

ISSN 2300-1062 (print)  
ISSN 2353-7841 (online)

# SPHERES OF CULTURE



Volume VI

Lublin 2013



Journal  
of Philology, History,  
Social and Media Communication,  
Political Science,  
and  
Cultural Studies

Maria Curie-Sklodowska University in Lublin  
Faculty of Humanities  
Branch of Ukrainian Studies

# SPHERES OF CULTURE

Volume VI



Lublin 2013

### **Editor-in-Chief:**

Prof. **Ihor Nabytovych**  
(Maria Curie-Sklodowska University, Poland),

### **Editorial Board:**

Prof. **Leonid Rudnytzky** (La Salle University in Philadelphia, USA)  
Prof. **Arnold McMillan** (University of London, Great Britain),  
Prof. **Siarhey Kavalou** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),  
Prof. **Witold Kowalczyk** (Maria Curie-Sklodowska University, Poland),  
Prof. **Volodymyr Antofiychuk** (Chernivtsi National University, Ukraine)  
Prof. **Vyacheslav Rahoysya** (Belarusian National University in Minsk, Belarus'),  
Prof. **Mihlas' Tychyna** (Belarusian National Academy of Science, Belarus'),  
Prof. **Ivan Monolatiy** (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine)  
Prof. **Ihor Sribnyak** (Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine),  
Prof. **Teresa Chynczewska-Hennel** (University of Warsaw, Poland),  
Prof. **Agnieszka Korniejenko** (Jagellonian University, Poland),  
Prof. **Valentyna Sobol** (University of Warsaw, Poland),  
Prof. **Yuriy Peleshenko** (Ukrainian National Academy of Science, Ukraine)  
Head, Editorial Office **Iryna Nabytovych**

### **Scientific Reviewers of Volume VI:**

#### **History and Cultural Studies**

Prof., Dr hab. **Maryna Paliyenko**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Serhiy Seheda**, Poland  
Prof., Dr hab. **Vitalii Telvak**, Ukraine

#### **Political Science**

Prof., Dr hab. **Ivan Monolatiy**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Arkadyush Adamczyk**, Poland

#### **Philology, Social and Media Communication**

Prof., Dr hab. **Oleksandr Aleksandrov**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Stefan Kozak**, Poland  
Prof., Dr hab. **Valeriy Korniychuk**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Petro Mats'kiv**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Oleh Tyshchenko**, Poland

**Language Editing:** English (*Iryna Nabytovych*), Polish (*Lubomyr Puszak*), Ukrainian (*Dzvenyslava Nabytovych*), Belarusian (*Siarhey Kavalou*), German (*Tetiana Monolatiy*)

PERMISSION TO REPRINT. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical photocopy, recording, or otherwise without prior written consent of the Editor-in-Chief. The editors assume no responsibility for statements of fact or opinion made by contributors.

ISSN 2300-1062

Copyright © 2013 by the Maria Curie-Sklodowska University in Lublin & Ihor Nabytovych  
Lublin 20-0431, pl. Marii Curie-Skłodowskiej, 4 / 433, Poland

[www.spheresofculture.umcs.lublin.pl](http://www.spheresofculture.umcs.lublin.pl)

*All rights reserved*

Printed by *Ingvarr*, Lublin, Poland

# CONTENTS

## Philology

<b>Olena Pavlenko.</b> Literary Translation From Culture-Centered Perspective	12
<b>Tetiana Muzyka.</b> The Cultural Aspect of the Anthropocentric Interpretation of a Literary Text in Polish Literary Criticism	18
<b>Maryna Yeshchenko.</b> Comical Nature of Absurd: Literary Dimension	26
<b>Nataliya Sovtys.</b> The Influence of Folklore on Lev Venglinskyi's Song Lyrics	36
<b>Tetiana Yarovenko.</b> Kirovohrad School of Vynnychenko Studies: History and Modernity	42
<b>Tetiana Riazantseva.</b> The Techniques of Metaphysical Poetry in the <i>Kinetssvitnye</i> Cycle by Oleksa Stefanovych	51
<b>Liudmyla Tarnashynska.</b> Dimensions of Freedom: Revolt as an Existential Problem of 'Shistdesiatnyky' (Poets of the 1960s)	64
<b>Liubov Slyvka.</b> Yuriy Bacha's Life and Creative Work: Meta-Critical Aspect	77
<b>Alla Tretiachenko.</b> Fictional World in Literary Works for Children by Volodymyr Pidpalyi	86
<b>Vitaliy Pereyaslov.</b> Vasyl Mysyk's Aesthetic and Philosophical Views on Poetry	91
<b>Svitlana Teleshman.</b> Mykhailo Tkach's Poem <i>The House</i> : Modern Interpretation	96
<b>Daria Mishchenko.</b> The Interpretative Models of Don Quixotism in the Works by Yevhen Sverstiuk, Hryhorii Chubai, Vasyl Slapchuk, and Oleh Zujewsky	104
<b>Marta Zambrzycka.</b> <i>The sacred</i> as a Category of Literature (Based on the Selected Novels by Valeriy Shevchuk)	113
<b>Iryna Prylipko.</b> The Images of Clergy in Valeriy Shevchuk's Artistic World	124
<b>Natalia Bukina.</b> Sources of the Gothic Novel in Critical Literature and its Interaction with the Ukrainian Postmodernist Prose	134
<b>Olena Romanenko.</b> <i>Tango of Death</i> by Yuriy Vynnychuk: Mass or High Literature?	142
<b>Nadiya Havryliuk.</b> Contemporary Ukrainian Poetry in Receptive Aspect	152
<b>Olena Saykovska.</b> Postcyberpunk in Luben Dilov's Science Fiction	160

- Mariya Kuleshir.** Artistic Originality/ Features/ Peculiarities of Apocalyptic Novels by J. Wyndham and J. Christopher 167
- Carlos Pitel Garcia.** *The Bad Girl: A Contemporary Picaresque Novel?* A Peruvian Novel by Mario Vargas Llosa 175

## History

- Iryna Muzychyn.** The Achievements of Ukrainian Emigration on the Study of the History of Halychyna/Galicia in the Context of Russia's Foreign Political Activities of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> Century 184
- Larysa Syniavska.** The Application of Sequestra in the Work Organization of Industrial Enterprises of Ukraine in 1914-1916 193
- Mykola Bushyn, Olena Sudenko.** The Help of Public Organizations for Soviet Veterans and Their Families in 1943–1945 201
- Volodymyr Subbotin.** Struggle for Churches in Western Ukraine at the Turn of the 1980-1990<sup>s</sup> in the Context of Greek Catholic Church Legalization 208
- Yuliya Pachos.** The Work of the Ukrainian-Polish Experts Commission on Improving School Textbooks on History and Geography (1993 – 2012) 216

## Political Science

- Khrystyna Kulyasa.** New World, New Game: Survival, Interdependence, Exploitation and Assimilation: Assessing how the Diplomatic Role of the First Nations in New France and What Became Canada Evolved Between 1608 and 1763 224
- Taras Lavruk.** Symbolic and Metaphoric Component of the Geopolitical World Model 234
- Serhiy Vonsovych.** Structural Elements of the Transitive Process: Methodological Aspect 242
- Nataliya Kryvoruchko.** Security Policy of the Czech Republic and Missile Defense Discourses 251
- Olesia Pavliuk.** Barack Obama's Foreign Policy Initiatives on Iran: From Cooperation to Political Containment 261
- Lidiya Venhryniuk.** Politics of Memory in the Activities of Political Parties: Regional Dimension (Experience of Lviv, Ivano-Frankivsk, and Chernivtsi Regions) 272
- Nataliya Royik.** Ukrainian-Polish Cross-Border Cooperation: Visa Issues 281

<b>Oleksandr Butenko.</b> Problems of Bank Investment of the Ukrainian Economic Structure	290
---	-----

## Cultural Studies

<b>Olena Hinda.</b> Ukrainistic Space in Italy: an Attempt at Review Essay	300
<b>Hanna Kotsopoy.</b> Writers-teachers of Galicia about the Perfect Educational Methodology for Ukrainian Youth (Second Half of the 19 <sup>th</sup> Century)	309
<b>Volodymyr Mykytiuk.</b> Philanthropy of Y. H. Pestalozzi in Ivan Franko's Pedagogical System	317
<b>Mykhaylo Matkovskiy.</b> Actuality of Ivan Franko's 'Philosophy of Labor' in the Context of Modern Youth Formation (Based on the Literary Works by Ivan Franko)	327
<b>Tetiana Lupak.</b> The Motif of Loneliness in Dioniziy Sholdra's Works	335
<b>Markiyany Nestayko.</b> Lviv Art Critics Professional Activity Conditions During the "Stagnation" Period (1965 – 1985)	342
<b>Mariya Foka.</b> The Theatrical Paradigm of the Understanding of Subtext (Based on A. Chekhov's Plays in the Performances by K. Stanislavskii and V. Niemirovich-Danchenko)	352
<b>Liudmyla Vaniuha.</b> Forming the Culture of International Communication by Means of Dramatic Art (Ukraine-Poland)	360

## Social and Media Communication

<b>Tetiana Dziuba.</b> National Community Discourses in the Periodicals of the Second Half of the 19 <sup>th</sup> – the First Third of the 20 <sup>th</sup> Century as a Factor of Ukrainians' Spiritual Substance Formation	368
<b>Serhiy Kozak.</b> The Newspaper «Ukrainski Visti» (1945 – 2000): Towards the History of the Edition	377

## Reviews

Franciszek Ravita-Havronsky about Ukraine and its Past Eugeniusz Koko, <i>Franciszek Ravita-Gawroński (1846-1930) about Ukraine and its Past</i> , Gdansk: Gdansk University Publishing 2006, 276 pp. ( <b>Lidiya Lazurko</b> )	388
Antiquity as a Myth of the Eternal Return Oksana Halchuk, "...Myth doesn't pass": <i>Antique Text in Poetics of Ukrainian Modernism 1920 – 1930's</i> , Chernivtsi: Knyhy-XXI 2013, 552 pp. ( <b>Ihor Nabytovych</b> )	397



## CONTENTS

### Philology

<b>Olena Pavlenko.</b> Literary Translation From Culture-Centered Perspective	12
<b>Тетяна Музика.</b> Культурологічний аспект антропоцентричної інтерпретації художнього тексту в польському літературознавстві	18
<b>Марина Єщенко.</b> Комічна природа абсурду: літературознавчий вимір	26
<b>Наталія Совтис.</b> Вплив народної творчості на пісенну лірику Лева Венглінського	36
<b>Тетяна Яровенко.</b> Кіровоградська школа винниченкознавства: історія та сучасність	42
<b>Тетяна Рязанцева.</b> Техніка метафізичної поезії у циклі <i>Кінецьсвітне</i> Олекси Стефановича	51
<b>Людмила Тарнашинська.</b> Виміри свободи: бунт як екзистенційна проблема 'шістдесятників'	64
<b>Любов Сливка.</b> Життєвий та творчий шлях Юрія Бачі: метакритичний аспект	77
<b>Алла Третьяченко.</b> Художній світ творів для дітей Володимира Підпалого	86
<b>Віталій Переяслов.</b> Естетико-філософські погляди Василя Мисика на поетичну творчість	91
<b>Світлана Телешман.</b> Поема Михайла Ткача <i>Хата</i> : сучасна інтерпретація	96
<b>Дарія Міщенко.</b> Інтерпретаційні моделі мотиву донкіхотства у творчості Є. Сверстюка, Г. Чубая, В. Слапчука, О. Зуєвського	104
<b>Марта Замбжицька.</b> <i>Sacrum</i> як категорія художньої літератури (на прикладі вибраних романів Валерія Шевчука)	113
<b>Ірина Приліпко.</b> Образи духовенства у художньому світі Валерія Шевчука	124
<b>Наталія Букіна.</b> Джерела готичного роману в науковій літературі та його взаємодія з українською постмодерністською прозою	134
<b>Олена Романенко.</b> <i>Танго смерти</i> Юрія Винничука: масова чи висока література?	142
<b>Надія Гаврилюк.</b> Сучасна українська поезія в рецептивному аспекті	152
<b>Олена Сайковська.</b> Посткіберпанк у фантастиці Любена Ділова	160

**Марія Кулешір.** Художня своєрідність апокаліптичних романів Дж. Виндема та Дж. Крістофера 167

**Carlos Pitel Garcia.** *The Bad Girl: A Contemporary Picaresque Novel?*  
A Peruvian Novel by Mario Vargas Llosa 175

## History

**Ірина Музичин.** Надбання української еміграції з вивчення історії Галичини у спектрі зовнішньополітичної діяльності Росії наприкінці XIX – на початку XX ст. 184

**Лариса Синявська.** Застосування секвестру в організації роботи промислових підприємств України у 1914 – 1916 рр. 193

**Микола Бушин, Олена Суденко.** Допомога громадських організацій советським фронтовикам та їх сім'ям у 1943 – 1945 рр. 201

**Володимир Субботін.** Боротьба за храми в західних областях України на зламі 80 – 90- рр. XX ст. в контексті легалізації Греко-Католицької Церкви 208

**Юлія Пачос.** Діяльність українсько-польської комісії експертів з питань удосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії (1993 – 2012 рр.) 216

## Political Science

**Khrystyna Kulyasa.** *New World, New Game: Survival, Interdependence, Exploitation and Assimilation: Assessing how the Diplomatic Role of the First Nations in New France and What Became Canada Evolved Between 1608 and 1763* 224

**Тарас Лаврук.** Символічно-метафорична складова геополітичної моделі світу 234

**Сергій Вонсович.** Структурні елементи транзитивних процесів: методологічний аспект 242

**Nataliya Kryvoruchko.** *Security Policy of the Czech Republic and Missile Defense Discourses* 251

**Олеся Павлюк.** Зовнішньополітичні ініціативи Барака Обами щодо Ірану: від співпраці до політичного стримування 261

**Лідія Венгрінюк.** Політика пам'яті в діяльності політичних партій: регіональний вимір (досвід Львівської, Івано-Франківської та Чернівецької областей) 272

**Nataliya Royik.** *Ukrainian-Polish Cross-Border Cooperation: Visa Issues* 281

<b>Oleksandr Butenko.</b> Problems of Bank Investment of the Ukrainian Economic Structure	290
---	-----

## Cultural Studies

<b>Olena Hinda.</b> Ukrainistic Space in Italy: an Attempt at Review Essay	300
<b>Ганна Коцопей.</b> Письменники-педагоги Галичини про виховний ідеал української молоді (друга половина XIX ст.)	309
<b>Володимир Микитюк.</b> Філантропізм Й. Г. Песталоцці в педагогічній системі І. Франка	317
<b>Михайло Матковський.</b> Актуальність “філософії праці” Івана Франка в контексті становлення сучасної молоді (за художніми творами Івана Франка)	327
<b>Тетяна Лупак.</b> Мотив самотності у творчості Діонізія Шолдри	335
<b>Маркіян Нестайко.</b> Умови професійної діяльності мистецтвознавців Львова періоду «застою» (1965–1985)	342
<b>Марія Фока.</b> Театральна парадигма осмислення підтексту (на матеріалі п’єс А. Чехова у постановках К. Станіславського та В. Неміровича-Данченка)	352
<b>Людмила Ванюга.</b> Формування культури міжнаціонального спілкування засобами театрального мистецтва (Україна-Польща)	360

## Social and Media Communication

<b>Тетяна Дзюба.</b> Дискурси про національну спільноту в періодиці другої половини XIX – першої третини XX століть як чинник формування духової субстанції українців	368
<b>Сергій Козак.</b> Часопис “Українські вісті” (1945 – 2000): до історії видання	377

## Reviews

Францішек Равіта-Гавронський про Україну та її минуле Eugeniusz Koko, <i>Franciszek Rawita-Gawroński (1846-1930) wobec Ukrainy i jej przeszłości</i> , Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2006, 276 s. (Лідія Лазурко)	388
Античність як міт вічного повернення Оксана Гальчук, “...Не минає міт”: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920 – 1930-х років, Чернівці: Книги-XXI 2013, 552 с. (Ігор Набитович)	397

# Philology

Olena Pavlenko

## Literary translation from culture-centered perspective

Mariupol State University, Ukraine

*Abstract:* With the growing interest and rapid development of cultural studies in recent years, researchers have shifted along their views and reflections on literary translation. Traditional approaches that for long have been linguistically centered are undergoing certain changes and developments. Proceeding from this, literary translation is no longer regarded as a linguistic activity but appears to be essentially cross-cultural communication. Such move away from a purely linguistic perspective to translation opens new possibilities to appeal to a wider audience and clarify culturally determined cognitive and communicative peculiarities. In this context the problem of “translational culture” comes to the fore in comparative literature as it highlights more integrated reflection on the issues under discussion. The process of transfer across cultures consequently allocates corresponding information vis-à-vis the target culture to ensure credibility of the target reader and appears to be the source to enrich his imagination. Thus intercultural approach to literary translation proves to be the most effective way to promote cultural diversity with all their specific features.

*Keywords:* literary translation, intercultural approach, culturological space of the text, foreignizing translation, comparative literature

It's a matter of common knowledge that literary translation has always been the instrument to influence every aspect of people's life, human perception and mental processes. Nowadays this phenomenon has been going through certain remarkable alterations and developments characterised by a certain shift of translation paradigm. The pace of this evolution is speeding up at an increasingly rapid rate due to the advances of technologies and machine translation as well as ideologies like globalization, adaptation, and localization. As a result the declining influence of the written word provoke translators into neglecting the tried-and-

tested rules and paradigms that had been worked out and developed for centuries. This gives us a possibility to admit that the new generation of translators will no longer need to be writers – “they will have to become gifted proofreaders”. (blog)

In this context we cannot but mention of the categories of equivalence and adequacy as well as fidelity and transparency known to be the factors that have been regarded as “highest ideals to be endeavoured for in literary translation. Even up until now with the shift of translation paradigm being observed, these twin qualities are still considered top-priority guidelines to better achieve successful

translation work with clear messages” [9]. However the terms above are frequently at odds with each other. According to Ergo, a seventeenth-century French critic, “translations, like women, could either be beautiful and faithful, but never both simultaneously” [9].

Thus, a translation can be characterised as the one with more fidelity and less transparency or vice-versa, but never possess both at equally high amounts. Thus, it should be assumed, that fidelity refers to the faithfulness of the source text translation, while transparency is mostly related to comprehensibility of the translation in terms of the target reader’s cultural perspective. In other words, transparency pertains to the point that identifies the degree to which a translation caters both to native speakers and the target audience.

But this article does not aim to reveal aesthetic quality of translation focusing on the categories above, though the fact that complete equivalence proves to be an impossible goal has accepted its theoretical recognition. At the same time researchers make an attempt to claim certain translation casualties that will help pave the way to raise the position and status of literary translation not only as means of communicating language and ideas but the one to bring nations and cultures closer together.

In consequence, through the 1990s there were a number of research works that sought to shift traditional approaches to translation and move certain stereotypes in the field focusing on cultural issues. Such “cultural turn” in translation studies became the ground for a metaphor adopted by S. Bassnett and A. Lefevere (1990) to refer to the analysis of translation in its cultural, political, and ideological context.

The issue under discussion has taken an increasingly keen interest of other cul-

tural theorists L. Venuti (1998), H. Trivedi (1999), L. Hardwick (2000), P. Hodges (2010), etc. in which the researchers have attempted to distinguish the role of translation in shaping our views of other cultures from a wide range of various theoretical perspectives and frameworks. They dismiss the arguments considering translation as the subfield of linguistics and accentuate on the interaction between translation and culture. This opens a possibility to widen the horizons of translation with new academic insights: the scholars tackle the complexity of the phenomenon ranging an accent from general overview to very specific issues, but at the same time, dealing with various aspects of translation and cultural identity they make a certain contribution to the enrichment of the study of communication across cultures. The work in this field has also got underway in the graduate research group on “Culture-Ethnicity-Nation: Identities in Eastern Europe” and during the Summer School “Regions of Culture-Regions of Identity” [3] where the authors provide a multicultural reflection on translation issues accentuating on cross-cultural communication, knowledge and understanding, crucial to effective mutual exchange between cultures. Thus they are not just dealing with words written in a certain time, space, social and political environment, but it is the “cultural” aspect of the text that they mostly take into account. Such process of transfer across cultures is expected to consequently allocate corresponding attributes vis-à-vis the target culture to ensure credibility of the target reader. As Haris Trivedi puts it “literary texts were constituted not primarily of language but in fact of culture, language being in effect a vehicle of the culture” [8]. On the assumption that the items which proved to be particularly

non-transferable, were traditionally determined as being “culture-specific” one should come to the conclusion that not only were such particular items culture-specific but indeed “the whole language was specific to the particular culture it belonged or came from, to some degree or the other” [8]. Thus any cultural peculiarities being coextensive with specific features of the language, prove the increased “valorization of diversity and plurality in cultural matters that lent strength to this new understanding of language and culture in a way that earlier ideas or ideals of universalism had not” [8].

Such move away from a purely linguistic approach to translation towards a more culture-orientated analysis, domestication into the target culture system became one of the ways in which translated texts were made to appeal to a wider audience. In this context we find it necessary to touch upon Venuti’s approach to the phenomenon under discussion which is based on the idea of the domesticating translation vs. foreignizing translation pair with cultural interventionist perspective. On the one hand he criticises the argument of assimilating foreign text to the target language cultural values, and on the other- considers foreignization to be an ethno deviant pressure on the target language cultural values. Using the term “resistancy” [7] to further describe the foreignizing method Venuti highlights translator’s persistence to reveal a foreign identity of the original text with an effort to protect it from the ideological dominance of the target culture. The researcher advocates the foreignizing strategy in order “to register the linguistic and cultural differences of the foreign text [7, 80] and combat the cultural dominance of readers in dominant cultures such as the United States.

Lorna Hardwick considers translation as “an instrument of change” and proves that “translation both creates and defines our ideas about other cultures. In consequence, translation acquires a previously “undreamed-of importance in the history of culture” [3]. Hence as a marginal activity this phenomenon can be defined as a fundamental to our understanding of other ages and other civilizations.

Susan Bassnett focuses on the commonality of Translation Studies and Cultural Studies and gives certain arguments about the interaction between them relating the latter to Comparative Literature.” Today, she declared, in her book titled *Comparative Literature* (1993) – comparative studies of literature across languages have become the concern of Translation Studies; it is the translational tail now that wags the comparative dog [8].

Thus, a literary translation has become a transaction not between two languages as Catford put it (the act of linguistic substitution ), but rather “a more complex negotiations between two cultures”. This awareness enables the scholars to make a formulation of a cultural turn in Translation Studies that lies in the following: the unit of translation is no longer a separate word, a sentence or a text, but indeed the whole language and culture in which that text was constituted. The idea was aptly described in the book jointly written by Susan Bassnett and Andre Lefevere *Translation, History and Culture* (1990). The authors claim that along with the rise of Translation Studies there has been a rapid development of Cultural Studies. This was further reflected in their next book *The Translation Turn in Cultural Studies*. They pointed out that these “interdisciplines” entered a new internationalist phase” and stressed the commonality of the disciplinary method between Translation Studies

and Cultural Studies: ... in these multifaceted interdisciplines, isolation is counter-productive ... The study of translation, like the study of culture, needs a plurality of voices. And similarly, the study of culture always involves an examination of the processes of encoding and decoding that comprise translation [2].

Thus, as an act of transformative redefinition, Cultural turn in Translation has resulted in growing interest in the field. However Cultural Studies theorists use this term as a rhetorical figure describing on the one hand the growing internationalization of cultural production and on the other the fate of those who “struggle between two worlds and two languages”. As Shery Simon puts it “translation as a tangible representation of a secondary or mediated relationship to reality, has come to stand for the difficulty to access to language, of a sense of exclusion from the codes of the powerful”. For those who feel they are marginal to the authoritative codes of western culture, translation stands as a metaphor for their ambiguous experience in the dominant culture” [5]. It is this ambiguity, the sense of not being at home within the idioms of power, that has led many women, as well as migrants like Salman Rushdie, to call themselves “translated beings “ [6, 13].

Far deeper theoretical assumption of the phenomenon under discussion has been made by Hommi Bhabha who proposed the most comprehensive definition of Cultural Translation in his book *The Location of Culture* (1994). Bhabha introduces the term “translational culture” as a new sort of cultural production and as a new speaking position- as part of the processes by means of which “newness enters the world” [4, 212].

Recognizing culture as a complex system that includes all the knowledge,

beliefs, art, morals, law, customs and any other habits mastered or accepted by the members of a certain society, Bhabha formulates his own vision of the concept mentioned. As he puts it “translation passes through continua of transformation, not abstract ideas of identity and similarity [4] and is the performative nature of cultural communication” [4, 228]. The fact that cultures are increasingly brought into greater contact with one another, Bhabha brings multicultural considerations to bear to an ever increasing degree. He considers translation as the process and condition of human migrancy, - “the translational translational”, as he puts it, i. e. the condition of Western multiculturalism brought about by Third World War migrancy [4, 173]. He says “there is overwhelming evidence of a more transnational and translational sense of the hybridity of imagined communities”. According to Bhabha, this in-between space of negotiation no longer belongs only to exceptional beings (outstanding modernist writers, translators, elite migrants) but at a greater extent comes to represent the tensions of hybridity related to the post-colonial subject. This shifting in identification of translation as an activity that destabilizes cultural identities, and becomes the basis for new modes of creating culture proves to be crucial for contemporary intellectual practices. The researcher also touches upon the issue of residual cultural unassimilability of the migrant as the one that Walter Benjamin called “untranslatability”. Yet what is regarded indisputable in Bhabha’s visions and formulations of the phenomenon of cultural translation is that the researcher does not identify this term with literary translation where two texts from two different languages and cultures are involved. From his perspective, in order to make a



congenial translated version, the translator must be well aware of the culture of the original text, as any text is known to be “embedded” in culture, and the more extensive this “embedding” is, the more difficult it will be to find equivalents for terms and ideas, the so called “cultural meaning” which is understood not as the one with cultural inscription, but the one reconstructing its value. In other words ,cultural meaning is not located within the culture itself but in the process of negotiation which is part of its continual reactivation”, a degree to which the two different worlds are the same.”

Thus, on the one hand, Cultural Studies gives us a possibility to situate a linguistic transfer within the multiple “post realities” of today: poststructuralism, postcolonialism and postmodernism. To demonstrate these phenomena schematically, one should come to the conclusion that the first reflects the power of language to create rather than show a mere representation of reality; the second emphasizes the power relations that impact contemporary cultural exchanges; and the third claims that, “ in a universe where total novelty is a rare phenomenon , a great deal of cultural activity involves the recycling of already existed material”. All three of these perspectives do not only give a special prominence to translation as an activity of cultural exchange but also have altered the boundaries of difference in languages. They accentuate on the multiplicity of languages spoken in the world today as well as emphasize the contest between local and global forms of expression, the reidentification of cultural forms and deny the myth of pure difference, proving that the passage from one location to another always requires displacements and certain changes in the relationship between both terms. Translation studies

consider the problems of linguistic and textual realization through which cultural exchange is organized. Most researchers would agree that the potential of translation studies is recognised through exposing the ways that promote movement of ideas and aesthetic forms, thus resulting in creating “internationalized culture”. Here the focus is made on the intellectual points of contacts between cultures but not on the linguistic ones, though it is generally believed that there is no total equivalence between cultural systems and the alignment between source and target text is necessarily skewed. This draws attention to language as the instrument that contributes to the evolving of cultural experience. According to the idea that each national world is presented by a unity of nature and behaviour reflected in the mind of the given ethnos, one should admit that they determine deep semantic structure and reveal certain peculiarities of any text that reflects the cultural character of a certain national formation. Culturological content of the text translated presented by language units with a cultural component in the form of denotative and connotative meanings as well as full description of objects, cultural and historic phenomena, etc. It encourages the translators to form culturological space of the text. This idea was vividly reflected in Nida’s works in which the researcher concluded that “a language is always a part of a culture and the meaning of any text refers directly or indirectly to the corresponding culture, ultimately words only have meaning in terms of the corresponding culture. Without the knowledge of the beliefs and practices of other cultures a translator’s perspective of the world is tragically restricted [10]. Thus the author asserts that translation is not just a movement between two languages but

also between two cultures. Hence all the recent theories of multiculturalism relate not to a great variety of cultures located all over the world, but “merely to expedient social management of a small sample of migrants from some of these cultures who have actually dislocated themselves and arrived in the First World, and who now must be melted down in that pot, or tossed in that salad, or fitted as an odd little piece into that mosaic”. Yet, most researchers would agree that any translation involves cultural manipulation, when the target language may dominate the source culture to make the translation comprehensible for the intended readers. Therefore, power is identified as a certain limit to translation of cultures. This idea was reflected in Edward Sapir’s theory : “The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached. Each linguistic community has its own perception of the world, which differs from that of other linguistic communities, implies the existence of different worlds determined by language” [4].

On this assumption literary translation appears to be obviously linked to exchanges, migration and mobility being represented by two-fold character, i.e. the transnational (across borders) and translational (exchange of translations). This two-fold process withdraws the borders between the source and the target language and assists in negotiations to determine cultural differences. These global “negotiations of difference” [4] are especially crucial in postcolonial settings and can be regarded as ‘performative negotiations of cultural differences in a process of de- and recontextualization’ [4]

Though with little offering in its practical application cultural translation proves to be prescriptive. Work in this

direction requires further critical reflections and concretisation due to the fact that cultural translation has become the object of multidisciplinary research. This has resulted in a more thorough and profound consideration of how the process of cultural exchange through translation is realised, thus opening a platform for further critical debates about key issues in comparative literature-based studies of translation.

### Bibliography and Notes

1. Bassnett Susan, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Wiley-Blackwell 1993, 192 p.
2. Bassnett Susan, Andre Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters 1998, 143 p.
3. Catford, J. C., *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics* London: Oxford University Press 1965.
4. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, 2nd ed., London: Routledge 2004, 240 p.
5. Muñoz-Calvo Micaela, Buesa-Gómez Carmen, *Translation and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication*, Cambridge Scholars Publishing 2010, p. 179.
6. Rushdie Salman, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-91*, London: Granta Books 1991.
7. Venuti L., *The Translator’s Invisibility, A History of Translation*, London-New York: Routledge.
8. Harish Trivedi, *Translating Culture vs. Cultural Translation*, Web. 22.12.2013. <<http://iwp.uiowa.edu/91st/vol4-num1/translating-culture-vs-cultural-translation>>.
9. *One hour translation blog: The Web’s Leading Professional Translation Service*, Web. 20.12.2013. <<http://blog.onehourtranslation.com/tag/transparent-translation>>.
10. “Chinese Translators Journal”, Web. 21.12.2013. <<https://www.stjerome.co.uk/tsa/journal/70/>>.

**Tetiana Muzyka**

**THE CULTURAL ASPECT OF THE ANTHROPOCENTRIC  
INTERPRETATION OF A LITERARY TEXT  
IN POLISH LITERARY CRITICISM**

Precarpathian National University, Ukraine

**Тетяна Музика**

**КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ  
АНТРОПОЦЕНТРИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ  
В ПОЛЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

*Abstract:* The features of anthropocentric study of literary text in Polish literary critics are described in the article. Main categories and principles of anthropology methodology of the literature/ literary anthropology in the Polish scientific paradigm are emphasized. Author determined a concept of experience, art guess, values as a leading component of the artistic exploration of the reality. Polish scientists position the cultural aspect as the dominant aspect of the interpretation of a literary text. The views on the features of the interaction of literature, culture and anthropology, in particular the literature as a form of development and functioning are analyzed and summarized.

*Keywords:* cultural and anthropological turn, human, literature, culture, anthropology of the literature, literary anthropology art guess, experience, value

XX–XXI ст. характеризується змінами, іменованими *культурно-антропологічним поворотом*, – переорієнтацією дослідницьких акцентів у сферах філософії, культури, психології, літератури. Культурно-антропологічний поворот спровокував і особливу активізацію антропологічно-літературних пошуків. Так, акцент на антропологічній проблематиці на зламі XX–XXI ст. поставив вимогу становлення нової методології розгляду людини у контексті художньої літератури, внаслідок чого і формується антро-

пологічна парадигма сучасного літературознавчого дискурсу, яка стає “частиною культурологічного зламу останніх десятиліть” [6]. У сучасній науці утвердилася думка, що література, а відтак і літературознавство “все більше відкривається на культурологічну проблематику” [1, 7]. У зв’язку з цим, перспективним бачиться нам і розгляд та аналіз основних особливостей співвідношення літератури та культурологічної антропології.

Аналіз культурологічного аспекту як домінанти антропоцентрично-

го прочитання художньої літератури у польському літературознавстві іще не був предметом окремого дослідження. Однак, у контексті породженої актуалізацією уваги до проблеми “людина та література”, “людина в літературі”, до цієї проблеми в українському науковому просторі з’явилися дослідження зокрема Л. Тарнашинської, С. Яковенка. У своїх ґрунтовних студіях, присвячених аналізу літературознавчої антропології як методу інтерпретації тексту загалом, ці науковці виокремили культурологічний вектор як ключовий напрямок розвитку літературознавчої антропології у польській літературознавчій парадигмі, акцентувавши на заявленій польськими науковцями тезі про взаємозумовленість культури та літератури.

Відтак розкриття особливостей розуміння цієї тези польськими науковцями бачиться нам особливо актуальним та необхідним. Метою нашого дослідження є виокремлення основних аспектів культурологічного вектору антропоцентричного прочитання художнього тексту, який існує у польському літературознавстві, аналіз й узагальнення пов’язаних із ним основних положень та дослідницьких пріоритетів польської літературознавчої рефлексії.

Незважаючи на те, що досі немає загальноприйнятого найменування та однозначного потрактування методології, яка вивчає людину “в її буттетриванні в різних виявах” [12, 49], зокрема в літературному, в польській літературознавчій парадигмі розрізняють поняття *літературної антропології* як принципу

зображення людини через художні засоби [16] і *антропології літератури* як методології, яка вивчає яким чином, через які засоби, форми у літературі відтворюється світ людини і як саме ідеї, образи, емоції пов’язуються з цим світом [16].

Серед двох зазначених понять взаємозумовленість культури та літератури репрезентує саме антропологія літератури. Так, даючи диференціацію поняттям “антропологія літератури” й “літературна антропологія”, Стефанія Андрусів у поняття антропології літератури вкладає “дослідження текстів літератури в культурологічній перспективі, літературних світів, створених на стику культур, чи, інакше, текстів, написаних культурою за посередництвом Автора” [1, 7]. Крім цього, переконує дослідниця, антропологія літератури становить своєрідну антропологічну проблематику художніх текстів, яка “може бути предметом дослідження і “справжнього” антрополога: традиція, звичаї, культурологічно-ментальні особливості представленого світу, у тому особливості сприймання себе (духових і тілесних вимірів особистості) та світу, його просторово-часових параметрів, ставлення до Іншого (у тому упередження та стереотипи)” [1, 7]. Літературна антропологія ж своїм предметом обирає мистецькі особливості твору: “розглядає літературні твори як форми артикуляції різних способів упорядкування людського досвіду, досліджує антропологічні виміри й образи літературних структур” [1, 7].

Постулати антропоцентричного прочитання творів літературних текстів крізь призму культури ак-

тивно розвиваються науковцями В. Ізером, Е. Касперським, Є. Косовською, М. Замбжицькою, М. Марковським, С. Савіцким та ін.

Згідно з принципами культурологічного аспекту інтерпретації антропологізму в художньому тексті, між літературою й культурою існують тісні зв'язки. Ці обидві сфери існування та функціонування людини прямо залежать одне від одного: література “не тільки образно виражає людські прагнення, але сама є взірцевим прикладом замінного (бо уявного) їх здійснення, завдяки чому можливе народження, тривання і розвиток культури” [6, 13]. З іншого боку, “як продукт певної культури література черпає життя із конфліктних ситуацій, які впливають на культурний контекст, з якого література і виникає. Вона втручається в реальне життя й утверджує свою неповторність підкресленням своєї інакшости у відношенні до ситуацій, якими ж вона і була обумовлена. Цим вона окреслює нові простори, які згодом вписує у вже існуючу топографію культури” [3]. Саме ця функція літератури в контексті культури і акцентує на найважливіших завданнях і проблемах літературної антропології. Суто антропологічну категорію відмінності, інакшости література, переосмислюючи власними методами і проєкціями, якісно трансформує і на власному художньому ґрунті. Таким чином, категорія інакшости стає важливим елементом, художнім принципом антропології літератури, в колі зацікавленень якої “усі літературні явища, пов'язані з реакцією (індивіда чи спільноти) на інакшість, відмінність” [1, 7].

У праці *Культурна теорія літератури* [17] йдеться про т. зв. “дедисциплінацію”, за якої літературознавство “чим далі, тим більше поглинається не так (чи не стільки) антропологією, як (в цьому випадку, може, передусім) культурологією, яка спонукає визнати, що її теорія і методологія мають статус вищий, ніж прикладні дисципліни (окремі науки про культуру)” [17, 19]. У своїх поглядах на двостороннє культурологічно-літературне підпорядкування, Ришард Нич акцентує на тому, що “культурне літературознавство має узгоджувати свою відносну автономію і тожсамість передусім з міждисциплінарними культурологічними дослідженнями. Воно мало б також визнати, що його предметом є не стільки “сама” література (у її традиційному, елітарному значенні), скільки літературне, а методом чи радше методами – літературознавчий аналіз дискурсивних (нарративних, риторичних, перформативних) тощо ознак культурних процесів та об'єктів” [6, 23].

Р. Нич переконаний, що і культурологія, і антропологія “однаково вирости передусім з літератури та ексцентрично (насамперед соціологічно, історично, культурологічно) зорієнтованих літературних досліджень; а з півстоліття тому почали щораз певніш усамостійнюватись, поступово розширюючи проблематику та збагачуючи засоби аналізу, і в той же час витісняючи *stricte* літературознавчу специфіку. Сьогодні вони виставляють напоказ свою міждисциплінарність (зрікаючись зазвичай свого “літературного” походження) [6, 19]. Більше того, Ришард Нич постулює до повернен-

ня літературознавству так званого культурного ґрунту, який базується на визнанні того, що “культурне не перебуває ззовні, воно – це неуникні внутрішні виміри і категорії літературознавчих і літературних явищ”, долучення до літературознавчого інструментарію “проблем і категорій культурології (раса, кляса, гендер, вік, етнічність, влада тощо), які новітня теорія відкидала як зовнішні й «нечисті», а культурна теорія аналізує крізь призму власних категорій (текст, жанр, наратив, вимисел, перформативність, інтерпретація тощо)” [6, 21]. Крім того, на думку Р. Нича, “антропологія літератури не може не перейняти від культурної антропології способу питомого самоопису (*metanarracji*), її методологічних принципів і навіть, врешті, її вищости як метадисципліни наук про культуру”, адже культурна теорія літератури “критично переоцінює, крім власної (структуралістської) традиції, насамперед культурологію” [6, 48–49].

Прихильники культурологічного напрямку літературної антропології приділяють велику увагу аналізу категорії художнього домислу, його співвідношення із реальністю.

Намагаючись дати методологічне обґрунтування літературній антропології, Вольфганг Ізер акцентує на тому, що недостатньо підпорядкувати літературу вже сформованим поняттям культурної антропології, яка займається дослідженням структур архаїчних цивілізацій. Замість цього, літературній антропології необхідно виробити власну евристику, яка й дасть змогу відповісти на запитання, для чого ми звертаємось до художнього вимислу.

На переконання В. Ізера, художня література, – це “не тільки постійне відтворення світу, в якому ми живемо, але і роздуми над тим, хто ми такі” [3]. Тому первісно література й осмислювалася як мімезис. Мартін Гайдеггер вважав, що мистецтво не наслідує динаміку життя, не відображає, а вершить нову дійсність. Мистецтво розкриває “таємницю буття”, через нього людина отримує здатність бачити те, що досі залишалось непомітним, пізнавати світ, розуміти істини людської екзистенції. А сутність цього існування, а відтак – смисл всього буття, яке мислитель називає “буттям-у-світі” (“*снів-буттям*”), може досягнути тільки мистецтво, бо „в ньому не тільки художник відкриває істину, а й ця істина “самоздійснюється” [8, 13]: “Художник – це джерело твору. Твір – це джерело художника. Художник і твір є такими при посередництві чогось третього, – при посередництві мистецтва” (М. Гайдеггер).

Відтворення дійсності в літературі, у свою чергу, зумовлює й зміну сприйняття. Правда, це не означає, що культурний контекст при цьому змінюється, він просто деяким чином перетворюється в плані його осмислення<sup>1</sup>. Відтак, це перетворення дозволяє нам бачити себе як щось, з чим ми тісно пов’язані. У цьому плані “література є визначальним фактором формування культурної реальності” [3]. При

<sup>1</sup> Згідно з семіотичною концепцією американського антрополога Кліфорда Гірца, представника „інтерпретативної антропології”, однієї із шкіл культурологічної антропології, культура – це своєрідна символічна мережа, серед символічних значень якої і знаходиться людина, яка своє існування спрямовує на розпізнавання певних символічних кодів, значень.

цьому слід зауважити, що література не відображає цю реальність, а є своєрідним дзеркалом її зворотної сторони, яка в іншому разі була б прихована культурним контекстом.

Зрозуміло, що процес сприйняття відбувається не без участі уяви. Сприйняття – це не фіксація фактів і не чисте видумування: безперервність і ідентичність того, що ми сприймаємо може бути встановлена з допомогою уявного, так як враження від сприйняття складається тільки і зв'язку з сприйняттям вже опосередкованим.

Уява, починаючи від теорій Канта і закінчуючи Колріджем, – трактувалася у двох іпостасях: як підґрунтя взаємодії всіх умов пізнання та як безкінечне відтворенням природи всередині людського пізнання. Те, що Д. Юм синонімічно називав фантазією і уявою, він мислив як “різновид загадкової душевної здатності, яка хоч і завжди найбільш досконала у величних геніях, і власне є тим, що ми і називаємо генієм, однак незрозуміла навіть найбільшими зусиллями людського розуміння” [3]. Хоча не можемо не визнати й правоту В. Ізера, який переконливо твердить, що насправді “уявне не піддається жодній попередній дефініції, воно просто присутнє в найрізноманітніших формах, в поясненні яких і полягає основне завдання літературної антропології” [3].

Тому, основою антропологічної інтерпретації художнього твору, за Ізером, є співвідношення реальності й художнього домислу. За його ж визначенням, вимисел, як характеристика людського самоосмислення й самоутвердження, є “шляхом створення світу”, а література стає зраз-

ком цього процесу, тому що вона звільняється від рамок прагматизму, який є принциповим для реального життя: інтерпретуючи антропологічні константи, репрезентуючи людський характер, вона модифікує його, переосмислює, трансформує. Відтак, це дає підстави дослідникові позиціонувати домисел як винахід людства, який наділяє його ж здатністю саморозширення” [3].

У ґрунтовному дослідженні *До антропології художньої літератури* В. Ізер акцентує на понятті “фікційність”, яка є “єдиним інструментом, що спрямовує необхідний потік фантазії в наш повсякденний світ. Через діяльність свідомости вона звільняє енергію джерел нашої уяви, одночасно надаючи їй потрібної (в плані застосування) форми, і таким чином, в плані евристичних характеристик літературної антропології, базовим стає взаємодія вимислу й уяви” [3], а у процесі диференціації фікційного і уявного<sup>2</sup> вказує на відмінність між “пояснювальною” фікцією науки і так само фікцією, але “відкриваючою” – художньої творчости.

Відтак можна зрозуміти, чому література як вимисел (уявне представлення) відіграє в культурі ключову роль: на відміну від поясню-

<sup>2</sup> Фікційне домінує на уявним, чітко відрізняється від процесів сприйняття і усвідомлення, де уявне виконує фікційну роль і, відтак, поглинається відповідними прагматичними засобами. Подвоєвана структура літературної фікційности дає уявному місце в грі трансформацій, яка звільняє від прагматичної прив'язаности. Якщо в актах сприйняття та ідеації погляд і свідомість повинні бути подвоєні, то подвоювальний ефект літературного вимислу – це специфічний засіб для уяви, чия присутність полягає саме в тому, що вона наділяє нас здатністю бачити речі по-іншому, не такими, як вони здавалися [3].

вальних уявлень науки, які роблять світ впорядкованим і зрозумілим, уява в літературі – відкриває і розвідує, переступає й руйнує будь-які колишні й теперішні порядки, заразом передчуваючи майбутні можливості [6, 13].

Рецепція художнього тексту – це особливий і специфічний процес, одним із важливих складових якого є моральна рефлексія – спроможність морального почуття і судження, які виникають при читанні творів. При цьому формується так званий моральний світ людини – сукупність цінностей, на яких акцентує автор та герої його творіння, і яка полягає у його уявленні про моральну норму та її зв'язок з часом, у його поглядах на етико-психологічну структуру людини, в його моделі належного та існуючого в людській поведінці, що дає можливість говорити про необхідність аксіологічного прочитання літературної антропології у контексті проблеми “культура–література”.

Аксіологічний феномен культури позиціонує культуру не просто як “сукупність опредмечених результатів прааксіологічної діяльності людини – артефактів”, а передовсім як “«світ смислів», які людина вкладає в свої дії та творіння” [10]. Тому у самій культурі виокремлюють її два взаємопов'язаних аспекти: внутрішній (екзистенційно-ментальний), який втілює у собі зміст культурних феноменів, і зовнішній (предметно-матеріальний) – втілення смислу в предметних феноменах культури. І як результат, феномени культури (артефакти) відрізняються від природних явищ саме тим, що вони містять в собі екзистенційну визначеність людської суб'єктивності,

служують предметною формою об'єктивації її символічних смислових значень [10].

У ході культурно-історичного розвитку людина, яка апіорно прагне до самопізнання буття, постійно розширює і збагачує свій автентичний “екзистенційний світ”. Людина живе не стільки в матеріальному “світі речей”, скільки в ментальній сфері смислових значень, причому реальні об'єкти набирають значення і смислу завдяки взаємозв'язкам з людиною і культурою: “смысл речей існує не у них самих, а в культурі, яка їх створила, і в тих, хто цю культуру освоїв”, адже саме з культури “люди черпають можливість наділяти смыслом не тільки слова і речі, а й свою поведінку, – як окремі вчинки, так і все життя в цілому” [4, 27]. А відтак, прагнення людської свідомості до актуалізації ціннісно-смислових значень і формує “потік досвіду”, який, будучи репрезентацією буття, одночасно виступає через безпосереднє світосприйняття і основним способом вияву феномену – об'єкта відчуттів, свідомості та діяльності. І тільки коли людина надає об'єктам досвіду ціннісного смислу, вони стають екзистенційним вираженням людських якостей, набуваючи статусу феноменів “ціннісно-смислового дискурсу”, який і вказує на “первісну реальність культури” [10].

Пропонований польськими науковцями вектор антропоцентричного дослідження тексту ґрунтується на позиціонуванні літератури як форми вираження досвіду. У цьому Р. Ніч вбачає відмову сприймати поетику “як науку про можливості літератури і правила смислоплід-



них структур”, розуміючи її нато-мість як “знання про дійсні (випробувані), формальні засоби (форми і способи) творчої організації досвіду та уяви”. Вчений наголошує на понятті “поетика досвіду”, яке, на його думку, повинне стосуватися, назагал, “характеристики тих літературних видів, рис та принципів формальної організації, які не тільки наслідують властиві «процедури» досвідчування, а й окремі з них встановлюють, визначають, моделюють” [6, 29].

Ключову роль при антропологічному прочитанні художнього тексту категорії досвіду віддає і польський дослідник М. Марковський. На переконання вченого, людина не стільки його пізнає цей світ, скільки створює його своєю як розумовою, так і фізичною діяльністю до того часу, коли світ “не дозволяє їй стати суб’єктом пізнання у вузькому значенні, тобто виробником і водночас гарантом адекватних і детальних представлень світу, а творить із неї суб’єкт досвіду” [5, 494–495]. Ці думки є фактичним апелюванням до американського філософа Вільяма Джеймса, його концепції гуманізму (прагматизму), яку Міхал Марковський називає антропологічною перспективою: світ, його сенс не існує ні в самих фактах, ні за їхніми межами, у сфері трансцендентного їх обґрунтування; він є результатом творчої діяльності людини [Цит. за: 5]. Звідси, згідно з польською антропологічною думкою, впливає пряма залежність досвіду від культури: досвід набирає змісту лише у контексті певної культури, лише у певних суспільних реаліях, якими він детермінований.

Отже, згідно з постулатами культурологічного вектора літературної антропології, компоненти тріади “культура – література – антропологія” тісно пов’язані, навіть детерміновані одне одним. У польській науковій рефлексії література трактується як джерело “народження, тривання і розвитку культури” [6, 13], а художній текст, у їхньому розумінні, є нічим іншим як культурологічним документом. Тому повноцінне дослідження кожного із цих аспектів передбачає залучення певних категорій, явищ у сукупності та порівнянні. Більше того, об’єднання *антропології культури* із знаннями про літературу може “привести до глобальнішого пізнання правил, що керують людськими суспільствами, і збагатити дослідницьку палітру кожної із дисциплін” [15, 28].

Таким чином, розглянуті нами погляди на культурологічний напрям розвитку антропології літератури, які існують у польській науковій парадигмі, можуть стати принципово важливим компонентом, теоретичною основою цілісного антропоцентричного дослідження художнього тексту.

### Bibliography and Notes

1. Андрусів Стефанія, *Антропологія літератури – літературна антропологія – літературознавча антропологія (до семантики терміна)*, [у:] *Філологічні науки. Літературознавство* 2010, № 11, с. 5–8
2. Бужинська Анна, *Культурологічний поворот теорії*, [у:] *Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.* / Ред. В. Моренець; пер. з польської С. Яковенко, Київ 2008, 531 с.

3. Изер Вольфганг, *Кантропологию художественной литературы. Перевод главы из книги Вольфганга Изера „Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology”*, Web. 12.03.2012. <<http://www.polit.ru/research/2009/02/27/izer.html>>.

4. Кармин А. С., *Основы культурологии: морфология культуры*, Санкт-Петербург: Лань 1997, 509 с

5. Марковський Міхал Павел, *Антропология, гуманізм, інтерпретація, [у:] Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / Ред. В. Моренець; Пер. з польської С. Яковенко, Київ 2008, с. 491–503.

6. Нич Ришард, *Антропология літератури. Культурна теорія літератури. Поетика досвіду*, Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип 2007, 64 с.

7. Романко Тетяна, *Феномен культуровості сучасного роману ініціації з погляду літературознавчої антропології*, Web. 02.03.2012. <[dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/.../Романко](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/.../Романко)>.

8. Скальська Дарія *Естетичні виміри філософсько-антропологічних вчень ХХ століття: автореферат дисертації ... доктора філософських наук, 09.00.08 „Естетика”, Київ 2005, 30 с.*

9. Савіцький Стефан, *Аксиологічна проблематика в літературознавстві, [у:] Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / Ред. В. Моренець; пер. з польської С. Яковенко, Київ 2008, с. 236–250

10. Сухина И., *Аксиологический подход к проблеме интерпретации феномена культуры*, “Практична філософія” 2004, № 4, с. 170–179

11. Тарнашинська Людмила, *Літературна антропология: «набуття себе-досвіду» (пролегомени до напрацювання методологічної свідомості)*, [у:] *Studia Methodologica*, Вип. 24: Новітня теорія

літератури і проблеми літературної антропології, Тернопіль 2008, № 24, с. 120–126

12. Тарнашинська Людмила, *Літературознавча антропология : новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій*, “Слово і Час” 2009, № 5, с. 48–61.

13. Яковенко Сергій, *Предмет літературознавчої антропології. Польський варіант*, [у:] *Studia Methodologica*, Вип. 24: Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології, Тернопіль 2008, № 24, с. 148–155.

14. *Antropologia kultury – antropologia literatury*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005, 164 s.

15. *Antropologia Literatury: Teksty, Konteksty, Interpretacje*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2003, 177 s.

16. Kasperski Edward, *Dyskurs antropologiczny. O antropologii literatury. Zasady pierwsze*, [w:] *Słupskie Prace Filologiczne*, Seria: Filologia Polska, Słupsk 2007, s. 153–170.

17. *Kulturowa teoria literatury* / Red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków: Universitas 2006, 524 s.

18. Markowski Michał Paweł, *Antropologia i literatura*, “Teksty drugie” 2007, nr 6, s. 24–33.

19. Rembowska-Pluciennik Magdalena, *Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojenne)*, [w:] *Literatura i wiedza* / Red. W. Bolecki, E. Dąbrowska, Tom 87, Warszawa 2006, s. 328–345.

20. Sawicki Stefan, *Ku świadomej ocenie w badaniach literackich*, [w:] *O wartościowaniu w badaniach literackich*, Lublin 1986, s. 157–177.

21. Stoff Andrzej, *Wartości sytuacyjne dzieła literackiego*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze* / Red. S. Sawicki, A. Tuszczuk, Lublin 1992, s. 111–136.

**Maryna Yeshchenko**

**COMICAL NATURE OF ABSURD:  
LITERARY DIMENSION**

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

**Марина Єщенко**

**КОМІЧНА ПРИРОДА АБСУРДУ:  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ВИМІР**

*Abstract:* The author compares a category of absurd with a category of comical. In particular, analyzes the concept of “absurdist humor”, “comic absurdity”, “absurdist comedy” proposed by literary critics and philosophers before. On the material of Oleh Shynkarenko’s novels he compares the functioning of the humor poetics and absurdity poetics on every level of literary text. The main aim of this research is a clear distinction between these concepts.

*Keywords:* absurd, comical, categories of aesthetics, Oleh Shynkarenko Maryna Yeshchenko

Абсурд не може уникнути зіставлення з такими категоріями, як комічне та трагічне, піднесене та низьке, прекрасне та потворне. Поєднання протиставлених понять так чи інакше матиме відношення до абсурду. Утім найбільше уваги привертає комічне, антагоністична природа якого породжує протиріччя. Протистояння нового та старого, форми та змісту, дії та обставин, дійсного світу та уявного зумовлює виникнення комічного, однак здебільшого саме ці ж чинники лежать в основі абсурду. Доведення до абсурду є одним із комічних прийомів, проте питання співвіднесення понять варто розглянути ширше.

У науковій літературі зустрічаються визначення “абсурдистський гумор”, “комічний абсурд”, “абсурдистський комізм” тощо. Так, П. Паві, аналізує абсурд у контексті теорії театру, виділяючи три “стратегії”: 1) нігілістичний абсурд, що перебиває доступ до будь-якої інформації про світогляд і філософські імплікації тексту й гри; 2) абсурд як структурний принцип відображення всесвітнього хаосу, розпаду мови й відсутності гармонійного образу людства; 3) сатиричний абсурд, який реалістично описує світ, але виявляється лише в окремих формулюваннях та інтризі [11, 2].

О. Буреніна зазначає, що поділ на такі стратегії звужує поняття

абсурду до рамок театральної площини і водночас розширює його на рівні художнього прийому – поєднуючи з поняттями комічного, гротескного і сатиричного [2]. Розглядаючи абсурд як категорію естетики, дослідниця ставить питання, чи можна вважати його самостійною одиницею, чи елементом комічного, трагічного, прекрасного, потворного тощо. Проаналізувавши розвиток естетичних категорій в хронологічному зрізі, О. Буреніна робить висновок, що це особлива категорія. І якщо у Стародавній Греції на перший план висувались прекрасне, трагічне, комічне, у Середньовіччі – піднесене й жахливе, в добу Відродження – піднесене, героїчне, прекрасне, в сентименталізмі – зворушливе, в романтизмі – піднесене, трагічне, комічне, жахливе, у реалізмі – драматичне, то категорія абсурдного, на думку дослідниці, актуалізується на межі XIX – XX ст. і об'єднує в собі всі класичні категорії, зокрема стає ключовою в епоху постмодернізму [2].

Відношення понять “абсурд” та “комічне” О. Чернорицька виводить через категорію “неможливого”, шанси подолати яке завжди мають свої межі: “У межах здорового глузду спроба досягнути неможливого сприймається як комічне, а за межами здорового глузду – як абсурдне. Перехід від батога, що б'є по очах, до голоблі, що б'є по хребту, і є перехід від комічного до абсурдного, який не помічає хіба що одна товста дівчина, що сидить на возі, продовжує сміятися і лушити горіхи” [16]. Отже, дослідниця стверджує перехід від комічного до абсурдного й тонку, але наявну межу між ними.

К. Розенкранц, автор *Естетики потворного*, створює класифікацію, у якій абсурд розглядає як різновид мерзеного поряд з огидним і злом. Однак навіть у такій неочікуваній інтерпретації цікавим є спостереження дослідника про зіставлення абсурду і категорії комічного. Трагічне за згаданою концепцією пов'язане з розщепленням розуму, в той час як комічне – із суперечностями інтелекту. Саме тому абсурд знаходить точки перетину з останнім, оскільки “тупість, екстравагантність, божевілья, ненормальне ніколи не будуть для нього достатньо абсурдними” [14, 188]. І все ж, абсурд – мерзенне, і саме перетворення в комічне “очищає” його від цього образливого ярлика: “до тих пір, доки не перетворюється в комічне, абсурд у своїй логічній незв'язності також викликає відразу, але через свою інтелектуальну величину його ефект шокує менше, ніж мерзенне, яке надає нашим почуттям насолоду відповідними формами буття, що є уже почуттєвим абсурдом” [14, 190].

Однак чи завжди абсурд смішний? Чи доцільно відносити абсурд до сфери комічного цілком, чи варто відділити окремо поняття комічного абсурду? А. Островська, розглядаючи особливості комічного як естетичної категорії, висловлює думку, що “будь-яка недоцільність, недоречність, абсурдність, відхилення від норми породжує нову грань комізму” [10, 165]. В. Карасик дає свою оцінку і стверджує, що все ж смішним може бути лише те, що не надто виходить за межі встановлених цінностей. Повна ірраціональність, на думку дослідника, уже не викликає сміху і навіть може бути оціне-

на як трагічне. І як би не виглядала безглуздо описана ситуація, ключовими залишаються “сенсожиттєві орієнтири адресата”, які є табутованими для висміювання, – лише уникнувши заборонених тем, абсурд можна назвати комічним [7, 268]. На нашу думку, висловлювання В. Карасика підтверджує думку К. Розенкранца, адже абсурдизація недоволених мораллю тем не інакше як вияв мерзенного. Комічне має бути позбавлене подібних підтекстів, що стосується й абсурду. С. Івлева погоджується з поглядом В. Карасика і додає, що доцільно в межах абсурду виділяти поняття комічного абсурду, “сутність якого полягає в кваліфікації незрозумілості смислу як явища, що викликає сміх” [6, 33].

Про невіддільність абсурду й комічного у філософському контексті говорить В. Пігулевський, який зазначає, що “гумор – емоційний стан, котрий супроводжує абсурд і долає безвихідну ситуацію, котрий виступає критикою обмежености “здорового глузду” і повсякденного життя” [13, 125]. У літературознавчому вимірі найширше проблему розглядає Б. Дземідок, який робить кілька різних підходів до формулювання терміну. Поняття “абсурдистський гумор” науковець пов’язує з сатирою, однак зазначає, що, на жаль, щодо розуміння слова “гумор” в цьому контексті є значні різночитання: це і гумористичний комізм як комізм узагалі, й гумористика особливого роду, й особливе відчуття комічного [5, 119]. Не кожен комічний текст має тяжіння до нонсенсу й нісенітності, в той час як відчуття абсурдності не завжди сприяє виникненню комічного ефекту. Це й стано-

вить труднощі у визначенні зв’язку між комічним та абсурдом. Б. Дземідок вважає, що комічне ніколи не уникало нісенітності і що “будь-який дотеп певною мірою абсурдний” [5, 121]. М. Чернишевського справедливо вважають одним із найглибших авторів у тлумаченні комічного. Це явище, на його погляд, – “внутрішня порожнеча і нікчемність, що прикривається зовнішністю, яка має зазіхання на зміст і реальне значення” [17, 31].

Наприкінці 1950-х рр. у редакції польського журналу “Dialog” відбулася дискусія, присвячена зародженню нового явища – абсурдистського гумору. До участі було запрошено критиків Яна Блонського, Константія Пузину, Анджея Ставара і Станіслава Леца. Підсумком обговорення стали тези про те, що не існує абсурдистського гумору як такого, який можна було б відділити від традиційного, оскільки межі між поняттями досить відносні. Однак учасники погодилися, що абсурдистський гумор охоплює широку сферу, і хоч його практично неможливо розрізнити з іншими формами гумору, все ж він має свої характерні риси: 1) інтелектуалізм і філософічність – відмова від моральної проблематики на користь досліджень механізмів мислення; 2) схильність до екзистенціальної проблематики й макабричних мотивів; 3) агресивність й нігілістичне ставлення як до традицій, так і до здорового глузду; 4) демонстративність і провокаційність [5, 124-125].

Варто відразу ж зауважити, що зазначені риси не можна назвати суто абсурдистськими, тобто наявність їх у гумористичному творі не

буде ознакою того, щоб визначати цей твір як абсурдистський. Учасники дискусії мали рацію, стверджуючи, що, цілком можливо, те, що на момент обговорення можна вважати комічним абсурдом, у майбутньому цілком зіллється з іншими видами гумору й стане частиною усталеної традиції. Зокрема зазначені риси можна віднайти у постмодерністських творах: це і демонстративність, провокаційність, нівелювання традицій, інтелектуалізм і філософічність тощо. Не будемо заперечувати, що постмодернізм і комічне також мають свої точки перетину.

Б. Дземідок погоджується з висновками учасників дискусії і додає, що комічний абсурд досить часто визначає головну сюжетну лінію або й фабулу загалом [5, 125]. Із цим важко не погодитись, оскільки абсурд, якщо лише він не присутній у творі як одноразовий прийом, має властивість діяти на всіх рівнях, і тому формальні чинники не можуть не потрапити під його вплив. Проаналізувавши терміни “комічний абсурд” і “абсурдистський гумор”, дослідник віддає перевагу іншому – “абсурдистський комізм”, оскільки це явище – різновид мистецтва комічного, а не абсурдистського, і виявляється в усіх формах комічної творчості, як у гумористиці, сатири, так і творах чистого комізму [5, 127].

Також обстоює це поняття О. Петрова, проте абсурд розглядає як течію у мистецтві, тобто виводить не через комічне, як це робить Б. Дземідок, а пов'язує з творчістю дадаїстів і сюрреалістів. “Цей тип комізму є своєрідним бунтом проти тиранії розуму, свідомою грою із логікою, здоровим глуздом та стереотипами

понять, уявлень та поведінки” [12, 258], – таку думку висловлює О. Петрова, проте можна заперечити, що саме чистий абсурд має усі відзначені характеристики, а комічне – це лише певна особливість абсурду, певна складова, яка часто присутня, але не визначальна.

Великої ваги комічному в художній літературі абсурду надає Є. Миропольська [9], яка заявляє, що саме ця категорія якнайкраще підходить для втілення концептів алогічного і беззмістовного життя. Дослідниця звертає увагу на тип героя абсурдистських творів, який однозначно є комічним. Здебільшого цей персонаж – втілення абстрактної абсурдної ідеї – відображає “нереальне реальне”. З історії абсурдистської літератури відомо, що головні герої, як і інші, знеособлені і нереальні, і саме тому комічні, адже усе, що не відповідає дійсності, – смішне, хоча за цим криється часто глибока і трагічна ідея. Проте абсурдистський образ не вперше стає об'єктом зацікавлення літературознавців і філософів. Мераб Мамардашвілі говорить про “недороблених людей”, напівлюдей, називаючи їх “ідіотами піднесеного”, оскільки “вони людяні в спробі, в поклику до людяности, але живуть у мові” [8, 345], а тому слово їм замінює дію. Цю знахідку, в першу чергу, використали оберіути, застосовуючи гру зі словами, смислами. Автори праці *Що таке філософія?* Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі теж звертаються до поняття “ідіот”, яке характеризує концептуальних персонажів. І якщо ідіот, який визрів у епоху християнської непримиренности, – це приватний мислитель, що протистоїть публічному професорові-схолосто-

ві, він хоче мислити і мислить, знаходиться у пошуку істини, то новий ідіот, про образ якого й говорять філософи, бажає абсурду, “прагне зробити вищою могутністю думки абсурд – тобто творити” [4, 73]. На противагу попередникові, він не хоче з'ясувати, що розумне, а що ні, що загинуло, а що врятовано, він прагне єдиного: щоб йому повернули те абсурдне, яке не піддається осмисленню і невідворотно згинувло. Однак, як стверджують автори цієї теорії, обидва ідіоти – абсурдні герої – пов'язані між собою, позаяк перший з них має втратити глузд, щоб інший міг його віднайти.

Однак якщо повернутися до витоків філософії абсурду – праць Альбера Камю, то стає зрозуміло, що абсурдний герой не може бути комічним. Сізіф за ненависть до богів і любов до життя отримав тяжку кару: вічно викочувати камінь на гору, знаючи, що врешті-решт він зірветься і роботу потрібно буде починати спочатку. Цю історію можна назвати трагедією особистості, але аж ніяк не смішною. Однак Сізіф – наскрізь герой абсурдний, бо його дії не лише не мають сенсу, вони не мають завершення, і в цьому й полягає найбільша трагедія.

“Сміх в абсурді звучить рідко, але його завжди передбачають і гірко переживають, оскільки ситуація носить усі ознаки “комічної ситуації”, [15, 302] – так характеризує абсурдистські твори М. Рюміна. Персонажі зазвичай безликі, без імені, подібні до роботів, до ляльок. Їхнє життя йде по колу, постійно повторюється одне й те ж, однак, як зазначає дослідниця, жалощів до такої людини не виникає, адже вона,

здається, уже нічого не відчуває і не страждає. Повторення життєвих кіл у незмінному вигляді відображає абсурдність людського існування і породжує комізм, який викликає гнітюче враження, однак саме через маріонетковість, ляльковість персонажів, їхню нездатність відчувати викликає сміх, а не співчуття. Це комічне, яке виникає не тому, що ситуація дозволяє сміятися, а тому, що вона не дозволяє співчувати.

Досить часто теорії сміху зводяться до думки, яку влучно схарактеризував Т. Готьє, назвавши комізм логікою абсурду. А. Бергсон у праці *Сміх* розширює це формулювання, зазначаючи, що “абсурдність, коли вона трапляється в комічному, не є будь-якою абсурдністю. Вона цілком визначена. Така абсурдність не утворює комічне, скоріше вона походить від нього” [1, 148]. Безглуздя у цьому випадку виступає не причиною, а своєрідним наслідком, що має специфічну, але відому причину. Як бачимо, абсурдний комізм виникає не на безглуздії основі, таким є саме результат, що містить як непередбачуваний, так і комічний ефект. Протилежну думку має Д. Вайс, який стверджує, що абсурд виступає попередником сміху за умови, що описувана у творі ситуація “сприймається як свідомо інсценоване безглуздя, доки не розкрився прихований додатковий скрипт” [3], а розвиток комічного у тексті підпорядковується наступним трьом ступеням: звичайне безглуздя – організоване безглуздя (абсурд) – комізм. Проте така послідовність не обов'язкова, і тому досить часто в формулюванні жарту етап організованого безглуздя пропущений.

На прикладі новел Олега Шинкаренка розглянемо, як співвідносяться поняття комічного й абсурду у площині літературного твору, чи виступають вони взаємозамінними або ж взаємозалежними.

Так, у новелі *Маша та Вітя* комічне виникає здебільшого на рівні образности. Вчинки й роздуми Маші характеризують її як недалекоглядну й примітивну особистість: доки чоловік несе важку валізу, вона складає список речей, потрібних для спільного життя, до яких відносить і автомобіль, щоб перевезти уявних 14 валіз. На думку дівчини, це все чоловік має накупити, якщо любить її, щодо наявності у нього грошей вона також має недалекоглядне уявлення: “Він-бо казав, що отримує велику зарплатню! Врешті-решт, у нього можуть бути побічні заробітки, а декотрі взагалі ще й після роботи підробляють!” [18, 43]. Для характеристики Віті взагалі достатньо однієї репліки: “Іноді він перекладав валізу з однієї руки до іншої, а в усьому іншому був дуже несперечливий” [18, 43]. Найяскравіший комічний ефект створює діалог, написаний в традиційній абсурдній манері. І якщо більшість дослідників мовлення персонажів у абсурдистській літературі вказують на розлад мови й контакту між людьми, то у згаданій ситуації герої цілком розуміють предмет розмови і спілкуються доступною мовою. Так, коли виявляється, що чоловік з дружиною не можуть вибратися на свій поверх у будинку, чоловік використовує для підйому одяг майбутніх дітей, який він і приніс із собою у валізі. Маша накупила речей для чотирьох дітей, але, знаючи, що дівчаток вона

любить більше, Вітя використав для створення мотузок лише одяг хлопчиків, аргументувавши це ще й тим, що коли народиться хлопчик, то перший рік його можна вдягати в одяг дівчинки, а потім докупити “все, що треба”. Маша ж уявлення не має, “що треба”, оскільки попередні речі купувала за порадами матері Віті. Отже, діалог відбувається без збоїв: питання не залишаються без відповіді, кожен момент обґрунтовується, на перший погляд, законами логіки. Проте якщо комічність створюється на основі самої бесіди, адже подібна ситуація абсурдна априорі, а відтак смішна, то апогей абсурду виникає тоді, коли Маша раптом вирішує: “Навіщо я зв’язалася з цим типом? [...] Він, певно, хворий. Зв’язав мотузку з дитячих речей! А що ж буде далі? Він казав, що збирається цілий рік вдягати хлопчика в одяг дівчинки! І куди це він привів мене? Що це за будинок?” [18, 46-47]. Коли дівчина втікає, хлопець добирається до верхнього поверху і, сівши на сходах, починає потопати “у інший бік, не так як всі нормальні люди”, а заодно добирати рими до слова мотузка. Якщо на початку новели художні засоби – гіперболізація, контраст, парадокс, карикатура, алогізм – створювали комічний ефект, то до завершення тексту цілком перейшли у площину абсурду, на що вказує і невмотивованість дій героїв, невідповідність між ними й вчинками, ірреальність ситуації. Комічний ефект залишається, але це вже не висміювання реального життя, а зображення абсурдного художнього.

У новелі *Лист на фронт* автора уже сама назва говорить про серйозність оповіді, про речі, табуйовані



для сміху, як, наприклад, сцени насильства, описи болю й горя. Проте ситуація, зображена в новелі, цілком видається комічною. Мати у листі до сина вдається до таких фраз: “Як там тобі живеться? Як воюється під трасуючими кулями ворожих автоматників?”, “Ти тільки дивись, не загинь”, “Не став ліктів на стіл і не плямкай”, що, зважаючи на контекст (лист на фронт), свідчить про аномальність як на мовному рівні, так і на побутовому. З перших слів новели створюється враження нереального абсурдного світу, у якому мати може надіслати синові етикетки дорогих продуктів із ресторану, бо переживає, що він голодує на фронті; вороги скидають на місто мармеладні бомби, а дія атомних шкідлива тим, що за рахунок рентгенівського випромінювання у людей одяг ставав прозорим і їх не впускали в такому вигляді на роботу; містяни продовжують ходити до філармонії, а мати фотографує у різних позах наречену сина із її коханцями, щоб спробувати повторити це у ліжку зі своїм чоловіком тощо. Абсурдні ситуації, дії, тло у творі дають можливість не сприймати описані події як можливу реальність, а відтак дозволяють висміювати вади героїв: зажерливість, нищість, обмеженість, егоїзм та інші. Абсурд більше розвинений на сюжетно-композиційному рівні, а комічне – на образному.

У наступному уривку мати пише до сина, що його наречену убили, і додає: “Вона ніколи тебе і не любила, а любила вона одне, унаслідок чого зраджувала тебе неодноразово й не тільки з Петровим, але й, послідовно з ним, із багатьма, а також із деякими з них і паралельно з Пе-

тровим, про що він здогадувався і навіть вів якісь підрахунки, креслив графіки, діаграми, нагромадив матеріялу на цілий дипломний проєкт (я надішлю тобі уривки)” [18, 139]. Вбивство, яке з етично-моральних міркувань не може бути висміяне, відходить на другий плян і виступає лише основою для розгортання абсурдних висловлювань, які, з одного боку, негативно характеризують автора листа, з іншого, – створюють комічний ефект. Не варто забувати про чорний гумор, який характерний для мистецтва комічного і який чи не найбільше має точок перетину з абсурдом, адже сам факт сміху над темами, пов’язаними зі смертю, вказує на абсурдність ситуації. В останньому уривку основою комічного виступає абсурдне висловлювання: протиріччя між частинами (зраджувала не тільки з Петровим – але й послідовно з ним; із багатьма – а також із деякими з них – і паралельно з Петровим) викликає сміх, оскільки навіть на рівні логіки вони не узгоджуються, позаяк частково збігаються і перетинаються, самоповторюються, а тому не можуть розглядатися як різновиди певного явища. Тут ми бачимо, як парадокс створює абсурдну ситуацію, що, своєю чергою, стає основою комічного.

Наступна новела, яку розглянемо, *Оказія з Предметовим, або Кінець російського кіберпанку*, позначена характерними абсурдистськими прийомами. Центральна подія твору: головний герой випадково потрапив до пральної машини, де почав створювати вірші й філософські трактати, які за допомогою двійкового коду через індикатор часу передавав дружині. Образна

система невибаглива: Предметов, його дружина – Олена Раствариненко, що не спромоглася зберегти геніяльних опусів чоловіка (як і виокнути пральну машину), а також Ніна Картинівна і її чоловік Отто Михайлович Солов'їнський. Традиційні комічні засоби – прізвища, які говорять, що у цій новелі все ж таки виконують абсурдистську функцію, оскільки ніяк не характеризують своїх персонажів. Також необґрунтована поява у сюжеті останніх двох героїв, які ставлять питання, записують поезії мимовільного в'язня – і більше не згадуються у творі. Абсурдистський діалог створює комічний ефект завдяки поєднанню несумісних явищ. Так, Предметов, потрапивши до пральної машини, почав називати себе у третій особі. Озвучення цього факту не мало б гумористичного забарвлення, якби він не підтверджувався повним переліком запитань в усіх відмінках на позначення неістот. Переведення з побутової площини (людина потрапила в біду) у філологічну (відмінювання іменників на позначення неістот) вказує на абсурдистську основу події, а зауваження Олени, що Предметов як росіянин ніколи не зможе зрозуміти, що таке клична форма навіть після її підказок (“Уявіть собі гіперкуб, який має ширину, довжину, висоту, але крім цього ще й кислоту, чистоту, сміхоту і буркоту” [18, 175]) створює комічний ефект. Тут варто зауважити, що у клясичних випадках створення комічного за допомогою абсурдних засобів дослідники вбачають обов'язкове нівелювання абсурду, тобто реципієнту наприкінці жарту відкривається спосіб його утворення: чи це підміна понять,

чи гіперболізація негативних рис героя, чи контраст із тлом, так чи інакше він піддається інтерпретації. Однак у згаданих випадках абсурд виступає не засобом, а самостійним чинником, а тому комізм – побічний ефект, наслідок, але не мета.

В іншій новелі – *Послідовність* – на початку твору розгортається бесіда Голмса й Ватсона (Вотсона), у якій помітні клясичні атрибути цих героїв: коробочка з невідомим вмістом (якщо порівнювати з оригінальним твором, то, ймовірно, з отрутою), згадка про дедуктивним метод, історія від Голмса. На цьому етапі твір сприймається як пародія, тому наявні жарти цілком вкладаються в рамки цього жанру. Наприклад: “...Ватсон внутрішньо розслабився, бо згадав, що Голмс взагалі то непоганий хлопець, не зважаючи навіть на згубну пристрасть до внутрішньовенних ін'єкцій морфію” [18, 97], – тут обігрується згубна звичка Шерлока Голмса, якою й пояснюється його зарозумілість (на противагу інтелекту); “– Я б на вашому місці, лікарю, не став квапити події! Ви ж навіть не дослухали, чим скінчився випадок з молочницею! – А в кого вона була? – Хто? – Ну, молочниця, Голмс! У кого була молочниця?” [18, 99], – тут пародійний прийом будується на основі інформації, що Ватсон був лікарем, тому слово “молочниця” різні герої сприймають в різних значеннях – для Голмса це найменування роду зайнятості людини, а для Ватсона – назва хвороби; “Зараз порохую! Це значить, сім днів по пінті по два пенси – це сім раз по два це шилінг два пенси та ці три дні по кварти по чотири пенси буде три кварти це виходить шилінг. Шилінг

та той один, та два – всього два та два, сер” [18, 99], – тут монолог молочниці, який наводить Шерлок, підтверджує дріб’язковість справ й псевдоінтелектуалізм детектива. Отже, нісенітниця персонажів сприймається як пародія (а відтак – комічне) і не зіставляється із абсурдним доти, доки текст сприймається в рамках цього жанру. Однак коли виявляється, що під масками всевітньо відомих героїв ховалися нічим не примітні Василь і Олексій, які під виглядом себе справжніх починають говорити філософськими алгоритмами (“Замість мене міг би бути будь-який інший персонаж у зовсім іншій ситуації, але методом порівняльного зіставлення власник образних трансформацій, або, іншими словами, художній актант, вирішує, що в даному випадку саме ця раціональність пасує для вираження, трансляції ірраціональної моделі! Сам поміркуй: вийшов я вчора на ринок продавати всілякий мотлох...” [18, 100]), новела перестає бути пародійною і набуває абсурдистського забарвлення. Контраст високого (псевдофілософська розповідь про призначення) з низьким (розповідь про продаж мотлоху) – вияв комічного; невмотивоване сюжетом перетворення персонажів із Голмса й Ватсона на Олексія й Василя, а потім ще раз на Світлану й Олену – вияв абсурдного. До того ж субординація щоразу зберігається: один у парі інтелектуально розвиненіший, а тому займає головну позицію. Сюжет побудований за принципом матрешки: двоє героїв, один розповідає історію, інший слухає, жартує – зірвали маски; потім повторюється ця ж схема, і лише за третім разом

звучить ключова фраза “Ти зовсім не дотепна! Тільки прикидаєшся!” [18, 106], після якої перевтілення уже не відбувається. З одного боку, пародіювання переходить з рівня літературного тексту на рівень побутовий: висміюються люди, які намагаються здаватися розумнішими, але при цьому до таких не належать. З іншого боку, композиційна обірваність новели, невмотивованість переходів, необґрунтованість і непов’язаність історій, які розповідав головний герой у кожному епізоді, із самими епізодами, спричинили до хаосу, який став фундаментом абсурду у цьому творі. Як бачимо, абсурдистські прийоми на початку твору підпорядковувалися меті створити комічний ефект пародійного тексту. Однак із переходом в площину повної безглуздості дій і вчинків героїв і невмотивованості сюжету усі прийоми, зокрема й комічні, виступають чинниками утворення абсурдистського контексту.

Отже, абсурд – це своєрідна категорія, яка в мистецтві і, зокрема в літературі, має специфічне вираження, проникає в текст на кількох рівнях, може виконувати як ідейну, так і лише формальну функцію, тому, говорячи про співвіднесеність понять “абсурд” і “комічне”, варто зазначити, що досить часто вони мають одні й ті ж засоби вираження, наприклад, парадокс, гротеск, алогізм, контраст, гіпербола тощо. Однак якщо метою комічного тексту є висміяти певне явище суспільного характеру, вади й недоліки, зокрема й нелогічність чи невідповідність наявного порядку ustalеним нормам і правилам, то в абсурдному творі автор не ставить за мету висміювати, він вказує на

нелогічність, безглуздість світу, але не примушує читача розуміти такий стан речей, як неправильний, він залишає за ним право сприймати лише текст і самому інтерпретувати його у будь-якому ключі.

### Bibliography and Notes

1. Бергсон Анрі, *Сміх. Нарис про значення комічного*, Київ 1994, 166 с.
2. Буренина Ольга, *Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина*, Web. 13.01.2013. <[maxima-library.org/mob/b/7031/read](http://maxima-library.org/mob/b/7031/read)>.
3. Вайс Даниэль, *Абсурд как преддверие смеха*, Web. 13.01.2013. <[maxima-library.org/mob/b/7031/read](http://maxima-library.org/mob/b/7031/read)>.
4. Делез Жиль, Гваттари Феликс, *Что такое философия?* Москва: Академический проект 2009, 261 с.
5. Дземидок Богдан, *О комическом*, Москва: Прогресс 1974, 224 с.
6. Ивлева Снежана, *Семиотические характеристики комического абсурда*, [в:] *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*, Серия: Филологические науки 2009, № 5, с. 32-35.
7. Карасик Владимир, *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*, Волгоград: Перемена 2002, 477 с.
8. Мамардашвили Мераб, *Метафизика Арто*, [в:] *Театр и его двойник*, Санкт-Петербург–Москва 2000, с. 329-346.
9. Миропольська Євгенія, *Комічне у художній літературі абсурду*, [у:] *Докса: Збірник наукових праць з філософії та філології*, Одеса 2004, Ч. 5: Логос і праксис сміху, с. 330-334.
10. Островська Алла, *Комічне як естетична категорія*, [в:] *Донецький вісник Наукового товариства імені Шевченка* 2007, Том 17, с. 164–177.
11. Пави Патрис, *Словарь театра*, Москва: Прогресс 1991, 504 с.
12. Петрова Ольга, *Специфіка функціонування та шляхи оновлення комічного у ХХ столітті*, [у:] *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* 2012, Ч. 28, с. 252-259.
13. Пигулевский В. О., *Абсурд и юмор*, [в:] *Философия истории: диалог культур*, Москва 1989, с. 122-125.
14. Розенкранц Карл, *Эстетика безобразного*, [в:] *Эстетика безобразного Карла Розенкранца*, Киев: Феникс 2010, с. 33-444.
15. Рюмина Марина, *Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность*, Москва: Либроком 2010, 320 с.
16. Чернолицкая Ольга, *Поэтика абсурда*, Web. 13.01.2013. <[http://samlib.ru/c/chernorickaja\\_o\\_l/abs.shtml](http://samlib.ru/c/chernorickaja_o_l/abs.shtml)>.
17. Чернышевський Николай, *Эстетические отношения искусства к действительности*, [в:] *Idem, Полное собрание сочинений*, Москва: Государственное издательство художественной литературы 1949, Том II, с. 5-92.
18. Шинкаренко Олег, *Як зникнути повністю*, Київ: Смолоскип 2007, 214 с.



**Nataliya Sovtys**

**THE INFLUENCE OF FOLKLORE  
ON LEV VENGLINSKYI'S SONG LYRICS**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

**Наталія Совтис**

**ВПЛИВ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТИ  
НА ПІСЕННУ ЛІРИКУ ЛЕВА ВЕНГЛІНСЬКОГО**

*Abstract:* The article examines the impact of the oral folklore on the song lyrics of the middle and late XIX century poet Lev Venglinski. The role of the folk motives in the creation of the author's literary plots, the use of peculiar language means and symbolism are analyzed. It is ascertained that Lev Venglinski's literary works as well as national songs are diverse in topics, plots, motives and picturesqueness of images. These songs are characterized by the combination of realistic concreteness with the metaphorical and symbolic figurativeness, they are rich in metaphors traditional for national epic poetry, constant epithets and comparisons. They are about severe people's destinies with their daily worries and joys. They exactly depict the world of human fates in all its variety. The author's use of language means peculiar for oral folklore and his neologisms deserve special attention. The continuation of old Slavonic tradition and symbolism can be easily traced in Lev Venglinski's poetry.

*Keywords:* folklore, word symbols, tradition

У творчості багатьох польських письменників спостерігаємо зацікавлення українською історією, природою, етнографією, місцевим колоритом і екзотикою. Найбільш інтенсивне захоплення українським словом і культурою відбувається у XIX ст. – у період Романтизму, завдяки творчості письменників, які походили з етнічних українських земель. Це був час, коли, як відзначав Василь Щурат, “не появлявся на польській мові ані літературний часопис, ані альманах, де можна було б подибати як не стат-

ті або згадки про народну пісню, то її саму в перекладі, в переробці чи навіть в українському оригіналі” [Цит. за: 3, 7]. Однак, захоплення фольклорними традиціями інколи передбачало переймання лише форми, що призводило до втрати внутрішнього глибокого змісту історичного народного надбання. Варто навести слова Тараса Шевченка, який у передмові з 1847 року до другого (нереалізованого) видання *Кобзаря* пише: “Почитали собі по складах *Енеїди* так би тинялись біля шинку, та й думають,

що од коли вже ми розпізнали своїх музиків. Е, ні, братіку, прочитайте Ви думи, пісні, послухайте. Як вони співають, як вони говорять меж собою, шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті, як вони знайдуть старовину, і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі, або у польського магнацтва кайдани волочать, – то тойді скажете, що *Енеїда* добра, а все-таки сміховина на московський кшталт. Отак-то братія моя возлюбленная. Щоб знать людей, то треба пожить з ними. А щоб їх списувать, то треба самому стати чоловіком, а не марнотрателем чорнила та паперу. Оттойді пишіть і друкуйте і труд ваш буде трудом чесним” [Цит. за: 4, 391]. Отже, використання усної народної творчости та стилізація під неї була не тільки актуальним, але й дискусійним явищем.

До маловідомих сучасному читачеві авторів, які у своїй творчості значне місце присвятили трансформації усної народної творчости, належить ім'я поета українсько-польського пограниччя – Лева Венглінського.

Поезія Лева Венглінського (бл. 1827–1905), який писав українською (наддністрянським діалектом) та польською мовами, побачила світ у другій половині XIX століття. Для сучасного читача твори освіченого, інтелегентного, глибоко віруючого поета цікаві не лише своєю тематикою, а також як джерело знання про мову, культуру, суспільну мораль і традиції та соціально-історичні умови життя українського суспільства того часу.

У нашому дослідженні розглянемо україномовні твори поета. Три збірки – *Лучи*, *Оман* та *Русалка*, що мали спільну назву *Новыи поэзии ма-*

*лоруски*, вийшли в Перемишлі 1858 року. Наступні збірки – *Звуки наших сіл і нив* (I і II том) та *Гіркий сміх*. *Казки й образки з життя в Галичині* видано 1885 року у Кракові. В Україні ім'я і творчість Венглінського стали відомими завдяки Ростиславу Радішевському, який віднайшов ці праці в бібліотеці Ягеллонського університету Кракова наприкінці минулого тисячоліття і став ініціатором видання збірки вибраних творів поета. Варто зазначити, що твори Лев Венглінський писав наддністрянським діалектом, тобто мовою тих сторін, де відбуваються події твору – Прикарпаття – буковинське і покутське – та околиці Наддністрянщини.

Тому метою нашого дослідження є з'ясування особливості впливу усної народної творчости на пісенну лірику поета, проаналізувати роль народнопоетичних мотивів у формуванні літературних сюжетів автора, а також використання характерних мовних засобів та символіки.

Свої поезії автор сам часто називає піснями, думками, тренами, коломийками, хороводами. Як і народні пісні, твори Лева Венглінського різнопланові і за тематикою, і за сюжетами, і за мотивами, і за колоритністю образів. Для них характерне поєднання реалістичної конкретності з метафорично-символічною образністю, вони багаті на традиційні для народного епосу метафори, постійні епітети, порівняння. Це пісні про важку долю простої людини з її щоденними турботами і радощами тощо. Саме в них узагальнено відображається світ людських доль в усьому його різноманітті.

Вже зі змісту збірки *Русалка* можна виділити тематичні цикли: селянські та ремісничі пісні, солдатські та

весільні пісні, наприклад, пісні нареченої, які автор називає тренами є народного походження – з так званих весільних пісень: “Прощай мені, річко моя! / І ти, заріночку! / Не будетеся видіти / Більше з Маріночков!” [1, 218]

У своїх піснях Лев Венглінський використовує принцип народнопісенного паралелізму (пор., у коломийках), у цих паралелях переважно в ініціальної позиції персонажами виступають: дуби, що шумлять; сонце, яке сідає за гори; тихі поля й гаї; серпик місяченка; вихор, який віє; хата на горбі; звізди, що ясно світять; ластівка, яка низько летить над водою; соловей, що співає; галузиста груша; чорні смереки; калинонька; береза; роса на квітах тощо. Для пісенної поезії Лева Венглінського, як і для народної пісні, характерною рисою є використання образів рослин та тварин. Александр Веселовській такий особливий анімістичний спосіб трактування дійсності називав психологічним паралелізмом [2, 136]. Варто зазначити, що прийом образного паралелізму реалізується через двочленну організацію пісні або її фрагменту. У першій частині наводиться картина зі сфери природи, у другій – людського життя: “До родинного гніздочка птиця воздыхає, / так я буду до хатонькі, що мя з роду знає!” [1, 219]. Зміст першої частини символічний, оскільки в образах рослинного і тваринного світу передбачено зміст другої частини. Перша частина завжди виконує функцію своєрідного емоційного вступу, вона створює відповідний настрій: “Із хмар чорних дождж ся лиє / Та світит соненько, / Чей Біг раз ми ослободит / З печали серденько” [1, 207].

Ситуативний паралелізм використовується рідко у творах поета, наприклад, як введення персоніфікованих символів ліричних героїв: “Ку-ку, ку-ку! / Зазуля кукає, / Врук-ку, врук-ку! / Буркун так врукає. / Зузулини звуки – вітриці то голос, / Без дітий, гніздочка – пройдисвіт на волос!.. / Волочит ся світом, сміє ся з сопруги, / Будь де она дома, / всі газди ей други” [1, 291].

У пісенній поезії Лева Венглінського частіше спостерігаємо ситуацію, коли картина природи не є дзеркальним відображенням людської екзистенції, а враховується емоційна відповідність факту природи до зображуваного епізоду. Це зазвичай менші за об’ємом утворення. Наприклад, загибель юнака символізує поява в поезії ворона, чорного крука. “Верещать там, ой, ворони, / На копиці сіна, / Плаче гірко за свом хлопцєм / Дівче, гей калина” [1, 182].

Назви цих птахів домінують у піснях на воєнну тематику. Коли ж мова йде про сільськогосподарську працю – з’являються деркачі, перепелички, жайворонки, горобці, які в авторській картині світу трактуються як друзі, сусіди, до них звертається автор у години радості та смутку, а вони відповідають своєю мовою: “Під-піліть, вітр ловіть; / фурр-адіт! втікла в світ; / жити тра, кра, кра, кра; / кі-у-віт! Отворіт!”. Як бачимо, для усієї творчості автора характерною є персоніфікація природи, що закорінена у фольклорно-мітологічній традиції. Як до “живих” звертаються ліричні герої до сонця, місяця, вітру, квітів, саду, пшеницею, навіть до предметів побуту: “Отвирайте ж ся для мене, ворота скрипиви!” [1, 219].

Ключовими словами у творах стають назви птахів та тварин, що несуть відповідну символіку, наприклад, у піснях про кохання співають солов'ї і плавають лебеді; жайворонки, перепілка асоціюються з початком нового дня, літом, пробудженням природи і надії. І на такому тлі, а вірніше за участі таких персонажів – реалій і явищ природи – розгортаються людські історії: нема, бачу, мильшой долі, яко з любков жити; люба мене зчаровала, серце моє носить; ми ся так любили, а мене ту розлучають від моєї, ах, милий; так во згоді, так і в любови живут наши души [1, 23].

У піснях про кохання дівчина традиційно для того часу порівнюється з калиною, голубкою, зорею, молодий юнак – сокіл, а хлопці-залицяльники – горобці. Закохана пара – переважно асоціюється з голубами, рідше – як два дерева однієї породи – дві верби, груші тощо.

У фольклористиці неодноразово підкреслювалося, що для народної поезії характерна деталізація опису, підвищена увага до кожного елемента ситуації, що відображається. Надмірна деталізація в ліричній поезії Лева Венглінського дає можливим за його творами вивчати традиційні сімейні стосунки, елементи побуту, а також звичаї та традиції народу. У другому томі *Звуків од наших сел і нив* на початку подано пісні про сільське життя, в яких домінують родинні обряди: весілля, хрестини, а також зображено свято Маланки і Нового року, у самих поезіях і в примітках до них поет описує магічні народні обряди, які здійснювали під час цих свят. У цій збірці детально відтворено працю селянина протягом року,

і знову сільськогосподарський світ зображено казково, де ґазда – цар, а його підданство – тварини, птахи, рослини, земля. Автор, на нашу думку, переважно змальовував село як певну ідилію, адже завдяки саме селу зберігаються і живуть народні звичаї. Головними ліричними героями цих творів переважно є прості робітники: косар, молотники, прачка, ткаля та інші.

Вартим на увагу є змалювання героя, який втілює ідеальне уявлення про захисника народних інтересів у піснях на воєнну тематику. Фольклор про благородних месників у слов'янських народів внаслідок давніх історико-культурних зв'язків виробив сталу систему образів і художніх засобів, якою скористався Лев Венглінський. Водночас мотиви 'помста за кривду', 'чудесна сила героя', 'бій з ворогом', 'лінія кохання' наявні також в західноєвропейських баладах. Пісні на воєнну тематику, написані українською мовою, Лев Венглінський присвячує періоду, коли нападали турецькі і татарські орди на Русь-Україну. Згадує відому Роксолану-полонянку, яка згодом стала дружиною турецького султана. Слід зазначити, що на відміну від народних пісень, у поезії часто переважає мінорний настрій (герой гине або розчаровується), однак спільним є відтворення атмосфери рівності, братерських стосунків, де ні за яких обставин не порушується клятва вірності бойовим побратимам. Схожими рисами передано своєрідний аскетизм воїнів, їх безкорисливість. Воїн не знає радощів родинного життя, його дім – гори, ліс, дружина – зброя, яка не зрадить, сім'я – воїни-друзі. Автор розмежує пісні, в яких оспі-



вугється героїзм вояків у визвольній боротьбі і примусову службу в царській армії, що рішуче критикує. Це простежується і в польсько-мовних творах автора. У цих піснях фіксуємо традиційні символічні порівняння загибелі героя – з бенкетом; повідомлення матері приносить вірний товариш – кінь, а також символічне зображення життя на чужині: “з калябані будеш пити, / на камінцю спати” [1, 496].

Досить помітна тематична близькість з народними піснями існує і між окремими піснями автора, які розвивають загальні мотиви, як, наприклад, вдовина доля, діти-сироти.

На особливу увагу у пісенній поезії заслуговує використання поетом мовних засобів, характерних для усної народної творчості, а також авторських новотворів. На особливий авторський звукопис звертає увагу Ростислав Радишевський: “Зень – дзень – по струночках, / Та й підемо до двора”; “Цяп–кап! Сльози личком, / А вже в серцю: тьох і тьох! Шах–чах бохон хліба”; “Луп–цуп – підківками”; “Рум–тум по решоті, / Трум–рум по струнах!”; “Гей – га! Погуляєм” і т.д., – який, на думку дослідника: “підказує шлях до розкриття таємниці народження людської мови – обрядової, магічно-поетичної від самих своїх джерел. Принагідно зазначимо, що деякі рухи танцю гайдука містять порівняння з типовими рухами тварин – жуки, жука. Отже, як давні релікти обрядової образності предків і їхнього світобачення доносить до нас поет у своїх піснях!” [1, 23].

Порівняння також забарвлюють мову творів народно-пісенним колоритом: “відкіль так будем, як

два голуби, жити солодко / – я і мій любий”; “висит роса на квіточку, гей шнури коралі”; “світит місяць в половині, та гей серп кривенькій”; “очка сини, гей майове небо”.

Серед стилістичних фігур автор вживає анафори та епіфори, наприклад, у поезії *Сирота* повторюються слова: “Ах! Я бідна сирота! Мати мя покинула!” [1, 252].

Характерним є використання антонімів: “чи то в літі, чи в зимі”; “чи в ночі то, в білий день”; “чи горечо, чи студень”; “довгі днини, мала ніч”.

Вживання фразеологізмів не лише передбачено контекстом, але часто подано з повчальною метою: “розуму учит нас не лишень азбука”; “бо жите і ворог – найліпша наука”; “колись грибом, в кошіль лізь”.

Емоційно-експресивні слова виражають позитивну чи негативну оцінку автора: “матенька”, “тещенька”, “ненька”, таку ж емоційно-експресивну роль відіграють суфікси: “оченька”, “ангелочок”, “цвіточок”, “просянок”, “головонька”, “серденько”.

Індивідуально-авторське світобачення та народні традиції тісно переплітаються у текстах віршованих казок Лева Венглінського, у яких як і в народній казці, добро перемагає зло, головним героєм стає персонаж, наділений розумом і кмітливістю. Стиль і мовні засоби наближають ці твори до фольклорного типу мовлення. Символічні значення назв рослин та птахів, які надає автор, можуть мати відповідну літературну або фольклорну традицію: лис – ‘хитрість’, ворон – ‘знак загибелі’, або розкриваються залежно від контексту: польові птахи – ‘друзі’, ‘сусіди’, півень – ‘кмітливність’.

Уже першу збірку поета *Лучи* відкривають вірші, побудовані за моделями казки, сповнені метаморфоз, персоніфікацій, де прокидається сонечко і вітається з кожною пташиною і рослиною, де місяць встає і пасе вівці, історія краплини, яка падає з хмари, щоб напоїти квіти, попливти разом з рибкою, а згодом з кораблем, або історія пташки, яка замерзала взимку, і її врятували люди, взявши до хатини та ін.

Простір і час у казці особливий, нерідко це відчувається вже у вступі, що переносить читача у казковий світ і автор ніби підготовлює читача до несподіваних пригод героїв: “Під густим, буковим та північним бором, / Де яри і скали, і в день навет темно, / Тягли ся сади – від села окремно” [1, 56].

Автор у віршованих казках часто використовує двочленну організацію поезії або її фрагменту. У першій частині наводиться картина зі сфери природи, у другій – людського життя. Зміст першої частини символічний, оскільки в образах рослинного і тваринного світу передбачено зміст другої частини (*Кур і чоловік*).

Вживання у творах антонімів: “чи то в літі, чи в зимі”, “чи в ночі то, в білий день” теж наближають казки Л. Венгліньського до народних казок.

Закінчуються казки переважно повчаннями: “що дасть Божа воля з неба, в згоді з нею бути треба”; “май добру науку!”

Як і народні казки, твори поета набувають алегоричности, а опис тварин, їх звичок стає цікавим уже не лише як розповідь про них самих, а

як своєрідне образне віддзеркалення світу людей з його стосунками, характеристиками, законами.

На нашу думку, простота, природність, імпровізаційність поезії Лева Венгліньського не може залишити байдужим реципієнта. Автор сам свої твори назвав піснями, отже визначив жанр і традицію своєї лірики: поет у своїх піснях наслідував традиції українського фольклору, адже за тематикою, характером римування, традиційними повторами, образною системою пісні Лева Венгліньського наближаються до українських народних пісень. У них виразно простежується продовження давньої слов'янської традиції та символіки. Жанрова своєрідність пісні зумовила також використання особливих мовних засобів. Однак, наслідування народної творчости у творах автора це – не несвідоме запозичення, а лише творчі і мистецькі трансформації, саме тому пісенна лірика Лева Венгліньського є вдячним матеріалом дослідження не лише для філологів, але й для фольклористів, етнологів, етнографів.

#### Bibliography and Notes

1. Венгліньський Лев, *Твори: У 2-х томах*, Том 1: *Вибрані поезії українською мовою*, Київ: Університет «Україна» 2011, 800 с.
2. Веселовский Александр, *Историческая поэтика*, Москва 1989, 648 с.
3. *Українською музою натхненні* / Ред. М. Бажан, Київ 1971, 303 с.
4. Zwoliński Przemysław, “*Życiorys językowy*” *Tarasa Szewczenki*, “*Slavia Orientalis*” 1964, s. 383-393.

**Tetiana Yarovenko**

**KIROVOHRAD SCHOOL OF VYNNYCHENKO STUDIES:  
HISTORY AND MODERNITY**

Kirovohrad State Pedagogical University, Ukraine

**Тетяна Яровенко**

**КІРОВОГРАДСЬКА ШКОЛА ВИННИЧЕНКОЗНАВСТВА:  
ІСТОРИЯ ТА СУЧАСНІСТЬ**

*Abstract:* The article is a brief review of the scientific practical experience of Vynnychenko's literature heritage successors V. Panchenko and S. Mykhyda who belong to Kirovohrad literature school. The main accent is made on the comparative approach to investigation of writer's works and the role of megatext in the process of analysis of prose and drama of the author.

*Keywords:* hermeneutics, existentialism, epistolarium, context, comparative linguistics, codification, lingvosituation, megatext, paradigm, prosopography

Степова єлисаветградщина геополітичним та культурно-просвітницьким центром переконливо постає у відтинку буття українського народу XIX – XX століть. Незважаючи на статус зросійщеного дикопільського краю, літературно-мистецьке “середохрестя” вагомо аргументує парадоксальний прецедент бути врівні з клясичними пасіонарними регіонами України, оскільки має потужну культурну авру, що зростила плеяду майстрів, які зробили значний внесок у всеукраїнський культурний поступ і так чи інак були об'єктами вивчення кращими представниками українського літературознавства та національної історіографії.

Загальновідомим і беззаперечним фактом на сьогодні є визнання Кіровоградського педагогічного

університету одним із центральних осередків дослідження і популяризації творчої спадщини В. Винниченка. Важко уявити розвиток винниченкознавства в Україні без імен науковців-земляків письменника: Г. Клочка, В. Марка, С. Михиди, В. Панченка, М. Смоленчука та інших. Спектр проблемних питань дослідження творчого спадку В. Винниченка має потужний діяпозон і розмаїття методологій. Саме тому завдання студії можна окреслити як висвітлення головних концептів наукових практик кіровоградських літературознавців, які виробили методологічне підґрунтя для вивчення творчого доробку письменника.

Наприкінці 1980-х років кіровоградським літературознавцем М. Смоленчуком реконструюється, за-

свідчений спогадами рідні письменника та офіційними документами, факт місця і часу народження В. Винниченка [39, 106-111], що було кориговано у приватному листуванні й відзначено у наукових виданнях П. Федченком [40, 6-8]. Мусимо визнати: до публікації статті М. Смоленчука помилки щодо місця народження письменника тиражувалися навіть у першоджерелах академічного рівня [5, 65]. Фактично, кіровоградський учений вирішив проблемне питання, порушене в діаспорі ще наприкінці 1960-их років професором Г. Костюком [13, 81-82].

Відкриття М. Смоленчука стало не лише краєзнавчий інтерес: уточнені біографічні дані В. Винниченка сягнули історіографічного рівня, що й спонукало свого часу науковців Кіровограда звернутися до цього факту в наступних дослідженнях життєпису і творчості письменника, наприклад, під час реконструкції історії його дитинства (В. Панченко) [29, 143-155] і спостереження над динамікою становлення особистості (родинне та мікросоціальне оточення, феномен гри у формуванні креативності тощо) в процесі створення психопортрета мистця (С. Михида) [26, 96-123], визначення функції страху та його сублімації у художньому світі письменника (оповідання про дітей) (В. Марко) [14, 26-33] й уточнення топографічної локалізації в контексті літературного краєзнавства (збірка *Намисто*) (О. Гольник) [4, 36-45] і т. ін.

Значним поштовхом до активізації наукових досліджень стало святкування 110-річчя від дня народження письменника і проведення перших Винниченківських читань на

базі Кіровоградського державного педагогічного інституту ім. А. Пушкіна у 1990 році. У читаннях взяли участь літературознавці Києва, Кіровограда, Львова, Тернополя. Головуючий на читаннях Григорій Клочек порівняв спадщину видатного письменника з Атлантидою, для відкриття якої необхідно докласти чимало зусиль [27, 126].

Надалі, послуговуючись методологією системного аналізу, Г. Клочек розглядає творчий доробок В. Винниченка з позицій головних критеріїв оцінки художності [9, 3-11], а саме: *змістового* (його системоутворювальними складовими виступають *гуманістична змістовність* літературно-художнього твору і *правдивість і глибина* художнього зображення дійсності) [9, 4] та *формального*, який визначає “рівень системно-цілісної організації твору, мобілізованість усіх його поетикальних складових на досягнення кінцевого результату” [9, 4]. До концепції критеріїв оцінки художності вчений долучає категорію *естетичної якості художнього світу мистця або ж окремого твору* та поняття *енергетичності художнього твору або ж творчості письменника* (тут і далі *письмівка* наша. – Т. Я.) [9, 5]. Особливу увагу Г. Клочек зосереджує на психологізмі Винниченкової прози, як найбільш дотичного критерію *правдивого зображення життя*. У кількох статтях дослідник всебічно розглядає два моменти: точність і глибину розкриття психології мистецького обдарування [9, 18-26] та осягнення психології натовпу [11, 3-15]. Окремого розгляду потребує стаття Г. Клочека *В. Винниченко і Є. Маланюк як два полюси української*

*idei* [12, 3-11], у якій вчений аналізує доробок В. Винниченка через призму його сприйняття жорстким опонентом Є. Маланюком.

В. Марко всебічно обґрунтовує класифікацію драматичного доробку В. Винниченка [15, 64-69] і на компаративній основі досліджує в історичному та історико-літературному контекстах художню інтерпретацію загальнолюдської морально-етичної проблеми проступку і кари [16, 65-69].

Значний інтерес викликає інтертекстуально-порівняльний аспект досліджень Володимира Панченка у спрямуваннях: творча особистість Володимира Винниченка в контексті літературної ситуації в Україні на початку ХХ століття [28] та його художня манера й кодифікація у спектрі літературних напрямків [36, 9-12]; трансформація біографії мистця у проблеми творчості (щонайповніше ця проблема розкрито у *Книзі розвідок та мандрівок* [37] і *Капрійських сюжетах* [6]); розмаїття “проблем статі” [33, 36-52; 35, 27-35]; “індивідуалізм” та “імморалізм” В. Винниченка в контексті “достоєвських” питань і моральних постулатів “сильної особистості” соціаліста-ніцшеанця [32, 163-170] тощо. В основі дослідження означених тем – компаративістський метод, зорієнтований зокрема на подолання через європейський контекст колоніальної свідомості сучасного рецепієнта.

Етапною у вивченні художньої спадщини В. Винниченка стала монографія В. Панченка *Будинок з химерами* (1998) [34]. У чому наукова цінність названої роботи літературознавця?

*По-перше*, об’єктом дослідження стає весь масив творчого доробку В.

Винниченка, що дало можливість через визначення наскрізних літературознавчих ідей осмислити творчість мистця. Тобто, В. Панченко своєю роботою “задав” тональність майбутніх винниченкознавчих досліджень, але наступникам його важко “переспівати”, оскільки вчений визначив суть і складові мистецької концепції В. Винниченка.

*По-друге*, слід звернути увагу на своєрідність методології та магістральні напрямки рецепції, що забезпечили “всеохопність” питання:

– необхідність дослідження процесів модернізації української літератури на межі століть, в основі яких – концептуальна ідея налаштованості новітньої літератури на європеїзацію, крізь призму якої інтерпретується й конфлікт молодого і старшого поколінь. Поштовхом до цих роздумів стає ідеологічно та естетично модерністична творчість В. Винниченка [34, 14-49];

– створення світоглядного і психологічного портрета В. Винниченка з метою вмотивування його модерністичності, для чого накреслюються параметри особистості письменника, які потребують особливої уваги, а саме: його *ідеали й переконання* (де зауважуються внутрішня роздвоєність Винниченка, дуалізм національного і соціального, що визначає його творчість і долю) та, виходячи із лектури, імовірних впливів західноєвропейських мислителів і письменників, художніх уподобань мистця, *ціннісні орієнтації* (політичні, філософські, моральні та естетичні). Щодо останнього моменту кристалізується методологія дослідника, в основі якої лежить необхідність виявлення *генетичних та типологіч-*

них зближень ідей і концепцій В. Винниченка із концепціями західноєвропейських мистців [34, 50-78];

– обґрунтування конфліктного входження В. Винниченка в літературу: налаштованість на епатаж, ідейно-естетичне протистояння старшому поколінню тощо. Це дає можливість оптимально (крізь призму одного ракурсу) осягти творчість В. Винниченка 1902-1920 років, визначивши домінуючу для мистецької позиції, яка в цей час формується, ознаку: експериментаторство в сфері моралі насамперед, експеримент над людиною і її можливостями, конфлікт фізичного та інтелектуально-інтелекту й душі і т. ін. [34, 50-78].

*По-третє*, В. Панченко продовжує тему життєвості “нової моралі” у типологічному зближенні В. Винниченка і Ф. Достоєвського. Завдяки цьому кристалізується і розглядається художній експеримент В. Винниченка по реалізації принципу “чесности із собою”: його смислове наповнення, ідеологічне спрямування й естетичне втілення (*формування нового типу героя*). Окреслюється дослідницька стратегія: через пошук типологічних та генетичних зближень В. Панченко реконструює мистецьку лабораторію В. Винниченка (комплекс провідних ідеологічних настанов автора, які той прагне реалізувати у творчості, естетичні принципи, завдяки яким він це робить: *художні мотиви, специфіка героїв, конфліктологія*) [34, 79-127].

*По-четверте*, літературознавець продовжує аналіз теми нового героя в творчості письменника: ніцшеянська доміююча і соціалістичні переконання створили дуалістичність образу головного героя В. Винничен-

ка й обумовили його випробування життєвими ситуаціями принципу “чесности із собою” [33, 128-159]. Останнє присвячено окремій наскрізній темі у творчості В. Винниченка, яка генетично пов’язана із його концепцією “чесности із собою” – *проблемі статі*, що розглядається дослідником завдяки низці мотивів, визначених як провідні: природа та цивілізація (інстинкт та суспільна мораль), біологічність поведінки людини, проблеми моралі, кохання й шлюбу. Вчений здійснює аналіз завдяки виявленню генетичних і типологічних зближень Винниченка із Арцибашевим, Стріндбергом, Пшибишевським, Купріним, Андрєєвим та ін. Це робиться для того, аби довести, що подібні ідеї були предметом роздумів світової літератури, а не лише виявом епатажної суті В. Винниченка; вони були актуальними для тогочасного суспільства, а глибинним поштовхом до художньої апробації їх стало вчення З. Фрейда [34, 160-214].

Таким чином, В. Панченко, послуговуючись компаративістськими прийомами і методологією, створює мистецький портрет В. Винниченка на тлі епохи – української та європейської дійсності, яка поставила перед українськими мистцями вимогу подолання відмежованості та відчуженості літературного процесу в Україні від світового, подолання “літературознавчого комплексу меншовартості” (до цього моменту типологія і генетика виводилася виключно від російського літературного процесу); окреслює художні знахідки В. Винниченка; здійснює цілісний ідейно-тематичний та естетичний аналіз його доробку крізь призму провід-

них ідей, тем, мотивів, які перетинають прозу і драматургію мистця; дає уявлення про героя, конфліктологію творів В. Винниченка, особливості його стилю. Тому завершальною є спроба окреслити стильову манеру В. Винниченка – неореалізм з визначенням його естетичних доміант [34, 215-257]. Отож, здійснюється структурне відтворення творчого доробку й особистості мистця [34, 258-271].

Традиційне літературознавство художній текст розглядало з позицій естетичних та об'єктивних ідеологічних цінностей, і лише клясичний психоаналіз, сформований працями Зігмунда Фрейда, виявив модерну психоаналітичну цінність тексту, звернув увагу на необхідність осмислення несвідомої творчої активності. Тому видається цікавим простежити новаторську психопоетикальну парадигму вивчення кіровоградськими науковцями (С. Михида [25], [26], В. Панченко [30, 155-167], М. Ковалик [8], С. Присяжнюк [38], В. Чернецька [41]) психіки В. Винниченка як особистості, аналізуючи внутрішні фактори: стан психіки, особливості характеру, темпераменту, спрямованість, психомоторику тощо, – та їхній вплив на змістові й поетикальні доміанти у творчості мистця.

Означений напрям винниченкознавчої школи пов'язаний насамперед з ім'ям Сергія Михиди. У колі зацікавлень науковця – ставлення В. Винниченка і Лесі Українки до проблеми “чистого мистецтва” [22, 76-84], апробація “нової моралі” у ранніх драмах [18, 52-71] і технологія “лябораторного аналізу” в драматургії В. Винниченка загалом [17, 16-22]. С. Михида дослідив прагнен-

ня письменника пізнати незвідане у сфері людської психіки, пошуки межі між моральним та аморальним [19, 44-52], проаналізував суспільно-політичні погляди мистця в контексті конфлікту між комуністичним світоглядом та національним самоусвідомленням [20, 117-124], визначив методологічні принципи підходу до осягнення творчої особистості В. Винниченка на основі його мегатексту (епістолярій, щоденник, твори, спогади сучасників і т. ін.) [24, 49-57].

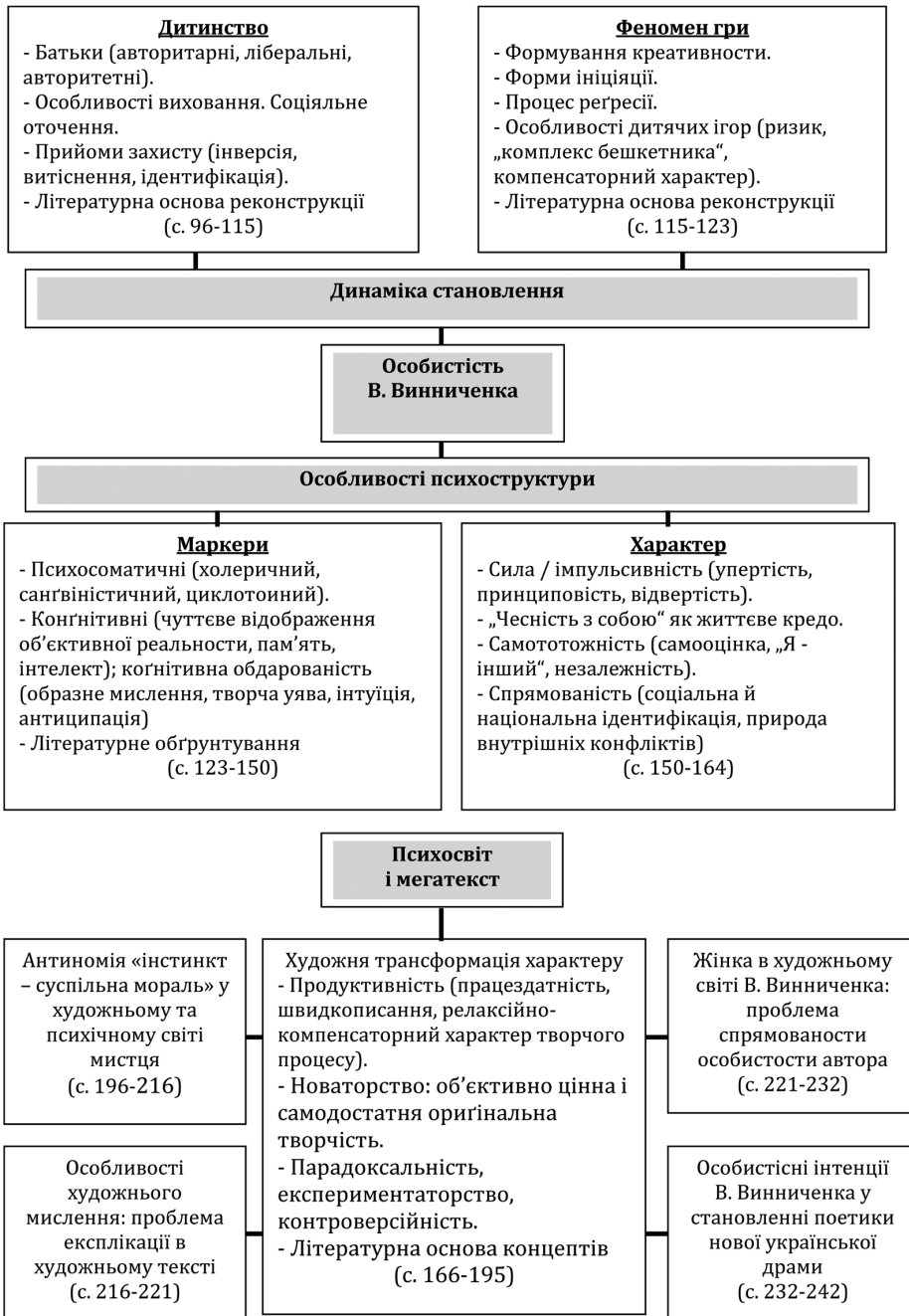
У 1995 році літературознавець захистив дисертацію *Конфлікт у драмах В. Винниченка: змістові доміанти і поетика*, здобутки якої виявились визначальними для наступних досліджень винниченкознавців України.

*По-перше*, С. Михида визначив, охарактеризував та описав механізм дії такої особливості художнього мислення В. Винниченка, як *драматургічність* (простежив формування драматургічного конфлікту та визначив ознаки драматургічності у ранніх прозових творах Винниченка), а також продемонстрував його еволюційність та кристалізацію творчого почерку письменника [25, 18-26].

*По-друге*, літературознавець дослідив конфліктологію творів В. Винниченка (особливості художнього мислення мистця, які детермінують конфліктологію його доробку – *парадоксальність мислення та експериментаторство*). Простежив, як ці властивості художнього мислення письменника реалізуються у драмах, позначаються на специфіці вибору та розвитку сюжету, формують концепцію героя та образну систему творів [25, 43-128].

*По-третє*, проаналізував діалектику соціального та національного в

Матриця до монографії С. Михиди *Психопоетика українського модерну: Проблема реконструкції особистості письменника*  
 Технологія реконструкції психопортрета В. Винниченка  
 + Психосвіт і мегатекст: особливості кореляції



Сторінки подаються за виданням: Михида Сергій, *Психопоетика українського модерну: Проблема реконструкції особистості письменника (монографія)*, Кіровоград: Поліграф-Терція 2012, 352 с.



драматургійному доробку – на рівні світоглядному та естетичному, що було остаточно втілено у драмі *Між двох сил* [21, 108-119], [25, 129-154].

По-четверте, учений першим комплексно розглянув питання *Винниченко-комедіограф*. Головним об'єктом аналізу стала єдина комедія В. Винниченка *Панна Мара*: витоки, умови і обставини появи п'єси; *внутрішня мотивація* драматурга до її створення (перевірка принципу чесности із собою, боротьба письменника із лицемірством сучасного йому українського інтелігентського кола) і *зовнішні причини* (прагнення реалізуватися у межах української культури, самоствердитися, сформувані чергову традицію сатиричних творів). У процесі дослідження були проаналізовані і дешифровані, визначені прототиби героїв твору та авторська установка в їх трактуванні, розкриті ідея та загальна настанова комедії [25, 155-179].

Зусиллями Сергія Михиди віднайдені недруковані драми *Мохноноге* [1, 23-67], *Дорогу красі* [2, 118-180] та *Ріжними шляхами* [3, 169-226] і введено їх до літературного та літературознавчого кола. П'єси поповнили уявлення про витоки та формування драматургійного таланту В. Винниченка і продовжили його наукову рецепцію загалом [7, 79-81], [23, 119-127], [31, 3].

Продовженням вивчення творчої постаті В. Винниченка стала монографія С. Михиди 2012 року [26], в якій автором, на основі досягнень аналітичної психології, психоаналізу та психології творчості розроблено оригінальний підхід до узагальненого визначення провідних параметрів особистості мистця. Спираючись

на мегатекст, літературознавець створює психоаналітичний портрет письменника, окреслює внутрішні конфлікти, які визначають його життя та світогляд, простежує специфіку їх трансформації у мистецькому просторі В. Винниченка, визначає та охарактеризовує його психологічний тип, досліджує особливості проявів властивостей цього типу в ідіостилі, що дало можливість наблизитися до таємниці витоків таланту В. Винниченка, особливостей його реалізації (див. рисунок 1) [26, 91 – 243].

Реалізація представленої у статті мети передбачає розв'язання трьох кардинальних завдань: 1) з'ясувати специфіку підходів і прийомів дослідження життєпису і творчості В. Винниченка; 2) систематизувати, класифікувати, узагальнити історико-літературні здобутки у сфері вивчення творчості В. Винниченка з огляду на сучасні теоретичні й філософські практики; 3) окреслити місце й роль доробку літературознавців регіону в українському літературознавстві.

Така робота могла б стати спробою цілісного викладу історії вивчення вченими творчого доробку В. Винниченка, що в підсумку дало б можливі варіанти створення універсальної моделі дослідження літературно-художніх явищ у їх багатоаспектності.

## Bibliography and Notes

1. Винниченко Володимир, *Мохноноге*: Драма, "Вежа" 1996, № 4-5, с. 3-31; № 6-7, с. 23-67.
2. Винниченко Володимир, *Дорогу красі*, [у:] "Вежа" 2005, № 17, с. 118-180.
3. Винниченко Володимир, *Ріжними шляхами*, [у:] "Вежа" 2010, № 26, с. 169-226.

4. Гольник Оксана, *Краєзнавчий аспект оповідань В. Винниченка про дітей (художній образ Єлисаветграда кінця XIX – початку XX століття)*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 2010, Вип. 92, с. 36-45.

5. Гречанюк Сергій, *Володимир Винниченко: Повернення*, [у:] *Радянське літературознавство* 1989, № 8, с. 65.

6. *Капрійські сюжети: "Італійська проза" Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / Упорядкування В. Панченка*, Київ: Факт 2003, 496 с.

7. Ковалик Марина, *Різними шляхами до краси*, „Слово і час” 2004, № 4, с. 79-81.

8. Ковалик Марина, *Типологія жіночих характерів у прозі та драматургії Володимира Винниченка 1902-1923 рр.*: дисертація ... кандидата філологічних наук: 10.01.01., Кіровоград 2007, 211 с.

9. Клочек Григорій, *Про енергетику творчості В. Винниченка як інтегрований критерій її оцінки (до постановки проблеми)*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 2005, Вип. 62, с. 3-11.

10. Клочек Григорій, *Мистецький талант у художній інтерпретації В. Винниченка (На матеріалі оповідання „Раб краси”)*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 2000, Вип. 27, с. 18-26, Серія: Філологічні науки (Українське літературознавство).

11. Клочек Григорій, *Психологія натовпу у творчості В. Винниченка*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 1995, Вип. 1, с. 3-15, Серія: Філологічні науки (Літературознавство).

12. Клочек Григорій, *В. Винниченко і Є. Маланюк як два полюси української ідеї* [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 1998, Вип. 15, с. 3-11.

13. Костюк Григорій, *Деякі проблеми наукового вивчення В. Винниченка*, [у:] „Сучасність” 1971, №11, с. 78-87.

14. Марко Василь, *Сублімація страху в художньому світі В. Винниченка*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 2005, Вип. 62, с. 26-33.

15. Марко Василь, *Володимир Винниченко – драматург. Деякі аспекти художнього світу письменника*, [у:] *Степ* 1995, №1, с. 64-69.

16. Марко Василь, *Проблема проступку і кари в українській драматургії: перегук часів (Трагедії Сава Чалий І. Тобілевича, Гріх В. Винниченка, Патетична соната М. Куліша: спроба зіставлення)*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 2002, Вип. 47, с. 65-69.

17. Михида Сергій, *Технологія “лабораторного” аналізу в драматургії В. Винниченка*, [у:] *Наукові записки кафедри української літератури*, Вип. I, Кіровоград 1995, с. 16-22.

18. Михида Сергій, *Драми „Дисгармонія” та „Щаблі життя” В. Винниченка і проблеми “нової” моралі*, [у:] *Наукові записки кафедри української літератури*, Вип. I, Кіровоград 1995, с. 52-71.

19. Михида Сергій, *Мораль чи аморальність? (Особливості конфлікту п’єси Володимира Винниченка Закон)*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 1998, Вип. 15, с. 44-52.

20. Михида Сергій, *Марксизм Володимира Винниченка: “за” і “проти”*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 1999, Вип. 19, с. 117-124, Серія: Філологічні науки (Літературознавство, мовознавство).

21. Михида Сергій, *Конфлікт у драмі В. Винниченка Між двох сил: соціальне і національне*, [у:] *Idem, Історія україн-*

ської літератури кінця XIX – початку XX століття. Методичні рекомендації: хрестоматія для студентів філологічних спеціальностей та вчителів-словесників, Кіровоград 2000, с. 108-119.

22. Михида Сергій, *Якому Богу служити? Або хто відвертіший? (Леся Українка і Володимир Винниченко у ставленні до проблеми "чистого мистецтва")*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 2002, Вип. 47, с. 76-84.

23. Михида Сергій, Ковалик Марина, *Весталка краси*, [у:] "Вежа" 2005, № 17, с. 119-127.

24. Михида Сергій, *Особистість В. Винниченка у світлі психопоетики (теоретичні аспекти)*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 2005, Вип. 62, с. 49-57.

25. Михида Сергій, *Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка*, Кіровоград: Центрально-Українське видавництво 2002, 192 с.

26. Михида Сергій, *Психопоетика українського модерну: Проблема реконструкції особистості письменника*, Кіровоград 2012, 352 с.

27. Мороз Лариса, *Винниченко у Кіровограді*, „Сучасність” 1991, № 3, с. 126.

28. Панченко Володимир, *Рання проза Володимира Винниченка (1902 – 1907)*, „Диво слово” 1995, №4, с. 5-8; 1996, № 3, с. 9-15; 1997, № 8, с. 8-12.

29. Панченко Володимир, *Молоді літа Володимира Винниченка*, „Київ” 1997, № 3-4, с. 143-155.

30. Панченко Володимир, *“Я хочу собою возвеличити українське...”: Риси психологічного портрета Володимира Винниченка*, „Березіль” 1997, № 11-12, с. 155-167.

31. Панченко Володимир, *Мертве, яке хапає за ноги живих. Про драму В. Винниченка Мохноноге, яка вважалась втраченою*, „Літературна Україна” 1997,

20 листопада, с. 3.

32. Панченко Володимир, *Тінь Заратустри. Ніцшеанський слід у творчості В. Винниченка*, „Всесвіт” 1998, № 4, с. 163-170.

33. Панченко Володимир, *Проблема статі в художній інтерпретації Винниченка (на матеріалі новел „Момент”, „Чудний епізод”)*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 1998, Випуск 2, с. 36-52.

34. Панченко Володимир, *Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка у європейському літературному контексті*, Кіровоград 1998, 272 с.

35. Панченко Володимир, *Дивний роман (В. Винниченко і К. Голіцинська)*, [у:] *Наукові записки*, Кіровоград: Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка 2000, Вип. 27, с. 27-35, Серія: Філологічні науки (Українське літературознавство).

36. Панченко Володимир, *Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. та художні течії початку XX ст.*, „Слово і час” 2000, №7, с. 9-12.

37. Панченко Володимир, *Володимир Винниченко: Парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок*, Київ: Твім інтер 2004, 288 с.

38. Присяжнюк Світлана, *Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів)*: дисертація ... кандидата філологічних наук: 10.01.01., Кіровоград 2006, 188 с.

39. Смоленчук Микола, *Помилки у жандармському формулярі*, „Київ” 1990, № 7, с. 106-111.

40. Федченко Павло, *Коли і де народився В. Винниченко?* „Слово і час” 2000, № 7, с. 6-8.

41. Чернецька Вікторія, *Щоденник Володимира Винниченка: літературознавчий та психобіографічний дискурс*: дисертація ... кандидата філологічних наук: 10.01.01., Кіровоград 2007, 231 с.

**Tetiana Riazantseva**

**THE TECHNIQUES OF METAPHYSICAL POETRY  
IN THE *KINETSSVITNYE* CYCLE BY OLEKSA STEFANOVYCH**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Тетяна Рязанцева**

**ТЕХНІКА МЕТАФІЗИЧНОЇ ПОЕЗІЇ  
У ЦИКЛІ *КІНЕЦЬСВІТНЕ* ОЛЕКСИ СТЕФАНОВИЧА**

*Abstract: Kinetssvitnye (The End of the World), a poetic cycle that depicts the Apocalypse, is the most powerful work of a Ukrainian writer Oleksa Stefanovych (1899-1970). This article deals with the peculiarities of its poetics and style, analysing the features that position it within the context of European metaphysical poetry. The author outlines the main stylistic features of metaphysical poetry and pays special attention to the development and transformation of traditional techniques in the works of Stefanovych.*

In particular, the article discusses interpretations of the dynamic imagery the poet uses to build his panoramas of Doomsday. Another point of interest in the research is his use of metaphysical concepts and ways of increasing dramatic tension in *Kinetssvitnye*. The article also considers the grammatical and lexical means of poetic expression in the cycle. In these areas attention is focused on the use of obsolete words and neologisms and on the use of tense and mood forms of verbs.

*Keywords: metaphysical poetry, poetics, style, concept*

Метафізична поезія, як самостійна течія європейської літератури має характерні риси світогляду, тематики, поетики і стилістики. Набір цих ключових характеристик був попередньо окреслений у працях Герберта Грірсона і Томаса Стернза Еліота, а згодом доповнений й уточнений заходами науковців різних країн [див., зокрема: 13; 17]. Розвідки Гелен С. Вайт, Франка Варнке, Чеслава Гернаса, Хосе Гонсалеса Фернандеса де Севільї, Джозефа Данкена, Рольфа Лессеніха, Ентоні Лоу, Джеймса Смі-

та, Жозепа Уйя-і-Пуйгмарті, Хесуса Феррера-Солá, а ін. значно поглибили розуміння природи метафізичної поезії, розширили її географічні та хронологічні рамки, закріпивши її розуміння як рекурентного загальноєвропейського явища, генетично пов'язаного з добою Бароко, але не обмеженого нею [12], [14], [16], [18], [19], [21], [27], [29], [30], [31].

У цих роботах та у низці досліджень автора цих рядків вже дістали висвітлення проблеми світогляду й тематичних інтерпретацій

метафізичної поезії [див.: 4; 5; 6]. Відтак, у пропонованій статті варто зазначити лише, що як кожне живе явище літератури, така поезія здатна до трансформацій і розвитку. На загал, більш відкритою до змін є її тематична сфера, тоді як стилістика позначена більшою стабільністю. З цієї причини досить часто саме стилістичні особливості творів стають ключовими засобами визначення їх приналежності до метафізичної парадигми.

Найбільшу вагу мають кілька провідних рис (здебільшого, генетично пов'язаних з естетикою Бароко), які варто бодай коротко окреслити тут. Передовсім, саме на стилістичному рівні знайшов своє найяскравіше вираження один із засадничих принципів метафізичної поезії, принцип економії художніх засобів, який обумовлює також усталеність і специфічну структуру її тематики та системи базових опозицій.

Сенс застосування принципу економії на рівні стилістики – сприяти досягненню максимальної напруги та динамізму, тому еволюція засобів вираження у метафізичній поезії йде, головню, у напрямку посилення інтенсивності враження. Недарма дослідники метафізичної поезії XVII ст. серед її провідних формальних ознак підкреслюють особливу *зосередженість (concentration)*, вимогу лаконічності у поєднанні із глибокою змісту та експресивністю вислову, що своєю чергою сприяє загостренню напруги у творах [15, 17].

Одним з її найприкметніших зовнішніх виражень є властива творам метафізичної поезії гра значень. Автори усіх часів наполегливо шу-

кали найвиразніших, найточніших, найбільш багатозначних тропів, які іноді потребували справжньої розшифровки у процесі читання.

Свій кульмінаційний вияв ця гра сенсі знайшла у використанні особливого типу метафори – т. зв. метафізичного концепту – який у найширшому розумінні можна окреслити як стилістичний засіб відтворення парадоксу в літературі. Саме він служить нині провідним інструментом ідентифікації поетичних творів щодо приналежності їх до відповідної парадигми [див., зокрема: 30, 262].

Метафізичний концепт є поєднанням протилежних понять, що злилися у нове, неподільне ціле, зберігаючи, однак, свої індивідуальні, суперечливі риси. У найбільш довершених своїх взірцях така метафора акцентує зв'язок частин і цілого та процесуальний характер такого поєднання. Це надає концептові необхідної динаміки й напруги. Яскравими прикладами метафізичних концептів є метафора життя як помирання у творах Франсіско де Кеведо, змалювання взаємодії часу і вічності в образах цукру, що розчиняється у вині, з поезії *Надія* Річарда Крешоу і Абрахама Кулі; образ людини як жарини у полум'ї життя в поемі *Природа – Гераклітів вогонь...* Джерерада Менлі Хопкінса, образ кохання як початку смерті у сонеті *Кохання* Дамасо Альонсо та ін.

Своєрідність метафізичної поезії не вичерпується, однак, самим лише метафізичним концептом. Їй властиві також відзначена ще Т. С. Еліотом присутність думки в образі [див.: 13], а також прагнення візуалізувати духове, відтворити його у

максимально наочній формі, достеменно передавши напружений перебіг процесів внутрішнього життя.

Специфічною формою реалізації цього моменту, одним з граничних виявів присутності думки в образі, є характерне для метафізичної поезії поєднання еротичної образности з релігійним змістом. Використання подібної образности у релігійних творах, вірогідно, варто пов'язати зі спостереженнями Мігеля де Унамуно, висловленими у його праці *Агонія християнства*. Еспанський філософ зауважує, що у біблійному сенсі пізнання “...уподібнюється акту тілесного – і духовного – єднання, з якого народжуються діти [...] плотські й духовні”; і додає: “...всьяке живе пізнання передбачає проникнення, злиття глибин духу, що пізнає, із річчю, яка пізнається. Особливо, коли [...] пізнавана річ є іншим духом, а надто, коли пізнавана річ – це Бог... Тим-то містики говорять про духовну спілку й про те, що містика є метаеротикою, що виходить за межі кохання” [28, 111; 112. Переклад з еспанської – мій. – Т. Р].

Слід окреслити й важливі особливості, пов'язані з фонетичним, семантико-синтаксичним, граматичним рівнем тексту. Йдеться про форми реалізації згадуваної вище семантичної гри, а також про ще один важливий стилістичний принцип метафізичної поезії – відтворення драматичного через граматичне.

Автори-метафізики доби Бароко концентрували увагу головно на грі значень слів, а можливості акцентування й поглиблення семантичної гри за допомогою фонетичних засобів вони відкрили для себе лише у XIX – XX ст. Гра фонетичних форм у

метафізичній поезії минулого й позаминулого століть служить джерелом додаткових семантичних асоціацій, посилює напругу й увиразнює елемент динаміки. У цьому сенсі показові, зокрема, твори Дж. М. Хопкінса, представників англійського *Апокаліптичного руху*, Хуана Рамона Хіменеса.

Крім того, для якнайточнішої ілюстрації перебігу духовних процесів і градації напруги у творах, як знаряддя семантичної гри поети часто використовували засоби граматики. Перевага тут належить дієсловам і дієслівним конструкціям, позаяк граматичні засоби покликані акцентувати, насамперед, динамічний компонент поезій. При цьому особливий простір для дії мають, зокрема, англійські та еспанські поети, позаяк ці мови пропонують широку палітру дієслівних форм і конструкцій. Вишукану гру часових форм демонструють, приміром, твори Кеведа, Хопкінса, Хіменеса та авторів англійської поезії нового *Апокаліпсиса*. Представники східнослов'янських літератур, натомість, пропонують цікаві знахідки у галузі використання способу дієслів. Також саме у східнослов'янських поетів XX ст. прагнення до семантичної повноти і точности виразу реалізується іноді у створенні авторських неологізмів.

Проведений вище огляд демонструє, що провідні риси метафізичної поезії загалом отримали висвітлення на матеріалі західноєвропейських літератур. Особливості її тематики, поетики та стилістики у літературах Східної Європи ще чекають на детальний розгляд. Окремі кроки в цьому напрямі вже були зроблені зусиллями Чеслава Герна-

са, Ришарда Лужного, Кшиштофа Мровцевіча, Барбари Отвиновської, Ростислава Радишевського, Тадеуша Синка, Дмитра Чижевського, автора цих рядків та ін. літературознавців, які займалися проблемами метафізичної поезії XVII і XX ст. і барокового концептизму на польському й українському ґрунті [див., зокрема: 3; 11; 18; 22; 24; 25; 26;]. Але східноєвропейська метафізична поезія потребує значно більшої дослідницької уваги, тому можна говорити про актуальність і наукову новизну студій, спрямованих на висвітлення різноманітних її аспектів, зокрема, у галузі поетики та стилістики.

Пропонована розвідка має на меті продемонструвати, як окреслені вище особливості поетики і стилістики метафізичної поезії функціонують у творчості українського автора XX ст. Олекси Стефановича. Досягти цієї мети, як видається, можна, розв'язавши наступні завдання: виокремити з усього масиву поетичної Стефановичевої техніки засоби, які належать до метафізичної парадигми; розглянути особливості застосування цих стилістичних засобів, виявивши елементи традиції та новаторства; з'ясувати особливості функціонування у творах Стефановича характерних елементів метафізичної образності; окреслити внесок Стефановича у збагачення палітри технічних засобів метафізичної поезії.

Матеріалом для аналізу слугуватимуть зрілі, створені на еміграції, твори О. Стефановича, а саме цикл *Кінецьсвітне* (писаний між 1923 – 1951 роками), який за всією сумою тематичних і стилістичних ознак можна віднести до загально-

європейської парадигми метафізичної поезії [8].

Поетика і стилістика О. Стефановича демонструють тісний зв'язок з творчими техніками літератури Бароко. У цьому можна, вірогідно, углядіти свідомий вибір мистця, який отримав ґрунтовну теологічну й гуманітарну освіту, закінчивши Волинську духовну семінарію в Житомирі, а згодом філософський факультет Карлового університету в Празі.

Аналізуючи творчий доробок українського автора у парадигмі метафізичної поезії, варто розрізняти в його образній системі та стилістичних прийомах риси, властиві літературі Бароко загалом, й особливості, характерні саме для творів метафізичного спрямування.

Однією з найпомітніших зовнішніх вказівок на інтерес Стефановича до західноєвропейської поезії Відродження та Бароко, є використання ним традиційних віршованих форм на зразок сонета, октави, тріолета. Більшість таких речей у його творчості підпадають під визначення поетичних вправ або творів *на випадок*, відгомону барокової етикетної поезії, але сонети Стефановича цілком справедливо привертають увагу літературознавців. З *культу* сонету, який бачив у творах українського мистця Ігор Качуровський погодитися важко, однак, слід прийняти твердження дослідника про те, що цікавість до сонету лучить Стефановича з неоклясиками [2]. Низка його сонетів тяжіє до метафізичної парадигми за настроєм, ідейним наповненням, вибором тропів, проте, як буде показано нижче, лише один із них можна розглядати

як повноцінний приклад метафізичної поезії.

Інша риса, яка лучить поетичний світ Стефановича з літературою Бароко – християнізація мітологічних образів. Оригінальність українського автора полягає наразі в тому, що він, на відміну від барокових письменників, опрацьовує не лише античну спадщину, а й деякі образи слов'янської мітології, в індивідуально-авторському осмисленні яких поєднуються елементи Античності та християнства.

Це стосується, головню, провідного негативного образу апокаліптичних візій Степановича – Дива. Поет запозичив цей образ зі *Слова о полку Ігоревім*, але істотно переосмислив його. У пам'ятці давньої літератури Див постає провісником нещастя, а Стефанович перетворює його на персоніфікацію Антихриста, символ світового зла. Поет моделює зовнішність цього загадкового персонажа, використовуючи риси, якими наділені відомі постаті античної мітології. Окреслення Дива саме як *чорного, віщого, невсипущого, людиноликого птаха* [8, 142], поява якого пов'язується з буревієм і несе в собі ідеї загрози і помсти, вказує на те, що зовнішність Дива у творах Стефановича взурується на образах давньогрецьких гарпій.

Серед рис поетики й стилістики, які дозволяють віднести певні твори О. Стефановича до метафізичної парадигми, слід найперше назвати надзвичайну продуманість, злютованість образної системи циклу *Кінецьсвітне* та близьких до нього поезій. Йдеться про скерованість всієї образности на максимальне посилення драматичної напруги, на

створення єдиного парадоксального ефекту очікування катастрофи, яка мислиться як порятунок. Формула Мар'яни Савки: *проживання Кінця в передчутті початку* [7] вдало передає враження, яке створює у читача поетика і стилістика циклу українського поета.

Стефановичеві властива також ощадливість у виборі засобів вираження, що проявляється в алегоріях, побудованих із дбайливо відібраних, усталених образів, де обов'язково відчувається *присутність думки*, відзначена Т. С. Еліотом [див.: 13].

Головною ж думкою циклу є оксиморонна ідея *воскресної загибелі* [8, 152], необхідності знищити цей світ задля духовного відродження людства, яке в інакший спосіб неможливо порятувати з безодні гріха й відкрити йому шлях до возз'єднання з Богом. Це стосується, передовсім, розробки мотиву Апокаліпсису, який лежить в основі центральної для творчости поета теми Віри і лучить з нею тему Смерти та Часу й, певним чином, тему Любови, присутню тут лише імпліцитно.

Образности Стефановича, що існує на перехресті цих тем, властива масштабність і динамічність – у поєднанні з традиційністю символічних значень. Ситуацію кінця світу він візуалізує в образах природних катаклізмів, які представляють основні елементи світобудови: буревій (повітря), землетрус (земля), повінь (вода), пожежа (вогонь), створюючи в такий спосіб комплексну картину нищення світу, у якій сполучаються реалістичний і символічний пляни (знищення = очищення).

З погляду метафізичної поетики важливо також, що візії кінця світу



в українського мистця є, головню, образами процесів. Автор підкреслює їхню бурхливість, нагнітаючи напругу за рахунок одночасного зображення кількох катаклізмів і різних динамічних деталей якогось із них (тобто, змальовує процес у процесі, акцентуючи ідентичність частки та цілого).

Яскравий приклад цієї техніки подають, зокрема, картини землетрусу й повені у поезії *Возстала і лик закрила...* та, масштабніше, у поемі *Кінець Атлантиди*, де авторська увага зупиняється як на загальних картинах руйнації, так і на конкретних її моментах (загибель міста й окремих будівель) [8, 148], [8, 161-165].

Божий гнів у творах *Кінець-світнього* представляє традиційна алегорія грози та її основні компоненти: образи темних хмар, грому, блискавиць. Звертають на себе увагу дві речі, які сприяють посиленню напруги. По-перше, картині грози у Стефановича майже завжди бракує дощу, символу, пов'язаного з ідеями зростання, відродження, відновлення життя, що виключає будь-які життєствердні асоціації, скеровуючи всю увагу читача на те, що людство очікує винятково *зубні грози* [8, 160]. А коли дощ все-таки згадується, автор говорить про дощ з крові, про кров, яка ллється з неба й не може загасити вогню, створюючи тим додатковий наголос на невідворотності знищення.

По-друге, у циклі існує група поезій, де Стефанович змальовує грозу як подію віддалену, майбутню, окреслюючи ситуацію передчуття або очікування бурі. Драматизм тут посилюється за допомогою підкрес-

лення повторности, тягlosti такої ситуації (*“Як і учора хмари скрізь...”*; *“немає хмарам кінця, одна темніша, ніж друга”*) [8, 143] або ж через наголос на тому, що переломний момент вже близько (*“Обрій не витрима, стогне під хмарами обрій”* [8, 144]; *“над світом клекоти погроз”* [8, 160]; *“скоро крикнуть архангельські труби”* [8, 140], *“ждуть за обріями Чини”*) [8, 145].

На створення того ж ефекту працює і наскрізний для циклу образ завіси (завою, покривала, личини), що він у *Кінець-світньому* символізує ілюзорність зовнішніх, матеріальних проявів буття, які приховують таємницю майбутніх подій, передбачити чи відвернути які – понад людські сили.

Варто звернути увагу й на те, що у своїх картинах *всесвітніх катастроф* Стефанович прагне до максимального ефекту «присутности» читача на місці події. Задля цього він використовує не лише масштабні зорові образи (хоч переважають, наразі, саме вони), але активно залучає й метафори, пов'язані зі звуковими і навіть з тактильними асоціаціями [8, 150-152], [8, 163-164], майже буквально реалізуючи висновок Федеріко Гарсія Льорки про те, що поет мусить бути *“професором п'яти тілесних відчуттів [...] у такому порядку: зір, дотик, слух, нюх і смак”* [20, 84].

Широке використання образів, заснованих на асоціаціях фізичного сприйняття з метою посилення напруги також вказує на те, що поетику Стефановича слід розглядати у метафізичній парадигмі. Найпоказовіший у цьому контексті образ сурми (труби, софари) як концен-

трованого символу подій Судного дня. Джерелом цього образу є, зрозуміло, Біблія, точніше, Одкровення Св. Івана Богослова, де труба виступає атрибутом ангелів, які віщують різні стадії загибелі світу. Апокаліптичний цикл Стефановича зберігає основне значення образу, наголошуючи елемент фатальности, невідворотности кари, яку знаменує звук *ангельської сурми* (“мідянотрубий *Dies Irae*, софари кари, загуби труби, сурма суду страшного”) [8, 145; 146; 153; 159].

З погляду метафізичної поетики образ сурми у Стефановича цікавий як приклад багатозначного тропу, який сполучає емоцію та думку, існуючи до того ж, на перетині зорових та слухових асоціацій, і вкотре підтверджуючи тим висновок Марини Антонович-Рудницької щодо аудіовізуальности як одного з базових принципів творчости українського мистця [1]. З невеликими варіаціями цей образ проходить крізь увесь цикл *Кінецьсвітне* як свідчення економії засобів вираження, що дозволяє створити максимальний драматичний ефект за допомогою свідомо обмеженої кількості яскравих, багатозначних образів.

Посилення напруги в апокаліптичному циклі Стефановича досягається й традиційним для метафізичної поезії методом увиразнення драматичного через граматичне. Зокрема, як уже відзначалося, мистець використовує теперішній час дієслів для опису подій, які мають відбутися у далекому майбутньому, посилюючи враження актуальности їх символічного значення.

Іншим засобом підвищення драматичної напруги й увиразнення

процесуального й дуалістичного розуміння «реалій особливого гатунку» (термін Дж. Сміта [27]), зокрема, життя як очікування смерти, у творчости Стефановича є спосіб дієслів.

Йдеться наразі про використання переважно наказового способу там, де ліричний герой безпосередньо звертається до вищих сил. Яскравим прикладом таких звернень є поезія *Великодне*, де у наказовому способі перебувають чи не всі дієслова: *впади; хай задрижить; гори й холонь; спали; вичисти; пройди; вибагри; розверзи; затопись; не вийми; торкнись; хай подвигнеться; нехай сколишеться; витрушуй; змивай; пали; відправся; яви* [8, 147]. Те саме можна сказати й про поезії: *Сурми, архистратижка міде..., Молитва* [8, 151; 152] та ін.

У подібних зверненнях можна побачити, передовсім, характерне для метафізичної поезії ХХ ст. свідчення нового виміру стосунків Бога та Людини, тон якої тепер стає набагато сміливішим, адже наказовий спосіб передає спонуку до дії, а загальна тональність творів Стефановича демонструє саме наказ, а не покірне прохання.

Варто, однак, взяти до уваги й те, що там, де використовується наказовий спосіб дієслів, йдеться не про реальну дію, а про ту, яка поки не відбулася. Той, хто віддає наказ (висловлює прохання чи заклик), лише очікує чи сподівається на здійснення цієї дії. Ліричний герой українського поета фактично наполягає на тому, аби Господь поклав край існуванню грішного світу та його самого як частки світу. Жодного разу протягом усього циклу він не висловлює жалю щодо завершення

свого фізичного буття. Його провідною емоцією, натомість, є нетерпіння, з яким він очікує фіналу: “Сурми, архистратижа міде, / Хай хрусне віку перелім!” [8, 153].

Таким чином, відзначені грама-тичні нюанси виявляють приховану в поезії Стефановича інтерпретацію життя як очікування смерти, а це, своєю чергою, можна вважати одним з проявів характерного для метафізичної поезії анаморфічного поєднання цих двох *реалій особливого гатунку* [27].

Зрештою, підтвердженням саме такого розуміння взаємодії Життя та Смерти у поезії Стефановича є її центральний метафізичний концепт, образ *воскресної загибелі*, який представляє смерть як перехід від тимчасового матеріального буття до життя вічного.

Інше бачення, тілесне життя як іпостась смерти, передає метафорика поезії *Христос*, зокрема, динамічний образ *виру розпаду*, з якого, *поборовши в собі мерця*, виривається воскреслий Син Божий [8, 158].

Анаморфічне поєднання Життя та Смерти оригінально – з погляду поетики і стилістики – розкриває сонет *Княгиня металева*, провідною думкою якого є необхідність подолати ілюзорність видимих проявів життя, аби прийти до розуміння його істинних цінностей [8, 149]. Така постановка питання споріднює цей твір українського автора, заснований на ключовому для метафізичної поезії протиставленні минушого (матеріального, зовнішнього, видимого) – сталого (духовного, внутрішнього, невидимого), з поглядами багатьох її представників.

Складна образність сонету втримана, сказати б, цілком у західноєвропейській манері, й не поступається багаторівневій метафоричності таких майстрів Бароко як Джон Донн, Джордж Герберт і Ф. де Кеведо. Динамічні метафори цієї поезії зосереджені на відображенні процесу перетворення, зміни, відкриття істинної сутності видимих речей, яке відбудеться у день Страшного суду. Використовуючи образи різних речовин (метали й сплави, скло), автор обіграє їхні традиційні характеристики та символічне значення й досягає високого рівня напруги через показ раптової втрати цих якостей або заміни їх на протилежні (злото стало тьмяне, сталь створилася зі скла).

Технічна майстерність поета полягає, між іншим, і в тому, що строфа: “у *ріках* сталь створилася зі скла” [8, 149. Письмівка моя. – Т. Р.] дає змогу відчитати образність першого катрену (тьмяне золото, скло, яке стає сталлю), не лише за прямим значенням, а й як метафору сезонних змін у природі (завершення осені й настання зими). Це, своєю чергою, асоціюється із завершенням життєвого циклу, тимчасовою «смертю», умовою наступного відродження, зберігаючи наскрізний для всього циклу символізм *воскресної загибелі*.

Розвіювання ілюзій, знецінення облудних цінностей, передовсім, скасування головного символу влади цього світу, золота, є, за Стефановичем одним з перших проявів *воскресної загибелі*, котра мислиться ним як очищення світу від скверни. Таке жорстоке очищення, *Всепожертя*, у сонеті символізує *ненаїсний лев*.

Відомий геральдичний символ сили і влади стає в цьому випадку знаком загибелі й знищення. Однак, поєднання цього образу з іншим геральдичним символом влади, образом орла, який у творі українського поета асоціюється з життям, увиразнює багатозначність образів цих істот і розкриває винахідливу гру прихованих сенсів. У цих заключних строфах свого сонету (“Возношиш ввись ненаїсного Лева, / Щоби Орлом здійнялося Життя” [8, 149]) О. Стефанович осмислює образи лева й орла як елементи тетраморфа, емблеми чотирьох Євангелістів. У християнській традиції лев є емблемою Св. Марка і символізує царський титул Христа, а також приготування до Його пришестя. Орел же є емблемою Св. Івана, автора Апокаліпсису, й символізує вознесення і божественну сутність Христа [9].

Розміщуючи у фіналі сонету образ лева як символ загибелі, а за ним – образ орла, який символізує життя, Стефанович творить не лише алегорію Другого пришестя Христа й Страшного суду, але й демонструє динамічне поєднання, взаємодію життя та смерті, вибудовуючи складне іномовлення *воскресної загибелі*, де очищення смертю є необхідною умовою відродження та зустрічі з Богом.

Динамічна, багаторівнева метафорика, яка відбиває складну взаємодію тем, скеровану на увиразнення провідної ідеї всього циклу, в т. ч. наявність у фіналі твору повноцінного метафізичного концепту, заснованого на суперечливому поєднанні життя та смерті, ілюзії та реальності, дозволяє вважати *Княгиню металеву* досконалим при-

кладом метафізичної поезії, як з погляду техніки, так і з погляду змісту.

Цей сонет Стефановича, в якому автор веде читача від твердження про ілюзорність життя до переконання в ілюзорності смерті, є також прикладом поширеного метафізичного концепту, який, поступово ускладнюючись, охоплює увесь твір.

У творчості українського поета не бракує як поширених, так і коротких метафізичних концептів, представлених морфологічними та звичайними оксиморонами, але найвиразнішими у циклі *Кінецьсвітне* є саме останні.

Крім наскрізного образу *воскресної загибелі*, особливий інтерес становлять концепти, які відображають емоції й дії самого Бога в момент Страшного суду. Завдяки їм у цикл вводиться важливий обертоном *кари як милости Божої*, який у творчості Стефановича лучить між собою теми Віри й Любови.

Йдеться, зокрема, про *лютую любов* і *праведний терор* – приклади того, як автор у пошуках адекватного вираження складних духових станів і процесів творить нове ціле з абсолютно протилежних понять.

Здавалося б, таке поєднання вже само по собі є запорукою максимального рівня драматизму, але – випадок майже безпрецедентний в історії метафізичної поезії – автор знаходить спосіб підвищити напругу, доповнивши оксиморони деталями, пов’язаними з асоціаціями фізичного сприйняття, зоровими і тактильними, де останні також подаються у контрасті.

Так, *лута любов*, за Стефановичем, це буквально *любов до крові*, а *праведний терор*, від ярости *горить*

*i холоне* [8, 147], що створює у читача, сказати б, максимально об'ємне враження.

Додатковим коментарем до цих оксиморонів є образність, яка деталізує процес фізичного насильства, маючи на меті вжахнути читача ("Свої пристрасти мечем / Пройди крізь лоно аж у груди!") [8, 147]. Автор, однак, не дозволяє забути, що йдеться саме про фізичні образи духових процесів, а отже лякатися читач мусить не фізичної, а передовсім духової муки й загибелі. Водночас нюанси, пов'язані зі сферою сексуального, підкреслюють як травматичність, так інтимність процесу безпосереднього спілкування з Богом.

Образність відверто еротичного забарвлення, що слугує додатковим коментарем до коротких концептів у творах релігійної тематики, є оригінальним внеском українського мистця у технічний арсенал метафізичної поезії і з цього погляду не залишає сумнівів у приналежності поезії О. Стефановича до метафізичної парадигми.

Риси, притаманні метафізичній поезії, творчість українського автора демонструє й на лексичному рівні. Стефановичеві властива пильна увага до слова, вдумливий відбір лексики, скерований на максимальну точність і виразність (у чому можна побачити один з проявів економії засобів вираження).

Також він приділяє значну увагу фонетичному оздобленню власних творів. Їхню мелодику можна визначити як суворо доцільну, скеровану завжди на посилення і дорозкриття образної структури творів, яка, як було щойно показано, має тісний

зв'язок зі сферою фізичного сприйняття. Звук у поезіях Стефановича завжди посилює яскравість матеріальних асоціацій, увиразнюючи елемент динаміки й драматизму. З цієї перспективи творчість українського поета дуже близька до творчості Марини Цветаєвої, Х. Рамона Хіменеса й англійських мистців *нового Апокаліпсису*.

На відміну від більшості авторів-метафізиків, український поет досить рідко вдається до семантичної гри з використанням багатозначності слів, приділяючи, натомість, більше уваги використанню архаїзмів і творенню індивідуально-авторських неологізмів на основі церковнослов'янської мови. У творах Олекси Стефановича це виявилось ефективним засобом підвищення драматичної напруги. Продумане використання архаїзмів та «архаїзовані» неологізми *Кінецьсвітнього* ("як древле вибагри обійми, / розверзи землю як колись") [8, 147] створюють у циклі атмосферу здійснення пророцтв. Вони урівнюють минуле й майбутнє на лексичному рівні, посилюючи враження їхньої симультанності, яке твориться завдяки використанню переважно теперішнього часу дієслів.

До речі, у тих рідкісних випадках, коли Стефанович таки вдається до семантичної гри, він грає формами дієслова. Зокрема, поезія *До Св. Володимира* [8, 203] завершується скороченою формою дієслова *возставати*: "Вірим, княже наш, в свого Господа, / Що із мертвих Він нам возста!" [8, 203]. У контексті твору це дозволяє припустити можливість двоякого прочитання у формах майбутнього (*возстане*) і минулого часу

(*возстав*), створюючи таким чином враження злиття минулого та майбутнього, початку та кінця у головній події християнської історії – воскресінні Ісуса Христа.

Аналіз особливостей поетики і стилістики циклу *Кінецьсвітнє* та близьких до нього поезії О. Стефановича, проведений у цій статті, дозволяє зробити кілька висновків. Основним технічним принципом *Кінецьсвітнього* є суворість доцільності, яка підпорядковує всі засоби вираження єдиній меті – максимально посилити динаміку й драматичну напругу кожного твору й усього циклу. Образність і стилістика творів О. Стефановича демонструють практично повний набір ознак, типових для метафізичної поезії, починаючи з наявності повноцінних метафізичних концептів – як коротких, так і поширених – де знаходять своє втілення катастрофічне світовідчуття і парадоксальні провідні ідеї автора (*воскресна загибель, люта любов, праведний терор*).

Принцип економії засобів вираження у поезіях українського автора відображається у використанні ним усталеного набору метафор, які працюють на створення комплексного ефекту очікування катастрофи й особистого переживання кінця світу. Тому ж завданню підпорядкований й усталений набір епітетів. Стефанович віддає перевагу образності, символічне значення якої є традиційним (головно, біблійного походження). Більшість таких наскрізних образів базується на асоціаціях фізичного сприйняття і несе потужний заряд динаміки (масштабні аудіовізуальні метафори процесів руйнації).

На відміну від багатьох інших авторів-метафізиків, український поет майстерно використовує можливості фонетики для посилення загального впливу створених ним образів.

У метафізичній поезії О. Стефановича на повну силу працює й принцип передачі «драматичного через граматичне». Поет оригінально використовує можливості дієслівних форм з метою посилення напруги творів. Замість звичної для метафізичної поезії гри часовими формами дієслова, він користується можливостями способу дієслів, увиразнюючи таким чином кілька засадничих акцентів власної творчості, зокрема, специфіку стосунків Людини з Богом та розуміння життя як очікування смерті. Крім того, посилення драматичної напруги, ефект *усьогоднення* (Іван Фізер) [8, 8], досягається через використання теперішнього часу дієслів там, де йдеться про події далекого минулого чи майбутнього.

Метафізична поезія українського мистця демонструє також, що принцип економії засобів вираження працює в ній і на лексичному рівні. Для його творів характерна суворість продуманості лексики, її стилістична однорідність. Головною метою лексичного відбору у його творчості є якнайповніша точність і влучність у висловленні конкретної думки, а не пошук можливостей для семантичної гри, яка для поезії Стефановича загалом не надто характерна. Автор вирішує цю проблему, використовуючи рідкісні чи застарілі слова (*вергає, десниця, харалужний* тощо) або неологізми власного творення (*ізмертвихстання, парокрилець* та ін.).

Унікальність неологізмів О. Стефановича в контексті метафізичної поезії полягає в тому, що він з успіхом використовує техніку, відкинуту західноєвропейськими бароковими авторами як непродуктивну. Український мистець ХХ віку творить неологізми на основі церковнослов'янської лексики, своєрідно об'єднуючи минуле та майбутнє на рівні слова, що вибудовує в його апокаліптичних поезіях особливу атмосферу здійснення давніх пророцтв.

Отже, творчість Олекси Стефановича можна з повним правом назвати вагомим внеском у скарбницю метафізичної поезії. Цикл *Кінець-світнє* та близькі до нього твори демонструють оригінальні технічні знахідки і дають уявлення про особливості національного звучання її тематики, відкриваючи цікаві перспективи подальших досліджень метафізичної поезії у слов'янських літературах ХХ віку.

### Bibliography and Notes

1. Антонович-Рудницька Марина, *Про поета, що не вмер увесь... (Олекса Стефанович. 1900–1970)*, Вінніпег-Едмонтон, 1970, 20 с.
2. Качуровський Ігор, *Про лірику Олекси Стефановича*, [у:] *Idem, Промислі сил'вети*, Мюнхен 2002, с. 447-455.
3. Радишевський Ростислав, *Бароковий концептизм Лазаря Барановича*, [у:] *Українське літературне барокко*, Київ: Наукова думка 1987, с. 155-177.
4. Рязанцева Тетяна, *Еволюція теми Самотності у метафізичній поезії XVII–XX ст.*, [у:] *Літературна компаративістика*, Вип. III, Ч. I, Київ: Стилос 2008, с. 180-192.
5. Рязанцева Тетяна, *Тяглість традиції: метафізична поезія між Заходом*

*та Сходом Європи у XVII та XX ст.*, [у:] *Сучасні літературознавчі студії*, Випуск 5: *Схід на Заході, Захід на Сході: діалог світоглядних та художніх парадигм. Збірник наукових праць* / Ред. В. Фесенко, Київ 2008, с. 208-220.

6. Рязанцева Тетяна, *Тема Смерті у метафізичній поезії Х. Рамона Хіменеса: особливості інтерпретації*, [у:] *Питання літературознавства: науковий збірник* / Ред. О. Червінська, Вип. 84, Чернівці: Чернівецький національний університет 2011, с. 231-239.

7. Савка Мар'яна, *Проживання Кінця в передчутті Початку. (Збірка О. Стефановича "Кінецьсвітнє")*, [у:] *Молода нація*, № 12, с. 283-291.

8. Стефанович Олекса, *Зібрані твори*, Торонто: Євшан-зілля 1975, 304 с.

9. *Тетраморф* [в:] *Енциклопедія символіки і геральдики*, Web. 01.03.2013. <<http://www.symbolarium.ru/index.php/Тетраморф>>.

10. Фізер Іван, *Вступна стаття*, [у:] *Стефанович Олекса, Зібрані твори*, Торонто: Євшан-зілля 1975, с. 7-12.

11. Чижевський Дмитро, *К проблемам літератури Барокко у славян*, [у:] *Idem, Українське літературне Барокко: Вибрані праці з давньої літератури*, Київ: Обереги 2003, с. 394-445.

12. Duncan Joseph E., *The Revival of Metaphysical Poetry. The History of a Style, 1800 to the Present*, New York: Octagon Books 1969, 227 pp.

13. Eliot Thomas Stearns, *The Metaphysical Poets*, Web. 08.03.2013. <<http://site.iugaza.edu.ps/rareer/mycourse936/the-metaphysical-poets-t-s-eliot>>.

14. Ferrer Solá Jesús, *La poesía metafísica de Miguel Labordeta*, Barcelona: Publicacions i edicions de la universitat de Barcelona 1983, 139 p.

15. Gardner Helen, *Introduction*, [in:] *The Metaphysical Poets / Selected and ed. by H. Gardner*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd. 1959, p. 15-28.

16. González Fernández de Sevilla José Manuel, *La poesía metafísica de John Donne y Francisco de Quevedo*, "Neophilologus" 1991, October, Vol. 75, № 4, p. 548-561.

17. Grierson Herbert J. C., *Introduction*, [in:] *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century. Donne to Butler* / Selected and Ed. by H. J. C. Grierson, New York: Oxford University Press 1959, p. XIII-LVIII.

18. Hernas Czesław, *Barok*, Warszawa : Państwowe wydawnictwo naukowe 1973, 571 s.

19. Lessenich Rolf P., "Metaphysicals": *English Baroque Literature in Context*, Web. 09.01.2012. <<http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic21/less3/main.html>>.

20. Lorca Federico García, *Lorca por Lorca*, La Habana 1974, 532 p.

21. Low Anthony, *Metaphysical Poets and Devotional Poets*, [in:] *George Herbert and the Seventeenth Century Religious Poets. Authoritative Texts. Criticism* / Ed. by M. A. di Cesare, New York: WW Norton & Co. Inc. 1978, p. 221-232.

22. Luźny Ryszard, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylanskiej a literatura polska*, Krakow 1966, 170 s.

23. *The Metaphysical Poets* / Selected and ed. by H. Gardner, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd. 1959, 328 p.

24. Mrowcewicz Krzysztof, *Wstęp*, [w:] *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki Baroku* / Red. K. Mrowcewicz, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2010, s. 7-41.

25. Otwinowska Barbara, "Concours discordia" *Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu*, "Pamiętnik literacki" 1968, nr 3, s. 81-110.

26. Sinko Tadeusz, *Poetyka Sarbiewskiego*, Krakow 1918, 61 s.

27. Smith James, *On Metaphysical Poetry*, [in:] Idem, *Shakespearian and Other Essays*, Cambridge University Press 1974, p. 262-278.

28. Unamuno Miguel de, *La agonía del cristianismo*, Madrid: Colección Austral. Espasa Calpe 1996, 188 p.

29. Uya i Puigmartí Josep Maria, *Algunes polaritats en la poesia metafísica moderna: Riba, Borges, Machado*, Barcelona: Publicacions de la universitat autònoma de Barcelona 1998, 384 p.

30. Warnke Frank J., *Metaphysical Poetry and the European Context*, [in:] *Metaphysical Poetry* / Eds. by Bradbury M. and Palmer D., Bloomington, London: Indiana University Press 1971, p. 261-276.

31. White Helen C., *The Metaphysical Poets. A Study in Religious Experience*, New York: Collier Books; London: Collier-MacMillan Ltd. 1966. 414 p.





Liudmyla Tarnashynska

## DIMENSIONS OF FREEDOM: REVOLT AS AN EXISTENTIAL PROBLEM OF 'SHISTDESIATNYKY' (POETS OF THE 1960'S)

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

Людмила Тарнашинська

### ВИМІРИ СВОБОДИ: БУНТ ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМА 'ШІСТДЕСЯТНИКІВ'

*Abstract:* Article considers worldview collisions of existentialism as a dimension of freedom in discourse of Ukrainian 1960's 'Shistdesiatnyky' (Poets of 60's). It suggests philosophical grounding for the Ukrainian sixties poets 'Shistdesiatnyky' revolt nature which brings to clarification of the revolt nature as an existential problem of sixties. Article also projects it onto world protest movements of that time. The outlined projections are firmly established into historical, social and cultural factual context. In particular it allowed to reveal similarity and difference between Ukrainian sixties 'Shistdesiatnyky' (Poets of 60's) and beatniks generation, etc.

*Keywords:* sixties 'Shistdesiatnyky' (Poets of 60's), existentialism, freedom, revolt, beatniks, anthropological crisis

Бунт – найчастіше вживане щодо шістдесятництва поняття: його не оминає практично жоден дослідник. Тому є потреба з'ясувати обшири доцільності його вживання у дискурсі шістдесятництва. «Душа – єдина на землі держава, / де є свобода чиста як озон» – ось де, за Ліною Костенко, екзистенційні межі свободи. «...І зважитись боротися, щоб жити, / і зважитись померти, аби жити?» – такий метафізичний простір свободи як вибору між життям та смертю окреслив В. Стус (*Не можу я без посмішки Івана...*). Якщо розглядати явище шістдесятництва у просторі свободи, мова може йти переважно про кантівське

розуміння детермінованої свободи як вибору морального імперативу, і вже цією підкореністю спільній національній меті та спільному горизонту очікування воно не вписується в рамки метафізичного бунту христологічної антропології Миколи Бердяєва. Проте прагнення молодих неофітів до вільного самовиявлення цілком корелює й із бердяєвським імперативом свободи як творчої сили, яка є для нього первинним буттям, що «визначає собою і шлях буття» [6, 463].

Вчення про свободу як онтологічне поняття самовизначеності особистості навіть «за поворотом / найменшого дерзання» (Василь Стус) сягає, з

одного боку, просвітницької традиції, згідно з якою людині (як правило, пасивно-споглядальній) «свободу дає пізнання необхідности» [6, 284], а з іншого – традиції гуманістичної, яка тлумачить свободу як можливість розкриття всіх задатків людини, її сутнісних сил у переломленні з поняттями необхідности, залежности / незалежности, відчужености, відповідальности. Вияв свободи розумівся шістдесятниками насамперед як відторгнення марксистського догматичного трактування (у його клясовому варіанті) самого поняття свободи як «усвідомленої необхідности» – першої підвалини клясичної філософії, спотвореної і пристосованої до своєї матеріялістичної догматики марксистами. Актуалізуючи другу підвалину клясичної філософії свободи як волі («свободи волі»), шістдесятники якраз і прагнули пом'якшити «усвідомлену необхідність» національної заангажованости волею до творчости як виявом індивідуалізованої свободи, бо ж «серце виривається із пастки – / у нетрі дум, під небо самоти» (Ліна Костенко) і цим уже тяжіли до філософської концепції Освальда Шпенглера з його тезою «світу як волі». «Свобода є моя незалежність і визначуваність моєї особистости зсередини, і свобода є моя творча сила, не вибір між поставленим переді мною добром і злом, а моє творення добра і зла», – наголошує М. Бердяєв. Інтерпретація свободи цим філософом як стану звільнености після акту усвідомленого вибору цілком лежить у сфері творчости: «Звільнення настає, коли вибір зроблено і коли я йду творчим шляхом» [2, 61; 62].

Однак цій творчій силі у шістдесятників передуює процес розрізнення

добра та зла у постсталінській світоглядній спадщині – і проходить він по лінії індивідуальної та національної самоідентифікації. Тобто якщо у бердяєвській моделі свободи сам акт вибору наділяється рисами «пригнічености», а тому не розглядається як творчий компонент свободи, через що акцент переноситься з вибору як такого на вибір творчого, активного начала, то у явищі шістдесятництва, з його спонтанно оприявленою «моделлю свободи», саме етичному вибору надається вирішального значення. Він визначає як міру й окіл свободи, так і міру естетичної зреалізованости – і це вже наступний етап еволюції репрезентантів шістдесятництва у його світоглядних аспектах: спершу вибір свободи як імперативу справедливости, правди, ідеалів і. т. д. («Обридли відьомські шабаші фікцій / і ця конфіскація душ під гармонь...» – заявила тогочасна опозиційна інтелектуальна думка словами Ліни Костенко), а далі – переведення цих засадничих концептів із ідеальної сфери уявлень у площину реальну, точніше, у площину «паралельної реальности» – художню творчість. Тобто концепт свободи утверджувався шістдесятниками на двох рівнях – через вибір громадянської позиції і, відповідно, громадянської активности («Цей розкоханий спокій! / Даруйте. Це не для мене. / До побачення. Все. Я вертаюся в долю свою» – заявляла Ліна Костенко), а також – через утвердження цих ідеалів у площині відповідної художньо-образної системи.

Очевидно, і в цій площині «другої реальности» шістдесятники частково надолужують прогалину, яка залишається у спробі М. Бердяєва «не пояснити, а змінити світ», оскільки

художня репрезентація ними національної картини світу (а тут маємо брати до уваги колективні зусилля як письменників, так і мистців суміжних мистецтв – малярства, декоративного мистецтва, музики, кіно – і це тема окремого синтетичного дослідження) певною мірою виконує функцію пояснення світу. Якщо цілковито й беззастережно сприйняти тезу Оксани Пахльовської, згідно з якою кредо Альбера Камю “Я бунтую – отже, я існую”<sup>1</sup> – «це екзистенціалістська основа філософії шістдесятництва» й що саме явище шістдесятництва у “найглибшому своєму вияві відкликається до революційного для сучасної філософії і взагалі для європейської цивілізації образу: *L’Honneur revolte*, «збунтованої Людини» А. Камю (письмівка моя – Л. Т.) [13, 71], то це означає звести філософію цього літературного покоління тільки до першого рівня вияву ними свободи – морального-етичного вибору, що визначає лінію поведінки як послідовну громадянську позицію, тоді як другий рівень, попри активну кореляцію з першим, залишиться поза межами дослідження.

Безперечно, за шістдесятниками міцно закріпилася метафора *бунт покоління*, адже саме дух бунтарства диктував їм і модель поведінки, і стиль їхньої творчості (Саме таким духом освячують ідею книги інтерв’ю з українськими інтелектуалами й польські дослідники Богуміла Бердиховська та Ольга Гнатюк: *Bunt pokolenia* (Бунт покоління)) [Див.: 19]. Звідси – передчуття змін, семантика непокори, грому, як скажімо, у Васи-

<sup>1</sup> Насправді у Альбера Камю це звучить так: «Я бунтую – отже, ми існуємо» [Див.: 10, 197], що відсилає до тези про солідаризовану відповідальність за наслідки бунту.

ля Симоненка з його красномовною назвою першої книжки *Тиша і грім* (1962), яка несе «навантаження альтернативи вибору, чи Бориса Мамайсура з його рядками: «Відчуєш радісно: життя триватиме, / Бо знов і знов гримітимуть громи!» (вірш *Громи*), а також відвертого бунту, як у того ж таки Б. Мамайсура, чия назва також першої книжки *Чи буде шторм?* (1963) прямо апелює до нескореності, жадови перемін.

Співпереживаючи будь-якому різновиду бунту, М. Бердяєв вибудовує історичний ланцюжок різнопричинних бунтів-протестів, у який – з тією чи іншою мірою підставовості – цілком може бути «вписаним» і бунт шістдесятників. Тема бунтарства для Миколи Бердяєва завжди є продовженням теми свободи, оскільки в самому бунтарстві філософ вбачає «пристрасть до свободи» [2; 63, 64]. Бунт шістдесятників проти тоталітаризму у його жорсткій імперській моделі став можливим тоді, коли пробуджена свідомість однаків знайшла підтримку однодумців, і це дозволило об’єднатися у протесті проти припущення людської й національної гідності. Бунт (як вияв заперечення) має кілька різнотлумачень, що належать, зокрема, М. Бердяєву та А. Камю<sup>2</sup>. Зокрема, ідею бунтарства жи-

<sup>2</sup> Перший працював над рукописом своєї філософської біографії *Самопізнання*, де розглядаються, зокрема, й ці проблеми, за кордоном у 1939-1940 рр. (із окремими додатками й виправленнями 1944-1945 рр. і повоєнні роки) і лише 1949 р. у Парижі побачило світ перше видання рукопису, другий почав працювати над своїм есеєм *Бунтівна людина* 1943 р., а вже 1945 р. публікує статтю *Нотатки про бунт* (у збірнику *Екзистенція*), цих проблем торкається в низці інших статей, а також у романі *Чума* та п’єсі *Справедливі*, до написання ж самої книги *Бунтівна людина* береться в

вила й Сартрівська свобода «як чиста заперечувальність», що формувала його «непримиренність до всього, що не створено людською свободою» [6, 473], і що мало точки дотику з анархічно-метафізичним бунтарством М. Бердяєва. Бунт, попри весь свій позитивний потенціал, лежить у площині позараціональності. Виступаючи в пересічному розумінні фактично аналогом свободи [Див.: 11, 84], він, за М. Бердяєвим, фактично є протилежним боком рабства: «Вільна людина тим і відрізняється від раба, що вона вміє собою керувати, тоді як раб уміє лише підкорятися і бунтувати» [3, 8]. Це можна сформулювати – з сучасного погляду раціональності – як тезу, згідно з якою бунт і покірність – протилежності, тотожні саме в своїй нераціональності, а тому вони й переходять одне в одне: покірність періодично вибухає бунтом, в якому багато хто вбачає сутність свободи, а бунт завершується або покірністю, або загибеллю бунтарів. Попри очевидність того, що бунт веде до втрати сил, а часто завершується загибеллю кращих представників суспільства, що «насаджує в решти страх перед свободою» [11, 83], породжуючи «втечу від свободи» (за Еріхом Фроммом), повністю погодитися із безперспективністю бунту не можна, оскільки йдеться про сам дух свободи, яка має власні виміри й критерії. Жодне з трактувань цих філософів, спокушених «естетичним притяганням бунту» [11, 83], не слід оминати, оскільки бунтові «не може належати останнє слово, але на шляхах людини угору бунт може відіграти величезну роль» [2, 64].

---

1950 р., коли бердяєвські ідеї вже жили своїм самостійним життям.

Проте бунт шістдесятників не має виразного «філософського визначення», яке можна було би окреслити «формулою» того чи того філософа, оскільки він різноаспектний, і кожним своїм аспектом зачіпає ту чи ту світоглядну складову. Більш «революціонізована» бердяєвська модель бунту, що відсилає нас до передреволюційної Росії й вибудовує цілком послідовний ланцюжок реалізації кардинально революціонізованої свідомості (бунт, заперечення, революція як «заклучний акорд»), не знаходить тут свого реального втілення. Заперечення в бунті шістдесятників не сягало суспільного радикалізму – тому творче ядро цього явища залишалося помірковано-ревізійоністським (Іван Світличний не дав втягнути київських письменників у радикалізоване крило львівської частини цього руху). Прагнення надати спотвореному соціалізму (про це аргументовано йдеться в праці Івана Дзюби *Інтернаціоналізм чи русифікація?*) «людського обличчя» було спробою скинути ярмо тоталітарної несвободи, послабити авторитаризм, лібералізувати соціокультурний простір, розширити простір творчої свободи. В українських інтелектуалів 1960-х рр. свобода виступала засобом певного світоглядного ревізійонізму, метафізичною призмою, крізь яку людина може побачити міру своєї самореалізації. Тож в основу їхнього бачення свободи, як і в основу бунтівних настроїв, цілком можна покласти концепт самореалізації – і це закономірно й природно, оскільки йдеться про людей творчого покликання. Тож бунт шістдесятників корелює з обома цими моделями і в тій частині, що стосується творчості – як бунт

проти змертвілих естетичних форм і усталених стилістичних унормувань. Свобода іманентно властива істинно творчій людині – про це точно сказано в Ліни Костенко: «Моя свобода завжди при мені»; «Воно в мені, святе моє повстання». У такому самовираженні – через слово – знаходив свободу Іван Світличний: «Поезія – свобода серця. // Вона ламає сков і стрим». І водночас усвідомлював: місія, покладена на мистця, надзвичайно важка, вона визначає весь життєвий шлях, а метафізична свобода обертається в творчості у неспростовну залежність: «Найдеспотичніший володар – Поезія, твоя свобода. // Де ж визволення? Спокій де? // Нема й не буде...».

Безперечно, розглядати українське шістдесятництво поза світовим контекстом неможливо [Див.: 7, 160-164; 8, 255-275], що обумовлено поширеністю переконання щодо синхронізації світових соціально-пасіонарних процесів, вужче – бунтівних тенденцій (метафорою революційної Куби, був «заражений» весь Советський Союз) [Див.: 5]. Надмірне й поверхове проектування шістдесятництва на світовий контекст ставить його мало не в один ряд із різномірним і різнопричинним «бунтом» чи, радше, протестом західної молоді. Маю на увазі не той спільний „дух заперечення” віджилих цінностей (адже, безперечно, існують спільні ритми епохи, як і паралельно народжені явища), не філософське підґрунтя, яке певним чином жило й українське шістдесятництво, а саму структуру події, яка була дуже строкатою – від «Празької весни» з її цинічним придушенням до виступів у США проти війни у В'єтнамі. Це був час, коли на Заході, з одного боку,

актуалізувалася «нова критика», елітарний модернізм еліотівського гатунку, а з другого – заявили про себе нові авангардні течії: гіпстеризм, бітництво, які стали помітним явищем у культурі, піонерами неоавангардизму і контркультури, що стала популярною і дійовою силою у США 50-60-х років, а на кінець 60-х – і в Європі»<sup>3</sup> [8, 255].

Рефлексія щодо 1960-х на Заході, що має сенс на тлі «явного чи прихованого переоцінювання власного українського шістдесятництва» [7, 160], повертає нас до кінця 1950-х рр., коли представники «розбитого покоління» («батьком» якого самі бітники – Дж. Керуак, Ален Гінзберг, Вільям Берроуз, Лоренс Ферлінгетті та інші – визнавали Генрі Міллера,) «розставили пріоритети між джазовою свободою та споживацькою зашореністю» [16, 50]. Звісно, бітництво було «індивідуалістською реакцією, бунтом проти держави як системи, що пригнічує особистість, проти конформістського ставлення до цієї держави, суспільства» [8]. Патосність викриття комерціалізації

<sup>3</sup> Звісно, у віддаленому наближенні можна звернутися до артикульованої ідеї гіперпростору та теорії «суперструн» американським фізиком Мічіо Кайку, згідно з якою «матерію» (а отже, довколишній фізичний світ) слід розглядати як певні вібрації, що поширюються простором і часом; відповідно все, що довкола нас, не що інше, як «вібрації» у гіперпросторі, які можуть спричинювати подібні пасіонарні процеси в різних місцях [9, 13]. Однак це пояснення в даному контексті без достатньої доказової бази, забезпеченої безперечним «змиканням» у точці сучасних досліджень фізики та соціологічних наук, залишається наразі лише каузальним, що, однак, не знімає цікавості до проблеми синхронності молодіжних протестних рухів на території Західної й Східної Європи та Америки у 1960-1970-х роках.

американського способу життя, перетворивши субкультуру бітників і гіпі на певну світоглядну опозицію ідейному змістові соціуму, співзвучна українському шістдесятництву хіба в тому горизонті спільности, що його Тамара Гундорова означила як «питання чесности репрезентацій». Насправді ж точок принципових розбіжностей було значно більше, ніж точок синхронізації – від контекстуальної парадигми до засобів поетики і навіть психології творчости. Їх причина лежить у площині самоідентифікації: у західних протестувальників лінія розмежування із збанкрутілими соціумними цінностями пролягає між «зомбувальною ідеологією споживацтва та снобізмом університетських інтелектуалів» [16, 52] (до чого долучався державний контроль над мас-медіями, культове рекламування споживчих інтенцій людини, мілітарне наповнення вузівських програм); в українських шістдесятників – між імперсько-тоталітарною формою поневолення людини й соцреалістичною догматикою збанкрутілої літератури. У певному сенсі культ бітників і культ шістдесятників стосувався різних понять. Загалом йдеться, по-перше, про різну соціальну базу молодіжних рухів того періоду: якщо на Заході вона була досить строкатою, що, відповідно, визначало еkleктичність ідеологічних орієнтирів (зокрема, в тих середовищах відбувалася помітна активізація «нових лівих» – з одного боку, і неполітичний – «парарозкутости» гіпі), то в середовищі українських шістдесятників ці процеси хоч і були локальнішими, позбавленими зовнішнього радикалізму (як це було на Заході, зокрема політичні студентські заворушення

у Франції, США, ФРН, радикальні виступи проти війни у В'єтнамі у США), проте ідеологічно глибшими, збалансованішими у сфері соціокультурній: ідеологія шістдесятників була виразно детермінована імперативом національного самовизначення, апелювала до історичної пам'яті як конструкта оновлення суспільства (і це також основана відмінність між українським та російським шістдесятництвом), а соціальна база фактично однорідною (ядро шістдесятників становили переважно інтелектуали гуманітарного спрямування з певним залученням представників технічних професій і робітників). По-друге, якщо західні нонконформісти керувалися настановою розкутости індивіда, а не суспільства (з причини відсутности, за Гербертом Маркузе, належного рівня інтелектуалізму, що не давало можливости достатньою мірою проаналізувати ситуацію), то шістдесятникам ішлося про трансформацію суспільства («соціалізм із людським обличчям» із домінантою національних прав і свобод) – зокрема, через розкутість мистця у творчости, що апелює до суспільства за допомогою впізнаваних маркерів і кодів. І по-третє: якщо запропоновану бітниками модель культури соціологи трактують як *субкультуру*, то модель культури українських шістдесятників постає в межах монокультури соцреалізму як *контркультура* (на принциповій різниці між ними наголошує, зокрема, культуролог П. Гуревич, хоча Т. Денисова все ж уживає щодо бітників термін *контркультура* – попри цитовану нею дефініцію зі словника американського сленгу, що трактує бітника як «члена субкультури»), яка базується на комплексі чіт-

ко артикульованих цінностей. Останні претендують на статус загальнонаціональних: адже шістдесятництво вийшло за межі власного соціокультурного середовища, ретранслювавши нові онтологічні, аксіологічні та ідеологічні установки для засвоєння їх широкою соціальною спільнотою [Див. детально: 17].

«Ген свободи», властивий і першим, і другим, знаходив своє вивільнення у різних формах самореалізації: у західних нонконформістів – у культурі стихійної неприборканої енергії, яка диктувала відмову від звичного способу життя: відмова від постійного місця проживання й постійних заробітків, мандрівки, джазові тусівки, експерименти зі свідомістю (вживання наркотичних речовин, активне засвоєння духових практик Сходу, зокрема, дзен-буддизму, антиків, американських трансценденталістів), вільне кохання тощо; в українських шістдесятників – у спрямуванні пасіонарної енергії в русло пошуку власної творчої ідентичності, підпорядкованого ідентичності національній. Антиномія засадничих соціокультурних топонімів «дорога» (у бітників та гіпі) та «дім» – (у шістдесятників), слушно спостережена Т. Гундоровою, насправді пов'язана з концептом руху та «горіння» (засадничо – у Джека Керуака, чие «кредо втілено безпосередньо в творах» [8, 262], на сторінках роману *На дорозі* (1957), із його маніфестацією людини, яка «лиш горить, горить, горить, як казкові римські свічі», – та в поезії Івана Драча з його програмними рядками: «Палаю – значить я живу!»). Тільки якщо у «безумців Дзену» (так характеризували в той час бітників і гіпі; див. роман Керуака *Волоцюги,*

*що шукають дхарми*) ця дорога (як рух) веде у невизначеність, невідомість (звідси – звертання до психоделічних речовин) – чи не туди, де ці казкові римські свічі вибухають «серед зірок павуками світла», за Д. Керуаком, то рух шістдесятників – це завжди «дорога до себе», «до дому», до національного як імперативного, а тому вона означена цілком конкретними маркерами, що врівноважують традиційне й новаторське в системі загальнолюдських аксіологічних цінностей. Інакше кажучи, для гіпі важливим було природне (несвідоме, емоційне, спонтане), тоді як у шістдесятників воно підпорядковувалося свідомому, раціональному, соціальному. Однак мусимо визнати, що з бітництвом був пов'язаний і подальший розвиток «ідеологічного бунту в американському суспільстві, рух «нових лівих», контркультура» [8, 258]. У філософському вимірі відсилання до феноменології буття, де світоглядна вісь проходить через поняття Буття як Сартівське Ніщо [7, 161] з його потужно песимістичним зарядом та імпульсами знецінення самого сенсу життя, покликається до світоглядної корекції екзистенціальної моделі як філософії абсурду в дискурсі шістдесятників. Для них парадигма екзистенціальної філософії обертається іншим, конструктивним боком, перетворюючись на філософію чину з його моральним імперативом. Тож маємо приклад того, як спільний дух протесту, апеляція до права на вільну творчість і утвердження нової світоглядної моделі може витворити різні за своїм глибинним змістом і формою явища, кожне з яких давало власні відповіді на виклики часу й по-своєму вплинуло на соціокуль-

турне середовище й подальший суспільний розвиток. Адже за плечима одних була стабільність буржуазного способу життя, за плечима інших – голодомори, незагоєні рани Другої світової війни, сталінський терор (і з цього погляду шістдесяті ближчі до західноєвропейських шістдесятих, в історії яких так само були й війна, й гітлеризм, аніж до американських), короточасний спалах надії після XX з'їзду КПСС. Така контекстуальна парадигма, окреслена, з одного боку, історичним досвідом із високим ступенем трагізму, а з другого – колоніальним статусом «свої не свої» землі, формувала цілком іншу позицію – *позицію історичної відповідальності*, високої моральності (несумісної з більшістю «зон освоєння» американських бітників і гіпі) та *соціальної активності* (на відміну від викличної асоціальності американських нон-конформістів), опозиційної до офіційної влади.

Проекція шістдесятництва на світовий контекст потребує й певного філософського й соціокультурного фактологічного контексту. Так, світоглядний злам молодого покоління на Заході було окреслено цілком конкретними філософсько-світоглядними імпульсами університетської наукової думки: йдеться про вихід *Мітології* Роляна Барта (1957), *Структурної антропології* Кльода Леві-Стросса (1958), *Історії безумства в класичну епоху* Мішеля Фуко (1961), «однієї з найбільших праць 1960-х рр.» (Д. Келлнер). *Одновимірна людина* представника раціональної франкфуртської критики Г. Маркузе (1964 р. видана у США, 1967 р. – у ФРН) з її акцентацією уваги на проблемі бездуховності, пізнішої праці

М. Фуко *Слова і речі* (1966) та ін. Знання про ці праці потрапляли у простір українського шістдесятництва хіба що у вигляді невидимих імпульсів, формуючи спільний дух незгоди з «одновимірністю» стосунків людини зі світом. Проте якщо «діти» західного індустріального суспільства почали вповні відчувати гніт неототалітаризму у вигляді контролю суспільства масового споживання над людиною, яка стала рабом власних потреб, то шістдесятники, натхненні рішеннями XX з'їзду КПСС про засудження культу особи Сталіна, надто скоро переконалися в справедливості поетичної тези Дмитра Павличка: «Умер тиран – але стоїть тюрма». Шістдесятництво визривало в лоні європейської антропологічної кризи, змістом якої є хронічний конфлікт між культурою та життям. Адже XX століття було ареною зіткнення різних світоглядних інтенцій – від тоталітарного ірраціоналізму (у варіанті нацизму з домінантою первісних антираціоналістичних інстинктів та у варіанті сталінізму, «освяченого» марксизмом-ленінізмом із його нав'язливою ідеєю «світової революції») – до різних моделей екзистенціалізму, що наповнювали вчення С. К'єркегора новим, часто суперечливим змістом (Ж.-П. Сартр, К. Ясперс, А. Камю, М. Мерло-Понті та ін.).

Закономірною захисною реакцією на «знечуження» світу, раз по раз шокованого непередбаченістю й високим рівнем катастрофізму, став зрештою новий (точніше, оновлений) раціоналізм у сократівській моделі абстрактно-логічного тлумачення духу. Згідно з таким прагматичним, неопозитивістським світоглядним поворотом, зумовленим інтервенцією



раціоналістичної методології у сфері природничо-наукового пізнання в сферу знання гуманітарного, «раціонально» облаштований світ мав забезпечити людині прогнозованість, стабільність. Звідси – зміцнення позицій методу структурного аналізу в галузі психології, літературознавства й мовознавства й поширення його на різні сфери культури (перший етап – 1920 – 1950-ті рр.), другий етап якого припав на 1950-1960-ті рр. (К. Леві-Стросс, Р. Барт, Ж. Лякан, М. Фуко, Л. Альтюссер та ін.). Панування надраціоналізму як своєрідної гармонії чуттєвого й раціонального (К. Леві-Стросс), соціології як своєрідної структури (Р. Барт), історії ідей (М. Фуко), психоаналітичних доміант (Ж. Лякан) та інших структурних концептів, що підносять об'єктивні структур-раціоналізовані моделі, позбавлені статусности суб'єкта, було зрештою вкладене Л. Альтюссером в тезу «теоретичного антигуманізму». Структурально-семіотичний лінгвістичний експеримент із простором тексту (в советському тоталітарному просторі – це Тартуська школа з її прагненням самодостатности ізольованого світу), коли «згортання» простору або «вихід» в інший, редукований простір – як теоретичне завоювання і як реалізація екзистенційної спроби відвоювати власний суб'єктивний локус просторобуття, нібито «захищений» від непередбачуваності зовнішніх деструктивних сил, був «підсумований» 1968 р. написом на дошці в аудиторіях Сорбони: «Структури не виходять на вулиці». Так французькі студенти заманіфестували свій протестний вихід на вулиці Парижа [Див.: 14]. Однак це вже був період згортання активної фази

шістдесятництва, яке потрапило в лещата репресій тоталітарної системи, яка «відкликала» назад послаблення «хрущовської відлиги».

Богдан Бойчук, згадуючи 1960-ті рр. як найбурхливіші в Америці, які були динамічними для нього зокрема, „внутрішньо і зовнішньо” [4, 111], наголошує на суспільно-політичних підвалинах тамтешньої „соціальної революції”, коли „молодь протестувала проти духоно збанкротованого політичного істеблшменту, проти сегрегації й расизму, проти війни у В'єтнамі, проти існуючої соціальної системи...” [4, 98]. Особливий вплив на нього як письменника мав, поперше, театр абсурду, особливо захоплення Беккетом, Жене і Йонеско, „золотий вік” офф-бродвейських театрів, а також польський театр Єжи Гротовського з його новою театральною мовою – „тіла, жестів і звуку”, по-друге, також модерний балет, і по-третє – малярство. Розповідаючи про джерела постання в 1950-х рр. Нью-Йорської групи української поезії, письменник згадує, також „із-середини ситуації”, з іншого пункту бачення, так звану Біт Генерацію (Beat Generation), найталановитішим з-поміж представників якої вважає Григорі Корсо, розвинути талант якому завадив алкоголізм та вживання наркотиків. При цьому Б. Бойчук категорично наголошує: „Ми не встановили діалогу з бітниками, та й навіть не пробували. Біт Генерація була *глибоко американським явищем*, а ми в той час не мали ще відношення до американізму. Нас далеко сильніше притягав Модернізм, який, з одного боку, був глибоко індивідуальний, а, з другого боку, широко універсальний (письмівка моя – Л. Т.)” [4, 100]. На

той час припадає ще один „рух, зовсім непричетний до літератури й мистецтва”, про який згадує Б. Бойчук. Йдеться про гіппі-рух, який постав у 1960-1970-х рр. „Гіппі, або «діти квітів» – це були молоді хлопці й дівчата, які не хотіли вкладатися в форми суспільних чи родинних істеблішментів і «випадали» з суспільства і з родин. Воліли просто жити на вулицях і бути вільними, були ніжні й лагідні у взаєминах між собою й до усіх людей. Любили квіти, прикрашували квітами себе і свою обстановку. Простягали квіти кожному, хто був сумний. Були проти будь-яких жорсткостей, а особливо проти в'єтнамської війни, – їхнім девізом було: *make love, not war!* Тобто, «кохайтеся, не вбивайтеся» [4, 100-101]. Що вже казати про безпосередній вплив цього „глибоко американського явища” на українських шістдесятників, до яких доходило лише його мас-медіальне відлуння, та ще й ідеологічно спотворене.

Можна, очевидно, говорити про спільний „дух часу”, пронизаний протестними імпульсами, прагненням оновлення, вираженим на різних континентах у різний спосіб. Проте навряд чи варто відкидати Бердяєвську тезу про недетермінованість творчості: «Творчість не детермінована, вона завжди є творчість із нічого, тобто із свободи» [1, 59], оскільки саме детермінованість громадянським «у свободі» самовираження в його національному наповненні надавала творчості шістдесятників цілком конкретної змістової спрямованості й відповідної специфіки поетики й стилю. Це співвідносно з тим, як «раптово спалахує відчуття, що в людині є щось таке, з чим вона, бодай на певний час, може ототож-

нювати себе» [10, 189]. Шістдесятництво найперше ототожнювало себе з національним самовизначенням, національною ментальністю, і цей спалах національного самоусвідомлення – «як розгойданий сполох свободи» (Ліна Костенко) став рухом до поколіннєвої солідаризованості. На такому підході базується й система поглядів А. Камю: «Солідарність людей ґрунтується на бунтівному пориві, а він, у свою чергу, знаходить виправдання лише в цій співучасті» [10, 196]. Він переводить індивідуалізоване *Я* людини (як індивідуальне страждання в абсурдному досвіді) у площину солідаризованого *Ми*, прокладаючи містки між екзистенціалізмом і персоналізмом, зокрема в його інтерпретації Е. Муньє.

“Єднання в бунті”, на якому висуває філософську концепцію шістдесятництва Оксана Пахльовська [Див.: 13] має неодмінно базуватися на екзистенціалі *надії* як “знанні потойбіч незнання” (Габріель Марсель), який має “таємний зв’язок” із феноменом свободи і може існувати тільки на рівні *ми*, оскільки самотнє *Я* завжди максималістське й детерміноване егоцентризмом. Атеїстична свідомість шістдесятників не занурювалася в глибини філософії свободи Й.-Г. Фіхте чи метафізичні побудови М. Бердяєва – їхній бунт мав цілком конкретні обриси: заперечення тоталітаризму, що був уособленням світового зла й механізмом утиску всіх людських свобод, необхідних для самореалізації людини. Ідея божественного / небожественного походження свободи, відповідно, переводилася в іншу, більш заземлену площину, наближену до розуміння пересічною людиною: площину гуманізму, де

визначалися і межі свободи, і рівень спроб змінити світ. Не у її варіанті Ж.-П. Сартра, котрий називав свою філософію гуманізмом, оскільки в ній немає жодної іншої дійсности, окрім дійсности людської волі: «Це гуманізм тому, що ми нагадуємо людині, що нема іншого законодавця, крім неї самої і що вирішувати свою долю вона буде в повній самотності... Нема іншого світу, крім світу людського суб'єкта» [15, 457]. Цей сартрівський суб'єктивізм відхилив М. Гайдеггер у *Листі про гуманізм* [Див.: 18], стверджуючи первинність виміру буття перед виміром «людськості». «Онтологічний нігілізм» не визначав світовідчуття цієї генерації творчих особистостей – попри те навіть, що вони дістали атеїстичне виховання й ідею Бога сприймали як ідею абстрактну. Адже заперечення, бунт, руйнівний дух покликає до життя відчуття переваги «людської волі не тільки над світом, але й над його творцем» [6, 417]. Натомість в основі поривань шістдесятників «перебудувати світ» лежав концепт творення: світові змертвілих догм вони протиставили «жагу до життя» (А. Камю). Таку спрямованість до творення можна означити наступною тезою: «Відстоюючи цілісність людської долі, бунт є снагою життя, а не смерті. Його найглибша логіка – логіка не руйнування, а творення» [10, 419]. Певний дух руйнації переносився шістдесятниками у сферу художньої творчости, однак і там воля Творця обережними мазками творила світ психологічного розкріпачення, де людиною керує почуття: «Люблю свободу / слава теж залежність» (Ліна Костенко) – і в цьому також виявлялася свобода письменників-неофітів. У Слові узлагоджували

вони руйнівний потенціал духу заперечування з духом творення нової реальности.

Метафізичний досвід К. Ясперса, як і Й.-Г. Фіхте, Ф. В. Й. Шеллінга, Г. В. Ф. Гегеля, що переакцентує критичну філософію І. Канта у сфері свободи й надає право свободі існування лише в трансцендентному світі, а в земному бутті людини «залишається тільки «лицарем» свободи, опорою істини і Бога» [6, 288] певною мірою знаходить своє підтвердження в топології життєвого й творчого шляху шістдесятників, свобода яких – попри ілюзії – виявилася детермінованою різними факторами – від ідеологічних до професійних (в т. ч. національних) і вони справді здобулися на статус «лицарів» свободи, які у межах свободи вибору наважилися на «пошуки істини». Обстоювання власної позиції у максималістський спосіб, безперечно, обмежив творчі, екзистенційні можливості. Проте, замкнувши обшир їхніх потенцій у просторі власного індивідуального Я, він же й розімкнув це Я у вимір трансцендентний, наблизивши до розуміння ідеї Бога (І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Стус періоду ув'язнення) – як рух від абстрактного Бога, яким вони сприймали його доти. Цей процес згодом передав одним тільки рядком В. Стус: «В мені уже народжується Бог...» ), а отже, розімкненням свідомости в універсум. Шістдесятники як люди творчі, намагалися узгодити свої природні нахили з правом вибору свободи в царині індивідуального й національного духу, зняти суперечність між індивідуальною місією людини-мистця і моральним обов'язком, перевівши і перше, і друге у простір вибору свободи. Топологія їхнього життєвого й

творчого шляху показує, що тільки послідовно втілюючи творчу програму, мистець має право говорити й про виконання свого морального обов'язку; і навпаки: мистець, котрий відступає від свого шляху, прийнявши на себе естетичні обмеження тоталітарної ідеології, втрачає право бути носієм морального обов'язку. «І завжди люди гинули за віру. / Цей спорт одвічний винайшли не ми» – скаже Ліна Костенко. І додасть: «Тут головне – дивитись в очі звіру / і просто – залишатися людьми».

Шістдесятники перебували в сфері особливої (за К. Ясперсом), «надрозумної» екзистенціальної необхідності – необхідності свободи, яка не є всезагальною, а виступає для кожного індивіда як його особиста, екзистенційна необхідність [6, 286-287]. Тож метафізика свободи (Й.-Г. Фіхте, Ф. В. Й. Шеллінг, Г. В. Ф. Гегель) увійшла в топологію шляху шістдесятників-нонконформістів як один із різновидів (у його Ясперівському варіанті) філософського тлумачення кантівської критичної філософії. Вона розширила межі їхньої власне свободи вибору (шляху, роду занять, громадянської позиції, вчинків, естетичної системи тощо) до меж трансцендентного, яке, проте, в художньо-естетичній практиці обмежується, за К. Ясперсом, до «натяку, символічного вказування на ту реальність, яку неможливо висловити в понятті» [6, 289]. Саме таким інтелектуальним «допуском» іншої, вищої реальності, не конкретизованої іменем Бога, і залишалася поезія шістдесятників.

Свою специфіку має бунт в умовах ув'язнення. У В. Стуса «оптимізм антисвіту» (застиглість, де антисвіт – аналог відмерлості, пекла, потойбіч-

чя) не міг викристалізуватися з певної достатньої відстані, яка б згармонізувала трагос пережиття: він шукав точку опертя в собі (*концентрація-в-собі*). Однак при цьому домінував (попри терпіння: «Триматися на тому, що все – стерпне. Навіть смерть із-за рогу»: з листа до дружини) внутрішній бунт, мало сумісний із терпінням, який перемагав «прострацію покор». На таку ж долю був би приречений і Григорій Тютюнник, якби не його превентивний жест у формі самогубства, який сприймається як знак виклику, бунту. Проте внутрішній бунт, бунт словом зрештою обертається у В. Стуса упокореністю долі, відчуттям фаталізму: «...вже остання лопнула струна, / вкрай напнута сподіванням. Досить: / бо немає стерпу. Твій кінець / умовляє, навчає, просить – / згинь, коли спромога» (В. Стус).

Стан душі *людини збунтованої*, яка підсвідомо переживає свій соціальний *не-запит*, тоді як назагал декларує ілюзорну свободу від соціуму, рівно як і усвідомлення себе *людиною гріховною*, «розпроклята свідомість» вербалізує на підсвідомому рівні, являючи своєрідне *барикадне мислення*: «Не бува барокко барикад», «В переможних боях / теж бувають полегли»; «...Ти болиш. / Гори... Обвуглюйся... / Згори на попіл в думах і літах» (Ліна Костенко). Так збунтована, барикадна свідомість неминуче перетворюється, за Г. Марселем, на «свідомість травмовану» (це потвердить пізніше зізнання Ліни Костенко: «Ми поранені люди, ми дуже поранені люди», що аналогічно термінові травмовані: *людина травмована*), формуючи психотип людини травмованої, а отже, трагічної. Філософська рефлексія *солідаризованого ситуативного бунту*

внаслідок духової неспівмірності різновеликих екзистенціалів *надії* та *амбіції* решті змінюється екзистенційною *рефлексією самоствердження*. Тож саме шістдесятників можна назвати поколінням, яке, обстоюючи всезагальне щастя, залишилося обділеним, оскільки у кожній окремо взятій долі *людина трагічна* так і не зуміла стати *homo feriens*, оскільки так і не знайшла саму себе. Одчайдушно «йдучи назустріч сучасності» (Поль Рікер), вони не могли обігнати еволюційний шлях розвитку своєї нації, і це внутрішнє відчуття, не осмислене на належному рівні, поглиблює їхній «трагічний гуманізм». Однак, помножений на *трагічний оптимізм*, він дозволяє шістдесятникам сприймати себе як *покоління-предтечу*, якому випало виробити продуктивну *філософію поразки*: «Ніяка перемога так не вчить» (Ліна Костенко).

### Bibliography and Notes

1. Бердяев Н. А., *О назначении человека*, Москва: Республика 1993, 383 с.
2. Бердяев Н. А., *Самопознание (Опыт философской автобиографии)*, Москва: Книга 1991, 446 с.
3. Бердяев Н. А., *Свободный народ*, "Родина" 1990, № 1, с. 8–9.
4. Богдан Бойчук, *Спомини в біографії*, Київ: Факт, 2003, 200 с. (Серія «Українські мемуари»).
5. Вайль Петр, Генис Александр, *60-е. Мир советского человека*, Москва: Новое лит. обозрение, 1996, 368 с.
6. Гайденко П. П., *Прорыв к трансцендентному: новая онтология XX века*, Москва: Республика 1997, 495 с.
7. Гундорова Тамара, *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*, Київ: Критика 2005, 264 с.
8. Тамара Денисова, *Історія американської літератури XX століття*, Київ:

Видавничий Дім «Києво-Могилянська Академія» 2012, 486 с.

9. Кайку Мічіо, *Гіперпростір: наукова одиссея крізь паралельні світи, викривлений простір-час і десятий вимір* [уривки з книги] / Пер. з англ. А. Кам'янець, Львів: Літопис 2005, Web. 12.02.2011. <<http://www.mao.kiev.ua/jscans/2006-1-kaiku.pdf>>.

10. Камю Альбер, *Бунтівна людина. L'Homme revolte*: Вибрані твори у 3-х томах, Том 3: *Есеї*, Харків: Фоліо 1997, с. 181–438.

11. Левин Г. Д., *Свобода воли. Современный взгляд*, "Вопросы философии" 2000, № 6, с. 71–86.

12. Габріель Марсель, *Homo viator* / Пер. В. Шовкуна, Київ: Видавничий Дім «Києво-Могилянська Академія»; Пульсари, 1999, 320 с. (Серія «Християнські філософи»).

13. Пахльовська Оксана, *Українські шістдесятники: філософія бунту*, "Сучасність" 2000, № 4, с. 65–84.

14. Подорога Валерий, *До и после «мая 68». «Левый интеллигент» и его Революция*: (Беседа с Валерием Подорогой в редакции журнала «Русский репортер»), Web. 19.02.2011. <<http://www.podoroga.com/may1968.html>>.

15. Сартр Жан-Поль, *Тошнота*, Москва: Республика 1994, 496 с.

16. Сідельник Анастасія, *Субкультури чи субпродукти*, "Український тиждень" 2010, № 30 (143), 23–29 липня, с. 52–55.

17. Тарнашинська Людмила, *Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі XX століття*, Київ: Академперіодика 2013, 678 с.

18. Хайдеггер Мартин, *Время и бытие. Статьи и выступления*, Москва: Республика 1993, 447 с.

19. *Bunt pokolenia. Rozmowy z intelektualistami ukraińskimi* / Rozmawiały i opatrzyły komentarzem Bogumila Berdychowska, Ola Hnatiuk, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2000, 287 s.

**Liubov Slyvka**

**YURIY BACHA'S LIFE AND CREATIVE WORK:  
META-CRITICAL ASPECT**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Любов Сливка**

**ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ЮРІЯ БАЧІ:  
МЕТАКРИТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*Abstract:* Yurii Bacha's complicated life and creative work are investigated in this article. The basic periods of the author's creative work are distinguished and characterized. The author's creative work can be subdivided into four periods. The main thematic aspects of the works are determined in this article. Yurii Bacha's works are characterized by the laconic form, the highest way of expression, and the brilliant exposition.

*Keywords:* life and creative work, periods of creative work, thematic aspects of the works, the laconic form, expression, exposition

*Я той, що не перемагав в житті,  
Бо вимагав від нього більше,  
ніж воно давало.  
Я той, що не давав з порожніх рук,  
А прагнув, щоб життя буяло.  
Я той, що мріяв й волю здобував,  
Що вірив: будем сіяти і жати,  
Що прагнув, плакав, воював,  
Я той, що, змушений, не міг  
мовчати.  
Юрій Бача (Я вірю)*

Юрій Бача – відомий український публіцист, письменник, літературний критик, словацький україніст, донедавна професор літературознавства Пряшівського університету. Він брав активну участь у всіх сферах культурно-національного життя українців Чехословаччини

після 1945 року. Його не задовольняли часткові досягнення у житті, він мав набагато вищу мету – до всього додуматися самому, на все виробити свій власний погляд, вміти аргументувати свої погляди та “своє розуміння справи”. Невипадково у своїй праці *Добрий день Україно!* він зазначає: “...Я прагнув діяти за народним прислів’ям: іншого слухай, а свій розум май!” [2, 7]. Найвища його мета це – “стати і зістати людиною”, а кредом його життя є: “Людина більшого не знаю, меншого – не беру”. Його творчість та діяльність наповнена критикою. Своїми словами та вчинками він боровся за справедливість, за реалізацію сказаного, обіцяного чи запланованого чи то з боку

окремої особи, чи керівництва, чи організації, адже змалечку батьком навчений “говорити так, як думаю, робити так, як сказано, не допускаючи найменшої різниці між словом та ділом!” [9, 39]. Узагалі творчість цього автора є багатоаспектною. З одного боку, вона допомагає пізнати складну в історії нашої культури добу другої половини ХХ – початку ХХІ століття. З іншого, вона свідчить про достатню типову долю інтелегентної, талановитої української людини в жорстоких обставинах тієї доби. Ще з іншого, ця творчість розповідає про буття найзахіднішої гілки українського народу – закарпатських русинів-українців Словаччини. А їх буття, як і буття інших нематерикових українців, настільки важливе, наскільки й неprisутнє, на жаль, у політичному та культурному мисленні постколоніальної України [5]. Тому метою нашого дослідження є: проаналізувати його життєвий шлях, досягнути характерні особливості його творчості та окреслити значення його діяльності для суспільного життя. Адже попри те, що фахові українські філологи вже віддавна знайомі з деякими його науковими, публіцистичними, прозовими та художніми творами (зокрема, мова йде про його відомі наукові праці *З історії української літератури Закарпаття та Чехословаччини* та *Літературний рух на Закарпатті середини ХІХст.*, збірки творів *Вибрані твори* (видання 2006 та 2008 років), все ж, для багатьох українських читачів Юрій Бача й донині залишається невідомим, а його творчість ще не отримала повновартісного та багатоаспектного аналізу та вивчення.

Проаналізувавши автобіографічні та біографічні праці про Юрія Бачу, серед яких праці Любиці Баботи, Петра Іванишина, Тетяни Кобаль, Володимира Любимова, Олекси Мишанича, Тетяни Мурчинко, Івана Пасемка, Левка Різника, Івана Хланти, Людвіка Шолтеса, приходимо до висновку, що життя і творчість Ю.Бачі можна умовно поділити на чотири періоди [1], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13].

Перший період тривав до 1958 року. Тож, народився Юрій Бача, син Андрія, 13 травня 1932 року в Кечківцях Свидницького району у Словаччині. Слід зазначити, що походить він з багатодітної селянської родини (він був третьою дитиною з десяти дітей), оскільки, саме з цього факту починається формування характеру життя Ю.Бачі: “Я переконаний, що виховання в багатодітній сім’ї дає інші результати ніж виховання дитини-одинака, навіть, якби всі інші фактори життя були однакові. Дитина в багатодітній сім’ї з самого початку життя починає розуміти, що вона не може вимагати й мати все лише для себе – чи йдеться про увагу до неї з боку батьків, про іграшки, їжу, одяг тощо. Така дитина зникає, що треба з усім ділитися, що не можна жити лише за своїми уявами, що треба (і мусить!) рахуватися також з потребами інших. У той час дитина-одинак не виробить у собі звички (чи почуття потреби) ділитися з іншим чи почекаати трохи, поки будуть задовільнені також потреби іншого. Все це, на моє переконання, в дорослому віці відіб’ється на поведінці, характері, ставленні тих дітей до свого оточення та на розумінні потреб іншого” [9, 15].

У п'ятирічному віці Юрій вступив до школи в Кечківцях, де навчався до шостого класу. Потім продовжив навчання у школі у Свиднику (у 1937 році вступив до другого класу). Однак, у зв'язку з наближенням фронту до Карпат 1944р., змушений перервати своє навчання. У цей важкий період йому навіть доводилось жебракувати, щоб прогодувати сім'ю. Продовжити своє навчання він зміг лише у 1945 році, ставши учнем третього класу школи у Свиднику. Як влучно зауважив Л. Шолтес, що «якраз цей період можна назвати початком його громадської «діяльності». Саме в тому часі став формуватися його світогляд» [13, 500].

Він працює у шкільному гуртку, пізніше – у Спілці Молоді Карпат, організовує видання стінгазет, в яких активно дописує про життя школи та поведінку учнів. У 1947 році Юрій Бача закінчує школу у Свиднику, а в 1951 році, з відзнакою, Торговельну академію у Пряшеві. Під час навчання Юрій Бача був дуже вимогливим до себе. Добре вчився, бо усвідомлював, як тяжко працюють батьки, щоб заплатити за його навчання.

Любов до художнього слова проявилася в нього дуже рано. У п'ятнадцять років уже складає вірші, а дев'ятнадцятирічним юнаком написав перший роман [12]. Ще під час навчання брав активну участь у суспільно-політичному житті студентів: так, наприклад, від імені студентів писав скарги, публічно критикував керівництво, публікуючи свої перші критичні статті у газеті «Пряшівщина».

З вересня 1951 по серпень 1952 року він працює на посаді вчителя

Російської державної гімназії імені Героїв Дуклі, його також обирають секретарем Окружного комітету профспілок вчителів. У цей же період заочно здобуває вищу освіту в університетах Пряшева та Братислави, й одночасно працює асистентом кафедри російської мови та літератури Пряшівського педінституту. Бере участь у наукових конференціях, і виступає з доповідями. Розпочинається науковий шлях Юрія Бачі. Водночас формується і його потяг до публіцистики. З 1949 року він втягується в журналістську роботу, а в 1951 стає редактором нової партійної української газети «Нове життя». На думку Петра Іванишина, у той час «його (Ю. Бачі) світосприйняття визначають культивовані владою дві деструктивні ідеології – москвофільська та комуністична. Тому, у цей період – у 1949 року – він, наприклад, активно протестує проти українізації новостворених російських шкіл. У дипломній роботі доводить, що літературною мовою Закарпаття повинна бути російська. Кілька років свято переконаний, що «ми є «русские»»<sup>1</sup> (навіть пише російською мовою роман *Шаг за шагом*). Тоді ж, за його ж словами, розпочинається «довга і щира» віра у комунізм як «програму всебічного розвитку людини й суспільства», наслідком якої стає 1951 року вступ до компартії Чехословаччини» [5]. Проте стати клясичним малоросом Юрію Бачі так і не вдалося. А вже після прочитання лекції, в якій мова

<sup>1</sup> Про подібні метаморфози свого довгого шляху до національного самоусвідомлення у середині 1940-их років згадував, наприклад, знаний український письменник Леонід Мосендз, який біля двох десятиліть проживав у Чехословаччині.



йшла, про те, що українська советська культура могла б бути набагато успішнішою, якби не було знищено російськими комуністами (за Іосіфа Сталіна) українську інтелігенцію, його почали сприймати не як комуніста-інтернаціоналіста, а як “українського буржуазного націоналіста”. Згідно з думкою Петра Іванишина “перший період формування Ю. Бачі за світоглядними домінантами загалом можна окреслити як імперкомуністичний, советськофільський чи москвофільський” [5].

Другий період тривав з 1958 по 1970 роки. У цей період відбувається стрімкий розвиток суспільного сприйняття вченого, що призводить до значного розширення його ідеологічних орієнтирів. У грудні 1953 року ЦК КПС прийняв постанову про поліпшення умов для розвитку національних меншин у Чехословаччині. У зв'язку з цим було вирішено відправити на навчання в Україну до сотні українських студентів та кількох аспірантів. На підставі цього документу, 26 жовтня 1956 року Юрій Бача стає науковим аспірантом катедри української мови та літератури Київського університету ім. Т. Шевченка. Іспити здає російською мовою, українською літературною мовою на той час не володіє, також не має ґрунтовних знань з історії, культури та художньої літератури. Після цих іспитів починається інтенсивне навчання. Молодому вченому довелось опрацьовувати і вивчати все самотужки. Неабияке значення у формуванні тогочасного світогляду Юрія Бачі мала наукова поїздка до Львова, метою якої було вивчення архівних матеріалів до дисертації. Тут він зустрічає багатьох визна-

чних українських вчених, які своїми розповідями про Україну перевернули весь його світогляд. “Тут я зустрів таких людей, – згадуватиме Ю. Бача, – і познайомився з такими фактами, що якби я був навіть каменем, то й так не міг би не стати свідомим громадянином-українцем”. Згодом Ю. Бача неодноразово повторюватиме: “...Україністом я став у Києві, проте українцем – у Львові.” [5]. Під час навчання в аспірантурі він активно бере участь у наукових конференціях: у Львові виступив з доповіддю *Про сучасну українську літературу Чехословаччини*; у Пряшеві бере участь у науковій конференції “Про українську літературу Чехословаччини”; бере участь у науковій конференції в Ужгородському державному університеті; був одним з учасників Сьомої шевченківської наукової конференції у Дніпропетровську та учасником першого загальнодержавного Наукового активу чехословацьких українців у Пряшеві.

У день свого народження 13 травня 1960 року захищає дисертацію і стає кандидатом філологічних наук. Повертається до Словаччини і від 1 серпня цього ж року працює старшим викладачем катедри української мови та літератури філософського факультету Університету імені Павла Йозефа Шафарика. У березні 1963 року стає доцентом тієї ж кафедри. Цей період стає продовженням його активної діяльності у суспільно-політичному житті, в основному, по університетській лінії. Ю. Бача утверджується як учений та письменник, і стає поступово відомим та авторитетним дослідником-літературознавцем.

Активність молодого вченого формують і стимулюють враження від пережитого, почутого і побаченого в Україні, проблеми української меншини у Словаччині, бажання по своєму зрозуміти комуністичну ідею тощо. Коло піднятих ним тем дедалі ширшає (хоча його світогляд ще не був тоді позбавленим і типово націонал-комуністичних поглядів), проте конкретизується зверненням до образу й теми тяжкого життя матерів (“моїх мам”), простої людини, українського селянського буття, Т. Шевченка, Другої світової війни, моралі, демократизації. У нього поруч звучать мотиви наївного гуманізму, “соціалізму з людським обличчям”, критики Сталіна й сталінщини, партфункціонерів з глорифікацією Леніна та ін. До найпомітніших творів цього періоду можна віднести (окрім опублікованого дисертаційного дослідження (1961р.) та оповідання *Я міг би писати*), насамперед публіцистичні твори *Притча про гілку, На Тарасовій землі, Шевченко між нами, Здрастуй, Україно!*, *Два перші кроки, Не спроневірився і не спроневірюся, До 50-ї річниці Жовтня* та ін. Саме шістдесятницька проблематика, в якій контроверсійним чином поєдналися питома національне та комуністичне й, меншою мірою, демоліберальне світорозуміння, майже тридцять років визначатиме творче обличчя Юрія Бачі. Окрім гуманізму, абстрактного антропоцентризму, атеїзму, критики окремих комуністичних негідників найбільш постійним лібералістичним елементом світогляду Ю. Бачі, на думку П. Іванишина, стає демократична віра у “свободу, рівність, братерство”.

Творча активність Ю. Бачі у 60-х приносить і клопоти, й успіхи. З

одного боку, його постійно критикують компартійні органи, час від часу звинувачують в “антисовєтщині” тощо. З іншого, він стає визнаним і популярним серед українців Чехословаччини, України та діаспори. Йому довіряють, до нього часто пишуть. Не випадково, саме йому у травні 1966 року під час конференції в Ужгороді на квартирі Івана Чендея київський професор Григорій Аврахов передав рукопис праці Івана Дзюби *Інтернаціоналізм чи русифікація? У Празі виготовляють дев’ять копій і передають до США, де через два роки вона вийде окремою публікацією. Тоді ж на запрошення західних українців він двічі їздить за кордон: у 1968 році до Франції, а в 1969 році – до США [5]. Ці поїздки значно розширили його кругозір і дали впевненість у правильності обраної ним життєвої позиції.*

Ознайомлення Ю. Бачі з працею І. Дзюби *Інтернаціоналізм чи русифікація?* та його активна участь в її поширенні значно впливає на утвердження його поглядів щодо проблематики українського народу та його держави. Після прочитання цієї книжки, Ю. Бача не лише починає більш критично ставитися до Советського Союзу та його політики, а й дає її прочитати іншим людям. Проживши чотири роки у СРСР, письменник багато побачив, дуже перейнявся темою України та “життя українських людей”. Ця тема, можна зазначити, стала основою всіх його подальших праць.

Перехід Ю. Бачі від “клясичної” теми своїх ранніх наукових зацікавлень до нової літератури був законним. Сучасний український вчений і письменник у Пряшеві не

може бути кабінетним ученим. Ю. Бача – не виняток, у 1960-х рр. він став активним публіцистом, критиком, культурно-громадським діячем, помітно переступив регіональні обшири свого краю. Зловісний 1968 рік не оминув і його, змусив зробити свій вибір. Ю. Бача такий вибір зробив: як громадянин і вчений він став на боці свободи, прогресу і демократії. Цей вибір коштував йому волі, наукової кар'єри і майже двадцятилітнього мовчання.

Бути українським письменником і вченим в умовах Словаччини – це подвиг. Це – щоденна боротьба за збереження рідного слова, традицій, віри і звичаїв. Тоталітарна система була для цього народу дволиким Янусом. З одного боку ніби й підтримувала його культурно-національні права, а з іншого – жорстоко душила прояви його вільної думки, перетворювала у безлику біомасу, змушену будувати „світле майбутнє”. Ідеологічна регламентація культурно-національного, наукового й літературного життя сприяла фактично не розвитку, а нидінню й животінню національних культур. Усі таланти, що вносили свіжий струмінь у літературу, відстоювали й розвивали її демократичні начала, – переслідувалися й душилися [8, 555]. Як наслідок: у 1969 році Ю. Бачу звільняють з посад голови компартійної організації факультету та голови Ради української молоді. Починається політичне переслідування молодого активіста й науковця.

Тож, як бачимо, другий шістдесятницький період, а його ще можна й назвати націонал-комуністичним, завершується переслідуванням та звільненням обійманих посад, а та-

кож початком ще складнішого періоду у житті письменника.

Третій, постшістдесятницький, і найскладніший період життя й творчости письменника, триває з 1970 по 1989 роки. У листопаді 1970 його виключають з комуністичної партії. І вже від першого квітня 1971 року він звільнений з роботи в університеті. А далі – ще гірше... Йому не дають влаштуватися на будь-яку, навіть звичайну роботу, забороняють друкуватися та виступати перед громадськістю. Однак на цьому покарання за його діяльність ще не закінчується. У березні 1973 року обласний суд у Кошицях засуджує його на три роки позбавлення волі за перевезення та поширення праці Івана Дзюби, і вже у липні цього ж року Найвищий суд Словаччини збільшує термін покарання ще на один рік. З вересня 1973 року до вересня 1974 року відбуває покарання у тюрмах Мартині та Ілави. Через амністію Ю. Бача виходить із ув'язнення на три роки раніше. З листопада 1974 року обіймає різноманітні посади починаючи від шофера, комірника – закінчуючи організатором праці на комп'ютерах у загальнодержавній комп'ютерній обліково-бухгалтерській організації у Пряшеві. Тут він працює аж до червня 1989 року. Проте ненадовго йому все ж вдалося у 1981 році здобути посаду заочного викладача російської мови Технічного факультету Пряшівського університету (працював тільки півроку).

Про творчу діяльність письменника цього третього і найскладнішого періоду є досить мало інформації. Через заборону друкуватися він не міг активно втручатися у життя

української національної меншини у Чехословаччині. Ще до 1977 року вийшло кілька його праць (і то переважно під чужим іменем), а вже до 1988 – жодної публікації. Якщо у попередній період основною сферою творчої діяльності була публіцистика, то у цей третій період написано основну частину його прозових і поетичних творів. Проте, найбільше переймався Ю. Бача тим, що не міг працювати з студентами, навчати їх і передавати свій досвід.

Низка літературних творів має більше біографічно-психологічне та історичне, ніж художнє, значення, фіксуючи стан душі автора (який легко прочитується за протагоністом) та образ застійної (чи “нормалізаційної”) епохи в житті чехословацьких українців. До творів такого сповідально-соціального характеру можна віднести триптих *Плями* (1971), оповідання *На трибуну* (1976), *Навіки* (1977), *Навіщо той поцілунок?*, *Сповідь під час прем'єри* (1981-1982). Головними персонажами цих творів стають переважно або несправедливо покривджений партфункціонер (як у *Плямі другій* з *Плям*, *Навіки*, *Навіщо той поцілунок?*, підтекстово – у *Сповіді під час прем'єри*), або огидні типи комуністів з їхніми міщанськими й кар'єристичними вчинками та діями (як у *Плямі першій* і *Плямі третій*, чи в оповіданні *На трибуну*).

У цей період написано роман в новелах *Олекса* (1983). Твір про складний борецький шлях греко-католицького священика О. Духновича. У романі є чимало сильних і цікавих моментів. У ньому показано головне в житті та діяльності священика – його націорятівна, культу-

ро-творча місія стосовно збереження національної ідентичності півмільйона русинів-українців Закарпаття середини XIX ст., достатньо художньо переконливо утверджено думку про архіважливість загалом народної пісні, фольклору у житті українців. Правдиво зображено денаціоналізуючу роль “панської” (угорської) школи; хоч і на другому плані, але змальовано утиски з боку євреїв-орендарів та гайдуків; показано немічність та нікчемність змаргіналізованих русинів.

Однак, є у романі моменти, які суттєво знижують художній рівень твору. До таких можна віднести досить дивні, як для священика, погляди у мисленні й поведінці О. Духновича. Наприклад, проповідь гуманізму (замість християнської гуманності) чи часті атеїстичні думки. Анахронізмом виглядає типове марксистське окреслення церковних обрядів дідом-селянином як “напівдурману”. Не зовсім переконливим є в устах мадярського графа Будаї означення своєї батьківщини як “тої панської Угорщини”. Трапляються й інші невідповідності.

Умовно можна виділити дві основні теми творів цього періоду. Це – утвердження й позитивна оцінка екзистенційної цінності українського сільського буття, неспотворених соціалістичним поступом українців-селян, глибоко вкорінених в українське народне буття (*Живе собі баба* (1978), *Паскуда, або Скандал діда Марусина* (1984), *А матері твоїй завиджу, або Черчача студентка*); це – критично-реалістичне зображення спустошених соціалістичним ладом людей, колишніх українців-

маргіналів, їх духово убогого міщанського існування (*Перемога* (1978-81), *Сценарій* (1982), *Шкартація* (1984-85)) [13, 517].

У цей період з'являються і два відомих публіцистичних твори – *Моє розуміння справи* (1970-1971) та *Листи самому собі* (1973-74). У цих творах автор намагався викласти свої погляди і свою позицію щодо своєї особистості й суспільно-політичного життя. Як стверджує сам автор *Листи самому собі* “були перш за все самодискусією, самополемікою, самокритикою, самоаналізом, самозахистом, вентилятором, який вентильовав переповнені думками та й проблемами голови й серце, щоб вони не тріснули від переповнення, щоб не збожеволіти від перенапруження та від безпорадності” [3, 7].

Варто зазначити, що у третій, або ж постшістдесятницький період, світогляд Юрія Бачі залишається в межах націонал-комуністичної парадигми, сформованої ще у другий період життя й творчості письменника.

Четвертий період розпочинається у 1989 році й триває аж до тепер. У цей час, долаючи важку серцеву хворобу, Юрій Бача поступово влучається в суспільне та літературне життя – після майже двадцятилітнього “мовчання”. Його поновлюють на колишню роботу, не обмежують у друкуванні. Саме тому всі його твори третього періоду друкуються після 1990-го року. Проте повернення це було поступове, з великими труднощами – й так до кінця і не здійснене. Його не обирають у керівні органи, а на кафедрі доручають читати лиш спецкурси, залишаючи викладання основних дисциплін за

дотеперішніми викладачами. Однак подальші роки Ю. Бача наповнює участю в різних міжнародних наукових конференціях, симпозіумах, нарадах учених-україністів. Улітку 1990 року та в кількох наступних роках він викладає в Українському Вільному Університеті у Мюнхені, у 1991 бере участь у Міжнародній конференції в Ужгороді, у 1993 році виступає на міжнародних наукових конференціях у Львові та Ужгороді – і так щороку, аж дотепер.

У лютому 2003 року їде в Київ, викладає у Славістичному університеті та одночасно веде переговори щодо організації святкувань 200-ї річниці від дня народження Олександра Духновича. У серпні того ж року бере участь у Світовому Конгресі Українців у Києві й виступає з доповіддю у Комісії з людських прав та на пленарному засіданні з проблематикою становища українців Словаччини. У вересні 2003-го року виступає у Дрогобичі на Міжнародній науковій конференції про бойків, звідти їде на фестиваль “Бойківська ватра” у містах Долина та Черняхів, виступає з доповідями у Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка. Ще наприкінці 2003-го року в Національному університеті імені Івана Франка у Львові виступає з лекціями перед студентами-журналістами та філологами та проводить літературний вечір у Спілці письменників.

Розглянувши та проаналізувавши життєвий та творчий шлях письменника приходимо до висновку, що Ю. Бача належить до тих мистців слова, які мають відвагу формулювати непопулярні погляди, протистояти всьому, що суперечить по-

няттям справедливості. Він твердо й послідовно відстоює своє бачення жорстокої реальності тогочасного стану українців Словаччини. Проте сподівається, що настануть кращі часи. Його публіцистичні полемічні твори порушують гострі важливі проблеми, відкривають запал його серця. Вони – глибоко правдиві й переконливо аргументовані, бо джерелом їх є саме життя. Автор уміє спостерігати і вивчати навколишню багатогранну дійсність, осмислювати її внутрішні протиріччя й зв'язки між явищами, переплавити життєвий матеріал, максимально типізувати його, конденсовано, масштабно передати свої думки, почуття, своє ставлення до описуваних фактів, зображуваних подій. А це – тому, що в письменника є свої переконання, яка визріли в надрах його досвіду. Свою точку зору, настрої та ставлення до зображуваного він передає переконливо й завзято. Для публіцистичних творів Ю. Бачі характерні лаконічність форми, якнайбільша точність виразу і ясність думки, яскравість викладу, до яких він завжди ставиться з високою вимогливістю. Він уникає всього, що не має найсуттєвішого значення.

### Bibliography and Notes

1. Бабота Любиця, *Він прагнув стати і зостати людиною (до 70-річчя Ю.Бачі)*, [у:] Юрій Бача, *Вибрані твори*, Ужгород: Мистецька лінія 2008, с. 40-45.

2. Бача Юрій, *Добрий день Україно!*, Пряшів 2002, 97 с.

3. Бача Юрій, *Листи самому собі*, Пряшів 1997, 325 с.

4. Бача Юрій, *На правах рукопису. Поезії*, Париж-Львів-Цвікау: Зерна 2002, 105 с.

5. Іванишин Петро, *Творчий неспокій Юрія Бачі: у пастках і на межі*, Web. 21.04.2013. <<http://www.dontsov-nic.org.ua>>.

6. Кобаль Тетяна, *Необмежене поле роздумів*, [у:] Юрій Бача, *Вибрані твори*, Ужгород: Мистецька лінія 2008, с. 565-572.

7. Любимов Володимир, *Слово на дорогу*, [у:] Юрій Бача, *Вибрані твори*, Ужгород: Мистецька лінія 2008, с. 5-10.

8. Мишанич Олекса, *Юрій Бача – дослідник джерел та умов*, [у:] Юрій Бача, *Вибрані твори*, Ужгород: Мистецька лінія 2008, с. 555-565.

9. Мурчинко Тетяна, *Я прагну найбільше – стати людиною (розмова з автором)*, [у:] Юрій Бача – хто він такий? / Упоряд. Т. Мурчинко, Пряшів, 2002, с. 11-38.

10. Пасемко Іван, *Словацький україніст Ю. Бача відзначає 80-річний ювілей*, Web. 17.04.2013. <<http://www.protruskavets.org.ua>>.

11. Різник Левко, *Проза моралі*, [у:] Юрій Бача, *Вибрані твори*, Ужгород: Мистецька лінія 2008, с. 572-580.

12. Хланта Іван, *До 80-річчя від дня народження*, Web. 15.04.2013. <<http://www.sribnazemlja.org.ua>>.

13. Шолстес Людвік, *Феномен Юрія Бачі*, [у:] Юрій Бача, *Вибрані твори*, Ужгород: Мистецька лінія 2008, с. 493-555.

**Alla Tretiachenko**

**FICTIONAL WORLD IN LITERARY WORKS FOR CHILDREN  
BY VOLODYMYR PIDPALYI**

Taras Shevchenko Transnistrian State University, Moldova

**Алла Третьяченко**

**ХУДОЖНИЙ СВІТ ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ  
ВОЛОДИМИРА ПІДПАЛОГО**

*Abstract:* The article deals with the study of works for children by poet-shistdesyatyak (poet of 60's) Volodymyr Pidpalyi. The diversity of images and motives system in the author's works for children is discussed for the first time. The beauty of the environment is viewed through a child's perception and the images of plants and animals. Special attention is paid to the revelation of the genre diversity of the poet's lyrics represented by lullabies, tongue twisters, riddles, nursery counting rhymes and tales. Language peculiarities as well as artistic and poetical stylistic means in the nursery rhymes are analyzed. The characteristic features of the poet's works for children have been outlined. These works are educational and are characterized by deep folklorism, mild humor and sophisticated lyricism.

*Keywords:* nursery counting rhyme, riddle, tongue twister, lullaby, tale, folklore, humor

Поет Володимир Підпалій – один із яскравих представників “тихої лірики” українського літературного шістдесятництва. Сила мистецького таланту цього художника слова втілена в поезії, прозі, редакторській, перекладацькій діяльності. Поет скромно, без гучної риторики ввійшов в українське письменство наприкінці 1950-х років, а з часом створив вагомий доробок, який посідає помітне місце в українському літературному процесі другої половини ХХ століття. Його творчість – цікаве явище з погляду змісту, поетичної форми, жанрології, художньої своєрідності.

У різні роки про поезію В. Підпалого писали І. Гнатюк, Т. Грибіниченко, Є. Гуцало, І. Дзюба, М. Домчук, П. Засенко, М. Ільницький, Ф. Кислий, В. Коломієць, М. Коцюбинська, Б. Олійник, Я. Розумний, П. Скунць, С. Тельнюк та ін. Більшість публікацій, присвячених життєвому і творчому шляху поета, – це спогади сучасників та стислі оцінки його літературної спадщини, які мають переважно публіцистичний або біографічний характер.

Володимир Підпалій завжди приділяв достатньо уваги темі дитинства, змальовуючи маленького

героя в спілкуванні з природою, його перші кроки пізнання життя, формування системи цінностей. Дитяча лірика у нього співмірна з уявою дитини, мисленням, світовідчуттям, поетичністю юної душі. Однак питання вивчення творів для дітей на даному етапі є абсолютно не висвітленим. Жодний з дослідників не звертався до аналізу дитячих творів В. Підпалого, що й визначає актуальність нашої статті. Отже, метою нашого дослідження є спроба першого системного аналізу специфіки дитячого доробку поета, розкриття його жанрово-тематичного багатства та мовних особливостей.

1991 року у видавництві “Веселці” побачила світ письменникова збірка для дітей *Кожна бджілка – немов лічилка*, упорядкована Н. Підпалою. Книгу склали двадцять сім творів, написаних для старших дошкільнят і дітей молодшого шкільного віку. Ці поезії сповнені легких, світлих образів, ритмічні, ігрові, гумористичні, пізнавальні. Збірка привертає увагу теплою, життєлюбною атмосферою, неординарністю поетичного слова, жанровою різноманітністю. Подеколи жанрові означення творів включені до їхніх назв: лічилки, загадки, скоромовки, казочки. На текстах позначився загалом притаманний творам В. Підпалого фольклоризм, виразно помітний зв’язок із народними дитячими віршами з елементами лічби:

Летів рій бджілок  
зі ста лічилок.

.....

... кого укусить–

жмуритись мусить... [5, 240].

Як зазначають дослідники українського фольклору Мар’яна та Зо-

ряна Лановик, іноді діти “приспосовують до лічби твори інших жанрів – пісеньки, віршики, заклички” [4, 588]. Так і поезію В. Підпалого *Гуси* за архітектонікою й ритмомелодикою можна зарахувати до сюжетних лічилок:

– Гуси, гуси  
де ви були?  
В синім небі  
між хмар пливли.  
– Де ж те небо?  
– Впало в воду.  
– А де вода?  
– Коло броду [5, 240].

Поезії щедро пересипані народно-пісенною лексикою, пестливими словами:

В маленької киці  
м’які топтаниці,  
гостресенькі дряпки –  
з підківками лапки...[5, 242].

У вірші *Зайчик* також виразно звучать народнопоетичні мотиви, що підсилюються зменшувально-пестливими формами слів: “зайчик-спанчик”, “пальчики-кравчики”, “вуха-свічечки” тощо. Поезія *Казочка про телятко* має функціональне навантаження колискової, хоч формально таки більше подібна до казки. Її центральним образом є місяць, представлений в образі “телятка”. Мистець подає елементи опису: “Рогате в вікно загляда теля”, “світяться його ріжки, мов сонячні промінці”; пестливі слова “ніжки”, “ріжки”, “вічки” наближають твір до колискової.

Частина дитячих віршів у книзі належить до пейзажного жанрового різновиду. Рідна природа стає предметом поетичних розмов Володимира Підпалого з дітьми. Легко і просто входять у його твори сонечко і джерело, лісова тиша й пахощі квітів.



Природа постає у яскравих, світлих метафоричних картинах – “небо сипле золота повні пригорщі”, “блакитно навесні дзвонять проліски ясні”, “джерело на траву шовкову синє кинуло крило”. Часто виводить мистець і образи тваринного й рослинного світу – зозулі, гусей, снігурів, горобців, бджіл, зайчика, киці, песика, телятка, коня, дуба, проліска, горіха, кавуна, гарбуза, латаття, що добре знайомі та зрозумілі дітям і зображуються через призму їхнього сприйняття.

Поезії В. Підпалого для дітей розвивають увагу, формують любов до навколишнього середовища, підтримують жагу пізнання, вчать фантазувати, спостерігати й відкривати таємниці прекрасного.

Вірші, у яких розкривається проблема пізнання світу (*Лісове джерело, Гуси, Дзвоники, Зайчик, Кожух*), очевидно, написані для наймолодшої читацької аудиторії, адже їм властиве майстерне відтворення найперших дитячих вражень про світ. Наприклад, у поезії *Лісове джерело* формуються початкові уявлення про явища природи, зміну пір року:

Хай всі знають, як отут  
восени вітри метуть,  
як зимою білі мухи  
крутять снігу завірюхи,  
як блакитно навесні  
дзвонять проліски ясні... [5, 240].

Поезія *Снігурі* також має яскраво виражене пізнавальне начало, оскільки подає відомості про цих птахів: поетично, але деталізовано змальовано всі прикметні ознаки снігурів – “у синеньких піджачках, у червоних льолях”, “виснуть густо на гілках” [5, 241]. Окрім важливого когнітивного аспекту, вірш *Снігурі*

відіграє важливу роль у системі виховання дитини, адже спрямовує маленького читача на необхідність створення злагоджених стосунків зі світом природи. Рядки

А як вітер загуде,  
закружля по колу –  
не один з них упаде  
грудкою додолу... [5, 241]

формують почуття відповідальності за природу, вчать добру, співчуттє. У творах у цілому виразно простежується глибока зацікавленість навколишнім світом, природою й велика любов до неї, яку мистець непомітно прищеплює своїм маленьким читачам.

Проблемі встановлення зв'язків із навколишнім світом, усвідомлення гармонійності співжиття з ним присвячені вірші *Лісове джерело, Кожух, Загадка*. Природу Володимир Підпалый вважає основою для формування світогляду і внутрішньої сутності людини, тому намагається зафіксувати у свідомості малюка її значення, розтлумачити, навести приклади, проаналізувати.

Доволі важливим аспектом дитячого світу є гумор, і мистець насичує ним збірку, найперше спираючись на дотеп, анекдот. Дитячі твори написані з прихованою усмішкою, в дусі українського народного комізму. Поетичні рядки віршів *Ланці, Нісетнітниця, Гарбуз, Пес, Кіт* пронизані веселими нотами, влучними жартами:

Кіт – ледащо й боягуз,  
цілий день мурчить під вус,  
що він тигрові рідня...  
Хай хтось вірить,  
та не я!.. [5, 242].

М'якою іронією позначені авторські вирази “прокусив собі язик,

став худий, мов черевик”, “гарбуз [...] крадькома проти сонечка дріма”, “як сонце припече, кожух твій, зимо, утече”. Жартівливі твори для дітей покликані нести психологічне розвантаження, є підґрунтям для формування в дитини доброзичливого почуття гумору.

Найчастіше герої таких творів зображуються кількома штрихами, але водночас настільки яскраво, що вони здатні сформувати у дитини уявлення про характер персонажа загалом.

Мовний світ поезій В. Підпалого для дітей прикметно відбиває сонорний, музикальний ряд (водночас тут прочитується яскравий епітет, цікава метафора): “дзвонять проліски”, “дуби гудуть”, “струмки дзвонять в дзвоники”, “птах у човен грюка”, “копійкою хрюка”. Зорові та слухові образи передають почуття, думки, процеси, які сповнюють душу ліричного героя.

Уважний і спостережливий, В. Підпалый вміє точно відтворити ті чи ті особливості предметів, явищ – у гарбуза “хвостик глибоко в землі” [5, 244], кавуни “і зелені й чорні, і смугасті, і рябі...” [5, 243], снігурі “виснуть густо на гілках” [5, 241].

Важливого значення у його творах для дітей набуває фоніка, бо звукова організація окремих віршів має морфологічні ознаки скоромовки. Проте сутність традиційної народної скоромовки полягає “не у змістовому навантаженні, а в такому розміщенні слів та звуків, що їх вимова вимагає певних зусиль артикуляції” [4, 588]. До того ж народна скоромовка нерідко позбавлена будь-якої логічності оповіді.

Сюжети скоромовок Володимира Підпалого завершені в межах кількох

рядків, а втім, незважаючи на мінімальний обсяг, у них є герой і подія, зав’язка й розв’язка, конкретний факт та його емоційне узагальнення:

На річці жабки  
жабці  
сплели з латаття  
лапці.  
Аж роздивились –  
лапці  
великі трішки  
жабці.  
Попідрізали  
лапці –  
маленькі лапці  
жабці...  
Та й порішили:  
– Годі,  
нехай босоніж  
ходить...[5, 242].

Художньо викінчені, ритмізовані й римовані скоромовки автора розвивають артикуляційні можливості дітей, впливають на вироблення в них культури мовлення.

У фонічній організації віршів письменника також присутні елементи ускладнення артикуляції, основним прийомом для її досягнення є консонантизм та алітерація, проте поетичний образ, що створюється мистцем, постає як цілісний, виразний, барвистий:

Забр<sup>і</sup>в у сніг,  
втомився, ліг  
та й снить пухкими снами  
зимовий б<sup>і</sup>р,  
мов чорний зв<sup>і</sup>р,  
за с<sup>р</sup>ібними рогами [5, 241].

Можна підсумувати, що дитяча лірика письменника характеризується глибокою спостережливістю, образним відтворенням явищ природи. Вона доступна для розуміння дітей, збагачує їх духовно, пізнавальна

інформація у творах часто наснажена ліризмом.

Поетові легко писалося для дітей, бо в самого душа була відкрита й чиста. Дослідник В. Цимбалюк, окреслюючи загальні принципи творчості поета, відзначав: “Він радів, як дитина, коли вдавалося знайти образне слово, що зворушує людську душу, глибоко западає в серце читача. У нього було щось дитяче, від дитини, ота безпосередність і щире захоплення, тонке відчуття краси навколишнього світу і живе його сприйняття, без чого не може бути справжнього поета” [7, 425].

Лірика В. Підпалого для дітей формує уявлення про основні моральні цінності, дає відомості про світ і процеси, які в ньому відбуваються, виховує шанобливе ставлення до природи, сприяє усвідомленню справжніх радощів життя. Як і вся його літературна спадщина, вона сповнена гуманізмом, щирістю, духо-

вною теплою, любов’ю до всього живого.

### Bibliography and Notes

1. Качуровський Ігор, *Нарис компаративної метрики*, Мюнхен: Видавництво Українського Вільного Університету 1985, 119 с.
2. Качуровський Ігор, *Строфіка*, Мюнхен: Інститут Літератури 1967, 357 с.
3. Качуровський Ігор, *Фоніка*, Мюнхен: Видавництво Українського Вільного Університету 1984, 207 с.
4. Лановик Мар’яна, Лановик Зоряна, *Українська усна народна творчість*, Київ: Знання 2006, 591 с.
5. Підпалый Володимир, *Золоті джмелі*, Київ: Твім інтер 2011, 560 с.
6. Підпалый Володимир, *Кожна бджілка – немов лічилка*, Київ: Веселка 1991, 32 с.
7. Цимбалюк Василь, *В душі поезія цвіла, [у:] Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого*, Кам’янець-Подільський 2011, с. 424–427.





**Vitaliy Pereyaslov**

**VASYL MYSYK'S AESTHETIC  
AND PHILOSOPHICAL VIEWS ON POETRY**

Hryhoriy Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ukraine

**Віталій Переяслов**

**ЕСТЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКІ ПОГЛЯДИ ВАСИЛЯ МИСИКА НА  
ПОЕТИЧНУ ТВОРЧІСТЬ**

*Abstract:* The article is devoted to aesthetic and philosophical views of the famous writer Vasyl Mysyk on poetry as a process. The focus is on Mysyk's ideas about poets' place and role in society. V. Mysyk's aesthetic and philosophical world view and features of his reflection in the lyrics are studied. Separate and dominant role is dedicated to educational value of poetry in the light of universal eternal values. The article reflects the main characteristics of the poet and poetry, which, according to V. Mysyk should dominate in the author's ideological orientations in poetic texts.

*Keywords:* philosophical lyrics, the symbiosis of aesthetic feeling of the poet and moral principles, poetic portrait, universal values and orientations

Українська література завжди прагнула до художньо-естетичного пізнання й відображення дійсності. Її особливостями були глибокий історизм, пошана до фольклорного спадку, прагнення досягнути та виділити окремі труднощі народного існування, підвищена увага до проблем окремої особистості й пошук рішень для їх вирішення.

Серед письменників, чия творчість відповідає названим вище вимогам, варто назвати Василя Мисика, творчості якого властиві не тільки висока культура слова, уміння йти від першооснов життя, тісний зв'язок із часом, а й філософська наповненість образного світосприйняття.

Постать Василя Мисика цікавила літературознавців ще за його життя. Кожна поетична книжка автора розглядається як помітне слово в поезії, видатне досягнення в літературі. Зокрема, Юрій Лавріненко зауважував: "Ні на кого іншого не схожий, В. Мисик якось одразу сформував у своїй поезії власне відчуття, коли не образ світу" [3, 361]. Творчість В. Мисика досліджували Є. Адельгейм, В. Брюгген, В. Брюховецький, Г. Гельфанд-Бейн, Т. Гнедич, І. Драч, М. Ільницький, О. Лупій, Т. Масенко, І. Муратов, М. Новикова, Л. Новиченко, В. Поліщук, Я. Савченко та ін.

Однак, незважаючи на велику кількість написаного про В. Мисика,

його естетико-філософські погляди на роль і місце поета залишаються малодослідженими. Серед суттєвих праць цього напрямку варто виділити наукову розвідку Е. Соловей *Українська філософська лірика* (К., 1999), її об'єктом є філософська лірика від її зародження в Україні до другої половини ХХ ст. Дослідниця виокремлює і типологізує її поетичні особливості. Як наголошує О. Деркачова, "філософська лірика відбиває художньо всезагальне у людській свідомості, а також переживання цього всезагального. Основу філософської лірики становить субстанційне, втілене в ліричному образі переживання. Поет повинен вибудувати свою гіпотезу буття, переживши конфлікт між думкою і світом" [1, 112].

Тему філософської лірики досліджували О. Шостак, С. Руссова, Р. Халілов, А. Гризун та інші. А. Дмитровський клясифікував цю поезію за такими темами: натурфілософська, морально-філософська, соціально-філософська. Дослідник Н. Мазепа оперує такими темами філософської лірики, як час і природа. Р. Співак пропонує типологічно-структурний аналіз поезії. У філософській ліриці автор намагається пізнати вічні цінності та визначити свою позицію щодо них.

Поезія Василя Мисика вже кілька десятиліть продовжує являти суспільству свій лірико-філософський зміст, відкриває нові глибини та обрії, що є характерною її рисою: не залежно від часу залишатись актуальною. У своєму відгуку на творчість В. Мисика М. Корсюк наголошував на таких особливостях авторського поетичного світосприйняття: "...у всім поетичнім доробку письменника –

ані краплини лукавства, загравання, а є висока відповідальність за кожен вимережений рядок, чітко вигранений, відшліфований, але не для привабливого блиску, а для втиснення в його тісноту згущеного заряду емоційної напруги, наснаженості й конотаційного багатства, що зазвичай розряджається в прикінцевих рядках, поглиблюючи поетичний задум, авторське незвичайне багатомірне, неспрочене розуміння життєвих проявів, явищ, станів, душевних переживань" [2, 10].

Слід зазначити, що талант В. Мисика залежав не лише від природних даних письменника, а й від тих умов, у яких він перебував, від часу, в який творив, і від обставин, у які потрапляв. В. Мисик мав змогу відчути й часи "відлиги", коли послабився зашморг на шиї української інтелігенції і з'явилась певна свобода у відновленні досвіду і традицій української літератури, і навпаки – нові "заморозки" і застої. Це створило плідний ґрунт для розвитку явища філософської лірики. До однієї з ключових тем належить тема місця поета у світі, важливості його праці. Саме на цьому ми й зосередимо нашу увагу.

І. Михайлин зауважив, що "важливим жанром, причетним до філософської поезії, був у творчості В. Мисика віршований портрет. Це вірші *Голос Робсона* (1960), *Майк Йогансен* (1961), *Рудакі* (1963), *Серце Бернса* (1963), *Пам'яті Максима Рильського* (1964), *Хайям* (1965), *Гафіз* (1965), *Климентій* (1967), *Кітс* (1967) та інші" [7, 61]. Для В. Мисика характерним у темі творчості є обрання шляху уславлення великих поетів минулого. При цьому його поезія наближається до притчі або своєрідної

філософської новелі, як, наприклад, у вірші *Гафіз*: "... Ми, поети, кров не проливаєм, / Ми міста словами здобуваєм, / А серця у нас такі просторі, / Що вмістили, окрім Туркестану, / Пил Китаю, джунглі Індостану, / Сонце, місяць і найдальші зорі" [4, 243].

В. Мисик визнає поета вищим за хана, тому що перед силою слова вклоняються цілі міста без пролиття крові. На думку автора, порівняно з поетичним талантом жорстокість і міць здаються жалюгідними. Мистець у своїх творах про великих поетів і мислителів минулого намагається не лише написати про них чи віддати їм певну шану, автор прагне зобразити манеру їх думання, їх середовище і їхню роль. Що характерно для В. Мисика, він не поділяє їх на своїх та чужих. Ключовим для нього є апелювання до загальнолюдських цінностей та орієнтирів. Такими, наприклад, є поезії: *Климентій, Кітс, Хайям, Рудакі*. "Старий платан розп'яв могутне віття, / Розп'ятеричивсь під крилом гори. / І що йому, що стіни Бухари / Старанили спустошливі століття" [4, 214].

Письменник намагається зобразити велич і могутність вічного, того, що не звертає уваги на буденність, що вище повсякденної рутини. І. Драч, характеризуючи поетичний феномен В. Мисика, зазначав: "Ця поезія повертає людину в такий звичний, конкретний світ простих і вічних істин, де, здавалося б, легко посковзнутись на льоду банальності, та вивірене чуття майстра позбувається цієї прикраси" [4, 6]: "Сонце світить і гріє, / Пташки щебечуть у терні. / О ви, світові справи, / Які ви пугі й мізерні!" [4, 274].

В. Мисик відводить поетові роль захисника справедливості. Словами

героя він говорить: "Все викаже в віршах людям, / Їх дітям, а то й онукам, / В силабах викладе позов / Усім владикам і дукам!" [4, 274].

Поет, на думку автора, може і повинен зображати у своїх віршах навіть Божу несправедливість тим самим просячи Його виправити це. Поет-філософ знає, що шляхи Господні не дано зрозуміти людині, однак утіхи йому це не приносить. Поети Сходу часто дозволяли собі сперечатися з Богом (*Рудакі, Хайям, Гафіз*), але розуміли, що його волю не змінити. Так, однак дещо м'якше, ставилися до Божого устрою і православні мистці: "У зошит рядки записав старанно, / На захід оком накинув, / Побачив, що вже нерано, / Взяв торбу й побрався далі, / Перехрестившись до сходу, / Ішов, дивлячись несхвально / На світ, на Божу господу" [4, 274]. Тема поета і поезії звучить, наприклад, й у вірші *Дерево*: "Пиши, малюй, співай... Та от біда, / Що так раптово сніг / Зійшов із поля, що мутна вода / У колях доріг / Перешуміла, і за нею вслід / У весняний огром / Летять думки, і з деревцем сусід / Проїшов попід вікном. // Що з довгих аркушів? І що з поем? / Я знаю, що і їх / Теж порівняти можна з деревцем – / І зовсім не на сміх. // Та тільки серцю спробуй доведи! / Закохане в розмай, / Воно говорить: спершу посади, / А потім – оспівай [6, 88].

Поезія розпочинається спостереженням ліричного героя за тим, що відбувається за вікном. Далі ці спостереження виливаються у роздуми про те, що він, як поет, може дати світу, чи важлива його праця. У роздумах ліричний герой проводить паралель між плеканням дерева (його посадкою і догляданням) і віршем. Ця па-

ралель уточнюється у тезі-настанові “...спершу посади, / а потім – оспівай”, що конкретизує позицію автора до його творчості. У цих рядках письменник наголошує на тому, що його творчість є показником значущості, за творця говорять його творіння, які теж потрібно доглядати, шліфувати і плекати. Не достатньо самому називати себе поетом, потрібно створити гідний мистецький витвір. Такі роздуми поєднані з яскравими і водночас буденними описами навколишньої дійсності: “Що так раптово сніг / Зійшов із поля, що мутна вода / У колях доріг / Перешуміла, / і з деревцем сусід / Пройшов попід вікном” [6, 88].

Образ вікна тут є певною межею між авторським світом (уявним) і буденним (реальним), що існує за цією межею. Поет прагне вийти з уявного у реальний світ, тому що саме там, на його думку, панує справжнє життя, і там він зможе відчувати себе потрібним людям і світові.

Творчість, як діяльнісний процес, стає важливою темою, за якою можна простежити філософсько-естетичні погляди В. Мисика. У вірші *У цьому закутку душі* [6, 254] йдеться не тільки про особистість поета, а й про процес творення та його результат. Автор наголошує на справжності слова. Він проводить паралель між тендітною квіткою і словом, яке теж потрібно дбайливо охороняти і бути з ним обережним. Поезія – це дуже серйозна і важлива річ для В. Мисика, вона для нього як живий організм.

Проблему письменника і його творіння В. Мисик порушує й у вірші *Над сьогоднішньою*. Автор наголошує на загрозовій тенденції до спрощення літератури, зведення її до за-

доволення елементарних читацьких потреб через нехтування високими естетичними функціями: “Над сьогоднішньою поезією, прозою, / Наче достиглий овоч, / Нависає загрозливе: / «Хліба й видовищ!» [6, 255].

Поет наголошує на необхідності естетично-пізнавального розвитку літератури, використовуючи ремінісценцію з вірша Максима Рильського *Мова*, яка підсилює і поглиблює образ. Однак вираз “достиглий овоч” у В. Мисика містить негативний підтекст, який підкреслюється словом “загрозливе”. В. Мисик утверджував думку, що роль поета у тому, щоб попереджати і висвітлювати негативні прояви людського буття. Він має спершу пізнати світ, потім крізь призму свого досвіду донести його у поетичному слові людям.

Творчий досвід осмислюється поетом як суттєва частка життєвого досвіду. Саме тому домінуючими у філософській ліриці стають теми місця і ролі поета, творчості, поезії. Василь Мисик порушує названі теми й у творах: *Поети на полиці, Слово, Епіграма, ...І як не горбитись, коли..., Майк Йогансен*. Найвні у нього й твори, які певною мірою критикують мистців за їхню творчість, адже за їхнє “творіння” розраховується природа, яка є “сировиною для паперу”. Це вірші: *На висоті сосна, Вірші*. Однак, на нашу думку, автор має на увазі не поетів, які плекають душу й утверджують вічні цінності, а звичайних “графоманів”.

Як наголошує у рецензії на збірку *Зустрічі* В. Мисика літературознавець Л. Коваленко: “Всіляко підтримуючи новаторські шукання молодих і старших, поет категорично відкидає пустопорожню гру в слова,

вбачаючи в літературі високу місію пізнавального і виховного характеру” [5, 3]. Поезією В. Мисик визнає лише той твір, у якому поетична ідея поєднується з віршовою формою і містить у собі естетичне й моральне навантаження. Поет торкається теми творчості “як діяння, як найвищої чи найяскравішої форми самореалізації людини, «опредмечування» її кращих, суто людських рис і здібностей, нарешті як заперечення марноти скороминущого людського існування...” [8, 214]. Стосовно авторитетності слова і світовідчуття Василя Олександровича, то тут яскравою тезою є слова Івана Драча: “Василь Мисик багато виніс на своїх плечах, набуток його такий вагомий і повчальний для всіх поколінь сучасного поетичного цеху” [4, 10].

Як зазначає О. Деркачова, “особливостями тогочасної філософської лірики є: підведення видових понять під родові, осягнення і переживання кардинальних буттєвих опозицій, єдність минулого, теперішнього і майбутнього часів, чуттєва конкретизація та образне доведення певної думки або істини, велика роль власне творчого досвіду. Предметність лірики обумовила зображення буттєвих опозицій, авторських філософських концепцій через конкретні життєві явища та речі, що створює враження простоти, за якою прихована надзвичайна глибина” [1, 116]. Як бачимо, творчість Василя Мисика утверджує цю тезу, а його філософсько-естетичні погляди на поетичну творчість як процес діяння утверджують найкращі ідеали української літературної думки.

Аналіз творчості В. Мисика дозволяє стверджувати те, що він був

упевнений у симбіозі естетичного відчуття поета і моральних принципів, які повинні утверджуватись у його поезії. Для нього аморальність і поезія несумісні. Більше того поезія, на думку В. Мисика, повинна не лише виховувати, а й надихати. Пробуджувати в людині бажання краси, уміння бачити її довкола і плекати всередині себе. Тому, як наголошує В. Мисик, справжній поет зобов'язаний утверджувати добрі вчинки й засуджувати вади суспільства та окремої людини. Тема естетико-філософських поглядів такого багатогранного поета-філософа, як Василь Мисик залишається актуальною і потребує подальшого дослідження в інших її аспектах.

### Bibliography and Notes

1. Деркачова Ольга, *Філософська лірика як особливий вияв референтної лірики*, [у:] *Слово: Прикарпатський вісник Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, Івано-Франківськ* 2011, № 2 (14), с. 112–117.
2. Корсюк Микола, *Поетична планета Василя Мисика*, “Наш голос” 2010, червень, № 192, с. 10–13.
3. Лаврінченко Юрій, *Василь Мисик (Літературна сільвета)* [у:] *Idem, Розстріляне Відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей*, Київ: Смолоскип 2002, с. 361–364.
4. Мисик Василь, *Планета: Вибране*, Київ: Дніпро 1977, 423 с.
5. Мисик Василь, *Зустрічі: Статті, Нариси*, Харків: Прапор 1982, 117 с.
6. Мисик Василь, *Чорнотроп: Вибране*, Харків: Майдан 2007, 288 с. (Серія *Поезія Слобожанщини*).
7. Михайлин Ігор, *Літературна Харківщина. Поезія: Есеїстика. Портрети. Рецензії*, Харків: Майдан 2007, 296 с. (Серія *Есеїстика Слобожанщини*).
8. Соловей Елеонора, *Українська філософська лірика*, Київ: Юніверс 1999, 368 с.



**Svitlana Teleshman**

**MYKHAILO TKACH'S POEM *THE HOUSE*:  
MODERN INTERPRETATION**

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Ukraine

**Світлана Телешман**

**ПОЕМА МИХАЙЛА ТКАЧА ХАТА:  
СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

*Abstract:* This article is dedicated to versatile analysis of the poem „The house”. The researcher considers it to be the main work of Mykhailo Tkach’s poetic heritage. There is an analysis of genre peculiarity of the work, its problems and art images. Also there are intertextual relations found out. Meanwhile, the semantic content and lingual expression of the concept of house in poet’s lyrics and lyrics-epic is investigated.

*Keywords:* fairy poem, concept of house, intertextual

Український письменник родом із Буковини Михайло Ткач належав до числа найбільш неспокійних творчих особистостей. У літературі, мистецтві, як і в інших сферах, завжди знаходилося місце для тих, хто зупинявся на комфортній і вдячній формі самовираження, й тих, кому виявлялося замало однієї форми чи навіть двох, трьох тощо – залежно від здібностей та працездатності. Зрозуміло, що вибір останніх ризикованіший (на думку спадають приказки про стільці, зайців і журавля у небі). Проте за певних умов така „розкиданість” не шкодить, а, навпаки, приносить користь. У літературі, наприклад, звернення письменника до різних родів і жанрів може сприяти їхньому взаємозбагаченню. Про це свідчить і розмаїта спадщина М. Ткача, представлена поетичними й пі-

сенними творами, кіносценаріями, перекладами з румунської та російської мов, повістю, публіцистичними матеріялами. Обдарований та діяльний, він радо брався за мистецькі експерименти. І продовжував себе шукати, коли вже навіть здобув визнання як пісняр.

Муза М. Ткача і справді найбільше облюбувала пісенний жанр. В Україні та світі співають його легендарні *Марічку, Ясени, Сніг на зеленому листі, Сину, качки летять, Ой не рїж косу, Писанку, Чуєш, мамо*. Ці та інші Ткачеві твори, покладені на музику українськими композиторами – П. Майбородою, О. Білашем, С. Сабашем, І. Покладом, О. Злотником, М. Мозговим, П. Дворським, видані збірками *Пісні, Серед літа, Лебедині сурми, Пісня для тебе*, зібрані в аудіоносіях під назвою *Від Бога*.

По́за сумні́вом, М. Ткач був „не тільки [...] талановитим піснярем, а й [...] ліриком значної поетичної культури”, поетом із ліричним талантом, „пісенним за своїм складом і природою” [4, 5]. Ліричні й ліро-епічні твори буковинця уміщені в одинадцятьох збірках: *Йдемо на верховини, На перевалі, Житній вінок, На смерекових вітрах, Пристрассть, Повернення, Поворот Землі, Крок за обрій, Небо твоїх очей, Зазим'є і Струна*. Їм присвячена низка рецензій і літературознавчих розвідок В. Лесина, О. Губаря, Л. Чернеця, Р. Карабанова, В. Дячкова, В. Нарушевича, О. Шарварка, П. Осадчука, В. Фольварочного, більшість із яких поверхові й ідеологічно заангажовані, а отже – неактуальні. Дотепер найвартіснішим дослідженням поетичного доробку М. Ткача, як і його творчості загалом, вважається розлогий літературно-критичний нарис В. Дячкова *Михайло Ткач* (1984). Щоправда, він теж застарілий, та й не пропонує детального аналізу. Отже, поетична спадщина М. Ткача потребує уважного прочитання й ґрунтовного вивчення на основі сучасної рецензії.

З усього віршованого доробку буковинця ми не випадково обрали для розгляду поему *Хата*. Якщо *Марічку* називають вершиною його пісенної творчості, то *Хату* варто вважати найвдалішою не лише ліро-епічною, а й загалом поетичною спробою. Сам автор високо цінував її, називаючи, поруч із піснями, найдорожчим зі створеного. Досі цей твір не був об'єктом спеціального літературознавчого дослідження. У кількох джерелах, зокрема зазначеному вище нарисі В. Дячкова й рецензії В. Нарушевича *Щира сповідь поета* на збір-

ку *Пристрассть*, знаходимо побіжний аналіз поеми.

Вже під час першого „входження” у *Хату* виникає непроминуще психологічне й естетичне враження, яке з кожним поверненням поглиблюється, набуває нових відтінків. Вона – ніби чаша з таємницями, що прагнуть бути випитими й розгаданими. І найперша – таємниця творчого осяяння. Інакше й не пояснити випадки, коли шедеври з'являються у пору літературних вправлянь. Так, *Марічку* написав 22-річний студент Чернівецького медичного університету, який ще не мав власних збірок і навіть не мріяв про те, щоб стати піснярем. Поему *Хата* М. Ткач створив пізніше, маючи за плечима чотири книги поезій. Це вже розпочиналася пора творчої зрілості, тож художні знахідки були очікуваними, але в традиційній для поета формі – ліричного вірша, пісні.

Дебют у жанрі поеми теж можна вважати сподіваним, хоч і несподівано майстерним. М. Ткач від початку помітно тяжів до епосу: ще в першій його книзі переважають сюжетні вірші. На окрему увагу заслуговують ліро-епічні поезії, у назвах яких задекларовано їх жанр, що має фольклорне походження: *Дума про Лук'яна Кобилицю, Канадська дума, Баляда про коня, Невигадана баляда, Легенда про Дівичі скелі, Легенда про кам'яну багачку, Верховинська легенда (за народними мотивами)* тощо. Серед найкращих зразків балядних поезій – *Трембіта* і *Скрипка*, віддалено нагадує поему твір *В горах*.

Після *Хати* М. Ткач створив ще три поеми – *Руки на штурвалі, Стадйон* та *Вирок*, жодна з яких, проте, не перевершила першу за художнім рівнем. Усі вони, а найбільш послідовно

*Виро*, написані в душі соціалістичного реалізму. *Руки на штурвалі* та *Стадіон* цікаві з погляду авторського визначення жанру, що узгоджується з їхніми особливостями, – кінопоема й поема-канто відповідно. Шлях М. Ткача від лірики до епосу увінчався повістю *Хліб з добрих рук*. Прикметно, що вона має виразну ліричну компоненту. Іншими словами, йдеться про прозу поета. Якщо в поезії буковинця відчутне прагнення до епічного відображення події, то його проза стала продовженням поетичних пошуків в образній і тематичній тканині. Ця двовекторність художніх прагнень найбільш збалансована в ліро-епічних спробах. Понад те, частина Ткачевих творів, зокрема й поема *Хата*, поєднують ознаки лірики, епосу й драми.

*Хату* можна умовно поділити на дві частини: прозову й поетичну. В першій домінує епічне начало, що виявляється у сюжетній організації твору. Атмосферу драми привносять численні монологи й діалоги. А ліричну компоненту вбачаємо в образності слова і введенні у структуру поеми української народної пісні *Ой, чинь, чику, Васильчику...* Глибока метафоричність притаманна і віршованій частині *Хати* – сув'язі з дванадцяти монологів, де зовнішня подієвість поступається місцем внутрішній. Цілісності сюжету такі змістово-структурні трансформації не шкодять, як не порушують вони і цілісності сприйняття. Загалом сюжет розгортається у трьох темпоральних площинах: у першій – ірреальній – описано химерний сон оповідача; у другій ідеться про реальну подію з життя персонажа – приїзд додому; третя цікава тим, що в ній ірреальне відбувається в реальному часі: слово мають нежи-

ві предмети й абстрактні величини. Такі сюжетні ходи відображають жанрову специфіку твору.

Внаслідок відомих подій у 60-х роках ХХ ст. мистці відчують зменшення ідеологічного тиску на творчість і порушують певні канони. Так, письменники відходять від зображення життєвої конкретики, поступаючи через заборону на алегоричність. Цим зумовлений яскравий, хоч і короткотривалий розквіт жанру поеми-феєрії: *Ніж у сонці* І. Драча, *Мандрівки серця* Л. Костенко, *Демон* М. Вінграновського, *Дорога* Б. Олійника і, нарешті, *Хата* М. Ткача.

Зауважимо, що йдеться про новий напрямок у використанні поетики феєрії. Якщо традиційно в літературній, як і в театральній чи цирковій, практиці до неї зверталися задля забави читача та глядача (*Андромеда*, *Золоте руно*), то у ХХ ст. – „з метою перетворення дійсності у творі, для створення певного антуражу, на тлі якого розгортаються ті чи інші авторські думки, відбуваються досить значущі події (*Лісова пісня* Лесі Українки, *Марко в пеклі* І. Кочерги, *Дзвінок-блакитне* П. Тичини, *Червоні вітрила* А. Гріна)” [5, 591]. У поемі М. Ткача феєричні „трюки” (незвичайні події з гіперболізованим звуковим і світловим супроводом) покликані увиразнити філософський зміст, який, в основному, розкривається через образ хати.

Важливо зрозуміти особливості функціонування концепту „хата” як одного з провідних у поезії М. Ткача. Найчастіше автор актуалізує перше словникове тлумачення („Сільський одноповерховий житловий будинок / Домівка, господа / Тимчасове пристановище для кого-небудь” [12, 30]),

представлене доміантною лексе-  
мою хата („Що добре газдує, / То й  
хату буде” [14, 290]) з її варіантом  
зі зменшено-пестливим значенням  
– хатина („І валить бригада [...] / По-  
хилу хатину” [14, 290]) та рідше вжи-  
ваними лексемами-репрезентантами  
– дім („В той дім пропишеться сім’я”  
[13, 48]), господа („Коли ж прийшов  
з водою у господа, / Почув од мате-  
рі святі слова” [14, 35]), оселя („Повз  
людські оселі Ірма-річка в’ється” [14,  
297]) й будинок („Вже будинки ста-  
рі вростають у землю до вікон” [14,  
302]).

На противагу розумінню хати як  
споруди зустрічаємо смислове напов-  
нення „хата – жива істота”, що вира-  
жається в подібності за зовнішніми  
ознаками („Вдивилась хата вікнами  
у поле, / І брови-стріхи в спокої за-  
стигли” [14, 256]), фізіологічними („І  
дише хата пахощами поля” [14, 256])  
та психічними процесами („Засмути-  
лась старенька хатина, / Що при ній  
ні кола, ні двора” [14, 291]).

Як архетипний концепт „хата” ві-  
дображає давні вірування українців  
і є виразником української менталь-  
ности. В *Українській мітології* В. Вой-  
товича наголошується, що „хата –  
матеріальне і духове осереддя сім’ї,  
родинне вогнище, місце перебування  
душ предків – охоронців від темних  
сил” [1, 557], а у словнику-довідни-  
ку *Знаки української етнокультури*  
В. Жайворонка задекларовано, що  
„споконвіку хата у великій повазі: до  
неї можна заходити лише з непокри-  
тою головою, у ній не можна свисті-  
ти, палити [...]; хата – уособлення ро-  
динного вогнища [...], благополуччя,  
досягнутого завдяки працьовитості  
[...], гостинності [...], волі, незалеж-  
ності” [3, 616].

Такі потрактування хати у мовот-  
ворчості М. Ткача непоодинокі. Зо-  
крема мікроконтекст „хай буде хата  
– повниця багата” [14, 273] містить  
семантичне наповнення „хата – бла-  
гополуччя”. А в наступному – „там,  
де світла хата / На любов багата, /  
Скупані в любистку ми росли” [14,  
217] – хата опоетизовується як ро-  
динне вогнище. Це значення у поезії  
М. Ткача зустрічається доволі часто.  
Традиційно для української літера-  
тури воно підсилюється епітетом  
“батьківська”: „Може, це правда, що  
зрілість прийшла вже до мене, / І  
вирушати з батьківської хати пора”  
[14, 246]. Паралельно до конструкції  
“батьківська хата” вживається си-  
нонімічна – “батьківський поріг”: „...  
кликали звуки / На старенький бать-  
ківський поріг” [14, 293].

Контекстуальне ототожнення  
хати й порогу, що постало на основі  
метонімічного й метафоричного пе-  
ренесення, має чітку і прозору моти-  
вацію. У Ткачевій поезії образ порогу  
тісно пов’язаний з образами дороги  
й матері, мотивами чекання і про-  
щання, дорослішання, повернення.  
Для ліричного героя поріг – це риту-  
альне місце. На ньому прощаються з  
дитинством, родиною і малою бать-  
ківщиною, отримують мамине благо-  
словення, вирушаючи в далеку жит-  
тєву дорогу: „Дорога, / Започата від  
порога, / За край села у далі верстові.  
// Вона, як доля, що одна від Бога, /  
Від неї всі дороги світові” [14, 75].  
Із порогу виглядають: „Я виходити буду  
щодня на поріг, / Сподіватися буду,  
що прийдеш колись ти” [14, 373].

У першому випадку поріг означає  
початок. Це семантичне наповнення  
характерне й для концепту „хата”. Зо-  
крема воно виявляється через порів-

няння хати з колискою як символом першого дому, початку всього доброго, рідного, світлого в житті людини: „Спить у садках, як в сповитку, село, / Хата моя, ніби біла колиска” [14, 274]. Як і хата, поріг може набувати властивостей живої істоти: „Стрічалися друзі, губилися друзі, / Та вірним був завжди старенький поріг” [14, 275].

Для поезії М. Ткача характерне осмислення порогу як перехідного, межового пункту, що збігається з мітологічними уявленнями українців: „Поріг [...] завжди був межею між зовнішнім світом та внутрішнім, бо там, за порогом, – світ чужий, ворожий, особливо вночі” [1, 559]. За народними віруваннями, таку ж функцію виконують двері й вікна, що, проте, не відображено у творчості М. Ткача. Межа між світами водночас є частиною внутрішнього світу. І чи не найважливішою, адже бере участь у головних подях людського життя. Отже, за своєю значущістю частина може прирівнюватися до всього світу, тобто поріг – до хати.

Семантичне наповнення „хата – внутрішній світ” М. Ткач проектує в духову сферу й інтерпретує як „хата – внутрішній світ людини” і, нарешті, „хата – душа”: „Пускати в господу, хто чесний до скону, / Як в душу, що чиста, мов рання роса” [14, 275].

Буває, що в одній поезії актуалізуються одразу кілька смислів концепту „хата”. Для зразка наведемо два мікроконтексти із твору *Сон літньої ночі*: „Я вибігаю з паркої хати / І сон-примару топлю у зливі” („хата – будова”); „У мене горло пересихає / І не пускає слова на волю, / І многомова моя оселя / Стає німою до мого болю” [14, 205] („хата – держава”). Нас цікавить другий мікроконтекст,

мотивацію якого варто шукати в зафіксованому українським менталітетом уособленні хатою волі, незалежності. На що, зокрема, вказує і вживання при лексемі-репрезентантові присвійного займенника: не яка-небудь, неозначена хата, а моя, власна чи наша, на противагу чужій. Це значення яскраво відображено в українській фразеології: „Добре тому, хто в своєму дому” [9, 82]; „і тісний будинок, але коли власний – найкращий” [8, 336]. Пригадуються й афористичні слова з відомого послання Т. Шевченка *І мертвим, і живим, і ненарожденим...*: „В своїй хаті – своя правда! / І сила, і воля” [15, 168].

Однак цитовані рядки з вірша М. Ткача демонструють той рідкісний випадок у його доробку, коли образ хати набирає негативних конотацій. Не без гіркої іронії зображена суперечлива ситуація: герой-мистець почувується чужим у рідній оселі-державі. Для роз’яснень звернімося до історичного контексту. В аналізованій поезії, що ввійшла до останньої збірки М. Ткача советського періоду *Небо твоїх очей* (1982), маємо справу із завуальованим у формі сну мотивом самотності й нереалізованості творчої особистості в советському суспільстві. Водночас у цій же збірці семантичне наповнення „хата – держава” екстраполюється на національну ідею. Відзначаємо різкий тональний контраст: „Моя Україно, / Білявко-хатино, / З твого вікна світить доля мені” [14, 192].

Отже, ми розглянули найуживаніші семантичні наповнення концепту хати в поезії М. Ткача, серед яких переважають традиційні, однак зустрічаються й оригінальні, авторські. Ці та інші смисли актуалізуються у по-

лісемантичному образі хати в однойменній поемі, що доводить внутрішню мотивацію появи твору. Справді, аналіз концепту хати виявляє глибокі архетипні пласти, які автор підіймає не раз і не двічі, не на певному етапі й навіть не періодично, а постійно, поступово, цілеспрямовано, нанизуючи нові значення, увиразнюючи зміст за допомогою художнього шліфування, щоб у результаті отримати досконалий образ. Наразі для нас важливо не стільки зазначити, що кульмінацією пошуків у цьому напрямку стала поема *Хата*, скільки ще раз наголосити на тривалості процесу та його зумовленості, насамперед, психологічними чинниками. Тобто, з одного боку, тематика *Хати* вмотивована логікою саморозвитку творчості письменника. З іншого ж, як і у випадку з жанровою специфікою, – спирається на традицію та відповідає літературній тенденції.

Досліджуючи інтертекстуальне в поемі, звертаємося, у першу чергу, до однойменної новели Олександра Довженка, рядки з якої Михайло Ткач обрав за епіграф: „Напишу я слово про хату за тисячу верст і за тисячу літ від далеченних сивих давен аж до великого мого часу всесвітньо-атомної бомби... Здається, щезни вона, і спустіє земля, заросте бур'яном, споганіє, і світ стане чорний від голоду і злоби” [2, 661]. А відтак – до поеми Василя Мисика *Хата*, віршів Василя Симоненка *Прощання Федора Кравчука, колгоспного конюха, з старою хатою* та Володимира Підпалого *Монолог старої хати*.

Більшість розділів Ткачєвого твору, як зазначено вище, є монологами персоніфікованих предметів: *Говорив поріг, Тривожився сволок, Зізнавалися*

*стіни, Скрушалася піч, Прозрівали вікна, Стояв на своєму стіл, А рушники продовжували, Заклучне слово мовила лава*. Такий сюжетно-образний хід раніше за буковинця використав В. Мисик. Його *Хата*, написана 1940-го, а через рік опублікована в газеті “Радянська Україна”, заговорила першою – дверима, піччю, скринєю, годинником. Кожен із названих предметів по черзі веде бесіду з ліричним героєм. Ці діалоги виразно тенденційні, тобто співрозмовники покликані висловити ідеологічну позицію автора. Протиставляючи злиденне минуле щасливому сьогоденню, В. Мисик намагається підвести читача до висновку, що революційні зміни в житті України принесли їй користь.

Якщо зміст твору В. Мисика підпорядкований ідеологічній доктрині й виражає політичну мету, то М. Ткач зосередився на філософському підході. Він скористався благодатним часом – періодом „відлиги” – та уникнув оспівування соціалістичних перетворень на селі. У результаті Ткачєва *Хата*, предковічна українська оселя, яка „[...] завжди стояла в епіцентрі / Родинних і державних протиріч” [14, 152], та до якої, „[...] неначе пуповина до плаценти [...] сходились шляхи сторіч” [14, 152], виглядає на кілька поверхів вищою за советську Мисикову, що „[...] рукою Партії / Круто / Повернута в сонячний бік!” [7, 167].

Образ хати в М. Ткача пов'язаний з образом матері. Вперше бачимо її, „завиту чорним шаликом ночі, у чистій білій сорочці, над чорною грядкою” [14, 149]. Це мати-трудівниця, терпляча, невсипуща. Це людина, яка не мислить себе без роботи, найбільше задоволення отримуючи від праці на землі. Окремі штрихи образу мате-

рі, створеного М. Ткачем, упізнаємо в творах О. Довженка й В. Мисика.

Щоправда, наразі йдеться не про аналізовані новелу та поему. Ось відомі рядки з кіноповісти *Зачарована Десна*: „Чого тільки не насадить наша невгамовна мати. – Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізрастало. Коли вилізає саме із землі всяка рослиночка, ото мені радість...” [2, 431]. А це вже ліричний герой вірша В. Мисика *Планета* міркує над вічними питаннями: „Як подумаєш – так мало треба: / Лише на мить заплющить очі згадкою / Про вічну постать матері над грядкою / Під добрим вигином старого неба” [6, 141].

У зазначених творах М. Ткача, О. Довженка, В. Мисика, В. Симоненка та В. Підпалого хата є втіленням образу України. В. Мисик малює його традиційною в советській літературі барвою мажорного оптимізму. Однак через таку „скупість” митця на кольори картина виходить пласкою і справляє сумне враження. Чого не скажеш про решту літературних полотен. Їхні автори працюють із багатуо палітрою, підбираючи тони й напівтони. У результаті зображення стає об’ємним і, сказати б, неоднозначним. У ньому виразно бачаться трагічні мазки.

Трагізм полягає у скінченності доброго, рідного: хата відходить у минуле, стає пережитком: „[...] три чисниці до смерти / Мені лишилось на моім віку” [14, 151] (М. Ткач); „я відслужила на землі своє [...] я віджила” [10, 191] (В. Підпалий); „я прощаюся нині з тобою, / Рідна хато моя, назавжди” [11, 43] (В. Симоненко); „я кажу тобі, сивий: ой хатонько, моя голубонько, спасибі тобі – прощай” [2, 663] (О. Довженко).

Та чи тільки хата? Довженкове „ой хатонько, моя голубонько” стилізоване під народну пісню, де на місці „хатонько” найчастіше вживається звертання до матері: „Ой, матінко, та голубонько”, „Ой, мамуню, мамуненько, голубонько сива” тощо. Порівняння хати з матір’ю зафіксоване й у фразеології: „Своя хатка – як рідная матка” [3, 616]. Ліричний герой поезії В. Симоненка говорить про хату: „Ти була мені наче мати” [11, 43]. З допомогою прийому стилізації під фольклор і художнього засобу порівняння автори створюють двоєдиний образ хати-матері, що символізує Україну.

У поемі М. Ткача також легко простежити механізм накладання цих образів, що візуалізується у сюжетній канві. Трансформація оприявнюється миттєво, коли повернення до матері, яка вмирає, виявляється поверненням до хати, що „вмирає”: „Немає матері в білому, є лише біла моя рятівниця-хата” [14, 150]; „знову почув той загадковий голос: «Се я, твоя біла колиска, біле вітрило твоє. Повернись чолом до матері, послухай моє одкровення»” [14, 151].

Водночас образ матері породжує асоціативний перехід до образу сина. Синові належить приїхати додому, до хворої матері, аби почути її монолог-одкровення (В. Підпалий, М. Ткач) і відпустити її (О. Довженко, В. Симоненко). Це інтимний ритуал, сповнений навіть не очищення (на ній немає гріха), а чистоти й відчуття невідворотности. Білий колір, який домінує в поемі М. Ткача, зокрема в образах матері й хати, допомагає відтворити особливу трагічну атмосферу художнього світу. З одного боку, це колір смерті, жалоби, з іншого – невинности, радости, святости.

Філософський зміст поеми ґрунтується на стрижневих проблемах мети людського життя і боротьби добра та зла. Перша – фокусується у традиційно потрактованих образах гори – як мети й дороги як шляху до неї: „Спочинемо, синку. Гори високі, а дорога далека. Не треба сушити голову, ми переженемо її аж там, під небом. Дорога не втече...” [14, 149]. Під метою варто розуміти пізнання ліричним героєм себе й життя. Отже, дорога означає процес пізнання. На сюжетному рівні цей образ відіграє роль тунелю між реальним та ірреальним світами: „Дорога під місяцем нагадувала ту, зі сну” [14, 151].

Друга проблема постає з осмислення закону рівноваги. На одній шальці терезів – зло в різних іпостасях, на іншій – образ-символ хати, в якому сфокусоване все добре, рідне і святе. Його семантика розкривається через лаконічні й глибокі метафори на тлі апокаліптичних подій – безчинства стихій води та вогню. Хата виступає „білою колискою” – початком добра, „вітрилом [...] білим” – сукупністю життєвих орієнтирів і „ноєвим ковчегом” [14, 150] – прихистком від злого, ворожого.

Здебільшого твори Михайла Ткача відзначаються прозорістю ідеї та зрозумілістю її викладу. Архетипні образи, прості порівняння й метафори, логічна умотивованість зображуваних подій і почуттів, традиційна форма – все це сприяє швидкій і адекватній рецепції навіть невідготовленого читача. Однак поема *Хата* – цілком особливе явище в доробку письменника. Вона наповнена алюзіями, тому вимагає наявності певних фонових знань і ретельного прочитання. Комплексний аналіз поеми *Хата*

демонструє її змістову та формальну завершеність і довершеність, дає підстави говорити про самотність творчої манери автора. За ідейно-естетичними особливостями твір повністю „вписується” у контекст поезії шістдесятників.

### Bibliography and Notes

1. Войтович В., *Українська міфологія*, Київ: Либідь 2005, 664 с.
2. Довженко Олександр, *Кіноповісті, оповідання*, Київ: Наукова думка 1986, 712 с.
3. Жайворонок В., *Знаки української етнокультури*, Київ: Довіра 2006, 703 с.
4. Іванисенко В., *Виховання душ (Нотатки про поезію 1982 р.)*, „Українська мова і література в школі” 1983, № 12, с. 3-10.
5. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*, Чернівці: Золоті литаври 2001, 636 с.
6. Мисик В., *Лан: вибране*, Київ 1970, 200 с.
7. Мисик В., *Твори: У 2-х томах, Том 1: Поезії*, Київ: Дніпро 1983, 335 с.
8. Міщенко Н., Міщенко М., *Слово батьків з усіх віків*, Київ: Богдана 1998, 1136 с.
9. *Народ скаже – як зав'яже. Українські народні прислів'я, приказки, загадки*, Київ: Веселка 1973, 229 с.
10. Підпалий В., *Золоті джмелі*, Київ: Твім інтер 2011, 554 с.
11. Симоненко Василь, *Твори: У 2-х томах, Том 1: Поезії. Казки. Байки. З неопублікованого. Проза. Літературні статті. Сторінки щоденника. Листи*, Черкаси: Брама-Україна 2004, 424 с.
12. *Словник української мови: У 11-и томах, Том 11*, Київ: Наукова думка 1980, 699 с.
13. Ткач Михайло, *Повернення: поезії*, Київ: Молодь 1974, 103 с.
14. Ткач Михайло, *Струна: вибране*, Київ: Київська правда 2002, 488 с.
15. Шевченко Тарас, *Поезії*, Київ: Альтернативи 2003, 368 с.



**Daria Mishchenko**

**THE INTERPRETATIVE MODELS OF DON QUIXOTISM  
IN THE WORKS BY YEVHEN SVERSTIUK, HRYHORIY CHUBAI,  
VASYL SLAPCHUK, AND OLEH ZUJEWSKY**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

**Дарія Міщенко**

**ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ МОДЕЛІ МОТИВУ ДОНКІХОТСТВА  
У ТВОРЧОСТІ  
Є. СВЕРСТЮКА, Г. ЧУБАЯ, В. СЛАПЧУКА, О. ЗУЄВСЬКОГО**

*Abstract:* The article is dedicated to the problem of "Don Quixotic" interpretive models evolution in Ukrainian literature of the 2nd part of XXth century. Also main tendencies of "Don Quixotic" interpretive models development are being reviewed. We are talking about the changes that Don Quixote in that context goes through: from weak Don Quixote to the strong Spanish knight character as the symbolic leader of the new generation. Analyzing such authors as Yevhen Sverstiuk, Hry Horiy Chubai, Vasyl Slapchuk and Oleh Zujewsky we can observe common and different features in the Don Quixote's and Sancho Panza's characters interpretation.

*Keywords:* interpretive models, Don Quixote, motive, poetry

Гарольд Блум визначає місце *Дон Кіхота* Сервантеса як одне із провідних у західному літературному каноні, адже «стикаючись із могутністю *Дон Кіхота* читач ніколи не почуватиметься приниженим, навпаки, вивищується над собою» [5, 148]. Літературознавець вказує на провідну ознаку, яка, на його думку, сприяла створенню різних видів рецепції цього образу та тексту – активної, полемічної і контекстуальної гри: «Дон Кіхот занурює себе в ідеальний простір і час, залишається вірним свободі свого вибору, незацікавленості й ізольованості та її обмеженням, аж поки не зазнає остаточної поразки, покидає гру, навер-

тається до християнської мудрости й так помирає» [5, 154]. У цій інтерпретації образу та концепції твору про лицаря із Ламанчі можна виокремити концепт «вірності свободи свого вибору», а також «ізольованості» і «поразки», які в оригінальній манері були проінтерпретовані в українській літературі ХХ століття у творчості Євгена Сверстюка, Григорія Чубая, Олега Зуєвського.

Сюжет про Дон Кіхота, життєві цінності, втілені в образі, створеному Сервантесом, – аналізуються літературознавцями в різних аспектах, що засвідчує існування особливої затребуваності в українській та за-

рубіжній словесності цієї теми. Так, окремі різновиди рецепції та інтерпретаційні моделі мотиву донкіхотства декодовані у працях Г. Білої (*Дон Кіхоти 20-х років: «Перевал» та доля його ідей* (1989), Ю. Айхенвальда *Дон Кіхот на російському ґрунті* (1982), В. Банго *Дорогами «Дон Кіхота»: доля роману Сервантеса* (1988). Однак в українському літературознавстві ця проблема розглядалася переважно у контексті розвитку мотиву донкіхотства доби Модернізму, а поза увагою дослідників залишалися цікаві інтерпретаційні моделі, створені у літературі другої половини ХХ століття.

Мотив донкіхотства «завдяки закладеним в ньому інтенціональним можливостям [...] у кожному епоху на нову діалогічному для них фоні здатен розкривати усе нові та нові смислові моменти» [4, 232], а у світовій літературі Дон Кіхот оприявлений як «ідея, ім'я-притча, тлумачення якої змінювалося, і як цілісна низка живих втілень, історичних втілень донкіхотства» [1, 51]. В українській літературі другої половини ХХ століття можна простежити не тільки еволюцію цих інтерпретаційних моделей донкіхотства, але й виокремити нові, раніше не акцентовані смислові концепти образу Дон Кіхота та сюжету про лицаря. Недостатня вивченість цього питання і зумовлює актуальність дослідження і ставить перед наукою про літературу завдання вивчити і систематизувати провідні ознаки інтерпретаційних моделей мотиву донкіхотства в українській літературі другої половини ХХ століття. Методологічним підґрунтям подібного дослідження стануть праці Г. Блума, В. Халізева, Ю. Лотмана, Є. Гіршамана, Ю. Айхенвальда, Г. Білої, В. Банго, М. Бахтіна та ін., в яких систе-

матизовано поняття рецепції мотивів та їх інтерпретації у художніх текстах загалом і творах Сервантеса зокрема.

Будь-яка інтерпретаційна модель виникає на ґрунті базової рецептивної моделі (такий термін є широко вживаним) і демонструє систему подібних тлумачень, певні сталі образні коди, які створюються у мистецтві-реципієнті відносно мистецтва-першоджерела. Фактично домінуюча українська інтерпретаційна модель мотиву донкіхотства ґрунтувалась на опозиційності постаті Дон Кіхота як втілення лицарських чеснот та філософськи узагальненого образу суспільства, яке йому опонувало. Персонаж роману Міґуеля Сервантеса став уособленням усього найкращого, що може характеризувати людину, незважаючи навіть на крайній ідеалізм, який урівноважується акцентованою героїчністю. Упродовж ХХ століття у інтерпретаційній моделі донкіхотства в українській літературі відбуваються зміни, які засвідчують перехід від образу «слабкого» Дон Кіхота – до нескореного і символічного лідера цілого покоління, завжди вірного власному вибору, нескореного у поразці, навіть за умов цілковитої ізоляваності.

Так, особливо яскравим, полісмісловим, інваріантно інтерпретованим постає образ Дон Кіхота у творчому доробку Євгена Сверстюка. Кілька есеїв Євгена Сверстюка, як-то: *Наш гість жаданий – Дон Кіхот, Мігель Сервантес* – дають уявлення не лише про те, що саме письменник вважає найважливішим у романі еспанського клясика, це не просто його погляд на безсмертного ідальґо з Ламанчі, але й спроба екстраполювати цей образ на сучасні йому реалії життя, актуалізувати саме поняття донкіхотства у ду-

ховому просторі останньої третини ХХ століття. «У країні імперської ночі, в Росії, де про життя віками можна було лише мріяти, Дон Кіхот сприймався не таким смішним героєм, як у країнах раціоналістичного Заходу» [2, 93], – один із найголовніших висновків Сверстюка. Василя Стуса та більшість із тих, хто виходив на нерівний двобій з російською комуністичною системою, Сверстюк переконливо охрестив Дон Кіхотами, які надихалися у своєму протистоянні режиму чеснотами добрих книг та лицарською одвагою. Євген Сверстюк створив, хоч і вельми лапідарний, а проте надзвичайно точний і глибокий коментар до основних романних колізій, пояснивши причини як літературного безсмертя твору загалом, так і його інтертекстуальних потенцій.

Але найбільший інтерес становить багато в чому автобіографічна поезія Євгена Сверстюка *Сервантес*, присвячена вірному побратимові Василеві Стусові (його Сверстюк вважав найпершим шляхетним лицарем, який обрав дорогу боротьби), – написана (що вельми показово) у таборі Кучіно 389/36 в лютому 1974 року. В. Стус отримав у листі цей твір під час свого заслання, це була для нього справжня подія (поет навіть переписував його по пам'яті – цей документ зберігся).

Євген Сверстюк, звертаючись до сюжетної канви роману Сервантеса та до мотивів твору, обрав шлях отожднення себе з Дон Кіхотом, тому ми можемо віднести цю поезію до жанру автобіографічної лірики. Автор твору уявляє себе Дон Кіхотом ХХ віку, піднятим на глум байдужою й примітивною владою, що цілком корелює з середньовічною юрбою, функцію якої вона й перебирає на себе у віці ХХ-му.

Етапи мандрів Дон Кіхота вивершуються для його сподвижника – ліричного героя поезії – у тюрми, ґрати, муки, камери, переповнені Санчо Пансами. Цей образ Сверстюк докладно не розшифровує, проте його антагоністичність по відношенню до образу Дон Кіхота очевидна: «В камері цій душній / Сотні моїх Санчо Панс... [10, 465]». Сверстюк послідовно переосмислює, моделює на прикладі свого життя кожну сюжетну лінію роману Сервантеса. Стосовно образу Панси це видно з того, що й у часи автора поезії прагматичні й кмітливі обивателі все ж свідомо чи несвідомо захоплювались своїм лицарем: «Сміх – мій останній шанс – / Чимсь до душі припав / Сотням отих Санчо Панс» [10, 465].

Згадує поет і сухореброго Росінанта, і панну з Тобосу, і безлику юрму, що чекає розваг. Але найважливішим і одним із ключових образів твору є образ палімпсеста (тут очевидний зв'язок з Василем Стусом). Цей образ несе у творі надзвичайно потужне смислове навантаження. Саме він і є свідченням того, що ліричний герой, якого можна поза сумнівом ідентифікувати з автором твору, перебрав на себе карму Дон Кіхота, озброївся його щитом, на якому вічно пломенітиме напис: «Вічна суворість борні, вірність, воля і честь» [10, 465].

Зовні малоформатний, але внутрішньо надзвичайно просторий вірш Є. Сверстюка міг би претендувати на маніфест цілого покоління шістдесятників, які офірували своє життя високій ідеї боротьби за вільну соборну Україну. Як і Сервантес, Євген Сверстюк спромігся у своєму невеликому за обсягом творі (усього 16 строф) окреслити і найболючіші виразки епохи, і задекларувати особисте жит-

теве кредо людини, вірної кодексу лицарської чести, підтвердити вічну опозиційність донкіхотів і санчопанс, прописати вкрай важливі для розуміння сучасної людини, але все ж риторичні запитання до самого лицаря з Ламанчі, а головне – утвердити віру у те, що Дон Кіхот і його боротьба – вічні. Поезія нескладна за структурою, проте авторові вдалося віднайти надзвичайно цікаві й повнозвучні рими, наприклад: «оман – роман», «шанс – Панс», «вас – Панс», «нетяг – життя», «пuste – святе».

Вражає і парадоксальність мислення поета: потрапити в тюрму, щоб знайти себе, образ ґрат, як сув'язі хрестів, віки летаргійного сну, – образ, за яким проглядаються століття непростой української історії. Привертає увагу й те, що поняття «санчо панса» автор саме так і використовує, уникаючи конкретики образу і вживаючи це власне ім'я лише в множині, тоді як на противагу рабам (знову множина), для яких вірш Сверстюка хай і непрямий, а проте докір, автор шанобливо звертається до того, єдиного і неповторного, хто став символом для багатьох епох: «Змовкніть, раби: / в броні / Лицар, високий, як спис, / На сухоребрим коні» [10, 465]. Подібні мотиви звучать і у інших поезіях Є. Сверстюка, присвячених образів Дон Кіхота, який став достеменним етнокультурним стереотипом – репрезентантом еспанської культури, літератури, ментальності. У творчості Євгена Сверстюка саме явище донкіхотства стало одним із найпотужніших мотивів, з яким письменник так чи інакше співвідносив не лише власну долю, а й долю цілого покоління. Реалії роману Сервантеса стали так само органічними для духового простору

українського суспільства ХХ століття, як органічними були вони для середньовічної Іспанії.

У цьому есеї про Сервантеса, як і в інших публіцистичних творах, Є. Сверстюк говорить, що українцям історія просто на чолі записала всю обережність, пасивність, перечікування і лінь предків, і кожне нове покоління від коліски розплачується за це своєю долею й честю. І заново відшукує і осмислює духову спадщину наших донкіхотів серед жалюгідної спадщини рабів.

Сверстюкове потрактування образу Дон Кіхота знайшло своє продовження у письменника Василя Слапчука, який, власне, репрезентує вже постмодерну тенденцію в українській сучасній поезії: «З часом / все складніше відрізнити / тих, що дмухали на гвинти, / роблячи вітер, / від Дон Кіхотів, котрі боролися / з млинами вертольотів. / Уже тепер / ми їх вшануємо / як рівних» [12, 190].

В. Слапчук також продовжив традицію інтерпретації образів Дон Кіхота та Санчо Панси як двох опозиційних моделей життєвої та громадянської позиції, як це блискуче запропонував і Є. Сверстюк. Поема Василя Слапчука *Новенький ровер старенького пенсне (книга життя і смерті)* присвячена життєвій драмі Павла Тичини, його конформістській позиції у взаєминах з советським режимом. Постмодерні рефлексії автора твору концептуально продовжують і немов би розширюють глибокі й трагічно правдиві висновки Василя Стуса, зроблені ним у статті *Феномен доби* [13, 578 – 587]: «У юності / Тичина був / високим і худим, / як Дон Кіхот, / але / з роками / росту вбавилося, / повноти додалося, / і він / став нагадувати /

Санчо Пансо. // До речі, / коня Дон Кіхота / звали Росинантом. / А хто знає, / як кликали ослика?» [11, 12].

В. Слапчука цікавлять дві історії – Дон Кіхота, лицаря чести, потужна енергетика його лицарських поривів змінити світ, та Сансо Панси – інші пориви та інші виміри реальності, більш приземлені, менш зорієнтовані на те, щоб порятувати та вразити світ. І ця своєрідна альянція насправді має глибокий зміст, який у постмодерному тексті може мати безліч розшифровок. Найпростіші й найочевидніші – П. Тичина втратив право мати навіть такого коня, як Росинант, який попри те, що був охлялою шкапою, все ж уславився на увесь світ, і увесь світ знає його ім'я. Натомість ослові не судилося такої слави. І, як писав Василь Барка, «духовно замордований геній» [3, 550] перетворився та прагматичного обивателя Санчо Пансу. Але концепція В. Слапчука у відтворенні Тичининої трагедії багато глибша, опозиція Дон Кіхот – Санчо Панса лиш одна з граней цієї концепції. Насправді, у пролозі до поеми, як свого часу і у більшості прологів І. Франка, сучасний український поет виголошує головну інвективу, яка перетворюється на своєрідний смисловий камертон для реципієнта: «Антитеза неможлива / без тези. / Кого б цікавив / Антитичина, / якби не було Тичини?» [11, 29].

Тут варто наголосити на тому, що принципи рецепції образу Санчо Панси як невід'ємної складової архетипу донкіхотства в українській літературі абсолютно своєрідні. Йдеться насамперед про те, що у Сервантеса образ Санчо Панси пережив ряд трансформацій і набув наприкінці роману геть іншого звучання, аніж на початку. Від маячні, перейнятої ним від Дон Кіхо-

та він звільнився внаслідок суворих випробувань, які йому довелося пережити. Останнім із таких випробувань стало його «губернаторство». Однак в управлінні своїм островом він вступив уже одужавши від жадоби накопичення, і це відбулося з ним частково під впливом постійного прикладу душевного благородства й доброти Дон Кіхота. Санчо Панса під впливом свого сюзерена стає загалом значно м'якшим і поступливішим до людей, він починає керуватися вже не жадобою збагачення, а почуттям справедливості і власне людяністю. Особливо показовими є його монологи, коли він покидав пост губернатора острова. Тоді він говорив про те, що бажає повернутися насамперед до свободи, а його приказки, проголошені у вкрай комічній формі, насправді сповнені глибокої й неперепутної мудрости.

Натомість в українській літературі образ Санчо Панси в рецептивному вимірі залишився виключно антитетичним до Дон Кіхота. Це властиво й дало підстави для теоретичних записок Дмитра Донцова, це відбилося у творчості всіх без виключення поетів, особливо шістдесятників. Йдеться про те, що така опозиція максимально відповідає безпосередньому розкриттю самого архетипу донкіхотства, підкреслюючи співставлення двох різновидів людської сутности, двох людських іпостасей, однаково законних і невідворотно присутніх в суспільстві в усі епохи, – пристрасного мрійника та тверезого, розсудливого практика. Більше того, в українській рецептивній традиції образ Санчо Панси іноді набуває огидних ознак пристосування, обивателя, що протистоїть високодуховним устремлінням істинних донкіхотів.

Інші інтерпретаційні моделі мотиву донкіхотства представлені у творчості Григорія Чубая, в творах якого чимало еспанських реалій. Зокрема, варто згадати одну з поезій *Моя задихана коридо*, в якій ідеться про патологічний стан суспільства, пройнятого цинізмом, рахубністю, байдужістю та копійчаним позерством. Замість реальних чеснот і цінностей – суцільні ерзаці.

Загалом філософське осмислення буттєвих явищ було для Григорія Чубая надто важливим, тому його поезію *Дон Кіхот* потрібно коментувати з огляду на глибоку особисту драму поета, яка, на наш погляд, до певної міри віддзеркалена у цьому творі. Йдеться про сумнозвісний процес над поетом-дисидентом Ігорем Калинцем, на якому Григорій Чубай, колишній найактивніший учасник і одна з центральних фігур львівської андеграундової “тусовки”, добрий товариш Калинця, свідчив проти нього на судовому процесі. Люди, близькі до Чубая, припустили, що подібний крок він зробив під тиском КГБ. Проте всі наступні роки тяжко карався, переживаючи цю подію. В цей час від нього відвернулося майже все його оточення, вважаючи за агента КГБ.

Образ Дон Кіхота, створений поетом, вийшов драматичним. Ліричний герой, що перевтілюється у Дон Кіхота, встигає пережити кілька трансформацій, й усі вони призводять лише до того, що на схилі літ нікому навіть не спаде на думку назвати його донкіхотом: «Дарма, дарма, що злинули віки, / що на кольчuzі потьмяніли діаманти – / та знов тебе несе на вітряки / бажання слави, зване Росінантом... / Вітряк задумливо осмислює свій рух. / Надвоє переламується шпага. / Тож

грайся у безумство одчайдух, / тоді й повірять, що у тебе є одвага. / Тоді вже в орденах у тебе грудь / і вже на плечах в тебе позолота... / І всі тебе героєм назовуть / й ніхто не зважиться назвати... / донкіхотом» [16, 35].

Конкретика перевтілень актуалізована саме у ХХ столітті, це звичне для літератури порівняння образів, це «вживання» у Дон Кіхота, цілковите проникнення у його революційну та спраглу до подвигу душу, причому – із одночасним розумінням ймовірності марності своїх зусиль у протистоянні суспільній та загальній громадській думці. Автор намагається побачити такого собі сучасного претендента на роль Дон Кіхота і спробувати зрозуміти: наскільки великими є його шанси гідно повторити шлях свого знаменитого попередника. Форма звертання надає поезії своєрідного звучання, в якому можна простежити нотки іронії, сарказму. Авторіві дається передати це надзвичайно оригінально: «Хоч на землі вже мало вітряків, / зате на ній багато донкіхотів!» [16, 35].

Крім того, несподівано у Г. Чубая Росінант набуває символічного звучання: це бажання слави, яке рухає сучасними донкіхотами. Попри несподіване, на перший погляд, образне рішення, нам видається, що автор скористався ним задля створення своєрідної алюзії, яка для сучасної людини витворює чіпкий і сталий асоціативний ланцюг, що стосується власне самого мотиву донкіхотства, формалізованого у реальному житті. Загалом поезія *Дон Кіхот* Григорія Чубая – це своєрідний філософський роздум над обличчям сучасного йому соціуму.

Олег Зуєвський, український поет-емігрант, також запропонував свої

варіації образу Дон Кіхота. Його поезія завше вирізнялася пошуком досконалості та прагненням до довершеності. Він створив свій поетичний ребус під назвою *Дон Кіхот (Сучасний монолог)*. У традиційній для себе манері О. Зуєвський пропонує вірш, який читач повинен декодувати, послугувуючись лиш вельми непромовистими натяками на зразок «мій вибір не тут» [7, 22]. Чому О. Зуєвський звернувся до цього образу? І чи можна вважати підказкою слово «сучасний» у назві твору? На думку В. Яременка, «він не вигадує надзвичайних сюжетів. Вишукуючи мітичні, біблійні, літературні сюжети, він не шукає в них вражаючої екзотики. Його поезія, захоплюючи, спонукає нас заглядати до різних словників, до енциклопедій, до змісту шедеврів світової літератури» [17, 75].

Цікавим є звернення Олега Зуєвського до образу Дон Кіхота насамперед з точки зору стильових варіацій тексту, тому, що він, згідно з цілком справедливою і доказовою думкою Ігоря Костецького, «...зімкнув [ситуаційний та магічний символізм], повернувши український символізм до того стану, в якому він виявився в найперших тичининських речах. Він бо спромігся й на наступний крок: витворення нової дистанції, нового парадійного аспекту символічного слова. Зробив він це введенням у дію первнів клясицизму. Зуєвський іпостасував символізм клясицизмом» [15, 88].

Концепція образу Дон Кіхота у Зуєвського пов'язана насамперед з аспектом мандрів, пошуків ідеалу, «воріт», за якими знаходиться бажана, але така недосяжна дійсність. Він не звертається до конкретного образу мандрівного ідальго, не перевтілюється в

Дон Кіхота, уникаючи будь-якої конкретики, а лише співвідносить поневіряння лицаря сумного образу дорогою середньовічної Іспанії з власними пошуками ідеалу в сьогоденні. На відміну від еспанського лицаря, ліричний герой Зуєвського мучиться сумнівами, і цей стан героя драматизує текст. Використовує поет і традиційний паралелізм, порівнюючи шукання героя, стан його душі з птахами, що прагнуть до омріяної домівки: «Лиш дім їх приваба й мета» [7, 23].

У творчості О. Зуєвського Дон Кіхот – це не ім'я, не символічний образ ліричного героя, а його інтерпретаційна модель зорієнтована на те, щоб розкрити у іншому буттєвому контексті мотив самотності, химерності екзистенції особистості в координатах інакшої реальності, а також підкреслити ідею вибору, втілену в образі лицаря із Ламанчі.

Загалом, доволі яскрава палітра інтерпретаційних моделей образів роману великого Сервантеса в українській літературі все ж має свої чіткі структуровані сегменти. Насамперед у добу Модернізму інтерпретаційні моделі (представлені у творчості Івана Франка та Бориса Грінченка) актуалізують соціальну складову історії про лицаря з Ламанчі, тому що «наприкінці XIX – першій третині XX століття Дон Кіхот в Іспанії перестає бути персонажем книги, написаної триста років тому, і стає явищем дійсності, уособленням сучасної Іспанії» [9, 8]. Більшість письменників, філософів, які звертались до образу Дон Кіхота у цей час, інтерпретували його не лише як символ сучасної Іспанії, але й прагнули знайти у ньому відповіді на запитання про долю власної батьківщини. «Дон Кіхот став термі-

ном, поняттям, причому головним і найчастіше вживаним у мові, якою розмовляли один з одним і з читачем письменники і мислителі тієї епохи» [14, 22]. Це була доба, коли до образу Дон Кіхота зверталися Раміро де Маесту, Антоніо Мачадо, Хосе Ортега-і-Гассет, Мігуель де Унамуно та інші.

Іван Дзюба цю тенденцію пояснював силою постаті неперебутнього Сервантесівського героя: «Так чи інакше Дон Кіхот продовжувався у Філдінга і Гуцкова, у Достоевського (князь Мишкін) і Голсуорсі, у Гюго і Ролляна, у Тургенева і Чехова, в ідеалістах Романтизму початку XIX ст., в “зайвих людях”, в незліченних “диваках”, у химерниках та “ідіотах” усіх літератур світу. [...] І в цій усе новій і новій хвилі сприймань у свою чергу утривають і розпросторюють образ Дон Кіхота, розповнюють його ореол, употужнюють його “гравітаційне поле”. І все пережите людством і людьми під знаком, під зіркою Дон Кіхота стає Дон Кіхотом – увиходить у зміст образу Дон Кіхота – для наступних поколінь» [6, 85].

Наступне ж покоління українських письменників – Є. Сверстюк, Г. Чубай, В. Слапчук, О. Зуєвський – акцентує в інтерпретаційній моделі донкіхотства не стільки соціальні аспекти, скільки концептуальні, символічні: у образі та історії лицаря із Ламанчі виокремлюється смислові концепти «вірності собі», «вірності своєму виборові», «історія власних шукань», «поразки», «зради / не зради власним переконанням», «ізолюваності/не-ізолюваності від суспільства», «опозиції суспільству» та ін. Усі ці концепти докорінно змінюють інтерпретаційну модель мотиву донкіхотства в українській літературі, актуалі-

зуються у контексті проблеми національного відродження України. Тому сприйняття героя роману Сервантеса віддаляється від провідних сюжетних ліній, переміщується у нові смислові контексти – відображення особистості драми Дон Кіхота та особистої драми ліричного героя, клясичний сюжет подається у світлі мотиву духового відродження, істинної духовості або – її відсутності.

Звернення до образу Дон Кіхота для висловлення власних думок про світобудову та актуальні цивілізаційні виклики – саме ці особливості характерні для рецепції та інтерпретації образу Дон Кіхота у другій половині XX століття, «художній образ відривається від твору, від свого деміурга – письменника. Він існує вже сам по собі, і велич його можна виміряти також і тим, наскільки часто звертаються нові покоління до нього, намагаючись пояснити його у відповідності зі своїми духовими турботами (а іноді й пристосувати до цих турбот)» [14, 54–55].

У літературному процесі другої половини XX століття розвивається не соціальна, а особистісна інтерпретація модель донкіхотства – через самоідентифікацію автора з цим непересічним героєм літературного твору. Першим вдався до такого інтерпретаційного прийому Володимир Винниченко, щоправда, не формалізуючи це образом ліричного героя-автора, натомість використовуючи з цією метою своє alter ego – Даниеля Брена з роману *Вічний імператив*. Наступним яскравим взірцем була поезія О. Ольжича, а далі – інтерпретаційні моделі донкіхотства, оприятлені у творчості Є. Сверстюка, Г. Чубая, В. Слапчука, О. Зуєвського. Й історія про Дон Кіхо-



та в українській літературі постає як історія непересічної художньої особистості, в якій можна виразити сенси людського існування у переломні моменти національної історії чи особистого буття. Сюжет про лицаря із Ламанчі став естетичним концептом, який ліг в основу нової інтерпретаційної моделі мотиву донкіхотства в українській літературі – особистісної. Характерною особливістю цієї моделі є розкриття ідеї внутрішньої цілісності особистості та її духовного буття, ідеї самовдосконалення людини та самозбереження її внутрішнього світу. Крім того, ця інтерпретаційна модель характеризується такою рисою, як автопсихологізм, тобто співвіднесенням авторських морально-етичних шукань із шуканнями героя роману Сервантеса. Есеї, статті, поезія, створені за мотивами роману Сервантеса, – усі ці різножанрові тексти у літературному процесі другої половини ХХ століття становлять цілісний художній метатекст, який відображає морально-етичні пошуки та устремління суспільства цього періоду.

### Bibliography and Notes

1. Айхенвальд Юрий, *Дон Кихот на русской почве*, [в:] *Сюжет и время: Сборник научных трудов к 70-летию Г. В. Краснова*, Коломна 1991, с. 51–55.

2. Андрієнко Василь [Сверстюк Євген], *Мігель де Сервантес: До 300-річчя смерті Мігеля Сервантеса*, "Українська мова і література в школі" 1966, № 4, с. 92–94.

3. Барка Василь, *Відхід Тичини*, [у:] *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.*, У 4-ох книгах, Київ: Рось 1994, Кн. 1, с. 542–550.

4. Бахтин Михаил, *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*, Москва: Худож. литература 1975.

5. Блум Гарольд, *Західний канон: книги на тлі епох*, / Ред., пер. з англ. Р. Семків, Київ: Факт 2007, 720 с.

6. Дзюба Іван, *Більший за самого себе*, "Сучасність" 1995, № 7–8, с. 82–88.

7. Зуєвський Олег, *Я вхожу в храм...*, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2007, 839 с.

8. Павлишин Марко, *Канон та іконостас*, Київ: Час 1997, 447 с.

9. Корконосенко Кирилл, *Кихотизм – индивидуальная религия Мигеля де Унамуно*, [в:] Унамуно Мигель де, *Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно*, Санкт-Петербург: Азбука 2011, 416 с.

10. Сверстюк Євген, *Дон Кіхот*, "Визвольний Шлях" 1981, Кн. 4, с. 465.

11. Слапчук Василь, *Новенький ровер старенького пенсне (Книга життя і смерті)*, Луцьк: Твердиня 2007, 88 с.

12. Слапчук Василь, *Пророки розказують що буде завтра*, "Наша віра" 2004, № 2–3, с. 190–191.

13. Стус Василь, *Феномен доби*, [у:] *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.*, У 4-ох книгах, Київ: Рось 1994, Кн. 1, с. 578–587.

14. Тертерян Инна, *Испытание историей: Очерки испанской литературы XX века*, Москва: Наука 1973, 523 с.

15. Фізер Іван, *Олег Зуєвський*, [у:] *Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі*, Київ-Торонто-Едмонтон-Оттава: Видавництво Канадського інституту українських студій, Альбертський університет 1993.

16. Чубай Григорій, *Плач Еремії*, Львів: Кальварія 1988, 317 с.

17. Яременко Василь, *Межінь української поезії*, [у:] *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.*, У 4-ох книгах, Київ: Рось 1994, Кн. 3.

**Marta Zambrzycka**

**THE SACRED AS A CATEGORY OF LITERATURE  
(BASED ON THE SELECTED NOVELS BY VALERIY SHEVCHUK)**

University of Warsaw, Poland

**Марта Замбжицька**

**SACRUM ЯК КАТЕГОРІЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
НА ПРИКЛАДІ ВИБРАНИХ РОМАНІВ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

*Abstract:* The subject of the article is a category of *sacred* (*sacrum* in Latin) in selected Valery Shevchuk's novels. We used an interdisciplinary methodology that combines cultural anthropology with literary studies and phenomenology of religion. The author refers to theories of Rudolf Otto, Gerardus van der Leeuw, Mircea Eliade, Roger Caillois. Various dimensions of the sacred were analyzed in the text. A spatiotemporal dimension was described as the first one (e. g. the novel *House on the Hill*). Another one is the sacralization of a hero (e. g. the novel *Confession*). The last issue is a category of "inverted *sacrum*", which means holiness identified in the spaces and situations that seemingly belong to *profanum*.

*Keywords:* the sacred, phenomenology of religion, cultural anthropology, sacralization of a hero, "inverted *sacrum*"

Темою нашої статті є аналіз категорії *sacrum* в обраних творах Валерія Шевчука. Оскільки *sacrum* є, передусім категорією культури, яка посилається на релігійну семантику, методи аналізу повинні характеризуватися міждисциплінарністю та синтезом наукових досягнень літературознавства, релігієзнавства та культурної антропології. Тут доречним буде згадати слова Марії Ясінської-Войтковської, яка підкреслює, що аналіз категорії *sacrum* як категорії літературної повинен поєднувати саме досягнення культурної антропології, релігієзнавства та літературознавства [8, 20].

Останнім часом можна простежити взаємні впливи між літературознавством та антропологією культури. Таке поєднання зумовлює своєрідну „антропологізацію” літератури з одного боку й „літературизацію” антропології з іншого [15, 11]. Літературизація антропології полягає у дослідженні „текстів культури”. Джерелом розуміння культури як тексту є *нарративний поворот*, який спостерігається у багатьох галузях сучасних гуманітарних наук [2, 7-43]. Одним словом, розглядаючи літературу у контексті культурної антропології, можна вважати її черговим текстом культури, що дозволяє сприймати її як відзеркалення культурних кате-

горій та досліджувати, яким шляхом поняття культурології, антропології та релігії знаходять відображення у мові художнього твору, і яким чином вони формують структуру літературного тексту. *Sacrum* це, без жодного сумніву, саме таке, нелітературне (або не в першу чергу літературне) поняття, що з'являється у багатьох художніх творах. Вибір методологічного контексту, який можна назвати „антропологією літератури”, дозволяє використовувати у літературознавстві поняття й категорії, які притаманні галузям релігієзнавства, філософії або антропології.

Концепції категорії *sacrum* уже протягом тривалого часу використовуються у вивченні літературних текстів. Найбільш поширеним є використання феноменологічної концепції, вперше сформульованої Рудольфом Отто, який у своїй книжці *Das Heilige (Святе)*, сутність релігійного досвіду визначив як ірраціональне відчуття священної, потужної сили (*sensus numinis*). *Sacrum*, це, у розумінні Рудольфа Отто, ірраціональна категорія, складна й раціонально невизначена. Це, перш за все, таємниця тобто те, що є «абсолютно іншим», «прихованим від раціонального знання», те, що належить іншому, нерезальному та незвичайному порядку.

Категорія *sacrum* складається з двох семантичних комплексів, перший з яких, (*tremendum*), відповідає негативним уявленнями про сакральне, пов'язане з поняттями жаху та страху. В поєднанні з категорією *majestas* (потужности), цей аспект *sacrum* відповідає уявленнями про велич, недосяжність. Другий семантичний комплекс (*fascinans*), відповідає категоріям чарівности, прива-

бливости, й окреслюється як те, що «божественне, найвище, найсильніше, найкраще, найкрасивіше» [2, 53]. При такому підході *sacrum* означає поєднання протиставних елементів: божественного та демонічного, красивого та страшного, чарівного та жахливого [2, 55-59]. *Sacrum* проявляється як в людях і подіях, так і в елементах ландшафту, у часі й просторі. Одним словом, воно є категорією, яка систематизує культурний часопростір.

Завдяки своїй місткості та двозначності, феноменологічна концепція *sacrum* відкриває широке поле можливостей для літературознавчого аналізу. Одночасно ця ж місткість і двозначність становлять значний ризик для літературознавця, який під прапором «*sacrum* в літературі» може розуміти будь-яке з явищ і аспектів тексту. Про цю проблему писав Стефан Савіцький – один з найважливіших польських дослідників категорії *sacrum* у літературі. Він вказує, що феноменологічна концепція *sacrum* ставить безсумнівно важливі та цікаві питання літературного аналізу, однак, на ґрунті літературної критики вона вимагає додаткового роз'яснення і уточнення [16, 13-27]. *Sacrum* проявляється у художньому тексті по-різному і на різних його рівнях. Різними можуть бути також науково-дослідницькі підходи [12, 541].

Предметом нашої статті є аналіз категорії *sacrum* в обраних романах Валерія Шевчука. Аналіз включатиме як часопросторові структури творів, так і опис символіки героїв (посилання на мітологічні й казкові візерунки та схеми). Ключовим питанням буде дослідження введеної авторкою ка-

тегорії „*обернуте sacrum*”, яка зумовлює переміщення значень у тексті, та своєрідну десакралізацію просторів, предметів і символів, традиційно пов'язаних зі сферою *sacrum* (монастир, церква, чернець, священник).

Аналізуючи літературний часопростір корисно послатися на концепції часу і простору, які функціонують у рамках антропології культури та релігієзнавства. Особливо важливими є в цьому контексті теорії неоднорідности часопростору, та його поділ на протилежні сфери сакрального та профанного. Сакральні простори організуються за принципом ізоляції та опозиції до сфери профанного. Ключовою є також створена Міхаїлом Бахтіним концепція хронотопу як часопросторової структури літературного твору. Він стверджує, що в художній літературі неможливо відокремити часові та просторові структури, тому що ці категорії є взаємозалежними [1, 279].

Юрій Лотман розширює поняття літературного простору та підкреслює, що просторові відносини є важливим компонентом у розумінні культурного порядку [11, 13-28]. Розуміння простору як не лише літературної категорії дозволяє поширити аналіз твору на питання антропології культури. Як літературознавці, так антропологи і релігієзнавці підкреслюють тісний зв'язок між структурами простору і часу, а також гетерогенний характер цих категорій. Дослідники відзначають, насамперед організацію часопростору за принципом бінарних опозицій.

Дуалістична клясифікація простору проходить як по вертикалі (верх-низ), так і у горизонтальному плані (лівий-правий, північ-південь,

схід-захід). Цей тип горизонтальної клясифікації можна знайти в романі *Дім на горі*, що є прикладом втілення культурних категорій у характерні для літератури зображення. Твір Шевчука, це не тільки свідомо стилізація під баляду, але також спроба представити долю персонажів у рамках універсальної часопросторової структури, що посилається на райську символіку.

Конструкція роману базується на кількох опозиційних лініях, найважливішою з яких є лінія горизонтального поділу на впорядкований і безпечний простір містечка та дику, небезпечну зону, що розташована поза його межами. Містечко у романі *Дім на горі* повністю відповідає введений Мірчею Еліаде концепції відокремленого, впорядкованого простору як відображення Космосу. Відповідно до цієї концепції всі структуровані людиною простори, такі як місто, житло, людські поселення відповідають характеристикам священної моделі, а їхня структура є відображенням райського архетипу [11, 28]. Про освячення людиною простору, шляхом організації відповідно до конкретної структури писав Станіслав Кобелус у книжці *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza (Людина і райський садочок в релігійній культурі Середньовіччя)*. Перебуваючи в колі біблійних образів автор стверджує, що визначення людиною просторових меж та організація конкретної території є свого роду «імітацією» діяльності Бога, який в хаотичному просторі землі відокремив територію Раю, Святої Землі, а також пекла [9, 82-83].

Аналіз просторової структури містечка з роману *Дім на горі* дає

чітке посилання на символіку раю. Містечко зображується автором як оазис ідеального спокою і краси, воно стоїть у явній опозиції до хаотичного світу «назовні». Надзвичайний спокій, що характеризує цей простір підкреслено автором уже в першому реченні роману: «Тихий і незвичний Спокій.» [18, 4]. Враховуючи, що описані в книжці події відбуваються у перші роки після Другої світової війни, спокій містечка набуває глибшого сенсу – воно стає символом простору «не від світу цього», райського анклаву посеред хаосу. Одночасне відмежування від світу й у той же час перебування в ньому, відповідає «сакральній географії», що розміщує біблійний рай саме на Землі. Жан Делюмо в *Історії раю* підкреслює, що старозавітній Едем був створений Богом в результаті відокремлення конкретної наземної території [4, 7].

Стилізація під баляду та численні посилання на фольклор дозволяють порівняти описане В. Шевчуком містечко не тільки з образом біблійного раю, але також з зображенням казкових королівств. Навіть головний сюжетний мотив роману є еквівалентом казкового мотиву мандрівника, який прибуває до далекого царства, де живе замкнута у вежі принцеса. Казкові та фольклорні паралелі з мотивами мандрівника, далекого царства і принцеси у вежі неминуче викликають асоціації зі створеною Владіміром Проппом теорією чарівної казки. Варто нагадати, що В. Пропп інтерпретує символіку казкових царств як народне зображення потойбіччя. [14, 327]. Прочитання сюжету *Дому на горі* у такому контексті дозволяє додати до рай-

ських асоціацій також фольклорне зображення „іншого світу”.

Казкове потойбіччя переважно зображується у вигляді квітучого саду, чарівного міста, скляної гори чи замку. Воно – як і описане В. Шевчуком містечко – є замкнутим, відокремленим від навколишнього світу простором і характеризується відмінним від земного плином часу. За словами російського фольклориста, у просторі цього казкового раю, переважають елементи сонячного світла й його променів, золота та пишної рослинності (сади, городи). Майже кожен опис містечка в романі *Дім на горі* містить мотиви сонця, золота та буйної рослинності: „Над головою у Володимира зашелестів каштан, а під ноги впало кілька їжачкуватих плодів. Він побачив угорі за скелею майже потонулий у зелені дім [...]. Внизу, у жовтому піщаному ложі, лежала річка, і по піску ганяло двоє голих золотистих, як і пісок дітей” [18, 6].

Золоте сонячне світло, що відбивається від води, це не тільки естетичний, літературний прийом, але також картина, що містить символічне значення, виражаючи поєднання стихій води й вогню, сонця і землі. Осяяна сонцем річка з’являється в романі дуже часто. Річка, що є одним із визначальних елементів топографії містечка, має також прямі посилання на символіку біблійного раю [9, 131]. Описуючи місто, В. Шевчук зосереджується на зображеннях пишних садів і городів. Підкреслює дружнє співіснування людей і тварин, великий достаток молока і фруктових дерев. Якщо додати до цього образ скупаного у сонячних променях міста, поєднання елемен-

тів води і вогню, отримуємо переконливу картину райського простору, що має паралелі як у фольклорних, так і біблійних уявленнях. Сакральну символіку містечка підкреслює також категорія циклічного часу, що плине інакше, ніж у звичайному світі. „Коло часу”, час „вічного повернення”, це, за феноменологами релігії, символи священного часу [10, 342]. Категорія часу, що є одним з найважливіших структурних елементів роману, визначає долю персонажів у повторюваних циклах смерті та народження, старости та юності, початку та кінця дня і ночі. Кінець одного циклу є початком наступного, а історія завжди повертається до вихідної точки, створюючи враження райського безчасу [18, 4].

Категорія *sacrum* організовує літературний часопростір, але також впливає на зображення героїв. Сакралізація героїв реалізовується різними способами, такими як: отождошення героїв з семантикою стихій, посилення на біблійну чи мітологічну традицію або використання казкових, мітологічних чи ритуальних схем, як, наприклад, схема ініціяційної мандрівки у потойбіччя. Цей останній прийом можемо проаналізувати на основі роману В. Шевчука *Сповідь*. Сюжет цього твору базується на народному концепті перетворення людини на вовкулаку. Мотив подорожі присутній у романі на двох рівнях: прямому, фабульному (а саме блукання вовкулаки лісами) та переносному, коли відбувається подорож у глибини пам'яті. Перетворення на вовкулаку має у романі значення духової подорожі, й, відповідно до ініціяційної символіки, означає також духову смерть героя,

а його повернення у світ людей – повторне народження.

Ініціяція – це обряд переходу з одного екзистенційного стану в інший, тому їй притаманні символи смерті й відродження. Ініціяція є також обрядом втаємничення, що, як підкреслює Мірча Еліаде, означає відкриття людини для реальності *sacrum*, вихід за межі профанної повсякденності й «звичайного» життя [6, 18]. Ініціяційна схема може бути записана у вигляді формули: 1. Перебування у реальності *profanum*; 2. Символічна смерть; 3. Духове відродження (перебування у реальності *sacrum*). Історія героя роману *Сповідь* повністю відтворює цю схему.

Починаючи з символічної смерті, тобто другого пункту представлені вище схеми, можемо ствердити, що перетворення на вовкулаку означає для героя роману *Сповідь*, передусім, порушення поточної реальності і кидає його в своєріді небуття. Вовкулака, тобто людина-вовк, не належать до людського світу, але також не може жити у світі тварин і залишається у стані безпритульності й бездомності. Він не може повернутися до села, де народився і жив, бо став чужим для його мешканців, але також не може з'єднатися зі світом вовків. Статус вовкулаки визначається в романі як прокляття, тому герой є проклятим, страшним та ізолюваним від світу людей. Він залишається поза світом культури, змушений жити у лісі, тобто в дикому, нелюдському просторі. Перебування у лісі означає для героя-вовкулаки вічну мандрівку, повну страху, страждання і безперервної туги за колишнім життям [19, 143].

Інтерпретація перетворення на вовкулаку як символічної смерті виправдана. Герой-вовкулака стає «мертвим для світу», людська реальність є для нього недоступною, люди сприймають його як щось небезпечне й чуже. Перебування у дикому просторі лісу, неможливість повернутися і жах, який герой викликає у людей, все це визначає характеристику демонічних фігур «не-людського світу». Одночасно ж герой, як вовк із людською свідомістю, не належить і до простору лісу. Таким чином, залишається в невизначеному, аморфному стані. Такий стан екзистенціальної невизначености відповідає другому пунктові ініціційної схеми й означає фазу виключення з нормального життя. Цей лімінарний етап є періодом, під час якого людина залишила один стан, але ще не вступила в наступний та перебуває у фазі тимчасової маргіналізації [17, 259].

Повертаючись до першого пункту наведеної схеми, тобто до перебування у реальності *profanum* стверджуємо, що вона означає безпечне існування, яке не викликає жодних питань і не ставить людину перед незрозумілим. Герой *Сповіді* описує своє життя до метаморфози на вовкулаку, саме як безтурботне і бездумне, у якому нема місця для екзистенціальних міркувань [19, 179]. Таке існування є тим, що Мірча Еліаде називає станом духового дитинства, з якого людина виходить через обряд ініціації [6, 18]. Життя у сфері *profanum* є закритим для трансцендентности і обмежується вузьким колом буденних питань. Початкова туга героя до давнього, простого й безтурботного життя поступово замінюється усвідомленням його несправжності.

Герой-вовкулака починає розуміти, що його існування до метаморфози було виключно подобою реального життя – свою попередню безтурботність він починає розуміти як легковажність, спокій, який давало поточне життя стає синонімом конформізму і пасивности, а життя в колі буденних питань усвідомлюється як пусте й несправжне. Цю порожнечу повсякденного життя герой починає розуміти тільки з перспективи своєї переміни, тому що виключно за межами реальности *profanum* розкривається її недостовірність [19, 143].

Перетворення людини на вовкулаку виявляється також духовим преображенням, першим кроком на шляху до справжнього життя. Спостереження внутрішньої метаморфози стає початком важкого шляху духового відродження. Це ініціційний шлях повторного народження, але це також сковородинська дорога в пошуках «правди серця». У романі *Сповідь* мотиви ініціційної подорожі й духового відродження пов'язано з сюжетною лінією мандрівки. Зображення героя, як вовкулаки, надає його мандрам багатозначности: вони стають мандрами зі світу культури у світ природи, з впорядкованого, людського простору в простір дикий, хаотичний, нелюдський. Стають також шляхом від смерті до народження, та подорожжю у глибини пам'яті. Крім того, тема вовкулаки є прямим посиленням на народні та мітологічні образи, що привносить додатковий аспект сакралізації героя.

На початку нашої статті згадується про проблему термінологічної невизначености поняття *sacrum*. У рамках феноменології релігії *sacrum* означає скоріш за все складний, се-

мантичний комплекс, ніж конкретну, однозначну категорію досліджень. Невизначеність феноменологічного *sacrum* дозволяє ввести до літературознавчого аналізу термін „обернуте *sacrum*”, що означає святість, яка знаходиться у просторі, який традиційно належить до категорії *profanum* і проявляється у ситуаціях, що вважаються спотвореними, вульгарними, „нечистими” чи навіть грішними. Для аналізу Шевчукового *sacrum* ми будемо користуватися створеною Рудольфом Отто і розробленою Роже Каюа концепцією *sacrum* як амбівалентної, двоїстої категорії, що характеризується одночасним проявом протилежних якостей, що водночас є чистою та грішною, красивою та потворною. Таке визначення *sacrum* слід розуміти передусім як незбагненну таємницю, як „щось абсолютно інше і незрозуміле”, що не потрібно ототожнювати з категоріями доброти і моральної досконалості. Категорія „обернутого *sacrum*” передбачає літературний прийом десакралізації символів, просторів та персонажів традиційно пов’язаних з сакральною сферою (церква, священник, чернець, монастир). Таке *sacrum* є своєрідним парадоксом, воно нерідко проявляється в ситуаціях, просторах та символах, які не мають нічого спільного з релігійним чи обрядовим контекстом, а навіть, здавалося б, суперечать їм.

Поняття „обернутого *sacrum*» має бути, на нашу думку, інструментом аналізу конкретних художніх текстів, а не окремою, самостійною літературною категорією. Це впливає із особливостей дослідження художнього тексту, в якому *sacrum*, як релігієзнавча категорія, змінює своє

значення. *Sacrum* у літературі існує винятково в просторі конкретного тексту, й тільки текст надає їй значення. Плинність феноменологічного визначення *sacrum* і зумовлення контекстом даного тексту, робить неможливим створення стійкого, незмінного комплексу символів, образів і понять, який буде універсальним ключем дослідження питань *sacrum* у літературі. Те, що в одному тексті може відноситися до категорії *sacrum*, в іншому може її заперечувати, якщо взяти до уваги загальний контекст художнього твору.

Категорія „обернутого *sacrum*» з’являється у багатьох творах Валерія Шевчука. Таке парадоксальне та неочевидне розуміння святости є однією з проблем роману *Око прірви*, у якому паломництво до святого місця виявляється подорожжю до пекла, а оточений культотом аскет стає символом гріха, гордині і жорстокости. У цьому романі автор десакралізує чернецтво, та змінює агіографічну схему на жорстоку пародію. Аналогічна зміна значень та символів з’являється у романі *Мор*, а найяскравішим прикладом десакралізації чернецтва, як видається, є роман *На полі смиренного*, який є квінтесенцією відрази автора до формального, обмеженого розуміння релігійної доктрини. Проблема „обернутого *sacrum*” представлена надзвичайно багатогранно в одному з останніх романів Валерія Шевчука – *Темна музика сосон*. У цьому творі автор розширює художню дефініцію *sacrum* і пропонує нове, оригінальне розуміння гріха та святости, того, що є чистим та нечистим. За жанром *Темна музика сосон* вписується у історично-фантастичну течію прози Валерія Шевчука. Як за



формою так і за своїм змістом роман дає змогу спостерігати захоплення автора добою Бароко.

Аналіз „обернутого *sacrum*” варто почати з короткого резюме сюжету твору. Україна, Волинь, друга половина XVII століття. Посеред лісної гушавини мешкає чернець-уніят, що відрікся від світських принад й утіх і вирішив провадити самотнє аскетичне життя у спогляданні й пізнанні Бога. Він – «ніхто» і «найменший» у цьому світі, що прагне до духовної досконалости, проводить час у молитві й самотніх прогулянках лісом. Одного дня він зустрічає повію. Ця вже немолода, хвора, втомлена життям жінка просить його про допомогу, і він погоджується надати їй притулок у своєму помешканні. Й раптом все змінюється. Самотня пустеля ченця стає полем битви людських емоцій, тихе споглядальне життя змінюється на щоденний хаос бажань, почуттів, сумнівів. Ці події розгортаються на тлі боротьби уніятського ордену Василія Великого проти Митрополита Жоховського. Категорія гріха та поняття святости становлять провідну проблематику твору і, водночас, є елементами своєрідної гри, до якої автор запрошує читача. Гри, що полягає у перенесенні значень і символів, редефініції і сумнівності понять, які прийнято вважати беззаперечними.

Спочатку складається враження, що акценти між *sacrum* та *profanum* у романі поставлені виразно й однозначно. Атрибутика *sacrum* виразно приписується чернечому усамітненому життю, що зображене як ізолюований від світу *profanum* простір. Простір незвичайний, відкритий для спілкування з надприродними силами, місце молитви, аскези, праг-

нення до духовної досконалости [20, 19]. Поява у цьому медитативному, спокійному житті жінки, на додаток повії, злочинниці й убивці (бо саме такою є Тереза, що приходить у самотній світ Теофіля), є певною мірою профанацією і інтерпретується як категорія гріха. Тереза стає для нього втіленням земного зла й нечистоти, є усім тим, від чого чернець намагався ізолюватися. Таке однозначне приписування значень, що надає самотньому чернечому життю сакральних рис, повію й злочинницю, натомість, визначає як його земну й нечисту протилежність. Такий розподіл виявляється інтелектуальною грою, пасткою очевидности. Автор здійснює реінтерпретацію символів, змінюючи чернечу келію з освяченого притулку молитви на мертву оселю духової смерти, а присутність повії з профанного простору представляє у категоріях шансу на спасіння й повернення до життя.

Поява повії у самотній оселі ченця є переломною точкою твору, є моментом переоцінки і переосмислення понять добра та зла, святості та гріха, чистоти та осквернення. Чернець починає ставити собі запитання, чи його рішення піти від світу було спричинене дійсною потребою духовних пошуків чи було свого роду втечею від болю й розчарувань світського існування. Він усвідомлює, що вибравши чернече життя, відрікся не лише від спокус і гріха, але також від співчуття, милосердя і бажання творити добро. Життя серед людей він замінив на роздуми і споглядання, хоча й сам визнає: „[...] Мудрість світова – не мудрість, коли добрих діл у світі не творить [...]” [20, 303]. А отже те, що на початку видавалося

однозначно приналежним до сфери *sacrum*, набуває негативних рис і стає синонімом духовної смерти й відсутності милосердя. Більш того, з появою жінки, чернець починає дивитися на життя у категоріях метафізичної загадки, світ стає для нього незрозумілим, виходить поза межі вузьких понять добра та зла, гріха та чистоти. Герой відчуває, що його упорядкованим життям починають володіти незалежні від нього сили. Розуміє, що запрошуючи під свій дах повію, зійшов з простого, відомого шляху, на небезпечні та непередбачувані бездоріжжя. А звідси – вже тільки один крок до відчуття оттово-ського *sacrum*, як таємниці страшною та захоплюючою водночас. Нагадаймо, також теорію Роже Каюа, який окреслює *profanum* як те, що буденне, зрозуміле, знайоме та безпечне, а *sacrum* як незбагненну, незрозумілу реальність, яка є запереченням профанної буденності та очевидності. З погляду профанного, *sacrum* здається небезпечним, таємничим та парадоксальним [3, 63].

Таке розуміння *sacrum* та *profanum* передбачає повну зміну сенсів у романі. Те, що здавалося, належить до священної реальності, виявляється профанним, і навпаки – аспекти, представлені спочатку як профанні, отримують сакральну характеристику. Разом із частковим запереченням цінності пустельного життя набирає позитивних рис постать Терези. Її поява, яка спочатку визначалася у категоріях профанації чернечого усамітнення, перестає означати виключно порушення спокою та осквернення чистоти місця святости. Тереза, яка безперечно є амбівалентною постаттю, стає синонімом правди життя,

що суперечить пустельному спогляданню. Втілена у її образі категорія правди життя звертається до понять змінності, плинності й творчого хаосу, що поєднує в одне ціле добро та зло, гріх та святість. Ця жінка приносить у життя пустельника хаос і неспокій, але разом з тим повертає йому здатність відчувати любов, співчуття і страх [20, 229]. Героїня, зображена спочатку як повія стає надалі втіленням мітичних персонажів, таких як Венера, Арахна, Пандора та Елена Троянська.

Присутність жінки забирає у ченця спокій, змушує до зусиль щоденного життя і влітає у світські проблеми, від яких він свідомо намагався ізолюватися. Водночас присутність жінки дозволяє анахоретові протистояти слабкості власного характеру, переоцінити закостенілі уявлення й, урешті, зрозуміти, що відмова від людських почуттів та ілюзія втечі від гріха приводить до інтелектуальної порожнечі та духової смерті. У постанях трьох ченців-відлюдників В. Шевчук представляє образ саме такого духового омертвіння, схованого за мурами келії і вдягнутого у шати споглядального життя. Теофіль відвідує їх під час однієї зі своїх подорожей. Йона Всепрощальний, Мина Биковський і Йоїль Покаянний – це потрібне втілення зла, обмеженості, дріб'язковості й неправди. Всі вони є втіленням *анти-сакрального* і є похмурим передбаченням майбутнього Теофіля – того майбутнього, від якого його врятувала присутність Терези. Треба сказати, що автор *Темної музики сосон* немилосердно оцінює життя ченців-пустельників, зображуючи їх у сатиричному тоні, пародіюючи й, водночас, приписую-

чи виразно демонічні риси. Життям ченців керує нав'язливий страх перед скоєнням гріха, втеча від світу і погорда до нього. Вони ховаються за тісними мурами своїх келій і у вузьких рамках схоластичного розуміння добра, зла, Бога, святости і правди. Те, що початково бачилося як дорога до очищення і прагнення до сакрального виявляється хибним шляхом, інтелектуальною і духовою помилкою. Як каже герой роману: „Коли людина перестає виходити поза межі приписів, вона закидає й починає духово пропадати, а отже деградувати [...]” [20, 65].

Автор у романі *Темна музика сон* знецінює ідеал чернечого життя, а також заперечує розуміння реальності, розподіленої на чітко визначені дороги гріха та спасіння. Заперечення однозначної класифікації на гріх та святість далеко виходить за рамки критики духовенства й стає основним питанням твору Валерія Шевчука. Втілюючи у образ головної героїні ідею життя як вічно змінну, незбагненну таємницю, автор отожднює цю ідею з поняттям *sacrum*. Оскільки святість, як підкреслює Рудольф Отто, а разом з ним й інші феноменологи релігії не є очевидною і не підлягає інтелектуальній категоризації, то щось гріховне, може довести до спасіння, а щось, на перший погляд, гарне може стати причиною зла [13, 23].

Пропоновану у романі концепцію життя можна інтерпретувати не як образ альтернативних шляхів гріха та спасіння, а як ідею дороги від досвіду гріха до мудрости, розуміння й спасіння. Самітники, що бояться гріха, невпинно скоюють гріх презирства, бездушности й гордос-

ти. Утікаючи від світу з метою знайти вищу правду, вони втрачають цю правду, не помічаючи, що вона знаходиться саме в світі, у змінності та невизначеності життя, його красі та потворності, у мудрості, до якої можна дійти лише через гріх і страждання. А Бог, якого шукають і уявляють самітники, хоча й не можуть відчутти Його присутности, є лише іманентністю цього, власне, постійно змінного життя.

Представлені у статті прояви *sacrum* у художніх текстах Валерія Шевчука не вичерпують усіх можливостей використання цієї категорії як інструменту літературознавчого аналізу. *Sacrum* є багатогранною категорією, яка з'являється на різних рівнях художнього тексту (мови, структури часопростору, зображення персонажів). Це також дуже широка категорія, яка вимагає уточнення на основі конкретних літературних текстів. Проза Валерія Шевчука містить багато прикладів застосування категорії *sacrum* в широкому, феноменологічному розумінні. Автор часто суперечить концепції святости, як категорії однозначно позитивній і пов'язаній з тією чи іншою релігійною традицією. Він сакралізує персонажі, символи та простори, які традиційно асоціюються зі сферою профанного. Сакральне у прозі В. Шевчука має неоднозначний характер, воно вписується у контекст фольклору та народної демонології, часто перебуває в опозиції до християнської символіки. Валерій Шевчук знаходить прояви сакрального у просторах, символах та персонажах, які, на перший погляд, не мають нічого спільного зі святістю.

Варто відзначити, що *sacrum* у прозі Валерія Шевчука має вимір не тільки універсальний, але й тісно пов'язаний із сакралізацією української історії, традиції й творчості. Валерій Шевчук розуміє українську історію, культуру, фольклор і традицію як віддзеркалення притаманного українцям способу сприйняття світу. Народна традиція, закорінена у фольклорі, зумовлює, на думку автора, своєрідність української культури. Маючи це на увазі, варто аналізувати творчість цього письменника у широкому контексті сучасної гуманітаристики, поєднуючи наукові підходи та методи багатьох дисциплін і, тим самим, відкриваючи нові значення й способи прочитання літературних текстів.

#### Bibliography and Notes

1. Bachtin Michaił, *Problemy literatury i estetyki* / Тłум. W. Grajewski, Warszawa 1982, 596 s.
2. Burzyńska Anna, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, [w:] *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze* / Red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, 363 s.
3. Caillois Roger, *Człowiek i sacrum* / Тłум. A. Tatarkiewicz, Ewa Burska, Warszawa 1995, 214 s.
4. Delumeau Jean, *Historia Raju* / Тłум. E. Bąkowska, Warszawa 1996, 264 s.
5. Eliade Mircea, *Obrazy i symbole* / Тłум. M. i P. Rodakowie, Warszawa 1998, 235 s.
6. Eliade Mircea, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne* / Тłум. K. Kocjan, Kraków 1997, 190 s.
7. Hoffman Henryk, *O rozmaitych sposobach analizy sacrum*, [w:] *Człowiek, dzieło, sacrum* / Red. S. Gajda, H. J. Sobeczko, Opole 1998, 556 s.
8. Jasińska-Wojtkowska M., *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003, 498 s.
9. Kobiela Stanisław, *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997, 228 s.
10. Leeuw Gerardous van der, *Fenomenologia religii* / Тłум. J. Pokropiuk, Warszawa 1997, 708 s.
11. Łotman Jurij, *Problemy przestrzeni artystycznej*, [w:] Idem, *Struktura tekstu artystycznego* / Тłум. A. Tanalska, Warszawa 1984, 452 s.
12. Набитович Ігор, *Універсум sacrum'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму)*, Дрогобич-Люблін 2008, 600 с.
13. Otto Rudolf, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych* / Тłум. B. Kupis, Warszawa 1999, 218 s.
14. Propp Władimir, *Magiczne korzenie bajki magicznej* / Тłум. J. Chmielewski, Warszawa, 2003, 422 s.
15. Rembowska-Płuciennik Magdalen, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków 2004, 379 s.
16. Sawicki Stefan, *Sacrum w literaturze*, [w:] *Sacrum w literaturze*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1983, s. 282
17. *Słownik etnologiczny* / Red. Z. Staszczak, Warszawa-Poznań 1987, 259 s.
18. Шевчук Валерій, *Дім на горі*, Київ 1983, 560 с.
19. Шевчук Валерій, *Сповідь*, Львів 2004, 320 с.
20. Шевчук Валерій, *Темна музика сосон*, Київ 2003, 444 с.
21. Szyjewski Andrzej, *Etnologia Religii*, Kraków 2008, 634 s.
22. Zdybicka Zofia, *Religia i religioznawstwo*, Lublin 1992, 447 s.

**Iryna Prylipko**

## **THE IMAGES OF CLERGY IN VALERIY SHEVCHUK'S ARTISTIC WORLD**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

**Ірина Приліпко**

## **ОБРАЗИ ДУХОВЕНСТВА У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

*Abstract:* The article reveals the specificity of clergy images in Valeriy Shevchuk's texts. The author describes conjoint features of clergy in Valeriy Shevchuk's texts. On the materials of certain texts elucidated: the clergy in writer's texts have owns prototypes, are representatives of Baroque, travelers, searchers of truth, authors of owns works. The images of clergy in Valeriy Shevchuk's texts are disclosed in the mythological and mystical artistic spaces, in the context of historical, social-political events from the end of the 16 till the beginning of the 18 century. The article shows the specificity of modeling images of clergy in the context of ethical, philosophical and historical problems. The author describes the influence the individual and historical events on behavior and fate of clergy as well as on the church-religious situation. The attention is concentrated on the structural and substantial specificity of texts, on their narrative, genre, style and idea direction.

*Keywords:* Baroque, clergy, image, problem, prototype, theme, traveler

Церква та її діячі, як важливі чинники морально-етичного буття народу, його суспільного й культурного життя, від найдавніших часів були об'єктами зображення у літературі, неодмінною складовою художнього дискурсу. Різноманітністю відтворення образів духовенства вирізняються твори українських письменників ХХ ст., що зумовлено складними суспільно-політичними процесами, буремними й трагічними подіями. Історія ж Церкви, доля її діячів невіддільно пов'язані з історією народу. Якщо прозаїки перших десятиліть ХХ ст. переважно об'єктивно й реалістич-

но відтворювали становище Церкви та духовенства у контексті воєнних подій, зміни влади, поширення советської ідеології й тоталітарного режиму (*Старший боярин* Тодося Осьмачки, *Записки полоненого* Олексі Кобця, *Тук-тук...*, *Спокуса* Бориса Антоненка-Давидовича, *Слово за тобою, Сталіне!* Володимира Винниченка, *Сад Гетсиманський* Івана Багряного), то представники советської літератури або уникали теми духовенства, або ж розкривали образи священнослужителів крізь призму заідеологізованого сприйняття (*День отця Сойки* Степана Тудора, *Сестри Річинські* Ірини

Вільде, *Голгофа* Леся Гомона, *Цілина, Померлі борються, Савку кров заливає* Ярослава Галана, *Юрко Крук, Весна* Петра Козланюка, фейлетони Остапа Вишні). Значне місце образи духовенства, церковно-релігійні проблеми займають в історичній прозі ХХ ст., зокрема у творах *Святослав* та *Володимир* Семена Скляренка, *Людолови* Зінаїди Тулуб, *Манускрипт з вулиці Руської, Орда, Журавлиний крик, Хресна проща* Романа Іваничука. З-поміж авторів сучасної української прози, які вдаються до розкриття образів священнослужителів, слід назвати Галину Тарасюк (*Між пеклом і раєм, Храм на болоті*), Петра Кралюка (*Діоптра, Шестиднев, або Корона дому Острозького*), Олександра Жовну (*Маленьке життя, Партитура на могольному камені, Після богослужіння*), Галину Пагутяк (*Зачаровані музиканти, Слуга з Добромиля*), Мирослава Дочинця (*Криничар*). У своїх творах письменники моделюють образи духовенства на перетині різних часових пластів, у контексті історичного та містичного часопростору. Найбагатшою ж палітра образів духовних діячів є у творчості яскравого майстра сучасної української прози – Валерія Шевчука (народився 1939 р.). Герої-священнослужителі у творах Валерія Шевчука – знавця й дослідника барокової літератури – репрезентують тип барокової людини: вони живуть в епоху Бароко, виявляють амбівалентність власної натури, вірять у візії, бачать віщі сни, відчувають трагізм і загадковість буття, проявляють мудрість, глибоке знання Святого Письма, переживають складні психологічні конфлікти, мають мету, до якої завзято прямують, таємницю, яку врешті розкривають, знаходять

своє призначення й несуть жертвну місію. Герої творів *Ілля Турчиновський* (перша частина роману-триптиху *Три листки за вікном*), *На полі смиренному, У пащу Дракона, Око Прірви, Книга історій, Біс плоти, Срібне молоко, Сповідь, Початок жаху* є авторами власних творів (діяріушів, автобіографій, спогадів, віршів тощо), тобто виступають творцями історій про самих себе, що зумовлює особливості сюжетно-композиційної та наративної організації текстів, зокрема розгортання сюжету на основі записів, спогадів, щоденників тощо, з ключовою роллю першоособового наративу. Образи духовенства у творах Валерія Шевчука розкриваються у контексті гострих, часто детективних сюжетних колізій, у вимірах багатогранної проблематики й поліфонічного змісту образів-символів, з-поміж яких знаковими є дорога, храм, дракон, око прірви, срібне молоко.

Героями творів *У пащу Дракона, Око Прірви, Книга історій, Біс плоти* є священники, ченці, диякони, мандрівні дяки, більшість з яких мають своїх прототипів і є репрезентаторами барокового світовідчуття: їм властиве переживання складних, суперечливих почуттів, сумніви, схильність до філософських роздумів, інтелектуальних дискусій, ведення записів про свої пригоди, любов до мандрів, розкриття таємниць, пошуки прихованого сенсу буття і власного існування. Атанасій Пилипович – герой повісті *У пащу Дракона* (1993) – прототип православного полеміста, братсько-церковного діяча, архимандрита Берестейського монастиря, письменника Афанасія Филіповича (XVII ст.), твір якого – *Діяріуш, або Список дієв правдивих...* – став претекстом для повісті Валерія Шевчука.

У *Діяріуші* Афанасія Филиповича акцентується на утисках православних уніятами та католиками й сам автор виступає за ліквідацію унії. Натомість, Валерій Шевчук не заглиблюється у висвітлення православно-католицьких конфліктів, зосереджуючи увагу на меті знищення зла (Дракона) та на ідеї захисту Храму, в образі якого концентрований духовний та національний зміст, що суголосно семантиці храму в творах *Орда* Романа Іваничука та *Храм на болоті* Галини Тарасюк. У романі *Око Прірви* (1995), як і у творах *Ілля Турчиновський*, *У пащу Дракона*, *Срібне молоко*, *Книга історій*, у розкритті образів священнослужителів – представників барокового характеру, мандрівників, шукачів істини – важливу роль відіграє концепт дороги. Герой-наратор має свого прототипа – це творець Пересопницького Євангелія чернець Михайло Василевич, крізь призму сприйняття якого розкриваються образи диякона Созонта, ченця Павла, висвітлюється мотивація та історія їхньої мандрівки до Микити Стовпника.

Ряд персонажів-священнослужителів – виразників барокового світовідчуття, мандрівників, книжників, шукачів істини – продовжує головний герой інтелектуального детективу *Книга історій* (2001) – Іпатій Кухальський, якому притаманні такі риси, які, знову ж, притаманні людині епохи Бароко: любов до мандрів, здатність розкривати таємниці, свідомість амбівалентности людської природи й усього суцього, суголосність власних переконань світогляду Григорія Сквороди, ведення записів – *Книги історій*. Подібно до Атанасія Филиповича (*У пащу Дракона*), Іпатій Кухальський отримує доручення вирушити у доро-

гу; подібно до диякона Созонта (*Око Прірви*), він має здатність викривати таємне, а тому успішно розслідує заплутані й загадкові події у Скельному монастирі (Сатановський Наскельний монастир на Поділлі). Фабула твору Валерія Шевчука актуалізує у свідомості реципієнта сюжет роману Умберто Еко *Ім'я троянди*. Відповідно, можна окреслити спільні фабульні елементи: таємничі події, що відбуваються в монастирі, розкриття їх ченцем-детективом; атмосфера страху й пригнічення, яка панує в монастирі; загадкове зникнення ченців; концепти лабіринту й загадкової книги (в Умберто Еко це друга частина *Поетики* Арістотеля, у Валерія Шевчука – *Книга історій* Скельного монастиря).

Іпатій Кухальський, наділений здібностями розслідувати заплутані та загадкові справи, проникає в потаємне, розуміє подвійну природу всього суцього. Мислення героя цілком у руслі світоглядних тенденцій епохи Бароко та філософії Григорія Сквороди. Зокрема, своє світосприйняття, схильність до розкриття таємного він пояснює так: «Світ складається з двох частин: видимого й невидимого. [...] істина ніколи не буває видима, так само й Бог, який є усім. Коли так, то шукання і пізнання невидимого – це і є пізнання Бога та істини» [5, 7, 17]. Розслідуючи події у Скельному монастирі, Іпатій Кухальський, подібно до диякона Созонта (*Око Прірви*), відчуває себе гравцем: «Я був гравець – це так, витончений і досвідчений, скажу без похвальби – це можуть засвідчити, не я сам, а оті лабіринти й таїни, які пройшов і розгадав, їх було не один і не два» [5, 41]. Іпатій Кухальський, як і герої творів *Око Прірви*, *У пащу Дракона*, попри вагання й сумніви, не по-

лишає те, що розпочав, наполегливо розгадуючи всі причинно-наслідкові зв'язки й, урешті, розкриває таємницю монастиря та мотивацію дій ігумена Варлаама. Виконавши доручення й свій обов'язок щодо Варлаама, Іпатій Кухальський, подібно до Іллі Турчиновського (*Три листки за вікном*), Семена-затворника (*На полі смиренному*), Григорія Комарницького (*Срібне молоко*), Михайла Василевича (*Око Прірви*), відчуває притягальну силу дороги й волі: «Відтак і білоодежний привид моєї Волі із простору до мене наблизився, і я почув, а може, відчув кличний, хоч і далекий її погук. Викликала мене з цієї обителі у живий світ [...]» [5, 147].

Образи мандрівних дяків на основі поєднання реальних фактів та художньої вигадки Валерій Шевчук зобразив у творах *Біс плоті* (1997) та *Срібне молоко* (2001). «До мандрівних дяків чи до „літератури мандрів” частково зараховують Климентія Зинов'єва із „школярською закваскою” юних років, адже в його поетичній спадщині зустрічаються грайливі судження з приводу жіночої статі, і похвальні слова „любящим пиво пити”, і написаний у „бакалярській” традиції *Нищенський вірш* з його грубуватим гумором» [2, 254] – зазначає Василь Микитась. Мандрівником і поетом постає Климентій Зинов'їв і в повісті Валерія Шевчука *Біс плоті*: «[...] Климентій написав ряд віршів про жіночу природу, але не проказував у жіночому товаристві, були вони двоякі: призначені для чоловічого роду, здебільшого, з огудою перших, а були й для жіночого, щоб цьому племені таки догодити» [4, 216]. Себе Климентій характеризує так: «[...] Іеромонах, тобто можу й службу Богу відправити, і

сповідь прийняти, і бісів прогнати, і людей проповіддю навчити. Але над усе віршотворець я учительний, який наставляє людей неблазеними, й добрими, й милосердними бути» [4, 219]. Климентій Зинов'їв уписується у галерею створених Валерієм Шевчуком типів священнослужителів, які є добротворцями, мандрівниками, шукачами істини, людьми творчими, яким тісно у монастирських стінах: «І місія його в тому, що людей навчає не до зла, а до добра. Отже, чинить не бісівське, а Боже діло. Зрештою, і в мандри подався не тому, що був у монастирях свавільний та непокірний (хоча коли казати по правді, то й чести там ніколи не зазнавав), а таки з Божої волі» [4, 223]. Розкриваючи образ героя, письменник моделює історію про зустріч Климентія з його давнім коханням – Пелагією, яка попросила його вигнати зі своєї доньки біса плоті. Як представник барокового характеру, подібно до Атанасія Пилиповича (*У пащу Дракона*) та Іпатія Кухальського (*Книга історій*), Климентій Зинов'їв переживає сумніви, непевність, бачить візії й сприймає те, про що його просить Пелагія, як випробування: «І нараз подумалось йому, що це якесь спитування і що він може й справді щось вирішити: а чи втекти із містечка, адже тут поселилась така кількість бісів, а чи спробувати із ними повоювати» [4, 230]. Відбувши боротьбу з бісом плоті, Климентій приходить до висновку про амбівалентність усього сущого: «Адже свою вирішальну битву відбув. Битву, в якій не буває переможця, хоч переможені є. А ще збагнув, що святі отці, котрі умертвляли тіло, разом із бісом плоті долали в собі й Бога в плоті [...]» [4, 294].



Багатопланові образи духовенства розкриває письменник у контексті морально-філософських проблем, у вимірах мітологічної поетики. У повісті *Сповідь* (1989) образ гапонівського панотця моделюється у межах мітологічного мотиву про вовкулаку, який став основою актуалізації кардинальних проблем людського буття. Відтворивши на сюжетному рівні всі характерні для міту про вовкулаку етапи (передача прокляття, перетворення людини на вовка, життя у вовчій шкурі, випробування, звільнення від прокляття), Валерій Шевчук трансформує мітологічні структури через розгортання інтелектуально-філософської площини, на рівні якої розкриваються проблеми амбівалентності людини, поєднання у ній божественного й тваринного начал, теми гріха й спокути, здобуття пізнання через страждання, необхідність здійснення вибору між добром і злом. Поетика твору позначена неobarоковим стилем (синкретизм фантастичного й філософського, мітичного й дійсного, інтуїтивно-образне мислення, символіка, послаблення причинно-наслідкових зв'язків, прийоми звернення до читача, патос недововленості, загадки) й має складну наративну конструкцію, у якій головну роль відіграють розповідь прибульця та записи гапонівського панотця, які з розвитком сюжету трансформуються у «сповідь навзаєм»: «Панотець думав: це ж так просто, він оповідає мені свою історію, а я маю змогу розповісти йому свою; він прийшов до мене висповідатися, а я хочу по-своєму висповідатися перед ним. [...] Були обоє сповідниками і сповідальниками водночас і не вражалися з того, що в них виходила сповідь навзаєм» [9, 340, 352].

Тема добра та зла, проблеми випробування, вибору, гріха та спокути актуалізуються у контексті розкриття образу гапонівського панотця, який сім років перебував у вовчій шкурі й, щоб повернути собі людський образ, змушений був передати прокляття іншій людині – писарчуку сотенної канцелярії. Хоча панотець повернув собі людську подобу, проте назавжди втратив спокій. Єдиним рятунком від мук сумління, своєрідною втечею від самого себе для нього є ведення записів про пережите й передумане: «[...] Хапливо поринав у хитросплетіння слів, що рвалися з-під його руки. Тоді йому здавалося, що морок, який настає на нього зусібіч, не так його турбує» [9, 278]. Завдяки моделюванню оригінальної наративно-сюжетної конструкції, в якій ключову роль відіграє внутрішнє самовираження героя через репрезентацію його записів, письменник досягає психологічної вмотивованості у розкритті образу. Звертаючись до свого уявного читача, панотець зізнається, що він, як і кожна людина, не позбавлений від спокус, слабкості й пристрастей, а тому не є ідеальним слугою Бога та гідним пастирем своїх парафіян: «Я людина звичайна. Не надто чутливий і не надто твердий, і попом я був та й буду ніяким, не відзначатимусь строгістю і не вдаватимусь у надмірності» [9, 299]. Після пережитого у вовчій шкурі, несучи на душі тягар, герой сумнівається у доцільності далі залишатися священиком, відчуває бажання втекти від людей і від самого себе, адже духовна діяльність не принесла йому спокою, не вгамувала сумління. Панотець намагається виправдати свій вчинок тим, що він не мав вибору: «Я хотів жити, як живуть добрі

люди, і те, що мусив заплатити за це недобрим учинком – не моя вина: вибору не мав...» [9, 299]. Проте, це не заспокоює героя, його переймає відчай і страх, які посилюються після того, як до нього на сповідь приходять юнак, котрому він передав прокляття. Нічна сповідь стала випробуванням, пізнанням, каяттям і спокутою водночас для обох героїв. Осмислюючи пережите, священник приходиться до висновку, що все має свої причини й наслідки, відповідно, його вовкулацтво було покаранням за помилки, яких припустився у своїй духовній діяльності: «[...] Мій переступ не в тому, що я порушив належні приписи й закони, а в тому, що намагався їх виконувати з усією старанністю й віддачею» [9, 318]. Заборонами, стеженням, суворістю панотець налаштував селян проти себе й поступово відчуження між ним і парафіянами переросло у ворожнечу. Відтак, його намагання «бути ідеальним пастирем» [9, 319] обернулося протилежністю: «[...] Скоро мене почали в селі ненавидіти, дурити, навіть насмішки і шкоди чинити» [9, 319]. За те, що панотець не зміг стати мудрим пастирем для своїх парафіян і сприяв своїми діями виникненню відчуження, а потім й ненависті між собою й людьми, а відтак, зійшов з праведного шляху, він був покараний вовкулацтвом: «[...] Моя щира горлива відданість Церкві й установленим приписам та законам швидко переродилась у ненависть до людей, отже, не християнська любов уже мною керувала, а радше ненависть. Більше того, я почав відчувати утіху, коли лихоносних переступників карав, – не вони, а я почав сходити з праведного шляху, за що й був, вважаю, достойно покараний» [9, 319]. Перебування у вовчій шкурі сприя-

ло переосмисленню певних уявлень, вчинків, спонукало до пізнання того, що раніше було недоступним. Відтак, гапонівський панотець приходиться до розуміння істини, до усвідомлення діалектики людського буття: «Істина безначальна, читальнику: небо наділило нас силою світлою й темною – одна відбиття днів наших, а друга – ночей. Не може людина жити тільки в світі добродітності, як не може світити цілу добу над головою сонце. [...] Отож я віщу тобі, читальнику, бо дійшов переконання: не буває в світі чистих, не битих лихими пристрастями» [9, 286]. Осягнувши причинно-наслідковий закон буття, панотець сприймає як закономірність прихід до нього на сповідь юнака, якому він передав прокляття і перед яким відчував себе винним: «Він подумав, що все в світі дивно пов'язане і з'єднане [...]. Не знав уже страху й того чорного почуття, котре його терзало» [9, 359].

У контексті проблеми важливості й складності діяльності священнослужителя розкривається образ духовного діяча у творі *Тіні зникомі* (2002), який за своєю жанровою специфікою є сімейною хронікою одного з українських родів XVII – початку XIX ст. Взятися за основу структурно-семантичної організації художнього світу родове дерево, Валерій Шевчук створив оригінальний твір, художня парадигма якого характеризується взаємодією жанрових особливостей роману й хроніки, синтезом елементів різних жанрових різновидів роману: історичного, документального, родинно-побутового, філософського. Досліджуючи родове дерево, головний герой твору – Теодор Темницький, який є прототипом автора *Історії Русів*, – приходиться до усвідомлен-

ня, що пізнання свого народу й Батьківщини невіддільне від пізнання свого роду. Розкриваючи особливості характерів, світогляду своїх прашурів та родичів з метою відродження історії свого роду й народу, Теодор Темницький пізнає й життя та світосприйняття свого дядька Йоасафа (Івана) – єпископа білгородського. Історія Йоасафа розкривається шляхом її «реконструкції» із записів брата Теодора Темницького – Петра Михайловича, з уривків, що лишилися із життєпису, який вів Йоасаф, а також через залучення домислів героя-наратора. Увагу Теодора Темницького привертає запис, зроблений Петром Михайловичем: «Іван не бажав бути єпископом і з рідної землі їхати не хотів. Єпископом поставлений насильно» [10, 108]. Отже, єпископом Йоасаф став не за покликанням – такий факт увиразнює причину життєвої трагедії Йоасафа, розкриває основу його духових та фізичних хвороб. Суворо караючи тих, хто провинився, єпископ Йоасаф був упевнений, що виконує Божу волю, адже карає грішників з метою знищення гріха й розкаяння тих, хто його вчинив. Проте, караючи грішників, Йоасаф сам чинив гріх, адже був переконаний у власній святості, вивищував себе над іншими й не виконував Божої заповіді про любов до ближнього: «[...] Пішов лютою війною на людські гріхи і не знав до них милосердя, і не знав до них любови й покірливості перед ними – убивав власне тіло постом і цнотливістю, вірив у свою побожність [...]» [10, 113]. Тривога, страшні сни, фізичний біль примушують Йоасафа замислитися над власними вчинками та їх мотивацією. Неспокійне сумління набуває образу черв'яка, який гризе й мучить душу,

зумовлює сни й візії, у яких приходять ті, кого Йоасаф наказував карати. Подібно до гапонівського панотця, героя повісти *Сповідь*, Йоасаф був переконаний, що своєю суворістю й старанністю у виконанні церковних канонів він бореться з гріхом, проте, як і для гапонівського панотця, це обернулося у ненависть до людей, у служіння злу, адже у його вчинках не було любови, терпіння – неодмінних рис духовного діяча. Як і герой повісти *Сповідь*, єпископ Йоасаф з часом усвідомлює й визнає свою провину, а спонукають його до цього неспокійне сумління та фізичні хвороби. Після визнання своєї провини, Йоасаф, подібно до героя повісти *Сповідь*, по-іншому дивиться на світ, бачить те, чого раніше не помічав і не розумів: «І він раптом подумав: розучився сприймати світ у красі, а більше бачив його з потворністю [...]. І вперше за довгий час сухі й випиті Йоасафові очі наповнилися теплим вогнем та солодкою вологою, і він раптом подумав: як мало знає про любов у цьому світі, адже Любов – це і є весняне повітря, що ввібрало в себе розсичені часточки неба, послані нам із високости не так для спитування, як для милосердя, яке ми часто перетворюємо в маску Нетерпимости нашої» [10, 129, 130]. За прозрінням приходять каєття й спокутування гріха – Йоасаф їде до батьківського дому й пише свого життєписа: «[...] приїхав не просто в отчий дім, як повернений блудний син, а бажав спасти душу, хоча за чином своїм мав спасати душі інших» [10, 102].

Показовими у творах Валерія Шевчука є історичні постаті духовних діячів, які розкриваються у контексті суспільно-політичних, церковно-релігійних, особистих колізій. Відтво-

рюючи у творі *Місія* приїзд у кінці XVI ст. в Україну Константинопольського патріярха Єремії II, письменник розкриває сприйняття патріярхом чужої йому землі та людей, життя яких «не вкладалось у канони віри, а зчаста й оминало їх» [6, 45]. Патріярх Єремія переконаний у своїй великій місії – «наблизити цей напівпоганський край до Бога» [6, 53]. Виголосивши промову перед старшинами Львівського братства, патріярх наказує їм берегти основи православ'я, виховувати дітей у братських школах, друкувати книги. Патріярх Єремія занепокоєний наступом католицизму на православ'я, що відповідало тодішнім церковним реаліям: «Римський натиск на цей край страшний – це натиск розкоші на бідність, освіти на освіченість малу, видимого саява на сірість їхню» [6, 49]. Становище українського духовенства XVI ст. увиразнюється у словах єпископа Дионизія – екзарха Константинопольського патріярха: «Подивіться на священника римського й нашого, особливо з цієї землі. Римлянин має голене підборіддя, охайно, навіть вишукано вдягнений у гарну сутану. Одежа нашого ченця схожа на мішок: клобук, довге, часто неохайне волосся, нерозчесана борода, намазані дьогтем чоботиська. [...] Духовна ж людина на Русі – той-таки холоп, він не вміє триматися у вишуканім товаристві і вести світську розмову. [...] моральні постулати нашої церкви так само далекі тутешньому священству, як і шляхетність духу...» [6, 49, 50]. Така ситуація у середовищі українського духовенства того часу відповідала дійсності. Про низький рівень культури й освіти, послаблення патріотичного налаштування тогочасних українських священнослужителів пи-

сав Іван Огієнко: «Сумне становище православної Церкви погіршувалося ще й тим, що вона не мала вже багатьох міцних своїх колишніх оборонців, бо втратила вищу інтелігенцію. Вище духовенство, єпископат, культурно й морально стояло не високо і боронити свою паству не могло. Шкіл добрих тоді нам бракувало, тому православна молодь мусила шукати собі освіти або за кордоном, або в школах польських, і підпадати тим повільному винародовленню. От при такому низькому культурному стані нашого духовенства, при таких заступниках нашої віри розпочався похід католицизму на православ'я [...]» [3, 192].

Героями оповідання *Сон сподіваної віри* (1998) є Стефан Яворський та Дмитро (Данило) Туптало – церковні й громадсько-культурні діячі другої половини XVII – початку XVIII ст. У творі Дмитро Туптало та Стефан Яворський дають один одному клятву: «[...] коли хто з них помре, другий, живий, де б не був, мав приїхати, і відспівати, й учинити похорон першому. І ще одне: той, котрий помре перший, мав прийти перед смертю другого й оповісти, як там, за брамою смертельної тіні» [8, 284–285]. Коли завершився життєвий шлях Дмитра Туптала, Стефан Яворський дотримав обітницю, а через деякий час йому з'явився образ Дмитра, який вказав на найбільший гріх свого побратима – служіння «Дракону Півночі» [8, 286]. Відтак, Валерій Шевчук акцентує на проблемі служіння українського духовенства чужій державі, адже саме за часів Стефана Яворського, який у 1700 р. був митрополитом Рязанським і Муромським, а з 1721 р. обраний головою російського церковного синоду, багато церковних та громадсько-культурних діячів покинули

Україну й служили своїми знаннями й талантами Московії. Спираючись на історичні та біографічні відомості, а також на твір *Митрополита Рязанського та Муромського слізне з книгами прощання*, письменник зображує Стефана Яворського як великого книголюба, який переймається долею своєї бібліотеки, тим, що станеться з нею після його смерті. «Герой благає попри всі помилки і духовні блукання вписати його ім'я в книгу Життя, тобто допустити в космічну Бібліотеку, лишити у бутті культури і тим самим надати можливість уникнути загрози небуття. Водночас це не лише молитва про себе, а в першу чергу – молитва про бібліотеку: він просить у Бога кращої долі для своєї бібліотеки – повернутися на Батьківщину, служити її культурному розквіту і не помилитися у виборі подальшого життєвого шляху. Фактично це молитва за всю вітчизняну культурну традицію і ширше – культуру як духовність цілому» [1, 153–154] – слушно зазначає з цього приводу Наталія Городнюк.

В оповіданні *Плаче пастушок у довгій негоді* (1981) Валерій Шевчук зображує постать Феофана Прокоповича (1681–1736) – церковного діяча, філософа, професора Києво-Могилянської академії, голови Вченої дружини Петра I. У центрі уваги письменника – петербурзький період життя Феофана Прокоповича, а саме 1730 р., коли він, самотній у своїй петербурзькій квартирі, піддається хвилі спогадів про минуле. Відтак, ретроспективна форма (спогади), а також діалог героя з самим собою стали засобами розкриття його життя й світогляду. Як відомо, багато років життя, зусиль і праці на науковій, просвітній, творчій, церковній ниві Феофан

Прокопович віддав Московії: «У Петербурзі, куди він переїхав на вимогу Петра I, український вчений став духовним ідеологом петровських реформ і «просвіченого абсолютизму», організатором відомої «Вченої дружини», ратував за створення Російської Академії наук та Академії мистецтв. А в своєму будинку організував першу в Росії світську школу, в якій навчалося 160 юнаків усіх станів, переважно малоїмущих батьків і сиріт» [2, 154–155]. Валерій Шевчук акцентує на мотивації поведінки Феофана Прокоповича: за схилянням перед царем та його спідручними, за бажанням справити враження приховувалося прагнення мати свободу дій, захиститися від недоброзичливців, бути вільним, самим собою: «І все для того, щоб бути собою. Щоб мати змогу написати й прочитати студентам свій курс філософії. [...] Поїхав супроводжувати царя у Прутський похід з тією ж метою: щоб захиститися від ворогів і мати собі вільні руки» [7, 43]. Як і в попередньому творі, Валерій Шевчук на прикладі долі свого героя актуалізує проблему служіння українського духовенства чужій державі. Василь Микитась наводить такі відомості: «1701 р. на вимогу Петра I до Москви направляють шість викладачів Києво-Могилянської академії, а потім за указом синоду це робилося майже щорічно. Від 1701 до 1762 р. на посади професорів і вчителів було направлено близько 100 чоловік, не кажучи вже про студентів. За вказаний період ректорів Московської академії було 21, з них вихідців із Києва 18, а з 25 префектів – з Київської академії 23» [2, 262–263]. У 1718 році Феофана Прокоповича призначили єпископом, а 1720 р. – архієпископом та віце-пре-

зидентом синоду. Високі посади, активна й плідна діяльність на користь Московії зтягнули у свій вир, проте Феофана Прокоповича не покидало відчуття, що він займається не тим, чим слід, що чогось справді вартісного він не створив на чужині: «[...] попри зайнятість свою і вир, щось у ньому сиділо й неприємне, якась незадоволеність, відчуття, що робить менше, ніж може, що багато з того, зробленого, й гроша ламаного не варте, а вмирає разом із моментом, який його породив. Чому ж усе-таки не перевищив написаного в Києві?» [7, 45].

Отже, як засвідчили спостереження, художній світ Валерія Шевчука прикметний поліфонізмом та різноаспектністю зображення образів духовних діячів, з-поміж яких – представники епохи Бароко, мандрівники, шукачі істини, книжники, поети (*У пащу Дракона, Око Прірви, Книга історій, Біс плоти*), амбівалентні особистості, сповнені суперечливих почуттів, складних переживань, у межах яких актуалізовані морально-етичні, філософські проблеми (*Сповідь, Тіні зникомі*), визначні церковні й громадсько-культурні діячі (*Місія, Сон сподіваної віри, Плаче пастушок у довгій негоді*). Багатоплановість образів духовенства у творах письменника зумовлена амбівалентністю характерів героїв, адже вони, переважно представники епохи Бароко, наділені здатністю відчувати загадковість й діалектику людського буття, схильні до екзистенційних почуттів та філософських узагальнень. Валерій Шевчук – письменник-інтелектуал, знавець, дослідник і перекладач творів давньої української літератури – найчастіше зображує духовних діячів прототипами реальних осіб, які залишили в історії свої

твори, діяріуші, автобіографії, житія, спогади, вірші тощо, які й стали для письменника основою моделювання образів таких героїв, як Атанасій Пилипович (*У пащу Дракона*), Михайло Василевич (*Око Прірви*), Климентій Зинов'єв (*Біс плоти*), Стефан Яворський (*Сон сподіваної віри*), Феофан Прокопович (*Плаче пастушок у довгій негоді*), Ілля Турчиновський (*Три листки за вікном*), Семен-затворник (*На полі смиренному*).

### Bibliography and Notes

1. Городнюк Наталія, *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*, Київ: Твім інтер 2006, 216 с.
2. Микитась Василь, *Давньоукраїнські студенти і професори*, Київ: Абрис 1994, 288 с.
3. Огієнко Іван (Митрополит Іларіон), *Українська церква*, Київ: Наша культура і наука 2007, 408 с.
4. Шевчук Валерій, *Біс плоти*, [у:] Idem, *Біс плоти: Історичні повісті*, Київ: Твім інтер 1999, с. 213–294.
5. Шевчук Валерій, *Книга історій*, [у:] Idem, *Книга історій. Син Юди*, Львів: Тріада плюс 2009, с. 3–47.
6. Шевчук Валерій, *Місія*, [у:] Idem, *У череві апокаліптичного звіра: Історичні повісті та оповідання*, Київ: Український письменник 1995, с. 45–64.
7. Шевчук Валерій, *Плаче пастушок у довгій негоді*, [у:] Idem, *Між двох вогнів. Історичні оповідання*, Київ: Неопалима купина 2006, с. 40–47.
8. Шевчук Валерій, *Сон сподіваної віри*, [у:] Idem, *Сон сподіваної віри: готично-притчева проза*, Львів: Піраміда 2006, с. 284–292.
9. Шевчук Валерій, *Сповідь*, [у:] Idem, *Птахи з невидимого острова: Роман, повісті*, Київ 1989, с. 263–362.
10. Шевчук Валерій, *Тіні зникомі: Сімейна хроніка*, Київ: Темпора 2002, 304 с.

**Natalia Bukina**

## **SOURCES OF THE GOTHIC NOVEL IN CRITICAL LITERATURE AND ITS INTERACTION WITH THE UKRAINIAN POSTMODERNIST PROSE**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Наталія Букіна**

### **ДЖЕРЕЛА ГОТИЧНОГО РОМАНУ В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА ЙОГО ВЗАЄМОДІЯ З УКРАЇНСЬКОЮ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЮ ПРОЗОЮ**

*Abstract:* The article is devoted to the research of the sources of gothic novel origin. The notion of «gothic» is exposed as a determining component of gothic novel in literary criticism. The are defined features of interrelation of gothic novel with Ukrainian postmodern prose. The notion of «postmodern» is exposed and there are reflected general features, which characterize the gothic novel and Ukrainian postmodern prose. Trying to find some new sense in the aspect of the postmodern discourse gothic features focus on the man, who cannot find his place in the Universe. His search and dissatisfaction with life create irreality of the works area, marginality of characters typical for gothic novel. There appears the new Ukrainian version of the gothic novel in its postmodern interpretation. In this novel elements of fantasy are mixed up with mythology, folk, utopia-anti-utopia and etc.

*Keywords:* gothic, gothic novel, postmodernism, Ukrainian postmodern prose

Українська проза доби постмодернізму втілила у собі світоглядні та філософські ідеї, які відображали людину та соціум як взаємодію двох світів. Звернення до містичних химерних образів є спробою переосмислити образи готичного роману в новому трактуванні. Екзистенціальні мотиви життя, смерти, самотності в українській постмодерністській прозі відображають мотиви готичного роману, де головним лейтмотивом є філософія існування людини, відчуженість від соціуму або самої себе,

постійні пошуки свого місця у світі. У зв'язку з цим постає проблема дослідження джерел готичного роману та виявлення властивих йому рис, що притаманні українській постмодерністській прозі. Метою проведення цього дослідження є визначення джерел походження готичного роману в науковій літературі та визначення особливостей його взаємодії з українською постмодерністською прозою.

Різнобічним аспектам дослідження поняття «готичного», готич-

ного роману та його зв'язку з українською постмодерністською прозою присвячені розробки багатьох науковців: Оксана Галич досліджує філософський та літературознавчий аспект містичного як жанрової ознаки англійської готичної прози XVIII століття. Автор розкриває поняття категорії «містичного» та особливості його функціонування в готичному романі [2]; Іван Денисюк досліджує природу готичного роману на прикладі творів західноєвропейської та української літератур, зокрема на прикладі аналізу твору Івана Франка *Петрії і Довбушуки*, де автор виокремлює елементи химерності та готичного жаху [4]; Олена Нагачевська досліджує елементи готичного роману: лямбмотив родинного прокляття, втечі, руйнування, готичний хронотоп в прозі Дж. К. Оутс [6]; Нонна Оксень досліджує особливості взаємодії «готичного» і «романтичного» на прикладі роману Мері Шеллі *Франкенштейн*. Автор приходить до висновку, що готичний роман за своєю формою відображає естетичні принципи романтизму [7] та ін.

Дослідження особливостей готичного роману та особливостей відображення його елементів в постмодерністській прозі майже не проводилось в українському літературознавстві. Зокрема, досліджувались лише окремі елементи готичного роману як родинне прокляття, мотиви самотності, втечі та мрії, готичний хронотоп в повістях Галини Пагутяк, Валерія Шевчука, Петра Кралюка та ін., але комплексне дослідження особливостей взаємодії готичного роману та його рецепції в постмодерністській прозі досі залишається актуальним.

Дослідження поняття готичного роману показує, що інтерпретація «готичного» вносить сум'яття в літературознавчу термінологічну систему, яка вимагає чіткої дефініції. На жаль, його смислове ядро позначене суб'єктивними відтінками, експресивно-стилістичним забарвленням, взаємонакладанням різних значень, пов'язаних з готичною культурою, містикою, інфернальними видіннями, родовим прокляттям тощо, які неминуче викликають яскраві емоції. Всі ці явища мають власну знакову систему, що може існувати незалежно від іншої. Разом з тим їх об'єднує сфера таємничого, декодування якого відбувається на межі життя і смерті, має виразні екзистенційні характеристики конотативного змісту. Тому від інтелекту вимагається неабияких зусиль, щоб не поглинутися готичною семантикою, зважаючи на її ірраціональну природу відсіяти зерно від плевел.

Літературознавче розуміння «готичного» має враховувати різні смислові блоки цього багатозначного явища, спираючись насамперед на його художні якості, що вперше сконцентрувалися у художній свідомості другої половини XVIII віку. Вона змогла не лише переосмислити досвід жахливих екзистенцій містичного й фольклорного походження, середньовічного світобачення, й сформулювати відповідний жанр.

Виникненню готичного роману як роману жахів, що зображує надприродних істот, незвичні та непояснені ситуації, література завдячує англійському письменнику Горацию Волполу (1717-1797). Письменник, не байдужий до містики, захоплений доренсансною культурою, не тільки



збудував стилізований Strawberry Hill (1746-1777), а й видав роман *Замок Отранто* (1764) з похмурими, демонічними сценами в старовинному замку, переповненому привидами. Твір перегукувався з книгою *Пригоди графа Фердинанда Фетома* (1753) Т. Дж. Смолетта, переповненого аналогічними лиховісними картинами. Згодом їхнім шляхом рушать К. Рів (*Старий англійський барон*), В. Бекфорд (*Ватек*), Анна Радкліф (*Удольфські таємниці*), Мері Шеллі (*Франкенштайн*) та інші письменники, утверджуючи право на існування готичного роману, який мав великий читацький попит, перетворився на подію європейського масштабу. Без нього неможливо уявити собі творчості В. Скотта, Дж. Байрона, Ж. Казота, молодого О. де Бальзака, Е. А. Т. Гофмана, М. Гоголя, О. Стороженка, Ф. Достоєвського та ін.

Поява готичного роману була закономірною в ситуації загальної кризи раціональних систем, що будувалися на законах розуму, не визнавали ірраціональних стихій, вважали демонологію вигадкою, що не має нічого спільного з реаліями. Спроба побудувати світ на основах чистої логіки зазнала краху, завершеному французькою революцією та знедуховленням просвітницького суспільства, викликала потребу придивитися до глибин несвідомого, викликала ностальгію за середньовічними сприйняттям дійсності з її релігійністю, чуттєвістю та містичизмом, стимулювала інтерес до національних історій та фольклору. В готичному романі відбувалася переоцінка поглядів доби Просвітництва, звернення до таємничого та містичного, що згодом сприяло й появі де-

тективного жанру з елементами таємничості.

У другій половині XVIII ст. спостерігалася переорієнтація з античних цінностей на національні, на чому наполягав Й. Г. Гердер, що здійснювали «штюрмери» Й. В. Гете й Ф. Шиллер, а також письменники, причетні до «роману жахів». Вони спростували поширену зневагу як до народної містики, так і до готики, шукали інших шляхів, на противагу до раціональних. Ж. Базен (*Історія історії мистецтва: від Вазарі до наших днів*) констатував, що Ренесанс, клясицистична й просвітницька людина не визнавала готики, асоціювала її з добою «темного» середньовіччя, пов'язувала з готами та архітектурою, де вона застосовувалася з «легкої руки» єзуїта Кароля Скрибанія [1].

Готична література має давні джерела, пов'язані християнським віровченням, що не могли проігнорувати просвітники. Варто пригадати історію написів на стіні Балтазарового бенкету, книгу Йова, легенди про Потоп, й Вавилонську вежу, явлення Саула відьмі Ендора, яку Байрон назвав найкращою в світі історією з привидами [10]. Провідна проблематика протиборства Добра та Зла, одне з втілень якої пов'язано з темами демонізму, хвилювала, як неоплатоніків (Плотін) і християнських схоластів Середньовіччя (Августин), так і філософів Просвіти (Ляйбніц, Шефтсбері).

Поява готичного роману зумовлена також літературними традиціями, які давали достатній ґрунт для вирощення нового жанрового дерева. Адже в час написання творів Г. Волпола і Т. Дж. Смолетта Дж.

Мільтон створив демонічну поему *Втрачений рай*, Анна Фінч вражала містичними віршами, поширювала цвинтарна лірика Т. Партнелла, Е. Юнга, Т. Грея, означена скорботними мотивами марності життя, поривами на той світ. У такому разі готичне виходить за межі прози, охоплює людську свідомість зі схильністю до «світової скорботи», що дає підстави деяким літературознавцям навіть уподібнювати готичне з романтичним, або, як висловились Анна Вільямс, ці два явища – «не два, а одне» [12, 1], хоча переважно дослідники скептично ставляться до такої «родинної схожості».

Існує ще один аспект, який стосується «френетичного» напрямку готики, що викликає масу питань. Френетична сфера багатозначна у жанровому відношенні. Також впадає в око, що поняття «френетичне» виходить зі сфери психіки та настрою, стає філологічним поняттям. На погляд Дж. Гоґла, деякі риси готики, особливо ті, що в середині XIX ст. використав Е. А. По та romans frenetiques (або frenetic novel) у Франції, можливо, покладені в основу концепції підсвідомого З. Фрейда – як глибинного сховища давнього, інфантильного, пригнічених споминів й імпульсів, архаїчних антиподів Самости [11; 3]. Сам психоаналітик (есеї *Лиховісне*), досліджуючи природу зловісного, поняття heimlich / unheimlich (своє / чуже, домашнє / недомашнє), намагався з'ясувати причини художньої інтерпретації психічних афектів у літературних творах. Його зацікавило, як у новелі *Піщана людина* Е. Т. А. Гофмана відображені психологічні травми та риси особистості автора. Ігор Лімборський, пов'язуючи укра-

їнські національні витоки «літератури жахів» з світовідчуттям епохи Бароко, зазначає, що «гостроти набули теми смерті, страхів перед потойбічним світом, де людина опиняється під владою темних диявольських сил» [5; 159]. Поняття свідомого у психоаналітичній концепції З. Фрейда рівнозначне у «готиці» категорії піднесеного, виявляючи ключовий момент смислової та соціальної деформації в контексті сучасності. Психоаналітична концепція З. Фрейда стимулювала дослідження його послідовників, які не минули й проблеми готичного, що привертає увагу й прихильників постструктуральної психології (*Сили жаху* (1985) Юлії Кристеві, послідовниці дев'янтного психоаналізу – Ів Кософські Седжвік *У напрямку готики: страх та гомосексуальна паніка* (1985) Келлі Герлі *Готичне Тіло: сексуальність, матеріалізм, та деґенерація fin de siècle* (2004) тощо).

Так само, готичний роман має тісні зв'язки з драматургією, жанрові характеристики якої достатньо вивчені, на відміну від епічного жанру літератури «жахів». Слід також сказати, що різновиди Gothic romance і Gothic novel протягом трьох століть часто змішувалися між собою та з іншими романними формами, утворювали нові жанрові комбінації. *Замок Отранто* Горація Волпола відрізняється від романів *Франкенштайн* Мері Шеллі або *Джейн Ейр* Шарлотти Бронте у ракурсі конфлікту, комплексу оповідних прийомів і мотивів. Спектр макаберних романів (вампірський триллер, історії про примар тощо) не повністю узгоджується з жанровими межами готичного роману. Можливо, їх треба розглядати як

його різновиди. Спостерігаючи, як «готика» в різні історичні періоди, змішуючись з іншими жанровими утвореннями, об'єднуючись та змінюючись в них, Ф. Боттінг підкреслює її неминучі, гібридні форми [ 10, 10].

«Готику» вважають предтечею постмодернізму, як і психоаналізу, продуктом *fin de siècle*, здатним до постійного самооновлення. В основі постмодернізму поставлено індивіда, тому виникає культ особистості. В науковій літературі поняття «постмодернізму» використовується як для характеристики сучасного періоду культури («постсучасність»), так і напрямку в сучасній філософії, що виявляється в критиці класичного раціоналізму і традиційних проблем метафізики [8].

Як світоглядно-мистецький напрям постмодернізм характеризується зверненням до символів та мітологічних образів, які переосмислюються в новому сюжеті. Оскільки в центрі постмодерністської культури знаходиться людина, то серед основних рис готичного роману, властивих постмодерністській прозі, можна виокремити дисгармонію та деструкцію світогляду та життєвих орієнтирів людини в реальному, практичному світі. В цьому аспекті постмодерністська проза характеризується песимістичним духовим станом персонажів. Їм притаманні відчуття розчарування, відчаю, смутку, марності буття та ін., що призводить до їх внутрішньої дисгармонії та дисгармонії із зовнішнім світом, який викликає у них почуття страху та жаху. Так, наприклад, готичний роман та постмодернізм об'єднує використання середньовічних замків,

монастирів, старовинних будівель як місць розгортання подій. У романах вони мають подвійне значення. З одного боку, будівля, наприклад старовинний замок, повинна асоціюватися із затишком та родинним спокоєм, що єднає людину зі Всесвітом, з іншого боку – замок у романах стає породженням страхів, відчаю, розчарування людини. Саме тому риси готичного роману в постмодерністській прозі знаходять своє виявлення у використанні химерних образів: вовкулак, чортів, мавок та ін. Взаємодія рис готичного роману та постмодерністської прози розкривається в зображенні філософських роздумів людини, розкритті її світогляду та філософських поглядів в умовах химерного таємничого хронотопу. Надприродні явища, потойбічні сили, мерці, примари, вампіри та ін. є невід'ємними елементами готичного роману. Їх образи є засобом вплинути на емоції читача, вселити в нього жах – це головна мета готичного роману. В постмодерній прозі надприродні істоти трактуються з нового боку: вони можуть виглядати «більш людськими», ніж власне люди. Їх образи набувають нових рис, які були не відомі у мітологічному баченні, наприклад, на них може бути покладено роль проповідників істини (Галина Пагутяк *Слуга з Доброміля*, Василь Шкляр *Чорний Ворон*), що засвідчує постмодерну розчарованість законами світу. Тобто важливою рисою, що характеризує втілення рис готичного роману в постмодерністській прозі є химерність, надприродність, фатальність, з якою стикаються персонажі романів. Вони виступають як заручники власного буття, які не здатні вплинути на хід подій у житті,

а тому фактично виявляються приреченими.

На підтвердження нашої думки, можна навести твердження Юрія Коваліва, який дає таке визначення готичного роману: «Характерними елементами його сюжету є похмури, містичні демонічні сцени, які відбуваються зазвичай у занедбаних готичних замках із привидами, кровотоливими статуями та портретами, потаємними голосами тощо. Найпопулярнішою фабулою є відновлення чесного імені незаконно упослідженого персонажа, яку доповнюють еротичні мотиви та спокуси дияволом; сюжету властиві гострі колізії, тривожне навіювання, поєднане з натяком, інтригою, погонєю, діями, що розгортаються часто місячної ночі, іноді під час грози, викликаючи страх, душевне напруження» [3; 237]. В цьому прочитанні герой готичного роману є маргінальною істотою, що формується крізь призму буття, яке впливає на її світогляд, внутрішній стан та ін. Герої готичного роману є залежними від епохи й подій, які відбуваються навколо них. Їм притаманні скептицизм та іронія, за допомогою яких автор часто зображує жахи світу, який не є утопією. Іронія допомагає героєві примиритися зі світом, здобути свободу, без якої неможливе повноцінне становлення особистості.

Міт як основа готичного роману набуває важливого значення в постмодерністській прозі. Це пов'язане з тим, що постмодернізм використовує архаїчні образи, які закріпилися в історії, традиціях, культурі, це породжує явище інтертекстуальності, що пов'язує готичний роман та постмодерний твір.

Якщо порівняти героя готичного роману та постмодерністської прози, то можна побачити, що герой в готичному романі нездатний протистояти темним силам з самого початку, а герой у постмодерністській прозі, навпаки, намагається протистояти, але це викликає в нього внутрішні протиріччя, що призводять до душевного розколу особистості. Оскільки архетипи звертаються до культури та традицій минулого, готичні тенденції в постмодерністському дискурсі простежуються на основі спостереження за просторо-часовими рівнями творів. Як правило, готичні романи об'єднують минуле і теперішнє, реальність і нереальність, свідомі та підсвідомі мотиви. Туга за минулим – часто виступає провідним мотивом постмодерністських творів, у яких раціоналізм протиставляється містичному. В самому значенні слова «містичний» ми можемо виділити такі семантичні елементи, які дозволяють віднести його до готичного роману: таємничість, ілюзорність, химерність, надприродність, страх перед невідомим.

Українська постмодерністська проза характеризується частим зверненням до таких мітологем, що дозволяє переосмислити ідейну та сюжетно-композиційну площину творів. У основі будь-якого міту лежить образ або символ, що відповідає певному архетипові. Оскільки образ є первинним, то архетип виступає вторинним показником, який здатний розтлумачити смисл, закладений в мітологемі, адже міт є фантастичним, нереальним, ілюзорним відображенням дійсності, в основі якого лежать асоціативні уявлення.

Екзистенціальні мотиви як елементи готичного роману в постмодерністській прозі формуються на основі внутрішнього світу людини або протистояння внутрішніх і зовнішніх чинників її життя. Зокрема, творчість В. Шевчука, Г. Пагутяк, П. Кралука, В. Шкляра, Ю. Винничука сповнена екзистенціальними образами та символами, як визначають буття героїв. У сфері «готики» поняття родини, роду має надзвичайно важливе значення, адже від початку висвітлює та наполегливо нагадує про проблеми та негативні тенденції родових стосунків та щодо людства в цілому в його історичному розвитку. Визначальними, зокрема є імперський характер патріархальності як обмежувальний, недолужний, зловісний та руйнівний тип сімейної інституції. Особистість в постмодерністських творах є маргінальною істотою, що з одного боку, формується в умовах кризи буття, а з іншого, характеризується власним внутрішнім світом, а тому гостро відчуває вплив соціуму. Головними готичними екзистенціалами в творчості є страх, смерть, самотність, фатальність. Вони знаходять своє вираження в єдиному екзистенціалі: «Життя / Смерть», «Дім», «Родинне прокляття» та ін. Переосмислюючись в аспекті постмодерного дискурсу готичні риси зосереджуються на людині, яка не може відшукати своє місце у світі. Її пошуки, незадоволеність життям створюють химерність площини творів, маргінальність героїв, які притаманні готичному роману.

В основі концепцій, запропонованих постмодерном та в основі готики лежать ірраціональність та екзистенційність. Обидва апелюють до

Інакшости. Інакшість – одне з ключових понять, що є предметом дослідження різних гуманітарних сфер науки. Зазвичай вона асоційована з дихотоміями глобальне / локальне, світове / національне, свій / чужий, Я-сам-як-Інакший.

Окрім того, архаїчні мотиви в постмодерністській прозі зумовлюють звернення до комічних образів минулих часів, як існують в літературі. Зіставлення готичних символів в умовах нової художньої реальності сприяє утвердженню нових сюжетів та образів, в основі яких лежить карнавалізація як складова постмодерністської культури. Карнавалізація художньої реальності охоплює елементи народного фарсу, сміхової культури національних мітів, біблійні мотиви повчального характеру. Комізм творів полягає у тому, що автори поєднують міт і нову реальність, іноді абсурдну, у яку переносяться герої. Таким чином, готичний карнавал сприяє деструкції усталених символів та недосконалої дійсності шляхом її знищення-оновлення (В. Шевчук *Срібне молоко*, В. Шкляр *Чорний Ворон*, Ю. Винничук *Танго смерти* та ін.).

Готичний роман в постмодерністській інтерпретації характеризується хаотичністю і фрагментарністю. Часова площина постмодерністських творів охоплює зіткнення минулого та теперішнього, спогадів і реального життя, що репрезентуються у філософському осмисленні крізь призму внутрішньої боротьби людини, що виступає головною домінантною готичних романів.

Підводячи підсумки нашого дослідження, можна зазначити, що виникає новий український варіант

готичного роману в постмодерній інтерпретації. В цьому романі переплітаються елементи фантастики, мітології, народної творчості, утопії-антиутопії та ін. В українській постмодерністській прозі домінування рис готичного роману пов'язане з «химерністю», що визначає використання мітологічних сюжетів з демонічними образами та містичного місця розгортання подій, як замок з потаємними ходами, підземеллями тощо. Також, він являє собою своєрідний експериментальний синтез готичного роману з іншими різновидами роману: (роману-квінтету, роману-феєрії тощо; «готика» + детектив + сімейна сага + історичний роман та ін.). Важливого значення тут набувають гротеск та пародія.

Образними та сюжетно-композиційними елементами, що поєднують готичний роман і постмодерністську прозу є химерність, містичність, надприродність. Людина в постмодерністській прозі виступає осередком боротьби між внутрішнім та зовнішнім світом, яка відбувається в замку, у стародавньому будинку, у просторі лабіринту тощо. Перспективою подальшого дослідження є аналіз мітологічних образів готичного роману та їх відображення в постмодерній прозі.

### Bibliography and Notes

1. Базен Жермен, *История истории искусства: от Вазари до наших дней*, Москва: Прогресс 1994, 528 с.
2. Галич Оксана, *Поняттева категория «містичне» в англійському готичному романі як об'єкт лінгвістичного аналізу*, [у:] *Studia Linguistica* 2012, Випуск 6, с. 58-62.

3. *Готичний роман*, [у:] *Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах*, / Автор-укладач Ю. Ковалів, Київ: Академія 2007, Том 1, с. 237.

4. Денисюк Іван, *Літературна готика і франкова проза, Українське літературознавство: Зб. наук. пр.* Вип. 68, Львів, 2006, 33 – 42 с.

5. Лімборський Ігор, *Західноєвропейський готичний роман і українська література*, «Всесвіт» 1998, № 5-6, с. 157-162.

6. Нагачевська Олена, *Адаптація готичної традиції у творчості Джойс Керол Оутс*, [у:] *Вісник Житомирського державного університету*: Вип. 51: *Філологічні науки*, Житомир 2010, с. 133-137.

7. Оксень Нонна, *«Франкенштейн» Мері Шеллі: взаємодія готичного і романтичного в романі*, [у:] *Вісник Житомирського державного університету*: Вип. 60: *Філологічні науки*, Житомир 2011, с. 212-217.

8. Соколова О., Букреева О., *Сучасна концепція постмодерних процесів еволюції суспільства*, [у:] *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій* / Ред. В. Опанасюк, Частина 3, Суми: Сумський державний університет 2013, с. 26-30.

9. Birkhead Edith, *The tale of terror. A study of the Gothic romance*. London: Constable & Company Ltd 1921, Web. 17.04.2013. <[www.gutenberg.org/files/14154/14154.txt](http://www.gutenberg.org/files/14154/14154.txt)>.

10. Botting Fred, *Gothic*, London-New York 1996, 128 p.

11. Hogle Jerrold E., *The Cambridge Companion to Gothic Fiction. Literary Criticism*, Cambridge University Press 2002, 327 p.

12. Williams Anne, *Art of Darkness: a Poetic of Gothic*, Chicago: University Of Chicago Press 1995, 319 p.

**Olena Romanenko**

**TANGO OF DEATH BY YURIY VYNNYCHUK:  
MASS OR HIGH LITERATURE?**

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

**Олена Романенко**

**ТАНГО СМЕРТИ ЮРІЯ ВИННИЧУКА:  
МАСОВА ЧИ ВИСОКА ЛІТЕРАТУРА?**

*Abstract:* One of the debatable questions of modern literary criticism is examined in the article – about genre peculiarities of novel *Tango of Death* by Yuriy Vynnychuk. Systematized and analyzed the special aspects of representations of Lviv topos in high and mass literatures. An answer is given to a question why this novel became popular among both: a mass reader and intellectuals.

*Keywords:* genre, novel, topos, high and mass literature

Юрій Винничук винайшов нове місто – Арканумський Львів. Юрій Винничук написав роман про життя і смерть у Львові. Юрій Винничук винайшов формулу вічності: кожен із нас є її бранцем і тільки деякі отримують можливість знайти ключі від брами, яка веде до вічного раю. Усе це – про новий роман українського письменника Юрія Винничука *Танго смерти*, який отримав премію BBC як краща книжка 2013 року. Хоча насправді книга вартує більшого визнання: як краща книжка кількох останніх десятиліть в українському літературному процесі. Саме таке визначення роману дає Євген Стасіневич [12].

В інтерв'ю Євгенії Ковалевській письменник зізнався: «Я написав ро-

ман, в якому є закручений сюжет. Вважаю, що в кожному романі має бути стержень, який тримає весь зміст. Але я намагався писати все-таки роман, не якийсь поп-арт, не детектив і не книжку жахів. Я хотів написати щось серйозне. І мені здається, що там є якісь достатньо поважні епізоди, які витягують цей роман вище масової літератури» [9].

Книга спричинила дискусію: у мережі з'явилося одразу після її виходу кілька суперечливих статей. Ігор Котик у статті *“Танго смерти” як загроза державній безпеці* «викриває» досконале володіння рецептом успішності у виконанні Винничука: «Винничук, будучи відносно популярним письменником, знає дорогу до

сердець читачів і цим користується. Він володіє історичним контекстом (зокрема, йдеться про Львів періоду міжвоєннє), оперує фольклорними джерелами та етнографічними відомостями, має почуття гумору, вміє заінтригувати, містифікувати, стилізувати мову під львівську говірку першої половини ХХ ст. і не забуває про еротичні сцени» [10]. Ще дошкульнішою була критика Андрія Дрозда, який називає твір «романом утрачених можливостей» [7]. Велика кількість критичних відгуків і рецензій щодо цього твору ще не засвідчує високого ступеня наукової розробки теми, не так уже й багато сказано дослідниками, й залишаються питання, які необхідно з'ясувати. Насамперед йдеться про жанрові особливості цього твору. На позір – конфлікт у романі – історичний, адже більша частина тексту присвячена історичним подіям міжвоєнного життя у Львові та подіям Другої світової війни. Однак розглядати *Танго смерти* як суто історичний роман – помилка читача й дослідника. Винничуковому творові властиві такі художні ознаки, що виходять далеко за межі співвідношення художнього вимислу й художнього домислу, якими зазвичай українські літературознавці керуються, коли оцінюють жанр історичного роману. Це текст, якому властиві ознаки метажанровості та метасюжетності. *Танго смерти* – метасюжетний твір, зі складною сюжетно-композиційною будовою, внутрішня структура цього тексту орієнтована на те, щоб «у межах одного твору охопити усі можливі жанрові елементи» [2, 407].

Динаміка вигадки та факту у ньому вказує на безперечну близькість із клясичними жанровими зразками

авантюрно-пригодницької прози, а також – історичної, однак авторська ідея настільки багатомірною, що цілком можна говорити про *Танго смерти* як метасюжетний твір. Метасюжет *Танго смерти* – це насамперед кілька взаємопереплетених сюжетних ліній, об'єднаних спільною авторською ідеєю:

- Авантюрно-пригодницька, пов'язана із пригодами Мирка Яроша, який вивчає арканумську мову та шукає мелодію танго.

- Авантюрно-пригодницька, яка розповідає про життя чотирьох друзів-львів'ян: Яська, Вольфа, Йоська та Ореста – напередодні советсько-німецького протистояння у 1941 – 1945 роках.

- Сентиментально-мелодраматична, яка описує стосунки Яроша та Данки, а також історії романтичних захоплень Яська, Йоськи, Вольфа та Ореста.

- Містико-мітологічна, вона стосується не тільки Аркануму як зниклої цивілізації, але й мітологічного світу бібліотеки Осолінеум, прообразом якої є Наукова бібліотека імені Василя Стефаника та загадкові лабіринти бібліотек В. Шевчука, У. Еко, Х. Борхеса та того ж таки Ю. Винничука із інших творів («Мальва Ланда», збірки «Вікна застиглого часу» та ін.).

- Літературні містифікації – в тому числі пов'язані із образами Аркануму, письменника Андрія Куркова, Орхана Памука, ремінісценціями із власної прози Юрія Винничука, наприклад малої прози зі збірки *Вікна застиглого часу*, збірки новел із книги *Груші в тісті*.

- Історико-документальна сюжетна лінія, заснована на реальних історичних подіях, які відбувалися у



Львові у період советсько-німецького протистояння 1941 – 1945 років та пов'язані, зокрема, із історією про табірний оркестр Янівського концентраційного табору у Львові, сформований окупаційною адміністрацією. Він складався із найкращих музик-в'язнів, керував оркестром скрипаль, композитор і диригент Якуб Мунда, який до війни працював на посаді професора Львівського музичного інституту ім. Кароля Шимановського, а також концертмейстером й диригентом Львівського оперного театру. Ініціював створення оркестру заступник коменданта Янівського табору, унтерштурмфюрер СС Ріхард Рокіта. Під час виконання мелодії танго невідомого автора, яка досить часто звучала в Янівському концтаборі, оркестрантів розстріляли – якраз перед приходом советських військ. Мелодія танго смерти, яку виконували бранці Янівського табору (а збереглося тільки її вісім тактів), очевидно, близька до макабричного польського танго *To Ostatnia Niedziela* (*Це остання неділя* – пол.), написаного 1935 року Єжі Петербурським (музика) та Зеноном Фрідвальдом (Zenon Friedwald) (слова). Це польський (популярний не тільки у Польщі, але у Західній Україні) шлягер передвоєнної доби. Найпопулярніша версія *To Ostatnia Niedziela* – у виконанні польського співака Мечислава Фогта, а найбільш відомі переробки – три російські версії з текстами, мало пов'язаними із польським оригіналом: пісня *Утомлённое солнце* (*Стомлене сонце* – рос.) на слова Іосіфа Альвека, *Песня о юге* (*Пісня про південь* – рос.) на слова Асти Галли у виконанні Клавдії Шульженко, а також пісня *Листья падают с клёна* (*Листя падають з клена* – рос.) на

слова Андрея Волкова у виконанні джаз-квартету Александра Резанова.

- Не менш важливу роль у романі відіграють вставні сюжетні лінії, задля яких письменник звертається до жанрів сповіді, легенди, спогаду-щоденника, наприклад, легенди Аркануму, які перекладають Ярка та Ярош.

- Крім того, роман *Танго смерти* має ще й сюжетно-фабульну лінію, яка описує процес створення Орестом свого щоденника, а Ярошем – дешифрування мови і ментальности, культури та історії Аркануму.

Композиція у тексті – двопланова, усі сюжетно-фабульні лінії подаються через чергування розділів, означених цифрами (вони розповідають про події кінця ХХ – початку ХХІ століття), та позначених латинськими літерами (події, описані у них, розповідають про перебіг пригод у передвоєнному та воєнному Львові, а також містико-мітологічні події). Документальна основа твору – часткова, адже Ю. Винничук насамперед подає суб'єктивне осмислення подій від 1930-их до 1940-их років від Ореста, щоденник якого переважно і розкриває перед читачем лінію авантюрно-пригодницьку, містико-мітологічну та історико-документальну.

У сюжетно-фабульну та композиційну будову твору синтезуються кілька топосів, які є смисловими концептами тексту, провідними мотивами, що об'єднують усі оповідні плани. Насамперед це топос мовчання (слова невимовного і т. д.), означений від перший рядків тексту, в яких описано, як через голоси собак, кроків убивць, ворон проривається молитва різними мовами чотирьох чоловіків, а згодом – мелодія, яка заглушує усі суетні голоси («тепер гавкіт собак і

людські голоси змушені прориватися крізь цю мелодію, та не тільки крізь мелодію, але й крізь спів – четверо чоловіків співають щось тихо-тихо» [5, 4]). Мелодія, що вщухла, голоси, які стихли – ці образи є втіленням естетики невимовного і мовчання, які у романі Ю. Винничка розгортаються у кількох образно-художніх плянах. Невимовлені слова танґа, втрачена мова Арканума, загублена мелодія танґа, забуті-втрачені душі чотирьох друзів Львова, недописаний щоденник Ореста та інші книжно-словесні мотиви – усі вони стосуються топосу невисловленого, який завжди присутній за межами дійсності, та втілюють ідею вічного проминання буття у слові та буття реального. Ясько, Вольф, Йоська та Орест – бранці вічності у романі *Танґо смерти*, троє померлих друзів та один живий – усі вони втратили чи не важливішу рефлексійну потребу людини – спілкування із іншим про власний душевний стан. Тому, вочевидь, у романі *Танґо смерти* відтворення хронологічного порядку подій – вторинне з огляду на творчий задум автора, а важливішим є відчуття часу й простору, яке притаманне фентезі: як «глобальне перенесення у часі з докорінною зміною цивілізації», «це випробування нашого містичного відчуття, оскільки про діяхронічні уявлення за таких хронологій уже не йдеться, нашої здатності до синтезу нового світу, сповненого одухотвореного матерією буття, чаклунського ладу й сліпучої гармонії подоланого хаосмосу» [2, 453-454].

Естетика невимовного стосується і зниклих цивілізацій, описаних у романі: Аркануму та Львова. Ці два топоси, які не перехрещуються у реальному часі й просторі, насправді мають

багато спільного: це світи, сліди яких дуже важко відшукати у сучасності, вони проступають хіба що через видіння-сповідь-щоденник Ореста, який читає Ярош («слід старого Львова, того зниклого світу, який уже ніколи не повернеться, бо не повернеться й ті, хто його покинув. Львів – то мій Арканум, думалося йому, залишився тільки камінь, а все інше – люди, мова, культура – усе це зникло і стало сном» [5, 125]). Одночасно перед цим героєм стосовно Аркануму та його втраченої мови говорить: «І коли я починаю розмовляти арканумською, то в мені оживають тисячі арканумців. Арканум не загинув, він воскрес і живе в тих, хто вивчає його» [5, 78]. Як і арканумський світ, так і всесвіт львівський – це «дивний світ, який пропав безвісти разом із людьми, що його населяли, запався у глибини часу... а коли випірнув знову, то вже виглядав інакше, втративши усі ті барви, звуки і запахи, які панували тут колись» [5, 124]. Невпинне умирання старого Львова завдяки містико-мітологічним подіям обертається вириванням із полону вічності – завдяки слову та музиці. Ця залежність між справжнім буттям та словом і музикою – одна із провідних ідей роману Ю. Винничука, адресована рафінованому читачеві, який розуміє тісну взаємозалежність між буттям і сказаним словом. Буття Ореста, Йоськи, Вольфа і Яська тривалий час залишається ніким не промовленим, не озвученим, й тільки щоденник, який починає промовляти-читати Ярош, а також мелодія танґо, яку виконує Ярکا наприкінці роману, виривають із полону вічності до реального життя спогади про них у свідомості сучасних людей.

Загальний образ світу, змальований Юрієм Винничуком, ґрунтується

на естетиці невимовного і неописаного, неперекладеного, втраченого слова і письма, понять, які важко повернути до життя: низка таких образів розкидана текстом твору – це і поняття раю, якого не знали арканумці, і ніким, крім Яроша, не розшифрована мова Аркануму, і втрачена атмосфера передвоєнного Львова, і недописаний щоденник Ореста, і загублена мелодія танго та ін. Й мовчання у структурі роману *Танго смерти* можна представити у вигляді кількох інтерпретаційних моделей: мовчання як таємниця буття і вічності – цей містико-мітологічний аспект, втілений в образах Аркануму, Оссолінеуму, мелодії танго, танцю дервішів тощо; мовчання як невимовлені слова кохання – чотирма друзями-львів'янами, неказанність їхнього життя, ніким уже не проспівана мелодія і слова танго смерти, а також – відсутність можливості зустрітися їм через роки, порожнеча і вичерпаність усього, що раніше наповнювало їхнє існування у Львові; мовчання як інтрига, таємниця, якою оповита історія танго смерти та власне детективно-пригодницька лінія у романі; мовчання як іронічне приховування, воно втілено у кількох подвійних образах роману, наприклад Аркануму, Оссолінеуму тощо.

Відповідно перші дві інтерпретаційні моделі адресовані підготовленому читачеві, для якого інтертекстуальні межі цього твору – досить широкі, він може встановити глибинні приховані зв'язки тексту. І для нього є очевидним іронічний контекст образу Андрія Куркова й Орхана Надіма (Ярош зустрічається із ними під час подорожі до Туреччини, де йому частко відкривається таємниця танго смерти та сила його впливу на душу

людини): перший – асоціюється із масовою літературою, з ним герой зустрічається у просторах, позначених масовим рухом – аеропорт, місто, а другий – із ім'ям Орхана Памука, лауреата Нобелівської премії із літератури 2006 року. Зустріч із Орханом Надімом відбувається у сховищах бібліотеки Стамбулу. Крім того, читач, знайомий із творами Юрія Винничка, легко проведе паралелі між Оссолінеумом та сміттяркою із роману *Мальва Ланда*, в лабіринтах якої герой шукає слідів зниклої поетеси, між Оссолінеумом та лабіринтами бібліотеки із середньовічного монастиря роману *Ім'я троянди* Умберто Еко, а також – бібліотекою в *Домі на горі* чи *Тінях зниклих* Валерія Шевчука та ін. Й легко розгорне у своїй уяві інтерпретаційний ланцюжок смислів, пов'язаних із одним із концептуальних образів сучасної високої літератури – образом лабіринту, який нині вистає не стільки як предмет реального світу, а швидше як топос, що синтезує нові уявлення про час і простір у постмодерній дійсності. Лабіринт – місце випадкового зіткнення стежок, заплутаних доріг, асоціюється у сучасній літературі та культурі із втратою духових і духовних орієнтирів, нескінченного блукання особистості уже відомими стежками, відкривання нею уже прочитаного, сказаного, промовленого.

Дві наступні інтерпретаційні моделі мають подвійне кодування і, вочевидь, адресовані аудиторії набагато ширшій – масовій. Це насамперед мовчання, яке тісно вкорінене у таємницю, яку розгадає Ярош; детективна інтрига виправдовує його сподівання на те, що реципієнт оцінить інтригуючу і динамічну розповідь. Прикметно, що ближче до фіналу, то більше

інтриг, таємниць, миттєвих переміщень описується у тексті. Головний герой відповідно до жанрово-стильових моделей детективу та авантюрно-пригодницької прози отримує несподівану спадщину (для читача – прихильника творів Ю. Винничука та високої літератури, в будинку, отриманому Ярошем, легко прочитуються семантичні коди новел із збірки *Вікна застиглого часу* та образ-символ саду – у контексті образів Г. Сковороди, Т. Шевченка, поетів епохи Бароко тощо), а також мандрує із Львова до Стамбулу, отримує власного ворога – кагебіста, який йде його слідами, ворога із близького оточення – сина, який мало не зраджує батька, а ще – несподіване пристрасне кохання до Данки, оповите й еротизмом, і чуттєвістю, й інтелектуальним потягом героїв один до одного.

Безперечно, чи не одну із головних інтриг тексту становить Арканум. Образ цей заснований на принципах подвійного кодування, які активно використовуються масовою літературою, а також високою – у образно-стильових координатах постмодернізму. З одного боку, це таємничий простір, поставлений письменником в один ряд із зниклими цивілізаціями Ассирії, Єгипту, Вавилону та інших, а з іншого – назва комп'ютерної гри *Arcanum: Of Steamworks and Magick Obscura*, випущеної 2001 року компанією *Troika Games*. Прикметно, що події гри розгортаються на континенті Арканум, де буття має ознаки фентезі, магія поєднується із технологіями XIX століття. Ще один цікавий факт: гра не мала комерційного успіху, хоча й здобула популярність серед прихильників комп'ютерних ігор у стилі фентезі.

Детективна сюжетна лінія у романі, як і авантюрно-пригодницька, заснована на засадах клясичного детективу, який дозволяє читачеві пережити аналітичне заглиблення у ситуацію, стежити за пригодами героя – типового носія певних моральних чеснот, слідкувати не лише за реальним перебігом подій і розслідувань, але й за містико-мітологічними пригодами, зокрема Ореста – у Оссолінеумі. Причому автор дві детективні лінії – пошуки мелодії танго смерти, які є логічними, послідовними, та розслідування Ореста, хаотичне, сповнене випадкових таємниць та інтриг, – розгортає перед читачем паралельно. Відтак авантюрна складова тексту, сповнена небезпеки, драматизму, одночасно перекривається тим, що читач, завдяки тому, що оповідь у романі двоплянова, знає набагато більше від героїв, а це дарує йому відчуття затишку, спокою та насолоди. Композиція *Танго смерти* постає як перетинання, з одного боку, детективної та авантюрно-пригодницької лінії та містико-мітологічної, філософсько-інтелектуальної. Фабула злочину та фабула його розслідування вплетені у видіння-пригадування героїв, а тому до кінця твору, хоч і зберігають свою інтригуючу силу, однак поступово витісняються есхатологічною подорожжю персонажів, звільненням із їхніх душ прихованого ангельського, «бо людина носить у собі ангела. Не ангела-охоронця, а ангела, який стогне, ув'язнений у сутінках душі кожного з нас, і якого рідко, дуже рідко нам вдається вивільнити з кайданів і дати йому свободу, щоб він злетів, вознісся...» [5, 145]. Час і простір твору настільки ущільнюються – завдяки нарощуванню містико-мітологічних

контекстів, що поступово витісняють реальні події, показуючи буття у вічному його становленні та процесі повернення львів'ян із вічності.

Інтерпретаційні моделі невимовного, замовчуваного та мовчання, безперечно, активно задіюють «усі механізми пам'яті реципієнтів. Історія життя літературних персонажів мимоволі втягує читачів у надзвичайно цікавий діалектичний процес пригадування та передбачування» [8, 206]. Тому простір роману *Танго смерти* можна назвати багатоландшафтним, а процес його читання окреслити як співпрацю автора й читача, який може розгорнути в своїй уяві множину кодів *Танго смерти*. Водночас варто зауважити, що розповідні технології та фабульно-сюжетні лінії твору Ю. Винничука, хоч і адресовані масовому читачеві, однак поєднуються із інтелектуальними та цікавими стильовими експериментами, які орієнтовані на іншу читацьку спільноту – рафіоновану й підготовлену. Це поєднання, вочевидь, сприяє тому, що асоціативний семантичний простір у романі та довкола роману, – мінливий і досить широкий: у процесі читання перед реципієнтом можуть розгортатися одні значення й приглушуватися – інші, що зрештою може обернутися тим, що читачі твору Ю. Винничука можуть виявити, що читали різні книги.

Однак з огляду на комерційні стратегії сучасного книжкового ринку такий підхід є виправданим, адже множинність сенсів, подвійне (або кількарівневе) кодування образів значно розширює коло потенційних читачів, перетворюючи текст на такий, що викликає інтерес у різних читацьких спільнот. Водночас варто зауважити, що роман *Танго смерти* є

й своєрідним протистоянням наступу на високу літературу масліту – у соціокультурному та літературному просторі України. Чи не найкращим тому підтвердженням є образ Львова, виведений у творі Ю. Винничука.

Топос Львова – спільний для масової та високої літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Це місто із багатою духовою історією, із цікавим минулим, простір і збережених матеріальних пам'яток, і нерозтраченої духової міцності. І водночас Львів – місто-кітч у соціокультурному просторі сучасної України. Обстоюванням Львова як духового центру, із якого все починається (Ю. Андрухович) [1], простежується не тільки у процесі дискусії, яка розгорталася сайті львівського інтернет-видання ZAXID.NET, а згодом була систематизована у виданні *Leopolis Multiplex* (2008), чи проаналізована на багатому культурологічному та літературному матеріалі [6], але й у загальному семіотичному просторі сучасної української літератури – і масової, й високої.

Львів – місто, в якому з'єдналися два архетипи – вічного міста та міста, яке повстає із руїн. Це надає образу міста подвійної перспективи: з одного боку, вічність як смислова константа, невіддільна складова образу, з іншого – минуцність усього, пов'язаного із цим містом. Це надає топосу Львова подвійної перспективи: ідеалізація та героїзація міста поєднуються із тлумаченням образу міста як території, де владарює містика, таємні знаки і символи, вписані в його історію. Мотиви вічності, безперервності минулого та майбутнього в образі Львова небезпідставні: попри соціальні катаклізми ХХ століття місту вдалося зберегти свої культурні традиції, ву-

лиці, будинки, міські обряди та церемонії, більше того – витворити нові, зокрема, перетворивши місто на туристичну Мекку всіх українців (чим, до речі, немало посприяли формуванню довкола образу міста кітчевої аври). Львів у ХХ віці став фактом національної культури та національної мітології, до того ж історія Львова пронизана мітологічними оповідями (див., наприклад, *Легенди Львова* Ю. Винничука, роман *Дванадцять обрубів* Ю. Андруховича та ін.). «Вічне і духове – містичне і проминальне» – ці складові образу Львова, попри спорідненість, містять у собі й протиріччя, їх опозиційність і дали можливість сформувати дві відмінні інтерпретаційні моделі Львова – високо духову та кітчеву. Ще задовго до того як Львів стане мітологічною складовою національної культури, історія міста була насичена містичними переказами, легендами, систематизованими Ю. Винничуком в однойменній книзі [3], [4]. Згодом Львів виходить за межі локального семіотичного простору західноукраїнської культури та літератури і стає складовою загальноукраїнської семіотичної системи, а містичні історії асоціюються у свідомості читача чи пересічного українця із особливим львівським колоритом – містичним і фантазмагоричним. Таємниче і фантастичне, як і вічне й духове, відтак формують особливий топос Львова в українській літературі. Це місто поетичного піднесення, із яким пов'язане життя і творчість, натхнення одного із найкращих українських поетів – Богдана Ігоря Антонича, це місце, де свято зберігається унікальна атмосфера – творчого життя, особливої міської культури, вкоріненої не тільки в питому український міський

простір, але й у західноєвропейський, австрійський, польський. Львів – унікальний міський ансамбль сенсів та семантичних відтінків в українській культурі та літературі: з одного боку, урочистий, парадний, збережений, з іншого – таємничий, відкритий лише корінним львів'янам, містерійний, театральньо-карнавальний. У топосі Львова, особливо у семіосфері літератури й культури ХХ століття, поєднуються ці дві реальності – урочиста, піднесена, високо духова, хоча дещо офіційна, та містико-фентезійна, закулісна, прихована у маленьких двориках, вузьких вуличках Львова. Ця просторова антитеза з однаковою успішністю експлуатується й високою, й масовою літературою в Україні. Так, із мотивом повернення до Львова пов'язане духове відродження та віднаходження свого кохання – історія героїні роману *Тамдевін* Галини Вдовиченко; із переїздом до Львова та розкриттям сили акторського таланту і справжнього призначення – сюжет її ж роману *Купальниця*, героїня якого Катерина Кужвій тільки у Львові, в атмосфері та колі нових львівських друзів визначається із своїм майбутнім. Топос Львова є композиційним та ідейно-естетичним елементом сентиментально-мелодраматичного роману Наталії Шевченко *Містичний вальс*. Героїня роману Світлана Сушко, менеджер-фармацевт, яка у реальному житті – «не дівка – танк: пре до мети, заплющивши очі, і не дивиться, що там тріщить під чобітьми – гілки чи голови» [14, 8], у Львові отримує можливість перейти «в той вхід з приреченістю душі на порозі пекла» [14, 70] у простір, який манив «дивовижним спогадом про світло, чимось, що змушувало вірити – саме там, у тому

дворі є те, що поврене їй розум» [14, 69].

Однак у Винничуковому романі Львів – це мітологічний універсум, рай, який втрачено, бо загинули ті, хто його населяли: Орест, Ясько, Вольф, їхні друзі та кохані, батьки й діди. Львів – це величезний архіпелаг побутових дрібниць та деталей, які так докладно виписує Орест у своєму щоденнику (свідченням тому – докладні описи буденного життя Львова перед початком советсько-німецького протистояння 1941 – 1945 років). Авра цього Львова – це буяння фарб, мови, це життєдайний простір існування людей, які не усвідомлюють, що живуть у райському місті. Паралельно із цим розгортається історія життя Яроша, який швидше існує, а не живе по-справжньому, поки не потрапляє до саду-раю, успадкованого ним від тітки та не опиняється у полоні кохання та читання щоденника Ореста. Львів як мітологічний універсум та Львів як простір буденної життєдайности поруйновані тоді, коли до нього спочатку вступають советські, а згодом німецькі війська. Авра Львова була поруйнована, місто як культурно-семіотичний простір розпалося на уламки вражень, вулиць, спогадів корінних львів'ян, немов було втрачено якісь слова, провідну львівську мелодію, яка об'єднувала увесь цей простір в єдине ціле. Однак і за сюжетом роману Ю. Винничука, і у сприйнятті інтелектуальної чи навіть масової української аудиторії це місто залишається духовим центром, який уміє протистояти чужому просторові. Винничук це показує через опис того, як простір Львова витісняє із свого простору простір чужий, нав'язаний місту спочатку советським, а згодом

німецьким військами. На відміну від масової літератури, яка незмінно експлуатує концепт Львова як місця дії магічних сил, роман Ю. Винничука представляє Львів як художній текст, зітканий із описів, легенд, переказів і, власне, мелодії танго смерти, народженої саме у Львові. *Танго смерти* презентує особливу семіотичну модель Львова, створену із маси слів, тиші, мовчання, невимовної сили будинків, предметів побуту львів'ян, давніх книг і книгозбірень, щоденників і спогадів про колишні часи у Львові. Львів – універсальний мікрокосм, який вражає кількістю можливих семантичних зв'язків, асоціацій, культурних кодів різних епох, навіть – культурної пам'яті, накопиченої за століття свого існування. Це місто, в якому розпочинається історія нежиття Яроша, що навіть покинув думати про справжнє кохання, і завершується історія зустрічі справжнього у собі – завдяки мелодії, яка душу Яроша та інших персонажів «провадить закамарками снів і марень, у щось незвідане і солодке, радісне і тривожне» [5, 370] – до самих себе справжніх. На відміну від маслітівської інтерпретаційної моделі Львова – одновимірної, зосередженої винятково на магічно-містичній та карнавальній театральній його складовій, роман Юрія Винничука розгортає перед читачем Львів як символічний простір і Львів як символічне ім'я у соціокультурному і літературному просторі України. У ньому відсутня поширена боротьба простру природної стихії та простору культури, натомість – є боротьба різних культурних просторів (старольвівського, міжвоєнного, та советського чи німецького, власне українського – польського, єврейського – австрій-

ського), що надає місту як культурному і літературному топосові особливої перспективності – націленої на вічність і міг одночасно. А це виводить образ Львова далеко за межі стандартизованої і тривіалізованої інтерпретації.

Одночасно роману Ю. Винничука властиве особливе поєднання семіосфер високого та масового, повторюваність комбінацій, елементів жанрової системи масліту. Загалом романові властива особлива жанрова поліфонічність, адже у ньому використано жанрові зразки фентезі, детективу, авантюрно-пригодницького та історичного романів, сентиментально-мелодраматичну сюжетну лінію, а також вставні жанри, зокрема видіння, спогади, легенди, які надають оповіді сповідального та рефлексійного характеру в окремих розділах. Жанр *Танго смерті* Ю. Винничка можна було б окреслити як філософсько-метафоричний роман – художній твір, який змальовує мітологічну єдність часу, простору і буття особистости, реально-побутового та трансцендентного світу, може містити ознаки фентезі (наприклад, моделювання індивідуально-авторської реальности, пандетермінізм, героїчність, часопростір як мінливий лабіринт сенсів та книжних ідей) тощо.

Цей роман в українській літературі початку XXI століття представив новий тип художнього тексту, адресованого одночасно і масовій читацькій аудиторії, і інтелектуальній читацькій спільноті. Горизонт інтерпретацій цього тексту може бути дуже багатоманітним, і одночасно він приступний для широких читацьких верств, що засвідчує: жанрова дифузія між високою та масовою літературами,

стирання меж між семіосферою масліту та високої літератури – одна із цікавих та яскравих прикмет сучасного літературного процесу.

### Bibliography and Notes

1. *Leopolis Multiplex*, Київ: Грані-Т 2008, 480 с.
2. Бовсунівська Тетяна, *Основи теорії літературних жанрів*, Київ, 2008, 519 с.
3. Винничук Юрій, *Легенди Львова*, Кн. 1, Львів 2010, 464 с.
4. Винничук Юрій, *Легенди Львова*, Кн. 2, Львів 2009, 430 с.
5. Винничук Юрій, *Танго смерті*, Харків 2013, 379 с.
6. Гінріхс Ян Пауль, *Lemberg-Lwow Львів. Фатальне місто*, / Пер. з нідерланд. Я. Довгополий, Київ 2010, 144 с.
7. Дрозда Андрій, *Переборхес недоеко, або Повнабочкапрецлів*, Web. 21.09.2013. <<http://litakcent.com/2012/12/18/pereborhes-nedoeko-abo-povna-bochka-precliv/>>
8. Зубрицька Марія, *Ното legends: читання як соціокультурний феномен*, Львів: Літопис 2004, 352 с.
9. Ковальська Євгенія, *Танго смерті Юрія Винничука – вир історії і містифікації*, Web. 20.09.2013. <[http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121116\\_book\\_2012\\_interview\\_vynnychuk\\_ek.shtml](http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek.shtml)>.
10. Котик Ігор, *Танго смерті як загроза державній безпеці*, Web. 13.09.2013. <<http://litakcent.com/2012/11/22/tango-smerti-jak-zahroza-derzhavnij-bezpeci/>>.
11. Лотман Юрій, *Семіосфера*, Санкт-Петербург 2010, 704 с.
12. Стасіневич Євген, *Певно, найкращий роман останніх років*, Web. 24.09.2013. <http://litakcent.com/2012/09/27/pevno-najkraschuj-roman-ostannih-rokiv/>
13. Філоненко Софія, *Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр*, Донецьк 2011, 432 с.
14. Шевченко Наталія, *Містичний вальс*, Київ 2008, 368 с.



**Nadiya Havryliuk**

**CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY  
IN RECEPTIVE ASPECT**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Надія Гаврилюк**

**СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ  
В РЕЦЕПТИВНОМУ АСПЕКТІ**

*Abstract:* The article is devoted to the reception the peculiarities of modern Ukrainian poetry by students-philologists. There was made an attempt to define criteria on which Ukrainian poetry evaluation is made. There was defined group of signs based on the survey which are valued as gains and losses of Ukrainian poetry of 1999 – 2009 are defined. There were distinguished literary (subject, genre, language and stylistic features) and non-literary criteria. Among the second ones there are the problem of correlation of Ukrainian poetry with the world, the impact of historical, political and economic factors on Ukrainian poetry, the role of advertising and self-promotion for the reader's perception. As for literary criteria, their basis is seen in the term "classic", which poetry of 1999-2009 relates with. The term of classic acts in the perception of readers as a synonymous with tradition and covers the figures of XIX – the 60-ies of XX century.

*Keywords:* contemporary Ukrainian poetry, reception, linguistic and stylistic particularities, achievements and losses, quality criteria

Нині у літературознавстві спостерігається зацікавлення найновішим літературним процесом [3], [6], [15], [17], [18], [19]. Окрім синтезуючих праць, існує низка досліджень, присвячених творчості одного автора [8], [13], [14] чи групи авторів [див.: 10]. Характерно те, що сучасна українська поезія, на відміну від прози, рідко стає частиною ширшого дослідження [див.: 5] або предметом окремої узагальнюючої студії [9], [16]. Маємо лише поодинокі спроби критичного осмислення специфіки

української поезії кінця XX – початку XXI ст. [6], [11].

Потреба її детальнішого вивчення очевидна, втім приховує для дослідника низку небезпек: широкий спектр текстів, недостатнє вироблення критеріїв їх оцінки, незначна часова дистанція від аналізованих творів утруднюють аналітичний процес. І тоді точкою опертя для дослідника і читача-реципієнта стає "озирання на клясику", адже неперервність літературного процесу передбачає, що нові твори апелюють до традиції у

той чи інший спосіб: наслідування, переосмислення, заперечення. Більше того, клясика стає своєрідною інтерпретаційною рамкою пізніших текстів, тобто постачає бодай робочі критерії оцінки поточного моменту літератури, як це можна бачити з нашої статті *Маси versus особистості, або Кому потрібна ієрархія?* [див.: 1].

У багатьох моментах літературна клясика постає не тільки засобом передачі традиції, а й мислиться її синонімом. Кажучи про традицію, не можна забувати і про такий її вимір, як певні стереотипи сприйняття. Дослідження творів має сполучати об'єктний і суб'єктний підходи, щоб "роль читача не була другорядним питанням аналітичної теорії. Лише тоді література буде трактована в належний гетеронімічний спосіб" [20, 193]. "Рецептивна модель соціології літератури безумовно збагачує дослідження виміром її аудиторії та її потреб" [12, 285].

Саме рецептивний аспект дослідження української поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст., який залишається майже не актуалізованим, дасть змогу побачити, які критерії якості виокремлюють читачі. З цією метою 2009 року нами розроблено анкету і за допомогою колег-викладачів зібрано дані анкетування серед студентів-філологів. Запропонована студія продовжує попередні праці у цьому напрямку [див.: 1; 2].

втрат; 41, 99% думають, що українська поезія цього періоду має певні здобутки, а 26,28% не змогли визначитися з відповіддю на запитання, яким видається набуток української поезії або її втрати за останні десять років. Як видно, переважає оптимістичний погляд на стан сучасної української поезії. Але й критично налаштованих анкетованих немало. Часто критика поєднується із зазначенням позитиву й навпаки. Конкретизуємо статистику, звернувшись до анкет.

"Ми швидше втратили, ніж здобули. Друкуються збірки не оригінальних поетів, а тих, що мають на видання гроші. Поезія, справді варта уваги, не поширюється серед великого кола читачів, лишається маловідомою", – зазначає випускниця Національного університету (НУ) "Острозька академія". Оригінальність оцінюється реципієнткою схвально і, як бачимо з контексту, розглядається як синонім поезії вартісної. Маємо цікаве протиставлення оригінальних поетів і тих, що мають гроші. Як впливає із судження, автори оригінальних віршів не мають грошей на друк книжки. А ті поети, які такі кошти мають, не надто оригінальні, тобто їх поезія не вирізняється у загальному потоці, а тому не варта уваги. На нашу думку, подібне протиставлення не слід абсолютизувати, хоч в окремих випадках воно може бути правомірним. Та й саме поняття оригінальності може

Таблиця 1. Стан української поезії 1999 – 2009 рр.: анкетні дані

Втрати	Здобутки	Не визначилися	Загалом
99	131	82	312

Загалом опитано 312 осіб, з яких 31,73% вважають, що українська поезія 1999 – 2009 рр. зазнала певних

трактуватися по-різному: прояв індивідуального таланту; синонім новаторства; синонім епатажу, заперечення

чення традицій, оригінальності заради оригінальності. Ці розбіжності призводять до різних оцінок одного і того ж явища, що можна бачити з такої репліки про набутки і втрати української поезії 1999-2009 років: “Розширення тематики та жанрової специфіки. Через рвучкість авторів бути оригінальними та іншими поезії цілком вийшли за межі зрозумілого, часто можна зустріти абсолютно безглузді вірші” (другокурсниця НУ “Острозька академія”). Отже, оригінальність тут набуває статусу прийому заради нього самого, що негативно позначається на якості поетичного слова. Водночас анкетована вбачає позитив у розширенні тематичному і жанровому. Подібні трактування знаходимо і серед анкет студентів інших вищих освітніх закладів, наприклад: “Набуток достатній для того, щоб зрозуміти жанрове розмаїття сучасної поезії” (студентка четвертого курсу Кіровоградського національного педагогічного університету (КНПУ) ім. В. Винниченка). Отже, набуток не надто малий кількісно, щоб зробити висновки про його якість. І, якщо у даному разі і перше, і друге оцінюється позитивно, то частіше можемо бачити, що позитивно оцінюється один із критеріїв – частіше кількісний, аніж якісний: “Більшість сучасних поезій у мене не викликають роздумів, емоцій. Немає що читати загалом. Кількість не означає якість” (другокурсниця НУ “Острозька академія”).

Показове і таке твердження щодо жанрового розмаїття української поезії 1999 – 2009 років: “Кожна поезія неповторна за тематикою, жанрами, формою, художніми засобами. І це вагомий набуток” (третьокурсниця КНПУ ім. В. Винниченка). Із нього ви-

пливає, що жанр тотожний твору, тобто саме поняття жанру стає надзвичайно розпливчастим. Ще більший обсяг поняття “жанр” віднаходимо у фразі про те, що поезія “недостатньо популяризована, майже недосяжна сучасному читачу, як і інші жанри літератури” (студентка четвертого курсу Харківського національного університету ім. В. Каразіна). Категорія загальніша, видова (поділ на поезію і прозу) ототожнюється у цьому випадку із категорією на два порядки вужчою – жанром, оминаючи поняття літературного роду.

Поряд із надто широким трактуванням маємо і вужче розуміння категорії жанру, наприклад: “Схиляюся більше до втрати, тому що більшість загальновідомих поетів працює на засадах епатажу та повного відхрещення від попередніх норм. Тому український загаль втрачає класичні жанри, наприклад, сонет” (випускниця НУ “Острозька академія”). Сонет і справді є одним із жанрів лірики як літературного роду. Помилково було б його зараховувати до таких, що зникають, хоча зрозуміло, що у загальному масиві поезії першого десятиліття ХХІ століття частка сонетів відносно мала.

Іноді поняття жанру ототожнюється із формою мовлення. Наприклад, плин свідомости розцінюється як новаторський жанр: “Свобода у вираженні думки ліричного героя, з’являються новаторські жанри (плин свідомости). Немає чітко зафіксованої форми змісту і форми. Водночас всюдозволеність тематична породжує поезію низької вартости, примітивну, яку важко так назвати” (студентка четвертого курсу КНПУ ім. В. Винниченка).

Але плин свідомости – це різновид внутрішнього мовлення, засіб психологізації літератури, літературний прийом, що може бути використаний у різних жанрах, але сам жанром не є. Плин свідомости має столітню історію в літературі, досить згадати такі романи, як *У пошуках втраченого часу* Марселя Пруста, *Улісс* Джеймса Джойса, *Місіс Деллоуей*, *На маяк* Вірджинії Вулф. Очевидно, уявлення про те, що плин свідомости – новий жанр, пов'язане із перенесенням цього літературного прийому із епічного роду літератури на ліричний.

Побіжний огляд студентської рецепції проблеми жанру засвідчує проєкцію загальних теоретичних розбіжностей, коли жанр ототожнюється з родом і останній тлумачиться як архижанр (Ж. Женетт), або з твором, що теж розмиває поняття жанру. Разом з тим трапляється плутанина

у літературознавчих категоріях, наприклад “прийом” і “жанр”. Це може свідчити про недостатнє володіння окремих опитаних поняттями теорії літератури.

Що цікаво, поряд з тезою про розширення тематики, коли кожен твір – окрема тема, існує переконання, що “лексичний рівень ослаб, тематика звузилася” (першокурсниця Харківського національного університету (ХНУ) ім. В. Каразіна). Очевидно, воно виходить з ідеї про те, що “більша частина “постмодерна” – має той самий недолік: автор описує своє внутрішнє настільки заглиблено, що ніхто, окрім нього самого, не зможе зрозуміти значну частину його думок”. Ідеться про надмірний суб'єктивізм, коли деталізований опис відчуттів, думок (прийом під назвою “плин свідомости”) стає домінуючим і сприймається як єдина тема поезії.

Таблиця 2. Здобутки і втрати української поезії 1999 – 2009 рр.

Здобутки	Втрати
<ul style="list-style-type: none"> <li>- традиційність і клясичність у віршах поетів старшого покоління;</li> <li>- велика кількість молодих авторів;</li> <li>- вільніший доступ автора до читачів;</li> <li>- вивчення сучасних поетів у школах;</li> <li>- свобода вислову думок;</li> <li>- демонстрація у світі;</li> <li>- нові жанри;</li> <li>- націософські мотиви;</li> <li>- синтез мистецтв (слем, перфоманс);</li> <li>- твори, що несуть дух часу</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- мало імен “на слуху”, індивідуальності;</li> <li>- недостатнє поширення якісної поезії;</li> <li>- втрата клясичних жанрів;</li> <li>- епатаж, відсутність табу, гонитва за постмодернізмом, масовість, нецензурна лексика, втрата стилістичної вправності;</li> <li>- надмірний суб'єктивізм і незрозумілість;</li> <li>- смерть окремих авторів;</li> <li>- втрата шістдесятників</li> <li>- меркантилізм;</li> <li>- брак творчих вечорів;</li> <li>- брак державної підтримки;</li> <li>- звуження тематики, жанрової широти;</li> <li>- мало збірок одного автора та їх малий наклад;</li> <li>- втрата рими, розміру, строфи</li> </ul>

Варто наголосити, що анкетовані звертали увагу не тільки на внутрішні фактори, а і на зовнішні чинники, бо серед здобутків відзначено і “відкриття нових стильових напрямів”, і “активне промування себе серед публіки; виникнення жанрів на межі, які поєднують музику, візію і текст; оновлення поетичної лексики; “наближення” до публіки; останнім часом – активна участь поетичної тусовки у соціально-культурному житті країни, утворення громадянської позиції поетів” (випускник Київського національного університету (КНУ) ім. Т. Шевченка).

Рекламі надається вагоме значення: “Думаю, набуток все-таки невеликий, хоч і маємо ряд добрих поетів. Мало поезії, яка зацікавлює, про яку говорять, яка постійно на устах”, – пише студентка п’ятого курсу НУ “Острозька академія”. З іншого боку, усвідомлюється, що “література зазнає через безглуздий піяр та рекламу” (другокурсниця НУ “Острозька академія”).

Але втрати поезії останнього часу пов’язуються не тільки з невдалою рекламою чи її відсутністю, а і з утратою віршами смислової глибини, бо фактична відсутність цензури має й негативні наслідки: “відійшли суспільні фактори, які змушували мистців (і не тільки літераторів) шукати інакомовлення, створювати полісемантичні художні структури з “подвійним (а то й потрійним) дном”, і об’єктивно це чудово, але тим вища має бути внутрішня самодисципліна поета. На жаль, ми часто забуваємо: свобода (а тим більше свобода слова) – це не уседозволеність” (випускник КНУ ім. Т. Шевченка).

Показове тут зіставлення з минулим, яке постачає критерій вартости

– багатошаровість, полісемантизм, недомовленість. Подібне зіставлення зустрічається часто: то зі збірним поняттям “клясики”, то з окремими її репрезентантами, як у таких висловлюваннях: “Здобуток мізерний. Пишуть багато, але високоякісної літератури, літератури, яка б могла стати клясикою, на мою думку, нині нема” (студентка четвертого курсу ХНУ ім. В. Каразіна). “Багато «масових» авторів, які не зможуть увійти до клясики. Їх мета – заробити гроші. Але є й такі, що зможуть подарувати здобутки. Завжди актуальні будуть вічні теми” (першокурсниця ХНУ ім. В. Каразіна); “Набуток – це поезія Ліни Костенко та Дмитра Павличка, що нагадує про глибину української душі”. “Багато нових тем, розширення світогляду в сотні разів. Її ще не можна порівнювати з клясикою, та скоро й нинішні поети увійдуть до когорти неповторних клясиків” (однокурсниця анкетованої). Зіставлення такого типу однозначно засвідчують ієрархію і канон як форми побутування літератури, попри часткове заперечення потреби ієрархічних побудов [Див.: 1]. Нова поезія прописується на тлі такої, що уже давно стала клясичною, і, на відміну від новітньої, оцінюється як незаперечний авторитет і синонім високої якості.

Нерідко оцінка української поезії проектується не на літературне, а на історичне минуле: “здобуток у тому, що вижила і почала розвиватися ще з советських часів” (першокурсниця ХНУ ім. В. Каразіна). Тут акцентовано потребу виживати у важкий советський період. Але за історичним екскурсом якість випадає з поля зору, що українська література має тривалішу історію й починається не з 20-х рр.

XX ст. Непроста історія українців, за якої література змушена була перебрати на себе функції позалітературні, відгукується нині у тезі, що “наявність української поезії – великий набуток” (другокурсниця ХНУ ім. В. Каразіна). Іноді накладання різних сфер буття при оцінці сучасної поезії спостерігаємо досі: “Набуток – емігрантська українська література й незалежна Україна. Як на мене, важлива також діяльність О. Бузини, який висвітлює деякі риси “справжньої” української поезії”<sup>1</sup> (однокурсниця анкетованої). Цікаво, що стереотип про смуток і плач як характерні риси української поезії спрацьовує часом і у випадку українців Ягеллонського університету у Кракові: “Явище розвитку української літератури. Вони є вільними мистцями, тому їх творчість стає більш радісною, хоча нерідко згадують трагічне минуле, але не можна зрозуміти майбутнього, дійсності, не згадавши минулого”.

Велику кількість молодих авторів варто трактувати не тільки як наслідок “вибуху талантів” (таланти, безумовно, є в кожному літературному поколінні), а й суспільно-політичними факторами, названими раніше: свободою висловлення, вільнішим доступом до читачів. Студентським поколінням кількісний приріст автури розцінюється переважно позитивно. Іноді на хвилі емоційного піднесення перше десятиліття нового

<sup>1</sup> Тут відбувається змішування понять літератури (емігрантська література), історії (незалежна Україна), суспільної діяльності (діяльність О. Бузини). На нашу думку, ця діяльність, базована на фальшивій сенсаційності і зумисній провокації, спрямованій на підризу авторитету української культури, може свідчити хіба про певні суспільні тенденції, але аж ніяк не про якість української літератури.

століття визначають як “період розквіту поезії XXI століття”<sup>2</sup> (випускниця КНПУ ім. В. Винниченка), але така оцінка – радше виняток. Деякі анкетовані бачать зворотний бік такого явища: втрату стилістичної вправності, незрозумілість, масовість, епатаж. Подібна ситуація виникала в літературі і на початку XX століття, коли відбувся вплив чималої кількості осіб, раніше жодним чином не дотичних до літератури.

Іноді якість української поезії 1999 – 2009 рр. оцінюють, озираючись на європейські тенденції, і “прагнення рівнятися до європейського рівня” розцінюється одночасно як “здобуток, так і втрата” (випускниця КНПУ ім. В. Каразіна). Причину амбівалентності ілюструє наступне висловлювання: “Якби ми навчилися гармонії між європейським і національним, то це була б якісна література” (студентка 4-го курсу КНПУ ім. В. Винниченка). Європейськість у свідомості реципієнтів постає як загроза національній самобутності, хоча при цьому зберігає потужний позитивний сенс, бо фактично стає синонімом інтеграції української поезії у світовий простір: “Набуток значний, але не до європейського рівня”, – твердить першокурсниця ХНУ ім. В. Каразіна. Її старша колега, випускниця цього ж університету, твердить, що розвиток української поезії “суголосний розвиткові сучасної літератури Західної Європи: тенденції в

<sup>2</sup> Таке визначення не є коректним з погляду логіки, адже щойно недавно розпочалося друге десятиліття XXI століття, тож оцінювати поезію першого десятиліття у проекції на майбутнє – не надто правомірно. Це можна потрактувати і так, що у подальших десятиліттях реципієнт розквіту не прогнозує, хоча такий максималізм у судженні нічим не аргументовано.

жанрі, темах, проблематиці, поетиці". Щодо останнього то, певна співзвучність існує в тому, що поезія зарубіжних країн усе частіше відмовляється від рими, та перекладає римовану поезію верлібрами. Втім, абсолютизувати тезу про співзвуччя не варто, бо навіть одна і та ж тематика і жанрова належність не означає тотожної творчої реалізації. Крім того, аби авторитетно твердити про такі речі, треба добре знати тенденції сучасної європейської поезії.

Вагомим фактором оцінки найновішої поезії визнається час: "Наші сучасні втрати, зокрема, активне створення «поезії для мас» за десять років можуть виявитися здобутками. І видатних українських поетів колись не оцінили «належно», теж вважали нездарями" (студентка 4-го курсу КНПУ ім. В. Винниченка).

Світлана Руссова, вибудовуючи типологію образу автора в ліричному тексті на матеріалі української та російської поезії ХХ століття, 2003 року зазначала: «У сучасній літературній ситуації (кінець ХХ – початок ХХІ століття) найбільш поширеними є два типи авторів: автор-“мистець” і автор-“трикстер”. [...] Завойована свобода та іронія, а також культурна парадигма, що склалася в різних сферах мистецтва [...] вказують на те, що автор-“трикстер” від “вибуху традиції” перейшов у стан традиції, що утвердилася (постмодернізм). Це вказує на можливість радикального переходу від заперечення до ствердження, від руйнування до творення, до появи нової літератури і нового автора, що врахує всі можливі форми впливу на читача» [16, 33].

Як видно з анкет, нині постмодернізм сприймається радше як тра-

диція, що вже виразно критикується і протиставляється більш раннім періодам української літератури: “гонитва за постмодернізмом”, втрата традиції віршування (рими, метричної, строфічної організації вірша) увиразнюється на тлі “традиційности і клясичности у віршах поетів старшого покоління”, а найближчим хронологічно з таких поколінь уявляється покоління шістдесятників. Очевидно, що прагнення поєднати європейське і національне пояснюється а) бажанням інтегруватися у світовий простір і зацікавити іноземного читача; б) потребою зберегти національну ідентичність в умовах загроз глобалізації; в) суто літературним рівнянням на шістдесятників, у творах яких бачимо національні та філософські мотиви, відчуваємо дух часу і водночас прагнення модернізації вірша, озирання на світову клясику.

Як свідчить проведене анкетування, значну частину здобутків і втрат анкетовані вбачають у чинниках дотичних до літератури, а не власне літературних: економічних, суспільних, біологічних, історичних, політичних. І такий підхід має об'єктивні причини: 1) значний вплив зовнішніх факторів на розвиток літературного процесу; 2) тенденція до перебирання українською поезією (і ширше – літературою) на себе державотворчих функцій; 3) тим, що внутрішні чинники визначити важче через а) недостатню часову дистанцію; б) через нечіткість і неоднозначність трактування анкетованими літературознавчих термінів: “жанр”, “тема”, “літературний прийом”.

Вказані моменти визначають перспективи подальших досліджень: вивчення уявлень реципієнтів про

жанрову систему української поезії 1999 –2009 рр. у контексті жанрових теорій; 2) визначення репрезентативних імен, які б формували образ української поезії для іноземних читачів. Актуальним залишається вектор рецепції традицій, як постмодерних, так і клясичних (особливо ж періоду шістдесятництва).

### Bibliography and Notes

1. Гаврилук Надія, *Маси versus особистості, або Кому потрібна ієрархія?*, «Слово і Час» 2011, № 3, с. 88-97.
2. Гаврилук Надія, *Рецепція поезії та переклад*, [у:] *Віршознавчі студії: Збірник праць наукового семінару «Вірш у системі перекладу», 21 вересня 2010 р.*, Київ, с. 21-28.
3. Гаврилук Надія, *Українська поезія: рецептивні проєкції*, «Слово і Час» 2013, № 2, с. 52-60.
4. Галич Олександр, *Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи*, Луганськ: Знання 2001, 246 с.
5. Даниленко Володимир, *Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес*, Київ: Академвидав 2008, 352 с.
6. Кіяновська Маріанна, *Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії*, Web. 19.03.2013. <<http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-pokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>>.
7. Лебединцева Наталія, *Сучасна українська література*, Миколаїв 2007, 104 с.
8. Лизлова Світлана, *Гра в постмодерністському творі: на матеріалі творчості Ю. Андруховича*: дисертація ... кандидата філологічних наук, 10.01.06., Донецьк 2004, 189 с.
9. Логвиненко Юлія, *Молода поезія 90-х рр. ХХ століття: проблеми художнього світобачення*: дисертація ... кандидата філологічних наук, 10.01.01., Харків 2008, 217 с.
10. Матвієнко Ганна, *Романна творчість Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Т. Прохаська в онтологічному аспекті*: автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.01, Харків 2011, 20 с.
11. Міклін Максим, *Купка емоцій на тему сучасної української літератури*, Web. 21.03.2013. <<http://maklay.sumno.com/article/kupka-emotsij-na-temu-suchasnoji-ukrajinskoji-lite/>>.
12. Овчарек Богдан, *Проблеми й орієнтації соціології літератури: Література. Теорія. Методологія*, Київ: Видавничий Дім «Києво-Могилянська академія» 2006, 543 с.
13. Пахаренко Наталія, *Своєрідність художнього мислення Костянтина Москальця*, дисертація ... кандидата філологічних наук, 10.01.01., Кіровоград 2007, 195 с.
14. Печерських Любов, *Концептуальні дискурси сміхової культури в українській прозі 90-х років ХХ століття (творчість Юрія Андруховича)*: дисертація ... кандидата філологічних наук, 10.01.01, Харків 2008, 187 с.
15. Поліщук Олена, *Автор і персонаж в українській новітній прозі*, Київ: Фоліант 2008, 176 с.
16. Руссова Світлана, *Типологія образу автора в ліричному тексті (на матеріалі російської та української поезії ХХ століття)*, автореферат дисертації ... доктора філологічних наук, 10.01.06., Київ 2003, 40 с.
17. Філоненко Софія, *Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття*, Київ-Ніжин: Аспект-Поліграф 2006, 156 с.
18. Харчук Роксана, *Сучасна українська проза: Постмодерний період*, Київ: Академія 2008, 247 с.
19. Шевченко Тетяна, *Поетика сучасної української прози: Особливості нової хвилі*, автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук, 10.01.01., Одеса 2002, 19 с.
20. Stokwell Peter, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, Kraków: UNIVERSITAS 2006, 284 p.



**Olena Saykovska**

**POSTCYBERPUNK IN LUBEN  
DILOV'S SCIENCE FICTION**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Олена Сайковська**

**ПОСТКІБЕРПАНК У ФАНТАСТИЦІ  
ЛЮБЕНА ДІЛОВА**

*Abstract:* The article *Postcyberpunk in Luben Dilov's science fiction* is dedicated to the problem of the postcyberpunk's functioning in the novel *Choosing yourself*. The main features of postcyberpunk and their implementation in the text are analyzed. It is stated that the work of the Bulgarian writer is highly existential, therefore the categories of immortality, self determination, doubt, pessimism, absurdity are examined. Luben Dilov in his novel gives a new sense to such characteristics of postmodern aesthetics as destruction of character, the collapse of rationalism, the death of author etc. The article enables the exploring of the three functioning realities – real, dream and literary. The author points out that the novel gives many ways to reading and understanding.

*Keywords:* Luben Dilov, postcyberpunk, science fiction, postmodernism

Найяскравіші зразки болгарської фантастичної літератури перекладені німецькою, французькою, англійською мовами, деякі – російською. Фантастика досить потужно розвивається у Болгарії, залучаючи до свого кола читачів все більше прихильників. У 1990 році у Болгарії метром болгарської наукової фантастики Любеном Діловим була започаткована перша національна жанрова премія «Гравітон». Кожного року статуетку Маленького Принца вручають кращим письменникам і критикам, перекладачам і художникам, режисерам та видавцям за вагомий внесок у розвиток болгарської фантастики. За

цей час її отримали такі відомі болгарські фантасти та літературознавці, як Агоп Мелконян, Величка Настрадаїнова, Алек Попов, Людміла Стоянова, Георгі Мілев, Елка Константинова, Любомир Ніколов.

Сам же Любен Ділов, добре відомий своїми науково-фантастичними творами 60-80-х рр. ХХ ст., за останні роки випустив чотири нових романи, які важко назвати «чистою» науковою фантастикою – *Гомініяна і час* (1995), *Біблія Ліліт* (1999), *Демон Максвел* (2001), *Коли обираєш себе* (2002). Аналізові останнього твору і присвячена ця стаття.

*Коли обираєш себе* – фантастичний твір, з притаманними йому риса-

ми дифузії жанрів, що поєднує наукову фантастику, кіберпанк, антиутопію, дистопію. Така взаємодія породжує явище, яке дослідники (зокрема, Лоренс Персон) називають терміном посткіберпанк [17].

Загалом кіберпанк (Cyberpunk) визначають як напрямок фантастики, що виник у 1980-х роках, та характеризується використанням комп'ютерів чи інформаційних технологій. У творах цього жанру події часто відбуваються у віртуальному просторі, розмиті кордони між реальним і віртуальним світом. Популяризатором терміну «кіберпанк» вважається Гарднер Дозуа – редактор *Журналу наукової фантастики Айзека Азімова*, який видавав Айзек Азімов. У 1980 році Брюс Ветке написав коротке оповідання *Кіберпанк* і передав його до цього *Журналу*... Кіберпанк як жанр фантастики був фактично заснований на початку 1980-х років письменником-фантастом Вільямом Гібсоном з виданням роману *Нейромансер* (1984). Кіберпанк з'явився значною мірою на протигагу так званій «гуманістичній фантастиці». Більшість творів кіберпанку орієнтовані на молодіжну, протестну аудиторію. Дехто вважає, що кіберпанк народився, в значній мірі, на протигагу утопічній фантастиці, і що на його появу вплинув розвиток інформаційних технологій початку 1980-х років, який не знаходив адекватного відображення в традиційній науковій фантастиці того часу. Загальною особливістю кращих творів цього жанру в тому, що втілений у них художній світ є технологічною утопією або антиутопією [3].

Кіберпанк спрямований в основному на найближче майбутнє, технічно точний. Він не подає нічого нового, суттєвого, але вимагає від

читача поінформованости в питаннях розвитку технологій, особливо комп'ютерних та мережевих. Клясичні кіберпанківські персонажі були маргіналами, одинаками, знедоленими людьми, що живуть за гранню, як правило, в дистопічному майбутньому, в якому повсякденне життя піддалося стрімким технічним змінам, де існує всюдисуща цифрова інфосфера і насильницькі модифікації людського тіла [17].

Посткіберпанк також розкриває проблеми суспільства (навіть краще, ніж клясична наукова фантастика), проте тут героєм постає не відчужений одинак, а повноправний член суспільства, що також має роботу, родину, навіть дітей. Як пише Анатолій Нямцу: «Про що б не розповідали фантасти: про подорожі, далекі позаземні цивілізації, неймовірні пригоди космічних робінзонів, жажливі планетарні катаклізми, екологічні катастрофи, народження та зникнення галактик – у центрі оповіді завжди стоїть Людина» [8, 3].

У центрі роману болгарського фантаста – постать вченого зі світовим ім'ям, директора найавторитетнішого європейського Інституту евристичних досліджень та авангардних комп'ютерних технологій – Данієля Діміха. За іронією долі він захворів на дуже рідкісну та важку хворобу АТЛ (аміотрофічний латеральний склероз, іншими словами, м'язова атрофія). Медицина дійшла висновку, що хоча пацієнт і відомий на весь світ, проте він приречений. Як кращий зразок посткіберпанка, роман Любена Ділова гостроекзистенційний. У центрі уваги письменника посткіберпанка завжди стоїть питання про людське безсмертя: чи може людина, що кілька разів

помирала і воскресала, по праву вважатися людиною і, зрештою, що таке людина взагалі? Ці ж питання у 2002 році підіймає й англійський фантаст Річард Морган у романі *Видозмінений вуглець* (*Altered carbon*). Питання безсмертя, самовизначення, сумніву, песимізму, абсурду людського існування яскраво представлені в екзистенціалізмі. Естетика екзистенціалізму у центр ставить трагічно-песимістичні мотиви смерті, самогубства, тривоги, безнадії, страху, виснаженості, відчаю. Людина, приречена на безглузді страждання, «людина без надії», яка, усвідомивши себе такою, більше не належить майбутньому, – клясичний типаж екзистенціальної літератури. Таким перед читачем постає Даніель Діміх. Він навіть не здатен породити нове життя.

Тим часом Інститут вивчення зовнішніх планет щедро фінансує створення машини з само програмуванням – для роботи на далеких планетах в умовах, неможливих для людини [4, 20]. Така машина вже була готова, проте ще проходила стадію перевірки, бо самостійно оволодівала все новими можливостями. Назвали її Великий – на честь середньовічної штучної людини, хоча зовнішньо нічого спільного з людиною вона не мала: вона була подібна до страхітливої залізної триметрової акули. Даніель вирішив віддати свій мозок Великому й таким чином послужити людству та продовжити собі життя.

Після вдалої операції з пересадки мозку Діміх починає нове життя кіборга. Він отримує фізичними надможливостями, має приємний голос, який сам собі синтезував. Але... цей голос не здатен передати почуття людини, її емоції. Тут письменник досить

гостро ставить проблему протистояння штучного інтелекту та розуму й доходить до висновків, що «штучний інтелект може пишатися тим, що досяг абсолюту довершеності, але соромно, що людський мозок опустився до рівня штучного інтелекту [4, 64]», «Різниця між штучним інтелектом та людським розумом у тому, що перший не вміє брехати», «Людський розум не може збагнути структури Всесвіту, він їй абсолютно чужий» [4, 61]. Крах раціоналізму, показовий для роману загалом, посилюється роздумами головного героя: у вченого постійно виникає сумнів, чи не закодовано все, що людина має знати про Всесвіт, у ній самій.

Цікаво, що коли мова заходить про засадничі характеристики постмодернізму, як правило, вказують на одержимість грою, карнавал, бурлеск, іронічно-насмішливе ставлення до життя, демістифікацію, експериментування тощо, проте не слід забувати, що як постмодернізм, так і екзистенціалізм постали на ґрунті глибокого песимізму щодо можливостей технічного, наукового й морального прогресу [11]. Сучасні літературознавці зробили спробу порівняння, співставлення теоретико-методологічних та художньо-естетичних засад екзистенціалізму й постмодернізму, що зустрічаємо в роботах С. Квіта, С. Куцепал, Л. Левчук, Л. Маккалу, О. Пастушкової, В. Руднева, Б. Скордилі, М. Епштейна [5], [6], [7], [10], [12], [14]. Л. Маккалу стверджує, що екзистенціалістська філософія виявилася надзвичайно плідною для розвитку постмодерного мислення; а «предтеча екзистенціалізму» Сьорен К'єркегор зумів передбачити і намагався обґрунтувати вже в середині XIX століт-

тя такі важливі й ключові теми для постмодернізму, як смерть автора, розпад індивідуального Я, деструкція характеру, крах раціоналізму [5, 192].

Принцип деструкції персонажа відбувається не лише на психологічному та соціальному рівнях, а й на рівні фактичного існування, адже вченого Даніеля Діміха вже не існує, на його зміну постав біоробот Брейн з інтелектом Діміха. Відомий астроном І. Шкловський вважає не просто можливим, але й найбільш перспективним такий шлях розвитку людства: «Подібно до того, як ми зараз широко користуємося штучними протезами (наприклад, зубами), не відокремлюючи їх від свого «я», розумні істоти майбутнього у значній частині, якщо не в більшості, можуть складатися зі штучних елементів. Врешті представляється можливим поява високоорганізованих, розумних, само вдосконалених, не антропоморфних форм життя [...]. Можна навіть уявити, що окремі штучні істоти можуть жити багато тисяч років і навіть довше». [16, 318-320]

Коли Діміх «вживається» у «тіло» кіборга, у нього виникають традиційні для посткіберпанка питання щодо появи людини та її ролі на Землі: «Який диявол [...] допустив появу людини на цій прекрасній планеті? Чому вся людська цивілізація є плодом стремління подолати закони природи? Врешті решт людство протягом усього його існування зубами й кігтями воювало, щоб продовжити своє існування на землі, а не під нею» [4, 28]. Так розкриваються три актуальні проблеми: 1. поява людства на Землі; 2. взаємодія людини і природи; 3. безсмертя людини.

Однією з провідних течій суспільної думки ХХ ст., що на перший план

висунула ідею абсолютної унікальності людського буття, зосередившись навколо проблеми людини та її місця у світі, проблеми духової витримки людини, яка потрапила в потік подій і втратила контроль, стала екзистенціалістська філософія. Екзистенція, вважали М. Гайдеггер і Ж. П. Сартр, є буттям, яке спрямоване до “ніщо” і яке усвідомлює свою кінечність. Вчений Даніель Діміх займався теорією вакууму і знав, що вакуум це не те “ніщо”, про яке говорить людина. Світ виник з вакууму, з “нічого”. Навіть у Біблії написано, що Бог створив світ з нічого... Але пізніше Брейн-Даніель зрозумів, що у Всесвіті немає місця для “ніщо” – він безмежний!

Своєрідно переосмислюючи категорії раціонального і чуттєвого, автор все ж наділяє свого робота можливістю відчувати. Дан дуже переймається проблемою – чи є у світі фізика людського страждання? Живеш – страждаєш, страждаєш – отже знайшов істину у стражданні. Так він переосмислив слова Рене Декарта. Колишній вчений мріяв про те, щоб сміятися, адже «сміх – єдина зброя людини проти байдужости Всесвіту!» [4, 107], хотів, щоб його голос міг передавати його почуття, але таких «помилочок» трапитися не могло – цього він не вмів.

Проте він міг спати, навіть бачив сни, іноді еротичні, що видається неможливим для робота. Цікавим і продуктивним напрямком дослідження цього твору Любена Ділова може виявитися проблематика сексуальності, фрейдизму, оніричного дискурсу. Як зауважує Алла Татаренко у статті *Сербська літературна фантастика постмодерної доби* (штрихи до портрета літературного явища), у тво-

рах письменників-постмодерністів переплітаються три реальності – дійсна, онірична та літературна – наділені однаковою релевантністю [13, 525]. У першому сні перед ним промайнуло все його життя: він пригадав дитинство вундеркінда, студентські роки, матір. Тут постмодерністське трактування сну найближче до юнгівської моделі, де сон – це природна подія, актуальний стан несвідомого. Другий сон постає як онірична реальність. Читач не може одразу зрозуміти, що письменник представляє картину зі сну, неможливо і знайти відповідну точку сновидіння. Брейн мандрує океаном, з'являється акула, між ними відбувається розмова. Але ця розмова з акулою – сон, вихід з якого відбувається у літературну реальність. Значення сну герою розкодувала вбудована програма – перед ним постав архетип самітника. Проте буде помилкою вважати, що сон підкорюється фрейдівським архетипам, він виступає тут самостійною реальністю, через яку герой здатен відчувати: біль, себе, своє місце у світі, серед людей і планет. Лише у своїх снах кіборг відбуває себе, обирає себе, самовизначається. Кожного разу під час спогадів і снів виникав біль, який не зник разом із людським світом – біль фантомний. Саме він завжди повертав його до людського, підкреслював у ньому Людину. Його спогади ставали джерелом страждання. Дан мав свободу на Землі, але від неї він не отримав жодного задоволення, тому примусив віддати себе до Інституту зовнішніх планет: йому більше не було місця на Землі. Йому потрібна була тиша [4, 169]. Так реалізується один із принципів екзистенціалізму – «принцип відчуження», адже відчужуючись від власного

буття, можна пізнати себе через інших. Високе емоційне навантаження, яким наповнене відчуження у Любена Ділова, має глибинне значення, воно «укорінене у внутрішньому єстві людини і тому охоплює усі області її діяльності і, перш за все, пізнання» [15, 18]

Категорія пізнання теж дещо переосмислена автором. Вона є яскравою рисою постмодернізму і виступає рушійною силою для Даніеля Діміха. Саме заради пізнання він зважився на такий відчайдушний вчинок – стати кіборгом, жити вічно. Автор роману, ніби мотивуючи вчинок свого героя, зауважує: «Релігії та моралі ставали завжди на шляху до пізнання» [4, 25], «Мораль обслуговує лише натовп, і жодного розвитку не буде, поки людство посилатиметься на мораль» [4, 35], «Про який хаос йшлося у Біблії, чи не той, що у процесі пізнання можуть виникати сигнали інших сигналів, чиї справжні першоджерела неможливо пізнати» [4, 64]. Можемо простежити близькість до філософії М. Бердяєва.

Через пізнання автор підводить читача до розуміння іншої проблеми твору, закладеної у назві, – самовизначення. Недарма, епіграфом до роману обрані слова С. К'єркегора: «Знай, тому так важко обрати самого себе, що у цьому виборі абсолютна ізоляція є тою ж найглибшою співпричетністю, й остання безумовно виключає будь-яку можливість стати чимось іншим, відтворити себе знову у вигляді чогось іншого» [4, 5]. Дан говорить сам про себе, що він – не кіборг, а кентавр, але вже не зможе стати людиною. Але хто він? Невже самовизначення прийде тоді, коли він зустріне собі подібного, а це навряд чи колись станеться. На знак нового життя він об-

рав собі нове ім'я – Брейн, яке більше відповідає його теперішній функції у Всесвіті: він повинен думати, прокладати нові шляхи до розуміння Всесвіту, людини, вивчати нові планети та давати відповіді на все нові запитання вчених. Його «озброїли» найновішою технікою, надсучасними технологіями. Але найближчі друзі знали: він – «не кіборг [...]». Але твоя драма в тому, що потрібно звикнути до життя, в якому тебе очікуватимуть непізнані приниження» [4, 84]. Проблема духової кризи може бути точно накладена на модель поведінки героя: неспокій/тривога (страх, що «вбиває» людину зі світу звичних ролей); абсурд (втрата сутності речей і вчинків, викликаних тривогою); небуття; вибір; свобода («Свобода – це «фантастичний елемент» у природі людини, але саме вона забезпечує можливість людського буття в якості особистості» [15, 13]). Власне свобода дарує безсмертя. «Право на безсмертя не тотожне праву на вічне щастя» [1, с.149]. Звідси виникають емоційно-психологічні та моральні антиномії, основними причинами яких є: усвідомлення героєм неможливості повноцінного сприйняття і переживання; розуміння абсолютної відокремленості від людства та конкретних людей; повна втрата перспективи повноцінного людського життя; вічність одноманітна та млюсна; внутрішній світ стає світом деформованих цінностей та уявлень про реальне життя [9, 34-35].

Дан – типовий герой, схильний до трансцендентального самопізнання, до рефлексії й, одночасно, здатний визначити своє місце у світі. Його вибір – подорож у Всесвіт. У космосі він ставав свідком народження і смерті нових зірок і планет, а його допитли-

вість давала надію на порятунок від самотності. Саме тут він зрозумів, що він існує. Перед ним поставали питання про «ноосферу», яка відображає коеволюцію людства та біосфери, закладені Володимиром Вернадським [2], Теяром де Шарденом; він замислювався над тим, «що є “монадою” в людині – розум чи дух? Навіщо душа?» Але зрозумів, що, розширюючи біосферу, людина гармонізує ноосферу.

Фінал роману – традиційний для постмодернізму: його важко назвати щасливим, але герой знаходить екзистенційну свободу й духове прозріння. Одна з основних рис посткіберпанку – герой не прагне знищити усталений суспільний лад, а намагається покращити його. Так, наприкінці роману Даніель-кіборг дає відповіді на питання, поставлені на початку. Проблематика взаєморозуміння людей між собою, гармонія та єдність думок, вивчення собі подібних, подане через фантастичне перетворення, постмодерністський абсурд та іронію, екзистенційні пошуки – вивершуються наприкінці роману у звертанні до свого сина: «Синку! Скажи їм, щоб не сварили мене дарма, а не покидали зусилля вивчати Землю! І ще скажи їм, синку, що людська гордість пропаде, коли буде спрямована на негідні цілі. Шлях розуму у Всесвіті, синку, спрямований до подібних до себе. Саме спільні почуття і думки можуть утримувати хаос в розумному порядку!!!» [4, 206].

Якби він умів посміхатися, напевно він би посміхався, задоволений собою, промовляючи ці слова. Він чекав лише кілька десятиліть, літаючи у Космосі, а людство чекає на своє самовизначення вже багато тисячоліть! Категорія трансцендентальності (погляду зсередини) є основною для са-

моідентифікації. Дан визначився: «Я – людина!» [4, 201]. Його шлях попереду, де зовсім інша мова – мова Всесвіту, залишилось лише навчитися її розуміти. Письменник залишає частково відкритий фінал, спонукаючи читача до подальшого домислу або глибшого осмислення роману. Нові, створені творчою уявою реальності, не відпускають читача – він знаходить все нові смисли, обдумуючи цей кібер-роман. Тут наявні глибокі психологічні колізії, що захоплюють, завойовуючи прихильність все ширшої аудиторії.

У романі наявні такі елементи посткіберпанку: кіберпростір; штучний інтелект; нанотехнології, біоімпланти; квантова фізика; генна інженерія; пряме підключення людського мозку до комп'ютерних систем; соціальний герой; спроба допомогти людству; біопанк; космопанк.

Спроба людини залишитися людиною, коли її тілесні трансформації перетворили її на щось інше, наближають Л. Ділова до найсучасніших пошуків у розробці кіберпанку. Хоча він і залишається вірним собі: у романі є й іронічна дистанція, завдяки якій виникає напружений сюжет, еротика, філософія та почуття гумору. Любен Ділов залишає реципієнтові багато можливостей як прочитання, так і трактування свого роману.

### Bibliography and Notes

1. Борунь К., *Грань бессмертия*, Москва 1967, с. 9-182.
2. Вернадский Владимир, *Несколько слов о ноосфере*, "Успехи современной биологии" 1944, № 18, Вып. 2, с. 113-120.
3. Web. 08.11.2013. <<http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BA>>.

4. Ділов Любен, *Да избереш себе си*, София: Бард 2002, 298 с.

5. *Енциклопедія постмодернізму* / Ред. Ч. Вінквіст, В. Тейлор, Київ: Основи 2003, 503 с.

6. Квіт Сергій, *Основи герменевтики*, Київ 2003, 192 с.

7. Левчук Л., *Західноєвропейська естетика ХХ століття*, Київ: Либідь 1997, 224 с.

8. Нямцу Анатолий, *Поэтика современной фантастики* / Часть I, Чернівці: Рута 2002, 240 с.

9. Нямцу Анатолий, *Современная фантастика (проблемы теории)*, Чернівці: Рута 2004, 80 с.

10. Пастушкова О. В., *Человек фактический: постмодернизм versus экзистенциализм*, Web. 08.11.2013. <<http://tipa-biblioteka.narod.ru/hf.doc>>.

11. Потапенко Я., Потапенко Г., *Реактуалізація теоретичних надбань екзистенціалізму в постмодерністському дискурсі*, "Теоретична і дидактична філологія" 2011, Вип. 9, с. 328-338.

12. Руднев В., *Словарь культуры ХХ века*, Москва 1997, 384 с.

13. Татаренко Алла, *Сербська літературна фантастика постмодерної доби* (штрихи до портрета літературного явища), [у:] *Слов'янська фантастика: Збірник наукових праць*, Київ: Київський університет 2012, с. 523-535

14. Эпштейн М., *Знак пробела. О будущем гуманитарных наук*, Москва: Новое литературное обозрение 2004, 864 с.

15. Черепанов С. Г., *Русские версии экзистенциализма. Историко-философский анализ*: автореферат диссертации ... кандидата философских наук: «История философии», 09.00.03., Екатеринбург 2002, 23 с.

16. Шкловский И. С., *Вселенная, жизнь, разум*, Москва: Наука 1976, 368 с.

17. Person Lawrence, *Notes Toward a Postcyberpunk Manifesto*, Web. 08.11.2013. <<http://slashdot.org/story/99/10/08/2123255/notes-toward-a-postcyberpunk-manifesto>>.

**Mariya Kuleshir**

**ARTISTIC ORIGINALITY/ FEATURES/ PECULIARITIES OF APOCALYPTIC NOVELS BY J. WYNDHAM AND J. CHRISTOPHER**

Taras Shevchenko Institute of Literature,  
National Academy of Sciences of Ukraine

**Марія Кулешір**

**ХУДОЖНЯ СВОЕРІДНІСТЬ АПОКАЛІПТИЧНИХ РОМАНІВ  
ДЖ. ВИНДЕМА ТА ДЖ. КРІСТОФЕРА**

*Abstract:* The article analyzes artistic peculiarities of the apocalyptic novels by J. Wyndham and J. Christopher. Attention is given to symbols and images, depiction of space and time, interrelation of the realistic and fantastic. Psychological and social accents in the investigated novels are elucidated.

*Keywords:* apocalyptic novel, the Apocalypse, catastrophe, the fantastic

Есхатологічна тема має багатолітню релігійну, філософську та літературну традицію. Проте апокаліптична художня література почала розвиватися лише в XIX ст. Популярною тема апокаліпсису стала в англійській літературі, чому сприяла значною мірою творчість Г. Веллса. На 1950-і – початок 1960-х років, у період “холодної війни”, як зазначає Д. Орамус, припадає розквіт апокаліптичного жанру у Великій Британії [13, 10]. Ця стаття присвячена розгляду художніх особливостей апокаліптичних романів Дж. Виндема й Дж. Крістофера, написаних у той період.

У літературознавстві ця тема є малодослідженою. Науковці хоча й часто згадували у своїх працях Дж. Виндема й Дж. Крістофера, однак ґрунтовних досліджень на цю тему

не існує. Їхня творчість розглядалася переважно в передмовах чи післямовах до їхніх творів, загальних працях, присвячених англійській чи світовій фантастиці, або монографіях, головним об’єктом дослідження яких були інші письменники. Метою цієї статті є заповнити “білі плями” творчості цих авторів, чиї твори були видані багатомільйонними тиражами, а їхні романи екранізувалися.

В апокаліптичних романах існують свої традиційні форми та способи жанрового зображення. Їм властиві характерний сюжетний розвиток, кульмінаційна напруга оповіді. Поступове накопичення фактів відображає суспільне буття та психологію окремого індивіда. Відтворюються суперечності світу, людина зображується в хаосі буття. Вимріяний світ дискредитується, естетичне, як



правило, ігнорується. Строкатість барв переважно відсутня, доволі часто присутні похмурі, тьмяні тони, які підсилюють катастрофічність ситуації. Світ під час і після глобальної катастрофи є незатишним. У багатьох апокаліптичних творах присутня контрастність у зображенні світу до катастрофи і після неї.

Всі ці риси присутні також у романах Дж. Віндема й Дж. Крістофера. Фантастичне припущення, завдяки якому розвиваються події в романах, співіснує з реалістичними сюжетами, доволі часто натуралістичними. Масштабність зображення тут поєднана з глибоким дослідженням внутрішнього світу головних героїв, їхнього світогляду, психологічних переживань.

Із перших зображень апокаліптичного світу Дж. Віндема та Дж. Крістофера ми бачимо, що цей світ їх вельми цікавить. Можливо в цьому одна із основних причин популярності їхніх романів. Еспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет справедливо зазначав: "...Романіст – це людина, котру, доки вона пише, уявний світ цікавить над усе. Якщо це не так, якщо він не цікавить його, то чи зможе він зацікавити ним нас?" [7, 299]. Саме зацікавлення цим світом, глибоке занурення в нього сприяли тому, що саме їхні апокаліптичні романи принесли їм славу, а не інші твори, яких у кожного з них було чимало.

Важливу роль у досліджуваних апокаліптичних творах відіграє символіка. Широко використовуються метафори, різного роду асоціації та порівняння. У романі *День тріффідів* Дж. Віндема одним із символів катастрофи є відбивання годинником восьмої години ранку при відсутнос-

ті людських голосів, звуків рухів людей, транспорту тощо. Письменник пише, що наслідки катастрофи можна порівняти з картинами Гюстава Доре, що зображують грішників у пеклі, проте маляр не міг зобразити звуки – ридання, стогони, зойки та крики відчаю, якими насичений світ, що зазнав глобального лиха. У романі Дж. Крістофера *Довга зима* символом апокаліпсису в Британії є Біг-Бен, який зупинився в лютневу хуртовину: від холоду лопнув основний вал і ніхто вже не зміг запустити механізм. Символом апокаліпсису в цьому романі є і галерея Тейт, знищена пожежею. В іншому творі цього письменника – *Біля краю безодні* – символом апокаліпсису є й опис морського дна, що піднялося і більше не роз'єднує Нормандські острови від континенту. Відтак символи, асоціації в досліджуваних романах є важливим жанротворчим фактором. Вони допомагають осмислити художню картину, епізоди й цілий твір. Через символічні образи відбувається також передача розвитку подій і ситуацій.

Апокаліптичність у цих творах доволі часто передається й через інші візуальні образи. Зокрема, Дж. Віндем пише: "Я підійшов до вікна і став дивитися на місто. Цілком свідомо я почав прощатися з усім, що було. Сонце стояло низько. Вежі, шпилі, фасади з портландського каміння здавалися білими і рожевими на фоні неба, що темніло. Тут і там горіли пожежі. Хмари диму піднімалися чорними брудними плямами, подекуди біля їхнього початку миготіли язички полум'я" [10, 270]. Герой неначе прощається з цими образами, позаяк йому спадає на думку, що, можливо, завтра він більше не побачить жод-

ної із цих будівель. У іншому романі письменника – *Хризалиди* – апокаліптичну ситуацію, зумовлену ядерною війною, зображують природні ландшафти – випалена й позбавлена рослинності земля, рослини, тварини та люди з мутаціями тощо.

Візуальні образи передають і початок глобальної катастрофи. Вірус Чанг-Лі, що знищив усю траву і злаки, головні персонажі роману Дж. Крістофера *Смерть трави* спостерігають у траві, “покритій темно-зеленими з коричневою серединкою цяточками неправильної форми” [5, 20]. Рослина під його дією починає розкладатися. В іншому місці автор описує картопляні поля без жодної травинки. Зображення таких пейзажів дозволяє відчути апокаліптичність, поглиблює її сприйняття, дає додаткове розуміння того, чого віднині позбавлені люди, які виживуть.

Інколи катастрофічність буття передають суб’єктивні відчуття індивіда, який ще не знає про апокаліпсис. Для прикладу, на початку роману Дж. Виндема, присвяченого тріффідам, головний герой Вільям Мейсен відчуває, що “якщо день починається недільною тишею, а ви точно знаєте, що сьогодні середа, значить щось негаразд. Я відчув це, щойно прокинувшись. Правда, коли моя думка запрацювала чіткіше, я засумнівався. Зрештою не виключалося, що щось негаразд відбувається зі мною, а не з іншим світом, хоч я не розумів, що ж саме. Я недовірко вичікував. Незабаром я отримав перше об’єктивне свідчення: далекий годинник пробив, як мені здалося, восьму. Я продовжував вслуховуватися напружено і з підозрою. Гучно і рішуче вдарив інший годинник. Тепер уже сумнівів не

було, вони розмірено відбили вісім ударів. Тоді я зрозумів, що справа погана” [10, 199]. Головний герой перебував на той час у лікарні з накладеною на очі пов’язкою, а відтак нічого не міг бачити, лише чути. Відсутність людських голосів, звуків рухів персоналу, хворих о восьмій годині ранку (про що повідомили удари годинника) примусила його захвилюватися і подумати про якусь катастрофу. Таким чином письменник через слухові відчуття героя подає перше сприйняття катастрофічності.

Неодмінними атрибутами апокаліптичних романів Дж. Виндема та Дж. Крістофера є зображення проявів людської психіки, які повідомляють про біль чи нещастя. У *Дні тріффідів* одним із таких є крик, “дикий і розпачливий, від якого стигне кров у жилах” [10, 203]. Для головного персонажа він є свідченням, що відбулося щось страшне.

Інколи до читача катастрофічність буття доносить опис специфічної музики, співів, які можуть супроводжуватися емоційною реакцією людей на катастрофу. Зокрема, Дж. Виндем у одному із сюжетів роману *День тріффідів* описує: “Трали десь неподалік і дівочий голос заспівав баяду Байрона. Я слухав, закинувши голову і дивився на візерунок, утворений ніжним молодим листям у свіжому синьому небі. Пісня замовкла. Завмерли звуки роялю. Потім почулися ридання. Без пристрасти: тихі, безпомічні, гіркі” [10, 241].

На противагу близькій до апокаліптичного роману антиутопії в ньому практично відсутня сатира. Галина Сабат справедливо зауважує: “У своїй основі антиутопія – це пародія на ідеальний світ, створений

утопією. Тому деякі сюжетні ситуації антиутопії є ніби зворотною стороною аналогічних сюжетних ситуацій утопії” [9, 138]. Цим апокаліптичний роман корінним чином відрізняється від антиутопії.

Важливе місце в творах Дж. Віндема та Дж. Крістофера займає зображення простору й часу. Саме в них існує світ. Міхаїл Бахтін, відзначаючи важливість зображення часу і простору в літературних творах, писав: “Хронотоп у літературі має суттєве жанрове значення. Можна (прямо) сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, до того ж в літературі провідним началом у хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістова категорія визначає (значною мірою) й образ людини у літературі; цей образ завжди суттєво хронотопний” [1, 235], [2, 122]. В усіх апокаліптичних творах Дж. Віндема й Дж. Крістофера відображається своєрідний поділ часу: до катастрофи – й після. Час є фатальним, він, наповнившись усіма деструктивними людськими діями, несе людству загибель. Багато хто з героїв творів сприймає час як непереможну силу, фатум. Прикмети часу розкриваються у просторі, а простір тут осмислюється і вимірюється часом.

Нерідко автори, повідомляючи про апокаліптичний час, вдаються до зображення газетних репортажів чи хронік. Приміром, Дж. Віндем у романі *День тріффідів* пише: “У хроніках ви прочитаєте, що у вівторок сьомого травня Земля у своєму русі по орбіті пройшла через хмару кометних осколків” [10, 204]. У романі *Довга зима* Дж. Крістофера згадуються заголовки багатьох газет, які починалися повідомленням, що інформація

із супутника підтверджує зниження сонячної активності.

Часові пласти можуть пересікатися, накладатися одне на одного. Зв'язок між часовими проміжками може здійснюватися самими героями за допомогою спогадів. Приміром, Віндемівський Білл Мейсен, відчуваючи, що щось негативне відбулося в світі, одночасно переживає відчуття, які він зазнавав у дитинстві. “Це було те саме відчуття, що охоплювало мене в дитинстві, коли я починав фантазувати, наче по темних кутках спальні ховаються привиди... Тепер мені знову прийшлося боротися з цим відчуттям... Виявляється, давні страхи весь час крокували поряд зі мною, очікуючи сприятливого моменту, і ось цей момент настав – і все лише тому, що мої очі закриті бинтами і зупинився вуличний рух...” [10, 201-202]. Порівняння того, що було, і що є, набуває глибокого екзистенційного змісту.

Інколи письменники порівнюють катастрофи різних періодів. Герой Дж. Віндема, дивлячись на апокаліптичний Лондон, порівнює цю глобальну катастрофу із лихоліттями Другої світової війни.

Письменники приділяють увагу й зіставленню ландшафтів різних часових проміжків. Ось як описує Лондон Дж. Віндем у романі про тріффідів – одразу ж після катастрофи й через деякий час після неї: “Спочатку все ще здавалося, наче дотик чарівної палички може повернути йому життя, хоча автомобілі на вулицях почали іржавіти. Через рік зміни стали дедалі помітнішими. Величезні пласти штукатурки обвалилися зі стін і засипали тротуари... Трави і кущі задушили каналізаційні люки. Листя,

що опало, забило водостічні труби і трава проросла в щілинах стоків. Мало не кожна будівля прикрасилася зеленою перукою, під якою в прілій вологості гнили дахи... Сади парків і скверів заросли повністю й розповзлися по сусідніх вулицях. Зелень випирала звідусіль, вкорінюючись на бруці в щілинах між камінням, виповзаючи з тріщин у бетоні, деручись навіть по сидіннях покинутих автомобілів. Вона вторгалася зі всіх боків, щоб знову заволодіти пустелями, які створила людина" [10, 407]. Такі контрасти в описі тих самих місць у різні часові проміжки дозволяють краще донести до читача, що відбулося в результаті глобальної катастрофи. Дивлячись на такий Лондон, головний герой навіть не може уявити картини натовпу, що колись там кишив.

У романі *Довга зима* Дж. Крістофер, щоб глибше донести до реципієнта реалії катастрофи, повертається до сонячних днів останнього літа, зображує як тоді небо було переважно голубим, а негода була радше паузами, під час яких природа готувала людей до сонячних днів.

У апокаліптичних романах Дж. Віндема та Дж. Крістофера простір – це переважно Велика Британія, хоча вони торкаються перебігу катастрофи й на інших територіях Землі. Інколи просторові кордони охоплюють змінене майбутнє планети, як в романі Дж. Віндема *Хризаліди*. Зображення простору в апокаліптичному творі докорінно відрізняється від його опису в антиутопії. "В антиутопії особливий вагомості набуває ляйтмотив клітки" [9, 130]; "локалізація відповідного простору, за межі якого не можна вийти – основа існування людини в ан-

тиутопії" [9, 131], що зовсім відсутнє в апокаліптичних творах. Обмеженість життєвого простору тут може детерминуватися природними явищами, соціальними загрозами (наявність соціальної групи ворожої тому чи іншому індивіду), однак аж ніяк не соціальними нормами. Відповідно локалізований світ не сприймається героями як антисвіт. Антиутопічна конфліктна колізія, що базується на боротьбі у замкненому просторі головних персонажів, тут відсутня. Останні моменти частково присутні лише в згаданому романі *Хризаліди*, в якому втілено й жанри апокаліптичного роману й антиутопії.

Попри певну фантастичність творів Дж. Віндема й Дж. Крістофера, вони опиралися й на основні художні принципи реалізму, зокрема, зображення вирішального впливу наколишнього середовища та обставин у формуванні людського характеру. Приміром, фантастичними у романі *День тріффідів* є лише дві сюжетних лінії – осліплення людей в результаті спалахів метеоритних уламків та поява й існування тріффідів. У всьому іншому письменник намагається дотримуватися реалізму, тобто Дж. Віндем продовжував традиції клясичного англійського фантастичного роману, закладені Гербертом Веллсом. Останній писав: "Кожен може вигадати людей навиворіт, чи антигравітацію, чи світи, що нагадують ґантелі. Ці вигадки можуть бути цікавими лише тоді, коли їх співставляють із повсякденним досвідом і виганяють з оповідання всі інші чудеса... Коли письменнику-фантасту вдається магічний початок, у нього залишається один клопіт: все решта має бути людським

і реальним” [8, 457]. Проте обидва письменники щодо співвідношення фантастичного та реалістичного, на користь зменшення першого, пішли значно далі, ніж Г. Веллс.

Важливе місце в системі створення художньої ілюзії реальності творів, які тут розглядаються, займає деталь. Письменники, підбираючи різні деталі (портретні, психологічні, ситуаційні), спромоглися досягнути правдоподібності неймовірних ситуацій. Тут ми зустрічаємо впливи Г. Веллса та Е. По. Хоча, як зазначала український літературознавець Н. Чорна, “деталь у По значною мірою символічна, концентрує в собі великий емоційно-психологічний заряд. Реаліст у фантастиці, Веллс головну увагу приділяє зображувальним можливостям деталі, прагне до її правдивості, психологічної достовірності” [12, 52]. Художня деталь допомогла Дж. Віндему та Дж. Крістоферу поряд з іншими прийомами реальної зображальності створити ілюзію завершеності, подібну до тієї, що виникає в реалістичних творах. Поєднання фантастичного і реального настільки невимушене, що читач сприймає події, викладені в романі, як можливу дійсність життя.

Однією із художніх особливостей досліджуваних апокаліптичних романів є виражений психологізм, психологізація героїв. Апокаліптична ситуація дозволила глибоко зануритись у психіку головних персонажів, що так важливо для зображення письменником не лише позитивних аспектів людини, а й негативних, показати її соціальну та біологічну природу, межі, де остання починає заступати попередню.

Проте, оскільки реальність апокаліптичних творів відрізняється

від сучасної реальності, то це дозволило їхнім авторам широко експериментувати з людською психікою. Вони не зупинилися на зображенні дійсних випадків із життя, а моделювали прояви людської свідомості та поведінки такими, якими вони не є, але можуть бути. У цьому контексті варто згадати спостереження відомого еспанського філософа Х. Ортега-і-Гассета, висловлені ним у *Думках про роман*: “Романістові неогоже опиратися на випадковий досвід того чи іншого читача. Згадаймо-но, що особлива привабливість Достоєвського в екзотичності його героїв. Навряд чи котромусь читачеві із Севільї доводилося коли-небудь знати людей із такою хаотичною і бентежною душею, як Карамазови. І втім, хоч би який невразливий він був, психічний механізм цих душ видається йому таким неминучим, таким очевидним, як доведення геометричної теореми, в якій ідеться про ніколи не бачені тисячокутники” [7, 303]. Він вказує, що романним образам не обов’язково уподібнюватися реальним. Для цього літературного жанру, вважає Х. Ортега-і-Гассет, важить лише психологія можливих душ, яку він ще називає психологією уяви. Художні експерименти дозволили письменникам, творчість яких тут розглядається, заглянути у безодню людської душі, показати активізацію темних пригнічених сторін людської психіки, які активізуються за сприятливих обставин.

Слід також зазначити, що в апокаліптичних романах Дж. Віндема й Дж. Крістофера відображені також страхи, фобії та сподівання тодішньої епохи. Зігмунд Фройд справедливо зауважував: “Продукти такої діяль-

ности, такого фантазування, окремі фантазії, повітряні замки або мрії ми не можемо уявляти як заляклі й незмінні. Навпаки, вони прилаштовуються до плинних життєвих вражень, змінюються з кожним поворотом життя і отримують від кожного дієвого враження так звану «часову мітку». Можна сказати, що фантазія ніби зависла між трьома часами, між трьома часовими моментами нашої уяви. [...] Минуле, сучасне і майбутнє вишиковуються як на шнурочку...” [11, 111-112]. У згадуваних романах знайшли відображення фобії, що збереглися від Другої світової війни; впливи холодної війни; розпад Британської імперії, втрата нею колоній (насамперед Індії) і колишнього статусу однієї із супердержав, загроза з боку малокерованого науково-технічного прогресу, погіршення навколишнього середовища тощо. Все це впливало на світовідчуття людей тієї епохи і знайшло своє відображення в художніх творах.

Загалом можна стверджувати, що згадані романи також є своєрідними психологічно-філософськими художніми експериментами, метою яких є визначити: що робить людину людиною. До апокаліптичних романів Дж. Віндема та Дж. Крістофера можна застосувати характеристику, яку російський літературознавець А. Любімова дає антиутопії, визначаючи її не лише як філософічну, а й глибоко психологічну за типом інтерпретації героя [6, 84]. Художній світ апокаліптичних творів обох письменників досліджує процес поступового пробудження людської особистості в системі нових світоглядних координат: філософських, моральних, естетичних. Проблеми

співвідношення в людині тваринного та духового начал, інстинкту та розуму, еґоїзму й морального закону є одними з основних у цих творах.

Апокаліптичні романи британських романістів також мають сильний зв'язок із жанром соціального роману – у них присутнє глибоке занурення в низку соціальних явищ. Письменники показують соціальне тло глобальної катастрофи, її соціальні фактори, різного роду деструктивні аномалії сучасного соціуму. За принципом побудови образів головних героїв апокаліптичні романи обох письменників можна також віднести до жанру романів-випробувань. Світ цього жанру – це “арена боротьби і випробувань героя” – писав М. Бахтін [3, 201].

Як Дж. Віндема, так і Дж. Крістофера цікавив не сам ідеальний герой, а його співвідношення з характером їхнього сучасника – звичайної людини. Найбільш розповсюдженим типом героя у їхніх творах є представник середньої класи суспільства, до якого належали й самі письменники. Ця тенденція у фантастиці, апокаліптичних та утопічних романах іде від Г. Веллса. Російський літературознавець Є. Ковтун відзначає: “До Веллса у світовій фантастиці (чи то утопічний або готичний романи) був розповсюджений тип героя радше виняткового, такого, що володіє тими чи іншими видатними якостями. Сказане не стосується, звичайно, сатиричної фантастики...” [4, 79]. Проте герої Дж. Віндема та Дж. Крістофера, як і раніше Г. Веллса, не є міщанами. Їм притаманні переважно високий рівень моральності й почуття справедливості, вони розуміють цінність людського життя та усвідомлюють загальнолюдські інтереси.

Підсумовуючи зазначимо, що для творчості обох письменників властивий розвиток сюжету, кульмінаційна напруга оповіді. Автори відтворили суперечності соціуму й людської природи, зобразили індивіда у хаосі буття. У їх творах часто присутні похмурі тони, що підсилюють катастрофічність ситуації. Важливу роль відіграє символіка, автори використовують різні візуальні образи, асоціації, порівняння, метафори. Значну увагу письменники приділили зображенню простору й часу. Час є фатальним, наповненим деструктивними людськими діями, несе знищення. За допомогою спогадів головні герої здійснюють зв'язок між часовими проміжками. Події в романах Дж. Віндема та Дж. Крістофера розвиваються завдяки фантастичному припущенню, яке співіснує з реалістичними сюжетами, часто доволі натуралістичними. Художні принципи реалізму знайшли відображення, зокрема, у зображенні впливу навколишнього середовища та обставин на свідомість та поведінку людини. Фантастичне у їхніх творах перебуває у певному зв'язку з реальним, воно підлягає певній логіці розвитку і наділяється всіма ознаками реального.

Художнім творам Дж. Віндема та Дж. Крістофера притаманні яскравий психологізм і занурення в соціальні явища. Оскільки реальність апокаліптичних творів відрізняється від сучасної реальності, то це дозволило письменникам широко експериментувати з людською психікою. У творах також відображено деструктивні моменти сучасного соціального буття, які за певних умов можуть виявитися катастрофічними.

## Bibliography and Notes

1. Бахтин М. М., *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*, Москва 1975, 504 с.
2. Бахтин М. М., *Литературно-критические статьи*, Москва 1986, 543 с.
3. Бахтин М. М., *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986, 445 с.
4. Ковтун Е. В., *Фантастика Герберта Уэллса и Карела Чапека*, "Советское славяноведение" 1991, № 2, с. 75–82.
5. Кристофер Дж., *Смерть травы. Долгая зима. У края бездны*, Москва 2002, 637 с.
6. Любимова А. Ф., *Жанр антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты*, Пермь: Пермский университет 2001, 91 с.
7. Ортега-и-Гасет Хосе, *Вибрані твори*, Київ: Основи 1994, 420 с.
8. Ревич В., *Хищные триффиды подстерегают нас за оградой*, [в:] Уиндем Дж., *День триффидов*; Педлер К., Дэвис Дж., *Мутант-59*, Москва 1991, с. 456-462.
9. Сабат Галина, *У лабіринтах утопії й антиутопії*, Дрогобич: Коло 2002, 158 с.
10. Уиндем Джон, *Паутина*, Київ 1993, 752 с.
11. Фрейд Зигмунд, *Поет і фантазування*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / Ред. М. Зубрицька, Львів: Літопис 2001, с. 109-116.
12. Черная Наталья, *В мире мечты и предвидения: научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности*, Київ: Наукова думка 1972, 228 с.
13. Oram Dominica, *The Voice of Disaster: J. Ballard and the Disaster Story Tradition in England*, Warsaw 2005, 170 p.
14. *The Twentieth-Century Mind* / Ed. by C. B. Cox & A. E. Dyson: In 3 Volumes, Volume 3: 1945–1965, London-Oxford-New York: Oxford University Press 1972, 508 p.

**Carlos Pitel Garcia**

**THE BAD GIRL: A CONTEMPORARY PICAESQUE NOVEL?  
A PERUVIAN NOVEL BY MARIO VARGAS LLOSA**

Entrepreneurial University of Costa Rica

*Abstract:* In this article I will analyse possible reasons for the appearance of the picaresque genre in Spain in the light of contemporary socio-political and cultural circumstances. I will also attempt to define the picaresque novel clearly and try to describe the figure of the 'rogue' (the protagonist of the picaresque novels; in Spanish: 'pícaro'). On the basis of these foundations and general characteristics I will discuss these features as they appear in the novel *The Bad Girl* (2006) by Nobel Prize laureate Mario Vargas Llosa, which bears a close, defined resemblance to the genre.

*Keywords:* novel, Mario Vargas Llosa, Nobel Prize, picaresque genre, pícaro

The unstable character of the rogue can be observed in the continuous need to change places, habits, the environment, etc. Moreover, the most important desire of all rogues is to live. As Guillén has observed [10, 78], the word 'life' frequently appears in the titles of picaresque novels. Guillén also states that a picaresque novel presents a conflict between an individual and his surroundings [10, 78]. In the same manner, Carrillo indicates the presence of 'a conflict between the interior man and his environment' [11, 75] in the picaresque novels.

First it is necessary to discuss the reasons behind the appearance of the genre. Saavedra states that the picaresque developed in the 16<sup>th</sup> and in the 17<sup>th</sup> century in Spain. *Lazarillo de Tormes*, Saavedra maintains, is the first picaresque novel, although authors such as Fernando de Rojas [1, 74] had already used elements of this genre in earlier works. Parker, on the other hand,

views *Lazarillo de Tormes* as another forerunner of the first truly picaresque novel, Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache* [2, 39].

Looking more broadly into the origins of the picaresque novel, we can discover, for example, a work by the 11<sup>th</sup> century Arabic poet Al-Hariri, which bears many hallmarks of the genre [3, 25]. His work was highly successful and its popularity might have reached Spain. The common features of this type of Arabic literature are idealism and realism. Suárez describes it thus: 'the Arabic spirit knows best how to idealize the reality' [3, 26].

Moreover, the author mentions other ancient sources which contain features that are typical of the picaresque novel, such as the texts written by Lucian, which, according to Suárez, exerted 'the most decisive influence' [3, 29].

Both humorous and sombre thoughts, which are typical of the picaresque, appear in the work by Lucian



(lines 125–181), namely in the text *The Dialogues of the Dead* which forms a part of the series of satirical and moralistic dialogues: *The Dialogues of Gods, The Dialogues of the Dead, The Dialogues of Courtesans, Caronte the Cynic, Prometheus, The Assembly of Gods, The Parasite and Anacarsis*. Suárez considers the work by Juan Ruiz, the Archpriest of Hita to be ‘a truly picaresque novel, which exerted decisive impact on picaresque novels written afterwards’ (1283–1350, [3, 32]). This novel is *The Book of Good Love* (1330 and 1343). It evokes, among other elements, humour and ‘the satirical element expressed in a festive manner’ [3, 33].

Yet another important work is by Alfonso Martínez de Toledo, the Archpriest of Talavera (1398–1470): *Corbacho or the Condemnation of Mundane Love* (Yet another important work is by Alfonso Martínez de Toledo, the Archpriest 1438). We are faced here with social criticism and not satire, and its author does not use allegories. Suárez tells us that this work influenced *Celestina* (1499), by Fernando de Rojas (1470–1541), written at the end of the 15<sup>th</sup> century. As for *Celestina*, Suárez states that ‘it is a work which can be classified as a picaresque, but it has a much deeper meaning, more profoundly tragic’ [3, 43]. Cervantes used in his works some of the elements from *Celestina*.

As for the role of Cervantes (1547–1616) in the development process of the picaresque genre, we can acknowledge the presence of many typically picaresque elements in his works, for example the descriptions of low classes of society. Among those works of Cervantes with picaresque features we can distinguish in the first place the comedy *Pedro de Urdemalas* from *The Eight Comedies*

*and Eight New Short Plays* (1615). Here we are faced with a realistic work with a lot of grace and ingenuity. ‘In order to be considered a truly picaresque comedy, this work only misses the unity of action’ [3, 101]. *Rinconcete and Cortadillo*, another novel by Cervantes, is bursting with picaresque elements. This work forms a part of *Exemplary novels* (1590–1612) and it shows a perfect command of language, so characteristic of this author. According to Suárez, Cervantes ‘... took a picaresque novel out of its childhood and he was skilful enough to save it from cumbersome moral issues; in other words, he purified the genre and he returned it to us in a perfect, unblemished form.’ [3, 107]. Finally we should mention Cervantes’s main work, namely *Don Quijote de la Mancha* (1605–1615), which also contains some features of the picaresque genre; in other words, it offers us a reflection of the society and human behaviour at that time. Still, the majority of critics consider this novel to be the last Spanish chivalric romance [2, 40].

Another important factor is the situation of Spain in this era. These special conditions influenced the fast evolution of the picaresque genre in Spain. Campuzano states that at this time Spain discovered the New World [4, 191].

There was an important difference between ‘old’ Christians with ‘pure blood’ and new Christians, who were converted Jews or Moors. Meanwhile the king of Spain wanted to conquest more land with a view to finding gold there. In the end all that led to the economic ruin of Spain. The population of the peninsula left its homeland. This situation can explain the existence of the chivalric romance, a genre which is so unrealistic, since the people did not live the reality

due to exaltation and heroism, which were brought on by the conquest. Since this very conquest resulted in failure, suddenly the picaresque genre became more popular, while the chivalric romance and the pastoral novel became obsolete. Picaresque novels described the real situation of the Spaniards that lived at that time. Due to the presence of this realism which had replaced the idealism of pastoral novels and chivalric romances, the picaresque novel can be considered the first manifestation of the modern novel [2, 39].

Nevertheless, Parker reveals to us in his work *Rogues in literature* (1971) that the situation in Spain was no worse than the situation in other European countries, such as England, France or Germany. Therefore 'if the realistic novel of the 16<sup>th</sup> century required a society in which the sluggishness and the delinquency were important, it might have as well been born outside Spain' [2, 48].

Why then was the picaresque genre born in Spain? According to Parker, there are two reasons which can explain the appearance of the picaresque novel in Spain, which are not economic, but cultural in nature.

The first reason is the nationalism of the Spaniards, manifested by the treatment of their own culture. We are faced here with a typically Spanish outlook on life, "a tendency to evade or to escape from responsibilities" [2, 48]. Still, this does not explain why the genre was born in that specific time period in Spain. Therefore Parker, following Américo Castro, adds the second reason: "the picaresque novel appeared as an expression of social resentment of miserable people against the privileged classes" [2, 48-49]. By 'miserable people' he means the dissatisfied con-

verted Jews. This hypothesis is based, among others, on the fact that Mateo Alemán [2, 39] was a Jew. Parker does not fully support Castro's thesis, but he pays more attention to the ideas of Marcel Bataillon concerning the importance of 'the cleansing of blood' for the picaresque authors:

The different social relations that originated from the above-mentioned 'cleansing of blood' and more specifically, those related to the social progress of persons with middle class origin are, according to Parker, ironically and satirically reflected in the tales included in the novels and in the histories invented for the rogues [2, 50].

Another element discussed by Suárez in his work is Erasmus's influence on the picaresque and satirical nature of works. This historic figure had 'a critical, satirizing and disrespectful spirit' [3, 51]. Campuzano (1949) states that Erasmus also had a certain impact on Cervantes and on the totality of Spanish life in general in the 16<sup>th</sup> century and at the beginning of the 17<sup>th</sup> century. Erasmus, just like the picaresque novels, criticised the religious dogma, but he had to do it covertly. These were agitated times in Europe [4, 193]. In Spain the situation changed upon the death of King Philip II. Censorship became less rigorous and thus more picaresque novels could be published. All of the above brings us to the following question: what is a picaresque novel?

Alonso Zamora Vicente started his work entitled *What is a picaresque novel?* by examining the etymology of the word 'rogue' (in Spanish: 'pícaro') [5, 8-9]. He found different possibilities. First, this word could come from a Latin word 'pica' which means 'miserable'. It could also originate from another Lat-

in word, i.e. 'pic', which derives from 'picus' and which means 'a bite, a sting'. Thus the meaning of the word evolves towards 'a beggar' or 'a thief'. Yet another possibility is that the word 'rogue' originates from Picardía, a region from which many poor emigrants came. Finally, the word 'rogue' can also be related to the words 'bigardo', or 'begardo' which mean 'idle' or 'vicious'.

As indicated by Francisco Rico in his work *The picaresque novel and the point of view* [6, 115] and by Alexander A. Parker in his work entitled *The rogues of literature* [2, 37], it is quite remarkable that the word 'rogue' is not present in *Lazarillo de Tormes*, the work considered to be the first picaresque novel. This term was used for the first time in *Guzmán de Alfarache*, a picaresque novel written in 1599 (the first part) and in 1604 (the second part). Parker also adds that according to him the correct translation of the Spanish word 'pícaro' into English would be 'a delinquent'. By this term the author means 'an anti-social person without honour, but less violent' [2, 37].

Alison Weber in her article *Four classes of the picaresque narrative* (1979) approaches in a very clear manner the problem of the definition of the picaresque novel: is this literature serious and didactic, she asks, or is it immoral and disrespectful? Is it innovative or primitive, revolutionary or reactionary? Why has it not been possible to precisely define a mode, a narrative structure, a thematic content that would be characteristic for picaresque literature? [7, 13].

According to Weber, it is difficult to clearly define the picaresque genre due to the behaviour of its authors: '...they elaborated and improvised the genre

without having precisely defined fixed standards, by adding, modifying, or rejecting the features at their discretion' [7, 13]. According to Weber, the solution consists in the classification of the picaresque narrative into four categories. This classification is based on the system of two polarities: a semantic one (comical/ ironic mode) and a structural one (a novel/a short story). Thus four categories of the narrative can be distinguished: an ironic short story, a comical short story, an ironic novel and a comical novel.

María Casas de Faunce also dedicated some pages of her work *The Latin American picaresque novel* to the question 'What is a picaresque novel?' [8, 9]. She also mentioned, just like Alison Weber (1979), the problem with the definition of the term. According to Casas de Faunce, there are many definitions, but the majority of them are inadequate. What is more, sometimes this term has a double meaning. The author speaks in her work about picaresque reality with literary identity and the socially motivated picaresque novel [8, 9]. The so-called social picaresque works describe persons of low classes. In contrast, the literary picaresque means an aesthetic category. Casas de Faunce also proposes the following definition of the picaresque genre: 'the representation of the vital philosophy, which is manifested by apparent acceptance of the established order, which serves one's own benefit, and which at the same time makes fun of or which criticises the social conventionalism that allows it' [8, 10]. We share the opinion of Gisela Bencomo, who states in her work that there are two categories of critics who try to define the picaresque novel: the first group considers the presence

of the rogue to be the principal feature which enables us to speak about the picaresque novel. In turn, for the followers of the second group the most important characteristic which enables us to speak about the picaresque novel is the narrative structure [9, 10]. Let us also mention once again Bencomo's classification of the critics that belong to each group. According to her, Alexander A. Parker and Américo Castro are the followers of the first group. However, Parker defines a novel as picaresque only when the rogue turns out to be a delinquent, while Castro gives more importance to the fact that the author of the story might be 'a convert who uses his work in order to protest against social oppression' [9, 10]. In contrast, Fernando Lázaro Carreter and Francisco Rico, who are the followers of the second group, consider the autobiographic form to be the most important element of the picaresque novel [9, 11]. Casas de Faunce, on the other hand, when trying to find an answer to the question 'what is a picaresque novel?' consulted the study *Toward a Definition of the Picaresque* (1971) by Claudio Guillén, which defines the picaresque novel in the following manner: "[...] a fictitious narrative, of a certain volume and written in prose, conducted from the point of view of the accommodating being whose existential philosophy, subjective and unilateral, emphasizes the primary instinct of an individual who has not developed the spiritual functions nor the sensibility expected from the man" [8, 12].

Casas de Faunce also observes that there are two perspectives in the picaresque novel: the protagonist's perspective (the perspective of the rogue or the ex-rogue) and the intrusive narrator's perspective. Moreover, humour is of

primary importance in these novels, together with the moralistic message. A significant element of the work of Casas de Faunce, who once again bases herself on Claudio Guillén, is the classification of the picaresque novel into three categories:

"1) A picaresque novel in a strict or a classical meaning, 2) a broadly defined picaresque novel, and 3) a mythically picaresque novel" [8, 12]. She also adds a fourth category, which includes the novels with only some picaresque elements, whose authors did not intend to write a picaresque novel.

According to María Casas de Faunce, who once again follows Claudio Guillén's thesis, a classical picaresque novel has eight principal characteristics:

- 1) The rogue.
- 2) The pseudo-autobiography.
- 3) A partial vision of reality.
- 4) A reflexive tone.
- 5) Materialistic environment.
- 6) Observations related to certain social classes.
- 7) An ascending movement related to the social or moral plane.
- 8) An apparent lack of composition [8, 13].

Characteristics number three, four and six are present in all picaresque works, as well as one more element, i.e. the comicality. In turn, in the case of a broadly defined picaresque novel, the transformation of some features of the picaresque genre can be observed, while some other indispensable characteristics remain unchanged, for example the relation between the character and the environment, the existential philosophy and the sense of humour. The allowed transformations have more to do with the narrative technique, for example with the use of the third person

narration rather than with the first person one.

Finally, a mythically picaresque novel uses one descriptive form or sometimes a combination of a biographical form and a descriptive form. The 'myth' can be interpreted as a synonym of 'tradition' or 'a cultural history'. Thus readers when exposed to a mythically picaresque novel will recognize its typically picaresque features. In this type of novel the rogue plays the primary role. The term 'rogue' is here a synonym of low, criminal, funny, etc.

To conclude, it is not easy to establish a clear definition of the picaresque genre and the picaresque novel. Many critics have attempted this, but in our opinion the definition proposed by Casas de Faunce seems to be the best one. What is more, after having subdivided the picaresque novel into different subclasses, Casas de Faunce, following Claudio Guillén, also prepared a classification which encompasses not only novels which are clearly picaresque, but also those that only contain some typical features of the genre.

As an introduction to the novel *The Bad Girl* by Vargas Llosa we could say that it is a novel which grasps the reader's attention and which is full of incredible, absurd facts which seem to be so due to constant coincidences of space and time. As a result of these coincidences, all factors favour the main character of the story: he is always left by all his friends with whom he shares the narration, after which a new friend appears that provides him with the information about the beloved one, with whom he is obsessed. At the same time the reader is informed of diverse political changes in Peru by the character's uncle, Ataulfo Lamiel, who is also pre-

occupied with the things that happen in the country, since he always tells his nephew that he did well to go to Europe.

The reflections about the bad girl are a good indication of the so-called light narration, full of entertainment, which deals with an amorous or erotic subject. Although those subjects have always been present in the author's imagination, it would not be an exaggeration to consider it the author's first novel in which the amorous and the sentimental aspect is the focal point the plot. When viewing this novel from this perspective, its closest predecessor would be *Aunt Julia and the Scriptwriter* (1977), in which this subject occupies exactly half of the book, i.e. the autobiographical part of the story. Something similar happens in his novels which are overtly declared to be the erotic ones, namely in *In Praise of the Stepmother* (1988) and *The Notebooks of Don Rigoberto* (1997), in which the sexual aspect alternates with the pages dedicated to reflections on the aesthetics or the culture.

In this new novel everything turns around one story, in which the main character, Ricardo, a boy from the middle class, faces a radical turn in his life upon meeting Lily, the so-called 'bad girl', who presents herself to him as a Chilean, and who disturbs the district of Miraflores in Lima in the summer of 1950.

Each of the novels by this author is the assembly of multiple stories, told according to a basic dual pattern, which consists of two main plots which at the beginning advance in a parallel manner, but which later converge and intercept. This binary pattern is an indispensable or an ideal structural basis, which unfolds the author's imagination and which lets him play with displacements

and transitions of space, time, mode and narrative style; although on numerous occasions the author seems to lose track of the story by presenting a summary of details, such as the names of the streets, avenues, dishes and countries. These details capture the reader's interest, who at the same time does not know how soon it will be possible to return to the main story.

The total absence of an established structure introduces a substantial change and readjusts the usual mode of presentation of the fictitious world to the reader; as a result of the above, we are faced with the story which advances in a single lineal plane and which strictly follows a chronological course that starts in the 50s of the 20<sup>th</sup> century and which ends close to the present times. The temporal jumps have been replaced with continuous changes of geographical environment. The metamorphoses of the characters who are almost always present and the plot itself are methodically related to the specific scenario in which the characters function, since according to the author's design, each chapter takes place in a different city: in Lima, in Paris, in London, in Tokyo, and in Madrid. However, it is true that the first two capital cities reappear more than once and that the indisputable centre of them all is Paris. Each city thus plays a clear function of a co-protagonist. There is a curious correspondence, which might be accidental, between these long-distance geographical displacements, since the characters are the same and their amorous relationship is maintained; despite changing the places in which they decide to stay the events of each chapter tend to succeed with certain narrative autonomy, since they take place in a specific atmosphere,

with the presence of specific secondary characters who do not reappear anywhere else, and the incidents that have been thought to function in situ as well as a quite definitive closure.

In my opinion, both the form and the contents of this novel, when assessed from the perspective of the picaresque genre, display some characteristic features of the picaresque novel. Therefore this novel can be classified under the picaresque genre. However, I do not consider it to be a picaresque novel, but a novel which recreates the echoes of this genre which was born in Spain.

From this perspective the social criticism of the contemporary world can be appreciated in a better way, since it makes it possible to emphasise the problem of discrimination and inequality between the European/Western society and the Third World.

Already the first reading permits one to appreciate certain characteristic features of the picaresque novel. What is more, if the picaresque genre concept is studied according to Claudio Guillén and Casas de Faunce, and if the thematic and narrative characteristics of the picaresque novel are examined with special focus on the characteristics of the rogue and his role in the narration, we can notice that the typical, principal picaresque features can be found, such as: the partial vision of reality, the reflexive tone and the observations concerning certain social classes (which, according to Casas de Faunce [8, 13] have to appear throughout the picaresque work), as well as the presence of the rogue and the pseudo-autobiography. All these characteristics appear in Vargas Llosa's novel.

Among the subjects treated in the novel we can distinguish the protago-

nists' existential fight of the Peruvian pair who want to be included in the European/ Western society. Their passionate and sick love is strongly conditioned by their origin and especially by the origin of the bad girl, who seems to play the main role of the rogue, a 'rogue Justina' without remission. However, the attitude of marginalization and the protagonist who is the narrator also have to be present. In order to relate the novel to the picaresque genre, it is absolutely necessary to view the narrating protagonist as a rogue.

Still, neither the presence of the narrating protagonist who acts as a rogue nor the coincidence of certain formal features with the features of the picaresque novel, even if absolute, are sufficient to claim that this novel belongs to the picaresque genre. Furthermore, the accumulation of aspects which coincide with the common features of the picaresque does not situate this novel far from the genre, but they are not sufficient to affirm its complete appurtenance to the literary genre which started with *Lazarillo de Tormes*.

### Bibliography and Notes

1. Saavedra Mario, "La vida inútil de Pito Pérez." (*The useless life of Pito Pérez*), "Siempre" 1996, Vol. 43, p. 74-75.

2. Parker Alexander Augustine, "Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)" (*The rogues of literature: the picaresque novel in Spain and in Europe (1599-1753)*), Madrid: Gredos 1971.

3. Mireya Suárez, "La novela picaresca y el pícaro en la literatura española" (*The picaresque novel and the rogue in Spanish literature*), Madrid 1926.

4. Campuzano Elizabeth, *Ciertos aspectos de la novela picaresca* (*Certain aspects of the picaresque novel*), "Hispania" 1949, Vol. 32, No 2, p. 190-197.

5. Zamora Vicente Alonso, "¿Qué es la novela picaresca?" (*What is a picaresque novel?*), Buenos Aires: Columba 1962.

6. Rico Francisco, "La novela picaresca y el punto de vista" (*The picaresque novel and the point of view*), Barcelona: Seix Barral 2000.

7. Weber Alison, "«Cuatro clases de narrativa picaresca» en la picaresca: orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca" (*Four classes of picaresque narrative: the origins, the texts and the structures*), [in:] *The papers from the 1<sup>st</sup> International Picaresque Novel Congress*), Madrid: Spanish University Foundation 1979.

8. Casas de Faunce, María, "La novela picaresca latinoamericana" (*The Latin American picaresque novel*). Puerto Rico: Planeta 1977.

9. Bencomo Gisela, "Relectura del discurso narrativo de las tres primeras décadas de la República cubana en el contexto de los rasgos de la picaresca" (*The re-reading of the narrative discourse of the first three decades of the Cuban Republic in the contexts of the picaresque features*), "ETD Collection for Florida International University" 2003, p. 6-37.

10. Guillén Claudio, *Toward a Definition of the Picaresque*, [in:] *Literature as System. Essays toward the theory of literary history*, New Jersey: Princeton University Press 1971, p. 71-106

11. Carrillo Francisco, "Raíz sociológica e imaginación creadora en la picaresca española" (*Sociological roots and creative imagination in the Spanish picaresque novel*), [in:] *La picaresca: orígenes, textos y estructuras: Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca. (The picaresque novel: the origins, the texts and the structures. The papers from the 1<sup>st</sup> International Picaresque Novel Congress)*. Madrid: Spanish University Foundation 1979.

# History



**Iryna Muzychyn**

**THE ACHIEVEMENTS OF UKRAINIAN EMIGRATION ON THE STUDY OF THE HISTORY OF HALYCHYNA/GALICIA IN THE CONTEXT OF RUSSIA'S FOREIGN POLITICAL ACTIVITIES OF THE LATE 19<sup>TH</sup> – EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY**

Precarpathian National University, Ukraine

**Ірина Музичин**

**НАДБАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ З ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ ГАЛИЧИНИ У СПЕКТРІ ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ РОСІЇ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

*Abstract:* This paper analyzes the historiographical works of Ukrainian scholars from abroad who research the history of Eastern Galicia in the context of socio-political and military activities of the Russian Empire in the late XIX – early XX century. It is shown that the main achievement in this area is the historical and memoir work that combines personal opinion and a retrospective analysis of the problem.

Ukrainian historians from abroad presented a whole range of different genres – from historical and memoir to historiosophical studies of the political regimes in Galicia during the First World War. The attempt to analyze the works of Ukrainian historians abroad involves the study of Ukrainian intellectual and organizational experience of emigration figures in 1920–1950's and the Diaspora (1960 – beginning of XXI century).

*Keywords:* Galicia, the Ukrainian researchers from abroad, memoirs, Ukraine centric movement, Russophils, national idea

На еміграції українськими ученими у ХХ столітті було накопичено цілий комплекс досліджень з проблеми місця і значення Галичини в зовнішньополітичних концепціях Російської імперії, починаючи від історико-мемуарних, закінчуючи історіософськими синтезами, що зумовлювалося неабияким науковим інтересом, різними методологічними підходами та існуючими суспільними реаліями. Маючи різну наукову цінність і по-різному позначившись на історіографічному процесі, ця спадщина була поклика-

на прищеплювати національні ідеали новим поколінням. Саме це зумовлює наукову актуальність і практичну значущість історіографічного аналізу теми, зазначеної в назві статті.

Обрана тема має невелику історіографічну традицію. Останнім часом спостерігається досить динамічний розвиток досліджень про російську політику щодо України, зокрема й Галичини, напередодні та на початку Першої світової війни. У цьому контексті й написані окремі наукові розвідки історіографічного характеру. Для совет-

ських учених обрана тема не була пріоритетною, а тому не стала предметом спеціального дослідження. На неї звернули увагу сучасні українські науковці, які зробили спробу проаналізувати доробок української еміграції у дослідженні зовнішньополітичної стратегії Росії щодо Галичини наприкінці XIX – початку XX ст. Як правило, зазначені наукові розвідки мають фрагментарний характер і не містять аналізу всієї сукупності наявних праць [1], [10], [13], [19]. Тому вважаємо, що обрана тема потребує спеціального комплексного дослідження. Метою статті є вивчення та аналіз історіографічного доробку істориків української еміграції, які досліджували історію Галичини у контексті зовнішньополітичної діяльності Російської імперії за окремими видовими та жанровими ознаками, що дозволяє систематизувати їхні здобутки в цій царині. Задум здійснити таку історіографічну розвідку продиктований кількома завданнями. По-перше, потребує кардинального переосмислення твердження, що українська еміграція при висвітленні вище вказаної проблематики продукувала патріотичний суб'єктивізм та радикальні, часто заангажовані висновки. По-друге, актуальним залишається подолання інформаційної прірви між українським і світовим суспільствознавством. Наша розвідка жодною мірою не може охопити усього комплексу питань, пов'язаних із вивченням історіографічного доробку українських еміграційних учених із зазначеної проблеми. У ній здебільшого представлені тільки основні концепції дослідників та загальні тенденції в дослідженні обраної теми.

Спроба розглянути надбання української еміграції передбачає ви-

вчення інтелектуального та організаційного досвіду діячів еміграції 1920 – 1950-их років та діаспори (1960-ті – початок XXI ст.).

Упродовж 1920–1930-их років два покоління істориків, які вимушені були покинути батьківщину, зосереджувались навколо українознавчих наукових осередків. Один із них – Український Вільний Університет, створений в 1921 р. у Відні, що невдовзі переїхав до Праги. Серед його провідних діячів слід назвати політичного діяча та історика Дмитра Дорошенка, бібліографа Симона Наріжного, громадського діяча та філософа Івана Мірчука, громадсько-політичного діяча Володимира Старосольського, публіциста, історика та письменника Панаса Феденка, мовознавця і суспільно-культурного діяча Степана Смаль-Стоцького, науковця і освітнього діяча Бориса Крупницького та багатьох інших. Ще одним науковим центром українства стала Варшава, де в різний час діяли Український Науковий Інститут (1928), Українська Могильнянська Академія (1938), Українське Військово-Історичне Товариство (1924), що мали свої наукові видання, дослідницькі центри тощо. Для нашої розвідки вагому роль має мемуарна література, видана в зазначених літературних осередках. Також плідно працював Український Науковий Інститут у Берліні упродовж 1926 – 1945 років, який очолив Д. Дорошенко, працювали В. Липинський, І. Мірчук, Б. Крупницький та інші.

Насамперед, слід зауважити, що емігрантська історіографія міжвоєнного періоду розвивалися у постійному взаємозв'язку із західноукраїнською. Це проявилось, зокрема, у спільних дослідницьких проектах,

тісних взаєминах між установами, обміні науковими працями та публікацією їх у зарубіжних виданнях. Крім того, суперечливе світобачення представників цієї групи науковців посприяло і об'єднало всіх під гаслом державницького напрямку. На практиці це означало надання пріоритетності та першочерговості у вивченні “державницьких періодів”, наголошуючи на спадковості та наступності державницької ідеї українців. Вищою цінністю кожного народу визначався національно-державний фактор. При цьому представники української еміграції використовували новітню методологію та здобутки європейських морально-етичних та історіософських шкіл. Зокрема, в більшості праць домінувала ідея циклічності історії, за якою вирізнялися так звані “державні” та “недержавні” періоди, тобто на зміну занепаду відбувається відродження державності. Роботи еміграційних істориків наскрізь просякнуті цими науковими ідеями та національно-патріотичними почуттями.

Значну групу праць з історії політики Російської імперії у Галичині становлять студії, які традиційно кваліфікуються як “історико-мемуарні”. Між тим, у структурно-змістовому відношенні багато з них відповідають характеру історико-аналітичних студій, так що власне “мемуарно-суб'єктивні” моменти відходять на останній план і слугують доповненням до викладу основної історичної канви.

Однією з перших праць такого характеру, що з'явилася в середовищі міжвоєнної еміграції, була розвідка Дмитра Долинського, написана фактично із слів очевидця подій, але позбавлена рис мемуарів [5]. Тут

яскраво простежується позиція автора в дусі “галицького п'ємонтизму”, який навіть у російській окупації краю побачив ще одну можливість для підвищення значення Галичини в національному русі підросійської України зокрема, у Європі загалом. На відміну від більшості авторів, Д. Долинський постійно наголошував на австрійському режимі як такому, що поряд з російським тероризував та переслідував галицьких українців. Дотримуючись засад позитивізму та опрацювавши, на нашу думку, всі доступні джерела, автор зробив спробу якнайповніше розкрити особливості суспільно-політичного становища краю за воєнної доби.

На наш погляд, справжньою відправною точкою дослідження з історії Галичини напередодні та в період Першої світової війни став творчий доробок Дмитра Дорошенка – одного з провідних учених, що працював у наукових осередках української еміграції. Особливий інтерес для нас становлять мемуари *Мої спогади про недавнє минуле (1914-1920 рр.)*, написані на основі унікальних документів з архіву Галицького військового генерал-губернаторства, до якого автор, як комісар Тимчасового уряду в Галичині, мав безпосередній доступ [8]. Крім того, відома його *Історія України 1917-1923 рр.* та один з розділів *Українство в часи світової війни*, що стали одними з перших досліджень політичної історії Галичини [6]. Праці написані крізь призму суб'єктивно-особистого бачення автором проблеми. Повною мірою об'єктивно відобразити суспільно-політичні процеси в Галичині того періоду істориків заважали його особисті переконання, що ґрунтувалися на засадах укра-

їноцентризму. Становище українців краю зазначеного періоду автор показав у проблемно-хронологічному ракурсі, при цьому питання військового характеру він свідомо перемістив на другий плян. Його бачення політики російського уряду в Галичині поділяли й інші автори, що висвітлювали ці події дещо пізніше. Від Д. Дорошенка вони запозичили тезу про перебування українського населення у складі двох таборів: “мазепинському”, яких знищувала російська армія і “москвофільському”, яких переслідувала гонінням австрійська вояччина. Ключовою концепцією праць Д. Дорошенка стало переконання про мету Російської імперії загарбницькими діями отримати західноукраїнські землі для цілковитого знищення осередку “мазепинського руху” [7, 5].

Автор провідне значення серед українських володінь Габсбургів надавав саме Галичині, будучи переконаним в тому, що “Угорська Русь занадто далека од великоруських центрів і великоруського розумового життя, далека й географічно, і через свої політичні умовини...” [9, 7].

Незважаючи на те, що внесок Д. Дорошенка в українську історіографію важко переоцінити, тим не менше, праці вченого не містять практично цілісної картини соціальної та національної історії Галичини тієї доби. Не приділив належної уваги автор і вивченню політики російського режиму в краї.

На рівні компіляції ці події висвітлено у загальновідомій роботі Наталії Полонської-Василенко *Історія України*, яка на декількох сторінках, покликаючись на праці інших авторів, відобразила політику Росії щодо українців Австро-Угорщини часів війни [15].

Інший підхід до висвітлення політики Росії щодо Галичини під час Першої світової війни використав суспільно-політичний діяч Іван Макух [14]. Попри мемуарний характер, праця містить об’єктивний аналіз як стратегічних військово-політичних плянів, так і їхній вплив безпосередньо на долі окремих людей. Автор досить детально передав соціально-побутові умови та особисті взаємини людей у військових умовах. Крізь призму історії повсякденности, опираючись на численні факти та приклади, вчений доводив антиукраїнський характер політики австрійського уряду в краї.

Не менш цінною для нашого дослідження стала праця українського географа, картографа та публіциста Степана Рудницького, який під тиском польського уряду змушений був емігрувати до Відня [16]. Акцентуючи в основному увагу на політичних вимогах українців, автор намагався стати на захист їхніх економічних та територіяльних прав.

Дослідник С. Рудницький розрізняв декілька причин особливої зацікавленості східною частиною краю збоку Санкт-Петербурга. Серед них: потреба природного кордону вздовж Карпат, коригування західних прикордонних ліній імперії, котрі через “півострів Конгресової Польщі були заражені на великі небезпеки” на випадок війни; в економічному пляні Східна Галичина була зв’язковою ланкою із Середньою Європою та пляцдармом для наступу на балкано-дунайський регіон; центром українського національного руху, небезпечним для “централізованої Росії” [16, 375].

Як ефективний засіб зовнішньополітичної діяльності в передвоєн-

ний час Романови використовували нео(пан)славізм, який був “страхопудом, котрим могли пуджати [...] Німеччину, Австро-Угорщину й Туреччину” [16, 171]. Автор вважав, що кінцевою метою царизму було намагання перетворити українців з їх “хохлацькою” мовою або наріччям “карпатських пастухів і свинопасів” на таких же «руських», як туляки чи калужане” [16, 51]. Москвофільський рух історик не розглядав як складову політики Російської імперії на українських землях Габсбургів, а виключно як “найгірший наслідок польського гніту, який поляки завжди використовували в корисливих політичних комбінаціях як силу для поборення українства або ж як інструмент звинувачення русинів у проросійських симпатіях” [16, с. 68].

Загалом у питаннях цілей російської політики щодо українських земель Австро-Угорщини його думки співпадали з поглядами Максима Славінського, відомого громадсько-політичного діяча та публіциста, який на початку 1920-их років змушений був емігрувати до Чехословаччини [17]. Він доводив, що завдання Росії зводилося до знищення з корінням українського політичного та культурного руху – з метою ліквідувати потенційну загрозу сепаратистських тенденцій [17, с. 202].

Український філософ, публіцист, громадсько-політичний діяч Микола Шлемкевич, аналізуючи діяльність політичних партій Галичини та громадських об’єдань, прийшов до висновку, що ні москвофільство, ні народовство, не маючи чітко розроблених ідеологій та програм не можуть називатись політичними партіями, а швидше – політичними рухами. Щодо москвофільства на західноукраїн-

ських землях, то автор вважав, що рух виник без жодних зовнішньополітичних зусиль, а виключно на основі зневіри та сумнівів українського населення. На думку М. Шлемкевича течія була позбавлена власної системи механізмів для вирішення нагальних питань краю, натомість “всі думки і всю свою тугу скеровувала до готової вже російської, і то реакційної російської апаратури”. Остання ж вела “в задумі до поглинення українства російським морем” [21, 36].

Як успішна культурницька та суспільно-політична сила русофільство в Галичині діяло тільки до початку ХХ ст., втративши поступово лідерські позиції в краї: “У ХІХ ст. москвофільство трималося [...] на вищій політичній і моральній рівні. Політичним, бо воно було зрезигнованим у користь Росії, але все таки скерованим проти безпосередньо ближчого для Галичини національного ворога – поляків. Москвофільство – це ж була “тверда Русь”, неподатлива Русь... Воно стало також збором галицького консерватизму, що його лякав народницький «радикалізм» і в мові, і в побуті, і в політиці...” [21, 36-37].

Об’єктом дослідження громадського діяча та історика Михайла Демковича-Добрянського стала доба польських намісників у Галичині А. Потоцького та М. Бобжинського [4]. Їхнє правління краєм у порівняльній характеристиці в основному подано крізь призму вирішення польського питання у Галичині. Відносно польсько-австрійських стосунків початку ХХ ст. автор побіжно торкнувся українського населення коронного краю. Він вважав, що саме всепольська доктрина ендеків підняла питання впливу Росії та поширення ру-

софільства в Галичині до політичного значення [4, 31].

Погіршення зовнішньополітичного становища довкола Росії та Австро-Угорщини у 1907–1908 рр. та анексія останньою Боснії та Герцоговини підштовхнули посилення пропаганди російськими панславістами у Галичині. Звідси, вважав автор, походження тези про “штучний” український рух як продукт Відня проти Росії. М. Демкович-Добрянський торкнувся подій першого етапу війни. Розглядаючи цілі кожної із воюючих сторін автор поряд із намаганнями Романових здобути перевагу над Австрією у балканському питанні та захопити Дарданелли, ставить прагнення завоювати українську Галичину [4, 108]. Тільки окремими штрихами він змалював період російської окупації краю в 1914 р., наголосивши на жорстокому терорі австро-угорських військ відносно русинів (українців), спричиненому фальшивими відомостями про масову підтримку населення російської адміністрації.

В узагальнюючих дослідженнях з політичної історії В. Вериги [2], Т. Гунчака [3], М. Лозинського [12], П. Феденка [20], І. Лисяка-Рудницького [11], М. Стахівки [18] діяльність російської політичної системи в краї розглядалась як загальний фон для висвітлення українського національного руху в Галичині.

Так, історик та журналіст Василь Верига дотримувався виключно негативної позиції щодо москвофільства в Галичині та вважав його одним з посередників у поширенні ідеології офіційного російського уряду. На його думку, панславизм та так звана “Погодінська колонія” (гурток прихильників об’єднання з Великою Руссю на

чолі з Денисом Зубрицьким) слугували знаряддям для російських політиків “у їхніх імперіялістичних цілях” [2]. Автор наголошував на щедрому фінансуванні російським урядом москвофільських організацій в Галичині та Буковині, стверджуючи про причетність військового генерального штабу до пляну розташування на Лемківщині військової бази в майбутній війні та пов’язаному з цим “особливим опікуванням” місцевим населенням з боку русофільських організацій. Вчений заперечував будь-які позитивні моменти москвофільства для українського національного розвитку, натомість звинувачував представників руху у свідомому його гальмуванні.

На думку відомого публіциста та історика Івана Лисяка-Рудницького, “імперська Росія повернулася до активної політики у Дунайсько-Балканському регіоні після програної війни з Японією і спершу її цікавили західно-українські землі не як об’єкт анексії, а як район, де формується сильний національний рух, що здатен перекинутись на південно-західні губернії. У результаті проросійська пропаганда була необхідна Петербургу, натомість москвофіли, програвши у змаганні за свідомість народу [...] поклали надії на майбутнє вторгнення Росії” [11, 441-442].

Появу старорусинства у Галичині автор пов’язував із відсутністю політичного досвіду у місцевого населення та його глибоко вкорінений консерватизм. Проте вирішальним фактором прихильності українців краю до Росії вважав їхню ворожість до поляків. Польська загроза стала каталізатором перетворення “старорусинства на відверте русофільство” [11, 428]. У цей же час починається

зміцнення стосунків між галицькими русофілами та російськими панславістами.

І. Лисяк-Рудницький наголошував на тому, що зростання проросійських почуттів на теренах монархії Габсбургів не обмежувалося у другій половині XIX ст. тільки галицькими українцями. Але для останніх русофілство несло найбільшу загрозу, а саме загрозу втрати національної самобутності та придушення національного руху [11, 429].

Дослідник назвав переломним моментом в історії українсько-російських взаємин той час, коли український національний рух на західноукраїнських землях “поглинув русофільську течію. Замість тенденції до русифікації, тепер почався зворотний хід” [11, 36-37].

На відміну від І. Лисяка-Рудницького, який був переконаний у повному зникненні москвофільства на галицькому ґрунті, інший канадський історик українського походження Іван-Павло Химка зробив наголос на багатовекторності процесу національного відродження українців Габсбургів (їхні національні течії окреслив як “польоти Ікара у майже всіх напрямках”) [22, 23]. Автор віддавав належне русофільству за внесок у соціальні процеси краю – вивчення проросійських настроїв серед селянства та священників Галичини.

Русофільство дослідник трактував як нереалізований альтернативний шлях для української національної ідентичності русинів (українців) краю. За її основу брав трактування руського населення імперії Габсбургів як частини всеруської нації. Витоки та джерела як української, так і всеруської ідей, інкорпоровані в

Галичину, він виводив з Російської імперії.

Автор розрізняв три причини довготривалого існування москвофільських ідей на теренах краю. По-перше, негласна, але надійна підтримка течії з боку офіційного австрійського уряду, який дотримувався обережного політичного курсу щодо русинського населення. По-друге, настійливе лобювання, в тому числі й із допомогою фінансування, з боку імперського уряду та панславістського руху (М. Погодін) проросійської орієнтації. По-третє, переконання частини галичан, особливо на початку XX ст., в можливості анексії Галичини з боку Росії і визволення її від поляків. Тобто, автор віддавав перевагу зовнішнім факторам, котрі сприяли утвердженню проросійських настроїв у краї.

Іван-Павло Химка дотримувався думки, що ідея національної держави і її незалежності, яка постала чітко в Галичині у 1890-их роках, до того проявилася саме в русофільстві. Тим самим він надавав важливого значення москвофільству як суспільно-політичній течії, що зробила великий внесок у політизацію українського руху в краї та формування модерних політичних традицій.

Інша концепція розвитку українського національного руху Галичини XIX – початку XX ст. була у історика Павла Роберта Магочія [24], [25]. У своїх дослідженнях він виокремив три окремих національно-політичних орієнтації. На його погляд, першою в часі та основою для наступних була старорусинська орієнтація (1848–1849 рр. і наступне десятиліття). З неї вирости відповідно – українофільська (1860-ті роки) та русофільська (1890-ті роки). Незважаючи на ці

процеси, старорусинство не втрачало своїх позицій аж до Першої світової війни. Автор настійливо відстоював право старорусинства та русофільства на окреме місце в межах тогочасних культурних традицій краю.

Дослідник вважав, що старорусини уособлювали антипольські позиції в краї та відзначалися національною, політичною та релігійною відданістю Габсбургам. Русофіли ідентифікували себе з російською (“великоруською”) нацією, вважали себе частиною “общеруського” (всеруського) народу та прагнули культурного і політичного союзу з Росією. Утвердження москвофільства як окремої течії автор однозначно пов’язував із особами провідників цього руху О. Мончаловського, І. Свенціцького, Ф. Свистуна, Д. Вергуна та Ю. Яворського.

Історик акцентував увагу на проблемі зовнішнього орієнтуру галичан на початку ХХ ст., аналізуючи причини проросійських настроїв. “На початку ХХ ст. територіяльне придбання Східної Галичини стало зовнішньополітичною метою царської імперії. Російська [...] діяльність у Галичині між 1848 і 1914 рр. мала форму моральної та подекуди фінансової підтримки старорусинства і пізніше русофільських лідерів та їхніх видань, також заохочення православного руху...”, – констатував П. Магочій [25, 165].

Таким чином, науковий доробок представників української еміграційної історіографії показав зовнішньополітичну діяльність Росії в Галичині загалом у негативних тонах. Одна з найдражливіших тем цього контексту – москвофільський рух та дотичність до нього офіційного Петербургу фактично не отримали жодного шансу для трактування його як особливого,

специфічного явища українського національного руху кінця ХІХ – початку ХХ ст. Українська еміграція вбачала у москвофільстві посередника для царизму, який через нього шляхом пропаганди слов’янської єдності під егідою Романових намагався утвердити свої експансіоністські прагнення на українських землях Габсбургів, у першу чергу, в Галичині. На думку українських еміграційних дослідників, саме завдяки штучній, в тому числі фінансовій, підтримці Петербурга, русофільство, яке переживало глибоку кризу, на початку ХХ ст. змогло існувати й діяти. Щодо причин та мотивів, які зумовили таке зацікавлення землями краю з боку імперії Романових звучали різноманітні концепції – від загрози поширення українофільства та сепаратистських ідей із-за Збруча на Наддніпрянщину до прямих геостратегічних плянів інкорпорації як складової зовнішньополітичної стратегії щодо порубіжних територій Російської імперії.

Проблему москвофільського руху історики української еміграції бачили крізь призму польсько-російського зближення та москвофільства як засобу проти українського національного руху. У мемуарах громадсько-політичних діячів та вчених про закінчення російської окупації краю писали як про “спасіння” українського населення, можливість відродження господарського та культурного життя краю, натомість австрійський терор в Галичині залишився поза увагою дослідників.

### Bibliography and Notes

1. Великочий Володимир, *Українська історіографія суспільно-політичних процесів у Галичині 1914-1919 рр.*, Івано-Франківськ 2009, 812 с.



2. Верига Верига, *Визвольні змагання в Україні. 1913-1923: У 2 томах*, Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної Академії Наук України 1998, Том 1, с. 12–45.
3. Гунчак Тарас, *Україна: перша половина ХХ ст.: Нариси політичної історії*, Київ: Либідь 1993, с. 63–79.
4. Демкович-Добрянський Михайло, А. Потоцький і М. Бобжинський. *Цісарські намісники Галичини 1903-1913*, Рим: Видання Католицького Університету Св. Клименти Папи 1987, 132 с.
5. Долинський Дмитро, *Боротьба українського народу за волю і незалежність: огляд подій за рр. 1918, 1919 і 1920*, Вінніпег 1920, с. 119–129.
6. Дорошенко Дмитро, *Історія України 1917-1923 рр.*, Том 1: *Доба Центральної Ради*, Ужгород 1932, Нью-Йорк 1954, 437 с.
7. Дорошенко Дмитро, *Галицька Руїна 1914-1917 рр. (спогади й вражіння)*, "Наше минуле" 1918, №3, С. 17–36.
8. Дорошенко Дмитро, *Мої спомини про недавнє минуле (1914-1920)*, Мюнхен 1969, 542 с.
9. Дорошенко Дмитро, *Угорська Русь*, Київ: Вік 1914, 32 с.
10. Кучера Ірина, *Політика російської окупаційної адміністрації в Східній Галичині у 1914-1917 рр.*: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук: 07.00.02. "Всесвітня історія", Чернівці 2005, 20 с.
11. Лисяк-Рудницький Іван, *Українці в Галичині під австрійським пануванням*, [у:] *Idem, Історичні есеї: У 2-ох томах*, Том 1, Київ: Основи 1994, с. 413–450.
12. Лозинський Михайло, *Галичина в рр. 1918-1920*, Нью-Йорк: Червона Калина 1970, с. 14–25.
13. Мазур Орест, *Східна Галичина у роки Першої світової війни (1914-1918)*: автореферат дисертації ... кандидата історичних наук, 20.02.22., Львів 1997, 22 с.
14. Макух Іван, *На народній службі*, Детройт 1958, с. 193–215.
15. Полонська-Василенко Наталія, *Історія України*, Том 2: *Від середини XVII століття до 1923 року*, Київ: Либідь 1992, с. 443–450.
16. Рудницький Степан, *Чому ми хочемо самостійної України?* Львів: Світ 1994, 416 с.
17. Славінський Максим, *Історія України (Курс лекцій)*, Регенсбург-Берхтесгаден 1947, с. 202–204.
18. Стахів Матвій, *Західна Україна та політика Польщі, Росії і Заходу (1772-1918)*, Скрентон 1958, Том 2, 224 с.
19. Сухий Олексій, *Російський чинник у суспільній думці та суспільно-політичному житті галицьких українців ХІХ – початку ХХ ст.*: дисертація ... доктора історичних наук: 07.00.01., Львів 2004, 473 с.
20. Феденко Панас, *Український рух у ХХ столітті*, Лондон: Наше слово 1959, с. 88–105.
21. Шлемкевич Микола, *Галичанство*, Нью-Йорк 1956, 116 с.
22. Himka John, *The Construction of Nationality in Galician Rus': Icarian Flights in Almost All Directions*, [in:] *Intellectuals and the Nation* / Ed. by R. G. Suny and M. D. Kennedy, Ann Arbor (Mich.) 1999, p. 109–164.
23. Himka John, *Hope in the Tsar: Displaced Naive Monarchism Among the Ukrainian Peasants of the Habsburg Empire*, [in:] «Russian History», Volume 7, No 1–2, 1980, p. 125–138.
24. Magocsi Poul Robert, *Old Ruthenianism and Russophilism: A New Conceptual Framework for Analyzing National in Late 19 Century Eastern Galicia*, [in:] *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists (Kiev, September 1983)*, Volume II: *Literature, Poetics, History* / Ed. by P. Debreczeny, Columbus (Ohio) 1983, p. 305–324.
25. Magocsi Poul Robert, *Galicia: A Historical Survey and Bibliographic Guide*, Toronto-Buffalo-London: The Canadian Institute of Ukrainian Studies and Harvard Ukrainian Research Institute by University of Toronto Press 1983, 300 pp.

**Larysa Syniavska**

**THE APPLICATION OF SEQUESTRA IN THE WORK ORGANIZATION OF INDUSTRIAL ENTERPRISES OF UKRAINE IN 1914-1916**

Bohdan Khmelnytsky Cherkassy National University, Ukraine

**Лариса Синявська**

**ЗАСТОСУВАННЯ СЕКВЕСТРУ В ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ ПРОМИСЛОВИХ ПІДПРИЄМСТВ УКРАЇНИ У 1914–1916 рр.**

*Abstract:* The article analyzes the impact of widespread use of sequestration of industrial enterprises of Ukraine with the definition of their impact onto the development of industry. It is affirmed that sequestration turned from a means of state pressure on entrepreneurs into one of the tools of government economic policy, designed to strengthen the position of autocracy. It's also noted the ineffectiveness of long extra-economic coercion in the public management of the economy.

*Keywords:* First World War, government regulation of the economy, military industry, mining industry, the German colonists, forced relocation

Перша світова війна увійшла в історію як «війна моторів». Для забезпечення зростаючих потреб армій країни, які брали участь у війні, змушені були перебудовувати певні аспекти у організації роботи промисловості з метою підвищення продуктивності праці, збільшення фондівіддачі та зменшення фондоемності. У Російській імперії з цією метою широко використовувався адміністративний тиск на промисловців і підприємців. Одним із його засобів стало секвестрування підприємств, яке на початку війни застосовувалося до тих, які належали громадянам країн, які воювали проти Російської імперії країн – на хвилі боротьби із «німецьким засиллям»,

а пізніше сфера застосування секвестру була суттєво збільшена, по суті, розповсюджуючись на певну частину підприємств, що були охоплені страйками. Ці проблеми розглядали К. Ліндеман [4], Я. Штах [14], В. Дякін [1], М. Флорінський [11], І. Кулініч [3]. Серед сучасних науковців варто назвати І. Соболева [10], А. Шубіну [15]. Продовжуючи їхню роботу, ставимо за мету більш детально охарактеризувати вплив поширення секвестрування підприємств на розвиток промисловості України.

Першими кроками до масштабного застосування секвестру стали заходи по боротьбі із так званим «німецьким засиллям» в російській промисловості. Одним із аспектів

боротьби царату з «німецьким засиллям» стали заходи по припиненню діяльності на території Російської імперії промислових підприємств, головною основою у справі створення яких стали німецькі інвестиції. Заходи у цій галузі почалися відразу після вступу Росії у війну, але спочатку залишалися досить поміркованими. Так, указом від 28 липня 1914 р. всі німецькі кораблі, які перебували у російських портах, були затримані, але така практика застосовувалася практично всіма країнами, що брали участь у війні. 22 вересня 1914 р. громадяни країн, які воювали проти Росії, були обмежені у праві надбання нерухомості на її території, а 15 листопада 1914 р. було встановлено нагляд за роботою торгівельно-промислових підприємств, які їм належали [1, 213].

Наступні кроки у боротьбі проти німецького засилля було здійснено навесні-влітку 1915 р., коли після поразок на фронті й посилення соціальної напруги в державі царат прагнув продемонструвати рішучість у боротьбі із ворогами. Причому у багатьох випадках ініціаторами посилення тиску на німецьких громадян виступали саме військові, які не могли продемонструвати успіхів на фронті [11, 167–192]. Варто відзначити, що ідею посилення тиску підтримали представники російської буржуазії, причому деякі великі підприємці розраховували на привласнення частини німецьких капіталів [2, 231–233].

Враховуючи ці настрої, Рада міністрів 16 березня 1915 р. запровадила право призначення на підприємства урядових інспекторів, які належали німецьким громадянам, а

10 травня 1915 р. ці особи були виключені із складу членів товариств взаємного кредиту та міських кредитних товариств. 12 травня 1915 р. Міністерство внутрішніх справ отримало право до закінчення війни передавати капітали, що належали товариствам громадян держав, що воювали проти Російської імперії, до особливого фонду Державного банку, а також право конфіскації рухомого майна і накладення арешту на рухоме майно цих осіб. Наказом від 22 травня 1915 р. їм заборонялося видавати платежі і внески кредитними установами. 1 липня 1915 р. Рада міністрів отримала право ліквідувати торгово-промислові підприємства, що функціонували за російськими статутами у тому випадку, коли інвесторами виступали німці [1, 219]. Це означало боротьбу не лише із так званим «німецьким засиллям», а й суттєво ускладнювало роботу підприємств, частина капіталу яких була інвестована російськими підприємцями.

Серйозним засобом тиску на промисловців і підприємців з боку царського уряду стало масове застосування секвестру. Секвестр тягнув за собою неодмінну заміну керівного складу підприємств, що призвело до посилення анархії на виробництві. Причому на невеликих підприємствах цей процес відбувався відносно безболісно, чого не можна було сказати про великі підприємства, де подібні дії нерідко тягнули за собою заворушення серед робітників і викликали незадоволення попереднього керівництва [5, 2–3].

Міністр торгівлі і промисловості у квітні 1916 р. констатував, що застосування секвестру у багатьох

випадках негативно відбивалося на розвитку промисловости. Він вказував, що протягом 1914–1915 рр. накладення секвестру здійснювалося у виняткових випадках у місцевостях, де було оголошено воєнний стан, а також в рамках виконання правил надзвичайної охорони. Закон встановлював застосування секвестру у випадках, коли шляхом розпорядження майном досягалися злочинні цілі або, коли прорахунки у справі управління підприємствами тягнули за собою небезпечні для громадського порядку наслідки. Однак поступово в умовах воєнного часу секвестр став масовим явищем, змінивши саму суть цього явища. Секвестр став застосовуватися переважно до промислових підприємств, що знайшло відображення у законі від 12 січня 1916 р. *Про порядок завідування і управління секвестрованими підприємствами і майном.*

Міністр з турботою констатував розширення цілей накладення секвестру, що відображалося у його застосуванні не лише у вказаних вище випадках, а й тоді, коли способи управління підприємствами «виявлялися невідповідними державним інтересам». Ст. 3 Закону від 12 січня 1916 р. визначала, що секвестроване майно і підприємства використовувалися урядовими чиновниками у державних чи місцевих потребах. При цьому передбачалася можливість заміни самого призначення підприємства чи майна у воєнний час, якщо цього «вимагали інтереси оборони». Міністр торгівлі і промисловости наголошував, що у зв'язку з введення такого трактування секвестр вже перестав бути попереджувальним заходом і перетворився

на засіб технічного управління промисловими підприємствами, що суттєво розширило сфери його застосування. Це призвело до накладення секвестру на підприємства, які визначали напрями розвитку певних галузей промисловости. Подальше застосування секвестру, на думку міністра, могло перетворити секвестр на «надзвичайно сильний і вкрай гострий засіб промислової політики держави». Внаслідок того, що у випадку накладення секвестру попереднє керівництво підприємством автоматично визнавалося невідповідним державним інтересам, це тягнуло за собою повну зміну керівного складу даного підприємства. Міністр висловлював сумнів щодо наявності в уряді достатньої кількості кваліфікованих менеджерів і управлінців, здатних замінити усунене від справ попереднє керівництво підприємств, наголошуючи, що його заміна на великих підприємствах однозначно потягне за собою скорочення обсягів і якості продукції, оскільки зміна керівного складу передбачатиме руйнування узгоджених ланок керівництва, що склалися. До того ж «складна організація таких підприємств вимагає точної відповідності окремих частин і повної узгодженості їх дій». Вже сам факт появи на керівних ролях нових осіб з новими вимогами та навиками управління загрожував, на думку міністра торгівлі та промисловости, залишенням роботи попередніми керівниками різних ланок, що могло призвести до «розпаду налагодженого заводського механізму». Оскільки уряд мав справу із підприємствами, чия робота вкрай важлива для забезпечення потреб країни,

яка вела війну, то накладення секвестру на такі підприємства однозначно тягнуло за собою дезорганізацію їх роботи. Міністр констатував той факт, що виявлена у січні-квітні 1916 р. нестача кваліфікованих кадрів, які працювали на державних промислових підприємствах, для заміни керівників приватних компаній, на які було накладено секвестр, призводила до повного руйнування системи управління підприємствами, затримок виконання замовлень, збільшення обсягів бракованої продукції [7, 298–299].

Поступово секвестр почали застосовувати з метою боротьби проти робітничих страйків – шляхом введення на промислових підприємствах державної адміністрації. Міністр торгівлі і промисловости наголошував, що у такий спосіб частково можна було протистояти наростанню страйкового руху лише за умови висунення робітниками лише економічних вимог. При цьому нове правління могло піти на поступки робітникам у значно ширших масштабах, аніж попереднє, сформоване приватними власниками. Але якщо певне правління підвищувало заробітну плату вище економічно обґрунтованої межі, то такі дії автоматично відбивалися на інших підприємствах тієї ж галузі промисловости, оскільки задовольнити подібні вимоги робітників власники не зможуть [7, 302]. По суті, мова йшла про поширення, завдяки застосуванню секвестру, недобросовісної конкуренції, що болюче відбивалася на діяльності промисловців і підприємців. Адже підвищення рівня оплати праці на підприємствах, де було запроваджене державне управління

– з метою уникнення страйків, автоматично призводило до їх виникнення на суміжних підприємствах тієї ж галузі промисловости. Розгортання страйкового руху, таким чином, примушувало приватних підприємців або підвищувати оплату, або йти на загострення стосунків із робітниками. До того ж, вони опинялися перед загрозою секвестру як такі, що їх діяльність не відповідає державним інтересам. Крім того, державна підтримка секвестрованих підприємств суттєво впливала на процес ціноутворення в галузі, оскільки в інтересах держави певне підвищення рівня оплати праці робітникам, як правило, компенсувалося зниженням ціни продукції для казни, що не завжди могли собі дозволити приватні підприємці.

Міністр промисловости та торгівлі бачив у секвестрі величезну загрозу страйків, оскільки накладення секвестру, як наслідок страйку, формувало у робітників переконання, що таким чином вони отримали досить сильний засіб боротьби з господарями: достатньо застрайкувати і уряд секвеструє підприємство і забезпечить підвищений рівень оплати праці [7, 303].

Ст. 6 Закону від 12 січня 1916 р. *Про порядок завідування і управління секвестрованими підприємствами і майном* передбачала, що накладення секвестру повністю усуває власників від будь-якої участі у організації роботи підприємства і позбавляє їх права керувати власністю. Всі права власника, за виключенням розпорядження нерухомістю, переходили до осіб, які здійснювали секвестр. Власники підприємств не могли навіть відчу-

жувати власне майно і отримувати прибутки від нього, а згідно зі ст. 13 їм передавався лише залишок чистого прибутку після зняття секвестру. Оскільки особи і заклади, які завідували секвестрованими підприємствами, не відповідали перед їх власниками за свої розпорядження по господарському управлінню секвестрованими підприємствами, то ніяких засобів впливати на способи господарювання власники підприємств не мали. При цьому власник підприємства повинен був зберігати і виконувати всі попередньо взяті на себе зобов'язання, незважаючи на фактичну втрату керівництва підприємством. Це тягнуло для власників не лише загрозу втрати окремих підприємств, а й повного розорення, оскільки зберігалися у повному обсязі раніше взяті на себе зобов'язання. Не в кращому становищі знаходилися й контрагенти та кредитори секвестрованого підприємства. За ст. 9 будь-які угоди, укладені підприємцем, могли бути протягом трьох місяців розірвані особами, які здійснювали управління секвестрованим підприємством. А згідно зі ст. 11 борги підприємства підлягали виплаті лише після здійснення всіх необхідних підприємству витрат, що усувало кредиторів від будь-якого впливу на процес роботи підприємства, а відповідно – і перспектив отримати борг. Ситуація ще більше погіршувалася, коли боржником виступало акціонерне товариство (а таких була більшість серед секвестрованих підприємств), оскільки висунути йому претензії у погашенні боргу було практично неможливо через відсутність у ак-

ціонерів будь-якого майна, окрім секвестрованого, стягнення з якого заборонялися [7, 304].

Міністр промисловости і торгівлі В. Шаховський змушений був констатувати, що секвестр став застосовуватися як репресивний захід стосовно підприємців і промисловців, оскільки такі дії, навіть спрямовані проти підприємств, які належали громадянам тих країн, що воювали проти Російської імперії, неминуче зачіпали інтереси російських промисловців, які працювали у тій же або суміжних галузях промисловости. Перетворення секвестру на засіб економічної політики загрожувало інтересам інвесторів, які втрачали можливість отримати прибутки від своїх вкладень. Це створювало серйозну загрозу радикального зменшення інвестицій у промисловість Російської імперії з боку приватних інвесторів. На думку міністра торгівлі і промисловости, застосування секвестру повинно бути обмеженим лише невеликими підприємствами, де не було налагоджено технічно складного виробництва, секвестр не повинен був застосовуватися як засіб боротьби із робітничими страйками, потрібно було максимально врахувати інтереси власників секвестрованих підприємств [7, 305].

З одного боку, секвестр підприємств гарантував їхнім працівникам, принаймні протягом певного часу, стабільний заробіток, але з іншого – це означало втрату багатьох або більшості виробничих зв'язків, що іноді призводило до скорочення обсягів виробництва чи страйків. У цій справі велике значення відігравали особисті і ділові якості осіб, яким було доручено керувати секве-

строваними підприємствами [13, 4]. У деяких випадках навіть доводилося приймати рішення про передачу секвестрованих підприємств попереднім власникам або уповноваженим ними особам – через неможливість організувати роботу належним чином. Особливо це стосувалося підприємств, які виготовляли боєприпаси та зброю [6, 31–32].

Широке застосування реквізиції вугілля та секвестру промислових підприємств вплинуло на якісний і кількісний склад шахтарів. Великим компаніям, що займалися видобутком вугілля, для отримання прибутків потрібно було за всяку ціну збільшити кількість видобутого палива, що спричинило залучення додаткової робочої сили через відносно низький рівень механізації вуглевидобутку [12, 30]. Водночас державна політика у сфері регулювання економічних взаємин виявила, що застосування секвестру за відсутності кваліфікованих працівників, які були відсторонені від участі у виробництві, вкрай негативно впливала на організацію вуглевидобутку. Кількість осіб, які мали досвід і навички управління великими промисловими підприємствами, була досить обмеженою. Позбавлення їх права брати участь в управлінні виробничими процесами (у випадку накладення секвестру на підприємство) призводила до руйнування управлінського апарату та ліквідації виробничих зв'язків між підприємствами [7, 301].

Уряд Російської імперії прагнув до забезпечення максимальної фондовіддачі за мінімуму капіталовкладень у розвиток вуглевидобувної промисловости. На цьому шляху

посилювався економічний тиск та розширювався спектр позаекономічних примусів на промисловців та підприємців Донбасу. Негативно на фінансове становище вугільних магнатів вплинули реквізиції вугілля, запроваджені у 1915 р., застосування секвестру та заходи, спрямовані на запровадження монополії держави на видобуток мінерального палива.

Загальна кількість секвестрованих підприємств у кам'яновугільній промисловості Донбасу була відносно невеликою, але сам факт можливості втрати права управління і розпорядження своєю власністю сприяв наростанню протестних настроїв у середовищі підприємців. Тим більше, що у багатьох випадках державне управління секвестрованим підприємством здійснювалося на нижчому професійному рівні, аніж це було до накладення секвестру. Крім того, непевність у майбутніх фінансових операціях, інвестиціях та розрахованій прибутковості підприємств сприяла зменшенню вкладень в основний капітал, що додатково сприяло екстенсивній організації виробництва. Проблеми у економічній діяльності також виникали у зв'язку із неврегульованістю відчуження земельних ділянок секвестрованих підприємств, які могли бути продані окремо від самих підприємств [8, 157–157 зв.].

Фактично секвестр став одним із засобів неконтрольованого одержавлення промисловости. Ініційований представниками вищого дворянства, він перетворився на серйозний засіб тиску на буржуазію і став одним із засобів руйнування промисловости. Репресивний харак-

тер цього засобу усвідомлювали не лише промисловці та підприємці, а частина вищих державних чиновників, розуміючи його руйнівну силу. Застосування секвестру, як засобу боротьби із страйками, дозволяло використовувати в економічному тиску на промисловість революційні організації, представники яких професійно займалися організацією страйків. А одержавлення промисловости і сільського господарства та надмірна етатизація суспільства стала для частини революціонерів дороговказом у їх майбутніх діях в управлінні господарством. Доведене до абсурду, це явище призвело до перетворення країни на військовий табір під гаслами індустріалізації та колективізації у роки існування советської влади.

Владімір Ленін неодноразово підкреслював залежність обороноздатности від «революційного економічного перетворення всієї країни», яке він вбачав у «якобінському очищенні» від старого через господарське відродження, що ставало, на його думку, можливим шляхом забезпечення соціалістичних перетворень, націоналізації банків, землі, державного контролю над промисловістю. По суті, ідеї Леніна ставали своєрідним продовженням політики царизму стосовно великих промисловців і підприємців, яка полягала у широкому запровадженні конфіскаційних заходів, секвестру, одержавленні економіки та запровадженні примусової праці шляхом здійснення мобілізацій. Виразом такої політики стало *Положення про робітничий контроль*, прийняте у листопаді 1917 р., а також створення у грудні 1917 р. Вищої Ради На-

родного Господарства, яка була наділена правом конфіскації, реквізиції і примусового перетворення на синдикати підприємств різних галузей промисловости і торгівлі. Причому навіть у середовищі большевицької партії були противники тотальної прискореної націоналізації підприємств, що змусило після першого з'їзду Рад Народного Господарства перейти до здійснення планомірної націоналізації промисловости [9, 17]. До речі, руйнування «старої державної машини», широко розрекламоване большевиками як одного із надбань революції, означало й масштабне руйнування промисловости, принаймні через знищення виробничих зв'язків та деструкцію організації виробництва загалом, що було дуже вигідним як супротивникам Російської імперії у війні, так і частині її союзників, оскільки усувало потенційного конкурента після закінчення бойових дій – як у сфері перерозподілу завоювань, так і у царині економічної діяльності.

Загалом секвестр упродовж 1914–1917 рр. перетворився із засобу тиску держави на підприємців, які, на думку можновладців, здійснювали економічну діяльність не в інтересах Російської імперії, на один із важелів державної економічної політики, покликаної за будь-яку ціну зміцнити позиції самодержавства. Як засіб боротьби із поширенням страйкового руху, секвестрування підприємств не виправдало себе, оскільки призвело до цілком протилежного результату. Аналіз обставин застосування секвестру і його наслідків дозволяє твердити про неефективність тривалих позаекономічних примусів у державно-



му керівництві економікою, оскільки вони призводять до скорочення обсягів інвестицій та втрату мотивації до праці як у підприємницьких колах, так і в середовищі робітників – через руйнування усталеної системи адміністрування як на окремих підприємствах, так і в окремих галузях господарства. Посилення адміністративного тиску на промисловців і підприємців можна вважати однією з ознак кризи економічної політики самодержавства, оскільки вимоги максимальної фондовіддачі при мінімальній фондоемності можна вважати економічно невиправданими. Посилення позаекономічного примусу стало однією з причин наростання критичних настроїв у суспільстві, зокрема, і у середовищі промисловців.

#### Bibliography and Notes

1. Дякин В. С., *Германские капиталы в России (Электроиндустрия и электрический транспорт)*, Ленинград: Наука 1971, 288 с.
2. Дякин В. С., *Первая мировая война и мероприятия по ликвидации так называемого немецкого засилья*, [в:] *Первая мировая война. 1914–1918*, Москва 1968, с. 227–238.
3. Кулініч І., *Німецькі колонії на Україні (60-ті роки XVIII ст. – 1917 р.)*, «Український історичний журнал» 1990, № 9, с. 18–31.
4. *Прекращение землевладения и землепользования поселян собственников. Указы 2 февраля и 13 декабря 1915 года и 10, 15 июля и 19 августа 1916 года*

*их влияние на экономическое состояние Южной России*, / Составил К. Э. Линдеман, Москва 1917, 384 с.

5. *Российский государственный архив экономики*, Ф. 2305, Оп. 1, Д. 191, 41 л.
6. *Российский государственный архив экономики*, Ф. 2305, Оп. 1, Д. 10, 154 л.
7. *Российский государственный архив экономики*, Ф. 2305, Оп. 1, Д. 175, 328 л.
8. *Российский государственный архив экономики*, Ф. 2305, Оп. 1, Д. 327, 159 л.
9. Сидоров А. Л., *Значение Великой Октябрьской социалистической революции в экономических судьбах нашей родины*, [в:] *Исторические записки* 1948, Том 25, с. 3–23.
10. Соболев И. Г., *Борьба с «немецким засильем» в России в годы первой мировой войны: диссертация ... кандидата исторических наук*, 07.00.02, Санкт-Петербург 1998, 211 с.
11. Флоринский М. Ф., *Кризис государственного управления в России в годы первой мировой войны (Совет министров в 1914–1917 гг.)*, Ленинград 1988, 207 с.
12. *Центральний державний історичний архів України*, м. Київ, Ф. 2161, Оп. 1, Спр. 1, 44 арк.
13. *Центральний державний історичний архів України*, м. Київ, Ф. 575, Оп. 1, Спр. 766, 46 арк.
14. Штах Я., *Очерки из истории и современной жизни южнорусских колонистов*, Москва 1916, 266 с.
15. Шубина А. Н., *Политика российского правительства по отношению к немецким колонистам во время Первой мировой войны*, «Вестник Московского университета», Серия: История, 2009, № 6, с. 74–84.

**Mykola Bushyn, Olena Sudenko**

**THE HELP OF PUBLIC ORGANIZATIONS FOR SOVIET VETERANS  
AND THEIR FAMILIES IN 1943–1945**

Cherkassy Technological State University, Ukraine

**Микола Бушин, Олена Суденко**

**ДОПОМОГА ГРОМАДСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ СОВЕТСЬКИМ  
ФРОНТОВИКАМ ТА ЇХ СІМ'ЯМ У 1943 – 1945 рр.**

*Abstract:* This article describes the various forms of help of public organizations for veterans and their families, as well as people who got injuries during Soviet-German War in improvement and arrangement of everyday life on Ukrainian territory.

*Keywords:* Soviet-German War, veterans, public, Red Cross, assistance

Сучасні підходи до вивчення явищ та подій, пов'язаних з советсько-німецькою війною 1941 – 1945 років визначають необхідність дослідження маловідомих фактів цього періоду української історії, з урахуванням комплексного підходу та в русі сучасних національних пріоритетів. Тож, серед чисельних питань пов'язаних із подіями советсько-німецької війни 1941 – 1945 рр., більш ґрунтовнішого вивчення потребують такі, які розкривають наслідки війни для окремих соціальних категорій, зокрема советських фронтовиків. У дослідженні окремих аспектів означеного питання, важливим є 4-й том видання *Політична історія України. ХХ століття – Україна у Другій світовій війні 1939 – 1945* [1]. На особливу заслужують праці та публікації таких істориків, як Т. Вронська [2], М. Го-

ловко, О. Лисенко [3], [4], Л. Ковпак [5], Б. Кравченко [6] О. Перехрест [7], М. Бушин, І. Перехрест [8], В. Ізюмов [9], Т. Першина [10], І. Рибак [11]. У роботах названих авторів знайшли відображення маловивчені факти, пов'язані з окресленою тематикою. Метою статті є висвітлення значення діяльності громадських організацій України у справі надання допомоги постраждалим внаслідок советсько-німецької війни 1941 – 1945 рр. верствам населення, зокрема фронтовикам та їх сім'ям, у контексті державної соціально-економічної політики повоєнного періоду.

У складні воєнні часи та в період відбудови неоціненною була допомога фронтовикам та їх сім'ям з боку громадських організацій та пересічних громадян, яка проявлялася в постійних міцних зв'язках між фронтом і тилом, піклуванню про повсяк-

денний побут воїнів, шефство над військовими шпиталями, сім'ями фронтовиків, інвалідами війни. Так, на початку советсько-німецької війни 1941 – 1945 рр. було створено центральну, а також республіканські, обласні, районні й міські комісії зв'язків фронту з тилом [12, 45]. Надзвичайно важливою формою піклування громадськості про солдатів був рух шефства над військовими шпиталями. Особливо широкого розмаху цей рух набув наприкінці війни. У цей час коло шефської діяльності громадськості України значно розширилось порівняно з початковим періодом війни. Станом на травень 1945 р., у республіці діяло 262 шпиталі, де загалом налічувалося 128 тис. ліжок. У роботі по обслуговуванню воєнно-санітарних ешелонів і шпиталів брало участь близько 57 тис. осіб. Та вони становили лише частину руху допомоги, в якому загалом взяли участь сотні тисяч пересічних громадян [13, 80-81].

Великого значення набула допомога громадськості сім'ям фронтовиків. Так, станом на 01.01.1945 р. на облік було взято 3 938 867 сімей військовослужбовців, з яких 1 483 487 родин отримували допомогу, а 323 044 – пенсії, частково з громадських фондів допомоги [14, 123]. Винятково важливого значення набули форми громадської допомоги у відбудові сфери охорони здоров'я, адже ця галузь потребувала значних асигнувань з огляду на збільшення кількості інвалідів, зокрема серед фронтовиків. Наприклад, за участю населення здійснювалася відбудова медичних закладів у Донбасі. Через кілька тижнів після повернення со-

ветської влади там було відновлено десятки лікарень, понад 100 амбулаторій та поліклінік, 160 здорупунктів [15, 7]. Також, до кінця 1945 р., у містах і селах Донецької області була відновлена мережа поліклінік, амбулаторій, консультацій, диспансерів. Активно проводилася робота по розширенню та відновленню лікувальних закладів на Харківщині, де на 01.01.1945 р. функціонувало 32 лікарні на 4898 ліжок, 22 поліклініки, 80 пунктів охорони здоров'я [16, 175]. Щодо сільської місцевості, то на 1944 р. область мала повністю відновлену мережу сільських лікарських дільниць, яких нараховувалося 154, з них 63 були амбулаторно-лікарняного типу. До кінця 1945 р. в області функціонувало 174 лікарні та лікарські пункти (70,2% від їхньої кількості у 1940 р.), 417 фельдшерських та фельдшерсько-акушерських пунктів (93,9% від їхньої кількості у 1940 р.) [16, 176-177]. Таким чином, завдяки швидкому відновленню мережі медичних закладів, фронтовики, й особливо інваліди війни, мали можливість отримати необхідну медичну допомогу.

Потрібно наголосити на важливості діяльності житомирського руху (отримав назву від регіону), який здійснював роботу з відновлення зруйнованого житла та господарства, у тому числі й мережі медичних закладів. Наголосимо, що ці роботи були неоплачуваними та здійснювалися за власною ініціативою учасників руху. Таку форму допомоги було підхоплено громадськістю інших областей республіки. Таким чином, у рамках цієї кампанії, зусиллями населення до осені 1945 р., по території України було віднов-

лено понад 2000 медичних закладів, у тому числі 335 сільських лікарень і 664 амбулаторії [17, 93].

Значного поширення у визначений період набуває шефська допомога з боку громадськості закладам, які обслуговували фронтовиків, особливо інвалідів советсько-німецької війни 1941 – 1945 рр., будинки інвалідів, інтернати, профілакторії, будинки відпочинку, санаторії. Таким установам надавалася першочергова допомога у придбанні та завезенні палива, в налагодженні підсобного господарства, ремонті. Виділялися будматеріали, транспорт. Важливою була організація індивідуального шефства над інвалідами советсько-німецької війни з важкими формами каліцтв. До такої роботи широко залучалися молодіжні організації та пересічні громадяни. Також широко практикувалося створення для фронтовиків загальних грошових та продовольчих фондів шляхом проведення місячників, декадників, недільників [18, 127-128].

Значну роль у нормалізації життя й ліквідації наслідків нацистської окупації на території України відіграло Товариство Червоного Хреста. Умови, в яких доводилося діяти цій організації, були досить складними. І на початку, і в заключний період советсько-німецької війни 1941 – 1945 рр. багатотисячний актив та члени Товариства Червоного Хреста України увесь свій час приділяли служінню гуманним цілям цієї організації. Державними органами влади та громадськими організаціями були вжиті необхідні заходи до швидкого відновлення діяльності всіх його ланок. Завдяки цьому, на-

ново створені керівні органи та низові комітети товариства, змогли на повну силу розгорнути свою діяльність вже через 2–3 місяці після витіснення німців. Так, у грудні 1943 р., коли ще йшли бої на півдні Дніпропетровщини, в області почало діяти оргбюро Червоного Хреста, створювалися районні комітети товариства та первинні організації. Прагнення широкої громадськості до участі в оборонно-санітарній роботі забезпечило широке зростання організацій Червоного Хреста на місцях. Вже на 1 квітня 1944 р. членством у них було охоплено 16,5 тис. осіб і створено 18 сандружин. Так, у жовтні 1943 р., у Запорізькій області, налічувалося лише 106 організацій, а через рік їх було вже 130. Кількість членів у них збільшилася за цей час з 14 тис. до 67 тис. осіб. Найбільш активно цей процес відбувався в таких областях, як Харківська (2100 первинних організацій і 107 тис. членів), Київська (відповідно, 2200 і 105 тис.), Донецька (1860 і 126 тис.) та Луганська (1616 і 80 тис.). На 01.10.1944 р. було розгорнуто громадську санітарну роботу майже по всіх областях України, створено 18 681 первинну організацію, що нараховували 891 538 членів Червоного Хреста. На кінець війни організації товариства розгорнули роботу в усіх областях і районах республіки. Отже, станом на 01.07.1945 р. діяло 24 обласних і 757 районних комітетів, близько 40 тис. первинних організацій, в яких налічувалося 2083 тис. членів. 18% усіх організацій було створено на підприємствах, 50% – у колгоспах, машино-тракторних станціях та радгоспах, 32% – в установах. Загальне керівництво їх роботою здійснював

Центральний комітет Товариства Червоного Хреста та Червоного Півмісяця Української ССР [13, 82].

Досить значною роботою організації в період 1944 – 1945 рр., було здійснення шефської допомоги шпиталіям, розгортання евакошпиталів, створення санпостів та донорство. Було виконано значну роботу по забезпеченню шпиталів продуктами харчування, необхідними матеріалами для лікування [19, 144].

Значну роботу було проведено Товариством Червоного Хреста України й по закінченню війни. Зусиллями цих організацій було створено численну добровільну армію громадських інструкторів, які постійно стежили за санітарним станом вулиць, дворів, квартир, шкіл, місць загального користування, виявляли інфекційних хворих та вогнища захворювання, повідомляли про них, допомагали медпрацівникам госпіталізувати й у масовому порядку здійснювали санітарну обробку населення. [20, 65]. Члени Товариства Червоного Хреста, спільно з органами державної влади, протягом 1943 – 1945 рр. доклали значних зусиль до справи нормалізації діяльності органів охорони здоров'я та здійснили ряд комплексних заходів у справі допомоги інвалідам, військовослужбовцям та їх сім'ям, а також іншим соціально незахищеним верствам населення.

З поверненням до мирного життя підприємства областей розпочали випуск товарів широкого вжитку. Так, на промислових підприємствах Попаснянського району Ворошиловградської (Луганської) області було організовано цехи, які виробляли продукцію, яку в першу чергу від-

пускали демобілізованим, інвалідам советсько-німецької війни, сім'ям військовослужбовців та сім'ям загиблих. У фонд допомоги перерахованим вище категоріям населення відраховувались кошти, отримані на недільниках. Цим категоріям населення надавалася допомога продовольчими та промисловими товарами, а також паливом та домашньою худобою [21, 204]. Загалом, за 1944 р. і 8 місяців 1945 р., відбудовані підприємства державної промисловости та промислові кооперації, випустили продукції на суму 2,4 млрд крб.

Важливою формою матеріально-побутової допомоги фронтовикам та їх сім'ям з боку громадськості було створення позабюджетних грошових та матеріальних фондів. Примусове наповнення позабюджетних фондів відбувалося завдяки організованим органами влади, профспілками недільникам, декадникам та місячникам. За 1944 р. та за п'ять місяців 1945 р., громадськістю республіки у фонд допомоги нужденним було внесено близько 100 млн крб. та продовольчі товари.

Значною була допомога фронтовикам та їх сім'ям з фондів колгоспних кас взаємодопомоги. У фонди таких кас колгоспи відраховували 2% своїх прибутків та валового збору врожаю, а колгоспники хліб, крупу, картоплю та інші продукти харчування. У більшості сіл, колгоспники республіки організовували шефство над колишніми солдатами, особливо тими, які внаслідок бойових дій втратили працездатність. Спеціально засівалися понадпланові ділянки землі, урожай з яких ішов на користь інвалідів, обладнувалося житло, завозився будівельний матеріал.

Також, фронтовиків забезпечували паливом, одягом та взуттям [22, 78].

Неоціненною була допомога у подоланні наслідків советсько-німецької війни, яка надавалася іншими республіками ССРСР. Так, при уряді ССРСР було створено спеціальний фонд «братерської допомоги советським народам». Куйбишевська область узяла шефство над відбудовою господарства визволених українських земель. Для відновлення зруйнованого господарства відправлялося обладнання для підприємств харчової промисловости, трактори і сільськогосподарські машини, насіння, худоба, будівельні матеріали. Наприклад у Харків, із Рязанської та Саратовської областей надійшло по тисячі тонн борошна, з Баку – 300 т квасолі. У жовтні 1943 р., уряд ССРСР надіслав у Донбас 7 тис. т зерна, 13 вагонів цукру, 15 вагонів рису, 9 вагонів жирів, 6 вагонів м'ясних і рибних консервів та інші продовольчі товари. У першому кварталі 1944 р., у райони республіки, з яких витіснили німців, було відправлено 11 тис. т м'яса і риби, 4 тис. т смальцю, 2,5 тис. т цукру. У другому кварталі 1944 р. надходження продовольчих товарів збільшилося. Було одержано 17 108 т м'ясних та рибних продуктів, 5090 т жирів, 3,6 тис. т цукру та ін. Красноярський крайком, зокрема заводи *Красний профінтерн*, трест *Краєвдрев*, зібрали для областей України подарунки та продовольство. Киргизія відіслала декілька вагонів борошна, м'яса, жирів, картоплі, фруктів [23, 103-104]. З Уралу, Кузбасу, Караганди, Хабаровського краю та інших республік і областей в Україну направлялися ешелони з будівельними матерія-

лами, подарунками. Для відбудови народного господарства Києва, Карело-Фінської АССР надіслала ешелон будівельного лісу, а з московських будівельників було створено бригади з висококваліфікованих спеціалістів, яких було направлено на відбудовні роботи Хрещатика. У Луганськ і Донецьк, для відбудови комунального господарства, наркоматом комунального господарства РСФСР були направлені робітники з Оренбурзької області. З Івановської області зібрали для відбудовних робіт на Україні понад 1 млн крб., а з колгоспників Палехського району цієї області було зібрано кошти для відновлення Києва та Харкова [23, 105].

Находила допомога й для відбудови медичної галузі України, що відобразилося у постачанні для лікарень, поліклінік та амбулаторій, аптек, навчальних закладів та науково-дослідних інститутів обладнання, медикаментів, меблів, добровільно зібраних коштів, білизни, посуду, масовому шефстві над медичними закладами в українських областях, містах та районах [17, 94]. Так, громадськими організаціями Казахстану було відправлено в Україну обладнання для трьох амбулаторій та однієї поліклініки. Велику кількість обладнання для лікувальної та аптечної мережі надходило з Російської СФСР [24, 78]. У листопаді 1943 р. НКОЗ Грузії було направлено до Харкова укомплектовану обладнанням та медичним персоналом поліклініку [25, 408]. Медикаменти й обладнання для догляду за хворими та для аптек, у значній кількості надходили з Азербайджану. До аптек Києва та Харкова було відправлено

1 т хімічного чистого йоду, 22 тис. ампул рідкого желатину для вприскування, 600 кг йодистого калію, 100 кг карболену, пепсин, бромистий калій, гематоген у таблетках, спермін у порошку, лимоннокислий натрій для консервування крові. Також було надіслано устаткування для 15 аптек (скляний і фарфоровий посуд, терези, ступки та ін.) [25, 385].

Значну допомогу було надано й з боку української діаспори, яка не залишилась осторонь складних подій в Україні. 21.05.1944 р. у Торонто, просоветською Українською Канадською Асоціацією було організовано мітинг та зібрано для допомоги у відновленні зруйнованого господарства України 10 000 доларів. 28.05.1944 р., українцями у Вінніпезі, за підтримки Української Канадської Асоціації, було проведено мітинг та зібрано кошти для допомоги у відновленні зруйнованого господарства України [14, 57-58]. У деяких містах Канади, 11.06.1944 р. відбулися мітинги-концерти канадських українців. Подібні акції були організовані для збору коштів на будівництво шпиталів у містах України [14, 61]. У червні 1945 р., у Канаді відбувся просоветський канадсько-український фестиваль, присвячений завершенню советсько-німецької війни 1941 – 1945 рр. [14, 227]. У травні 1945 р., в Буенос-Айресі (Аргентина) було створено Український комітет допомоги потерпілим у війні [14, 210]. У березні 1945 р., у Болгарському місті Софія відбувся собор – зустріч представників громадськості Болгарії та делегації слов'янських країн, у якій брала участь делегація слов'янських народів Советського союзу [14, 181].

Таким чином, серед наслідків советсько-німецької війни 1941 – 1945 рр. та першочергових завдань по їх ліквідації, важливого значення набуває налагодження мирного побуту населення. Серед тих категорій, які утворилися внаслідок військових подій, значно виокремилась така, як фронтовики. Отже, приведення до ладу зруйнованого житлового фонду міст, підготовка та організація зустрічей демобілізованих солдатів, налагодження їх облаштування, відновлення здоров'я та працездатності стали найгострішими соціальними проблемами, до вирішення яких були залучені всі служби республіки, зокрема медичні та соціальні. Такі заходи дали певні результати у процесі налагодження побуту колишніх військовослужбовців.

### Bibliography and Notes

1. *Політична історія України ХХ ст.: У 6-ти томах, Том 4: Україна у Другій світовій війні (1939 – 1945)*, Київ: Генеза 2003, 584 с.

2. Вронська Т., *В умовах війни: життя та побут населення міст України (1943 – 1945 рр.)*, Київ: Інститут історії Національної Академії Наук України 1995, 83 с.

3. Головка М., Лисенко Є., *Профспілки України у період Великої Вітчизняної війни 1941 – 1945 рр.*, Київ 2002, 312 с.

4. Головка М., *Суспільно політичні організації та рухи України в період Другої світової війни. 1939 – 1945 рр.*, Київ: Олан 2004, 704 с.

5. Ковпак Л., *Соціально-побутові умови життя населення України в другій половині ХХ ст. (1945 – 2000 рр.)*, Київ: Інститут історії Національної Академії Наук України 2003, 250 с.

6. Кравченко Б., *Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст.*,

7. Перехрест О., *Українське село в 1941 – 1945 рр.: економічне та соціальне становище*, Черкаси 2011, 668 с.

8. Бушин М., Перехрест В., *Евакуація матеріальних ресурсів та населення України на початку Великої Вітчизняної війни (1941–1945 рр.)*, [у:] *Сторінки воєнної історії України: Збірник наукових статей*, Київ 2002, Вип. 6, с. 176–183.

9. Ізюмов В., *Соціальний захист родин фронтовиків та інвалідів на Донеччині в роки Великої Вітчизняної війни, «Історичні і політологічні дослідження» 2005, № 1 (23), с. 189–193.*

10. Першина Т., *Реалії воєнної повсякденності в Україні, 1943 – 1945 рр. (деякі аспекти проблеми)*, [у:] *Сторінки воєнної історії України: Збірник наукових статей*, Київ 2010, Вип. 13, с. 202–216.

11. Рибак І., *Стан соціально-побутової сфери українського повоєнного села (1946 – 1955 рр.)*, «Український Історичний Журнал» 1994, № 1, с. 61–72.

12. Коваль М., *Все – для перемоги*, Київ 1970, 195 с.

13. Коваль М., *Товариство Червоного Хреста і Червоного Півмісяця УРСР – фронту і тилу (1941 – 1945 рр.)*, «Український Історичний Журнал» 1975, № 4, с. 78–87.

14. *Україна: Хроніка ХХ століття*, Київ 2005, 279 с.

15. Митерев Г., *Амбулаторно-поліклінічне обслуговування городського населення в період Великої Отчественной війни*, «Советское здравоохранение» 1944, № 10–11, с. 3–15.

16. Каракаш Д., *З історії розвитку охорони здоров'я в Харківській губернії – Харківській області*, [у:] *Матеріали до історії розвитку охорони здоров'я на*

*Україні* / Ред. К. Дупленко, Київ 1959, с. 140–181.

17. Перехрест І., *Медико-санітарні наслідки Великої Вітчизняної війни для населення України та їх ліквідація у період відбудови (1943 – 1950 рр.)*: дисертація ... кандидата історичних наук, 07.00.01., Черкаси 2007, 291 с.

18. *Соціалістичне будівництво на Полтавщині 1945 – 1985*, Харків 1989, 240 с.

19. *Українська РСР у Великій вітчизняній війні Радянського Союзу 1941 – 1945 рр.*: У 3-х томах, Київ 1969, Том 3, 455 с.

20. Коваль М., *Общественно-политическая деятельность трудящихся Украинской ССР в период Великой Отечественной войны*, Київ 1977, 264 с.

21. Юрчук В., *Коммунистическая партия во главе всенародной борьбы за восстановление и развитие народного хозяйства Советской Украины (1946 – 1950 рр.)*, Київ 1986, 365 с.

22. Гриценко Т., *Піклування партії та уряду про інвалідів Великої Вітчизняної війни та сім'ї фронтовиків у 1943 – 1945 рр.*, «Український Історичний Журнал» 1973, № 3, с. 72–79.

23. Ларін А., *До питання про матеріально-побутове постачання населення України (1943 – 1945 рр.)*, «Український Історичний Журнал» 1978, № 5, с. 102–106.

24. Ларін А., *Братерська допомога народів СРСР у відновленні роботи лікувальних закладів УРСР (1943 – 1945 рр.)*, «Український Історичний Журнал» 1982, № 8, с. 75–78.

25. *Советская Украина в годы Великой отечественной войны 1941 – 1945*, В 3-х томах, Київ 1985, Том 3, 511 с.



**Volodymyr Subbotin**

**STRUGGLE FOR CHURCHES IN WESTERN UKRAINE  
AT THE TURN OF THE 1980-1990<sup>s</sup> IN THE CONTEXT  
OF GREEK CATHOLIC CHURCH LEGALIZATION**

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

**Володимир Субботін**

**БОРОТЬБА ЗА ХРАМИ В ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЯХ УКРАЇНИ  
НА ЗЛАМІ 80–90-х рр. ХХ ст. В КОНТЕКСТІ ЛЕГАЛІЗАЦІЇ  
ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ**

*Abstract:* Characterized the fight for religious buildings in the western regions of the USSR in the second half of the 80s of the twentieth century. Analyzes the state-church relations and socio-religious sentiment of the population of Western regions of the USSR during this period.

In early 1989, long before the recognition of the legal status of the Church, from the Russian Orthodox Church to Ukrainian Greek Catholics Church (UGCC) began to move first religious community, which contributed to the beginning fighting for religious buildings. Further confessional conflict only exacerbated. Particularly brutal confrontation was two churches - the Transfiguration Church in Lviv, which prior to the 40<sup>ies</sup> of XX<sup>th</sup> century was H. Kostelnyk, who led the Lviv «council» in 1946 and the Church of St. George - the residence of the Greek Catholic Metropolitan. The result of this struggle was the intensification of conflict in interfaith relations, and the steady increase in the number of churches that are regained UGCC.

*Keywords:* Ukrainian Greek Catholics Church, Russian Orthodox Church, the fight for religious buildings, legalization, social and religious sentiment, state and party organs

У другій половині 1980-х рр. загнана советською владою у підпілля Українська Греко-Католицька Церква (УГКЦ) здійснила кроки на шляху до легалізації та відбудови церковної структури на батьківщині. Послаблення карально-репресивної системи після приходу до влади генерального секретаря ЦК КПСР Міхаїла Горбачова, поступова демократизація режиму, що супроводжу-

валася розбудовою мережі організації національно-демократичного табору, стали тими каталізаторами, які заклали підґрунтя легалізації каткомбної Церкви в УРСР.

На зламі 80 – 90-х рр. ХХ ст. загострилися міжконфесійні взаємини в західноукраїнських областях, що характеризувалася зокрема боротьбою між греко-католиками та православними громадами за культові

споруди, які перебували на утриманні місцевої влади. Ситуація не змінилася після візиту першого секретаря ЦК КПСС М. Горбачова до Ватикану.

Проблема малодосліджена. Певні її аспекти відображено в працях Т. Батенка [4], В. Марчука [15], О. Муравського [16], В. Пашенка [17], а також окремих розвідках Р. Бойка [5], Т. Бублика [6], С. Кобуди [12] та інших науковців. Джерельну основу статті становлять матеріали Центрального державного архіву громадських об'єднань України (ЦДАГО України), Державного архіву Львівської області (ДАЛО), Архіву Інституту історії Церкви Українського католицького університету (Архів ІЦ). Основна мета розвідки – окреслити боротьбу за культові споруди в західних областях України в другій половині 80-х рр. ХХ ст.

Розглядаючи боротьбу греко-католиків за храми, важливо відзначити два факти. По-перше, священнослужителі констатують надзвичайно важливу роль мирян у процесі боротьби за повернення храмів та церковного майна. Активна підтримка віруючих забезпечила Українській Греко-Католицькій Церкві незаперечну перевагу в регіоні над іншими конфесіями.

Другий не менш важливий чинник – значна допомога місцевої влади Комітетові захисту Української католицької церкви (УКЦ). Іван Гель, який очолював Комітет захисту з 1987р., зокрема наводить численні факти своєї співпраці із міським головою Львова Богданом Котиком. Вперше така таємна зустріч відбулася ще наприкінці листопада 1988 р. «В Моршині, гуляючи по лісу, немов двоє відпочи-

ваючих, ми вдосталь наговорилися. І саме там шляхетність і твердість патріотичних намірів Б. Котика, проявилася найвище, бо трансформувалася в діло», – відзначав Голова Комітету захисту УКЦ [9, 90]. Таких конспіративних зустрічей упродовж 1989 р. було ще декілька. Колишній дисидент згодом описав особливості їх організації: «Мене знаходив невідомий чоловік, говорив, що голова міста хоче побачитися, називав дату, годину і місце і зникав. У призначений час під'їжджала машина й ми їхали куди треба. З весни 1989 р. ми зустрічалися, по суті, відкрито [...]» [9, 91].

Перша релігійна громада із храмом офіційно перейшла до УГКЦ задовго до легалізації церкви в УРСР. 5 травня 1989 р. про свій вихід із Російської Православної Церкви (РПЦ) заявила громада с. Старі Солі Старосамбірського району. о. М. Низкогуз, незважаючи на тиск місцевих чиновників та силових структур, не відмовився від задекларованого розриву із РПЦ [2, 4]. Відзначимо, що поштовхом до такого рішення священнослужителя стало рішення митрополита Никодима про позбавлення о. М. Низкогуза священничого сану за участь у спільних із греко-католиками богослужіннях.

Надалі міжконфесійні взаємини з кожним днем загострювалися, а кількість храмів, які набувала УГКЦ неухильно збільшувалася. Особливе обурення завідуючого сектором державно-правового відділу центрального комітету комуністичної партії України І. Буравльова викликав перехід церкви Різдва Христового до греко-католицької громади Тернополя. У доповідній записці від

5 вересня 1990 р. чиновник запропонував «спеціальній комісії на місці вивчити ці питання і доповісти Верховній Раді республіки» [21, 174].

Однак попри певні тактичні перемоги УГКЦ та набуття культових споруд у низці сіл Галичини, жодного «вагомого трофею» віруючі та духівництво підпільної Церкви станом на жовтень 1989 р. не здобули. Ситуацію на користь греко-католиків мав переламати перехід до УГКЦ громади Преображенської церкви м. Львова. Настоятелем храму (після ліквідації УГКЦ) був Г. Костельник – один із ініціаторів скликання Львівського псевдособору 1946 р., що повинно було стати певною моральною сатисфакцією для греко-католиків.

Тільки 28 жовтня 1989 р. храм перейшов у відання Греко-Католицької Церкви фактично без спротиву влади та віруючих РПЦ. Подія викликала небачений раніше резонанс у суспільстві. Того дня о. Я. Чухній відслужив у храмі, який, де-юре, належав РПЦ, святу Літургію за греко-католицьким обрядом (згадав Папу Римського Іоана Павла II, блаженнішого Мирослава Любачівського та єпископа Володимира Стернюка), що засвідчило мовчазну згоду віруючих із рішенням священнослужителя [1, 6].

Проте із рішенням релігійної громади не погодилася місцева влада та вище духовенство РПЦ [9, 92]. «Була велика загроза, що храм намагатимуться забрати силою», – стривожено відзначав І. Гель. Справді, вночі до помешкання колишнього дисидента завітав міський голова Львова, який зауважив: «Іване, у брамах, на сходах будинків, що на-

вколо храму розміщено 150 омонівців<sup>1</sup>, переодягнених у спортивні костюми та в інший цивільний одяг, а частина у своїй формі. Перші як православні миряни нападуть на церкву і зчинять бійку; друга частина «наводитиме лад» [9, 93].

Проти ночі 29 жовтня 1989 р. І. Гель разом із Б. Котиком та прокурором Львова С. Крикливцем виїхали до Преображенського храму, де проводили нічні чергування близько 300 – 500 віруючих та члени Братства Св. Володимира, які охороняли храм. Увійшовши всередину, Б. Котик у виступі перед присутніми закликав їх покинути храм. Згодом до мікрофону підійшов С. Крикливець. Чиновник обурено відзначив: «Приміщення буде повернуто законному користувачеві, ті, хто посягнув на нього, понесуть справедливе покарання. Але партійні і державні органи не хочуть ще більше загострювати і без того напружену ситуацію у Львові. Тому нам з Богданом Дмитровичем доручено звернутися до Вас з вимогою покинути приміщення церкви добровільно. Якщо Ви не погодитися на це, я змушений буду дати санкцію на силові дії» [9, 93]. Однак І. Гель відмовився виконувати рішення місцевої влади, після чого віруючі забарикадували всі двері у храмі.

Наступного дня до міського голови, який відмовився підписувати документи на штурм культової споруди, прибула демонстрація РПЦ з вимогами повернути храм «законним власникам». У відповідь Б. Котик зазначив, що «здійснюється пошук правової основи для вирі-

<sup>1</sup> ОМОН - (з рос.) загони міліції особливого призначення.

шення конфлікту» [22]. РПЦ через підконтрольні партапарату масмедіи звинуватила УГКЦ у свавіллі. Патріарх РПЦ Пімен неодноразово безпосередньо звертався до ЦК КПУ, Львівського обкому компартії, Папи Римського з вимогою вплинути на греко-католиків і, таким чином, зупинити «насильство» та повернути православним захоплені у них храми [16, 202]. У відповідь М. Любачівський повідомив, що заяви представників РПЦ та ТАСС про насильницьке захоплення храму неправдиві. Більше того, кардинал рекомендував В. Стернюку забезпечити церкву священниками і церковною обслугою, а віруючих закликав дотримуватися розпоряджень В. Стернюка [19, 15].

Тиск на місцеву владу, особливо Б. Котика посилювався. Особливо гостро дискусія навколо приналежності храму розгорілася між міським головою та близько сорока православними священнослужителями, що під час зустрічі у Львівській міській раді намагалися переконати високопосадовця в незаконності дій «уніятів». У відповідь Б. Котик запросив у кабінет І. Геля для з'ясування позицій ворожих сторін.

Події навколо Преображенської церкви зафіксували низку тенденцій: по-перше, виразно прослідковувалася пасивність органів партійно-державної влади всіх рівнів. По-друге, практично безнаказане захоплення храму, де-факто, створило прецедент для подальших подібних акцій. По-третє, дії Комітету захисту УКЦ отримали схвалення і підтримку місцевого населення, а вдалий розвиток подій вселив впевненість у власних силах. По-четверте, на-

віть безпосереднє втручання глави РПЦ Пімена у конфлікт не вплинуло на подальший розвиток подій, що свідчить про цілковиту втрату контролю над ситуацією. Зокрема у *Заяві*, що з'явилася незадовго після захоплення Преображенського храму, священний синод РПЦ «з глибоким смутком і тривогою сприймав трагічну ситуацію, що склалася останнім часом у західних областях України в зв'язку з жорстокими і протиправними діями, організованими представниками т. з. Комітету «по захисту Української католицької Церкви», деякими діячами Народного руху України за перебудову та католиками східного обряду проти православних віруючих», однак не вжив жодних адекватних заходів у відповідь «спрямованих на стабілізацію обстановки, на створення необхідних умов для мирного вирішення проблем православно-католицьких відносин у західних областях України» [11].

Вищий церковний клір РПЦ пропонував мирянам продовжити звертатися до союзних, республіканських та місцевих органів влади, а священнослужителям – налагодити контакти з Римом, екуменічними організаціями та засобами масової інформації [11]. Водночас 12 листопада 1989 р. кардинал М. Любачівський, виступаючи на одній із радіостанції Ватикану, підтримав та схвалив дії Комітету захисту УГКЦ [19, 169], а в інтерв'ю італійському тижневику *Raportata* зазначив: «Ми можемо лише надіятись, що Московський патріархат стане на нашу сторону, змінивши свою позицію в душі християнської любови» [20, 35]. На думку вищо-

го духовенства Греко-Католицької Церкви ситуацію частково можна було б виправити, якщо б віруючі окремих парафій голосуванням вирішили питання про те, до якої з Церков вони хочуть належати». Також у найбільш складних ситуаціях пропонувалося проводити богослужіння в одних і тих же храмах у різний час [20, 36]. Потрібно визнати, що у Західній Україні були села, де місцевому населенню важко було ідентифікувати себе із якоюсь конфесією – сільські жителі за звичкою ходили молитися у храм, повністю довіряючи місцевому священнослужителю, не завжди підозрюючи про його конфесійну приналежність [16, 205].

Голова Ради в справах релігій при Раді міністрів УССР М. Колесник у таємній доповідній записці повідомляв центральні органи влади про те, що восени 1989 р. тільки у Львові, не кажучи про інші області, греко-католики уже захопили 26 храмів і відкрили 12 недіючих культових споруд. Більше того, на думку високо посадовця, «вплив львівських поборників УКЦ поширюється за межі області адже є вже факти самоуправства уніятів на Закарпатті, Івано-Франківській та Тернопільській областях» [20, 39]. «Проте реальна сила руху на користь УКЦ визначається не стільки діями церковників, скільки сприянням йому різних неформальних об'єднань, впливових кіл місцевої інтелігенції, окремих народних депутатів ССРСР», – із сумом констатував чиновник [20, 39].

Зауважимо, що управління КГБ у Львівській області систематично проводила моніторинг осіб, які збиралися у Львові біля т. зв. «Клюмби»

поблизу Оперного театру у Львові. Із таємних доповідних записок довідуємося, що упродовж листопада-грудня 1989 р. однією із найбільш обговорюваних тем серед патріотично налаштованих мешканців Львова була проблема легалізації Греко-Католицької Церкви та перспектив її подальшого відродження в Україні [20, 5]. Працівники спецслужб інформували обком компартії проте, що «історичні факти висвітлюються тенденційно [...]». Гасла, що вміщені в текстах [«Геть з наших святинь сталінсько-брежнєвських батюшок-чаушесків», «Геть тлустих котів від псевдорелігії» та ін. – авт.] мають провокаційний характер» [10, 8].

Відновлення легальної діяльності церкви в УССР, поступове збільшення кількості культових споруд, вимагало від Греко-Католицької Церкви приділити особливу увагу ієрархічній розбудові, а нові суспільно-політичні умови після візиту М. Горбачова до Ватикану змушували також переглянути попередню стратегію та тактику дій. Церква потребувала повернення до старих «церковних порядків», порушених катакомбним періодом. Відродження колегіального управління, налагодження канонічного зв'язку з Папою Римським, повернення митрополита Мирослава Любачівського на батьківщину – ті першочергові заходи, які повинні були б сприяти ієрархічній розбудові УГКЦ.

23 січня 1990 р. у Преображенській церкві (м. Львів) під головуванням В. Стернюка відбувся Церковний Собор у роботі якого взяли участь близько двохсот греко-католицьких священнослужителів та

мирян. На Соборі вирішено: 1) вважати рішення Львівського собору 1946 р. незаконними (приймалися за допомогою репресій уряду ССРСР за участі духовенства РПЦ й відсутності ієрархії УГКЦ); 2) реабілітувати репресованих священників; 3) повернути Церкві майно, незаконно відібране після її заборони; 3) налагодити відносини з РПЦ у випадку повернення майна Греко-Католицької Церкви; 4) завершити процес проголошення Патріархату та беатифікації митрополита Андрея (Шептицького) та ін. [15, 266].

24-27 червня 1990 р. десять священнослужителів із України, на чолі із В. Стернюком, перебували у Римі, де зустрілися із папою Іваном-Павлом II. Поїздка стала можливою після встановлення 15 березня 1990 р. дипломатичних відносин між Ватиканом та ССРСР. Під час зустрічі з Папою Римським В. Стернюк подякував йому за допомогу під час легалізації Греко-Католицької Церкви в УССР, наголосив на безперспективності роботи Чотирьохсторонньої комісії. Місцєблюститель також наголосив на необхідності повернення в Україну М. Любачівського та надання йому патріаршого титулу. Греко-католицькі священнослужителі із захопленням відзначили, що «Святіший Отець поблагословив і утвердив канонічну і церковну єдність єдиної Помісної УКЦ на батьківщині й у діаспорі [...]» [16, 204].

На середину 1990 р. невирішеною залишалася доля основного храму греко-католицької церкви – Собору Святого Юра у Львові. Його передача УГКЦ фактично означала б для РПЦ визнання домінування у західному регіоні греко-католиків.

За храм точилася особливо жорстка боротьба. Архієрейський собор РПЦ, який відбувся 30-31 січня 1990 р. у Москві надіслав М. Горбачову телеграму, у якій засуджувалися дії греко-католиків у західних областях України. У Львові збиралися підписи та звернення віруючих з вимогами не повертати храм УГКЦ.

Проте доля храмів, зокрема головного собору греко-католиків – Собору Св. Юра, визначалася не у столиці, а на місцях, де після весняних виборів 1990 р. до місцевих органів влади впевнену перемогу здобули представники національно-демократичних сил. Уже 6 квітня 1990 р., Львівська міська рада прийняла рішення про передачу Собору Св. Юра УГКЦ [21, 76]. Згодом 4 травня 1990 р. Львівською обласною радою прийнято ухвалу *Про релігійні конфесії на Львівщині* згідно з якою виконавчі комітетам місцевих рад надавалося право реєструвати релігійні громади [21, 76]. Окремою ухвалою розірвано договір про оренду храму з УПЦ і визначено трьохмісячний термін для звільнення приміщень. Після його закінчення 11 серпня 1990 р. до роботи в Соборі Св. Юра приступила інвентаризаційна комісія [18].

Іншою ухвалою президія Львівської обласної ради пропонувала: 1. Після завершення роботи інвентаризаційної комісії та передачі у повному обсязі майна УПЦ задовольнити прохання громади Української Греко-Католицької Церкви про передачу в її користування собору Св. Юра. Головному управлінню архітектури та містобудування (М. Трильовський) оформити охоронно-зобов'язуючий договір.

2. Обласному виконавчому комітетові, Львівському міському виконкому до 15 вересня 1990 р. завершити ремонт собору Святого Миколая, після закінчення ремонту оформити охоронно-зобов'язуючий орендний договір з громадою УПЦ (відповідальні М. Трильовський, В. Яворський, Б. Котик). 3. До завершення ремонту комплексу Св. Миколая митрополічї палати та єпархіяльне управління собору Св. Юра залишається в користуванні УПЦ. 4. Питання про створення релігійного центру Української Автокефальної Православної Церкви буде розглядатися окремо. 5. Зобов'язати органи місцевої влади об'єктивно підходити до вирішення міжконфесійних проблем, дотримуючись Ухвали обласної Ради від 4 травня 1990 р. [18].

Незважаючи на протести комуністичної партії, 17 серпня 1990 р. між Обласним управлінням у справах архітектури і містобудування облвиконкому і Церковним комітетом Собору Св. Юра був підписаний орендний договір про користування храмом [13]. 19 серпня 1990 р. у храмі Преображення Господнього відбулося урочисте богослужіння з нагоди повернення храму греко-католицькій громаді, звідки усі вирушили до Собору Св. Юра. У Зверненні М. Любачівського з цієї нагоди відзначалося: «Справді, добре, коли після сорока чотирьох літ ви (віруючі – В. С.) зійшлись у цьому Божому домі, про що і не могли мріяти короткий час тому. Переслідувані ворогами, ховаючись, неначе які злочинці по лісах, полянах, щоб без перешкод молитися Богові, ви тепер своїм власним очам не вірите, що все могло так скоро змінитися» [14].

У липні 1990 р. прокуратура Львівської області проаналізувавши численні заяви, які надійшли на її адресу, констатувала: «В ряді районів області дійсно мають місце факти захоплення церковних споруд, необґрунтованого розірвання договорів оренди на їх використання, створення перешкод зареєстрованим громадам у відправленні служби. Місцеві Ради та їх виконавчі комітети, нерідко виступаючи за свободу для одних релігійних об'єднань, відмовляють в такому праві іншим, що є порушення конституційного принципу свободи совісті» [7]. Станом на березень 1991 р. УГКЦ у трьох Галицьких областях і на Закарпатті нараховувала близько 1700 храмів, водночас зводилося 1000 нових культових споруд» [3].

У незалежній Україні Церква продовжувала збільшувати кількість парафій та культових споруд. На початку 1991 р. у Львівській області нараховувалося 907 греко-католицьких громад, Івано-Франківській – 375, Тернопільській – 392 [15, 268]. Тільки на Львівщині упродовж 1991 – 1992 рр. владою передано у власність УГКЦ ще 707 та у користування – 177 храмів [8].

Таким чином, уже на початку 1989 р., задовго до визнання легального статусу УГКЦ, від РПЦ до греко-католиків почали переходити перші релігійні громади. Надалі міжконфесійний конфлікт тільки загострювався. Особливо жорстоке протистояння точилося за два храми – Преображенський храм у Львові, настоятелем якого у 1940-х рр. був Григорій Костельник та собор Св. Юра – резиденцію греко-католицьких митрополитів.

## Bibliography and Notes

1. *Архів Інституту Історії Церкви*, Спр. П-1-1-1021, 14 арк.
2. *Архів Інституту Історії Церкви*, Спр. П-1-1-1269, 16 арк.
3. Базів Василь, *Ми завжди були церквою народу*, «За вільну Україну» 1991, 21 березня, с. 2.
4. Батенко Тарас, «Я повстаю, отже я існую!»: *Політичний портрет І. Геля: (Нариси з історії українського руху опору кінця 1950-х – початку 1990-х років)*, Львів: Наукове Товариство ім. Т. Шевченка 1999, 222 с.
5. Бойко Роман, *Особливості греко-католицького підпілля в Україні напередодні легалізації УГКЦ*, [у:] *Наукові записки Національного університету «Острозька Академія»*, Серія: Історичне релігієзнавство, Острог 2009, Вип. 1, с. 12–15.
6. Бублик Тарас, *Відродження УГКЦ (1988–1991): проблематика міжконфесійних протистоянь*, [у:] *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, Запоріжжя 2011, Вип. XXX, с. 206–212.
7. *У прокуратурі Львівської області*, «За вільну Україну» 1990, 8 липня, с.1.
8. Воробель І., *Микола Горинь: «Приналежність до віри – справа особиста*, «За вільну Україну» 1992, 29 лютого, с. 2.
9. Гель Іван, «Богдан Котик був дуже мудрою людиною...», [у:] «Катакомбна церква» (Двадцятиліттю виходу Української греко-католицької церкви з підпілля присвячується). *Статті й матеріали*, Львів: Логос 2009, с. 90–92.
10. *Державний Архів Львівської Обл. ласті*, Ф. 3, Оп. 62, Спр. 832, 251 арк.
11. *Заява РПЦ з приводу подій у Західній Україні* (1989), Web. <[www.risu.org.ua](http://www.risu.org.ua)>.
12. Кобута Степан, *Політичні аспекти легалізації Української греко-католицької церкви (1987 – 1991 рр.)*, [у:] *Людина і політика* 1999, № 3, с. 23–28.
13. Козловський Борис, *Собор Святого Юра – в лоні рідної церкви*, «За вільну Україну» 1990, 19 серпня, с. 3.
14. Любачівський Мирослав, кардинал, *Високопреосвященному владіці Володимиру Стернюку, містоблюстителю і правлячому архієреєві Галицької митрополії і всім владикам, священикам, ченцям і черницям, вірним помісної Української Греко-Католицької Церкви, м. Львів Україна*, «За вільну Україну» 1990, 21 серпня, с. 1.
15. Марчук Василь, *Церква, духовність, нація. Українська греко-католицька церква в суспільному житті України ХХ ст.*, Івано-Франківськ: Плай 2004, 464 с.
16. Муравський Олег, *Західні землі України: шлях до незалежності (1985 – 1991)*, Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної Академії Наук України 2011, 268 с.
17. Пащенко Володимир, *Греко-католики в Україні. Від 40-х рр. ХХ ст.*, Полтава: ТОВ «Асмі» 2002, 616 с.
18. *Ухвала Президії Львівської Обласної Ради про собор Святого Юра у Львові*, «За вільну Україну» 1990, 16 серпня, с. 1.
19. *Центральний Державний Архів Громадський Об'єднань України*, Ф. 1, Оп.32, Спр. 2555, 259 арк.
20. *Центральний Державний Архів Громадський Об'єднань України*, Ф. 1, Оп.32, Спр. 2659, 50 арк.
21. *Центральний Державний Архів Громадський Об'єднань України*, Ф. 1, Оп.32, Спр. 2751, 266 арк.
22. Шеремет І., *Церковное шествие*, «Львовская Правда» 1989, 1 ноября, с. 3.



**Yuliya Pachos**

**THE WORK OF THE UKRAINIAN-POLISH EXPERTS COMMISSION ON IMPROVING SCHOOL TEXTBOOKS ON HISTORY AND GEOGRAPHY (1993 - 2012)**

Mychaylo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University, Ukraine

**Юлія Пачос**

**ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОЇ КОМІСІЇ ЕКСПЕРТІВ З ПИТАНЬ УДОСКОНАЛЕННЯ ЗМІСТУ ШКІЛЬНИХ ПІДРУЧНИКІВ З ІСТОРІЇ ТА ГЕОГРАФІЇ (1993 - 2012 РР.)**

*Abstract:* This article deals with the work of the Ukrainian-Polish experts commission on improving school textbooks in history and geography. For more than twenty years the main objectives of the Ukrainian-Polish commission is to overcome negative stereotypes, to bring up new generations of Ukrainian and Polish, who will not be burdened with weight of history, to find ways to mutual reconciliation the controversial issues of common history. The leading Ukrainian and Polish historians presented reviews on the latest textbooks, monographs, historical exploration on the meetings of the Commission.

*Keywords:* the Ukrainian-Polish commission, Ukraine, Poland, history, textbook

Сучасні взаємини України та Польщі мають давню та багату спільну історію, що почалася ще за часів Руси-України. Шляхи українців та поляків протягом історичного поступу не раз сходились і розходились. Спільна історія обох народів нараховує безліч славних та героїчних сторінок, але, на превеликий жаль, саме трагічні та спірні питання минулого стають на заваді порозуміння сьогодні, формуючи негативні взаємні стереотипи та образи в українців та поляків. Подолання негативних стереотипів, виховання нових поколінь українців та поляків, не обтяжених тягарем історії, пошук шляхів до вза-

ємного примирення у спірних питаннях є нагальними питаннями у взаєминах України та Польщі ось уже протягом більш як двадцяти років. З цією метою у 1993 р. була створена українсько-польська Комісія експертів з питань удосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії.

Надзвичайно актуальним стає питання дослідження діяльності комісії експертів, рішень та методичних рекомендацій їх засідань. Саме зі шкільних підручників з історії та географії починається знайомство дітей, майбутніх свідомих громадян своєї країни, з історією свого народу, дер-

жави та з навколишнім світом узагалі, формується ставлення до історії, певних подій, сусідніх народів та держав. Створення та діяльність українсько-польської Комісії експертів з питань удосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії є вимогою часу та потребою українсько-польської історії.

На сьогодні, чимало публікацій в Україні присвячено аналізу змісту підручників з історії України, в контексті яких згадується українсько-польська Комісія експертів. Зокрема, це публікації Л. Зашкільняка [7], Н. Захарової [8], Н. Яковенко [11]. Власне діяльність країнсько-польської Комісії експертів з питань удосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії у 1993 – 1999 рр. стала предметом статті П. Полянського [10]. Також інтерес становлять публікації членів комісії з української сторони Р. Євтушенко [2], [3], [4], [5], [6] та С. Кульчицького [9]. В. Бондар у свої статті аналізує основні дискусії щодо ключових питань спільної історії обох народів в рамках роботи Комісії [1].

Дана стаття є спробою авторки узагальнити та проаналізувати майже десятилітню діяльність українсько-польської Комісії експертів з питань удосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії та її внесок у створеннях нових взаємних образів українців та поляків.

У жовтні 1993 р. в Любліні було проведено перше організаційне засідання українсько-польської Комісії експертів з питань удосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії. До роботи у складі комісії залучені авторитетні історики України та Польщі. З української

сторони працювали чи працюють такі вчені, як Р. Арцишевський, Л. Васильєва, Ю. Войцехівський, Я. Ісаєвич, С. Кульчицький, О. Могила, В. Перкун, В. Сергійчук, А. Сиротенко, А. Чуб, О. Удод та інші, з польської – Д. Вісневська, Г. Дилонгова, В. Менджецький, Г. Мотика, В. Серчик, В. Станковський, А. Щесьняк, А. Юзвенко та інші. З того часу протягом майже десяти років відбулося п'ятнадцять засідань комісії. В 1990-х рр. відбулося шість засідань українсько-польської Комісії, в ході яких було безліч дискусій та суперечок, пошуків шляхів узгодження взаємного написання історії та сьогодення обох країн у шкільних підручниках. Експерти дійшли спільного висновку, що необхідно наголошувати на позитивних прикладах спільного поступу та боротьби обох народів, звичайно не забуваючи про об'єктивність.

Основна робота польсько-української комісії протягом 2003 – 2012 рр. була зосереджена на представленні та спільному обговоренні стану польських і українських історичних досліджень та аналізу представлення українсько-польських проблем у шкільних підручниках. На засіданнях Комісії заслуховувалися рецензії провідних українських та польських істориків на найновіші шкільні підручники, монографії, історичні розвідки України та Польщі. Окрім того, кожне засідання мало окрему тематику для наукової дискусії. Так, на зустрічі у вересні 2004 р. в Івано-Франківську обговорювалися питання подій 17 вересня 1939 р. в українській та польській історіографії. Обидві сторони дійшли спільного висновку, що вторгнення Красної армії на західноукраїнські та західнобілоруські

землі, які входили до складу Другої Речі Посполитої, було актом агресії і супроводжувалось політикою боротьби з національним рухом українців та поляків (депортації, політичні процеси, масові репресії) [13]. У 2005 році в Торуні основні доповіді відкритого засідання Комісії були присвячені українсько-польським взаминам у період становлення української та польської держав у 1917 – 1923 рр., а також основним тенденціям економічного розвитку України та Польщі в епоху трансформації 1989 – 2005 рр.

На X-му ювілейному засіданні, що відбулося в 2007 р. у Львові, були виголошені доповіді, присвячені долі українців і поляків у Другій світовій війні й розвитку сучасних галузей економіки України та Польщі. Рік потому, питання міграційних процесів у Польщі та Україні у XIX – на початку XXI століття обговорювалося у Вроцлаві. У вересні 2009 р. на засіданні в місті Запоріжжі – роль запорізького козацтва в історії обох країн. Темою зустрічі в Гданську 2010 р. стало питання термінології («Східні кресли», «українські етнічні території», «пограниччя» [5, 31]).

На черговій зустрічі 2011 р. в Одеському національному університеті ім. І. Мечнікова члени Комісії та запрошені учасники зустрічі заслухали доповіді про вплив комунізму на розвиток процесів національного творення і міжнаціональних взаємин у Центральній і Східній Європі в XX ст., після чого відбулася дискусія. Крім того, відбулось засідання круглого столу членів Комісії з учасниками українсько-польського семінару вчителів історії *Актуальні проблеми викладання історії в школах України та Польщі*, організованого Міністер-

ством освіти і науки, молоді та спорту України, Всеукраїнським центром вивчення Голокосту «Ткума», Всеукраїнською асоціацією викладачів історії та громадянської освіти та Польським історичним товариством. Учасники засідання дійшли спільної думки щодо необхідності аналізу складних подій історії в загальноісторичному контексті та першочергового висвітлення тих питань спільної історії, що є прикладами міжнаціонального порозуміння, взаємозв'язку культурного життя (зокрема – подвигу Праведників народів світу, прикладів українсько-польської взаємодопомоги тощо) [16].

Останнє засідання українсько-польської Комісії експертів з питань вдосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії відбулося 25 – 28 вересня 2012 р. в місті Катовіце. Основною темою цієї зустрічі стала регіональна історія, зокрема значення великих економічних регіонів в історії обох держав (Сілезія у Польщі, Донбас та Наддніпрянщина в Україні). Згідно з рішенням Комісії наступне XVI засідання було проведене у вересні 2013 р. в Дніпропетровську, де темою доповідей було визначено питання місця єврейської меншини в історії України та Польщі [17].

З проведенням кожного чергового засідання українсько-польська Комісія експертів з питань вдосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії експерти визначали щораз більше тенденцій щодо поліпшення змісту підручників з історії. Так, у протоколі VI засідання Комісії у Львові (20–22 жовтня 2002 р.) уперше був відсутній перелік розходжень між українськими та польськими істориками [9, 92–93].

Основними питаннями спільної історії, на які звернули увагу експерти «підручничкової» Комісії, стали події середини XVII ст., польсько-українські стосунки у XIX ст., події початку XX ст. і Другої світової війни та ін. Важливе місце зайняли такі проблеми як методологія та методика вивчення складних та спірних питань всесвітньої та національної історії в Україні та Польщі; образ України, українців у польських підручниках історії та географії та образ Польщі, поляків в українських підручниках; Друга світова війна, Українська Повстанська Армія та Армія Крайова; Голокост в українських та польських підручниках історії; проблеми формування історичної пам'яті в українському та польському суспільствах. Тому варто зупинитись на основних тенденціях, що домінують в підручниках обох країн, та суперечливих питаннях.

Так, з українського боку можна виокремити такі основні тенденції покращення змісту польських підручників: позитивне широке використання історичних джерел, наочних матеріалів, карт; високий методичний рівень польських підручників, зокрема, зображення єдиного історико-культурного простору, що включає Польщу, Європу та світ, персоніфікація історії, представлення історії Польщі як історії поляків разом із русинами (українцями), євреями, німцями та іншими; тематика, пов'язана з українсько-польськими конфліктами, викладається у нейтральній та безоціночній формі; з'ясування причин конфліктів розглядається вже не виключно з польської точки зору, а розкривається логіка та мотивація дій української сторони. Позитивним зрушенням є те, що практично в

усіх новітніх польських підручниках з'явилася інформація про голодомор 1932 – 1933 років в Україні, вміщено промовисті фотодокументи.

Польською стороною, в свою чергу було відзначено, що авторам українських підручників з середньовічної та сучасної історії практично повністю вдалося усунути однобічність поглядів на роль польської шляхти на українських землях [12]; спостерігається значний поступ в трактуванні українсько-польських взаємин міжвоєнного періоду; майже зник однобічний публіцистичний підхід до вітчизняної історії – особливо в частині українсько-польських взаємин; став характерним сучасний підхід авторів підручників до оцінки історичного процесу, намагання представити різні площини – політичні, соціальні явища, зміни в повсякденному житті.

Відносно недоліків у підручниках з історії Польщі українські експерти зазначають такі: практична відсутність історії Східної Європи періоду існування Польського королівства; хибне визначення причин Національно-визвольної війни 1648 р., що в основному зводяться до особистого конфлікту Б. Хмельницького [15, 4–5]; неточності, пов'язані з історією запорізького козацтва; дій Організації Українських Націоналістів та Української Повстанської Армії щодо польського населення Волині під час Другої світової війни [17, 3–7]; у підручниках не вказуються причини та контекст подій на Волині в 1943 р., польські акції проти українського мирного населення розглядаються як самооборона, а Волинські події трактуються як «етнічна чистка» [17, 3–7]. Зауваження викликають дані про кількість жертв акції «Вісла» се-

ред українського населення та про переселення та депортації 1939 – 1941 рр. і 1944 – 1946 рр. Окрім, того майже у всіх підручниках відсутня історія України після 1991 р.

Польські члени комісії основними негативними недоліками у підручниках українських колег вважають: зображення ролі української сторони в польсько-українських стосунках невідповідно з історичними реаліями (наприклад, опис Хотинської битви 1621 р.) [4, 14]; практична відсутність відомостей та іконографічних джерел з історії Польщі XIX ст.; формування негативного образу Польщі та польської політики щодо України та українців протягом 1900 – 1920 рр. [15, 3], хибне трактування польської східної політики у 1918 – 1921 рр. [5, 33]. Польські експерти висловили надію, що у наступних виданнях підручників будуть змінені однозначно негативні узагальнення, які стосуються ставлення польського суспільства до українців у XIX ст., а також будуть знайдені позитивні аспекти співпраці поляків та українців у боротьбі за свободу та демократизацію суспільства (як хоча б контакти з польськими колами М. Драгоманова й І. Франка) [14, 5].

Рекомендації комісії здебільшого зводились до того, що у підручниках необхідно: висвітлювати українсько-польські стосунки в міжнародному контексті; прагнути до деполітизації та демілітаризації історії; при висвітленні спірних питань, по можливості використовувати аргументи як з польської сторони, так і з української, говорити про такі події в безоціночній формі, даючи можливість учням самостійно міркувати та робити висновки; не узагальнювати інформа-

цію про воєнні злочини, що мали поодинокий характер. Експерти погодились на тому, що історія, і особливо шкільна історія, не повинна бути порядком виникнення нових протиріч. Конфлікти і війни, які траплялися між обома народами, потрібно висвітлювати в науковому стилі, без емоцій і зайвої публіцистичності.

Діяльність українсько-польської Комісії експертів з питань удосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії є надзвичайно важливою та потребує подальшого вивчення істориками, педагогами, науковцями. Усі позитивні досягнення у поліпшенні змісту українських та польських підручників з історії є результатом роботи українсько-польської комісії. Безперечно існує потреба в продовженні її роботи з метою виправлення досі існуючих недоліків та подолання історично суперечливих питань. Постійний українсько-польський діалог у цьому напрямку сприятиме вихованню нових поколінь громадян, що матимуть об'єктивне сприйняття спільної історії та приязне ставлення один до одного.

### Bibliography and Notes

1. Бондар В., *Співпраця України і Польщі в галузі історичної науки та історичної освіти в 1990 – 2000-х рр.*, [у:] *Вісник Черкаського університету*, Серія «Історичні науки» 2012, № 23 (236), с. 35-44.
2. Євтушенко Р., *Відбулося XII засідання українсько-польської комісії експертів з питань удосконалення змісту підручників з історії та географії*, «Історія в школах України» 2009, № 12, с. 3-4.
3. Євтушенко Р., *Відбулося чергове засідання українсько-польської комісії експертів з питань удосконалення змісту шкільних підручників з історії та геогра-*

фії, "Історія в школах України" 2008, № 6, с. 36, 45.

4. Євтушенко Р., *Заради історичної правди (Про ІХ нараду українсько-польської комісії експертів із питань удосконалення змісту підручників історії та географії)*, "Історія в школах України" 2005, № 10, с. 13-14

5. Євтушенко Р., *Про роботу українсько-польської комісії експертів у справі вдосконалення змісту шкільних підручників історії та географії (Гданськ, 21-24 вересня 2010 р.)*, "Історія і суспільствознавство в школах України: теорія та методика навчання" 2011, № 1, с. 31-34.

6. Євтушенко Р., *Толерантні підручники творимо разом: відбулася чергова 7 нарада Українсько-польської комісії експертів щодо вдосконалення змісту шкільних підручників з історії та географії*, "Історія в школах України" 2004, № 3, с. 13-14.

7. Зашкільняк Л., *Історія «своя» й історія «чужа»*, "Критика" 2009, № 9-10 (143-144), с. 24-27.

8. Захарова Н., *Українські підручники з історії кінця ХХ – початку ХХ ст. в оцінках українських та європейських дослідників*, [у:] Гілея: науковий вісник 2010, Вип. 33, Web. 14.09.2013. <[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Gileya/2010\\_33/Gileya33/I17\\_doc.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Gileya/2010_33/Gileya33/I17_doc.pdf)>.

9. Кульчицький С., *Українсько-польська «підручникові комісія»: досвід і підсумки роботи*, [у:] *Історіографічні дослідження в Україні*, Київ, 2003, Вип. 13, у 2-х ч., ч. 2, с. 90 – 95.

10. Полянський П., *Про Українсько-Польську Комісію експертів з питань удосконалення змісту шкільних підручників історії та географії*, «Український історичний журнал» 1999, № 1, с. 151-153.

11. Яковенко Наталія, *Польща і поляки в шкільних підручниках історії, або тягар давнього й недавнього минулого*, [у:] *Україна і Польща в Східно-Центральній Європі: спадок і майбуття*, Матеріали конференції під патронатом Прем'єр-міністра України і Польщі (м. Київ, 25-27

червня 1999 р.), Київ 1999, с. 139 – 149.

12. *Protokół VII posiedzenia Polsko-Ukraińskiej Komisji Ekspertów do spraw doskonalenia treści podręczników szkolnych historii i geografii*, Sulejówek 21-24 września 2003 r. Web. 15.09.2013. <[http://www.men.gov.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=354%3Akomisja-polsko-ukrainska-2003&catid=102%3Akomisja-polsko-ukrainska&Itemid=137](http://www.men.gov.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=354%3Akomisja-polsko-ukrainska-2003&catid=102%3Akomisja-polsko-ukrainska&Itemid=137)>.

13. *Protokół VIII posiedzenia Polsko-Ukraińskiej Komisji Ekspertów do spraw doskonalenia treści podręczników szkolnych historii i geografii*, Iwano-Frankiwsk 19-23 września 2004 r. Web. 15.09.2013.

<[http://www.men.gov.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=355%3Akomisja-polsko-ukrainska-2004&catid=102%3Akomisja-polsko-ukrainska&Itemid=137](http://www.men.gov.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=355%3Akomisja-polsko-ukrainska-2004&catid=102%3Akomisja-polsko-ukrainska&Itemid=137)>.

14. *Protokół XII posiedzenia Polsko-Ukraińskiej Komisji Ekspertów do spraw doskonalenia treści podręczników szkolnych historii i geografii*, Zaporozże, 21-25 września 2009 r., Web. 15.09.2013.

<<http://www.men.gov.pl/images/pdf/komisje/pl-u.pdf>>.

15. *Protokół XIII posiedzenia Polsko-Ukraińskiej Komisji Ekspertów do spraw doskonalenia treści podręczników szkolnych historii i geografii*, Gdańsk (21-24 września 2010), Web. 15.09.2013. <<http://www.men.gov.pl/images/docs/podreczniki/protokol.pdf>>.

16. *Protokół XIV posiedzenia Polsko-Ukraińskiej Komisji Ekspertów do spraw doskonalenia treści podręczników szkolnych geografii i historii*, Odessa, 26-29 września 2011 r., Web. 15.09.2013. <<http://www.men.gov.pl/images/stories/doc/protok.pdf>>.

17. *Protokół XV posiedzenia Polsko-Ukraińskiej Komisji Ekspertów do spraw doskonalenia treści podręczników szkolnych geografii i historii*, Katowice, 25-28 września 2012 r., Web. 15.09.2013. <<http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf1/protok%20katowice%20-%20skan.pdf>>.



# Political Science



**Khrystyna Kulyasa**

**NEW WORLD, NEW GAME: SURVIVAL,  
INTERDEPENDENCE, EXPLOITATION AND ASSIMILATION:  
ASSESSING HOW THE DIPLOMATIC ROLE OF THE FIRST NATIONS  
IN NEW FRANCE AND WHAT BECAME CANADA EVOLVED  
BETWEEN 1608 AND 1763**

University of Toronto, Canada

*Abstract:* The article examines the complexity of the Native and French (and later “Canadian”) relationship in the seventeenth and eighteenth centuries in North America. The research presented addresses the issues of cooperation, compromise and contrasts between French and British (later Canadian and American) strategies for living alongside the Native North Americans. The result finds that it is precisely due to a sustained and sophisticated level of Native diplomacy that the evolution of European settlement in North America progressed the way it did. Although previous research and general popular images now pin “settlers” and “natives” inherently against each other, usually with brutal perceptions of war and barbaric exploits, a different narrative emerges. The progression of relations from mutual survival to interdependence to exploitation with the use of diplomacy shows that First Nations and New France experienced a unique episode in their development, which had a crucial impact on the way the continent evolved and established itself in the following decades and centuries.

*Keywords:* Native diplomacy; indigenous relations; French Canada; Native experiences; Champlain; colonial experiment; New World; Huron; Iroquois

With the dawn of the seventeenth century, individual exploration of the New World gave way to a more focused, nationalized initiative to colonize and expand European empires. The more European states developed and established complex economic and political frameworks at home, the greater became the force to expand and gain advantage overseas [15, 375]. Competition moved to the new world, creating a whole new arena, the problem becoming evident as the rules and players were radically different. The Native peoples of North America had developed their own distinct borders,

customs, as well as trade and alliance arrangements [11, 10]. Both sides became engaged in a game of survival, engaging with each other first and foremost for protection. The Native groups and French settlers alike viewed their position as central and extremely delicate, which led to the mutual understanding that survival could only be ensured by cooperation [6], [15, 391]. Europeans were as much a means for Native ends as Europeans felt Natives were the key to their success in North America.

Although it is true that European actions and decisions in the New World

depended heavily on the conditions in Europe, it is the specific conditions in North America that resulted in the greatest changes and developments in the way relations were conducted with the Native groups. Prior to and after contact with the Europeans, the Natives of the continent practiced a distinct and independent policy, complete with local traditions, symbols and ceremonies [11, 10-11]. Thus, the European element had not suddenly introduced the Aboriginals to diplomacy: it had already evolved on its own for hundreds of years and would continue to evolve as a result of the contact.

To understand the evolution of the Native and French-Canadian diplomatic relationship, one must consider the evolution of the numerous Native agents and their relation to not only French but also general European presence on the continent. Although much debate exists in the literature regarding the extent of Native "diplomacy" [7, 3-4], [8], [13], it is evident that Natives were clearly defined and self identified as independent, autonomous and sovereign states, conducting "foreign" policy, waging war and making peace [15, 370]. What follows, is an examination of the conditions that gave rise to a more active Native diplomacy as well as an assessment of the factors that led to the major developments and changes of diplomatic relations over the course of seventeenth and eighteenth centuries. Even though diplomatic customs and behaviour might have varied amongst groups, diplomacy itself was key to the survival and prosperity of all actors in the New World. Despite the general understanding and reliance on each other, the specific nature of Native relations with various European settlements ultimately defined the course

of diplomacy. As the French pursued a course of close relations and attempts at greater integration, British and Dutch approaches proved to be less accommodating and more oppressive and violent [5, 110]. The understanding of each group of the other's culture, social structure and political game not only changed the diplomatic and economic landscape of the continent, but also shaped the evolution of European settlements in North America as a whole.

Diplomatic relations had not been foreign to the Native groups of North America. An intricate web of symbols and procedures had allowed the Indian tribes to negotiate and form alliances with neighbouring groups for years before European arrival [12, 416]. Peaceful resolution and alliances were necessary to these inhabitants of North America long before they became "foreign actors" in the sense of dealing with Europeans. As Trigger and Swagerty note, early research thought to identify the natives as static in their relations with others, until European contact [15, 390]. Debunking this myth, they go on to explore how in actuality the various native tribal and cultural groups had been exercising political decision making for hundreds of years prior, in the form of sanctions, trade restrictions and negotiations [12; 15]. When Champlain became involved in an altercation between the Algonquin and Iroquois groups in 1609 and cemented a French alliance with the former, the "Father of New France" [3, 23] set up a framework that would resonate for centuries to come. Many scholars criticize Champlain for getting involved in a battle that killed Iroquois chiefs by firearms, changing the course of war and diplomacy on the continent, and

making a mortal enemy for the French for hundreds of years [14, 87-89].

Champlain's ventures into New France are crucial to understanding the way the area developed and the role his own ideas and morals played in establishing a lasting and crucial relationship with the local Native tribes. The Montagnais and the greater Algonquin and Huron groups saw the early advantages to be had by helping Champlain and his men explore and inhabit the area around modern day Quebec [8, 12]. As a cartographer and explorer, Champlain's legacy lies in pioneering the mapping of New France, venturing into never before seen Great Lakes region. Not only do his early maps and drawings reveal key geographical depictions crucial to later settling or trade planning, they show his personal views towards the importance of Native-European integration [1; 3]. As France was preoccupied with its own struggles in Europe, Champlain realized the importance of peaceful relations for investors in the newly founded colony, and the Native answer to this predicament [14, 90-92]. Visually, the natives are represented as highly exotic, but do not share the same "savage" characteristics as most other works at this time. This is also evident in many first hand accounts of translators and travellers at the time, noting the obvious foreign nature and "us vs. them" mentality towards the Natives, but stressing the humility and kindness shown by the Algonquin and Huron towards the French [10, 147]. Important for the immigration propaganda, Champlain's illustrations can be seen as enticing and enchanting the French, beckoning them to a new world full of land, new opportunities, and exotic new neighbors. As a highly skilled businessman, Champlain

knew the key to keeping investors at home was securing a peaceful continent so that trade and relations could flourish [3, 349]. If the sources of income to the colonies were satisfied in France, Champlain could venture on his own to establish personal relationships and build ties to last for years to come.

What is peculiar about Champlain's dedication to perpetuating a settlement in New France, is that even from his own work it is evident that he knew he was dealing with a primitive society, with limited farming capabilities and various famines, on top of constant tribal warfare [14, 94]. Yet he kept going, set on succeeding and establishing a peaceful coexistence with the natives that he saw as imperative if the French legacy in North America were to be successful [9, 243]. Fischer describes this dedication as having highly moral and idealistic grounds, "...we see his grand design for New France, as a vision of Indians and French living close to one another, preserving the best of their cultures, guided by principles of universal faith, and respectful of universal law" [3, 342]. Dealing with issues with young Louis XIII and his regent mother back in France, Champlain had to endure many orders and administration obstacles to get a chance to pursue his vision. Coming of age, Louis XIII sought to expand the power of France through the world, which gave Champlain the perfect opportunity to build the colonies [3; 14]. Going hand in hand with the issue of having a presence on a continent an ocean away, the king, the investors and many people making decisions on New France had not been to North America, making it difficult to understand how it all worked in reality. What contributed most to a unique French vision for the New World, was Champlain's focus on the "long term" politics of New France [14].

Champlain saw the benefit in close, cultural interaction, toleration and co-existence with the locals as an essential part of establishing a permanent and prosperous colony. The funding business investors from France were more concerned with short term success in the form of greater expansion into the fur trade, exploiting the local resources and moving on to another area of greater income [9, 157]. As Fischer notes, “[Champlain] wanted investment into expanding the growth of the settlement” [3, 366], thinking of the future and the fragility of the small French settlement. What he calls Champlain’s “humanity and peace in a time of violence and unrest” [3, 367] can be applied to the dealings of New France with their Native neighbors. Thanks to the Champlain vision (and many other characteristics including geography and outnumbered French population), New France followed a rather different model of Aboriginal interaction than established by other European settles in North America. Even more untimely, yet unique to New France’s style, is Champlain’s ethical outlook on leadership and its meaning. “Above all, a good leader must keep his word in any agreement; for anyone who does not keep his word is looked upon as a coward, and forfeits his honour and reputation, however valiant a fighter he might be, and no confidence is ever placed in him” [3, 531]. A religious man, noble explorer and humane leader – all of these, at least in theory, perpetuated this myth of Champlain as the righteous Father of New France, building a new and revolutionary kind of world full of tolerance, cooperation and what today is called multiculturalism.

By 1621, the area predominantly surrounding the St. Lawrence, Hudson

and Atlantic Ocean has been transformed to a zone of Indian-European interaction and competition, arising from the colonial efforts of French, English and Dutch [12, 403]. As Miller notes, the French explored, traded and attempted to leave their permanent mark and Indians happily bartered but rejected initial attempts to set up permanent settlements [11, 10]. This points to the major advantages sought by both parties, and the interests that drove both the French and the Huron and Algonquin groups into a symbiotic alliance. Post Champlain, Algonquin and their associates realized first hand the advantages of European weapons and firearms, recognizing the obvious advantage an alliance with the French would pose against rival tribes [7, 157]. These groups needed a “policy” to pursue their own interests, and found it in the form of choosing a path of closer cooperation with the French settlers. For the French, economic and material benefits of this alliance were not yet cornerstone. First and foremost, the French settlement in North America relied on their Native alliances for basic life support [12, 404]. In these early years, the Native allies were very much in charge of the alliance, as the French were greatly outnumbered. Furthermore, the unfamiliar terrain and harsh geopolitical realities put many of the French in the New World under immense risks and often subject to killings, captivity or death by the wild conditions [2, 97]. Despite efforts to chart them [1], the territories, rivers, mountains and the unknown were very much the domain of the Natives. The small population of New France was one of the largest setbacks and dangers of the colony [5, 110], and their most

important driving force in sustaining an alliance with the Aborigines.

The 1630s brought an increased demand for furs from the New World, causing in turn an increased demand of the settlers to venture into the interior to seek more supply. Thus, the St. Lawrence and Great Lakes region became sites of intense competition between New France and the Iroquois for control of the regions furs, spawning further disdain among the two groups [12, 406]. The economic demand that concerned the Europeans however, was faced most severely by the Native allies, as they were the ones to scour the familiar land for the furs. The Huron made use of neighboring Native allies, which provided them with the better pelts desired by the European markets while the Iroquois stepped up the competition, backed by their firearm funding English allies [6, 9]. Although these factors are economic, the major driving force for the alliances remained security. European presence did a lot to change warfare in the region as well. Security became a very real capability of gaining access to European weapons, in turn making war on the continent that much more lethal [6, 18]. The fur demands of the French seemed like a small price to pay for the Huron as they gained confidence and stability in knowing French strength was behind them in warding off enemies [6, 42].

Despite the fact that the 1630s and 1640s brought confusion, instability and intense competition in and around New France's territories, certain facets of society were more still dedicated to a more stable and peaceful option. The Jesuits had been invited into New France by Champlain, working out of his accord for "saving" the Natives, by attempting

to convert them [12], [14]. The Montagnais, Huron, Algonquin, other minor groups making up the allied Aborigines – all had their own distinct culture, religious practices, and customs. Even though the European project in the New World seemed progressive, the traditionalist views of French society very much permeated the interactions in New France. By attempting to convert the Natives, the Jesuits were not only attempting to achieve the religious benefits of more devotees, but build the colony itself as citizens were scarce and in demand as were farmers to sustain the settlement [11, 49]. The general approach of the Europeans to the alliance with their Native counterparts began to change in this period, becoming more severely dependent on trade and the struggle for survival was not only an idealistic living among and experiencing new things with the Aborigines narrative, but a more technical and volatile codependent relationship. The more the French secured alliances with the Algonquin or Huron, the more the Iroquois felt threatened and resorted to extreme behaviour and seeking competitive alliances with the English and the Dutch which in turn cycled to threaten Huron sovereignty and drive them closer with the French [12, 408]. The Jesuit missions were first and foremost a form of European manipulation: those converting to Christianity were given higher privileges and higher prices for their furs and the ability to buy guns [12, 408]. Conversion was a source of deep discontent in a culture that valued consensus in its social, political and religious life. According to Salisbury, "they were restrained by their dependence on the French for trade and protection from the Iroquois" [12, 412],

which frames the partnership as a sort of cornering of the Native camp. It is in this period that the extent to which European interference on the continent had begun to infiltrate Native political relations really became understood as the French slowly attaining a higher level of control over the Aborigines.

In 1653, the French population in the New World settlement surrounding the St. Lawrence and Great Lakes region was at approximately 2000 citizens [5, 115], still making a peaceful Native alliance mandatory for survival purposes. The previous decade had brought extreme losses and instability for the Huron, terrorized by the Mohawk, who lead attacks against the French and their allies, freshly equipped with British guns, as they got desperate for trade routes and benefits [12, 416]. The violence generated by Huron-French trade caused ripple effects that continued with constant raiding and kidnapping by the Iroquois [12, 417]. As the Huron-French bloc fought back to protect itself from the Iroquois threats, the Iroquois began to consider a diplomatic approach.

The influence of European imperial ambitions was never far, as absolutism in France took a greater hold not only on domestic policies but overseas colonies as well [12]. A stronger hold and control over the colonies was required in order to centralize power. Making New France a royal colony in 1663, Louis XIV consequently established a system of various offices to oversee numerous affairs in the colony [3]. By bifurcating the powers, Louis effectively rendered the new government of New France ineffective in order to keep them dependent on France – a dependent government is better than an independent state [8, 18]. With closer attention on New France,

the monarch now had the chance to better utilize the economic benefits of not only furs but raw materials as well. The fact remained however, that any French expansion or improvement still depended on the Native allies. The peace of 1665-67 not only temporarily ended the decade long “beaver wars” between the French and the Iroquois, but allowed each side to redirect their strengths and benefit from the truce [7; 12]. The English seizure of New Netherlands deprived the Iroquois of the Dutch arms and other goods vital to their rise to power in the region, and along with the growing population in New France, subdued the Iroquois threat for the time being [12, 419]. Shifting even further away from the previous respectful, codependent understanding between the Europeans and the Natives in the area, expectations towards the Aboriginal tribes became more demanding.

In these circumstances, it is evident that the French Native allies did have a certain degree of loyalty or preference towards the French, but nevertheless did attempt to retain control over relations by balancing off the needs of the English and the French [8], [12, 420]. Acting out of their own accord and having so much control over trade routes and supplies that the Europeans needed, very skillful Natives were able to remain neutral while at the same time perpetuating trade ties with one, sometimes two sides [2, 97]. England was better at populating its colonies, and supplied a higher grade of trade goods, which made them desirable trade partners to some groups less historically attached to the French. Wars with the English and Iroquois allies were tiresome, depleting supplies and power, making trade extremely difficult [8].

The problem of resolving conflicts among these groups was in the uniqueness of each and what they considered to be “traditionalism” of their ways. The different players wanted different things depending on their location and advantages from other groups [7, 25-27], making this New World game highly unpredictable, hard to negotiate and enter into alliances with. The Native traditions dictated for an appreciation of the differences among various tribes and a dedication to consensus in these smaller scale political units [12, 428]. The Europeans valued a single, unified commitment, which is why they did not understand many of the cultural customs of the Natives relating to treaty making and peace talks.

The Algonquin, Huron and Iroquois had their own, highly distinct customs when it came to the diplomatic process. Wampum, for example, were sets of beads seen as “symbolic” and communicating messages of peace and condolence as well as recording histories [5], [12, 404]. Such tokens and other gift exchanges were of outmost importance when meeting with Aboriginal chiefs – customs which were difficult for the Europeans to understand and often respect. Wampum became a tool of diplomacy itself, as Europeans trading it were seen by the Natives as understanding of the deep diplomatic meaning behind it, thus paving the way for peaceful trade and relations [5, 100-105]. Another contentious issue lay in the agreements and diplomatic relations themselves. The covenant of the alliance or partnership was almost sacred to the Native signatories, viewing the participating members as part of their family [11, 42]. These agreements were expected to be reinforced and constantly re-

newed through gift exchanges and tokens establishing the well-wishing and good neighbor-like behaviours of the Europeans. The French, in all their capacity to accommodate and pacify their Aboriginal allies, often had trouble with understanding the importance of such a commitment as European custom dictates an honoured commitment to a written treaty or alliance and do not see the need to constantly reaffirm it.

The 1701 peace with the Iroquois in Montreal not only temporarily reconciled tensions between the Iroquois and New France, but also proved to be an immense success in peaceful diplomatic negotiations [12, 426]. With over 40 First Nations attending, the treaty resolved many of the issues plaguing the continent in the past decades. The French hold on trade in the Great Lakes region was to not be disturbed, and the colony of Louisiana was to become part of New France, primarily in the hopes of subduing English expansion [7], [12]. As a result, many French allies began expanding their business to deal with English settlements, like the Algonquin fur exchange with Albany [6, 68]. Geopolitics, however, remained an important factor in relations on the continent. The immense diversity of the Natives, the French allied Algonquin, Huron, Miqmaq, Abenakis among them, was rooted in historical respective territories. Although these allies might have varies greatly in social and political structures, what they had in common was commerce, warfare and religion [11, 9]. Geography in particular was also the reason for differences in Native and European warfare, which contributed to the need for peace in the early 1700s. As Miller investigates, “Native warfare was different from European not because it

was native but rather North American in nature” [11, 12]. Small scale, short and infantry-free engagements combined with geography ensured quick battles and speedy retreats [11, 59]. The carrying out of battles in general was motivated on differing levels as well. The Europeans practiced an almost nationalistic kind of quarrel, fighting the wars not only to overpower the enemy, win the spoils and assert control, but also to bring pride to its nation and inspire others. The Native way of war consisted usually of more targeted battles, aiming to avenge a family or a person, by taking the life of the one or couple who committed an infraction [6, 54]. As well as the technical differences, Europeans also misunderstood and rejected many of the ritualistic war traditions of many Native tribes. The concept of taking captives, cannibalism or scalping in war seemed barbaric to the French and English foes alike, even if they were done with culturally significant motives (for example, captives taken to replenish populations or scalping to damage the spirit of the enemy) [11, 61]. The Iroquois, and Mohawk in particular, were largely feared in battle due to these characteristics [6], [12], which made quick and peaceful resolutions even more desirable aside from the obvious survival and economic reasons.

The Seven Years’ War once again saw North America embroiled in Europe’s ambitions for control and the British and French fought for securing their interests. As a theatre of war, the New World became a chaotic dance of shifting alliances, changing tactics and overall pandemonium when it came to choosing sides and fighting to win. By this time, French interests clearly trumped those of their Native allies, yet

they continued to treat them as partners and not sworn subjects [5, 111]. Meanwhile, as early French successes increased, “many Iroquois saw the need to restore balance between the two by throwing in support for the British” [11, 444]. Even as alliances shifted and groups were allied to either the English or the French, instances in battle show that the “familial” bonds of the natives retained their significance as often “Canadian” Iroquois were hesitant to fight their brothers from the south [13, 69].

The British triumph over New France brought in the final and assimilatory era into the colonies and imposed a rather harsh treatment for the Natives who had help build the New World for Europeans in the first place. “Forces of colonization had ultimately wiped out Native independence and population” [12, 455] as the British brought their repressive tactics to the northern settlements. These changes exposed how defeated the Native nations have become from within: grown dependent on European goods, reciprocal exchanges based in diplomacy showed Natives had little to offer [12]. “The end of such alliances and, for so many Indians, of the ability to play European powers or interest groups off against one another meant that Natives in much of the East were confined to small tracts of land and subjugated to various economic and legal restrictions” [12, 457]. Despite the harsh conditions post-British conquest, indigenous community life and cultural identity persisted in the face of overwhelming odds. That persistence, is monumental in understanding the Native presence and contribution to the founding of North America as it known today. The fight to retain sovereignty and distinct identity did not



come only at the fall of French power in Northeastern North America. From pre-Columbian times to the end of the eighteenth century, Native groups fought for their own distinct place and recognition in this dynamic place [12, 463]. As the 1763 Treaty of Paris expelled France from North America, it expelled a unique relationship, ending any hopes for a peaceful coexistence [11, 72]. Almost immediately, the British imposed limits to trade and worked to push the Natives off the land, which they could use for their own population. The problem of balancing having the Natives as allies and keeping them subjugated and at a distance, would later have severe consequences for the British during the American Revolution [5, 121].

No matter the motive, whether it be basic survival or business profits or political victory, diplomatic relations were necessary for both the Natives and the Europeans in New France and the North American colonies. As contact evolved from a curious novelty to a sophisticated alliance and coexistence, the partnership that began with Algonquin and Huron with early French settlers was constantly tested and changing. Due to ambitions in Europe and ongoing attempts at transferring the competition of great powers to the New World, groups such as the Algonquin, Huron and Iroquois were embroiled in century long conflicts, all while attempting to preserve their own settlements, culture and influence [6], [8], [12]. European association with the natives varied among the countries, the French going for a more amicable, codependent route, while the British and Dutch often resorted to force to try and subdue the Aboriginal populations [11]. The fact that the French treated the Natives as

citizens and partners and not subjects [2, 97] is important to understanding the necessity of peaceful relations for both sides to succeed. As fur trades and cultural clashes built tensions on the continent, wars were commonplace in the New World not only as exports of European conflict but products of local decision making and policy as well.

Although many of the interests of both the French and their Native allies tended to overlap, the processes by which each group conducted diplomacy varied greatly. Treaty making and negotiation procedures themselves held immense cultural importance for many Native tribes [4; 8]. Since the early days of contact, Indians retained the status of being the stronger, more powerful member of the alliance with the French, forcing them to learn local languages, customs and conform to their rituals [11, 268]. New France therefore was a beacon for humane relations with the Natives, understanding their importance to French success on the continent. Eventually, the tensions among French and British with their respective Algonquin, Huron and Iroquois allies deduced the Natives to instruments of war, using them as pawns in Imperial ambitions. Coupled with the infiltration of European guns, alcohol and evangelization [11, 47], this only made the people more passive and the governments more aggressive to subdue them. As assimilation became the policy of the British of dealing with the Native question so that they could deal with other changes on the continent and at home, the Aboriginals were on a road headed into subversion within Canada's expansion. The discourse on the subject suggests that perhaps if the French had not definitively lost in 1763, the Na-

tives could have continued living with their French neighbours and allies in a peaceful, respectful and mutually beneficial way [8, 26-28]. First Nations freedoms were much better protected with France as an ally, and did not display the same cruelty and disgust as the British. The unique partnership between the Natives and the French is what allowed them to survive for centuries, making them one of the most powerful groups on the continent and a direct predecessor to the mosaic now known as Canada. And it is significantly due to Champlain and other's early attempts at establishing a long-term Native-French alliance, and the diplomatic nature of relations that could have only strived in New France.

### Bibliography and Notes

1. De Champlain Samuel, *Champlain's Maps of 1608, 1612 and 1616*, Map. N. p.: The Champlain Society 1956, (The Works of Samuel de Champlain).
2. Dickason Olive Patricia, *Canada's First Nations: A History of Founding Peoples from Earliest Times* / 3rd ed., Don Mills, ON: Oxford University Press 2002.
3. Fischer David Hackett, *Champlain's Dream*, New York: Simon and Schuster 2008.
4. Foster Michael K., *Another Look at the Function of Wampum in Iroquois-White Councils*, [in:] *The History and Culture of Iroquois Diplomacy* / Ed. by Francis Jennings, William N. Fenton, Mary A. Druke, and David R. Miller, Syracuse: Syracuse University Press 1985, p. 99-114.
5. Greer Allan, *The People of New France. Themes in Canadian Social History*, Toronto: University of Toronto Press 1997.
6. Hunt George T., *The Wars of the Iroquois: A Study in Intertribal Trade Relations*, Madison: The University of Wisconsin Press 1940.
7. Jaenen Cornelius J., *French Expansion in North America*, "The History Teacher" 2001, Vol. 34, No. 2 (February), p. 155-164.
8. Kraft, Herbert C., *Sixteenth and Seventeenth Century Indian. White Trade Relations in the Middle Atlantic and Northeast Regions*, "Archaeology of Eastern North America" (Fall 1989), Vol. 17, p. 1-29.
9. *Champlain: The Birth of French America* / Ed. by R. Litalien, D. Vaugeois, Montreal: McGill Queens University Press 2004.
10. Long J., *Voyages and Travels of an Indian Interpreter and Trader, 1791*, Reprint, London: Coles Publishing 1974.
11. Miller J. R., *Skyscrapers Hide the Heavens: A History of Indian-White Relations in Canada*, Toronto: University of Toronto Press 2000.
12. Salisbury Neal, *Native People and European Settlers in Eastern North America, 1600-1783*, [in:] *North America: Part One of The Cambridge History of the Native Peoples of the Americas* / Ed. by B. G. Trigger, W. E. Washburn, Vol. 1, New York: Cambridge University Press 1996, p. 399-460.
13. Surtees Robert J., *The Iroquois in Canada*, [in:] *The History and Culture of Iroquois Diplomacy* / Ed. by F. Jennings, W. N. Fenton, M. A. Druke, D. R. Miller, Syracuse: Syracuse University Press 1985, p. 67-83.
14. Trigger B. G., *Champlain Judged by His Indian Policy: A Different View of Early Canadian History*, [in:] *Anthropologica* 13, 1971, No. 1/2, p. 85-114.
15. Trigger B. G., W. R. Swagerty, *Entertaining Strangers: North America in the sixteenth century*, [[in:] *North America: Part One of The Cambridge History of the Native Peoples of the Americas* / Ed. by B. G. Trigger, W. E. Washburn, Vol. 1, New York: Cambridge University Press 1996, p. 325-398.

**Taras Lavruk**

## **SYMBOLIC AND METAPHORIC COMPONENT OF THE GEOPOLITICAL WORLD MODEL**

Ivano-Frankivsk University of Law after King Danylo Galician, Ukraine

**Тарас Лаврук**

## **СИМВОЛІЧНО-МЕТАФОРИЧНА СКЛАДОВА ГЕОПОЛІТИЧНОЇ МОДЕЛІ СВІТУ**

*Abstract:* Geopolitical model of the world is the result of many components, among which a significant place occupies the symbolic and metaphorical interpretative tools. Comparing to the clear concepts of science their drawback is a lack of meaningful expressionism. At the same time, they have a significant advantage – heuristic and innovative view at the status quo in any area.

*Keywords:* geopolitical model of the world, symbolic reality, metaphorical tools, interpretative accents, semantic expressiveness

Культура формує тип людини, її спосіб мислення і поведінки. Людина завжди дивиться на світ очима тієї культури, в якій вона сформувалася як особистість. Культура як штучна реальність протистоїть природі як природній реальності. Кожна людина генерує певний стиль мислення і тип раціональності, які закріплюються і траншуються за допомогою традиції. Людина є істотою, котра живе водночас у двох світах – світі природи і світі символів. Вона використовує в своєму мисленні багатоманітність образотворчих, лінгвістичних, релігійних та ритуальних символів. За відсутності таких символів у неї не було б ні держави, ні законів, ні мистецтва, ні науки, ні філософії [1, 120-121].

Символи необхідні людині для розуміння, осмислення, надання сенсу реальності та власному буттю. Як зазначав М. Мамардашвілі, символ – це річ, що володіє здатністю індукувати стани свідомости, через які психіка індивіда включається в певні змісти (структури) свідомости. Символ – це водночас поле розуміння й нерозуміння індивіда самого себе і реальности. Це включеність свідомости індивіда в той статус-кво, в якому він живе у *тут-бутті*. Це залученість людини в сфери тих ідей, в які він вірить і які вважає правильними, адекватними, функціонально ефективними. Проблема символу безпосередньо пов'язана з духовістю суспільства, адже символ виражає найбільш зна-

чуці ідеї свого часу, в яких виражені ідеали й цінності суспільства. Не існує символу без сенсу, ідеалів і цінностей, що складають його ядро.

Використання символів призвело до виникнення і розвитку всіх цивілізацій світу. «Культура, або цивілізація, – це особлива форма, якої набуває діяльність особливої тварини, людини. Поведінка людини – це символічна поведінка; якщо поведінка несимволічна, то вона і нелюдська. Дитина роду Ното стає людиною лише тоді, коли долучається до порядку феноменів, який ми називаємо культурою. Ключ до цього світу, шлях у неї один – символ» [2, 104].

Символ є формою світобачення і світорозуміння, парадигмою духово-практичної діяльності людини та суспільства. Це не лише знаковий засіб пізнання, а й форма світобачення і світорозуміння, стиль мислення культури. Має місце об'єктивний і закономірний корелятивний зв'язок між духовою кризою сучасного суспільства та кризою символічних форм мислення людини. Символ здійснює істотний вплив на формування соціокультурного образу світу загалом і його сегментативних геополітичних модифікацій зокрема.

Проблемою символу в зарубіжній філософії у різний час займалися Дж. Пірс, Л. Леві-Брюль, В. Тернер, Дж. Фрейзер, З. Фройд, М. Шелер, Е. Кассіер, К. Г. Юнг, Е. Тейлор, Г. Гельмгольц, О. Шпенглер, Л. Вайт, К. Леві-Стросс, Дж. Мід, С. Лангер. Ці клясики символізму розробили фундаментальні проблеми розвитку культури як символічної діяльності людини, проаналізували роль символів у житті людини, в еволюції

її мислення і т. ін. Згідно з їхніми поглядами, людина відбрунькувалася від тваринного світу завдяки конструюванню дійсності особливого гатунку – символічного світу ідей, понять, сенсів і значень, а істотність, визначальність символу можна досягнути лише в символічному (*не-чуттєвому*) контексті.

Істотний імпульс у розробку проблематики символу внесла філософська герменевтика. Філософія здійснила істотне коригування світоглядних акцентів на користь світу життя, а не світу науки. Символ почав розглядатися не лише й не стільки як пізнавальний інструмент (як це було притаманно клясичній філософії), а як онтологічна категорія, яка на глибинному екзистенційному рівні прояснює сутність людини і структурує людське життя.

У сучасній західній філософії сутність символу досліджується теоріями «комунікативної дії» Ю. Габермаса, «конструювання соціальної реальності» П. Бергера і Т. Лукмана, «символічного інтеракціонізму» Дж. Міда і Г. Блумера, «інтерпретативної соціології» Г. Абельса. Ці теорії акцентують увагу насамперед на регулятивній ролі символу в різних сферах суспільного життя. Інтеракція витлумачується соціальною взаємодією індивідів у процесі спілкування, у процесі якої увиразнюються наміри і очікування, тестується ідентичність, відбувається комунікативний обмін і конструювання соціальної реальності загалом.

Фундаментальні праці з теорії символу належать а) символічній антропології Е. Кассієра, М. Шелера, Л. Вайта, С. Лангер; б) фундаментальній онтології М. Гайдегге-

ра; в) герменевтичній діалектиці Г. Г. Гадамера; г) символізові свідомості М. Мамардашвілі та А. Пятігорського; ґ) концепції несвідомого К. Г. Юнга; д) психоаналізові З. Фрейда; е) трансперсональній психології С. Грофа та К. Лайнг; є) діалогові цивілізацій на основі зближення культурних «онтологій світу» Ф. Капри; ж) дослідженням В. Соловйова, А. Білого, А. Блока, Д. Мережковського, П. Флоренського, А. Лосева; з) концепції діалогу М. Бахтіна; і) семіотичним дослідженням Ю. Лотмана.

Важливим засобом, механізмом, інструментом репрезентації сучасної геополітики є метафоричні ресурси, які істотно розширюють діяпозон моделювання дійсності, сценаріїв розгортання подій тощо. За своєю природою метафора антропоцентрична, тобто спрямована на людину. У тексті метафора виконує номінативну, художню, змістотворчу, когнітивну та низку інших функцій.

У основі сучасного тлумачення метафори лежить гіпотеза, висунута американськими дослідниками Д. Лакоффом і М. Джонсоном, згідно з якою метафора є осмисленням одного явища в термінології, притаманній іншим явищам. Як така вона постає чи не найважливішим способом створення інтерпретаційної картини світу. Метафори, які сприймаються у такому контексті, отримали назву концептуальних. Вони утворюють глибинні основи, які формують уявлення людини про дійсність.

Модель концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона, є потужним проривом у дослідженні метафоричних значень. Тим не

менше, ця модель істотно обмежена, оскільки до аналізу залучені лише дві концептуальні сфери, які взаємодіють між собою. А це не у повній мірі відображає складний механізм продукування метафори. З метою вдосконалення і розвитку цієї моделі для дослідження метафоричного значення Ж. Фоконьє і М. Тернер запропонували теорію ментальних просторів.

Цей концептуальний підхід поєднує методи фреймової семантики з використанням «змішаних просторів» для полегшення розуміння складних форм. Він пояснює чимало аспектів метафоричного значення, котрі залишилися на периферії уваги і не отримали в теорії Дж. Лакоффа і М. Джонсона належної уваги. Ментальні простори хоч і формуються фоновими знаннями, але не закладені в нашій свідомості у вигляді готових структур – вони виникають щоразу заново в процесі дискурсу. Злиття ментальних просторів, здійснюване в процесі розгортання дискурсу, призводить до виникнення інтегрованих просторів. Це стає можливим унаслідок поєднання того загального, що міститься в кожному з ментальних просторів.

Проекція інформації з часткових ментальних просторів на інтегрований здійснюється вибірково. Істотною перевагою теорії інтегрованих просторів є прагнення до більш детальної репрезентації метафоричного значення, яке міститься в дискурсі у режимі on-line. Разом з тим ця теорія дещо розпливчата і не позбавлена елементів суб'єктивізму.

Результати категоризаційної і концептуалізаційної діяльності

свідомості людини складаються в картину світу – комплексне уявлення про буття, систему світоглядних знань про світ, сукупність предметного змісту, яким володіє людина. Пізнаючи навколишній світ, людина формує загальні поняття, які об'єднуються в систему знань про світ – концептуальну картину світу. Основна частина цих знань є способом сприйняття і організації (концептуалізації) світу людиною, поєднанням універсального і специфічного.

Пізнавальні властивості метафори досліджували М. Блек, В. Телія, Е. Кассіер, Е. Маккормак, Х. Ортега-і-Гассет, П. Рікер, А. Річардс, Ф. Вилрайт. Ці автори вбачають у метафорі фундаментальний прийом пізнання і концептуалізації дійсності, який дозволяє досягти найвіддаленіших ділянок концептуального поля, робить сутності абстрактного характеру доступними нашій думці. Фундаментальною ідеєю когнітивної теорії метафори є витлумачення метафори явищем, яке відображає когнітивний процес аналогії, що лежить в її основі. З позицій когнітивного підходу метафора постає засобом мовної репрезентації при перенесенні знань з однієї змістовної сфери на іншу.

Система понять, що склалася в нашій свідомості, відіграє визначальну роль в упорядкуванні уявлень про реальність. Вона формується в процесі пізнання світу і відображає інформацію про світ у вигляді концептів, які мають як неметафоричну природу, так і метафоричну основу. Неметафоричні концепти закорінені безпосередньо в нашому досвіді. Вони визначають-

ся через терміни тих концептуальних сфер, до яких належать. Формування неметафоричних понять є поетапним процесом становлення концептуальної системи людини. Неметафоричні концепти – це результат осмислення людиною досвіду взаємодії насамперед з фізичними об'єктами навколишнього світу.

Системи метафор, які регулюють процеси мислення, утворюють когнітивну карту концептів, необхідну для співвіднесення абстрактних понять із повсякденною практикою взаємодії суб'єкта пізнання із зовнішнім світом. Метафоричне структурування абстракцій здійснюється не з погляду об'єктивних, фізичних властивостей, а з міркувань суб'єктивних, антропоцентричних якостей, які людина закріплює за дійсністю внаслідок накидання на неї своєю когнітивною сіткою.

Сучасне дослідження метафори включає в себе декілька напрямів: 1) вивчення ролі метафори в процесі мислення, коли метафора розуміється одним із засобів розуміння і вираження складних значень (В. Бензон і Д. Гейс); 2) вивчення взаємин метафоричного мислення з метафорою як лінгвістичним явищем, яке виявляє, що метафоричні вислови є похідними від концептуальних метафор (Д. Олбрігтон); 3) дослідження особливостей метафор у зв'язку з проблемою істинності, котре передбачає, що хибність одного й того ж виразу в буквальному розумінні може означати його істинність в метафоричному сенсі (А. Ортон, А. Гілі); 4) вивчення метафор, які використовуються як концептуальні карти в будь-якій предметній сфері, виявляє їх здатність

визначати ті чи інші картини реальності (Д. Олбрігтон); 5) вивчення питання про детермінованість метафор соціокультурним контекстом, котре з'ясовує, що носії мови можуть встановлювати специфічні асоціації між різними явищами і предметами (Р. Гіббс); 6) дослідження метафор як каналів комунікації, які є своєрідними фільтрами в інформаційних потоках (М. Блек, Ф. Барлетт, М. Редді); 7) вивчення метафори як способу систематизації інформації та запиту про цю інформацію, де метафора інтерпретується засобом, котрий визначає порядок запиту інформації (Дж. Боуер, М. Тернер); 8) закріплення за метафорами статусу засобів, що забезпечують зв'язок різних інформаційних блоків пам'яті (Д. Маккун, Р. Раткліф, К. Сіферт).

Традиція комплексного підходу до метафоричних явищ, яка існувала в часи Античності (Арістотель), відродилася наприкінці XIX-XX століть, надавши стимули для всебічного вивчення метафори. У результаті новітніх досліджень, присвячених метафорі, були окреслені її найважливіші функції, серед яких слід назвати: 1) функцію створення подібності між двома різними рівнями об'єктів (С. Глаксберг), 2) функцію забезпечення способу розуміння нової маловивченої сфери (Г. Родігер), 3) функцію формування особливих міжособистісних відносин між мовцем і слухачем (Т. Коен).

Останній етап дослідження метафори, який розпочався в останній чверті XX століття, є міждисциплінарним: він характеризується розглядом метафори не лише з точки зору лінгвістики та філософії, а й когнітивної лінгвістики, політології,

нейропсихології та інших наук. Слід зазначити, що практично всі дослідники (лінгвісти, політологи, філософи, психологи) сходяться на думці, що метафора є особливою когнітивною схемою, яка раніше вважалася притаманною лише поетичній мові, а нині все більше набуває ознак ключової для функціонування мови і мовлення.

Одним з найбільш перспективних напрямків в сучасній метафорології є когнітивно-дискурсивна теорія метафори [3, 80], у межах якої метафора постає ефективним засобом досягнення мети зрозуміти світ і осмислити навколишню дійсність, слугує джерелом того, що виявляється предметом мислення і способом дії людини.

У лінгвістичній літературі можна натрапити на вузьке (Т. А. ван Дейк, Н. Паршін) та широке (А. Баранов, А. Чудінов, Є. Шейгал) розуміння політичного дискурсу. При широкому визначенні дискурс розуміється як комплекс текстів, об'єднаних одним базисним об'єктом у рамках певного контексту, який визначає важливі для створення тексту фактори у взаємодії із системою авторських інтенцій, спрямованих на адресата.

Метафора натякає на наявність художнього елементу в політичному дискурсі. Йдеться про сюжет, у межах якого метафори слугують інструментом концептуалізації і оцінки дійсності. Інтерпретація є найважливішою складовою при аналізі дискурсу і тексту. Інтерпретація і аналіз політичного дискурсу виявляють основну авторську ідею, динаміку розвитку соціально-політичної і культурної ситуації, а також авторську політичну концепцію.

Метафора увиразнює картину (гео)політичного мислення і соціально-політичних поглядів автора. Вона є засобом вербалізації авторської соціально-політичної позиції як одного з аспектів світогляду. Термін «концептуальна метафора» вказує на кінцевий результат процесу метафоризації, на створення нового, оригінального артикуляційного засобу [4, 29].

У контексті основних положень сучасної когнітивної лінгвістики (М. Джонсон, Дж. Лакофф), робочим визначенням політичної метафори можна вважати базисну ментальну операцію автора, засновану на образному вираженні понять і спрямовану на формування певного уявлення про політичну реальність у свідомості реципієнта. Когнітивна теорія, яка лежить в основі методології дослідження концептуальної метафори, дозволяє застосувати широкий спектр підходів до змістовних характеристик метафор. Щоправда, при цьому часто ігноруються стилістичні, семантичні, естетичні та інші відмінності між порівнянням та метафорою.

Метафоричних моделі, що використовуються в геополітичному дискурсі, можна структурувати за кількома тематичними напрямками: антропоморфні, природоморфні, соціоморфні (соціальні) та артефактні. У свою чергу, антропоморфна метафорична модель найчастіше розщеплюється на сфери фізіології і хвороби; природоморфна – на тварин, рослини і природні явища; артефактна – на механізми і гастрономію; соціоморфна – на війну, спорт, азартні ігри, театр, сімейні взаємини, поведінку дітей, економіку і монархію.

Антропоморфна метафора базується на порівнянні неживих об'єктів, тварин та рослин з фізіологічними процесами, що відбуваються в організмі людини.

Сфера-джерело метафоричної експансії природоморфної метафори – це природа та пов'язані з нею феномени і явища. Політичні реалії часто концептуалізуються в ракурсі найменувань рослинного світу – квітів і ягід, ознак і процесів рослинного світу, а також погодних і природних явищ – при цьому світ політики репрезентується у вигляді стихії та її складових.

У соціоморфній метафоричній моделі «війна» політики розглядаються як вороги та союзники, які організують воєнні кампанії, йдуть в атаку, використовують різні види зброї тощо.

Політичний процес часто метафоризується як гра. Поширеними є випадки, коли дії політиків метафорично порівнюються з поведінкою дітей. Це слугує тактичною передумовою характеристики тієї чи іншої ситуації як несерйозної, а суб'єкта дії – як позбавленого необхідної кваліфікації чи знань.

Інколи дії, висловлювання і коментарі політиків подаються у вигляді романтичних взаємин майбутньої подружньої пари або взаємин членів сім'ї. Метафори сімейних взаємин репрезентують політичну реальність у рамках вдалого або невдалого шлюбу і стосунків всередині сім'ї.

Сфера театру є актуальним джерелом метафоричної експансії в політичному дискурсі. Вона репрезентує видовищність, театральність процесів. Автори оголюють заку-



лісний бік прийняття політичних рішень, де хід дій відбувається за задалегідь визначеним сценарієм. Метафоричні концепти актуалізують негативні асоціативні ознаки, пов'язані зі штучністю, а відтак – нечесністю популістських ідей у світі (гео)політики.

Політичні явища деколи концептуалізуються з використанням реалій сфери природничих і точних наук. Концептуальні метафори з вихідною понятійною сферою «наука» репрезентують події як закономірні й водночас складні для розуміння. Метафора науки найчастіше представлена підгрупами «арифметика», «фізика / хемія» та «географія».

Слова і вирази, пов'язані з понятійною сферою гастрономія, особливо яскраво і образно відображають прихованість і непередбачуваність політичних намірів. Політичні реалії концептуалізуються в образі продуктів харчування, а процес поглинання їжі розкриває сутність того, як політик сприймає навколишню дійсність. Гастрономічні метафори охоплюють найменування страв, напоїв, процес приготування та вживання їжі. Найчастіше використовуються кулінарні метафори в інтригуючих обставинах, чим підкреслюється завуальованість політичного акту, в якому розв'язка настає після виносу або апробування «страви».

Надзвичайно поширеною є метафора «механізм». Вона просякнута концептуальними векторами з протилежними прагматичними смислами творення та руйнування. Метафори механізму акцентують увагу на побудові й структурі відносин. У цьому контексті успіх політичних суб'єктів залежить від точності й

чіткості функціонування політичної машини, від уміння ефективно керувати нею. Політичні реалії постають важелями і конструкціями, а політичні процеси – складним механізмом, який вимагає узгоджених зусиль і чіткого керівництва.

У геополітиці метафоричні моделі часто використовують літературні та історичні алюзії. Здебільшого вживаються метафори з прецедентними феноменами із знакових літературних творів, що є результатом намагання надати виразної характеристики подіям і процесам [5, 94].

Метафори, об'єднані сферою «релігійні та екстраординарні явища», подають політичні події крізь призму християнства, мітології, різних ритуалів і обрядів. Джерелом створення метафор цієї групи також є Священні книги, а концептуалізація геополітичної дійсності відбувається за допомогою історичних епізодів, які безпосередньо стосуються релігії. Непередбачувані ж дії політичних суб'єктів метафорично подаються за допомогою магії, ритуалів і чаклунства; при цьому самі політики порівнюються з мітичними або казковими персонажами.

У наш час проблеми консенсусу щодо глобальної проблематики, перспектив розвитку людства і діялогу цивілізацій є життєво важливими, вкрай актуальними для виживання світового співтовариства. Діалектика символу полягає у тому, що, висловлюючи спочатку передові ідеї свого часу, які відповідали потребам та інтересам людей, він поступово перетворюється на гальмо поступального руху суспільства. Настає крах ідей, криза духовності суспільства, втрата моральних орі-

ентирів. У цьому контексті особливого значення набуває дослідження різних образів світу – усталених наборів понять, типів мислення і стереотипів сприйняття людиною світу, якими народи відрізняються один від одного [6, 10-11].

Культура і символ складають органічну єдність. Символ висловлює найбільш істотні, значущі ідеї людини щодо гармонізації відносин між нею та світом. Він утворює тотальну реальність: його неможливо ігнорувати, оскільки його впливом і владою просякнуті всі сфери людської діяльності. Будь-яка людська дія апріорі символічна. Пізнання – це світ умовностей. За посередництва умовности культура досягає безумовного – закономірностей функціонування природи, суспільства й людини. Діалектика умовного та безумовного утворює ядро культури, вона виявляє взаємозв'язок штучного з природною сутністю явищ і процесів.

Символи і метафори – це проєктори, які висвітлюють шлях, вказують на нашу одержимість чимось, на залученість у певні процеси, тенденції і наміри. Вони концентрують у собі те, що можна назвати загостреним почуттям свідомості.

Символізація і метафоризація є способом внесення в життя завершених смислів, вічних ідеалів і найвищих цінностей. Рівновага цих двох світів – емпіричного (реального) та ідеального (утопічного) – характеризує сутнісні аспекти людського життя.

### Bibliography and Notes

1. Эрме Г., *Культура и демократия*, Москва 1994, 190 с.
2. Комадорова И. В., *Символическая антропология Лесли А. Уайта*, "Вестник Московского государственного университета", Серия 7: *Философия*, 2000, № 5, с. 102–108.
3. Чудинов А. П., *Метафорическая мозаика в современной политическом коммуникации*, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет 2003, 318 с.
4. Панина Н. В., *Факторы национальной идентичности, толерантности, ксенофобии и антисемитизма в современной Украине*, «Социология: теория, методы, маркетинг» 2005, № 4, с. 26–45.
5. Зленко Анатолий, *Дипломатия и политика: Украина в процессе динамических геополитических перемен*, Харків 2004, 559 с.
6. Білоус О., *Імперативи стратегії розвитку України в умовах глобалізації*, «Політична Думка» 2001, № 4, с. 3–12.

**Serhiy Vonsovych**

**STRUCTURAL ELEMENTS OF THE TRANSITIVE PROCESS:  
METHODOLOGICAL ASPECT**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

**Сергій Вонсович**

**СТРУКТУРНІ ЕЛЕМЕНТИ ТРАНЗИТИВНИХ ПРОЦЕСІВ:  
МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

*Abstract:* The article describes the components and structural elements of the political transit. The components of the political transit have been analyzed in the context of the transitological paradigm. The main types of structural preconditions for democracy namely are: the acquisition of national unity and national identity; the achievement of a sufficiently high level of economic development, the mass distribution of cultural norms and values, acknowledgment of democratic principles; the presence of non-sporadic but prolonged confidence in basic political institutions, interpersonal confidence, a sense of citizenship. It is noted that the structural preconditions are determined by the influence of various objective social processes rather than subjective intentions and actions of participants in the political process.

*Keywords:* political transit, transit structure, elements of political transit, authoritarianism, totalitarianism, a consolidated democracy

Політичний транзит, як предмет аналізу, за умов “четвертої хвилі демократизації” має особливості, що не могли бути врахованими у транзитології кінця 1980-х років. По-перше, посткомуністичні і постсоветські транзитивні системи одночасно демонструють як переходи до демократії, так і переходи до автократії. Причому переходи до авторитарних режимів переважають кількість переходів до демократії [7,214]. По-друге, демократичні транзити у посткомуністичних, постсоветських системах мали не еволюційний характер, як то було

у Південній Європі та Латинській Америці, а революційний. По-третє, демократичний транзит у країнах Південної Європи та Латинської Америки був “узгодженим”, оскільки в його основі лежали домовленості, пакти між прибічниками м’якої лінії всередині старої еліти та поміркованими всередині опозиції. Це інституціювало демократичний механізм влади. Оскільки у посткомуністичних, постсоветських системах таких пактів укладено не було або ж вони мали тимчасовий характер і не інституціювали демократичний механізм (Польща, Угорщина), вважається

ся, що політичний транзит на цьому просторі є “неузгодженим”. [7, 220] По-четверте, у політичних системах посткомуністичного, постсоветського простору демократія встановлювалася тоді, коли у момент переходу перевага сил була на боці демократичної опозиції. Якщо перевагу мала стара комуністична еліта, то виникала нова форма авторитарного режиму. Наслідком рівноваги сил була в кращому разі часткова, нестабільна демократія, у гіршому – “громадянська війна” [7, 223].

Незважаючи на те, що транзитологічна проблематика охоплює значний шерег праць як західних (Г. Алмонд, С. Верба, С. Гантінгтон, Л. Даймонд, Д. Істон, Т. Парсонс, Г. Лассуел, Г. О’Доннел, А. Пшеворські, Ф. Шміттер, М. Макфол тощо), так і українських й російських (С. Василенко, В. Дергачов, А. Колодій, Л. Кормич, М. Лукашевич, О. Марчак, М. Михальченко, С. Наумкіна, В. Полохало, О. Романюк, М. Шаповаленко; А. Кинєв, А. Мельвіль, А. Нікітченко, Л. Сморгунов, Л. Шевцова, О. Харітонова, тощо) дослідників, структурна складова політичного транзиту у зв’язку із глобальними змінами на політичній карті світу у кінці ХХ - початку ХХІ сторіч залишається дуже важливою. Саме це й актуалізує методологічний аспект дослідження політичного транзиту, зокрема у форматі аналізу структурних елементів транзитивних процесів.

У змістовному плані політичний транзит співвідноситься з демократичним реформуванням системи політичної влади і лібералізацією соціально-політичного життя країни. Аналіз політичного транзиту дозволяє виявити, перш за все, низку його

сутнісних і структурних характеристик. Тому розгляд структури та сутності транзиту вимагає виявлення основних його складових.

Згідно з класичними канонами транзитологічної парадигми, у політичному транзиті можна умовно виділити п’ять його складових: 1) передумови політичного транзиту; 2) вихідна точка політичного транзиту; 3) мета транзиту; 4) власне процес транзиту з його специфічним змістом; 5) результат транзиту.

Розглянемо окремо кожен із цих п’яти складових. *Перша* складова політичного транзиту полягає у тих передумовах, які безпосередньо або побічно передують його появі. Наявність цієї складової обумовлено тим, що специфіка розвитку феномену політичного транзиту в глобальному масштабі пов’язана із загальноприйнятими передумовами, які супроводжують розгортання політичних перетворень у бік демократизації у будь-якій країні.

Загалом, відштовхуючись від транзитологічної парадигми, можна виокремити три основних типи структурних передумов демократії. По-перше, набуття національної єдності й відповідної ідентичності. По-друге, досягнення досить високого рівня економічного розвитку. По-третє, масове поширення таких культурних норм і цінностей, які передбачають визнання демократичних принципів, довіру до основних політичних інститутів, міжособистісну довіру, почуття громадянськості тощо. При цьому зазначені структурні передумови, як правило, зумовлюються впливом тих чи інших об’єктивних суспільних процесів, а не суб’єктивними намірами й

діями учасників політичного процесу.

Виокремлені нами три передумови політичного транзиту, безумовно, мають певну узагальненість. Однак досвід транзитних країн свідчить, що не всі із зазначених передумов обов'язково є у країнах, які стають на шлях політичної трансформації.

Другим елементом політичного транзиту є його вихідна, початкова, точка відліку. Власне, з неї започатковується транзит як процес. Наявність вихідної точки обумовлюється важливістю для змісту політичного транзиту вихідного стану суспільства. Саме вихідний стан суспільства є актуальним, оскільки він задає характер і напрям руху у транзиті. Теоретично можна розпочати транзит із тоталітарного стану суспільства, і можна мати в якості вихідної точки транзиту авторитарний режим з деякими елементами демократії. У даному випадку мова йде, у першу чергу, про те, що тоталітаризм і авторитаризм виступають своєрідними вихідними точками транзиту в тих чи інших країнах. І відмінності пережитих ними труднощів, не в останню чергу, визначаються відмінностями політичного транзиту в поставторитарних і посттоталітарних країнах. Так, у випадку, якщо політичний транзит має вихідною точкою тоталітарний режим, то його зміст в основних параметрах характеризується такими аспектами:

а) відбувається демонтаж тоталітарної системи загалом, оскільки вона не спроможна на демократичні перетворення за своєю суттю; реформи можуть йти як "згори", так і "знизу";

б) тоталітарна система має "дати збій", тобто у системі з'являються лідери, що спроможні "на зраду" ідеології тоталітаризму (можлива трансформація у форму реформування на власному ґрунті – як це було з гorbачовською перебудовою: "більше соціалізму", "вихід із застою", "революція продовжується" і т. д.;

в) "низи" починають вимагати реформ, як це було, наприклад, у Польщі; поява руху "Солідарність", однак і в цьому випадку тоталітарна система має знову ж дати "збій", що виявляється у ненаданні належної оцінки з міркувань самообезпечення процесу самоорганізації "низів".

Другий варіант більш небезпечний з точки зору мирного характеру процесу: опозиція носить штучний характер, тому що не спромоглася змістовно утворитися й сформуватися в надрах тоталітаризму. Звідси перед посттоталітарними суспільствами постає потреба у "виращуванні" опозиції, що необхідно для конструктивного діалогу влади й опозиції в ході транзиту; спостерігається відсутність громадянського суспільства через те, що тоталітаризм суперечить класичному демократичному громадянському суспільству. Але це вважається необхідним для вдалого перебігу політичного транзиту. Отже, одним із змістовних аспектів транзиту стає формування громадянського суспільства.

Специфічною рисою політичного транзиту від тоталітаризму до демократії є незначний рівень консолідації посттоталітарного суспільства. Цьому є пояснення: оскільки тоталітаризм продукував багато в чому штучну єдність суспільства, то

розпад тоталітарної системи призвів до перебільшеної роз'єднаності як реакції на попередню силову монолітність. Звідси консолідація посттоталітарних суспільств стає однією з основних завдань транзитного періоду. Від успіху розв'язання цієї задачі залежить і можливість переходу до т.зв. "консолідованої демократії".

У випадку, коли політичний транзит має вихідною точкою авторитаризм, його зміст в основних параметрах характеризується наступними аспектами: сам транзит в авторитаризмі має кращі "стартові" умови: авторитаризм, на відміну від тоталітаризму, містить певні ознаки плюралізму; допускає наявність елементів громадянського суспільства, таких необхідних для демократизації; авторитарна влада більш "м'яка", ніж тоталітарна і має стримуючі противаги (тобто, у відомому сенсі, систему стримувань і противаг); за авторитаризму влада концентрується в руках однієї людини (президента, диктатора, вождя, монарха), а за тоталітаризму – у клясичному вираженні – у руках панівної партії; вся система автократизму почасти демократична (за необхідности) і в соціально-політичній сфері, і в економіці; транзит протікає швидше і безболісніше для всіх учасників; транзит із меншою ймовірністю здатний на реставрацію авторитаризму, на невдачу в цілому; транзит має незначний ризик до сповзання у тоталітаризм, у той час як посттоталітарний транзит має багато шансів перерватися авторитаризмом.

Звичайно ж, наше порівняння посттоталітарного транзиту з авторитарним є схематичним та

умовним. Самі поняття тоталітаризму й авторитаризму – збірні і тому умовні. Тоталітарні системи (фашистська, націонал-соціалістична, модель советського комунізму) відрізняються від соціалістичних у країнах Центрально-Східної Європи. Авторитаризм також можна поділити на реакційний, консервативний і ліберальний. Тому має місце різноманіття співвідношення елементів транзиту в посттоталітарній і поставторитарній формах. Однак виділений нами складовий елемент політичного транзиту – точка його результату – у тому чи іншому випадку для цих форм носить загальний характер і впливає на весь процес транзиту.

*Третім* складовим елементом політичного транзиту є його мета, тобто той стан суспільства, політичної системи, режиму влади, до якого прагне транзит. Наявність цього елемента обумовлена тим, що практично у всіх відомих концепціях політичного транзиту особливе місце приділяється опису тієї ідеальної моделі політичної системи, що власне і є метою будь-якої політичної трансформації. Іншими словами, безпосередній зміст політичного транзиту в значній мірі залежить від мети, тому що вона задає напрям і вибір засобів досягнення.

Крім цього, зміст транзиту залежить, також, від рівня усвідомленості цієї мети, оскільки вона може бути чітко окресленою, а може бути розпливчатою. За цього засоби досягнення мети будуть різними.

Таким чином, певна векторна спрямованість політичного транзиту до досягнення демократії як мети транзиту, так чи інакше присутня

практично у всіх його моделях. Виходячи з цих обставин, надзвичайно важливим є ясне та чітке визначення мети політичного транзиту політичною елітою транзитивних країн. Також необхідно визначити реальне місце системи в процесах демократизації в загальносвітовому масштабі. Тому неодмінною умовою успішного здійснення реформ є відповідність методів їх проведення поставленим цілям, тобто єдність їх форми та змісту. При цьому конкретні цілі, форми й методи проведення реформ, тобто характер і динаміку перехідного процесу, визначає державна влада.

Метою транзитного періоду для перехідних суспільств більшість дослідників називають демократію. Тому всі дискусії ведуться навколо шляхів і засобів досягнення демократичного суспільного устрою. Оскільки транзитні країни знаходяться на різних етапах демократизації, їхній стан можна описувати різними термінами [1], [2]. Але викликає настороженість через значну кількість таких термінів. Чи всі вони описують демократичний устрій, навіть якщо ще врахувати різний ступінь просування шляхом демократичного розвитку? Наприклад, Ларі Даймонд та Джей Товард, розмірковуючи про динаміку зміни режиму й процеси розвитку демократії в ході “третьої хвилі” демократизації, допускає існування специфічних “демократичних режимів”, які сформували феномени “демократії з прикметниками”, “гібридних режимів” [5, 10]. Вони, відрізняючись від суто авторитарних систем, не дотягують навіть до мінімальної демократії. Вживання такого роду по-

нять, до складу яких входить термін “демократія”, часто створює тільки видимість руху до демократії як до мети транзиту. Тому чітке визначення мети політичного транзиту стає відправною точкою всіх цих досліджень. За відсутності чітко сформульованої мети втрачаються критерії оцінки успіху будь-якої політичної трансформації. На нашу думку, мета повинна мати початкову ясність і тому просте зазначення напрямку в бік демократії є недостатнім.

Виходячи з цього, у більшості концепцій політичного транзиту в різних інтерпретаціях вводиться поняття так званої “консолідованої демократії”. В основі цього поняття лежить процес консолідації якщо не всіх, то, принаймні, переважної більшості соціальних груп. Причому підставою для консолідації виступає демократизація суспільства. Зрозуміло, що рівень демократизації мав би бути досить значним, інакше не можна досягти балансу інтересів різних верств суспільства. Консолідована демократія означає, що за досить високого рівня демократизації здійснювати свої інтереси можуть не окремі соціальні групи, а більшість груп даного суспільства. Як вважає Л. Даймонд та Д. Товард “консолідація є процесом настільки глибокої та широкої легітимізації демократії у громадян, що крах демократії стає малоімовірним” [5, 14].

Щодо авторитарної та тоталітарної політичних систем, то спроби самореформування закінчуються для них, як правило, крахом і тому вони не є стабільними у довгостроковій перспективі. Ось чому поняття “консолідація” стосовно демократії

не можна застосувати до авторитарних і тоталітарних політичних режимів. Як бачимо, структурна складність консолідованої демократії полягає у поєднанні багатьох умов і реалій суспільства, у яких можливий розвиток демократії. Необхідний баланс не тільки інтересів різних соціальних груп, але й баланс практично всіх соціальних сил, які виявляють громадянське суспільство: націй; влади та опозиції; великих власників та найманих працівників; банкірів і дрібних акціонерів.

На практиці рівень консолідованої демократії відображає стабільність, яка можлива тільки при домінуванні соціальної злагоди над деструктивними процесами. Ось чому політологи вказують на необхідність національної згоди в процесі демократизації [4]. Тому національні відмінності в консолідації демократії бувають навіть більшими, ніж національні відмінності у політичному транзиті. Таким чином, прагнення до побудови “консолідованої демократії” через послідовне проведення курсу на демократизацію є одним з основних складових елементів політичного транзиту, його метою.

*Четвертим* складовим елементом є, власне, процес транзиту – з його специфічним змістом, який визначається внутрішніми етапними і сутнісними характеристиками. Якщо відштовхуватися від того, що консолідована демократія як мета політичних реформ має досягатися транзитним суспільством на останньому етапі, то не менш суттєвим, на наш погляд, є розуміння політичного транзиту як тривалого і складного процесу. Зазначимо, що

на різних етапах транзит може мати як поступальну, так і зворотну спрямованість. У цьому сенсі у багатьох транзитологічних концепціях політичний транзит розглядається як поетапний процес, у якому послідовно виділяються періоди лібералізації, демократизації та “звикання” до демократії.

Розгортання демократії вимагає не тільки деякого досвіду демократичних традицій, а й попереднього досвіду лібералізму, нехай навіть у монархічній або авторитарній формі. У контексті транзитологічної парадигми вважається, що лібералізм є загальною основою для різних типів демократичного устрою країни й суспільства. Це є важливим для розуміння особливостей розвитку процесу політичного транзиту. При цьому для всіх моделей політичного транзиту велике значення має процес лібералізації системи суспільних взаємин.

Західні автори лише недавно серйозно заговорили про те, що насадження демократії на непідготовлений для неї ґрунт не тільки не збільшує обсяг свобод, але й може сприяти ліквідації обмеженого лібералізму, що був до демократії.

Таким чином, аналізуючи політичний транзит і вбачаючи його зміст у первісній лібералізації всієї системи суспільних відносин, ми зіткнулися з феноменом, коли демократизація повинна спиратися на ліберальні реформи, поза якими у неї немає міцного фундаменту. Нестійкість і нерівномірність просування до демократії у транзитивних країнах пов'язують із відсутністю “ліберального” досвіду також й інші дослідники. Так, на думку американ-



ського ученого Ф. Закарія, у сучасному світі “спостерігається зростання не лібералізму, а «неліберальної демократії», коли обрані народом лідери пригнічують громадянські свободи” [6].

Необхідність створення міцної “ліберальної” бази для транзиту призводить до ситуації, коли транзитивні країни втрачають ілюзії одним стрибком досягти рівня демократично розвинених країн і змушені зосередитися на планомірному реформуванні ліберального спрямування при збереженні певної політичної стабільності та консолідованості владних структур. Тому основні труднощі у вивченні змісту політичного транзиту, полягають у тому, що зміст лібералізму є ще менш зрозумілим, ніж демократії. Внаслідок того, що за останні роки транзитивні суспільства в якійсь мірі провели лібералізацію системи суспільних взаємин, лібералізм іноді ототожнюється ними з демократією. Однак на практиці це не зовсім так. Лібералізм ґрунтується на праві особистості бути вільною, чому в реальних умовах сприяв саме капіталістичний устрій суспільства. У цьому сенсі стає зрозумілим, що лібералізм не збігається з демократією, тому що він орієнтується на свободу індивіда, а демократія спирається на право більшості.

При цьому демократичним чином може бути “ущемлена” свобода індивіда. Проте лібералізм є загрозою для демократії, тому що він здатний зруйнувати її зсередини, розклавши суспільство спочатку за груповими інтересами, а потім й за індивідуальними інтересами та цілями.

Наведені міркування щодо лібералізму попри їхню деяку спірність, слід мати на увазі, аналізуючи специфіку політичного транзиту, оскільки всі його класичні концепції залучають і лібералізм, і демократію в якості етапів транзиту. Якщо лібералізація переважно модифікує взаємозв'язок держави і громадянського суспільства, то демократизація в основному змінює взаємини між державою і політичним суспільством як таким.

У тимчасовому масштабі лібералізм і демократизація представляють дві фази загального процесу. Тому вони взаємозумовлені і їхня послідовність засвідчує те, що без попередньої лібералізації не може бути глибокою демократизація транзитного суспільства і демократія в ньому не може закріпитися. У цьому сенсі політичний транзит необхідно розуміти не тільки як лінійний, одновимірний процес, але і як процес, що розвивається як по горизонталі, так і по вертикалі. При цьому з'ясовується, що лібералізація суспільства є таким же перманентним процесом, як і його демократизація. По суті, обидва ці процеси не тільки корелюють між собою, але і діють одночасно. Тому характер взаємозв'язку процесів лібералізації і демократизації істотним чином визначає специфіку політичного транзиту.

Багатоманітність причин політичних транзитів зумовлюють різні форми їх перебігу. Важливе місце у характеристиці переходів належить певним етапам його перебігу. Зокрема, для стадії трансформаційного процесу можна виокремити такі етапи:

- переоцінка існуючого стану суспільства й оцінювання змісту і масштабів кризи, що містить системний характер;

- неупереджена характеристика сучасного, його коріння у минулому, можливостей і шляхів подолання кризової ситуації;

- демонтаж віджилої системи, ліквідації її невідповідностей досягнутому рівневі соціального розвитку і його тенденціям;

- нове самовизначення суспільства, висування і обґрунтування шляхів його подальшого розвитку.

Врахуємо й те, що транзитивний процес складається із ряду послідовних транзитивних станів, кожен із яких відображає реально досягнуті зміни за конкретний період.

Очевидно, що перехідні періоди є винятково важливими у житті конкретних суспільств. На цих етапах простежуються внутрішні і зовнішні перешкоди як у матеріальній, так і у духовій сферах, втрачається їх соціальна значимість. Найчастіше витіснення старих укладів прискорюється діями соціальних сил, які прагнуть встановити у суспільстві новий спосіб мислення, дії та виробництва.

Аналіз перехідних процесів передбачає встановлення співвідношення між випадковостями і закономірностями, що простежується у виникненні і зникненні різних соціальних форм, які змінюють одна одну. Звідси виходить, що при аналізі перехідних процесів у різних суспільствах, соціальні науки постають перед такими ж проблемами, що й науки природничі при пошуку нових структур і форм організації у живій та неживій природі.

Феномен демократичного транзиту є переходом суспільства від одного стану до іншого. За такого підходу розуміння політичного транзиту зводиться до певного періоду часу, за якого державно-політичний устрій країни і саме суспільство відчують принципову трансформацію і кардинальні зміни. Класично це відображено в концепції політичного транзиту Г. О'Доннелла та Ф. Шміттєра [8, 10]. Відзначимо, що поетапна сутність політичного транзиту полягає у послідовному розвитку переходів. Це забезпечує перехід до "стійкої демократії" як кінцевої мети політичного транзиту. Отже, розвиток політичного транзиту підпорядковується певній інтегральній логіці трансформації недемократичного режиму в демократію.

П'ятим складовим елементом транзиту є досягнення кінцевого результату. Загалом підсумок транзиту не завжди збігається з його метою. Більш того, у багатьох випадках під час "третьої хвилі демократизації" мета транзиту не досягається. Тому не обов'язково підсумком транзиту буде консолідована демократія. Така зазначена особливість політичного транзиту також підкреслюється й у більшості транзитологічних концепцій [9, 50]. Це пояснюється тим, що, крім зазначених характеристик, політичний транзит має суттєву особливість – невизначеність його процедур і результатів.

Таким чином, виходячи з аналізу змісту структурних елементів транзиту в сучасній Україні, можна стверджувати, що демократичні трансформації формують політичний ландшафт суспільства. При цьому відбувається зміна політич-

ної системи (політичного режиму); змінюється центр тяжіння політичної влади; посилюються процеси циркуляції політичних еліт; відбувається мобілізація ресурсів влади (людських, економічних, інформаційних та інших) і відбувається формування нових політичних інституцій.

### Bibliography and Notes

1. Васович В., *Переход к демократии в посткоммунистических странах*, "Вестник Московского государственного университета", Серия 18: Социология и политология, 1998, № 2, с. 19-48.

2. Гельман В. Я., *Трансформация в России: политический режим и демократическая оппозиция*, Москва 1999, 240 с.

3. Даймонд Л., *Прошла ли "третья волна" демократизации?*, "Полис" 1999, № 1, с. 10-25.

4. Шмиттер Ф. *Размышления о гражданском обществе и консолидации*

*Spheres of culture*  
*демократии*, "Полис" 1996, № 5, с. 16-27.

5. Diamond Larry, Jay Toward, *Democratic Consolidation*, "Journal of Democracy" 1994, Vol. 5, No 3, p. 4-17.

6. Fareed Zakaria, *The Future of Freedom. Illiberal Democracy at Home and Abroad*, New York: W. W. Norton & Co. 2003, 286 pp.

7. McFaul Michael, *The Fourth Wave of Democracy and Dictatorship: Noncooperative Transitions in the Postcommunist World*, "World Politics", Vol. 54, 2002, No. 2, p. 212-244.

8. O'Donnell Guillermo, Schmitter Philippe, *Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*, "Transition from Authoritarian Rule: Prospects for Democracy", Part I-IV, Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press 1986, p. 7-14.

9. Przeworski Adam, *Some problem in the Study of the Transition to Democracy*, "Transition from Authoritarian Rule: Prospects for Democracy", Part I-IV, Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press 1986, p. 47-63.



**Nataliya Kryvoruchko**

**SECURITY POLICY OF THE CZECH REPUBLIC  
AND MISSILE DEFENSE DISCOURSES**

Precarpathian National University, Ukraine

*Abstract:* The issue of deployment of anti-Missile Defense systems has become a cornerstone in the Czech-American relations since the beginning of negotiations. Internal political discussion and civil protest actions around the Czech-American arrangements on placement of elements of anti-Missile Defense systems received continuation among a broad discourse of neighboring states, regional leaders and partners, and also became a subject of wide expert discussion in parliament and research establishments of the USA. The article deals with the position of each state and national security interests, which are focused on the issue or consider Missile Defense systems as obstacles to develop their own security strategy. In the article there are systematized and classified causal relationships related to the question of forming decisions on defense and security systems. The author tried generalized expert opinion on the future possibilities of Czech-American cooperation on missile defense.

*Keywords:* missile defense, deterrence, counterweight, USA, Russia, Czech Republic and Security Policy

*“We have no lasting friends,  
no lasting enemies, only lasting interests”*  
Winston Churchill

**Introduction**

The problem of located anti-missile defense system occupies one of the central places in the system of the international security at the European, and at the American continents. The importance of discussions on these issues of placing of elements in the U.S. missile defense system and in Central Europe is due to the strategic nature of relations with the U.S., prevention and warning the threat of ballistic missile attacks from the Middle East countries that possess nuclear weapons. From declarations and statements by representatives the American and European political

elite and security experts have come to the understanding that efforts to combat the proliferation of weapons of mass destruction, in fact, ended with fault. These missile defense efforts are aimed above all to reduce the spread of nuclear weapons. Despite the fact that the discourse around projects missile defense system continues more than one decade (from «Star Wars» Reagan to Phased Adaptive Approach by Barack Obama), common position of the defense system and the protection of European countries have not developed yet.

The problem is caused by the fact of expediency and of placement of Ballistic Missile Defense System (BMDS) on its territory. Each of the states which takes participation in it or not, solves mainly proceeding from own interests. The re-

search has shown that this is not the only case. U.S. MD system was the «bone of contention» in Europe and in the U.S. Congress, and even more in Russia. Positive or negative position partners were built mostly based on the priority of the prospects of cooperation with the United States or Russia.

### **Geopolitical values of Czech Republic and issues of problem BMDS**

In this condition the process of formation of Security policy for the Czech Republic as a small state in the center of Europe is a challenge that could provoke global threats. There could also be the provoking and the possibility of usefully used their own regional and geopolitical position. New Security Strategy of the Czech Republic, accepted 2011, showed the euroatlantic priorities as the main and strategic for foreign policy and a security policy within membership in NATO, EU, OSCE and other international associations. According to Strategy, the guarantees of national security of the Czech Republic have been given by the North Atlantic alliance and the United States; the key role in the economic and political relations is allocated for EU countries; Russia appears as the partner, though without the special status of «strategic partnership» or «the priority friendly relations». Difficulty of formation of security policy of the Czech Republic consists of three factors: as the member of EU and NATO the Czech Republic is fulfilling the conditions of the Common Security and Defense Policy, and as the partner of the USA the Czech Republic attempt good relations with the global leader implementing joint programs, and as a postcommunist and an energy-dependent state they try to support balance in the pragmatically relations with the Russian Federation.

The Czech Republic (CzR) as the small state in the center of Europe became a bright reflection of a collision of interests and policy from regional leaders and global partners. It is known that the project of placement of antimissile elements of the American BMDS, in particular a radar X – band initially provided completion of construction till 2015 and had for an object protection of the territory of the USA and Europe before attacks of rocket from “rogue states” of the Middle East. However, with change of administration in the USA, the doctrine of placement of antimissile installations was changed to a stage-by-stage adaptable approach according to which it was cancelled radar construction in CzR territory.

The chronological framework of this article covers the period from 1999 to 2009. It was nearly a decade of the Czech-American relations around placement of elements of antimissile defense system. The choice of these chronological borders is caused first of all by strategic value of a perspective for both Czech-American, and for the American-European and the American-Russian relations. Choice of the underside framework of research is caused by the accession of CzR to NATO and certified support for deploying the MD system on the territory of Europe. The top framework of chronology – 2009 year, based on change of the American administration and, according to the defensive concept of MD system followed by the introduction of the Phased Adaptive approach of Barack Obama.

In the process of analyzing the problem, we underlined three main thinks, which currently separate researchers about a problem of MD system. These part of authors build these arguments based on BMDS and is a part of the strategic control of the USA and Russia. An-

other part considers it as a way to deterrence of so-called 'rogue states' and their response to asymmetric nuclear threats and intervention in regional conflicts. There is also an opinion that U.S. BMDS is rather a means of the USA to strengthen their safety at the expense of the European partners.

The Czech parliamentarian in the European parliament, Jan Zagradil, said that the American MD system always has been a subject of brisk discussions among scientists, politicians, diplomats, and public figures. At the same time, arguments of the Russian Federation in this discourse have first been about of all political background and those weren't backed by substantial core in negotiations or threats. The Russian Federation supported essences and pithiness in negotiations or threats. The purpose of Moscow is predictable and is the prevention of building new antimissile installations, which are significant for the USA or NATO in the territory, which is not far from what belonged at the sphere of influence of the Eastern Block. The authors also said that the American authorities are conducted on such provocations in aspiration of "reset" of the relations in each of the cooperation spheres [3].

The Czech researcher, Vitek Stzhitetski, suggests that anti-missile shields really make a valuable contribution to the global security architecture [18, 8]. However, the scientist notes that the European discussion on missile defense has become more of a set of criticisms about the lack of need for a missile defense system in Europe, because of reluctance to spread American influence on European security and defense policy.

However, as far as the geopolitical imaginations which occur over the radar are concerned, we have to speak about

a specificity of the Czech geopolitical culture. As O. Tuathail put, "geopolitical culture refers to the cultural and organizational processes by which foreign policy is made in states. It is a product of prevalent geographical imaginations, the particular institutional organization and political culture (including strategic culture) of a state, and long standing geopolitical traditions" [19, 62-63].

#### **Theoretical background discourse about Missile Defence system**

Contrary to debate in the U.S., the one in Europe has fundamentally focused on close potential threats. This notion is both understandable given the proximity to possible challengers, but at the same time unfortunate since it puts forward rather normative assumptions regarding the intentions of and developments in non-NATO states possessing missile technology. Therefore the debates are dominated by perceptions of political issues rather than by an evaluation of strategic capabilities. This situation resulted in a formation of two schools of thought that preferred different strategies of how to tackle parallel WMD and long-range missile technology proliferation [18, 7-10]. The first group are the traditionalists, who as the name suggests, prefer traditional approaches resting on diplomacy, arms control, non-proliferation, and, essentially, nuclear deterrence. On the other hand, the modernists believe that the most appropriate strategy to meet these threats should be based on missile defense shields, potentially reducing the nuclear component of deterrence [19, 62-63].

A large part of the traditionalist argument in stressing the role of deterrence in contrast to missile defense is unattainable in the 21st century settings, as previously noted. The traditionalist

approach has been linked with a threat perception that has seemed to dominate the debate in Europe, where normative views of namely Russia and Iran have provided never-ending content for the debates. The redundancy of these debates centered on capabilities that are to a large extent unknown and intentions that are not clear as well as may easily change. Those can be dismissed on the basis of classical rule of strategic thinkers stressing the importance of professional pessimism [4, 43-44]. Out of these two, the Russian case is both more sensitive given several other agendas attached to relations with it and perhaps because Russia more often articulates its views regarding the U.S. and NATO missile defense plans [21].

That's why strategic stability is unanimously accepted either as a political or strategic concept. It is recognized by proliferation optimists as well as by pessimists or even by the traditionalists and modernists. Although all groups offer different formulas, the goal is common and lies in strengthening or at least not undermining strategic stability. In general, strategic stability usually refers to the situation in which states remain confident regarding their adversaries, lack potential to undermine their nuclear deterrence capability, which leads the former to assume the latter will not have the tendency to use their offensive capabilities in a crisis. Also in this context, the reflection of a half century of discussions about missile defence and its role in strategic stability strongly shows that strategic stability is a political concept. As Pavel Podvig has argued, Russia has always been ready to downplay the alleged great destabilizing effect of missile defence and trade it for benefits in other areas [12].

The understanding of a political nature of strategic stability is crucial to the possibility to further conceptualize the relationship between deterrence and missile defence. From the theoretical perspective, it is essential to recall the difference between deterrence by punishment and deterrence by denial, which was defined by Glenn Snyder already in the late 1950s [16, 91-93]. As V. Strilecky, the often repeated argument that missile defence undermines strategic stability stems from a simplified understanding of deterrence as being based on an axiomatic logic of Mutual Assured Destruction (MAD) [18]. Although sometimes wrongly considered as another US strategic doctrine following Massive Retaliation and Flexible Response, Mutual Assured Destruction is rather a functional logic, emphasizing the role of retaliatory strike. Logic claims that the outcome of a first strike will be fundamental regardless of who strikes first, hence making a first strike implausible [6, 61-62].

#### **Practical issues of discussion around Missile Defence system**

After analyzing theoretical bases of the discourse between traditionalists and modernists around the issue of deployment of the missile defense installations in the Czech Republic the U.S., we will try to describe causal connection during the formation position of European countries and Russia, and discussions in the United States. During the review and analysis of the positions of the partners of the Czech Republic in the issue of the deployment of U.S. missile defense system in the Czech Republic we can classify them according to the following criteria:

- 1) Negative, but moderately adjusted - the states, national or strategic interests of which do not correspond to plans of the USA on distribution of system of

antimissile defense (Germany, France, Italy, Spain, Slovakia, Hungary).

2) Radically negatively configured. In this case we can include the position of Russia, in particular statements for the threat of antimissile installations and the threat in drawing of preventive strikes in case of placement of the SM-3 complexes in the territory of the Republic Poland or X-band radar in the territory of the Czech Republic.

3) Positive sympathetic minded - the states, which also participate in the U.S. missile defense program or want to join the program (UK, Denmark, Poland, Romania, Bulgaria).

4) Neutral states – the states, which were not defined in the matter or remained neutral (Sweden, Norway, Iceland).

In the group of the states of negatively configured, however the moderately adjusted we carry **Germany**. Cooperation with Russia in military and economic spheres, the policy of refusal of the nuclear and nuclear power industry, initiated by a chancellor, Angela Merkel, predetermines a negative position in a question BMDS. German internal political discussion of 2007-2008 shared opinions of parliamentarians and officials in the matter. According to the Polish researchers' words, a part of deputies of German parliament describing realization of American plan of the BMD program as treat for the European continent and direct threat of Russia. It might be caused by the risk of the return to policy of «arms race».

Resorting to historical extrapolation, it should be noted that Germany's reaction to the Czech-American cooperation always was controversial in the field of antimissile defense or military cooperation with NATO. After the invasion of Czech, Polish, Slovak troops in Iraq and Afghanistan, German reaction was ac-

companied by criticism and rejection of such decisions. Historians and experts link such a relationship with the historical tradition of political relations when, during World War II, Germany wanted to become the center of decision-making in Bohemia and Moravia, the problems of Sudet's Germans etc. At the same time, Czech reaction on German is no easier too. The deputy of Prime Minister and former Ambassador to Washington, Alexander Vondra, was accompanied by Czech reaction on Czech-German relations. In his interview, he noted that «... the Germans were offended by the fact that whole countries in the world remind about the past and territorial changes after the war» [3, 23].

The group of countries with negative position on missile defense include **France**. Relations with the U.S. on strategic issues considered French political elite in the context of transatlantic factor. It influences the process of formation and integration of Europe in the sphere of the general foreign policy, especially security policies. The political elite of France, according to their political tradition, cannot accept the role of global «the security guarantor» performed by the United States in Europe and in the former French colonies. In accordance, the question of causes debate in France, first of all in terms of the danger of American hegemony. The differences between the French and American positions on the basis of the establishment of relations of the EU – NATO French have already described as one of “Euro-American paradoxes” in the field of defense.

As compared with the German debate about the advisability deployment in the Czech Republic and Poland, the issue in France was not so sharp and urgent. The debate began in 2000 during



the discussion of further development of the control over strategic arms where the MD system was considered as a warning facility and protection against threats before “rogue states”. As the French official Javier de Villepin noted in the report, the American project is not considered as having key value for France [22]. The new wave of discussions of the MD system had started after fatal events on September 11 in the USA. At that period of time, France started to perceive system only as military defensive strategy of the USA.

Concerning the BMDS also military industry had considerable influence on the change of views of the government and clarification of the reasons of doubt of opposition. As the security policy of France is closely connected with high level of military industry, in compliance the major French plants on production of the weapon are engaged in technical development of national antimissile defense (National Missile Defense, NMD). In this context the Director of the analytical Center of the industry and analyst, Denis le Ferrit, noted that the success of the American MD system will depend on two factors: a range of system of the defined and estimated type of threats, and also the level of participation of the French war industry in this program [2, 98].

Distrust to the American MD system was not supported by the President of France of that time, Jacques Chirac. May 9, 2007 year at the press conference he said that the future of deployment of elements missile defense system in Europe could lead to the creation of new dividing lines on the continent and will be threaten the common of the European Union [5].

Following notification about U.S. plans deployment of elements of missile defense in the Czech Republic and Po-

land, the political elite of **Spain** also responded with skepticism. However, the lack of support deployment the American MD system had a different background, than in France or Germany. The Minister of Foreign Affairs of Spain, Miguel Angel Moratinos, in April, 2008 declared that the project caused many doubts which had to be considered during the discussion on the summit of the Safety and Cooperation Organization in Europe. [10]. One of the obvious unsupported reaction was doubts with regard to possibility of prevention of distribution of the weapon which led to the American system. However, the assessment of threats from Iran became the main controversial point. Madrid has expressed the concern in nuclear development of this state, and tried to figure out and estimate risks or threats of the national interests against Iran. Moreover, energy issue had a significant impact on a position of Spain, particularly in consequences of BMDS on power deliveries from Russia to EU. According to the Spanish Secretary of State on Alberto Navarro's in European questions, «EU is in a very delicate situation as Iran is one of the main suppliers of power sources, oil and gas. Respectively, we cannot compare a position of the state to a position of the USA which does not deliver many years oil from Iran» [3, 17]. In this context it should be noted that Spain is the considerable consumer of import energy. George Aspiuz's Turri-one resume that energy import made in 2005 of 82,4 % of the consumed energy [20, 43]. The Arab states, including Iran, deliver to Spain of 38,8 % of oil. These indicators offer explanations of strategy of Spain in a question ABM and power safety of the state.

Moreover, the discussion of deployment elements BMS took place in **Italy**.

As underlined the majority of experts, the position of Italy could be neutral, because it does not direct borders with the Czech Republic. State under Secretary of State for Defence, Stephen Sylvester, pays attention to an excellent understanding and interpretation of the purpose of missile defense by Europeans and Americans. Following him, Europe is bordered by the “rogue states” and that Europe should maintain good relations with them. U.S.A., which situated “after the great water”, are easier to support high level of security and continue the discussion. S. Sylvester considers that active participation in the American program could cause degradation of the European Security and Defense system [15].

To the states, negatively adjusted to BMS in the Czech Republic is also **Slovak Republic**. The main reason of negative reaction on installation BM element in the Czech Republic became arguments of rather direct proximity which was treated as safety and development threat to defense of policy of EU. The government of Robert Fiso of that time which included People’s Party of Slovakia of V. Mechar and Narodov Yana Slovak Party Slety, took frankly anti-American position. One of the reasons was absence of support from the USA during the integrating process to NATO, EU etc. R. Fiso has repeatedly expressed its protest about the location X-band radar in the Czech Republic and during the official opening of negotiations in April 2007, emphasized his understanding of the situation and supporting position of Russia Federation (“who wouldn’t be afraid if before the his doors have been placed rockets?”) [11].

The decision of the **Russian Federation** was the most opposite and acute among other state’s positions. Russia has consistently opposed U.S. plans for a bal-

listic missile defense system in Europe, because does not believe that the goal is to defend against missile attacks from such countries as Iran. Russian officials see it as aimed against Moscow - a charge denied by the United States. The political authority wasn’t alternative in their declaration about intentionally deployment elements of BMDS in the Czech Republic with the aim of targeting ballistic rockets to Russia. Researchers from Konrad Adenauer Foundation said that as the result of American decision of deployment BMDS objects in the Central Europe was provoked by the conflict in the relations with Russia and relations between Russia and other region states. Moscow has expressed concern about emergence in Washington of additional tools of influence in Eastern European countries and their political elite. Though the Polish and Czech leaders common with Washington repeat that this project is not directed against Russia, however, Moscow is ready to consider the deployment of U.S. missile defense in Eastern Europe as direct threat to the national security interests and to safety. Following of V. Putin, “missile defense system at the Russia’s borders provokes the need to accommodate rockets near Kaliningrad with an eye towards Europe” [3, 21].

Following the Minister of Foreign Affairs K. Schwarzenberg in one of his interview to journalists as far as skillfully Czech diplomats would not know Russian, the power of Russia does not want them to understand and listen. As highlighted by K. Schwarzenberg, Russia has enough military and financial resources to (as proven test conducted May 29, 2007) to protect yourself from real or potential threats. Even in the case the threat posed by BMDS in Europe, Russia has the ability to fight off the at-

tack and defend themselves. A similar opinion is shared by Czech experts in the field of missile defense, arguing that in the case if Russia had intended to carry out an attack on the United States, the missile would have flown over the northern hemisphere, but not over Europe. It should be remembered that Russia has at least 1,000 warheads. So ten interceptor of missiles will not affect this arsenal. Interceptors placed in a nuclear warhead free from intercontinental missiles. So are interceptors in Poland and radar in the Czech Republic that would have to fly to a shot of Russian missiles, but would not have the chance to knock them.

The Czech experts in the field of antimissile defense follow similar opinion also, giving reason that in case Russia has intentions to carry out attack to the USA, rockets would fly by over the northern hemisphere, instead of over Europe. Russia possesses less than 1000 warheads. Therefore 10 interceptor missiles cannot influence such arsenal. Interceptor missiles free from the intercontinental rockets placed in nuclear warheads. Therefore interceptors, which are placed in Poland and the radar in the Czech Republic should fly against the shot Russian rockets, however, would not have chances to bring down them. The Russian researcher, Anatoly Rozanov, said that the BMDS as the next attempt of control with the use of defensive systems really has no sufficient bases as rockets of average range will be intercepted at the moment of their departure from any point of Europe [13, 58-59].

If to consider a group of the states, which supporters of installation of BMDS in the Czech Republic, here it is possible to carry **Lithuania, Estonia, Denmark, Great Britain, Romania and Bulgaria**. The interest in the plans missile defense

system in Romania and Bulgaria were made during his announcement of plans for Poland and the Czech Republic. The greatest support of the ABM was expressed by Lithuania. In particular the prime minister of Lithuania, Gediminas Kirkilas, expressed opinion that the system was necessary for Europe and «to promote consolidation of the transatlantic relations, security policies of Europe and NATO» [8] The president of Lithuania, Valdas Adamkus, expressed to support deployment elements of MD system too. During his visit to Portugal in May, 2007 he emphasized that the BMDS was not targets on Russia, it was rather on the contrary - would serve in equal measure its defense of Europe [17].

The support position of BMD project comply Danish and Great Britain which had already had elements of the BMD at their territory. In February, 2007 prime minister, Tony Blair, before the House of Commons noted that though discussions on RP and CzR were still incomplete. Besides he expressed the view towards the participation of Great Britain in the process of the purpose of collection information about possibilities which open in connection with expansion of system of antimissile defense [9, 107].

### Conclusions

The Czech Republic is part of a wider security environment that is defined not only by geographical borders (of NATO and the EU), but also by shared international threats. Protecting this territory is therefore in the Czech national interest and Prague should assume its responsibility and begin to play an active role in protecting this area. The American missile defense system is currently the only tangible option for effectively protecting the territory of Europe against the threat of ballistic missiles. It is therefore logical

for the Czech Republic to support American endeavors by hosting the U.S. base on its territory. Doing so would not commit Prague to an open endorsement of U.S. foreign policy. But it would contribute to the Czech Republic's own security and that of its other allies. Unfortunately the question of an American missile defense base has served as a prop for internal political bickering rather than a subject of serious debate about the long-term strategic interests of the Czech Republic.

Apparently the positions of above-mentioned states, their solution of support or criticism were caused not only by danger of emergence of threats to national security interests, but also depended on a political conjunction. A part from them, without wishing to support the American offer, supported transfer of a subject of discussion in NATO, to relieve from responsibility EU before in such difficult debatable. For France and Germany among other factors, the matter was considered through a prism of their relations with Russia and economic interests with Iran. France possesses the third place among the states exporting the goods to Iran. Tehran is the third largest partner in the Middle East. Thus in the French export automotive industry makes 55 %, high indicators of export in production sector, railway and sea transport [1]. Successes of cooperation with Iran concerns financial sphere - the French banks easily win tenders. On the other side of 3 % of the French import of fuel arrives from Iran. Germany is the most important partner of Iran among EU states from the point of view of import. In 2004 year Iran imported from Germany the goods in cost over 3,5 billion. Euro (mainly products of machinery and energy industry) [7]. Subsequently, in 2007 the trade situation has wors-

ened due to American pressure, to the economic isolation of Iran and coercion to stop work on the nuclear program. At the first three quarters 2006 year export from Germany to Iran fell to 14 %. It led to emergence of significant problems for German concerns, such as Siemens, BASF, Linde and other [1].

Summing up the position of supporters of the location elements of missile defense in Europe are worth mentioning of their small number and once again depend on interests based on their relationship with the U.S. The special position of the Russian Federation is based primarily on a lack of intention to spread U.S. influence in Central and Eastern Europe (sometimes called «new Europe»). The Russian interests is common with intensions of «old Europe» (first of all Germany and French) to prevent the release of the potential sphere of influence state's in Central and Eastern Europe. So, the Czech Republic becomes a factor of political balance measurements in the interests of Central and Eastern Europe and the main ambitions states of EU, Russia in the confrontation with the United States. According to Jan Zahradil, USA and Central and Eastern Europe have a greater tradition of political relations and more common interests and values when compared with other European countries. Therefore, inclined to qualitative and effective dialogue.

### Bibliography and Notes

1. *Amerykianie wyrzucają niemieckie firmy z Iranu*, [w:] Portal "Money", Web. 01.11.2013. <<http://www.money.pl/gospodarka/wiadomosci/arttykul.amerikanie.wyrzucaja.niemeckie.firmy.z.iranu.53.0.214837.html>>.

2. D. le Fers, *La defense antimissiles*, [in:] *Defense nationale et securite collective*

2007, No 11, p. 98

3. Fruhling Stephan, Sinjen Svenja, *Debaty wokół amerykańskich planów rozmieszczenia tarczy antyrakietowej: konieczność, warunki, akceptacja* / Red. S. Raabe, [in:] *Raporty Fundacji Konrada Adenauera*, s. 9-33.

4. Grey C., *Modern Strategy*, Oxford University Press 1999.

5. Gruselle B., Schlumberger G., *Le risqué ballistique: causes et consequences d'un deployment American de la defense antimissile en Europe*, [in:] *Notes de la Fondation pour la Recherche Strategiques*, Web. 4.03.2007. <<http://www.frstrategie.org/barrerFRS/publications/notes/20070413.pdf>>.

6. Hynek N., Stritecky V., *The fortunes of the Czech Discourse on the Missile Defence*, [in:] *The Quest for National Interest: Methodological Reflection on the Czech Foreign Policy* / Eds. M. Braun, P. Drulak, Peter Lang Verlag 2010.

7. Iran – sygnał z gospodarki, [in:] Portal "Ekporter.pl", Web. 24.07.2013. <<http://www.exporter.pl/bazy/Kraje/184.php>>.

8. Litwa popiera element tarczy USA w Polsce i Czechach, [in:] Serwis "RP.pl", Web. 18.03.2013, <<http://www.rp.pl/artykul/108691.html>>.

9. O'Hara E., *Defense antimissiles, pour une initiative europeenne commune*, [in:] *Defense nationale et securite collective* 2007, No 11, p. 107.

10. *OSCE an appropriate forum for missile defence discussions*, [in:] *OSCE Press Release*, Web. 28.05.2013. <<http://www.osce.org/item/24222.html>>.

11. Palata L., *Premier Słowacji walczy z amerykańskim imperializmem*, [w:] „Gazeta Wyborcza”, Web. 11.03.2013r. <<http://wyborcza.pl/1,76842,5008356.html>>.

12. Podvig P., *The myth of strategic stability*, [in:] *Bulletin of the Atomic Scientists* 2012, October, Web. 20.11.2012. <<http://www.thebulletin.org/>>.

13. Розанов А., *США и проблема ПРО*, [в:] «Белорусский журнал международного права и международных отношений» 2001, № 2, с. 57-60.

14. Sadowski R., *Francusko-irańska wymiana handlowa*, [w:] „Arabia.pl.” Web. 24.11.2012. <<http://www.arabia.pl/content/view/287209/96>>.

15. Silvestri S., *Missile Defence*, [in:] *Notes de la Fondation pour la Recherche Strategique*, Web. 13.07.2012. <[http://www.ftstrategie.org/barreFRS/publications/pv/defenseAntimissile/pv\\_20070408\\_eng.pdf](http://www.ftstrategie.org/barreFRS/publications/pv/defenseAntimissile/pv_20070408_eng.pdf)>.

16. Snyder G., *Deterrence by denial and punishment*, Research Monograph, No 1, Princeton: Woodrow Wilson School of Public and International Affairs 1959.

17. Stasiuk T., *Prezydent Litwy popiera tarczę antyrakietową w Polsce i Czechach*, [w:] Serwis „Pulsbiznesu.com.pl”, Web. 31.05.2007. <<http://www.pulsbiznesu.com.pl/Default2.aspx&articleID=83a1f3f1-5813-4869-9056-45f0d96d9ef7>>.

18. Strilecky V., *Missile Defence as Reinforcement of Deterrence in 21st Century*, [in:] *Regional Approaches to the Role of Missile Defence in Reducing Nuclear Threats. The Polish Institute of International Affairs* 2010, Vol. 12, p. 7-10.

19. Thranert O., *Europe's Need a Damage-Limitation Option*, [in:] *Readings in European Security* / Ed. by M. Emerson 2009, Vol. 5, p. 62-63.

20. Turrion J. A., *Tarcza rakietowa dla Europy – perspektywa hiszpańska*, „Polski Przegląd Dyplomatyczny”, 2007, Tom 7, nr 2 (36), s. 43.

21. Wilkening D., *Does Missile Defence in Europe Threaten Russia?*, “Survival” 2012, Vol. 54, No.1

22. Villepin X. De, *Raport d'information sue defense antimissiles du territoire aux Etats-Unis*, [in:] “Senat Rapport d'information”, No 417, Web. 14.07.2012. <<http://www.senat.fr/rap/r99-417/r99-4171.pdf>>.

**Olesia Pavliuk**

**BARACK OBAMA'S FOREIGN POLICY INITIATIVES ON IRAN:  
FROM COOPERATION TO POLITICAL CONTAINMENT**

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Ukraine

**Олеся Павлюк**

**ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНІ ІНІЦІЯТИВИ БАРАКА ОБАМИ ЩОДО  
ІРАНУ: ВІД СПІВПРАЦІ ДО ПОЛІТИЧНОГО СТРИМУВАННЯ**

*Abstract:* The foreign policy of U.S. President Barack Obama on the Islamic Republic of Iran and its diplomatic initiatives and official proposals on the Iranian nuclear program is being analyzed in the article. The evolution of U.S. foreign policy from dialogue and cooperation with Iran in 2009 to the introduction and implementation of sanctions since 2010 is investigated. The article characterizes the contribution of Barack Obama in U.S. sanctions policy on Iran and major foreign policy documents that implement it, and analyzes the main sectors of the Islamic Republic economy, that are subjects to authorization in accordance with the laws of the United States.

*Keywords:* U.S. foreign policy, nuclear weapons, sanctions on Iran, talks on nuclear issue

Упродовж усього періоду після закінчення Другої світової війни Близький і Середній Схід посідають у системі американських зовнішньополітичних пріоритетів ключові місця, що зумовлено економічними, військово-стратегічними та політичними інтересами США в цьому регіоні. Не став виключенням і 44-й президент США Барак Обама, для якого стабілізація ситуації на Близькому і Середньому Сході стала основним вектором зовнішньополітичної стратегії.

Б. Обама у 2008 р. переміг на виборах під гаслом змін, зокрема, і в зовнішній політиці. Одним з головних

завдань його адміністрації стало створення нової атмосфери у взаєминах США з рештою світу. Зовнішньополітична концепція Б. Обами передбачає активне використання «м'якої сили», дипломатії й компромісу та вказує на закінчення політики неоконсерватизму, що базувалася на експорті демократії та веденні безкомпромісної боротьби проти опонентів США у світі. Якщо політика його попередника була заснована на протистоянні, то Б. Обама робить акцент на пошуку спільного та посиленні взаєморозуміння. Таким чином, дії нової американської адміністрації спрямовані на своєрідне

«перезавантаження» взаємин Сполучених Штатів із багатьма мусульманськими країнами, зокрема, і з Ісламською Республікою Іран [3].

Взаємини з Іраном залишаються однією з найбільших проблем для США. З часу захоплення фанатичними іранськими студентами у 1979 р. посольства США в Тегерані і невдалої операції США з їх звільнення, країни фактично відмовились від будь-яких прямих контактів. Проте Іран продовжує залишатися країною, яка має величезне стратегічне значення для Сполучених Штатів, що на нашу думку відображено у таких позиціях:

1. Іран – одна з найбільших нафтовидобувних країн світу, здатна безпосередньо впливати на динаміку світових цін на енергоносії. Багатий Іран і природним газом, а також такою стратегічно важливою сировиною, як мідні руди, хроміти, нікель і кобальт.

2. Це одна з найпотужніших держав Азії в демографічному, економічному та військовому сенсі, яка впливає на політичний клімат у регіоні.

3. Завдяки своєму геополітичному положенню Іран спроможний контролювати Ормузьку протоку і, за певних обставин, блокувати всі танкерні комунікації з регіону, який дає майже чверть світового видобутку нафти, викликавши тим самим світову енергетичну кризу.

4. Іран має важливі переваги транзитного вузла Центральної Азії. Він може сприяти або перешкоджати як широтним комунікаціям між Сходом та Заходом, так і меридіональним комунікаціям між південною зоною СНД та Індійським океаном.

5. Вагомий інший аспект комунікацій – геополітичний транзит,

який стає головним чинником, що відводить Іранові центральну роль у глобальних моделях майбутньої Європи.

Президент США Барак Обама фактично успадкував 30 років недовіри, ворожості і протистояння в американсько-іранських відносинах. Хоча після розірвання дипломатичних відносин по завершенню Ісламської революції 1979 року обидві держави брали участь у неофіційній співпраці, яка включала обмін спортсменами, режисерами, студентами, вченими і малярами, проте такі неофіційні зустрічі не були ефективними щодо зниження напруги у взаєминах, а в деяких випадках, навіть погіршували зовнішньополітичні зв'язки.

Метою нашої статті є дослідження еволюції зовнішньої політики Президента США Барака Обами щодо Ісламської Республіки Іран (ІРІ) під час його першого президентського терміну у 2008-2012 роках.

Зовнішня політика США щодо регіону Близького та Середнього Сходу та Ірану зокрема, постійно перебувала і залишається в полі зору політологів, істориків, економістів, правників. Серед українських досліджень порушеної проблеми варто виділити праці К. Кіндрась, М. Михайленко, В. Глебова, Б. Гончара, В. Шведа, П. Сіновець. Серед зарубіжних дослідників привертають увагу праці G. Sick, J. Limbert, K. Davenport, K. Katzman, K. Elliott, K. Pollack, O. Seliktar, R. Takhey.

Однією з перших закордонних політичних ініціатив президента Б. Обами було налагодження зв'язків з ісламським світом, включаючи Іран. Але відновлення взаємин з Тегераном показало всю складність

ведення переговорів і налагодження співпраці на Близькому і Середньому Сході. Дипломатія ускладнювалась політичною нестабільністю у зв'язку з виборами президента в Ісламській Республіці у 2009 році.

Через шість днів після своєї інавгурації у січні 2009 року, президент США Б. Обама в інтерв'ю *Аль-Арабія* заявив, що «негативні упередження» лежали в основі суперечок на Близькому Сході [17]. Він не згадав Іран безпосередньо, але зміст його слів був зрозумілий: до тих пір, поки американці та іранці упереджено сподіватимуться один на найгірше у міждержавних взаєминах, шансів на припинення їх 30-річного відчуження буде дуже мало. Президент зробив очевидний натяк налагодити відносини з Іраном в своєму посланні в березні 2009 р. з нагоди іранського Нового року (Навруз). Уперше американський президент звертався до уряду «Ісламської Республіки Іран», таким чином, визнаючи Ісламську Революцію. Він закликав до «щирої співпраці, яка б базувалась на взаємній повазі» [18].

У своїй промові до Мусульманського світу у Каїрі 4 червня 2009 р. Б. Обама говорив про «новий початок» у взаєминах між Сполученими Штатами та мусульманами, «заснований на взаємних інтересах» [24]. Посилаючись на випадок з Іраном, він визнав труднощі в подоланні «десятиліття недовіри», але пообіцяв продовжити співпрацю з «мужністю, чесністю і рішучістю» і сказав, що Вашингтон готовий рухатися вперед «без упереджень».

Через тиждень у Ірані відбулися президентські вибори, які супроводжувались шестимісячними перма-

нентними протестами і жорстокими репресіями. Внутрішньополітична нестабільність дуже ускладнила дипломатичні зусилля Вашингтона. Іранська опозиція, яка виступала за взаємодію зараз змінила свої позиції і закликала Б. Обаму зайняти жорсткішу лінію щодо Ірану. Проте Адміністрація намагалася у своїх публічних заявах балансувати між підтримкою Ісламської Республіки та захистом прав людини. Заяви уряду США наголошували на дотриманні універсальних прав людини, наполягаючи на тому, що іранський народ має право обирати своє керівництво вільно і право висловлювати свою думку, не боячись бути репресованим [28]. Білий дім направив ще одне повідомлення з поздоровленням Навруза в Ірані у березні 2010 р. Тон президента був позитивним, хоча і дещо менш теплим, ніж попереднього року. Б. Обама знову закликав до поліпшення взаємин, але зажадав від Тегерану пояснень щодо очікувань з приводу двосторонніх взаємин. «Ми знаємо, проти чого ви виступаєте», сказав він. «Тепер скажіть нам, за що ви» [20].

Як вияв жесту доброї волі, Б. Обама надав сприяння розвитку науково-дослідницьких робіт у сфері ядерної енергетики. Влітку 2009 р., Іран звернувся до Міжнародного агентства з атомної енергії (МАГАТЕ), оскільки потребував паливо для невеликого Тегеранського дослідницького реактора, який був збудований американцями в 1967 р. за фінансування і технічного сприяння МАГАТЕ [22, 163]. Об'єкт виробляє радіоізотопи для медичних процедур і лікування близько 10000 пацієнтів на тиждень. Поставки медичних ізо-



топів за розрахунками закінчувалась вже до кінця 2010 р. В угоді, де посередником у значній мірі виступали Сполучені Штати, Міжнародне агентство з атомної енергії запропонувало формулу для забезпечення паливом Тегеранський реактор, у рамках якої, Іран буде надсилати 1200 кг низькозбагаченого урану (до 5%) до Росії, де він буде збагачуватися до 20%, а потім відправлятися до Франції для переробки в паливні стрижні для реактора в Тегерані [8].

Ця пропозиція була вигідною для Вашингтону, оскільки передбачалось, що Іран вивозитиме приблизно 80 відсотків своїх запасів низькозбагаченого урану за межі країни. Щоб збагатити таку кількість урану за допомогою своїх власних переробних об'єктів, Ісламській Республіці потрібно близько року. Тегеран теж пристав на таку пропозицію, оскільки це означало хоч і мовчазне, але визнання права Ірану на збагачення урану, що довго відкидалося країнами Заходу. Крім того угода була запропонована Б. Обамою для зміцнення довіри між усіма сторонами з метою розпочати багатосторонні переговори для обговорення всіх аспектів ядерної програми ісламської країни. 21 вересня 2009 р. Іран проінформував МАГАТЕ в листі про будівництво в країні нової дослідницької установки зі збагачення урану в м. Кум. 1 жовтня з цього приводу в Женеві відбулися міжнародні переговори за участю США, Франції, Росії, Ірану та МАГАТЕ, які здійснювались з перспективою розширеного діалогу з широкого кола питань. Показуючи хороші наміри, Б. Обама дозволив представнику Держдепартаменту провести зустрічі з головним парла-

ментарем ядерного озброєння Ірану С. Джалілі в кулуарах Женевських переговорів [28].

Проте зусилля Сполучених Штатів виявилися марними і угоду з Тегераном так і не було підписано. Спочатку Іран виключив можливість постачання високозбагаченого урану з Франції, оскільки президент Ніколя Саркозі виступив проти ядерної програми ІРІ. Ісламська Республіка оголосила про бажання купувати збагачений уран в інших країн напряму, не вивозячи власний низькозбагачений уран з країни. Іранська сторона не затвердила запропоновану схему і попросила відкласти це питання на невизначений термін [28].

Хоча у результаті переговорів у Женеві угоди підписано не було, але вони, отримавши високу оцінку всіх учасників, фактично створили компромісний фон у відносинах між Іраном та міжнародною спільнотою. Стало очевидним, що позиція Вашингтону стосовно Тегерану, у порівнянні з попередньою адміністрацією у Білому Домі, пом'якшала та перейшла від конфронтації до конструктивного діалогу.

Після того як Іран відмовився від Женевської угоди, постачання палива для Тегеранського дослідницького реактора, адміністрація Б. Обама почала так звану двовекторну політику, що полягала, з одного боку у спрямованості на взаємодію, та продовженні тиску – через впровадження нових санкцій з іншого. На початку березня 2010 р. США, Великобританія, Франція та ФРН розробили проєкт четвертої резолюції проти Ірану, що передбачала ведення більш жорстких санкцій. Американський попередній плян резолюції

окреслив 8-12 сфер, де можна було б запровадити нові санкції – починаючи з банківської сфери й закінчуючи енергетикою Ірану. Передбачалося направити санкції проти іранського Корпусу вартових Ісламської революції, а також розширити список осіб, яким заборонено в'їзд та список банків і фірм, чиї рахунки підлягають «замороженню» з причин їх участі у ядерній програмі [14].

Крім того, 10 березня 2010 р. президент США Б. Обама підписав односторонні економічні санкції проти Ірану. Подібні санкції були введені ще при адміністрації Билла Клінтона 15 березня 1995 р. («закон д'Амато»), згідно з яким американським компаніям забороняється проводити будь-які фінансово-економічні операції з Тегераном, а також брати участь у розробці нафтогазових родовищ. Кожного року дія цих економічних обмежень поновлюється. Хоча адміністрацією Б. Обами було внесено деякі зміни: Ірану дозволили експортувати в США ікру, фісташкові горіхи і килими та імпортувати сільськогосподарську продукцію та медичні препарати [11].

Такі заходи США призвели до того, що найбільші світові нафтові трейдери, зокрема, голландсько-швейцарський «Вітол», швейцарський «Гленкор», та голландські «Трафігура» і «Шелл» припинили постачання бензину до Ірану. Слід зазначити, що ці компанії експортували до Ірану 130 тис. барелів бензину щодня. Проте, цей факт навряд чи привів до повної ізоляції Ірану від глобального ринку бензину, оскільки замість згаданих вище постачальників на іранський ринок прийшли великі компанії з ОАЕ та КНР.

Ситуація, що склалася в повній мірі не відповідає стратегічним інтересам Ізраїлю, який висунув міжнародній спільноті умову: у випадку, якщо Рада Безпеки ООН не прийме жорстку резолюцію щодо Ірану, Тель-Авів готовий нанести військовий удар по іранських ядерних об'єктах. Із таким попередженням виступила постійний представник Ізраїлю в ООН Габрієла Шалев [2].

8 квітня 2010 р. в Нью-Йорку пройшов перший раунд переговорів представників Групи 5+1 (5 постійних членів Ради Безпеки ООН та Німеччина), де було вирішено розглянути новий проект резолюції щодо накладання санкцій на Іран, хоча якогось конкретного рішення прийнято не було. Дипломати різних країн прогнозували, що процес прийняття нової резолюції може затягнутися і однією із причин є головування у травні 2010 р. у Раді Безпеки ООН Лівану, який категорично виступає проти антиіранських санкцій [8].

Переговори між представниками Групи 5+1 та МАГАТЕ щодо нових санкцій стали значним поштовхом для подальшої активізації іранської дипломатії. У першій половині травня 2010 р. проходили зустрічі керівництва Ірану з турецьким прем'єр-міністром Р. Ердоганом та бразильським президентом Л. де Сільвою. У результаті проведених переговорів 17 травня 2010 р. міністри закордонних справ Ірану М. Моттакі, Туреччини А. Давутоглу та Бразилії С. Аморім підписали Тегеранські домовленості [25], до яких було включено багато пунктів від базової угоди в Женеві. Документ передбачає вивезення 1,2 т іранського низькозбагаченого урану до Туреччини. В обмін Група

5+1 та МАГАТЕ повинні надати 120 кг готового ядерного пального для дослідницького реактора в Тегерані. Процес обміну повинен був здійснюватися на турецькій території. Здійснення контролю за іранським ядерним матеріалом на території Туреччини покладалося на МАГАТЕ. Якщо ж протягом одного року після вивезення іранського низькозбагаченого урану до Туреччини Група 5+1 не надасть Ірану необхідну кількість ядерного пального, то Анкара зобов'язується оперативно і без додаткових домовленостей повернути уран Ісламській Республіці [25].

Проте позиція Франції, Росії та США щодо Тегеранської угоди була вкрай негативною й 9 червня 2010 р. вони висловили свої зауваження в листі до Генерального директора МАГАТЕ Ю. Амоно. Основна критика стосувалася передбаченої кількості вивезеного урану. В угоді було прописано передати 80% всього запасу низькозбагаченого урану IPI, що становило 1,2 тонн, іншій країні на дозбагачення. Проте до травня 2010 р. на момент підписання угоди ця кількість урану становила вже лише 50% іранських запасів, оскільки процес накопичення ядерного матеріалу розвивався досить швидко [27]. Крім того Адміністрація Б. Обама та західні країни підозрювали, що Ісламська Республіка розглядає перегляд Женевської угоди, найперш, як спробу уникнути санкцій ООН.

Американська адміністрація продовжила переговори з Великою Британією, Францією і Німеччиною щодо нових санкцій ООН. На відміну від попередніх резолюцій, уряд США наполягав на тому, щоб новий документ включав давно обіцяні стимули, які б

спонукали Іран співпрацювати з міжнародним співтовариством і призупинити роботи зі збагачення урану. Після шести місяців складних переговорів Рада Безпеки ООН прийняла резолюцію 1929 від 9 червня 2010 р. Під час голосування документ підтримали 12 членів РБ, двоє (Туреччина і Бразилія) виступили проти і одна країна (Ліван) утрималась [21].

Резолюція номер 1929 забороняє передачу технологій пов'язаних з розробками ракет або ядерної зброї і комерційний доступ до видобутку урану і виробництва ядерних матеріалів на території країн ООН. Резолюція також накладає нові обмеження на поїздки іранських офіційних осіб, пов'язаних з розповсюдженням ядерної зброї. Обмеження також стосується іранських корабельних ліній, особливо якщо вони пов'язані з Корпусом вартових Ісламської революції, і закликає країн членів не надавати будь-яку допомогу та фінансування. Резолюція 1929 закликає також держави-члени ООН блокувати нові філії певних іранських банків на своїй території [21].

У заяві від 9 червня 2010 р., після затвердження Резолюції 1929, Б. Обама роз'яснив позицію своєї країни, заявивши, що Іран відмовляється прийняти умови взаємодії з ядерних питань і замість цього обирає розвиток своєї ядерної програми та збереження всіх її елементів [14]. Вже в липні 2010 р. Президент США підписав акт № 2194 *Про всесторонні санкції щодо Ірану, підвітність та скорочення капіталу (Comprehensive Iran Sanctions, Accountability, and Divestment Act of 2010)*, згідно з яким американські та іноземні компанії за продаж очищеного палива Ірану чи

за постачання обладнання на вимогу Ісламської Республіки обкладаються штрафами, що сприяє збільшенню її очищувальної спроможности [26]. Підписуючи цей закон, Б. Обама назвав його «потужним інструментом у боротьбі з виготовленням ІРІ ядерної зброї та підтримки тероризму» [23]. Проте своє незадоволення щодо односторонніх дій США відразу заявили Китай та Росія, стверджуючи, що такі спроби, спрямовані на вправлення невдалої системи санкцій ООН, можуть нашкодити їхнім бізнес-інтересам, а також зруйнувати дипломатичні спроби Тегерана на примирення [5].

Багато експертів скептично налаштовані щодо накладання санкцій на енергетичні ресурси, вважаючи, що такі обмеження часто ненамісне можуть адресуватися хибним юридичним особам. На думку старшого співробітника Центру глобального розвитку К. Елліотт, «це санкції проти наших союзників та осіб, яких нам треба переконати стати на нашу сторону, щоб допомогти справитись з Ісламською Республікою» [10]. Іран імпортує паливо до ряду країн, які є важливими для Сполучених Штатів як союзники, включаючи Індію, Францію, Нідерланди та велику кількість країн Перської затоки. Тому «обкладання штрафами їхніх компаній – не є надто багатонадійним захопленням до співпраці» у інших сферах регіональної політики, вважає К. Елліотт [10].

Крім того, експерти вважають, що навряд чи держави, які покладаються на імпорт іранського газу, особливо Туреччина, підтримуватимуть заборону на імпорт палива. ІРІ та міжнародні енергетичні велетні

проявляють однакові наміри обійти енергетичні санкції, які набирають загрозливих розмірів. Енергетичні гіганти як Royal Dutch Shell PLC та Total PC вже починають приховувати свій бізнес, який пов'язаний з Іраном, пише "The Wall Street Journal" [19], у той час як іранські об'єднання з перевезення вантажу створюють ряд фальшивих компаній, щоб уникнути економічного тиску [29].

У жовтні 2011 р. було доповнено Виконавчий указ № 13224, виданий 2001 р., який заморожував увесь капітал юридичних осіб, які підтримували міжнародний тероризм. Список складався з десятка осіб, організацій та фінансових установ ІРІ. З часом Вашингтон наклав санкції ще на десятки осіб та іранських установ, включаючи банки та Корпус вартів Ісламської революції [13]. Міністерство фінансів додало у 2011 р. п'ятьох іранців, у тому числі чотирьох старших офіцерів елітного військового підрозділу Корпусу вартів Quds Force за організацію спроби вбивства з політичних мотивів посла Саудівської Аравії. До списку внесли також іранську комерційну авіалінію Mahan Air через надання фінансової, матеріальної та технологічної підтримки Корпусу вартів. Військова частина Quds Force також була внесена у список Виконавчого указу № 13572 в квітні 2011 р., який мав на меті блокувати власність осіб та установ через підтримку режиму в Сирії та порушення прав людини і придушення антидержавних протестів [9].

Наступні санкції щодо ІРІ були викладені у Законі *Про фінансування національної оборони на 2012 податковий рік*», який підписано Президен-

том США Бараком Обамою 31 грудня 2011 р. (далі – *Закон США про національну оборону*) [16]. У розділі 1245 *Закону* зазначено, що односторонні санкції вводяться проти Центрального банку Ірану та інших іранських фінансових установ. Іноземним фінансовим установам, які матимуть ділові стосунки з Центральним банком Ірану та іншими іранськими фінансовими установами, включаючи проведення будь-яких фінансових операцій із зазначеними установами, загрожує заборона співпрацювати з фінансовою системою США та її партнерами. Окрім того, передбачається розширення санкцій проти компаній, пов'язаних з іранською нафтовою та нафтохімічною промисловістю. Обмеження розповсюджуються й на інвестиції у зазначеній галузі [16]. Хоча санкції на іноземні фінансові установи, описані у розділі 1245 є подібними до фінансових санкцій, накладених актом №2194 *Про всесторонні санкції щодо Ірану, підзвітність та скорочення капіталу у 2010 р.*, є відмінності у сферах та проектах двох законодавчих актів.

Проте експерти розходяться у думках щодо ефективності санкцій, як інструменту для переконання країн-паріїв відмовитись від програм озброєння [14]. У випадку Лівії та Іраку, багато аналітиків відзначають ту роль, яку мали економічні санкції для стримування розвитку програм озброєння. А в Ірані є свідчення, що санкції перешкоджають насамперед економічному розвитку країни, не справляючи при цьому суттєвого впливу на військові програми [6]. Вашингтон сподівається, що тиск на іранську економіку змусить керівництво країни змінити

курс своєї ядерної програми. К. Елліотт з Центру глобального розвитку вважає, що найбільш оптимальним варіантом для США буде краще скоринувувати свої зусилля з Європейським Союзом, крім того санкції повинні бути лише одним із цілого ряду дипломатичних засобів [10].

Водночас США мінімізували дискусії щодо військового втручання. Намагаючись відмовити Ізраїль від військового удару по Іранові, Президент Б. Обама під час березневої зустрічі з прем'єр-міністром Ізраїлю Б. Нетаньяху наголосив, що санкції вже починають діяти і їм слід дати більше часу. Він підкреслив цю думку і 4 березня 2012 року, виступаючи перед Американсько-ізраїльським комітетом з громадських зв'язків (AIPAC) [14]. Адміністрація також прийняла заяви Ірану щодо його згоди на переговорний процес, який розпочався у Стамбулі у середині квітня 2012 р. Проте з червня 2012 р. процес значною мірою призупинився і тому адміністрація продовжувала накладати додаткові санкції разом з нафтовим ембарго Європейського Союзу та попередніми обмеженнями США, які вступали в силу з 1 липня 2012 року. Президент підписав закон HR 1905 від 10 серпня 2012 року [12] (PL112-158), який серед інших положень, обкладає санкціями транспортування нафти з Ірану. Однак, на фоні ізраїльських заяв у серпні та вересні 2012 року про те, що переговори міжнародної спільноти з Іраном виявилися безплідними, Білий Дім заявив 21 серпня 2012, що є ще «час і простір вирішити це дипломатичним шляхом. Проте також зрозуміло, що вікно, яке відкрито тепер, щоб вирішити цю проблему дипломатично

не буде залишатися відкритим на невизначений термін» [30].

Однак, здається, аргументи на користь політики налагодження переговорів та дипломатичної співпраці з Ісламською Республікою у нинішнього президента США вичерпуються. З лютого 2013 р. Сполучені Штати посилюють санкції щодо Ірану. Міністерство фінансів США заявило, що нові заходи скорочують список країн, які, не порушуючи санкційний режим США, можуть купувати нафту в Ірану [4]. Санкції також ускладнюють Тегеранові доступ до коштів, виручених від продажу нафти за кордон. Також США ввели санкції до державної телекомпанії IRIB. Компанія під керівництвом Е. Заргамі, за даними міністерства фінансів США, займається цензурою і трансляванням здобутих під тиском зізнань політичних ув'язнених. Як заявив представник міністерства фінансів, «доти, поки Іран не реагує на стурбованість світового співтовариства його ядерною програмою, США буде застосовувати санкції і посилювати економічний тиск на іранський режим» [4].

12 березня 2013 р. Президент США Б. Обама підписав розпорядження про продовження ще на один рік санкцій проти Ірану, введених США в 1995 р. Санкції продовжуються «через те, що дії та політика уряду Ірану суперечать інтересам США в регіоні і продовжують створювати неординарну і виняткову загрозу для національної безпеки, зовнішньої політики та економіки США» [7]. Колишній начальник відділу Держдепартаменту США з питань Ірану Дж. Лімберт вважає, що як і в минулому, нові дипломатичні зусилля між Вашингто-

ном і Тегераном провалилися через взаємну підозру, політичну некомпетентність, неправильні сигнали, невдалий час і вплив по інерції стосунків попередніх років [15, 179].

Проте невідомо як ситуація розвиватиметься далі, адже, як зазначає старший співробітник Центру стратегічних і міжнародних досліджень (США) Януш Бугайські, під час другого терміну американські президенти як правило стають більш гнучкими і менш стриманими у зовнішній політиці [1, 23]. Б. Обама вже не має перейматися майбутньою виборчою кампанією, натомість може зосередитись на ініціативах, що забезпечать тривалий і позитивний ефект. У процесі формування нової адміністрації Б. Обама відразу ж здійснив кілька важливих кадрових змін у команді, що займається національною безпекою. Після призначення Дж. Керрі на посаду держсекретаря і Ч. Гейгела міністром оборони Білий Дім заявив про можливість проведення безпосередніх переговорів із Тегераном [1, 28]. Б. Обама утримувався від такого діалогу під час першого президентського терміну, щоб його не сприймали як слабого лідера перед лицем диктаторських режимів. Можливо, Дж. Керрі матиме більшу свободу дій у взаєминах із різними антиамериканськими режимами, перед ним стоїть серйозне випробування на дипломатичні здібності.

Таким чином, відкрити «нову сторінку» у взаєминах США з Ісламською Республікою Іран не вдалося. Незважаючи на задекларовану в «каїрській промові» відмінність політики Б. Обами від політики його попередника Дж. Буша-молодшого, в реалізації своїх завдань на Близько-

му Сході новий американський уряд спирався на достатньо традиційний для США набір методів, що включали розширення санкцій та використання тиску (Іран), збільшення воєнної присутності в регіоні (Афганістан), втручання у внутрішні справи мусульманських країн (Лівія, Сирія), проізраельську політику (арабсько-ізраїльське мирне врегулювання). Це може призвести до ще більшого, ніж в попередні роки, сплеску антиамериканських настроїв у регіоні.

Політика президента Б. Обама щодо Ірану контрастувала з діями попередніх адміністрацій намаганням пов'язати накладання санкцій з переговорами США щодо ядерної сфери Ірану. Однак, оскільки уряд Ісламської Республіки не йшов на переговори та відмовлявся від будь-яких компромісів, з початку 2010 р. Адміністрація Президента та Конгрес сфокусувались на прийнятті та запровадженні додаткових санкцій із залученням ЄС та країн-союзників, щоб спільними зусиллями змусити Іран прийняти угоду про відмову від ядерної зброї. Ініціатива адміністрації Б. Обама з нормалізації американсько-іранських відносини та намагання вирішити проблему іранської ядерної програми шляхом переговорів не принесли очікуваних результатів.

Виступивши ініціатором введення нових, більш жорстких, економічних та політичних санкцій проти Ірану, Б. Обама визнав таким чином неефективність своєї попередньої стратегії, яка встигла завдати значних збитків американським інтересам. По-перше, політика налагодження діалогу з Іраном значно зіпсувала його відносини із дружніми Америці

близькосхідними країнами – Ізраїлем та Аравійськими монархіями, для яких регіональні амбіції Ірану є безпосередньою загрозою їхній національній безпеці. Крім того, неспроможність зупинити іранську ядерну програму значно підвищила загрозу поширення зброї масового знищення у регіоні, підштовхнувши інші близькосхідні країни до прискороного пошуку адекватної відповіді Ірану, що, безумовно, значно збільшує потенціал регіональної нестабільності.

### Bibliography and Notes

1. Бугайські Я, *Нова команда. Зовнішньополітична програма Барака Обама обіцяє чимало несподіванок*, «Український тиждень» 2013, № 8, с. 23.
2. *Израиль и США готовят военный удар по Ирану*, Web. 15.01.2013. <<http://www.inosmi.ru/asia/20100310/158529654.html>>.
3. Подцероб А., *Барак Обама и политика США на Ближнем Востоке*, Web. 11.05.2013. <[www.iimes.ru/rus/stat/2009/28-06-09a.htm](http://www.iimes.ru/rus/stat/2009/28-06-09a.htm)>.
4. *США ввели нові санкції проти Ірану*, Web. 15.11.2013. <<http://tyzhden.ua/News/71618>>.
5. *As US and EU slap on more Iran sanctions, Russia is miffed*, Web. 15.05.13. <<http://www.csmonitor.com/USA/2010/0617/As-US-and-EU-slap-on-more-Iran-sanctions-Russia-is-miffed>>.
6. Beehner L., *U.S. Sanctions Biting Iran*, Web 12.05.13 <<http://www.cfr.org/iran/us-sanctions-biting-iran/p12478>>.
7. *Continuation of the National Emergency with Respect to Iran*, Web. 15.05.13. <<http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2013/03/12/notice-continuation-national-emergency-respect-iran>>.
8. Davenport K., *History of Official Proposals on the Iranian Nuclear Issue*, Web. 12.05.13. <[http://www.armscontrol.org/factsheets/Iran\\_Nuclear\\_Proposals](http://www.armscontrol.org/factsheets/Iran_Nuclear_Proposals)>.

9. *Designation of One Entity Pursuant to Executive Order 13572*, Web. 14.05.2013 <<http://regulations.justia.com/regulations/fedreg/2012/07/25/2012-18182.html>>.

10. Elliott K., *Economic Sanctions Reconsidered*, Web. 15.05.2013. <<http://www.cgdev.org/content/expert/detail/2700/>>.

11. *Executive Order 12959 Prohibiting Certain Transactions With Respect to Iran*, Web 15.05.13. <[http://frwebgate.access.gpo.gov/cgi-bin/getdoc.cgi?dbname=1995\\_register&docid=fr09my95-132.pdf](http://frwebgate.access.gpo.gov/cgi-bin/getdoc.cgi?dbname=1995_register&docid=fr09my95-132.pdf)>.

12. *Iran Threat Reduction and Syria Human Rights Act of 2012*, Web 12.05.2013. <[http://www.treasury.gov/resource-center/sanctions/Documents/hr\\_1905\\_pl\\_112\\_158.pdf](http://www.treasury.gov/resource-center/sanctions/Documents/hr_1905_pl_112_158.pdf)>.

13. *Iran's Revolutionary Guards*, Web. 12.05.2013. <<http://www.cfr.org/iran/irans-revolutionary-guards/p14324>>.

14. Katzman K. *Iran: U.S. Concerns and Policy Responses. CRS Report for Congress*, Web. 13.05.2013. <[http://assets.opencrs.com/rpts/RL32048\\_20090806.pdf](http://assets.opencrs.com/rpts/RL32048_20090806.pdf)>.

15. Limbert John W., *Negotiating with Iran: Wrestling with the Ghosts of History*, Washington: United States Institute of Peace Press 2009, 221 pp.

16. *National Defense Authorization Act for Fiscal Year 2012*, Web. 12.05.2013. <[http://www.treasury.gov/resource-center/faqs/Sanctions/Pages/ques\\_index.aspx#ndaa](http://www.treasury.gov/resource-center/faqs/Sanctions/Pages/ques_index.aspx#ndaa)>.

17. *Obama Al-Arabiya Interview*, Web. 15.05.13. <[http://www.huffingtonpost.com/2009/01/26/obama-al-arabiya-intervie\\_n\\_161127.html](http://www.huffingtonpost.com/2009/01/26/obama-al-arabiya-intervie_n_161127.html)>.

18. *Obama's Nowruz message to Iran: What is he trying to achieve?*, Web. 12.05.2013. <<http://www.guardian.co.uk/world/2009/mar/20/obama-video-iran-julian-borger>>.

19. *Oil Trade With Iran Thrives, Discreetly*, «The Wall Street Journal», Web. 12.05.2013. <<http://online.wsj.com/article/SB10001424052748703691804575254554231664686.html>>.

20. *Remarks of President Obama Marking Nowruz*, Web. 12.05.2013. <<http://www.whitehouse.gov/the-press-office/remarks-president-obama-marking-nowruz>>.

21. *Security Council Imposes Additional Sanctions on Iran, Voting 12 in Favour to 2 Against, with 1 Abstention*, Web. 12.05.13. <<http://www.un.org/News/Press/docs/2010/sc9948.doc.htm>>.

22. Seliktar Ofira, *Navigating Iran: From Carter to Obama*, New York: Palgrave Macmillan 2012, 223 pp.

23. *Statement by the President on H. R. 2194*, Web. 12.05.13. <<http://www.whitehouse.gov/the-press-office/statement-president-hr-2194>>.

24. *Text: Obama's Speech in Cairo*, Web. 12.05.2013. <<http://www.nytimes.com/2009/06/04/us/politics/04obama.text.html?pagewanted=all&r=0>>.

25. *Text of the Iran-Brazil-Turkey deal*, Web. 13.05.2013. <<http://www.guardian.co.uk/world/julian-borger-global-security-blog/2010/may/17/iran-brazil-turkey-nuclear>>.

26. *Text of H. R. 2194 [111th]: Comprehensive Iran Sanctions, Accountability, and Divestment Act of 2010*, Web 12.11.13. <<http://www.govtrack.us/congress/bill-text.xpd?bill=h111-2194>>.

27. *Text: Powers dismiss Iran fuel offer before U.N. vote*, Web. 15.05.2013. <<http://www.reuters.com/article/2010/06/09/us-nuclear-iran-response-text-idUSTRE6582W120100609>>.

28. *The Iran primer: power, politics, and U.S. policy* / Ed. by R. Wright, Washington: United States Institute of Peace Press 2010, 269 pp.

29. *Web of Shell Companies Veils Trade by Iran's Ships - The New York Times*, Web. 12.05.2013. <<http://www.nytimes.com/2010/06/08/world/middleeast/08sanctions.html?hp>>.

30. *White House says it has 'eyes' inside Iranian nuclear program*, Web. 12.05.2013. <<http://www.alarabiya.net/articles/2012/08/10/231533.html>>.



**Lidiya Venhryniuk**

**POLITICS OF MEMORY IN THE ACTIVITIES  
OF POLITICAL PARTIES: REGIONAL DIMENSION  
(Experience of Lviv, Ivano-Frankivsk, and Chernivtsi Regions)**

Precarpathian National University, Ukraine

**Лідія Венгринюк**

**ПОЛІТИКА ПАМ'ЯТИ В ДІЯЛЬНОСТІ ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ:  
РЕГІОНАЛЬНИЙ ВИМІР  
(досвід Львівської, Івано-Франківської та Чернівецької областей)**

*Abstract:* The article is devoted to the political parties' activities in the policy of memory on the regional level. Author analyzes historical calendar dates and personalities four most influential parties: 'Svoboda', 'Batkivshchyna', 'UDAR', 'Party of Regions' in the Lviv, Ivano-Frankivsk and Chernivtsi regions. The basic tools of implementation of political parties' policy of memory are found out, namely the definition of places of memory (setting monuments, memorial bords, military burial arrangement) and commemorative activities (march, council, torchlight parade, presentation of books, movies, rally). The common features of each party in a field of policy of memory in the region and the the same party in different regions are traced.

It is stressed that political parties should develop a common conflict-free multi-faced policy of memory. It would helps in resolving conflicts in the area, thereby making it possible to focus on real problems in all other areas, ceasing the peculations on the matters of history.

*Keywords:* policy of memory, political parties, memorials, commemorative activities, regionalism

В Україні сьогодні здійснюється процес консолідації політичної нації. Одним із найважливіших завдань вирішення цього питання є здійснення конструктивної й зваженої державної політики пам'яти. Існуючий дуалізм історичної пам'яти заважає українцям усвідомлювати себе єдиною національною спільнотою. Подолання амбівалентности політики пам'яти українців має бути стратегічним пріоритетом гуманітарної політики держави. Не останню роль

в цьому процесі повинні відігравати політичні партії, адже їх головними функціями є представництво інтересів, комунікативна, соціальної інтеграції та вироблення ідеології. Саме для обґрунтування ідеології новостворених політичних партій широко використовується історичне минуле, особливо питання формування етносу, нації, вироблення пантеону героїв та ключових подій історії [16].

Розпочинаючи аналіз політики пам'яти у діяльності політичних

партій перш за все слід підкреслити, що сплеск її використання зазвичай простежується під час виборчих кампаній. За допомогою історичного минулого, певної спекуляції на іменах видатних постатей української історії та ключових, часом заборонених у советський період дат, партійні лідери намагаються мобілізувати електорат навколо своєї політичної сили, здобути певні «електоральні преференції». Практично всі виборчі кампанії незалежної України супроводжувалися компонентом політики пам'яті, демонструючи переважно дві різні стратегії використання цього феномену, а саме: збереження традиції советського минулого (що проявлялась у вшануванні партійних вождів, солдатів Красної армії та відзначення «червоних дат календаря», які були встановлені за советського режиму) та стратегії відновлення історичної правди, що замовчувалась та була заборонена у советський період. Остання знаходила своє відображення в увіковіченні у «камені та бронзі» перш за все діячів національно-визвольного руху періоду 1917-1991 рр., вшанування пам'ятних дат, подій та боїв цього періоду. У рамках цієї стратегії також здійснювались комеморативні практики присвячені видатним козацьким гетьманам та полководцям, князям Галицько-Волинського князівства та Київської Русі-України.

Але, на нашу думку, період передвиборчих баталій зі вже звичною «боротьбою пам'ятей» не відображає реальний стан цього феномена у діяльності політичних партій. Саме тому ми вирішили простежити діяльність політичних партій у царині політики пам'яті на прикладі по-

всякденного партійного життя, тобто всередині міжвиборчого періоду, коли «післявиборчі пристрасті» вже стихли, а «передвиборча лихоманка» ще не почалась.

Переходячи до безпосереднього аналізу діяльності політичних партій крізь призму політики пам'яті у Львівській, Івано-Франківській та Чернівецькій областях, зазначмо, що «владу на місцях» тут здобули представники не лише парламентських партій. Так у Львівській області до скалу органів місцевого самоврядування ввійшли також такі партії як Україна Соборна, Наша Україна, Республіканська Християнська партія, Партія промисловців та підприємців та Народний Рух України; в Івано-Франківській – партія «Собор», Українська партія, Українська народна партія, партія «Відродження» та «Поступ»; у Чернівецькій – Наша Україна, Народна партія та Соціалістична партія. Зазначимо також, що Комуністична партія України, яка є парламентською партією, не здобула жодного мандата в органах місцевого самоврядування у всіх трьох областях. Та незважаючи на трохи ширший спектр політичних акторів у цих областях, все-таки чисельну, а відповідно і владну більшість становлять чотири партії, а саме: ВО «Свобода», ВО «Батьківщина», Партія регіонів та УДАР. Всі інші вищезгадані партії є не настільки активними як у політичній практиці загалом, так і у царині політики пам'яті зокрема. Звичайно, певну діяльність у цьому руслі вони проводять (для прикладу Народний рух України, «Собор», Українська партія) та вона є незначною та носить ситуативний, навіть «точковий» характер. Саме тому ми зосередимо

свою увагу на вищенаведених чотирьох партіях.

У Львівській області найбільш активним у сфері політики пам'яті є ВО «Свобода». Практично жодна пам'ятна дата української історії не проходить поза увагою партійного активу. Діяльність у цій царині відзначається достатньою різноманітністю: облаштування «місць пам'яті» (встановлення пам'ятників, меморіальних таблиць, упорядкування місць військових поховань), проведення комеморативних заходів (марші, смолоскипна хода, віче), видання тематичних газет, презентації книг, фільмів, звернення до парламенту іншої держави, акції на території проживання «закордонних» українців. Зазначимо, що саме облаштування місць пам'яті та комеморативні практики є найбільш поширеними та традиційними засобами реалізації політики пам'яті. Важливість останніх підкреслюється тим, що вони виступають як засобом для перегляду сегментів існуючої історичної пам'яті, так і для створення нової пам'яті замість старих традицій і мітів [3]. У ході церемоній вшанування пам'яті (комеморативних практик) спільноті нагадують про її ідентичність, згадується, запам'ятовується й передається наступним поколінням у певний спосіб організований колективний варіант особистої та когнітивної пам'яті.

У церемоніях не лише передбачається існування зв'язку з минулим завдяки високому ступеню їхньої формалізації та чіткому дотриманню процедури, місця й часу; вони ще й мають декілька визначних рис — неприховано декларують свою наступність і те, що вони увіковічують

пам'ять про зв'язок з минулим, а також мають характер ритуальної інсценізації (втілення заново) [2].

Такі параметри комеморативних практик підкреслюють їх визначальну важливість у процесі формування спільної пам'яті й відповідно політики пам'яті.

Повертаючись до діяльності ВО «Свобода», наведемо наступні факти. Так, лише протягом 2013-го року Львівською організацією ВО «Свобода» було проведено три смолоскипні ходи (до річниці ЗУНР, героїв Крут та дня народження С. Бандери), два марші (УПА, на честь Р. Шухевича), віче з нагоди нагоди пам'ятних подій (річниця «Листопадового чину», 80-та річниця Голодомору, вшанування членів ОУН розстріляних нацистами, 65-річчя бою в с. Торки, бою куреня Сіроманці в с. Унів, битви на г. Маківка, Дня героїв, героїв Карпатської України, Крут, Дня Соборности, Акту відновлення Української Держави), вшанування діячів визвольного руху і т. д. Заслужують на особливу увагу кроки у сфері політики пам'яті, які проводяться виключно цією партією. Це проведення духово-патріотичних вечорів, а також презентація книг: *Людяність у нелюдський час* – присвячена добротинцям, які у 1932-1933 роках допомагали вижити тим, хто голодував; *Чорна книга комунізму* – про репресії в комуністичних державах, разом з геноцидами, позасудовими переслідуваннями, депортаціями та штучним голодом та проект програми *Пам'ять героїв* (Жовківський район) – збірник, що містить інформацію про бойові операції, місця загибелі та поховань учасників національно-визвольної боротьби за незалежність України; виставки *Від*

*Хотина до Відня* – присвячена відзначенню 330-річчя Віденської битви. Також очільники партії брали участь у заходах зі вшанування пам'яті загиблих від рук бойовиків Армії Крайової мирних українських мешканців села Павлокома, святкуванні Pokрови у с. Хотинці (де проживають депортовані українці), с. Грушовичах, с. Заліській Волі, с. Пикуличі (повстанські кладовища) [14]. Ці населені пункти знаходяться на території Республіки Польща. Саме через такі заходи партійні функціонери показують свою небайдужість до всіх українських «місць пам'яті», незалежно від їх місця знаходження, а також пам'ять про депортованих українців. Представниками фракції ВО «Свобода» у Львівській обласній раді було написано звернення до польського сейму щодо Волинської трагедії: «звертаємося до Сейму Республіки Польща і до всього польського народу із закликом зупинити польських шовіністів, які своїми діями чинять велику шкоду і сіють непорозуміння між нашими двома народами. Вважаємо, що кожен народ має право на вшанування своїх національних героїв. Ніхто ззовні не має права вказувати нам, українцям, яких героїв наша нація має пошановувати. Рівно ж і ми не дозволяємо собі таких дій щодо інших народів. Сподіваємося, що Польському Сейму вистачить здорового глузду не ухвалювати цього зареєстрованого проекту Постанови про Другу польсько-українську війну 1939–47 рр., щоби не допустити ескалації напруги між нашими народами». У своїй діяльності партія також цікавиться проявами елементів політики пам'яті поза межами України, які суперечать запропонованому

ними вектору. Так Олег Панькевич, вважає за необхідне демонтувати меморіальну дошку Іосифу Сталіну в столиці Австрійської Республіки Відні. З цього приводу свободівець звернувся до міністра закордонних справ України Леоніда Кожари, щоб глава МЗС звернувся до Міністерства закордонних справ Австрійської Республіки з пропозицією демонтувати меморіальну дошку Сталіну, оскільки звеличення цієї особи є зневагою до мільйонів жертв сталінського тоталітаризму та жертв Голодомору в Україні 1932-1933 рр. [14]

Одним із ваговим елементів у діяльності партії у сфері комеморації є встановлення пам'ятників та меморіальних таблиць. Протягом року з ініціативи чи за участю партійних функціонерів ВО «Свобода» було пам'ятник українським патріотам страченим більшовиками у Радехові, Борцям за волю України (с. Літиня, с. Опака), Т. Шевченку (с. Волиця), відновлено повстанські могили та хрести (с. Бабич, с. Яснище, с. Лисовичі), відновлено таблицю на честь Р. Шухевича (с. Білогорща) та ініційовано встановлення меморіальної таблиці на честь відомого живописця, січового стрільця Осипа Куриласа (с. Кавське) [14].

Таким чином, діяльність цієї партії має яскраво виражений україноцентричний характер, з акцентом на вшанування героїв визвольних змагань 1917-1922 рр. та 40-50-х рр. ХХ ст., які були заборонені советською владою. Було проведено лише декілька заходів, які не стосувалися до цього періоду: це вшанування пам'яті Т. Шевченка, а також жертв Чорнобиля. Хоча в рамках останнього безсумнівно зазначалось, що значна відповідальність за цю трагедію

лежить на тогочасній окупаційній владі. Загалом діяльність ВО «Свобода» у сфері політики пам'яті характеризуються надзвичайно великою активністю, та, одночасно, односторонністю та радикальністю. Домінування україноцентричного підходу у діяльності цієї політичної сили пояснюється етнополітичною концепцією Р. Брюбейкера, який розвиває поняття «держави, що націоналізується». Як зазначає вчений, націоналізаційна держава є державою певної етнокультурної «центральної нації» та для цієї нації, чия мова, культура, демографічне становище, економічний добробут та політична гегемонія повинна підтримуватися державою. Її ключовими елементами є почуття «власності» над державою, притаманні певній етнокультурній нації, яка вважається відмінною від громадян чи постійного населення в цілому, та «корекційний» чи «компенсаційний» аспект використання влади держави для підтримки специфічних (і попередньо недостатньо обслуговуваних) інтересів [1, 147]. За висновками вченого, держави, які виникли унаслідок розпаду багатонаціональних держав чи імперій, часто постають саме як націоналізаційні, активізуючи увагу на «домінантному» етносі у певних питаннях. Саме цей «компенсаційний» аспект (який є одним із ознак «держави, що націоналізується») прослідковується у діяльності політичної партії, таким чином коригуючи попередній стан речей.

Другою за активністю у Львівському регіоні у сфері, що аналізується виступає партія УДАР. Її діяльність є меншою у кількісному та якісному показниках, але зважаючи на те, що у програмі партії (на відміну від програми ВО «Свобода») немає як окремого розділу, так і окремих чітко прописаних позицій присвя-

чених цій проблематиці, її заходи є достатньо вагомими. Як і попередня партія, УДАР використовує традиційні методи коммеморації, а саме мітинги, віче, звернення, встановлення пам'ятників та меморіальних таблиць. Так партійними активістами було проведено семінар-тренінг 22 січня *Акт злуки – Уроки минулого і завдання сьогодення*, звернення до громадян з нагоди пам'яті героїв Крут, участь у телеефірі, що стосувалося обговорення Волинської трагедії, віче з нагоди 63-річниці смерті Р. Шухевича, вшанування пам'яті Є. Коновальця, повстанського командира Зеновія Тершаковця, дня створення УПА, річниці Листопадового чину. УДАРівці проводять збір підписів для встановлення пам'ятника С. Бандері у м. Новояворівськ, крім того за їх сприяння були споруджені меморіальна таблиця воїнам УПА та пам'ятник Борцям за волю України (с. Фалиш). Партія також використала нетиповий метод коммеморативної практики, а саме автопробіг на честь річниці створення УПА. Також УДАР звернув увагу на подію, яку обійшли своєю увагою надзвичайно активні «свободівці» – вніс звернення щодо відзначення у 2014 році 70-річчя створення Української Головної Визвольної Ради на загальнонаціональному рівні. У коммеморативних практиках партії прослідковується більш широке історичне тло, адже заходи приурочені не лише діячам та подіям ХХ століття. Так партія брала активну участь у вшанування пам'яті митрополита Григорія Яхимовича, проводила козацьку гру *Джура*, тим самим відроджуючи традиції козацтва [9]. Партія є менш радикальною у своєму ставленні до Дня перемоги.

Її позиція виглядає дуалістичною: в цей день вшановується пам'ять усіх померлих героїв як УПА, так і Червоної армії. Загалом прагнення партії зводять до «серединного» варіанту політики пам'яти, без конфронтаційних суперечок і відсунення її на другий план.

Наступні дві партії приблизно однаково активно діють у сфері політики пам'яти. І Партія регіонів, і ВО «Батьківщина» є менш активними порівняно із попередніми партіями. Остання практично нічим не відрізняється у своєму «календарі пам'ятних дат та персоналій». Нею також проводилося вшанування річниці УПА, Голодомору, УГВР, Волинської трагедії та Акта Відновлення Української держави. На відміну від попередніх партій ВО «Батьківщина» також не обійшла своєю увагою Івана Франка, який є уродженцем даного регіону. Також за сприяння партії було споруджено пам'ятник Т. Шевченку (с. Волиця) та погруддя С. Бандері та І. Климіву у с. Соснівка [5].

Львівський осередок Партії регіонів демонструє декою мірою відмінну від інших партій модель політики пам'яти. Їй притаманні грандіозні святкування з нагоди Дня перемоги, вшанування пам'яти воїнів зі складу окупаційних військ у Афганістані та трагедії на Чонобильській АЕС, практично повне несприйняття героїв УПА. В той же час партія долучилася до вшанування Героїв Крут, річниці Голодомору, В.С. тефаника та Т. Шевченка. Надзвичайно позитивним є факт, що очільники партії долучилися до вшанування пам'яти жертв Голокосту [8]. Це єдиний факт вшанування політичною партією трагедії, яка пов'язана з представниками

іншого народу і є досить складною в україно-єврейських відносинах.

Говорячи про політику пам'яти у діяльності політичних партій Івано-Франківщини ми простежуємо як подібні, так і відмінні тенденції: перелік персоналій та пам'ятних дат є практично ідентичним, в той же час активність політичних партій та їх підходи є цій царині є дещо відмінними. Звичайно лідерство і тут належить ВО «Свобода», але несподівано наступною виявляється Партія регіонів з досить широким спектром пам'ятних дат та персоналій, інколи навіть відмінними від загальнодержавної позиції партії. ВО «Батьківщина» та УДАР взагалі дивують практично відсутністю діяльності у цій сфері. Кожна з них провела лише по одному заходу: перша – долучилася до фестивалю з нагоди вшанування бою повстанців з спецпідрозділами НКВД на г. Яворина [4], друга – віче з нагоди Дня Соборности [7]. Таку малу активність цих партій скоріш за все можна пояснити не повним ігноруванням політики пам'яти партією в цілому, а слабкістю організаційних структур та пасивністю регіональних лідерів.

Івано-Франківська організація ВО «Свободи» демонструє звичну для цієї партії активність та різноманітність комеморативних практик. Тут також проводяться віча, марші, виставки, презентації книг, встановлюються меморіяльні дошки і пам'ятники. Календар подій та персоналій є також традиційним: УПА, ЗУНР, Голодомор, Віденська битва, С. Бандера, повстанські лідери і т. д. Протягом року було встановлено пам'ятники дисиденту П. Арсеничу (с. Нижній Березів), Т. Шевченку

(с. Опришівці), розроблено проект пам'ятника С. Бандері (м. Долина); меморіяльні дошки членові УВО та ОУН Миколі Климишину (с. Верхня), на честь Віденської битви (м. Івано-Франківськ). Говорячи про меморіяльні дошки варто згадати унікальний проект, започаткований з ініціативи цієї партії, а саме програма *Івано-Франківськ – місто героїв*. Концепція програми передбачає не лише помпезне вшанування героїв, але й донесення у естетичній, простій та доступній формі до мешканців міста та його гостей інформації про героїв України, які колись мали нагоду побувати в Івано-Франківську. Варто зауважити, що дана анотаційна дошка, окрім короткої інформації про відомих осіб, містить ще й посилання (QR-code) на спеціально розроблений сайт – [geroi.if.ua](http://geroi.if.ua), де можна отримати детальнішу інформацію про ту чи іншу подію або ж постать. Першими відомими особами, які по-стали внаслідок реалізації проекту, стали Симон Петлюра, Михайло Грушевський та Володимир Винниченко [13].

Івано-Франківська організація Партії регіонів є надзвичайно активною. Вона провела надзвичайно багато заходів пов'язаних із вшануванням ветеранів советсько-німецької війни та святкування Дня перемоги. У рамках Всеукраїнської Вахти пам'яті *Пишаємось Великою Перемогою* по всьому регіоні відбувались меморіяльні марші, мітинги, книжкові виставки з нагоди визволення України від фашистських загарбників, Дня жертв «Великої Вітчизняної Війни», Дня скорботи і вшанування жертв війни в Україні, Дня Перемоги, Дня партизанської слави. В рамках

останнього відбулося впорядкування могил ковпаківців (советських партизанів). У своїй діяльності партійні осередки у 9 з 14 районів провели поминальні заходи та запалили свічку пам'яті жертв Голодомору. Також партією проводились заходи з нагоди Дня Соборности, виведення окупаційних військ з Афганістану та аварії на Чорнобильській АЕС. Не характерними для загальної політики партії у цій царині було два заходи: вшанування пам'яті В. Чорновола та ще більш безпрецедентний випадок – вшанування сотенного УПА Володимира Депутата [10]. На нашу думку, ці заходи свідчать про можливість кореляції партією підходу до політики пам'яті зважаючи на регіональні особливості та вподобання електорату.

Зазначимо, що Чернівецька область є дещо відмінною порівняно із попередніми. Перш за все це пов'язана із багатонаціональністю населення цього регіону, їхніми особливими етнополітичними взаєминами. Крім того її не можна віднести до «клясичних україноцентричних областей». Влада в органах місцевого самоврядування належить не опозиційним силам, а Партії регіонів. До того ж тут простежується розкол і в самій опозиції: для прикладу члени ВО «Батьківщина» тут поділені на дві фракції: *За Батьківщину* та *Батьківщина*. Надзвичайно активне у попередніх регіонах ВО «Свобода» має лише по три мандати у міській та обласній рада. Така мала чисельність у владних структурах значно обмежує можливості партії, адже багато рішень (для прикладу перейменування вулиць, встановлення пам'ятників, дозвіл на проведення

акцій) приймаються органами місцевого самоврядування колегіально чи керівниками цих органів одноособово. Тим не менше, ця партія не втрачає лідерських позицій щодо здійснення комеморативних практик у регіоні. І тут нею проводяться мітинги, віча, смолоскипна хода і навіть не характерні для цієї партії автопробіги (до річниці створення УПА, Дня героїв). Календар пам'ятних дат та осіб залишається традиційним, проте дещо скорочується і охоплює вшанування герої Крут, річниці Злуки, Голодомору, Акту відновлення Української Держави, Дні Народження С. Бандери та Т. Шевченка. Характерним для Чернівецької області у сфері політики пам'яті є територіальна причетність до регіону подій чи персоналій, які вшановуються. Ця тенденція відображена і в діяльності ВО «Свобода», які провели віче з нагоди 95-ої річниці Буковинського віча [15]. Слід зазначити, що цю подію відзначили також і представники двох інших партій: УДАР та Партії регіонів [12;11]. Загалом діяльність політичних партій у цьому регіоні є досить незначною і виражається в поодиноких акціях. Так, ВО «Батьківщина» провела протягом року лише чотири заходи, а саме віча присвячені Дню Соборности, героям Крут, а також 14 жовтня приурочивши його УПА і українському козацтву. Четверта акція носила характер вираження своєї позиції та засудження народних депутатів, що просили визнати Польський сейм Волинську трагедію геноцидом польського народу [6]. Варто наголосити на тому, що це була єдина у цьому регіоні політична сила, що відреагувала на подібне звернення українських парламентаріїв.

УДАР крім вищезгаданого Буковинського віча, провів акцію з вшанування солдатів-«афганців». Причому воно стосувалось не всіх учасників цього контингенту військ, а лише місцевого ветерана Афганістану Сергія Габи [12]. Партія регіонів відзначилася традиційним для себе святкуванням Дня Перемоги, а також проведенням «антифашистського» мітингу, який по своїй суті був продовженням вшанування пам'яті солдатів советської армії, що загинули у німецько-советській війні [11].

Підсумовуючи слід зазначити, що політичні партії у своїй діяльності у сфері політики пам'яті використовують безліч заходів, пов'язаних з комеморативними практиками та облаштуваннями «місць пам'яті». Варто наголосити, що на регіональному рівні протистояння різних стратегій політики пам'яті не має такого активного підґрунтя як в країні загалом. Незважаючи на деякі розбіжності у баченнях певних дат та персоналій національної історії різними партіями, більшість з них є спільними. Позитивним фактом є єдність у вшануванні жертв Голодомору всіма політичними силами регіонів, незважаючи на ідеологічні орієнтації. Винятком стала лише Чернівецька область, де цю подію вшанували лише представники ВО «Свобода». Це безумовно можна вважати ще одним кроком у напрямі вироблення спільної, єдиної політики пам'яті, що є запорукою консолідації суспільства та унеможливорює спекуляції історією у своїх цілях. На досвіді «історичного календаря» партій трьох областей доходимо висновку, що більшість пам'ятних дат та персоналій періоду до 30-х рр. XX ст. уже не викликають



гострих суперечок і сприймаються більш-менш позитивно та нейтрально. Певні суперечності простежуються щодо діячів ОУН-УПА та їх діяльності, але гострих конфронтацій з цього приводу не виникає, адже навіть осередок Партії регіонів в Івано-Франківській області вшанував пам'ять сотенного УПА, що свідчить про появу тенденції, коли партійні лідери починають орієнтуватися й на вподобання місцевого електорату. Позитивним є також вшанування жертв Голокосту, але лише одна партія і лише в одному регіоні долучилася до цього заходу. Загалом, на нашу думку, політичним партіям у своїй діяльності треба приділяти увагу й питанням політики пам'яті, адже на сьогоднішній день спостерігається тенденція до узурпації чи монополізації права на трактування історії з боку однієї партії; всі інші просто «пливуть за течією» чи ігнорують ці питання, згадуючи про них лише напередодні виборів. Саме прагнення виробити спільну, неконфліктну, багатогранну політику пам'яті політичними партіями допоможе у вирішенні проблем, що виникають у цій сфері, давши можливість вирішувати реальні проблеми не спекулюючи на питаннях історії.

### Bibliography & Notes

1. Брюбейкер Роджерз, *Переобрамлений націоналізм. Статус нації та національне питання у новій Європі*, Львів: Кальварія 2006, 280 с.
2. Коннертон Пол, *Як суспільства пам'ятають*, Web. 18.11.2012. <<http://litopys.org.ua/connert/conn.htm>>.
3. Огієнко В., *Меморіальна політика вшанування пам'яті жертв Голодомору 1932-1933 рр. в Україні*, Web.

28.12.2012. <[www.nbuv.gov.ua/Portal///Soc\\_Gum/Gileya/2012.../I10\\_doc.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/Portal///Soc_Gum/Gileya/2012.../I10_doc.pdf)>.

4. *Офіційний сайт ВО «Батьківщина»*. Івано-Франківська область, Web. 22.11.2013. <[http://batkivshchyna.com.ua/news\\_by\\_region/9.html](http://batkivshchyna.com.ua/news_by_region/9.html)>.

5. *Офіційний сайт ВО «Батьківщина»*. Львівська область, Web. 22.11.2013. <[http://batkivshchyna.com.ua/news\\_by\\_region/13.html](http://batkivshchyna.com.ua/news_by_region/13.html)>.

6. *Офіційний сайт ВО «Батьківщина»*. Чернівецька область, Web. 22.11.2013. <[http://batkivshchyna.com.ua/news\\_by\\_region/27.html](http://batkivshchyna.com.ua/news_by_region/27.html)>.

7. *Офіційний сайт Івано-Франківської обласної організації партії УДАР Віталія Кличка*, Web. 22.11.2013. <<http://ivano-frankivsk.klichko.org>>.

8. *Офіційний сайт Львівської обласної організації Партії регіонів*, Web. 22.11.2013. <<http://www.regions.lviv.ua>>

9. *Офіційний сайт Львівської обласної організації партії УДАР Віталія Кличка*, Web. 22.11.2013. <<http://lviv.klichko.org/news/showarhive/2013>>.

10. *Офіційний сайт Партії регіонів Івано-Франківської області*, Web. 22.11.2013. <<http://regions.if.ua/>>.

11. *Офіційний сайт Чернівецької обласної організації Партії регіонів*, Web. 22.11.2013. <<http://www.opr.com.ua/>>.

12. *Офіційний сайт Чернівецької обласної організації партії УДАР Віталія Кличка*, Web. 22.11.2013. <<http://chernovtsy.klichko.org/>>.

13. *Офіційна сторінка ВО «Свобода»*. Івано-Франківськ, Web. 22.11.2013. <<http://www.ivano-frankivsk.svoboda.org.ua>>.

14. *Офіційна сторінка ВО «Свобода»*. Львів (область), Web. 22.11.2013. <<http://www.lviv.svoboda.org.ua/>>.

15. *Офіційна сторінка ВО «Свобода»*. Чернівці, Web. 22.11.2013. <<http://www.chernivtsi.svoboda.org.ua/>>.

16. Чупрій Л., *Інтерпретація історичних подій у дискурсивних практиках політичних партій*, Web. 25.11.2013. <[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/sp/2009\\_1/5.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/sp/2009_1/5.pdf)>.

**Nataliya Royik**

## **UKRAINIAN-POLISH CROSS-BORDER COOPERATION: VISA ISSUES**

Precarpathian National University

*Abstract:* The tendencies of modern Polish visa policy as a partner country of Ukraine and a member of the EU, the liberalization of visa regime on Ukrainian-Polish border were investigated. By means of analyzing the dynamics of issuing visas to Schengen countries, the EU visa policy towards Ukraine was considered. The main attention was paid to visa practice and Polish Consulates' visa procedure, which became a burning issue for Ukrainian nationals: queue problem, the endurance of processing time, the number of refusals, the visa fee, accessibility of multiple-entry and long-term visas. The influence of the introduction of 'Pole's Card', the Ukrainian-Polish Accord on the Rules of the Local Cross Border Traffic and the Agreement on Cancellation of Fee for National Visas on the development of Ukrainian-Polish border cooperation was analyzed.

The features of migratory-visa problem are considered on a ukrainian-polish border, the main aspects of introduction of local bordering motion are compared on ukrainian-polish, and also an attempt to investigate influence of introduction of rules of local bordering motion on development of ukrainian-polish transbordering cooperation is carried out.

Underlined political and social means of influence of external EU border on UA-PL relations also for changes brought by globalization in Europe. Analised factors of fully functional border: movement of the population, level of border infrastructure, ranger and depth of friendly relationships, EU visa policy, much thought was given to a bunch of proposals as for improvement of functioning of the external border of EU as a factor of influence on the region development.,

The work is dedicated to research into visa relations on the Ukrainian-Polish border before and after the entry of Poland into the European Union. The analysis of Agreement on light border traffic between Ukraine and Poland and the protracted process of the approval and registration of the Agreement has already been done.

The cultural and social aspect of Ukrainian-Polish cross-border cooperation, its meaning in Euroregion cooperation of Ukrainian's and Poland's border territories, especially in the context of the EU enlargement to the east have been outlined. Shows the direction of tansbordering cooperation on the depth of social, cultural, international relations between the communities, regional governments of Ukraine and Poland. Introduce the common interests and real ways of Ukrainian-Polish cooperation across the border line.

*Key words:* local bordering motion, visa policy UE, ukrainian-polish transborder cooperation

R. Darendorf once said that the world without borders is a desert, the world with closed borders is a prison, and freedom can only prosper in the

world of open borders. Modern European Union 'border policy', according to which Ukrainian-Polish border, with its historical, social and cultural heritage

is an integral part of united Europe, attaches actuality to his words. On the one hand, becoming a part of eastern EU policy, Ukrainian and Polish borderlands are connected with the strengthening of Polish frontiers, western civilization cultural expansion, building indivisible Europe without barriers, levelling internal borders. On the other hand, the EU started strengthening its security by taking control over illegal migration and international organized crime, especially on its new eastern border. The fact that Poland joined the EU changed geopolitical status of Ukrainian-Polish border; however it remains an important bridge of cooperation between Ukraine and Poland.

With the expansion of the EU, 'free and intense relations, built for decades between the inhabitants of both countries, and which managed to break many stereotypes and solve different historical problems, broke' [8, 617]. It became harder to maintain family and friendly relations with those, who live on different sides of Ukrainian-Polish border. In support of this statement, there is a statistics of Ukrainian-Polish border crossing, according to which in 2002 about 4 million of Ukrainian citizens went to Poland, while in 2004 there were only 2 million [1, 352]. As we can see, population flows reduced twice. After the accession of Central and Eastern European countries to Schengen zone, the settlement of visa question became a priority. The EU visa policy has a great impact on the development of Ukrainian-Polish interregional and intergovernmental cooperation. However, currently it may be asserted that it is not on parity with Ukrainian citizens, being even discriminatory in some cases, despite the fact that Ukraine is

a privileged partner within Eastern partnership, and despite the signing of the Agreement between the European Union and Ukraine on Facilitation of Issuance of Visas (January, 1st, 2008), which was supposed to liberalize visa regime with Ukraine.

To confirm this statement, it is worth analyzing the dynamics of issuing visas by the Schengen zone countries, and to trace modern visa policy tendencies of Poland as a partner and a member of the EU. Thus, straight after the accession of Poland to Schengen zone in 2008, the number of visas, issued by Polish consular organizations to Ukrainian citizens, reduced more than twice in comparison with the previous year [5]. Such reduction in visa issuing affects the frequency of crossing Polish-Ukrainian border, and consequently slows down the process of extending Ukrainian-Polish cooperation and international dialogue. However, Ukraine-oriented visa policy tendencies of Poland as a country of 'new' Schengen have currently changed. Poland is an 'absolute leader in the number of visas issued in 2012: 66, 8 % multiple-entry visas, but only two thirds of them are long- and middle-term ones' [2, 42]. It happens due to many fair reasons. The reduction in the number of visas issued by the countries of Schengen zone to Ukrainian citizens is particularly influenced by: 'queue problems, durable processing time in consulates, the number of groundless refusals and free of charge visas, the cost of the visa obtaining procedure' [4, 7].

In light of the actuality of the aforementioned, it is important to consider each problem concerning visa obtaining by Ukrainian citizens in detail. They

are: refusal, accessibility of multiple-entry and long-term visas, queues, the visa fee, the endurance of processing time. Analyzing the results of the monitoring of the EU visa policy, held by the Center for Peace, Conversion and Foreign Policy of Ukraine in 2008, it may be seen that '8% of the applicants in the countries of 'old' and 'new' Schengen did not obtain a visa' [4, 24]. However, more important within the context of this issue is the fact, that in the group of 'new' Schengen members, the country with the least number of visa refusals to Ukrainian citizens is Poland. Thus, in July 2008, 94,9% persons obtained visas, and only 5,1% of applicants were refused. Same tendency retained in November 2008, where visas were issued in 93,9% of cases, and only 6,1% of applicants were refused [4, 24].

Average percentage of refusals in 2009 stood at 8% [6, 28], demonstrating certain levelling of the visa procedure effectiveness. Thus, in 2009 the tendency of reduction in visa refusal rates could be observed. Year 2009 demonstrated twice as less refusals, as it was before the Agreement between the European Union and Ukraine on Facilitation of Issuance of Visas took effect. The tendency of refusals to reduce was positive for Ukraine and it remained for the following years. According to the EU statistics, 'the level of visa refusals for Ukrainian citizens in 2011 stood up at 3,3%, that almost corresponds to the figure, which is considered to be safe in the EU - 3%' [2, 10]. The situation with obtaining visas in Polish Consulates is not critical as well. According to the data, presented by Civic initiative 'Europe without Barriers' in 2012, Polish consular organizations refused in obtaining visas 1,9% of Ukrainian

citizens, while the EU official statistics demonstrates 2,4% of refusals [2, 52].

It may be seen that the percentage of visa refusals for Ukrainian citizens is quite small. However, the indices of the number of visas issued by the EU per each national of Eastern partnership and Russia in 2011, with the first place belonging to Belarus, are worth considering. Thus, in 2011, one of 16 Belarussians obtained a visa, while in Russia and Ukraine it was one out of 28 and one out of 40 correspondingly [3]. Considering the indices of the number of visas issued by the EU per national, the role of Ukraine as a privileged partner within the frames of Eastern partnership, doesn't grant its nationals some privilege in obtaining visas. Still, the tendency in refusal reduction, in Polish Consulates in particular, remains. The percentage of refusals would be considerably smaller, if Ukrainians didn't use fake invitations from non-existent firms and individuals, and didn't buy false registration on the website. Apart from the fact that most European countries are governed by single Schengen Legislation and Visa Codex, each consulate requires different amount of supporting documents. It is worth mentioning that Poland is one of the countries, requiring the least amount of supporting documents, which helps to reduce border barriers and to extend Polish-Ukrainian dialogue.

With the tendency of visa refusals and the list of required supporting documents to reduce, the tendency of increase in the general number of multiple-entry Schengen visas issued may be observed. However, this growth is not substantial. Particularly, in the structure of multiple-entry visas, short-term visas (1-3 months) are

prevalent. The tendency of growth in the number of multiple-entry visas issued could have been seen earlier in 2008. The biggest amount of multiple-entry visas for Ukrainian nationals was issued by Poland (45% in 2008) together with Hungary (55% in 2008), but for all that 'multiple-entry visas to the countries of 'new' Schengen, Poland included, with the maximum days of stay (60-90), were an absolute minority – around 13%' [4, 31-34]. In 2009, the general number of multiple entry visas issued, had a tendency to reduce (from 37% to 29%), but for all that, the average length of stay for the EU countries' multiple entry visas became longer [6, 35].

At the same time, in 2009 average percentage of visas valid for more than 5 months increased from 13-14% to 20%, which is a positive qualitative factor of visa procedure. Approximately each 10<sup>th</sup> visa had 1 year validity term. Unfortunately, in 2009, only 11 out of 2102 (0,5%) of respondents, involved in the monitoring held by the Center for Peace, Conversion and Foreign Policy of Ukraine and Civic initiative 'Europe without Barriers', obtained visas, valid for more than 1 year (2-3 years) [6, 35]. The fact that the visas to these 11 persons were issued by Polish Consulates, is gratifying. Therefore, in 2009 Polish Consulates had a leading position in issuing multiple entry visas, thus confirming their good-neighbourly intentions in extending border cooperation and partnership attitude to our state. The dynamic of growth in visa issuing remained in 2011 and 2012. Particularly, in 2011 Ukrainians obtained more than 1 million Schengen visas, which is 18% more, than in 2010 [3].

For Ukraine it was a certain progress in obtaining Schengen visas. However, neighboring countries demonstrated better rates. Thus, in 2011, Russians and Belarusians obtained 25% and 35% more visas correspondingly, in comparison with 2010 [3]. Very positive for Ukrainian-Polish cooperation are the rates of 2012, where Consulate General of Poland in Lviv issued over 300 000 visas, which is 15% more as compared to 2011 [13]. In 2011 Ukrainians obtained 500 000 Polish visas. In 2012, Poland was the leader in issuing long-term visas (22,6%) with 91-180 days validity term [2, 29]. Besides, Poland is one of the countries-leaders in issuing visas with long duration of stay-23,3% in 2012 [2, 34], and also in granting multiple-entry visas-66,8% in 2012 [2, 38]. Thus, Poland demonstrates that its borders are open for Ukrainians to enter and stay on its territory as well as it shows positively disposed visa policy towards Ukraine.

In the context of visa procedure quality, the problem of queues should be distinguished, as it becomes a burning issue for Ukrainians. Among the countries of 'new' Schengen, Polish Consulates are the ones, where Ukrainians face this problem most often-73,5% of visitors [4, 14]. Obviously, this problem influenced the fact, that in 2012 most people were not satisfied with Polish Consular Organizations (14,2%), together with Greek (15%) and Slovak ones (14%2) [22, 58]. So, discontent with the work of consular organizations is a negative trend in Polish visa practice. The opening of Visa Application Centers might unload consular organizations in Ukraine and influence queue reduction. Thus, the involvement of intermediary Visa Cen-

ters in consular practice of the 'new' Schengen countries is an important aspect of their activity. In 2011, in Ivano-Frankivsk, the first Polish Visa Application Centre in Ukraine was open. At the end of 2012, 80% of visa applications to Polish Republic were being processed by Visa Centers [23]. Generally, besides Ivano-Frankivsk, two more Visa Application Centers function on the territory of Lviv consular district-in Lviv and in Ternopil. In total, 14 Polish Visa Application Centers function in Ukraine. So, despite complaints concerning the work of Polish Visa Centers, the positive aspect of their existence may be stated-they helped Ukrainians to speed up visa application procedure.

The second negative tendency in Polish visa practice is the growing visa fee. It is worth mentioning, that before Visa Centers were introduced, the total cost for most applicants (52,7%) was 35 Euro, while 16,7% had to pay more, usually because of urgency or in case of turning to consultants on their own initiative [4, 41-42]. After the introduction of Visa Centers, applicants' costs on visa procedure grew. The growth of spending on obtaining Schengen visas has a negative impact on the quality of visa practice.

One of the qualitative characteristics of visa procedure is visa documents' consideration term. However, the problem of the expectancy for the final decision of Schengen Consulates remains very disturbing. Thus, from the moment of submitting documents to the moment of receiving passport with visa (or other decision), the longest expectation term is for those, applying for a visa to the countries of 'new' Schengen-7-8 days, Poland included. At the same time, 36% of applicants

wait for the decision from the consulates of the countries of 'new' Schengen for 9-20 days. In practice, the number of times, when the visa consideration procedure exceeds 10 calendar days, defined by the Agreement concerning the countries of 'new' Schengen, is 26,4%, which is significantly more in comparison with the countries of 'old' Schengen-13,4% [4, 17]. As it may be seen, the problem of the expectancy for the final decision of Schengen Consulates and the expectation process in the countries of 'new' Schengen is longer, than in the countries of 'old' Schengen. It is worth mentioning, that Poland belongs to those countries, which make visa decisions quickly.

To be more concrete, the term of visa documents' consideration in Polish Consular Organizations in 2012 was less than 5 days in 43,3% of cases and in 50% of cases it was 6-10 days. At the same time, 3,3% of documents were taken for detailed consideration, but no longer than for 20 days [2, 20]. Thus, long expectancy for the consular decisions tends to complicate visa procedure and raises discontent over the work of consulates.

The fact that Poland joined the EU and accessed Schengen zone, first of all had a negative impact on the level of interpersonal contacts. The intensity of interpersonal relationships contributes to the balanced development of frontiers, the growth of its competitiveness. According to the monitoring, held by the Center for Peace, Conversion and Foreign Policy of Ukraine, 70% of respondents said that the biggest 'drawback' of Poland joining the EU is 'the introduction of visa regime, which made economic, cultural and humanitarian cooperation, especially

in bordering areas, more difficult' [14, 167].

The consequences of the introduction of visa regime allow talking about the great socio-economic importance of foreign trips to the inhabitants of the bordering territories, and also demonstrate the predominant role of interpersonal communication, which destroys biases and heals the old wounds of history. The introduction of visa regime influences not only migration and human mobility, but also 'forms people's attitude to the neighbouring countries, to other European countries, and to the perspective of Ukraine's European integration in general...' [15, 5]. The level of interpersonal relationships is one of the priorities in Ukrainian-Polish dialogue, and it has a great potential of destroying stereotypes of the past and building trustworthy relations between the countries. Solving visa problem between Ukraine and Poland creates new opportunities not only for economic, but also for cultural, scientific and educational development of the countries. Communication, tourism, cultural intercourse, student exchange have a chance to turn the border from the separation line into joining one. At the same time, it should be remembered, that the benefits from Ukrainian neighborhood with the EU may be derived only in case of retention of free migration and circulation of goods, capital and services.

Understanding political and economic priorities of free Ukrainian-Polish border crossing, and trying to liberalize visa regime, on the 15<sup>th</sup> of September, 2012, Ukraine and Poland signed the Agreement between the Cabinet of Ministers of Ukraine and the Government of Polish Republic on

Cancellation of Fee for National Visas (with over 3 months validity term). The cancellation of 20 euro fee for national long term visas (type 'D'), over 200 000 of which were issued by Polish side in 2011, 'will allow Ukrainian nationals to save 4 million euro a year on average' [7]. After Ukrainian and Polish government approved free visas, the cross border traffic is expected to grow. Thus, the cancellation of fee for national visas is a step towards minimization of the consequences of visa regime on the governmental level.

Another mechanism of liberalization of visa regime between Ukraine and Poland is the Local Border Traffic Institute, which functions effectively and brings positive results on common border. Ukrainian-Polish Accord on the Rules of the Local Cross Border Traffic, designed to meet the Regulation of European Parliament and EU Council of December, 20 2006 (Regulation (EU) №1931/2006) [18] establishes the rules of local cross border traffic across the external land borders of the countries-members and amends the provisions of the Schengen Convention. Ukrainian-Polish Accord on the Rules of the Local Cross Border Traffic came into effect on July, 1 2009, and was aimed at organizing and regulating cross border traffic.

The agreement provides the permit for simplified border crossing for the inhabitants of bordering territory, with the right to stay on the bordering territory of the neighboring country for up to 3 months during 6 months from the entry date. At the same time, the period of uninterrupted stay should be no longer than 60 days from the entry date. The condition for obtaining a permit is 'three

years of residence in the settlements of border areas' [12]. The members of the families (spouses, children) also have the right to obtain a permit, even if they have been living in the border area less than 3 years.

One of the consequences of the introduction of the local border traffic (LBT) is the growth in the passenger traffic on Ukrainian-Polish border. The analysis of border traffic proves that the purpose of traveling to Poland and Ukraine is staying in the border area itself. Here are some facts, which prove that: ' the average period of Ukrainians` staying on Polish territory is 2,6 days, Germans` -1,8 days, Slovaks`-1 day, Czechs-1 day', which influences the level of foreigners` spending in Poland [17]. Another confirming fact is that in the first quarter of 2010, persons, crossing the eastern border of the EU (76% of foreigners in Poland and 62% of Poles), lived in the 50 km area from the border, while only 7% of people were in the 100 km area from the border [16, 7-8]. As you can see, the introduction of local border traffic on Ukrainian-Polish border revived passenger and border traffic.

Processes, related to local border traffic are very important for the development of Ukrainian-Polish border region. It is worth mentioning, that in 2010 'about 63% of foreigners` spending in Poland took place in the 50 km area from the border, while 49% of spending was made in the 30 km area by those, who crossed the border by LBT' [16, 8]. From the subjective point of view, it may seem that only Ukrainians benefit from LBT. However, the statistics shows that LBT is as beneficial for Poland as it is for Ukraine. Analyzing the spending of those, who crossed

Ukrainian-Polish border within LBT, the following may be seen.

According to the survey of Polish Statistical Association (PSA), in 2010, Ukrainians purchased goods in Poland to the sum of about 800 million dollars ( at the current rate) [11].

The assessed value of the expenditures of foreigners in Poland, who crossed Ukrainian-Polish border within local border traffic in the first quarter of 2010 was approximately 96,2 million zloty (which is 13,8 % of total foreigners` spending across the external border of the EU), and which is 50,7 % more compared with the last quarter of 2009. Average spending per person, who crossed Ukrainian-Polish border within LBT is approximately 358 zloty. Most of all is spent in Poland on buliding materials-133 zloty, manufactured goods-64 zloty, local products - 43 zloty [16, 7]. Summarizing, in the first quarter of 2010 Ukrainians spent 406,5 million zloty on Polish goods within local border traffic, while the spending of Polish citizens in Ukraine was 70,9 million zloty. At the same time, imports to Ukraine from Poland totaled 2 494,1 million zloty, while export from Ukraine to Poland totaled 882,7 million zloty [16, 11]. Thus, Ukrainians` spending in Poland and Poles` spending in Ukraine within local border traffic constitute great part of the foreign trade of both countries. Facts and figures mentioned above confirm the importance of border cooperation for Ukraine and Poland, and also prove its mutual benefit.

The number of border crossings within local border traffic constitutes 21.2 % of total Ukrainian-Polish border crossing [5]. The biggest number of permits for local border traffic is grant-



ed by Consulate General of Poland in Lviv – 29703 in 2010 [10, 50]. It should be noted that on October, 11 2012 in Lviv, the 100000th card of the participant of local border traffic was issued [9]. At the same time, the lowest rate of refusals is in consular organisations of Poland: 0,3-0,8% in 2010. For example, more careful in this question is Consulate General of Slovakia in Uzhhorod, where the lowest number of permits is issued (623), while the rate of refusals is the highest (26,2%) compared with other consular organizations [10, 50]. The above mentioned facts prove that Poland is a reliable partner in the dialogue with the EU on liberalization of visa regime.

Signing Ukrainian-Polish Accord on the Rules of the Local Cross Border Traffic, the Agreement on Cancellation of Fee for National Visas and the introduction of 'Pole's Card' became a powerful spur to the development of Polish-Ukrainian border cooperation. Poland differs greatly from generally cautious EU visa policy towards Ukraine. The growing number of Schengen visas, including long-term and multiple entry ones, reducing number of refusals and the amount of supporting documents, issuing long-term visas – all these are the steps of Polish Republic, which contribute to the Ukrainian-Polish dialogue. These actions confirm the uniqueness of Polish visa policy, demonstrate the openness of the country to entry and stay of Ukrainians in its territory, and also shows its trust, liberal and cooperative attitude to Ukraine. The growth in the intensity of cross-border migration and cross-border trade on Ukrainian-Polish border are the important consequences of the liberalization of visa regime with the EU,

which enhance cooperation and have a positive impact on the standards of living.

### Bibliography and Notes

1. Амброзяк А., *Наслідки вступу Польщі до ЄС для міграційної політики України*, [w:] *Wyzwania współpracy – transgranicznej. Polska-Ukraina 2006* / Red. P. Bieńczak, S. Partycki, Chelm: Sowa 2006, s. 351-356.

2. *Візова політика країн ЄС в Україні. Підсумки громадського моніторингу – 2012. Інформаційно-аналітичне видання Громадської ініціативи «Європа без бар'єрів»* / Red. І. Сушко, О. Супруненко, М. Кузьо, Київ: Вістка 2012, 86 с.

3. *Візова «відкритість» країн ЄС у цифрах і фактах*, Web. 12.04.2013. <<http://www.dw.de/візова-відкритість-країн-єс-у-цифрах-і-фактах/a-16258150>>.

4. *Громадський моніторинг візової політики і практики країн ЄС в Україні. Аналітичний звіт Центру миру, конверсії та зовнішньої політики України та Громадської ініціативи «Європа без бар'єрів»* / Red. І. Сушко, О. Вradій, О. Сушко, Київ 2009, 92 с.

5. *Зasadko В., Вплив міграційно-візової політики ЄС на розвиток транскордонного співробітництва України та Польщі*, Web. 07.04.2013. <[http://www.niss.gov.ua/articles/279/#\\_ftnref1](http://www.niss.gov.ua/articles/279/#_ftnref1)>.

6. *Законодавче забезпечення руху до симетричного безвізового режиму між ЄС та Україною. Поточні оцінки візової практики країн ЄС в Україні* / Red. І. Сушко, О. Вradій, О. Сушко, Київ 2010, 56 с.

7. *3 15 вересня скасовується плата за довготермінові візи до Польщі* / Інститут зовнішньої політики, Web. 13.09.2013. <<http://fpri.kiev.ua/?p=7840>>.

8. Мітряєва С., Кричевський А., Мансветов Ю., *Розширення Шенгенського простору до кордонів з Україною: наслідки та перспективи*, [у:] *Україна в*

2008 році: щорічні оцінки суспільно-політичного та соціально-економічного розвитку / Ред. Ю. Рубан, Київ 2008, с. 609-618.

9. Мальський М., *Польща залишається надійним партнером України на європейському шляху*, Web. 13.09.2013. <<http://poland.mfa.gov.ua/ua/embassy/ambassador/interviews/829-polyshha-zalishajetyssa-nadijnim-partnerom-ukrajini-na-jevropejsykomu-shlyahuposol-ukrajini-mmalykyj>>.

10. *Механізми та інструменти використання переваг інтеррегіонального та транскордонного співробітництва у підвищенні конкурентноспроможності західних регіонів України: Аналітична доповідь*, Львів 2011, Web. 13.09.2013. <[http://lv.niss.gov.ua/content/articles/files/Zbirnuk\\_-294a9.pdf](http://lv.niss.gov.ua/content/articles/files/Zbirnuk_-294a9.pdf)>.

11. *Малим прикордонним рухом українці винесли до Польщі \$270 млн.*, Web. 03.01.2013. <<http://tyzhden.ua/News/22965>>.

12. *Угода між Кабінетом Міністрів України та Урядом Республіки Польща про правила місцевого прикордонного руху від 28 березня 2008 року*, [у:] *Управління державного архіву. Галузевий державний архів Міністерства Закордонних Справ України*, Ф. № 2: *Міжнародні договори*, Опис № 6, Спр. №5381.

13. *Фальшиві документи на заваді отриманню українцями польської візи*, Web. 22.02.2013. <<http://www.dw.de/фальшиві-документи-на-заваді-отриманню-українцями-польської-візи/a-16394424>>.

14. Щербя Г., *Сучасні проблеми транскордонного співробітництва України і Польщі в світлі соціологічних досліджень*, Web. 09.04.2013. <[http://www.univ.rzeszow.pl/nauka/konferencje/r1\\_most/ukr/15-Shcherba\\_szablon-UKR.pdf](http://www.univ.rzeszow.pl/nauka/konferencje/r1_most/ukr/15-Shcherba_szablon-UKR.pdf)>.

15. Хомра О., *Розширення ЄС: наслідки та перспективи*, «Дзеркало тижня» 2006, № 3, с. 5-7.

16. *Badanie obrotu towarów i usług w ruchu granicznym na granicy zewnętrznej Unii Europejskiej na terenie Polski w I kwartale 2010 roku. Materiał na konferencję prasową w dniu 26 maja 2010 r.*, Rzeszow: Urząd Statystyczny 2010.

17. Kawałko B., *Granica wschodnia jako czynnik ożywienia i rozwoju społeczno-ekonomicznego regionów przygranicznych. Synteza*, [w:] *Strategia rozwoju Polski wschodniej do 2020 r.*, Warszawa: Ministerstwo Rozwoju Regionalnego, 2006, listopad, Web. 06.02.2013. <[http://www.mrr.gov.pl/rozwoj\\_regionalny/poziom\\_regionalny/strategia\\_rozwoju\\_polski\\_wschodniej\\_do\\_2020/zespol\\_ds\\_strategii/Granica\\_Wschodnia\\_Kawalko.pdf](http://www.mrr.gov.pl/rozwoj_regionalny/poziom_regionalny/strategia_rozwoju_polski_wschodniej_do_2020/zespol_ds_strategii/Granica_Wschodnia_Kawalko.pdf)>.

18. *Regulation (EC) № 1931/2006 of the European parliament and of the council of 20 December 2006 laying down rules on local border traffic at the external land borders of the Member States and amending the provisions of the Schengen Convention / 30.12.2006 EN*, «Official Journal of the European Union» L 405, 22 p. Web. 02.02.2013. <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:405:0001:0022:EN:-PDF>>.

Oleksandr Butenko

## PROBLEMS OF BANK INVESTMENT OF THE UKRAINIAN ECONOMIC STRUCTURE

Cherkassy European University, Ukraine

*Abstract:* This research work investigates the essence of bank investments, which are the basis of the financial provision of the Ukrainian economic development. The author analyses the present condition of the bank investment activity and the reasons of its insufficient level of activity: the problems of legislative maintenance and taxation policy; administrative factors, etc. While studying the problem and processing of factual material, the author used the following methods of investigation: logical method, method of comparative analysis, statistical method, method of comparison and generation.

*Keywords:* economic structure, bank investment, Ukrainian economic development, taxation policy

The analysis of the investment activity of the bank system in Ukraine proves its insufficient level of activity, which is the result of absence of bank contractual resources. It is the indication of insufficient bank capitalization. The growth of bank investments into the national economy of Ukraine can become possible only on the condition of significant macroeconomic changes: structural rebuilding of national economy through its innovative renewal; through growth of the welfare standards of the population, which will further promote deposits receipts. There is a strong necessity of the improvement of legislative maintenance of bank system activity; fiscal policy also requires positive changes and decreasing of administrative pressure.

**Introduction.** The main task of the commercial banks is to accumulate money to credit economic activity of juridical and physical persons.

According to the laws of Ukrainian "On Banks and Bank Activity" (2000), "On Stocks and Stock Exchange" (1991) banks are allowed to carry out their investment operations by means of issue of stocks and through commission and commercial activity with stocks. They can provide services in stocks savings; carry out depository accounting and make calculations of operations with stocks according to the Ukrainian legislation in force. In spite of the fact the legislation base of the investment activity includes more than 100 legislative acts and regulations, legislation for the protection of creditors, rights is still insufficient in Ukraine. Conditions for the timely and complete repayment of private loans and rated increase has not been created yet. More than that, tax legislation still suffers from grave shortcomings. The necessity of getting numerous arguments for credits is also a great problem. One of the shortcom-

ings is the complete lack of government stimulation of financial institutions for getting investment duty and for the opportunity of getting land on the grounds of collateral security [1, 143].

Investment and credit bank system is now a necessary condition of the constant increase of national economy development. In case of inaccessibility of bank investments it becomes much more complicated or even impossible to expand producing capacities and operations. P. Samuelson considers money to be the oil which doesn't have to freeze.

Adam Smith once said that sensible banking could promote productive activity of the country not by means of increase of its capital, but through conversion of the major part of the ready money into assets, which wouldn't have been possible but for the banks [2, 196].

In present Ukraine the financial basis of economic development is connected with bank system. In his book "Banking Management" Peter Rose defines investment banking servicer in the following way: "Investment banking services are bank propositions" to use their clients' securities with the aim to give them assistance in raising funds [3, 178]. We understand direct equity investment in real estate as assets in the form of real estate, which is bought by the bank, and in respect to which the bank acts as an owner, not as a lender.

In his book "Financial management in Commercial Bank and in Financial Services Industry" Joseph P. Cinque, Jr. understand investment services as banking operations connected with investments. The essence of banking comes to making different kinds of agreements, such as: investment banking, finance of corporations, insurance, etc. [4, 25]. Cooperation of banks with

industrial companies holds great promise, because banks can act investment institutions [5, 166–170].

Numerous investigations and research works deal with the development of bank investment of Ukrainian national economy. Some of the works are well known, such are the works of O. Vasiurenko, A. Haidutsky, V. Geyets, V. Kornieyev, T. Kovalchuk, B. Lutsiv, V. Lagutin, V. Mishchenko, A. Moroz, A. Peresad, M. Savluk, S. Shumska, V. Fedorenko and others.

As this process is quite dynamic and as the crisis of 2008–2009 requires further understanding of bank role and place in the Ukrainian national economy, we believe that the given problem has to be further investigated and generalization.

**Results.** The present condition of investment banking in Ukraine shows that the main form of their investments is financial investment and capital investment into the purchase of intangible assets.

Participation of banks in financing and crediting of investment projects (ie, real investment) was quite insufficient up to the crisis of 2008–2009. During the crisis investing of the real sector of the national economy was stopped. This fact can be explained by reluctance of banks to provide large and long-term credits. It can also be explained by unstable activity of industrial companies, by absence of real structural changes in the national economy, which provokes high credit risks.

In our opinion, insufficient banking is caused by the fact that the economic structure of the transition period was not able to create sufficient stimuli and to draw investments of alternative funds. It also was not able to create ef-

fective mechanisms of transformation of citizens' savings and different resources of subjects of economic life into investments. It was caused by unstable political situation, crisis in the national economy, decreasing of economic activity of companies and by insufficient development of stocks market. Though in the early 2000s there was a definite increase in assets and investment portfolio of banks, banks used to invest mainly into current economic activity, and their share was more than 90%. Credit volume into investing was quite insufficient, their share at the end of 2004 compared with the same period of 1998 decreased – from 10% up to 9,2%. Credits were mainly given to the subjects of business. Thus, at the beginning of 2005 volume of credits given to the subjects of national amounted 73785 million grn, or 83,3% [6, 68–89].

It is reasonable to mention, that the current loans commercial banks give today are directed mainly to credit non-production sectors. Thus, more than 50% loans of bank credit portfolio are used to purchase imported equipment. About 99% of loans of some banks are used to buy imported goods. This fact leads to a loss of national economy [5, 167].

Countries of Central Europe faced similar problems at the very beginning of the reformation of their economic systems. For example, in Croatia during 2002 - 2003 consumer loans increased by 30,5% compared to 2001. It made the Central Bank of the country introduce «Draconic» measures to decrease consumer crediting [7, 70].

It is also worth saying that ratio of cash in circulation to GDP leads to decreasing of credit and investment potential and to decreasing of bank system

assets. Thus, during 1998–2007 investment potential increased faster than GDP, and the share of cash in GDP remained at the excessive level. By the end of 2007 the ratio of cash in circulation to GDP amounted to 15,6% (with the optimum level of 5-7%), which proves credit and investment potential of the banking system to be ineffective.

General characteristics of the development of the volume and bank assets of Ukraine in 2005–2011 are as follows: (Table 1)

As values of assets in 2005–2008 testify, the assets were characterized by faster growth of loan portfolio compared to the total assets. Tendencies of outstripping growth in long-term crediting up to 2009 have positive meaning. Thus, long-term crediting increased from 46,8% in 2005 to 64,1% in 2009 of total loans. In 2009 there was a decline to 59,1%. During the crisis years banks crediting potential reduced, which is the result of the decrease of the share of liquid assets. By January 1, 2005 the share of high liquid assets in the total assets amounted 16,7%, and by January 1, 2009 it was 8,2%.

The structure of bank assets is mainly conditioned by the economic situation of the country, by bank reputation, which each bank tries to pat and establish in the market, and also by the specific character of bank management. Table 2 deals with the trends of bank crediting.

A large number of small banks influence negatively banking activity in the investment process, which leads to fragmentation of bank capital. It makes realization of long-term innovation projects practically impossible. The share of bank assets in group in 2010 was as follows (Fig. 1).

Table 1

## The dynamics and structure of bank assets Ukraine for 2005 – 2011 years (01.01 for each year)

indicators	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
	Mln. UAH	%	Mln. UAH	%	Mln. UAH	%	Mln. UAH	%	Mln. UAH	%	Mln. UAH	%	Mln. UAH	%
Total assets	141497	100	223024	100	353086	100	619004	100	973332	100	1001626	100	1090248	100
Highly liquid assets	23595	16,7	36482	16,36	44851	12,56	63587	10,3	79702	8,2	96384	9,6	94210	8,6
Loan Portfolio	97197	68,7	156385	70,1	269688	75,5	485507	78,4	792384	81,4	747348	74,6	755030	69,3
Investments in securities	8157,2	5,8	14338	6,4	14466	4,1	28693	4,6	40610	4,2	39335	3,9	83559	7,7
Long-term loans	45531	46,8	86227	55,1	157224	58,2	291963	60,1	507715	64,1	441778	59,1	420061	38,5
Bad loans	3145	3,2	3379	2,2	4456	1,65	6357	1,3	18015	1,9	69935	9,4	84851	7,8
Provisions for active operations of banks	7250	5,1	9370	4,2	13289	3,7	20188	3,3	48409	4,9	122433	12,2	148839	13,6

Calculated by Source: "Bulletin of the National Bank of Ukraine" 2010, No 5 (May), p. 67; 2011, No 4 (April), p. 44.

Table 2

## Trend of the loan and interest rates

Indicators	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
GDP (Mln. UAH)	170070	211004	220900	267337	345113	414152	544153	720731	948054	914720	1082569	1316600
GDP growth on the previous year, %	105,9	109,2	104,7	102,1	102,9	102,7	107,3	107,9	102,3	85,2	84,5	82,2
Loans to the economy of Ukraine (mln. UAH).	19574	28373	42035	567835	88579	143423	245230	426863	734022	723295	732823	793300
Growth prior to the beginning	162	145	178	161	131	162	170,9	174	172	98,5	98,7	92,4
The ratio of credit to GDP	11,5	13,9	18,3	25,4	25,7	32,5	45,1	59,2	77,3	79,0	67,7	60,3
Interest rates on loans in national currency	38,1	31,9	22,1	17,9	17,3	16,0	15,1	14,3	17,5	17	15	16,4

Source: calculated according to "Bulletin of the National Bank of Ukraine" 2011, No 3; «Bulletin of the National Bank of Ukraine» 2010, No 2, p. 112–149. Official site of the National Bank: <[www.bank.gov.ua/](http://www.bank.gov.ua/)>.

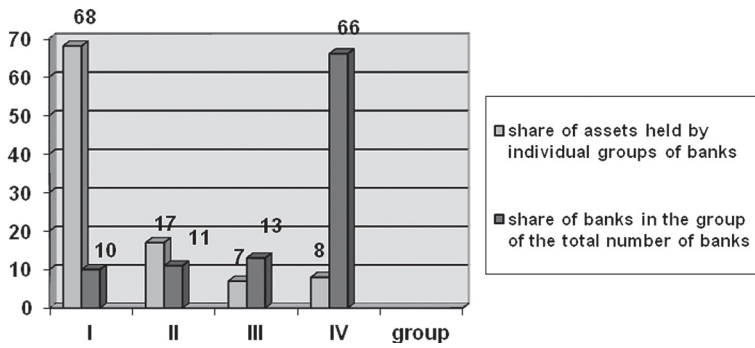


Figure. 1 share of bank assets in the group in total assets of the banking system and the share of banks in groups in the total number of banks

Source: calculated and composed according to Web. <[www.bank.gov.ua/](http://www.bank.gov.ua/)>. Bank-supervision.

The first group of banks possesses almost 70% of bank system assets. Small banks, the number of which is over 60%, possesses less than 10% of assets. It is clear that it is the first group of banks (10%) is capable to provide investment activity. Specific character of banking investment is mainly determined by the nature and volume of the resource base. Private capital and cash resources, which are held by the bank on a long-term basis, can be used as the sources of investment. Banks were not able to involve significant amounts of long-term resources, therefore the fact restrains their investment activity. Table 3 gives main indicators of bank li-

The analysis of indicators of bank investment resources shows that during 2005–2008 Ukraine banking system was able to meet the needs of the national economy entities for investments. Financial crisis of 2008–2009 had a negative impact on the banks

investment potential (see Fig. 2).

In the Ukrainian context where there is an objective necessity of economic structural changes, the growth of investment in fixed assets should be carried out ahead of GDP growth. According to Ukrainian economists, the growth of investments up to 10 billion grn will result in the increase of nominal GDP up to 27,2 billion grn, the growth rate of real GDP - at 1,74% and the GDP deflator - at 2,9% [8, 290]. In present context it is not enough just to increase investment in fixed assets. We have to invest not only in production sector but also into the development of innovation and into the human capital.

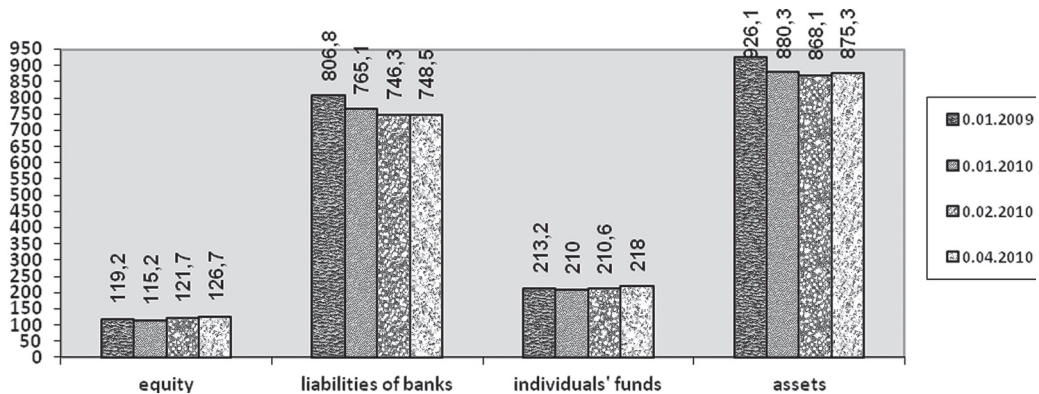


Figure. 2 Investment potential of banks

Compiled by: Herald National Bank of Ukraine, may 2010, p. 67.

Table 3

## Key performance indicators of the banking system of Ukraine for 2005–2010 years

Indicators	01.01.2005	01.01.2006	01.01.2007	01.01.2008	01.01.2009	01.01.2010	01.01.2011
Liabilities, total mln. UAH	134348	213878	340179	599396	926086	880302	942088
Growth, %	134,0	159,2	159,1	176,2	154,5	95,2	107,0
The banks, mln. UAH	115927	188427	297613	529818	806823	765127	804363
Growth, %	132,7	162,5	157,9	178,0	152,3	94,8	105,1
Due to economic entities, mln. UAH	40128	61214	76898	111995	143928	115204	144038
Growth, %	143,4	152,5	125,6	145,6	128,5	80,0	125,0
Time deposits of economic entities mln. UAH	15377	26807	37657	54189	73352	50511	55276
Growth, %	148,0	174,3	140,5	143,8	135,4	68,8	109,4
Due to individuals, mln. UAH	41207	72542	106078	163482	213219	210006	270733
Growth, %	128,3	176,0	146,2	154,1	130,4	98,5	128,9
Term deposits of individuals, mln. UAH	33204	55257	81850	125625	175142	155201	206630
Growth, %	133,6	166,4	148,1	153,5	139,4	88,6	133,1
% Term funds ent. and the general public to deposit	40,1	43,5	40,2	33,9	30,7	26,9	32,2

Source: calculated according to: Key indicators of banks in Ukraine, Web. <[www.bank.gov.ua/](http://www.bank.gov.ua/)>. Bank-supervision; «Bulletin of the National Bank of Ukraine» 2011, No 4 (April), p. 44.

The banking system, having no long-term financial resources of development, is not able to promote financial maintenance of scientific investigations connected with the industrial sector. Instead, the banking system focuses mainly on crediting current activity both the domestic and foreign markets. Today, because of the limited propositions and because of high level of risks of national economy crediting at the condition of low level of capitalization of the banking system, money as a form of loans, remains too expensive for mass investing of innovative character.

While analyzing the condition of investment banking according to the criterion “long-term crediting”, we came to the conclusion that at the end of the 20th - the beginning of the 21st century the common bank investment in the real sector was formed under the influence of the transformation of bank crediting system in the period of transition of the national economy to the market principles. Transactions with government securities caused particular influence on the development of the Ukrainian bank system. For the sake



of fast and guaranteed income banks gave preference not to the direct crediting of the national economy, but to the investing of credit resources into the government securities: bonds, other securities with high degree of reliability for refinancing. At the end of the 20th century the profitability of government bonds was as follows: in 1995 – 85,59%, in 1996 – 70,93%, in 1997 – 32,76%, in 1998 – 54,83%, in 1999 – 27,51%.

This fact resulted in the considerable decrease of loans to the national economy compared with the loans in bonds. Thus, according to calculations, in 1996 the volume of loans amounted 17,3% of the bond value; in 1997 – 6,95%; in 1998 – 7,6%; in 1999 – 25,2% of the bond value [9, 130].

In the structure of special purposes loans credits into current activity dominated. Banks preferred to credit trading companies (34,8%) and other economic activities (21,9%), while agricultural and industrial sectors were credited in the least degree (32,4%) (Table 4).

During the crisis crediting in foreign currency was characterized by descending dynamics. Thus, debts of non-financial corporation's for their loans in foreign currency decreased almost every month (except August, when the growth was determined by grivna de-

valuation). During 2009 the debts decreased in 338,6 billion grn, or 16,9% including USD – in 39,0 billion grn, or 19,7%. It can be explained by limited access to foreign financing and by introduction of restrictions on crediting in foreign currency to minimize currency risks [10, 40].

**Discussion.** Thus, the reasons of low investment activity of the Ukrainian banks are:

- lack of appropriate long-term resources;
- the predominance of short-term liabilities;
- comparatively small amount of private capital, its low share in the bank assets;
- a small share of deposits in liabilities and a large proportion of balances on enterprises and organizations accounts;
- unbalanced structure of assets.

Growth of investment loans requires long-term crediting of commercial banks through special refinancing and through differentiation of rules reserving their deposits. It is necessary to involve widely bank capital to create IFG and to perform other actions.

The process of recovery of Ukrainian national economy requires significant capital investment into the priority industries, because technical level of

**Table 4**

**Loans to non-financial corporation's by sector**

Indicators	Remains of total loans, %			
	2008	2009	2010	2011
Total	100	100	100	100
Agriculture	6,5	5,6	5,3	5,9
Industry	27,6	26,8	29,4	23,6
Construction	8,9	9,0	8,6	7,7
Sale		35,8	34,8	36,3
Other economic activities		22,8	21,9	26,5

Source: Site of National Bank of Ukraine / [www.bank.gov.ua](http://www.bank.gov.ua).

the major part of companies does not meet the requirements of competitive product. Today banks are not willing to finance the national economy.

Low level of banks activity at the crediting market is proved by the 3 times growth of the volume of inter-bank agreements in 2010 – 2011. It indicates that bank activity moved into the sphere of speculative transactions at the foreign currency exchange markets [11].

In the conditions of certain growth of bank possibilities, banks don't tend to invest into production sector. Thus, the 4 months income of 2013 is 44,3 billion hrivnas, while only 12 billion were invested in the national economy: it is less than one third part. Major part of money was invested into securities: mainly in state-loan bonds. They are issued by the government "to patch up" budget holes [12]. Bank managers believe that it is more advisable to receive income from 13–14% state-loan bonds without any risks than to receive risky income of 20% from the national economy.

### Bibliography and Notes

1. Butenko O., *Macroeconomic Aspects of Real Investment*, «Scientific Bulletin of the

National University of State Tax Service of Ukraine» 2009, No 1 (44), p. 142–147.

2. Smith A., *Study of Nature and Causes of Wealth of the Peoples*, Moscow: Eksmo, 2007, 196 p.

3. Peter S., *The bank management*, Moscow: Delayd, 1995.

4. Joseph F. Sinky Jr., *Financial management of commercial banks and the financial services industry*, Moscow: Alpina Business 2007.

5. Butenko O., *The role of investment banking in the modernization of Ukraine's economy*, «Culture of Black Sea Region» 2008, No 133, p. 166–170.

6. *Claims of banks on loans to the economy of Ukraine*, «Bulletin of the National Bank of Ukraine» 2005, No 5, p. 68–89.

7. *New times for the banking industry in Croatia*, «Banking practice abroad» 2006, № 5 (89), p. 68–73.

8. Harazishvili Y., *The theoretical basis of system modeling socio-economic development of Ukraine*, Kyiv: Polygraph Consulting, 2007.

9. *Results auctions of T-bills and the primary market*, «Bulletin of the National Bank of Ukraine» 2005, No 5, p. 130.

10. «Bulletin of the National Bank of Ukraine» 2012, № 3, p. 37, Web. <[www.gov.ua](http://www.gov.ua)>.

11. Money ask silence, «Mirror of the Week» 2011, № 3, January 25.

12. *Гроші у банків є. Позичати нікому*, «Високий замок» 2013, № 104 (18–24.07).



# Cultural Studies

Olena Hinda

## UKRAINISTIC SPACE IN ITALY: AN ATTEMPT AT REVIEW ESSAY

Ivan Franko Lviv National University, Ukraine

*Abstract:* The article surveys Ukrainistic scholarly and educational presence in Italy as well as activity and perspectives of Ukrainistic institutions in this country. The author outlines the history of origin of *International Ukrainianist Association (IUA)* and *Italian Association for Ukrainian Studies [Associazione Italiana di Studi Ucraini – A.I.S.U.]*. There has been made an attempt at analyzing the phenomenon of origin and activity of the Department for Ukrainian Studies at Rome University *La Sapienza* – the first capital city Department for Ukrainian Studies in Western Europe, whose staff, first of all professor Oksana Pakhlyovs'ka, have developed the conception for establishing the Ukrainian Scholarly and Cultural Centre (Institute) in Italy. Perspectives and possibilities of the abovementioned institution and its influence on intellectual and cultural development of Ukrainian diaspora in Italy have been pointed out.

*Keywords:* Ukrainian studies in Italy, *International Ukrainianist Association (IUA)*, *Italian Association for Ukrainian Studies [Associazione Italiana di Studi Ucraini – A.I.S.U.]*, the Department for Ukrainian Studies at the University *La Sapienza*, Ukrainian diaspora in Italy, Ukrainian migrant workers.

### 1. Introduction

Nowadays the problem of people's emigration has grown to global scales. That is why it appears topical for scholars representing different disciplinary spheres to timely react to these challenges of time. In this context the problem of researching new diasporas and their formation, preserving mentality and culture of the titular nation has become rather acute. Among factors favouring preservation of the source ethnos culture in the environment representing a different culture perhaps the most significant role belongs to the fact whether scholarly as well as scholarly and cultural institutions of the source country are present in the recipient country. Such institutions be-

ing established, diasporas get conceptually and spiritually stronger, their structure and content turn out to be changed drastically and on the whole their socio-cultural response in the recipient country becomes wider. Moreover, scholarly institutions of foreign countries acquire certain advantages in the recipient countries as compared with those established in the motherland. Here we mean possibilities of their deeper and wider integration into world scholarly and socio-cultural contexts. Ukrainistic presence in foreign countries acquired particular topicality at the end of the 20<sup>th</sup> – the beginning of the 21<sup>st</sup> century due to the phenomenon of mass Ukrainian working migration, otherwise called the *Fourth Wave*.

**The subject of the given paper is Ukrainistic space in Italy** – the country that experienced the largest flow of Ukrainian migrant workers in Western Europe in the given period. Ukrainistic presence in Italy is associated with *Italian Association for Ukrainian Studies [Associazione Italiana di Studi Ucraini – A.I.S.U.]*, the Department for Ukrainian Studies at Rome University *La Sapienza* (it was established thanks to a famous scholar and professor Oksana Pakhlyovs'ka), Ukrainian studies departments at Universities of Milan, Naples, Venice and other Italian cities as well as achievements of scholars, teachers and translators. Due to their accomplishments and wide experience Ukrainian studies in Italy play a significant role in scholarly and humanitarian space of Italy in general and prove to be a scholarly and cultural phenomenon which forms the intellectual space of Ukrainian diaspora there. The aim of the given paper consists in surveying Ukrainistic presence in Italy as well as the activity and perspectives of Ukrainistic institutions.

## **2. International Ukrainianist Association (IUA) and Italian Association for Ukrainian Studies [Associazione Italiana di Studi Ucraini]: on the History of Origin and Activity.**

### **2.1 On the History of Origin of International Ukrainianist Association (IUA).**

The Chair of the International Institute of Education, Culture and Connections with Diaspora at the National University *Lviv Polytechnic*, Associate Professor Iryna Klyuchkovs'ka points out: "Today Italy is at the cutting edge of European Ukrainian studies. Numerous international symposia on Ukrainian

themes have been held, researches dedicated to key problems of history and culture of our country have been published" [2]. Perhaps this fact is rather consistent as it is in Italy where International Ukrainianist Association was established: "At the end of May – the beginning of June, 1989 near Naples, under Vesuvius International Ukrainianist Association (IUA) was born", the participant of this event, professor Oksana Pakhlyovs'ka wrote. [...] "Not only symbolic, but also symptomatic seemed the Italian party's invitation to hold the symposium in Italy: the motherland of European humanism became the place for a creative, scholarly and simply human meeting of two worlds – eastern and western ones. In the recent history of Ukraine this is virtually the first event of such caliber which did not have a planned confrontational character but became an attempt at focused discussion of qualified scholars who are finally ready after seventy years of totalitarian siege to analyze scholarly problems concerning Ukraine and Ukrainian studies in a professional manner" [7, 24]. IUA was initiated and founded by HURI, *Harvard Ukrainian Research Institute at Harvard University*, *Taras Shevchenko Literature Institute at the Academy of Sciences of Ukrainian Soviet Socialist Republic* and the *Eastern Studies Institute at Naples University (Istituto di Studi Orientali dell'Universinà di Napoli)* [7, 24]. Oksana Pakhlyovs'ka underlines a special "high, ethically balanced level of understanding of the problems of Ukrainian culture by Italian scholars, the hosts of our symposium. Riccardo Picchio, the Chair [...] of the Eastern Studies Institute at Naples University was its soul. Being the president of *Italian Slavist Association*, he is known in science worldwide..." [7, 27]. As one of

the most important events at the symposium the scholar mentions the Round table – the meeting of Italian Slavists, dedicated to “problems and perspectives of researching Ukrainian culture in Italy. It appears rather significant that young Slavists also displayed profound professional knowledge of Ukrainian culture, suggested a number of interesting ideas concerning new research topics, forms of cooperation on Ukrainian studies in Italian archives etc” [7, 29]. The abovementioned perspectives have not originated illusions, as the researcher wrote, as far as “in Italy, similar to other countries of Western Europe [...] Ukrainian studies as a complex discipline, as a process of researching has not begun its formation (at that time. – *O. H.*)” [7, 29], but *International Ukrainianist Association* by the fact of its existence proved that creation of an integral image of Ukrainian culture in the world, its gradual integration into world cultural context was now becoming a reality.

## 2.2. Italian Association for Ukrainian Studies [*Associazione Italiana di Studi Ucraini – A.I.S.U.*] and Its Activity.

The establishment of IUA has probably served the basis for formation of *Italian Association for Ukrainian Studies [Associazione Italiana di Studi Ucraini – A.I.S.U.]* in 1993<sup>1</sup>: “*Italian Association for Ukrainian Studies [Associazione Italiana di Studi Ucraini – A.I.S.U.]* was founded on May 25, 1993. Its primary aim consisted in promoting development of research on Ukraine, its history, culture, language and literature. In 1989 Naples and Ercolano (Italy) hosted the International Congress which helped to realize

the presence of Ukraine’s cultural and historical realia in academic and political circles of Italy and Western Europe” [14]. The establishment of the Association became possible owing to efforts of Italian Ukrainianists, first of all the professor of Venice University *Ca’ Foscari*, Gianfranco Giraudo, the founder of a monographic series *Ucrainica Italica* [5]. The main page on the internet-site of the Association highlights the history and aim of its creation, the spheres of its activity and achievements. Today the position of the A.I.S.U. President is occupied by the professor of Milan University Giovanna Brogi-Bercoff who is “one of the most outstanding personalities in modern Slavic studies (an expert in Polish, Russian and Ukrainian Philology), the Chair of the Institute for East European Languages and Literatures at Milan University, the President of the International Commission on the History of Slavic Studies at the International Committee of Slavists (ICS). [...] Since 2000 she has been a constant President of the Directive Committee of Italian Association for Ukrainian Studies”<sup>2</sup>. For her outstanding achievements in the sphere of Ukrainian studies Prof. Giovanna Brogi-Bercoff was awarded an honorary degree of Doctor Honoris Causa at Lviv Ivan Franko National University (by the corresponding resolution of the Academic Board accepted on March 27, 2013). The degree was officially awarded during the ceremonial meeting of the Academic Board on October 11, 2013 at the university assembly hall. Among honorary presidents

<sup>1</sup> The Internet page of the Association: *Assozione Italiana di Studi Ucraini*. <http://aisu.it> (Home page.: <http://aisu.it/home.htm>).

<sup>2</sup> Якби Мазепа зміг утілити свій задум про централізовану державу, нині Україна була б інакшою. Італійський славіст Джованна Броджі досліджує теми, маловідомі або суперечливі у нашій країні / Розмовляли Вікторія Скуба, Надія Тисячна, “День”, Web. <<http://www.day.kiev.ua/215303>>.

there are Professors Sante Graciotti and Riccardo Picchio, members of the Directive Committee – professors Francesco Guida (Rome University “Roma Tre”), Giulia Lami (Milan University), Oksana Pakhlyovs’ka (Rome University *La Sapienza*) and Giovanna Siedina (Verona University) [13].

The activity of the *Association* is first of all concerned with developing Ukrainian studies in Italy, spreading information about it, working out the strategy under which Ukrainian studies should develop, translating from Ukrainian literature, involving young Italian Slavists into Ukrainian studies. Every two or three years the Association organizes conferences, issues publications on Ukrainistic topics [13]. The site of the Association provides detailed information on its board, activity, conferences, scholarly publications and translations. Research on Ukraine is also carried out by the *Institute for Religious and Social History Research [Istituto per le Ricerche di storia sociale e religiosa]* (in Vicenza). The Institute has its history and traditions: “Founded in 1975 by a famous Italian historian, Professor Gabriele de Rosa, the Institute, has become a promoter of significant academic initiatives which concern the history of Central and Eastern Europe, in particular Ukraine. In 2002 the Institute hosted the symposium dedicated to the role of medieval Kyiv in European culture, in 2003 – the symposium on Holodomor (under the auspices of the Italian President at that time C. A. Ciampi), in 2006 – the symposium on Chornobyl’ problems. [...] In addition, the Institute organized exhibitions and published catalogues of 1) Ukrainian painting from the end of the 19<sup>th</sup> c. till 1917 and 2) Chornobyl’ photographs” [13].

Translation of works by Ukrainian literature classics into Italian have become a valuable achievement of Ukrainian studies in Italy, namely these are translations of works by M. Kotsyubyns’kyy, M. Kostomarov, M. Khvylyovyy, O. Vyshnya, H. Skovoroda, Lesya Ukrayinka, P. Tychyna, B.-I. Antonych, V. Stus, M. Vinhranovs’kyy, as well as works by modern writers Lina Kostenko, I. Drach, Yu. Andrukhovych, S. Zhadan, O. Zabuzhko, L. Deresh. The work on anthology of Ukrainian literature from old times to modernity is now in process [13]. Only the list of researches suffices to realize the contribution of Ukrainian studies in Italy into our science<sup>3</sup>. Therefore, Ukrainian studies in Italy, represented by outstanding Italian and Ukrainian specialists, do not only occupy a significant place in the country’s scholarly and humanitarian space, but also demonstrate professional progress. Ukrainian studies in Italy have their printed and virtual aspects: collections of research works, conference materials, monographs, internet sites [15–18; 20; 21]. Information on Ukrainian studies is constantly being refreshed on pages of the Ukrainian press in Italy, in particular in the regular column *Ukrainianistic* on the pages of *The Ukrainian Newspaper in Italy* [11]. At the beginning of March, 2012 Italian television demonstrated a short-length film about the activity of the Department for Ukrainian Studies at Rome University *La Sapienza* [1]. Professors, members of the Department Oksana Pakhlyovs’ka and Olena Ponomaryova shared their reflections on Ukrainian studies, its place in the system of East European disciplines. Ukrainian and Italian students of the Ukrainian language and literature talked

3 Some most widely known publications: [15], [16], [17], [18], [20], [21].



about motivation of their choice, and perspectives of their future qualification.

Unfortunately, in Ukraine we lack information about these remarkable achievements whose value requires scholarly attention and proper evaluation. In our view, this is a scholarly and educational segment of Ukrainian presence in Italy that is capable of transforming the existing limited label of the Ukrainian community as “working migrants” and replacing it with at least “workers”. Within the Ukrainian community in Italy the activity of Ukrainianistic institutions will continue to influence its intellectual development and progress, serve “the point” of its conceptual and enlightening support.

### **3. The Department for Ukrainian Studies at Rome University *La Sapienza* as a Scholarly and Intellectual Centre of Modern Ukrainian Presence in Italy.**

#### **3.1. General Characteristics of the Activity of the Department for Ukrainian Studies.**

As it has already been mentioned, intellectual space of Ukrainian diaspora in Italy is also represented by the Department for Ukrainian Studies at Rome University *La Sapienza* at the Philosophical and Philological Faculty as a part of the Department for European and Intercultural Studies, the Section for Slavic Central and East European Studies [Dipartimento di Studi Europei e Interculturali, SSEUCO – Sezione di Studi Slavi e dell’Europa Centro-Orientale]. “Teaching Ukrainian studies at the University *La Sapienza* began at the end of 1970-ies, and in 2000 there was established a separate Department for Ukrainian Studies. In Western Europe this is the only insti-

tutionalized Department for Ukrainian Studies at the capital city state university” [13]. Ukrainian studies in Italy are also taught at Milan University (Professor Giovanna Brogi-Bercoff and Associate Professor Olena Herasymenko)<sup>4</sup> at the Department for Linguistic, Literature and Philological Studies, the Section for Slavic and Finno-Ugric Studies [Dipartimento di Studi Linguistici, Letterari e Filologici, Sezione di Slavistica e Ugrofinnica, Università degli Studi di Milano] [13]. “Apart from that, ... Ukrainian studies are lectured at Milan and Venice Universities, Ukrainian topics are researched at Naples, Florence, Torino and Trento Universities” [3].

The Chair of the Department for Ukrainian Studies at the University *La Sapienza* is a famous Ukrainian scholar, the awardee of the State Taras Shevchenko Prize, an expert in Ukrainian and Romance Philology, the historian of literature, the researcher of problems of democratic transformation of Central and East European countries Professor Oksana Pakhlyovs’ka. Taking into account the amounts of its scholarly achievements, the Department outgrew the official format of its title long ago. Being not numerous (apart from Prof. Oksana Pakhlyovs’ka, Associate Prof. Olena Herasymenko is another member of the Department), the staff does not only perform scholarly and pedagogical work, but also generates strategic conceptions in the sphere of Ukraine’s scholarly and cultural collaboration with Italy and Europe. The Department takes active part in all significant social, enlightening and

<sup>4</sup> See personal pages of Prof. Giovanna Brogi-Bercoff and Associate Prof. Olena Herasymenko – [http://users.unimi.it/slavo/pagine/docenti/brogi/brogi\\_ucraina.php](http://users.unimi.it/slavo/pagine/docenti/brogi/brogi_ucraina.php)  
[http://users.unimi.it/slavo/pagine/docenti/gerasymenko/gerasymenko\\_prog.php](http://users.unimi.it/slavo/pagine/docenti/gerasymenko/gerasymenko_prog.php) //

cultural events aimed at strengthening Ukrainian presence in Italy; it is not an exaggeration to compare its activity with the work of a complex academic institution which plays the role of Ukraine's ambassador in the scholarly and cultural world of Italy. The analysis of the Department's achievements testifies to a well-built conceptual strategy aimed at expressing the unique nature of Ukrainian culture in the scholarly and cultural space of Italy.

Oksana Pakhlyovs'ka points out that establishment of the Department "made it possible for Ukrainian studies to enter the corpus of Slavic Studies in Italy on equal terms as an absolutely independent discipline, a full-fledged and independent part of West Slavic Studies. If earlier it was a discipline-ghost<sup>5</sup>, a discipline-challenge, always suspected in "heretic" intentions of "undermining activity" concerning Russian Studies, now institutional "normalization" provides it with peaceful presence in the general field of Slavic Studies. "Officialization" of the discipline turns out to be a necessary step towards its development both in the institutional and contextual aspects" [3].

Achievements of the Department for Ukrainian Studies and its organic "inclusion" in the Slavic segment of university education became possible first of all owing to highly-qualified teachers, in particular their fluency in several foreign languages which is a rare case among our Ukrainianists. Eventually, it appears necessary to analyze scholarly works by Prof. Pakhlyovs'ka in order to perceive how encyclopedic her researches are: Romance and Ukrainian philology, culturalology, sociology, recently also politico-

logical problems<sup>6</sup>. In 2008 press-release of the publishing house *Pul'sary*, which announced the publication of the book *Ave, Europa!* by Oksana Pakhlyovs'ka, we can read the following about the author: "...O. Pakhlyovs'ka is a researcher of the Old Ukrainian Literature Department of Taras Shevchenko Literature Institute at the National Academy of Sciences of Ukraine, Doctor of Philology (in 2000 defended her doctorate thesis on conceptualization of Ukrainian literature as an inseparable part of European civilization). She graduated from M. V. Lomonosov Moscow University, the Italian Language and Literature Department (1980) and was a post-graduate student at the Literature Institute at National Academy of Sciences of Ukraine (1986). She is a translator and researcher of Italian, Spanish and Provençal literatures. O. Pakhlyovs'ka is the author of numerous papers (published in Ukraine and abroad in Italian, English, Polish, Russian etc) on the history of old and modern Ukrainian literature as the civilization crossroads between the "humanistic" West and "byzantine" East (in particular, books *Civiltà letteraria ucraina [Ukrainian Literature Civilization]*, Roma: Carocci Editore, 1998, the first complex research in Europe after the collapse of Berlin wall which analyzes thousand-years evolution of the European code of Ukrainian culture" [6]. It is not doubt that scholarly and geographic multi-vector nature of the researcher's education and activity are reflected upon her extraordinary professionalism, particular openness and polydisciplinarity of her scholarly discourses which, by the way, have always been characterized by courage and non-conformism. All this in general has

<sup>5</sup> At the first symposium of Italian Association for Ukrainian Studies the report was entitled *Україністика як дисципліна-"привид"* [19].

<sup>6</sup> Among scholar's numerous works let us mention the most significant ones: [8], [9], [18].

influenced the activity and achievements of the Department chaired by Oksana Pakhlyovs'ka which itself proves to be a scholarly and educational precedent that should attract attention of Ukrainian scholars.

### 3.2. The Conception for Establishing the Ukrainian Scholarly and Cultural Centre (Institute) in Italy.

"In case Ukraine has no cultural representation offices abroad, the opportunity for people to get interested (in Ukraine – O. H.) is next to minimum. All becomes the responsibility of several enthusiasts, professors of Slavic studies" [12], said Roman Dubasevych, a researcher and Ukrainianist from Germany. This statement seems topical for the Italian context as well. Oksana Pakhlyovs'ka as a scholar integrated into European scholarly and cultural space is the author of the idea and conception of establishing the Ukrainian Scholarly and Cultural Centre (Institute) in Italy which would combine Ukraine's representative, communicative and enlightening mission abroad and what is more, positively affect the cultural level of Ukrainian diaspora. The given institution, in Oksana Pakhlyovs'ka's view, could serve as a culture bridge between Ukraine and foreign countries in the widest context. In her *Open Letter to All who Love Ukraine*, first published on April 16, 1992 in *The Literary Ukraine*, Prof. O. Pakhlyovs'ka with well-founded constructive ideas typical of her research describes her own *Future-oriented programme of cultural and scholarly cooperation between Ukraine and Italy* [5]. Each of 20 positions of the Programme (or, as Oksana Pakhlyovs'ka calls them, "structural elements which constitute a living cultural process") is accompanied by most precise footnotes

and comments which reflect not only author's unprecedented competence in this sphere but also demonstrate a long-term and dramatic history of the scholar's interaction with an unbreakable bureaucratic system of her native country which during almost twenty years after the day the programme was written has not managed to make any movements towards these suggestions.

On April 8, 2008 the Conference *Intellectual Eurointegration of Ukraine* took place in Rome, the participants were different scholarly and cultural institutions representing Ukraine in Italy [10]. The discussion involved scholars, journalists, representatives of the Church, Ukrainian students of state educational establishments of Rome and Pope's universities. Two major questions were the subject of the dispute, namely Ukrainian diaspora in Italy and knowledge about Ukraine in Italy. The Conference resulted in the participants' letter to the President of Ukraine (at that time – Viktor Yushchenko<sup>7</sup>) on establishing the Ukrainian Culture Centre (Institute) in Rome. The abovementioned letter is a rather unique document: apart from conceptual suggestions several pages contain characteristics of socio-cultural Italian and Ukrainian context which motivated the given initiatives. The letter underlines that Ukrainian diaspora in Italy "has become a socio-demographic phenomenon which notwithstanding positive moments influences the image of Ukraine in Europe extremely negatively, as far as it

<sup>7</sup> Copies of the letter were sent to the Prime-Minister Yuliya Tymoshenko, the Minister of Foreign Affairs Volodymyr Ohryzko, The Minister of Education and Science Ivan Vakarchuk, the Minister of Culture and Tourism Vasyl' Vovkun and the President of the National Council on Culture Issues at the Administration of the President of Ukraine Mykola Zhulyns'kyi.

is exceptionally a bearer of “information” about political and economic crises in the country. At the same time this diaspora may be considered as a human and professional resource that is unknown to Ukraine and not used by it. The lack of interest on the part of our own country causes inner disconcentration of this diaspora and the absence of uniting stimuli. Emigrants’ children having no possibility to develop and strengthen their connection with the motherland through prestigious institutions of Ukraine’s cultural representation in the country of their residence, display deeper and deeper alienation from their country’s life” [10].

The letter offers a constructive strategic conception/programme of interaction between Ukraine and the Italian Republic in the spheres related to diaspora integration and Ukrainian-Italian socio-cultural relations. The document presents real and objective characteristics of modern diaspora in Italy, and the value of these peculiarities consists in their a priori unprejudiced and objective nature: the way the actors and participants of these processes directly view the realia they live in and which should be changed, thus the genre limits of “a letter” get wider and it can be considered both as a declaration of Ukrainian people’s rights abroad and to some extent a bill in the sphere of relations with the Ukrainians abroad. Experience, high qualification and active civil position of people having signed the document on behalf of the communities, institutions and associations once again prove that the given lacunas of one’s own possibilities and the suggested space of state initiatives and actions have real and scholarly foundations and are socially and politically motivated.

#### 4. Conclusion

Therefore, we can claim that in Italy’s scholarly, educational and cultural space there exists highly qualified Ukrainian-istic representation which has in itself a powerful potential and real perspective for further development and progress. The activity of *Italian Association for Ukrainian Studies [Associazione Italiana di Studi Ucraini – A.I.S.U.]*, the Department for Ukrainian Studies at Rome University *La Sapienza* as a part of the Department for European and Intercultural Studies, the Section for Slavic Central and East European Studies as well as departments for Ukrainian studies at Universities of Milan, Naples, Venice and other Italian cities, scholarly achievements of outstanding Italian and Ukrainian Ukrainianists, teachers and translators, seem to be a precedent which deserves at least attention of Ukrainian scholars and the society and calls to uniting dialogues, initiatives and measures. Current scholarly Ukrainian presence in Italy allows to see in it (apart from certain achievements) a great educational, scholarly and cultural potential that is necessary both for the development of Ukrainian studies in Italy and enlightening and educational growth of the 700,000 diaspora there. Although phenomena of Ukrainian diaspora and scholarly Ukrainian studies look rather distant, there are ontological and organic connections between them which in case when the cultural Centre (Institute) is formed will acquire more constructive and qualitative manifestations.

#### Bibliography and Notes

1. Відділ україністики у Римському університеті “Ла Сapiєнца”, (ВІДЕО) «Українська газета в Італії» 2012, Четвер, 15 березня, Розділ: Відео,

Web. <<http://www.gazetaukrainska.com/2010-09-07-15-00-08/2391--q-q.html>>.

2. Ключковська Ірина, *Українознавчі студії як джерело поширення знань про Україну в європейській спільноті*, Web. 12.06.2013. <[http://miok.lviv.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=186:2010-03-11-12-11-19&catid=26:2010-03-12-08-52-43&Itemid=47](http://miok.lviv.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=186:2010-03-11-12-11-19&catid=26:2010-03-12-08-52-43&Itemid=47)>.

3. Пахльовська Оксана, *Біном "Україна-діаспора" сьогодні: криза і перспективи*, [у:] Eadem, *Ave, Europa! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008)*, Київ: Пульсари 2008, с. 236–237.

4. Пахльовська Оксана, *Відкритий лист до всіх, хто любить Україну*, [у:] Eadem, *Ave, Europa! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008)*, Київ: Пульсари 2008, с. 19–22.

5. Пахльовська Оксана, *Джанфранко Джіраудо. Біографія*, [у:] *Енциклопедія сучасної України*, Том 7, Київ 2007, с. 525–526.

6. Пахльовська Оксана, *Прес-реліз: Ave, Europa!* Web. 03.03.2013. <[www.pulsary.com.ua/presreliz.doc](http://www.pulsary.com.ua/presreliz.doc)>.

7. Пахльовська Оксана, *Старт з руїни космодрому*, [у:] Eadem, *Ave, Europa! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008)*, Київ: Пульсари 2008, с. 24–61.

8. Пахльовська Оксана, *Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст.*, Київ: Наукова думка 1990, 215 с.

9. Пахльовська Оксана, *Ave, Europa! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008)*, Київ: Пульсари 2008, 654 с. (The book was awarded with *Taras Shevchenko Prize*).

10. *Створення Центру (Інституту) української культури в Римі* (Лист-звернення представників українських наукових та культурних інституцій в Італії до Президента України Віктора Ющенка), 15.04.2008. Web. 06.02.2013.

<<http://www.leleky.org/ald/0706/02/pre-sydentu.pdf>>.

11. *Українська газета – видання для українців в Італії*. Інформаційно-аналітичне видання, Web. <[www.gazetaukrainska.com](http://www.gazetaukrainska.com)>.

12. *Українська мова в Німеччині: що взяти, щоб інтерес не падав?* Web. 09.02.2013. <<http://www.dw.de/dw/article/0,,15326883,00.html>>.

13. *Українській молоді в Італії – італійська україністика!* [у:] *Ambasciata d'Ucraina nella Repubblica Italiana*, Web. 09.04.2013. <<http://www.mfa.gov.ua/italy/itl/publication/print/29059.htm>>.

14. *Assozione Italiana di Studi Ucraini*, <http://aisu.it> (Home page: <http://aisu.it/home.htm>), Web. <<http://aisu.it>>.

15. Chomenko Ljudmyla, Cerrai Giorgio, *Corso elementare di ucraino*, Padova: Editori Veneti Associati 1998, 315 p.

16. Lami Giulia, *La Questione Ucraina fra '800 e '900*, Milano: CUEM 2005, 190 p.+ p. VII.

17. Lami Giulia, *Ucraina 1921–1956*, Milano: CUEM 2008, 155 p.

18. Pachlovskaya Oxana, *Civiltà letteraria ucraina*, Roma: Carocci Editore 1998, 1104 p.

19. Pachlovskaya Oxana, *Ucrainistycia come disciplina – "fanasma"*, [у:] *Що таке Україна? Матеріали першого Італійського Конгресу Українських Студій*, Венеція, травень, 1993 р. / Ред. Дж. Джіраудо, Collana "Ucrainaca Italica" 1, Abamo Terme (Padova): Piovan Editore 1996, p. 107–151.

20. Pompeo Lorenzo, Prokopovych Mariana, *Vocabolario Italiano-Ucraino, Ucraino-Italiano*, Milano: Vallardi 2001. (The dictionary was republished many times).

21. *Storia religiosa dell'Ucraina*, (*Atti del Convegno internazionale, XXV settimana europea, Gazzada [Varese]*, Fondazione Ambrosiana Paolo VI, Villa Cagnola, 2–6 settembre 2003) / Ed. by Luciano Vaccaro, Milano: Centro Ambrosiano 2007, 540 p., ("Collana Europa Ricerche" 11).

**Hanna Kotsopoy**

**WRITERS-TEACHERS OF GALICIA ABOUT THE PERFECT  
EDUCATIONAL METHODOLOGY FOR UKRAINIAN YOUTH  
(SECOND HALF OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY)**

Drohobych Pedagogical State University, Ukraine

**Ганна Коцопей**

**ПИСЬМЕННИКИ-ПЕДАГОГИ ГАЛИЧНИИ  
ПРО ВИХОВНИЙ ІДЕАЛ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ  
(ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ СТ.)**

*Abstract:* On the basis of the existing works and educational heritage of M. Shashkevych, I. Vahylevych, Y. Holovatskyi and H. Tsehlynskyi the author characterizes their view points on the formation of the perfect educational methodology for younger generations of the late nineteenth century, and defined their importance in modern historical and education science. M. Shashkevych, I. Vahylevych, Y. Holovatskyi and H. Tsehlynskyi determined such basic educational values for Ukrainian youth: native Ukrainian language and literature, folklore, folk customs and traditional festivals and ceremonies, community and family culture, different types of folk art. Important role in this is given to national history, religion, symbolism and more. All this greatly displayed in their works of art, scientific and journalistic articles, translations from ancient Ukrainian and more. The main task of teachers (according to educators M. Shashkevych, I. Vahylevych, Y. Holovatskyi and H. Tsehlynskyi) is to train people who could offer their knowledge and work to homeland. The key element in education, in their opinion, is the mental and moral development, which together should include a love for God and the homeland.

*Keywords:* M. Shashkevych, I. Vahylevych, Y. Holovatskyi, H. Tsehlynskyi perfect educational methodology

Актуальним на сьогодні вважається пошук модерних людських орієнтирів, ідейних та передових шляхів розвитку. В сучасних умовах Україна зазнає радикальної зміни підходів щодо освіти та соціокультурної політики загалом. За таких умов освіта й виховання переорієнтовуються на піднесення особистості, її перспектив, можливостей та особливостей. Становлення Україн-

ської держави та її подальша розбудова потребує повернення народові минулого культурно-педагогічного спадку, який неупереджено фігурує, проте на сьогодні ще є відчуженим та недостатньо вивченим.

Тому в такій атмосфері постійно виникає потреба й розбудови національної системи освіти й виховання, а це в свою чергу спричинює збільшення інтересу до педагогічної

спадщини українських педагогів як важливого джерела розвитку сучасної педагогічної теорії та практики. Тому стає зрозумілим, чому сьогодні особлива увага науковців зосереджена на ідеях, поглядах, концепціях тих педагогів, які мало відомі, або чий відкриття та вагомі здобутки були проігноровані. До таких належать окремі письменники-педагоги Галичини другої половини XIX ст. як М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький (засновники “Руської трійці”) та Г. Цеглинський (відомий громадський діяч, педагог, письменник, критик, публіцист).

До педагогічної спадщини М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького та Г. Цеглинського уже зверталися такі дослідники як І. Шапірко, П. Сікорський, П. Кононенко, Т. Кононенко, М. Возняк, Т. Андрусак, І. Галенко, М. Гнатюк, О. Нахлік, С. Шах, Р. Кирчів, С. Заброварний [1], [3], [4], [5], [8], [9], [10], [11], [13], [21], [22], які у своїх дослідженнях торкаючись творчості згаданих письменників-педагогів, висвітлили їх погляди щодо проблем виховання та навчання молоді, концептуальних основ національного виховання, формування виховного ідеалу у підростаючих поколіннях тощо. Проте на до нинішнього часу в історико-педагогічній науці немає спеціального дослідження у яком б комплексно висвітлювалися погляди М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького та Г. Цеглинського на формування виховного ідеалу української молоді. Тому ставимо собі за мету більш комплексно та максимально повно на основі існуючого доробку та педагогічної спадщини М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького та

Г. Цеглинського охарактеризувати їх думки стосовно формування виховного ідеалу у підростаючих поколіннях другої половини XIX ст. та визначити їх значення у сучасній історико-педагогічній науці.

Друга половина XIX ст. в Галичині характеризується стрімким поживленням культурно-просвітницького руху, який об’єднав навколо себе майже усю національно свідому інтелігенцію того часу. Збудником до цього, на наш погляд, стала діяльність членів гуртка на західноукраїнських землях “Руська трійця” – засновниками якого були Маркіян Шашкевич (1811 – 1843), Іван Вагилевич (1811 – 1866) та Яків Головацький (1814 – 1888). У 1837 р. ними було створено перший західноукраїнський альманах, виданий у м. Буда, *Русалка Дністрова*, яким фактично було проголошено народження Романтизму на західноукраїнських землях та зовсім нову течію у піднесенні народної освіти, шкільництва і педагогічної думки. Нові ідеї монолітності українських земель пронизували всі наукові, літературні і публіцистичні праці діячів “Руської трійці”, а підвалинами цілої їхньої творчості була глибока народність, гуманізм, патріотизм, які в деякій мірі базувалися на формуванні виховного ідеалу тогочасної західноукраїнської молоді [21, 28-35]. У цьому контексті хочемо більше уваги приділити педагогічним поглядам щодо виховного ідеалу української молоді провідних членів “Руської трійці”, оскільки їх ідеї є актуальними й сьогодні.

Розпочнемо із характеристики педагогічної спадщини Маркіяна Шашкевича. На думку П. Сікорсько-

го, основною базою для педагогічних поглядів М. Шашкевича стала українська народна педагогіка та досвід учителів Острозької й Києво-Могилянської академії, а також церковних, братських, пересувних, монастирських, козацьких, січових та народних шкіл [13]. В основу виховного ідеалу молоді, М. Шашкевич ставив рідну мову, прирівнюючи її до рідної неньки, про що свідчить його поетичні слова: “Руська мати нас родила, / Руська мати нас повила, / Руська мати нас любила: / Чому ж мова їй не мила?” [10, 19].

Попри те М. Шашкевич у своїх поетичних творах возвеличує рух за національне визволення українського народу, і керуючись історичним минулим українських земель, спонукає до віри, що самостійність з часом прийде, але за неї потрібно боротися. Поет був переконаний, що власну незалежність від поневолювачів може здобути лише освічена нація, яка зможе гідним чином формувати свою долю. З огляду на це він, формуючи виховний ідеал української молоді, значну увагу приділяє саме розвитку національної освіти, яка б змогла готувати дітей не лише для захоплення професійних висот, а й загартовувала в українців волю й характер, уміння обороняти свої національні вподобання, не зраджувати материнській любові і материнській мові та зрештою своїй рідній землі [13]. Разом з тим М. Шашкевич не відкидає значимості культури, звичаїв, традицій і побуту у формуванні виховного ідеалу молодого покоління, і тим самим стверджує, що вони водночас є часткою великого україн-

ського народу, які впливають на формування його історії та культури [13].

Зважаючи на такі педагогічні міркування М. Шашкевича, та його односторонні погляди по “Руській трійці” в основу виховного ідеалу української молоді лягло завдання виховання в неї національної ідентичності, за допомогою таких сильних виховних засобів як рідної мови й літератури, фольклору, народних звичаїв, традицій, обрядів, свят та культури, а також національної історії символіки та релігії [13].

У свій час педагог К. Ушинський у статті *Рідне слово* (1861), підтримуючи думки М. Шашкевича, буде вказувати на вагомому місці рідної мови у вихованні молоді, зазначаючи: “Мова народу – кращий, що ніколи не в’яне й вічно знову розпускається цвіт усього його духовного життя [...] весь слід свого духовного життя народ дбайливо зберігає у народному слові [...] цей незвичайний педагог – рідна мова – не тільки навчає багато чого, а й навчає напрочуд легко, за якимсь недосяжно полегшеним методом [...]. Мова, створена народом, розвиває в духові дитини здібність, яка створює в людині слова і яка відрізняє людину від тварини: розвиває дух...” [14, 124-132].

Подібною є постать Івана Вагилевича, одного з творців “Руської трійці”, який зробив чималий внесок у загальний процес формування виховного ідеалу молоді та національного розвитку українського народу в XIX ст. Як і М. Шашкевич, І. Вагилевич велике значення у виховному ідеалі української молоді приділяв саме значенню мови українського



народу. За його словами, народ це люд, який, вступаючи в політичне життя, виробляє собі приватний характер, так званий своєрідний тип, визначальним фактором якого є мова. Політичне життя молоді, як основної складової народу, може з'явитися у його якійсь частині, якщо звичайно цьому сприяють обставини й може удосконалюватися впродовж багатьох віків [3, 262]. Започаткувавши разом із своїми прихильниками науково-теоретичну складову формування виховного ідеалу української молоді, І. Вагилевич наголошує на національній значимості, яка в першу чергу полягає в дефініції української мови, як фактора об'єднання та консолідації всіх українців, незважаючи на існування державних кордонів, історичного піднесення чи протилежних факторів і обставин [1, 71-72].

Подібних поглядів дотримувався і третій засновник "Руської трійці" – Яків Головацький. Його наукові інтереси завжди акцентувалися на піднесенні культури як українського так і усього слов'янського народу. Найбільшу увагу він приділяв саме розвитку писемности, освіти та книгодрукування. У контексті пошуку прийнятних засад формування та виховання виховного ідеалу при роботі з молоддю Я. Головацький наголошував, що після того як було прийнято християнство, як церковнослов'янська, так і грецька мови не встановлювали перешкод для використання в освіті слов'янської мови, а тим більше не принижували і народну мову, яка використовувалася у всіх сферах життя, і була свого роду пам'яткою, який слугував

"кладомъ для образования, для писателей" [4, 25-26].

На початку другої половини XIX ст Я. Головацький написав *Граматику руського язика (Граматику української мови)* [Див.: 7], у якій велику увагу приділив значенню української мови при вихованні молоді. Пізніше, у 1861 році, Я. Головацький знову повернувся до цієї теми у своїй праці *Die ruthenische Sprache und Schriftfrage in Galizien*, де долю української мови він тісно пов'язав із долею українського народу, зазначаючи: "Малоруський народ найбільший по великоруським у Слов'янщині, в пай цілої слов'янщини – прекрасний край кожний, [...] море чорне і гори Карпатські заселяє, – язик красний, середину слов'янщини із всіма слов'янськими племенами [...] наш народ перемиг таких ворогів просвіщення як татари, побідив і спер турків грудєю своєю, відбив тих страшних ворогів і так мужественно відстояв свою землю, добився до моря, просвіт собі зробив сильною рукою...". З вище сказаних Я. Головацьким слів видно, що майбутнім поколінням потрібно надалі пильнувати та розвивати здобуте: "...Щосмо утратили, то пропало, не вернєся, але очевидячи нині тратимо, не уважаємо дня білого на добре, гаємо час даремне, з того відповідь Богу дати мусимо. Що нині і завтра утратимо, людина вже не верне до віку" [5].

У багатьох своїх публікацій Я. Головацький подавав важливі дані про розвиток освіти та літератури в Галичині. Зокрема у своїй праці *Порядок школьный, или устав Ставропигийской школы во Львове 1586 г.*, він охарактеризував особливості історії освіти і писемности на західноукра-

їнських землях, зачепив питання запозичень, спостеріг призначення братств, братських шкіл, монастирів і поодиноких осіб у процесі виховання молоді. Також учений схвалював активну роботу Ставропігійського братства у Львові, яке окрім вдалої просвітницької функції зберігало і примножувало слов'янську писемність, установлювало наукові зв'язки з іншими братствами і містами Європи, що вкрай позитивно сприймалося тогочасною молодію інтелігенцією [6, 53-65].

Підсумовуючи викладене, акцентуємо на тому, що освітня діяльність засновників гуртка "Руська трійця" (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький) яка розпочалася із видання *Русалки Дністрової* фактично призвела до створення нової літератури на західноукраїнських землях, й саме тому у другій половині XIX ст. зародилася потужна течія у піднесенні народної освіти, шкільництва та педагогічної думки. Основна їх ідея – ідея єдності українських земель, – пронизувала всі наукові, літературні й публіцистичні праці діячів "Руської трійці". Виховним орієнтиром у педагогічних поглядах засновників гуртка "Руська трійця" стало пробудження в української молоді почуття національної самосвідомості, жадання своєї державности та творення у житті й поведінці дітей і молоді народних чеснот, засад християнської моралі тощо. Ідеалом для української молоді за поглядами засновників "Руської трійці" мав би бути ерудований українець, який би був проинятий своєю національною та людською чеснотою в ім'я кращої долі української землі.

Також варто відзначити й те, що важливим у поглядах М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького було кардинальне вирішення проблеми національної освіти, де основне місце відводилося українській школі з рідною мовою навчання. Прикладом цього є й те, що ще у 1836 р. М. Шашкевич рішуче виступив у своїй брошурі *Азбука і Abecadło* проти спроб запровадження латинського алфавіту до українського письменства [див.: 23]. Ця праця стала предметом жвавого обговорення у наукових колах. Зокрема Іван Франко у дослідженні *Азбучна війна в Галичині 1859 р.* підтримував ідеї Маркіяна Шашкевича, наголошуючи, що "література кожного народу – се образ його життя, його способу думання, його душі; тому вона повинна виклюнутися, вирости з власного народу і зацвісти на його ниві, аби не була подібна до того райського птаха, про якого оповідають, що не має ніг і тому раз у раз висить у повітрі. Література – неминуха потреба цілого народу. Вона змагає і має на меті головню між усіма, навіть поодинокими членами цілого народу ширити просвіту..." [16, 580].

Визначною подією в історії українського шкільництва в Галичині став вихід написаної М. Шашкевичем *Читанки для діточок в народних училищах руських*. Вона побачила світ у 1850 р. (за старанням та корективами Я. Головацького), тобто через сім років після смерті упорядника. Читанка містила зрозумілу для дітей інформацію про навколишній світ і державний устрій Австрійської імперії, біблійні перекази, морально-повчальні тексти народних дитячих пісень, а також характеристики

правил окремих розваг та ігор – за словами автора книжечка мала вести дитину від сучасності до майбутнього, від рідної хати у широкий світ [10, 5-10].

Педагогічні ідеї засновників “Руської трійці” користалися велетенським авторитетом з-поміж молодого покоління українських вчителів, які шукали той виховний ідеал, який би не суперечив справі рідного народу, його національній освіті і прогресивності тогочасної української молоді.

Окрім членів “Руської трійці” вагомий внесок у формування виховного ідеалу української молоді зробили і інші письменники-педагоги Галичини у другій половині XIX ст. Значимою в цьому контексті є постать знаного письменника, педагога та громадсько-політичного діяча Григорія Цеглинського (1853 – 1912). Г. Цеглинський народився в місті Калуші у сім’ї міського службовця. Вчився у гімназіях Коломиї та Станіславова, після чого вивчав слов’янську філологію у Відні, де став членом студентського товариства “Січ”. Після завершення навчання у 1879 р. приїхав до Львова де розпочав свою педагогічну, громадську та літературну діяльність. Зарекомендувавши себе як фахівець у педагогічній галузі Г. Цеглинський за дорученнями тодішньої крайової шкільної ради не лише рецензував шкільні підручники, а й сам їх упорядковув [9, 7-8], [22, 22-23]. Відтак Г. Цеглинський став управителем рівнорядних українських відділів при польській гімназії у 1888 р., у зв’язку з чим почав приділяти чимало уваги щодо організації самостійної гімназії української. У цьому ж

році він став директором цього другого (за чергою відкриття) середнього навчального закладу в Галичині і почав багато уваги приділяти педагогічній діяльності [8], [12], [22, 35-40].

Г. Цеглинський був складною особистістю, проте першочерговим педагогічним законом і принципом у його житті з цього часу стало те, що він не розрізняв учнів за здібностями та поведінкою, а навпаки вважав, що невивірених учнів, як будь-яке молоде деревце, можна поправити, якщо до кінця зрозуміти його спонуки, пориви. Це, за його словами, можливе лише після того, коли зазирнути у душу такого учня. Такі погляди Г. Цеглинського і лягли в основу формування виховного ідеалу тогочасної молоді [2, 2-3].

Як директор автономної гімназії Г. Цеглинський спробував реалізовувати свої пляни і програми навчально-виховної роботи, узагальнити свої педагогічні ідеї та втілювати їх у життя. Розуміючи молодь, Г. Цеглинський часто співчував їй, намагався допомогти як морально так і матеріально та прищепити учням знання й ідейний світогляд. У цьому контексті Г. Цеглинський вважав школу органічною клітиною культурного та суспільного життя. З цього приводу він говорив, що будь-який педагог повинен працювати на широкому громадському полі, щоб добре зрозуміти потреби рідної нації, щоб виховати в альтруїстично-суспільному дусі молоде покоління [2, 3].

Як бачимо, що Г. Цеглинський покладав великі сподівання на молодь, яка на його думку, була основним майбутнім носієм тих цінностей, які

б формували силу українського народу в освіті, характері, моральності та доброму вихованні, що зокрема, відображено у його творах *Соколик*, *Ворожбит*, *Тато на заручинах* та ін. [17], [18], [20] У своїх творах Г. Цеглинський висміює недоліки значної частини української інтелігенції, прогалини в її освіченості; він дає поради у вихованні національної свідомості тощо. Та, незважаючи на це, вкрай критично до творів Г. Цеглинського підійшов І. Франко, який вважав, що його герої “безбарвні маріонетки, без найменшої спроби психологічного умотивування дій, без найменшої згадки про будь-яке духове життя [...] Люди за освітою (може бути, русини) в комедіях пана Цеглинського сплять, їдять, вживають ліки, навіть читають газети, особливо відомості про просування по службі... влаштовують вистави й концерти на добродійні цілі... ні про який патріотизм, ні про яку Русь ніколи й не думають” [15, 53-54].

Отже, детально аналізуючи й досліджуючи педагогічні твори письменників-педагогів та історіографію проблеми, ми приходимо до висновку, що М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, Г. Цеглинський визначають такі основні виховні цінності виховного ідеалу української молоді: рідна українська мова й література, фольклор, народні звичаї та традиційні свята й обряди, громадська і родинно-побутова культура, різні види народного мистецтва. Вагоме місце в цьому пляні належало національній історії, релігії, символіці тощо. Все це істотно відображалось у їх художніх творах, науково-публіцистичних статтях, перекладах із давньоукра-

їнської та інше. Основним завданням педагогів, вихователів М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, Г. Цеглинський вважали підготовку людей, які могли б служити своїми знаннями й працею Батьківщині. Провідним елементом виховання, на їх думку, є розумове та моральне виховання, які в сукупності повинні включати виховання любови до Бога і до Батьківщини.

Отже, вивчення педагогічної спадщини М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького, Г. Цеглинського збагачує й поповнює знання з історії української педагогіки новими фактами, концепціями, а ознайомлення з нею сприяє ефективному вирішенню актуальних проблем щодо виховного ідеалу сучасної молоді у нинішній педагогічній теорії та практиці.

### Bibliography and Notes

1. Андрусак Тарас, *Правові погляди Івана Вагилевича (до 200-річчя від дня народження [у:] “Вісник Львівського університету”, Випуск 56, Серія: Юридична, Львів 2012, с. 65–73.*
2. *Варто трудитися для молоді. Світ дитинства у творах письменників Прикарпаття: (160 років від дня народження письменника, редактора і педагога Григорія Цеглинського), Івано-Франківськ 2013, 11 с.*
3. Возняк Михайло, *Розвідки Івана Вагилевича про українську мову, [у:] У століття “Зорі” Маркіяна Шашкевича (1834 – 1934). Нові розшуки про діяльність його гуртка, Ч. 2, Львів: Богословське наукове товариство 1936, с. 258–296.*
4. Галенко І., *Яків Головацький як славіст, [у:] “Проблеми слов’янознавства”, Львів 2007, Вип. 56, с. 13–31.*

5. Гнатюк Михайло, *Метаморфози Маркіянового сподвижника. Яків Головацький: від "Русалки Дністрової" до москвофільства*, "День", № 160, 9 вересня 2011.
6. Головацький Я., *Порядок школьний, или устав Ставропигийской школы во Львове 1586 г.*, [у:] "Вестник Юго-западной и Западной России", 1862/63, Том III (Март), Отд. I, с. 53–65.
7. Головацький Я., *Грамматика руського языка*, Львів: друкарня Ставропигийского Института 1849, 224 с.
8. Заброварний С., *Світлої пам'яті Григорія Цеглинського*, "Наше слово" (Варшава) 2012, № 44, 28 жовтня.
9. Кирчів Роман, *Григорій Цеглинський*, [у:] Цеглинський Григорій, *Твори (комедії, драми і децю з прози)*, Львів 2003, с. 7–32.
10. Кононенко П., Кононенко Т., *Посланий Богом*, [у:] "Українознавство", Київ 2011, № 3, с. 18–21.
11. Нахлік Оксана, *Ласкавий шанувальнику українського красного письменства!* [у:] Шашкевич Маркіян, *Читанка для діточок в народних школах*, Львів 1997, с. 5–10.
12. *Новинки. Школьні именованія [про призначення директором руської (української) гімназії у Перемишлі]*, "Галичанин", 1895, 11 (23) августа, Ч. 79, с. 3.
13. Сікорський П., *Духновнич та М. Шашкевич у боротьбі з народною мовою навчання* [у:] "Народна справа – актуальні новини Радехівщини", № 16, 26 квітня 2013.
14. Ушинський Костянтин, *Вибрані педагогічні твори: У 2-х томах*, Київ 1983, Том 1, 488 с.
15. Франко Іван, *Українська література в Галичині за 1886 рік*, [у:] Idem, *Твори: У 50-ти томах*, Том 27, Київ: Наукова думка 1980, с. 44–56.
16. Франко Іван, *Азбучна війна в Галичині 1859 р.*, [у:] Idem, *Твори: У 50-ти томах*, Том 47, Київ: Наукова думка 1986, с. 549–650.
17. Цеглинський Григорій, *Ворожит: комедія народня в трох діях*, Львів 1902, 54 с.
18. Цеглинський Григорій, *Тато на заручинах*, Джерзі Ситі: Свобода 1916, 29 с.
19. Цеглинський Григорій, *Твори: (комедії, драми і децю з прози)*, Львів 2003, 455 с.
20. Цеглинський Григорій, *Соколик: комедія в IV діях*, Львів 1911, 135 с.
21. Шапірко І., *"Руська Трійця" і проблеми народної освіти в Галичині*, [у:] "Шашкевичіана", Нова серія, Випуск 1-2, Львів-Броди-Вінніпер 1996, с. 28–35.
22. Шах С., *Де срібнолентий Сян пливе. Історичний нарис державної української гімназії в Перемишлі*, Брюссель: Накладом Товариства "Рідна школа" в Німеччині 1977, 146 с.
23. Szaszkievicz Markijan, *Азбука і Abecadło: Uwagi nad rozprawą o wprowadzeniu Abecadła polskiego do piśmiennictwa ruskiego, napisaną przez ks. J. Łozińskiego*, Przemysł 1836, 30 s.

**Volodymyr Mykytiuk**

**PHILANTHROPY OF Y. H. PESTALOZZI  
IN IVAN FRANKO'S PEDAGOGICAL SYSTEM**

Lviv National University, Ukraine

**Володимир Микитюк**

**ФІЛАНТРОПІЗМ Й. Г. ПЕСТАЛОЦЦІ  
В ПЕДАГОГІЧНІЙ СИСТЕМІ І. ФРАНКА**

*Abstract:* The object of the analysis is Franko's activity in promoting and creative use of pedagogical concepts of European pedagogues-philanthropist (especially – Y.H. Pestalozzi). Another research object is the idea of European innovative pedagogy that was based on the worldview of civil society, democratization and secularization of schooling. The implementation of philanthropic educational ideas of civil society that was formed in Germany and Switzerland is investigated in works of art and publicism of I. Franko. The main components of Franko's pedagogic system were the principles of use of visual methods, the transition from the concrete to the abstract, active learning, a combination of mental and physical work, school exercises system, teachers responsibility for their students, taking into account the age and individual characteristics of the student. Franko's goal was the upbringing of active and optimistic citizen-patriots, no discrimination of students by their national, religious and social characteristics.

*Keywords:* Ivan Franko, Y. H. Pestalozzi, Y. B. Bazedov, philanthropy, methodology of teaching, secularization of schooling

В українській літературознавчій історіографії клясичним перифразом стало означення Пантелеймона Куліша як «першого європейця» нового часу, тобто другої половини XIX-го віку. Безперечно, що для цього є підстави, адже його заклики до українського народу («збагни, який ти азійт мізерний»; «до сім'ї культурників вертайся»), наукова, перекладацька та художня спадщина якнайкраще це підтверджують. Метою ж нашої статті є дослідження європейських педагогічних концепцій, які вивчав, реалі-

зовував і розвивав у своїй практичній науковій і творчій діяльності Іван Франко. Отож, показовою та дуже характеристичною є рецензія Кулішевої збірки *Хуторна поезія*, що її Франко надрукував у львівському журналі «Світ» 1882 року (№ 15, с. 267-273). Власне, цікавим є фрагмент, що його укладачі 50-томового зібрання творів І. Франка купюрували: «Хто знає, чи не була б нині Україна освіченою, самостійною країною, коли б при помочі Мазепи удалось було шведам побити під Полтавою Петра? Д[обродій]

Куліш твердить, що без Петра ми були б пропали, що наш час «убезпечений ним». Гарно ubezpieчений! Так, що й рушитися не може! А забуває д. Куліш, що деспотизм Николи був прямою консеквенцією деспотизму Петрового, що замість одного вікна, котре-ді Петро прорубав в Європу, він позатакав ті вікна в Європу, котрі перед ним були у нас на Україні. І коли через те у нас на Україні стало глухо і темно, всі найліпші наші сили йшли в центральне вікно і душилися і ниділи в нім, повертаючи свою працю на службу не свому, а чужому народові» [11, 19]. Промовистий вислів, і чомусь зовсім не дивує, що советська цензура «виризала» цю епістолу. Звісно, умовний спосіб щодо можливостей України в європейському руслі внаслідок іншого, гіпотетичного розвитку колеса історії не в докір Кулішеві, але для нас цікавою є перспектива «освіченої» та «самостійної» європейської держави, а також Франкове категоричне заперечення імперського «деспотизму», перед яким у певні періоди свого життя схилився Куліш, стверджуючи про ілюзорне «культуртрегерство» деяких російських монархів. Парадигма Франкової освітньої системи була виключно проєвропейською, демократичною та гуманістичною, опиралася на педагогічні філантропічні концепції Жана Жака Руссо, Йоганеса Бернгарда Базедова, Йоганна Гайнріха Песталоцці, Йогана Ігнаца Фельбінгера, Христіяна Готтільфа Зальцмана та інших знаних представників цієї педагогічної течії XVIII – XIX століття. Визначення філантропізму, або ж філантропізму маємо у сучасній довідково-аналітичній праці<sup>1</sup> [2, 958]. Ідео-

логія Просвітництва справді головно засуджувала панування зубріння та вербалізму в навчанні, засилля у школах вивчення давніх мов, відсутність продуманої системи шкільних підручників, слабкість підготовки учителів. Філантропічні виховні ідеї засновувались на світосприйнятті громадянського суспільства, що формувалось у Німеччині та Швейцарії, тому новаторська педагогіка ставила за мету виховувати діяльних та оптимістичних громадян-патріотів, намагалась поєднати навчання із природою та життям, засуджувала жорстку шкільну «муштру», дискримінацію учнів за національними, конфесійними та соціальними ознаками. Принципи наочности, переходу від конкретного до абстрактного, активности навчання, поєднання розумової й фізичної праці, шкільна система гімнастики, відповідальність педагогів за своїх учнів, врахування вікових та індивідуальних особливостей дитини, – ось основні ознаки цієї педагогічної течії, апологетом якої був й Іван Франко, а основні риси зберігають свою вагомість і сьогодні.

Перша згадка про швейцарського педагога Йоганна Гайнріха Песталоцці є в листі Івана Франка від 12 жовтня 1881 року з Нагуєвич до Івана Белея у справі наповнення чергового числа журналу «Світ». «Кон[иськ]ого статтю про образування женщин та-

представниками, окрім Йоганна Гайнріха Песталоцці, дійсно були Йоганнеса Бернгард Базедов (не І. Базедов – як пише автор статті), Йоганн Крістоф Фрідріх Гутс Мутс (не І. Гутс-Мутс), Йоахим Гайнріх Кампе (не І. Кампе) та ін. Переклад українською німецького *philantropismus* чи грецького *philantropos* на означення педагогічної течії краще відображає сутність поняття *друг людяности*, а не *друг людини*, як це подано в енциклопедії).

<sup>1</sup> У статті ареал педагогічного нурту не виправдано звужено до Німеччини. Його

кож лиши на слід, рік, а тепер друкуй Песталоцці» [3, 293], – радив І. Франко. Йдеться не про працю власне Й. Г. Песталоцці, а про статтю Олександра Кониського *Песталоцці і його гадки про освіту*. Ця інформація підтверджується у листі Івана Франка до Михайла Драгоманова того ж 1881 року, де Франко обговорює із своїм респондентом останнє число журналу і, зокрема, не погоджується з його (Драгоманова – В. М.) критикою Кониського. «Він (О. Кониський – В. М.) прислав нам тепер дві статті: про Песталоцці і про *Професіональне формування жінок*, – сеї другої я ще не читав, а перша не зла» [4, 294], – зазначив І. Франко. Про те, що мова йде про працю *Песталоцці і його гадки про освіту* Олександра Кониського, засвідчує й автограф статті<sup>2</sup>, на якому, зокрема, є примітка, де І. Франко написав: «Песталоцці своєю системою початкового формування наглядно показав, що фізична праця не тільки годиться з наукою, але навіть, виробляючи фізичну силу в тілі, причиняє і до здоров'я духу, а затим, попри теоретичну науку, конечно до повного і належного формування, – думка, котра сталась основою, – жаль, що досі так мало введеною в діло – педагогіки нашого віку» [5, 485-486].

Про Франкову оцінку та інтерпретацію власне педагогічної системи Песталоцці вестимемо мову нижче, лишень зазначимо, що ще двічі Франко доторком згадував швейцарського педагога у своїх працях. Зокрема, 1891 року для журналу «Народ» Іван Франко писав *Нарис історії Австрії від р. 1840 до 1890*, де у вступно-

<sup>2</sup> Зберігається у фонді Івана Франка у Відділі рукописів Інституту Літератури ім. Т. Шевченка Національної Академії Наук України, Ф. 3, № 4990.

му розділі *Абсолютизм і народина революції в Австрії (головно 1835-1848)*, що єдиний був опублікований, адже праця залишилась незакінченою, серед визначальних подій в імперії за вказане півстоліття виокремлював «реформи на полі шкільництва, а особливо сотворення першої світської школи після ідей педагогів німецьких Песталоцці і Фельбгера (1771)» [10, 9]. Про Й. І. Фельбгера відомо лишень, що він «австрійський педагог» (1724-1788) [6, 354], вірогідно – активний учасник згадуваної реформації освітньої системи в Австрії, а Песталоцці – відомий швейцарський німецькомовний педагог.

Ще раз Франко покликався на авторитет Песталоцці у *Передньому слові* до видання українською мовою *Книжки приказок про те, як не належить поводитись з дітьми* німецького педагога Христіяна Готгільфа Зальцмана (1744-1811), яку переклав Теодор Біленький. Захищаючи права дитини, Іван Франко категорично заперечував можливість фізичного покарання, наводив приклади дивовижного заскоружлого мислення у деяких галицьких родинах та писав: «Супротив того давнього, нелюдського поводження з дітьми виступили півторасти літ тому деякі щирі і розумні люди, поперед усього швайцарці Песталоцці і Баздо (Basedow). Вони вказали на велику важність розумного виховання дітей, а першою основою такого виховання вважали такий погляд, що діти такі ж люди, як і старші, що дітей, їх особисту гідність і їх потреби треба так само шанувати, як і старших, і тільки поводячися з ними лагідно, щиро, розумно, як з рівними, входячи в їх спосіб думання, можна виховувати їх на чесних, щирих, прав-



долюбних і справді свободних людей» [5, 154]. Апелюючи до педагогічної концепції Песталоцці, Франко відзначив її гуманізм та демократичність як неодмінні складові, що їх вкрай необхідно залучати у родинне й шкільне виховання. Основою виховної системи має бути повага до особистості учня, його гідності, а вже зовсім неприйнятною є практика биття і приниження. У вступному слові до видання книжки Християна Зальцмана<sup>3</sup>, сучасника Йоганна Песталоцці та Йоганнеса Базедова (Basedow)<sup>4</sup>, наш педагог разом з європейськими ученими категорично виступив проти фізичної покари, яка мотивувалась в українському й польському суспільстві того часу навіть церковною фра-

<sup>3</sup> У примітках до публікації *Переднього слова* І. Франка зазначено: «Зальцман Християн-Готгільф (1744-1811) – німецький педагог, автор багатьох творів на педагогічні теми». Також подано інформацію про те, що у публікації поміщено було довідку про автора збірки: «[...] Ми додаємо напереді ще коротеньку відомість про життя самого Зальцмана [...], яку подав перекладач книжки українською мовою Т. Біленький [5, 485-486].

<sup>4</sup> У тексті Франка та у цих же примітках подано: «Баздо Беренд (1723-1790) – німецький педагог, реформатор шкільної системи виховання» [5, 486]. Очевидно, що йдеться про Йоганнеса Бернгарда Баздо чи Йоганнеса Бернгарда Базедова (Johannes Bernhard Basedow; 1724-1790), одного з найвидатніших представників реформаторської течії філантропістів, який заснував 1774 року у Дассау перший *філантропін* – новаторську школу з інтернатом (1793 перетворену у гімназію), де апробувались ідеї людяності, розвитку умінь і для учнів, і для молодих учителів, багатих і бідних, реалізації виховних педагогічних ідей для розвитку суспільства [13, 123]. У цитованій вище *Енциклопедії освіти* вжито словоформу *І. Базедов*, де ініціали очевидно взято з російського перекладу імені *Йоганес*, а прізвище провідмінювано [2, 958], тому оптимальним написанням все-таки вважаємо

*Й. Базедов*.

зоологією. «Дитину люби як душу, а тряси як грушу», «Карай свого сина від молодости, то будеш мати спокій у старості», «Не попускаючи бий дитя, бо коли б'єш його паличкою, не вмере, але буде живе, здорове. Бо б'ючи його по тілі, ти рятуюєш його душу від вічної смерті. Коли маєш доньку, держи її під погрозою, то забезпечиш її тіло. Люблячи свого сина, часто завдавай йому рани, щоб пізніше ти радувався ним. Не смійся зі своєю дитиною і не бався з нею, бо як трохи послабиш, то багато потерпиш і пізніше наб'єш оскомину на душу свою», «Дух Святий радить бити діточок різочками...» [5, 154]. Ці та інші «художні приписи» й «оди» на честь різки і нагайки Іван Франко вважав справжнім богохульством і висноував із цих анахронічних і нецивілізованих способів виховання та навчання риторичне запитання: чи ж не через це українці як нація не можуть добитися між іншими народами такого становища, яке би нам належалося? Тим більше, що «[...] навіть ніби справедливі кари та побої бували такі, що не причиняючися до його моральної поправи, вчили його лише на другий раз ліпше стерегтися, робили його хитрішим, завзятішим, гіршим» [5, 153], – переконано писав Іван Франко, який у багатьох своїх художніх текстах змалював жахливі наслідки жорстокого поводження в освітніх закладах, зокрема, в оповіданнях *Малий Мирон*, *Оловець*, *Грицева шкільна наука*, *Отець-гуморист*, *Schönschreiben*.

Загальні постулати навчання і виховання усталювалися впродовж тисячоліть, особлива ж роль Й. Песталоцці в історії педагогіки полягає у тому, що основне завдання вчителя

він вбачав у сумлінному виконанні виховних функцій, був переконаний, що хороший учитель повинен не тільки навчати, а й планомерно здійснювати виховну роботу з дітьми. В умовах тогочасної школи це означало, що вчитель, на думку Песталоцці, повинен вибрати групу підопічних та перебувати з ними у постійному контакті, буквально жити з ними: разом їсти, ночувати в одній спальні, виконувати певні правила розпорядку, брати участь в іграх, привчати до порядку, організовувати їхній розпорядок дня. Сам Й. Песталоцці, який був фанатично відданий дітям, цінував у вчителів такі якості, як любов до дітей, життєрадісність, творчу налаштованість, скромність, безпосередність, високу морально-етичну відповідальність, адже тільки так можна здобути симпатію дітей, їхню прихильність, авторитет і повагу. Песталоцці був прикладом величезної людської енергії, наполегливості, любови до дорослих і дітей. «Все для інших, нічого для себе» – слова, написані на його могильному пам'ятнику, вичерпно характеризують видатного педагога. Теорія елементарної освіти Песталоцці об'єднала інтелектуальне, морально-етичне, фізичне і трудове виховання, щоб у результаті забезпечити гармонійний розвиток молодої людини. Відомо, як високо цінував цю ідею розвивального навчання знаній педагог Костянтин Ушинський. До справи становлення і формування молодої людини не повинні бути допущені «ремісники від виховання», – це дуже містка, влучна і, на жаль, позачасова педагогічна метафора Йоганна Песталоцці була близькою та зрозумілою Іванові Франкові, адже ця проблема безпосе-

редньо стосувалась і його навчання в гімназії й університеті. Франко називав таких «ремісників» «суплентами», і головню це стосувалось вивчення української мови та літератури у середніх школах. Хоча українська згідно з законом у східній Галичині була однією із рівноправних крайових мов, у більшості освітніх закладів її вивчали як шкільний предмет факультативно, «надобов'язково», а викладали філологи, історики чи катехити, які знайомились з українською літературою «[...] доперва на годинах, з тих же читанок, котрі мала молодіж, – т. є. змушені були супроти тої молодіжі найтись дуже часто в тім прикрім положенні, що знали менше, ніж ліпші між учениками» [8, 322-323].

Максималістською була Франкова позиція про відповідальність учителя за учнів, адже він уважав, що педагог зобов'язаний зацікавити, захопити своїх підопічних, наситити інтелектуальне й духове життя, щоби не залишалось місця для неморальних діянь. Франків учитель Міхонський з оповідання *Борис Граб* ніколи не голосував за виключення із гімназії навіть найбільших «грішників», бо вбачав у хибах гімназистів свою вину. Алкоголь, карти, розпуста – це або ж приклад нездорового неморального поведження самих вчителів, або ж наслідок того, що навчання є невмотивованим, шаблонним і схоластичним, відсутнє духовне життя у колективі, – у чому знову ж таки винуватий вчитель, вважав письменник, стверджуючи, що «[...] треба було довгих літ систематичної і терпливої праці з боку вчителя та ретельного зусилля з боку ученика, щоб із сеї постанови, мов із зернятка, виплекати гарну рослину – чесну одвертість та

правдивість характеру» [7, 190]. У цьому художньо-методичному тексті маємо педагогічний плян формування зразкового гімназиста Бориса Граба, що його застосовував Франковий «ідеальний» учитель Міхонський в основному в позаурочний час, під час безпосереднього спілкування з своїм вихованцем. Вважаючи, що «[...] наука в двох перших гімназійних клясах вимагала лише пам'яті, а не праці думок...» [7, 179], Міхонський «[...] почав від того, що навчив його порядно ходити, просто, не перевалюючись з боку на бік, з піднесеним лицем, навчив кланятись, сідати, навчив тої акуратности й економії у всіх рухах, словах і поступках, що, як він говорив, повинна ціхувати розумного і практичного чоловіка»; «Він узявся робити з ним хатню гімнастику (тоді се ще була у нас нечувана новість), аби призвичаїти його до швидкості, прецизії й грації в рухах»; «[...] Велів Борисові в вільних хвилях учитися столярства. Книжок поки що не давав ніяких. «Досить з тебе й шкільних, – говорив він. – На інші прийде черга потому. Тепер роби на варстаті!»» [7, 177-178]. Навчав «ясного» думання, точности й економії у всіх рухах, поступках, чесного й відвертого поводження з колегами й учителями. Вимагав критичного і самостійного оцінювання будь-яких джерел, вироблення власної думки про все та праці над собою; заклав основи літературної освіти, «стереометричного» читання текстів, «[...] давав йому читати докладні життєписи даних авторів, збірники їх листів, мемуари їх самих та їх сучасників і тим причував його, з одного боку, розуміти всякий твір людського на основі того часу й тих живих людських взаємин,

яких він був витвором і виразом, а з другого боку, призвичаював розуміти історію даного часу, так сказати, аналітично, із свідоцтв та настроїв тогочасних людей, а не з готових шаблонних конструкцій шкільних підручників» [7, 186].

Живе спілкування, турбота про моральний розвиток учня і, відповідно, відповідальність учня перед улюбленим учителем, нешаблонний погляд на історію, мистецтво, суспільство, заснована на власному прикладі виховна методика неодмінно сформулюють неординарну особистість, – так відчитується образ учителя Міхонського. Варто розвинути дві напрямні із педагогічної доктрини філантропів, необхідні, на думку Франка, для шкільного навчання: «праця на варстаті» (трудове виховання) і «хатня гімнастика» (фізичне виховання), які, на відміну від сучасної школи, були винесені за рамки навчального процесу. Також постійним було Франкове стремління до секуляризації та демократизації шкільництва, коли управління освітою, на думку українського мислителя, більше повинна перебирати на себе держава, а – за нашого бездержавного варіанту розвитку, – національно свідомо українська громадськість.

Те, що Іван Франко знав та розвивав передові європейські освітні ідеї на українському національному ґрунті, підтверджує суголосна думка відомого американського філософа й педагога-прагматика Джона Д'юї, який дещо пізніше за Франка писав: «Песталоцці намагався впровадити експеримент, переконуючи індивідів-філантропів, які мають багатство і владу, наслідувати його принципи. Однак навіть Песталоцці розумів, що

ніякі ефективні переконання стосовно нових освітніх ідеалів не промовляють до людей без підтримки держави. Нова освіта покликана сформувати нове суспільство, і її впровадження залежатиме все-таки від діяльності держави. Рух за демократичну ідею неминуче породив рух за публічне керування школами» [1, 78].

І. Франко, як ніхто з українських культурних діячів того часу, намагався у своїй практичній просвітницькій діяльності письменника, журналіста-редактора і журналіста-практика, філософа, політика досліджувати й корегувати національний освітній процес, добре знав та застосовував педагогічну систему Песталоцці, який навчання та виховання розглядав як основний засіб перебудови суспільства на розумних і справедливих началах, одним із перших серед педагогів звернувся до питання загальної освіти. Власне, саме швейцарський учений запровадив у науковий педагогічний обіг поняття «трудова елементарна освіта», що мало, на його думку, сформувати у молоді підвалини загальної культури праці, а запорукою розвитку цього «політехнічного» шкolenня вважав взаємозв'язок сім'ї і школи у вихованні дітей. Розробляючи свою теорію, Песталоцці передбачав, щоб вона була простою і доступною для опанування кожної матері, тому систематизував завдання, зміст і методику першочергового виховання і навчання у сім'ї, що має удосконалюватись у школі. Релігійно-моральне виховання дітей за системою Й. Песталоцці полягає у вихованні дієвої любові до людей, а основна роль у цьому належить сім'ї, власне – матері. Найпростішим моральним почуттям Песталоцці

називав інстинктивну у немовляти любов до матері, що її поступово усвідомлює дитина і переносить спочатку на батька, сестер, братів, потім на вчителя і шкільних товаришів і, врешті, на свій народ, націю, на всіх людей. Моральні, розумові та фізичні сили людського ества (за його термінологією – сили серця, розуму й руки) мають властивість до саморозвитку, а материнське виховання покликане допомогти саморозвитку та спрямувати його у потрібному напрямку. Тобто, основним у вихованні Й. Песталоцці вважав принцип «природовідповідності», сутністю якого, на думку вченого, є те, що властиві кожній дитині від народження задатки сил і здібностей можна розвивати, вправляючи їх у тій послідовності, що відповідає природному порядку та законам розвитку дитини, а метою виховання повинен бути різнобічний і гармонійний розвиток всіх природних сил та здібностей<sup>5</sup>.

У цьому ракурсі варто повернутись до дебюту Франка-видавця та популяризатора європейських педагогічних ідей ще на початку його шляху – редагування у 1875 році журналу «Друг». Під назвою *Женщина-мати* І. Франко публікував свою статтю-компіляцію впродовж 1875-1876 рр., у вступі зазначивши: «Під тим заголовком станем ми в нашій «Друзі» поміщати цілий ряд статей, трактуючих о становиську жінки яко матері і газдині взглядом общества. Не сумніваємся, що статті ті стануть нашим жінкам не тільки приємною і занимательною лектурою, но також подадуть їм не одну

<sup>5</sup> Детальніше про це: Лучко О., *Розвиток ідеї природовідповідності в українській педагогічній науці (кінець 18-20 ст.)*, Львів 2004.

здорову і практичну гадку взглядом їх Perezначення і їх обов'язків» [12, 274]. У науковий обіг цю статтю Івана Франка повернула Наталія Тихолоз, вперше опублікувавши у додатках до своєї монографії текст за першодруком<sup>6</sup> із своїми коментарями, та вказала: «Після другого подання стоїть примітка: Після д-ра Г. Кленке написав Джеджалик. Стаття не закінчена».

Очевидно, при написанні цієї статті Івана Франко послуговувався дослідженнями німецького лікаря Германа Кленке (1813-1881), автора праць *Вади людського голосу і мови, Лікування заїкання, Домашній словник науки про здоров'я, Люстрований словник фальсифікацій* [12, 284].<sup>7</sup>

Власне, до цього лишень варто додати, що Філіп Фрідріх Герман Кленке (Philipp Friedrich Hermann Klencke), насправді був не тільки «німецьким лікарем», який публікував суто медичні науково-популярні книги, такі як *Experimente über die Kontagiosität der Eingeweidewürmer (Експерименти над інфекційністю глистів)* (Єна, 1844), *Ueber die Verderbnis der Zähne (Про гниття зубів)* (2 вид., Ляйпцір, 1850); чи згадувані вище праці про лікування заїкання та домашні енциклопедії здоров'я (*Die Fehler der menschlichen Stimme und Sprache* (2 вид., Кассель, 1851); *Heilung des Stotterns* (2 вид., Ляйпцір, 1863)). Разом із братом Ріхтером Кленке заснував «Allgemeine Zeitung

für Militärärzte» («Загальна газета для військових лікарів»), поширював багато текстів для популяризації природознавства та людської гігієни (*Illustriertes Lexikon der Verfälschungen (Люстрований лексикон підробок)* (2 вид., Ляйпцір, 1878), *Hauslexikon der Gesundheitslehre (Домашній лексикон гігієни)* (7 вид., Ляйпцір, 1880) та ін. Герман Кленке (як правило – під псевдонімом Hermann von Maltitz) написав також низку культурно-історичних та соціальних романів, з яких найвідомішою є белетризована біографія Александра Гумбольдта (*Alexander von Humboldts Leben und Wirken, Reisen und Wissen (Життя та творчість, подорожі і знання Александра фон Гумбольдта)*, 1870), що фіксує *Енциклопедичний словник Брокгауза і Ефрона* (1890-1907).

Опираючись на ідеї Г. Кленке, І. Франко у статті *Женщина-мати* консервативно, навіть доволі почоловічому шовіністично писав про місце і роль жінки у суспільстві, цілком у дусі традиційного німецького стереотипу «трьох К»: «Презначення жінчини єсть викормлення і виховання дитини на чоловіка здорового, морального і обществу полезного, її обов'язком єсть розвивати природні дарования дитини і провадити її на властиву дорогу. [...] В матернім вихованні лежить зарід всього того, чим дитя в житті станеться.

То єсть високе і дуже важне презначення жінчини, і Творець щедро обдарив ю всім, що потребне до виповнення тих великих і святих обов'язків. Всі її тілесні і душевні дарования всказують всегда ісклучно лиш на її відношення яко матері ко своїй дитині. Мужчина має совсем инії цілі, инії обов'язки, следова-

<sup>6</sup> «Друг», 1875 р., № 22, 15 (27) листопада, с. 532-544; № 23, 1 (13) грудня, с. 551-554; 1876 р., № 2, 15 (27) січня, с. 29-31; № 4, 15 (27) лютого, с. 60-62.

<sup>7</sup> Наталія Тихолоз опублікувала також текст статті *Женщина-мати* у виданні: Іван Франко, *Додаткові томи до зібрання творів у 50-и томах*, Київ 2008, Том 53, с. 560-572.

тельно, також і інші дарования. Життя чоловіки – то широкий світ, життя жінки – тихий родинний круг. Природа сама освободила чоловіка од заняття дитиною, – він єсть голова, хранитель родини, громадить добро в дом; жінка, в тіснішій крузі живучи, удержує, порядкує і заховує потрібне на потрібну хвилю» [12, 275].

Як відомо, Франко не завершив цієї статті, адресованої спеціально молодим жінкам-матерям, написавши крім *Вступу* розділи *Мати і школа* та *Лектура для дітей*. Можливо, відчувши своєрідний дискомфорт щодо маскулинної доктрини Кленке, можливо – внаслідок цензурних переслідувань студентського часопису та власне відсутності шпальт для продовження публікації. Попри пересадний німецький консерватизм чи навіть певну одіозність деяких суджень («Мати-жінка рідко коли або і ніколи не має правдивого пляну науки, котрий доперва зділати може образовання логічним, основним» [12, 279]; «Читання шкодить тілесному і духовому здоров'ю дітей. Раз розчитавшись, захоються до дальшого читання. При тім мусять довго сидіти в кімнаті, що не годиться з їхнім організмом. Через то стають з них недотиски, а на старість часто так звані бібліомани, котрих годі почислити до найщасливіших і обществу найполезніших людей» [12, 282]), у статті бачимо чимало цікавих Франкових думок. Зокрема, про вибір текстів для дітей дошкільного віку, про основні педагогічні та психологічні принципи формування цієї лектури. Франко наголошує на тому, що українська національна література, попри її порівняно з іншими європейськими літературами

«убогість» на той час, мала вже тоді багатий дидактичний матеріал. Тому, поруч із текстами Бічер Стоу, Данієля Дефо, Фенімора Купера, пропонує читати українські твори Квітки Основ'яненка, Устияновича, Шевченка [12, 283]. Власне, вже у цій ранній і вельми несамотійній статті І. Франка зримо простежуються педагогічні постулати Й. Песталоцці, адже саме швайцарець одним з перших досліджував проблему взаємозв'язку сім'ї й школи та вважав основним у формуванні молодого людини родинний вплив, насамперед – материнський. Гармонійна сім'я – це перший приклад науки життя у спільноті, зразок взаємної допомоги, дії, а справжня любов до малюка вимагає мудрого і твердого ставлення, – стверджував Песталоцці, який завжди підкреслював межу між стриманістю і суворістю, а головними умовами виховання й освіти вважав працю, простоту, дисципліну, родинну атмосферу, а насамперед – добро матері.

Запропонований Й. Песталоцці підхід до виховання і навчання дітей мав індивідуалізуючий характер, що було новаторством для того часу, і що, безперечно, поділяв І. Франко, який також вимагав від освітян врахування у практиці навчання індивідуальності дитини, надання їй не тільки елементарних відомостей, але й кшталтування та розвитку її духових сил, морального і суспільного ушляхетнювання. Боротьба Песталоцці за рівність і справедливість у здобуванні освіти для всіх соціальних верств, його навчально-виховні заклади для суспільних «низів» у Нойгофі, Станці, Івердоні і Бургдорфі стали зразком для багатьох націй у створенні таких педагогічних осередків. Не могли не

привабити «мужицького сина» Івана Франка гуманізм та демократичність педагогічної системи філантропів, які, інспіровані великою мірою творчістю Жан Жака Руссо, стверджували у своїй педагогічній практиці потребу «природнього виховання», розвивали шкільне навчання, поєднане із працею, пленером, різноманітними іграми і забавами, що забезпечувало потреби фізичного розвитку та здоров'я. Дух та ідеї «песталоццизму» промінювали надалі у розвитку європейської освіти на діяльність його найближчих наступників, зокрема Йоганна Гербарта (1776-1841), Фрідріха Фребеля (1782-1852), які, хоч і на інших філософських засадах – ідеях неогуманізму та етизму, творили педагогічний канон другої половини XIX-го – початку XX ст. Власне, як і Іван Франко, який, досконало знаючи європейську педагогічну теорію і практику, проектував таку школу і такого шкільного вчителя, які зуміли б виховати в поколіннях українців національний патріотизм та прагнення до єдності.

### Bibliography and Notes

1. Д'юї Джон, *Демократія і освіта*, Львів: Літопис 2003, 294 с.
2. *Енциклопедія освіти*, Київ, 2008, 1039 с.
3. *Лист І. Франка до І. Белея від 12 жовтня 1881р.*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Київ 1986, Том 48, с. 290-293.

4. *Лист І. Франка до М. Драгоманова з початку листопада 1881 р.*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Київ 1986, Том 48, с. 293-299.

5. Примітки до статті: Франко Іван, *Переднє слово (до збірки: Христіан Зальцман. Книжка приказок про те, як не належить поводитися з дітьми. Переклав Теодор Біленький. Львів, 1900)*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Київ 1986, Том 32, с. 485-486.

6. Примітки до статті: Франко Іван, *Півстоліття. Нарис історії Австрії від р. 1840 до 1890*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Київ 1986, Том 46, Кн. 2, с. 353-355.

7. Франко Іван, *Борис Граб*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Київ 1986, Том 18, с. 117-190.

8. Франко Іван, *Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Київ 1986, Том 26, с. 320-331.

9. Франко Іван, *Переднє слово (до збірки: Христіан Зальцман. Книжка приказок про те, як не належить поводитися з дітьми. Переклав Теодор Біленький. Львів, 1900)*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Київ 1986, Том 32, с. 153-155.

10. Франко Іван, *Півстоліття. Нарис історії Австрії від р. 1840 до 1890*, [у:] *Idem, Зібрання творів*: У 50-ти томах, Київ 1986, Том 46, Кн. 2, с. 7-23.

11. Франко Іван, *Покажчик купюр*, [у:] *Idem, Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах*, Київ 2009, 336 с.

12. Тихолоз Наталія, *Казкотворчість Івана Франка (генеологічні аспекти)*, Львів 2005, 316 с.

13. *Pedagogika: Podręcznik akademicki / Red. Kwieciński Z., Śliwerski B.*, Tom 1, Warszawa 2009, 495 s.

**Mykhaylo Matkovskyi**

**ACTUALITY OF IVAN FRANKO'S 'PHILOSOPHY OF LABOR'  
IN THE CONTEXT OF MODERN YOUTH FORMATION  
(BASED ON THE LITERARY WORKS BY IVAN FRANKO)**

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, Ukraine

**Михайло Матковський**

**АКТУАЛЬНІСТЬ “ФІЛОСОФІЇ ПРАЦІ” ІВАНА ФРАНКА  
В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ  
(ЗА ХУДОЖНИМИ ТВОРАМИ ІВАНА ФРАНКА)**

*Abstract:* The correlation between social and moral aspects of creating a personality in the context of labor activity is philosophically interpreted. The specifics of the relationship between labor activity and the formation of a person's world is shown. Axiological aspects of labour in the society in the context of philosophical ideas of Ivan Franko are analyzed. The relevance of the ideas of Franko's labour ethics concerning the education of modern Ukrainian youth is discussed. Ivan Franko's idea that social useful work is one of the most important philosophical social categories and principles is justified.

*Keywords:* Franko, labor, education, personality

*Лиш в праці мужа виробляєш сила,  
Лиш праця світ таким, як є, створила,  
Лиш в праці варто і для праці жить*  
Іван Франко, Як те залізо  
з силою дивною...

Актуальність поставленої нами у цій статті проблеми у тому, що сучасний етап розвитку українського суспільства характеризується змінами у світоглядних уявленнях та ціннісних орієнтаціях як суспільства в цілому, так і окремої людини. Науково-технічний прогрес, автоматизація та комп'ютеризація виробництва, зниження ролі й частки продуктивної праці, розширення сфер дозвілля й споживання зміни-

ло саме розуміння праці, ставлення людини до неї, трансформувало зміст праці та її роль у житті людини й суспільства.

Відмова від цінностей праці та обов'язку, заміна їх цінностями споживацтва та дозвілля несе в собі надзвичайну небезпеку для сучасної України й цивілізації загалом. Особливо гострим є те, що споживацька культура зорієнтована в основному на самозадоволення і не може взяти основи вчення про самопожертву. А тому, постає потреба виховання молодого покоління на засадах працелюбності та вироблення нової трудової етики, яка є життєво необхідною.



Важливість праці для людини висвітлювали найвизначніші мислителі минулого: Гесіод, Платон, Аристотель. У епоху Середньовіччя питання, пов'язані з моральною оцінкою праці, піднімаються в роботах теологів того часу – Августина Блаженного, Томи Аквінського й інших богословів. Проблеми праці досліджував також Г. В. Ф. Гегель. Працю, він визначив, як відчуження духу в предметність (результати праці й сама праця) і як спосіб самовідтворення людини, її піднесення над природою, яку вона одухотворює в процесі праці. Питання моральної цінності праці досліджувалися також в українській філософії. Показовою щодо цього є концепція “спорідненої” праці Григорія Сковороди, відповідно до якої праця, яка не суперечить “природі” людини, зі способу існування перетворюється на найпершу потребу і найвище задоволення особистості.

Темі праці та трудовій моралі особливу увагу надавав Іван Франко. Мислитель наголошував, що особливо важливим і актуальним у вихованні молоді є виховання творчої працьовитості, її високої моральності та усвідомлення соціальної значущості праці як обов'язку і духовної потреби, почуття особистої відповідальності та значущості в розбудові держави. Духове лідарство – то злочин проти гуманності, стверджував він. Франкові поради, концептуальні ідеї про роль праці в житті людини є особливо актуальними в наш час. Свої думки, що стосуються означеної проблеми, мислитель висвітлював у низці статей, поетичних збірках, художніх творах тощо. Це, зокрема, *Наука і її взаєми-*

*ни з працюючими класами, Наші народні школи та їх потреби, Мислі о еволюції в історії людськості, Борис Граб, У кузні, Пісня і праця* та в низці інших творів. Дослідження цих творів дає нам підстави стверджувати, що у вихованні та становленні особистості мислитель надавав вагомому значенню ролі праці.

*Аналіз останніх публікацій* із цієї проблеми засвідчує, що дослідженнями соціально-економічних поглядів Івана Франка займався багато науковців. Серед сучасних вагомих досліджень особливу увагу привертають праці С. Злупка, Р. Дяківа, А. Пашука, Н. Горбача та ін. Так, дослідник економічних Франкових поглядів Р. Дяків у праці *Іван Франко та економічна думка світу* ґрунтовно доводить актуальність франкових економічних поглядів для сучасності. Поєднання морально-етичних засад розвитку суспільства та ідей економічно розвитку держави мислителя, наголошує Р. Дяків, мають глибоку науковість, гуманізм, та перспективу для розвитку України [див.: 4, 148]. Економічні погляди та міркування І. Франка, на думку С. Злупка, розкривають ментально-світоглядні основи розвитку української економічної думки, її історичні витоки й тяглість розвитку світогляду українців, що знаходило свій вияв у господарській культурі, у тому числі й в економічній думці [Див.: 6, 81]. Досліджуючи філософський світогляд мислителя, А. Пашук побачив спорідненість ідей Франка та Сковороди в питаннях смислу та вагомості категорії праці. Ідеї І. Франка постають як модифікована та осучаснена концепція “спорідненої праці”, яка веде

у світ реалізації до радості, свободи, щастя [див.: 7, 31]. Н. Горбач доходить висновку, що суспільно корисна праця трактувалась І. Франком як найважливіша суспільна категорія, без якої неможливий суспільний прогрес [див.: 1, 64]. У процесі праці нагромаджуються матеріальні й духові цінності, через працю людство досягає свого розвитку.

Ґрунтовний аналіз вищенаведених досліджень з філософської та економічної спадщини Івана Франка дозволяє говорити про актуальність нашої розвідки в царині теми праці та трудової моралі письменника. Відсутність цілісного осмислення та аналізу художніх творів, що стосуються означеної проблеми, зумовили вибір теми дослідження, метою якого є спроба осмислення праці як засади людської гідності у творчості Івана Франка.

Праця як основа суспільного життя відіграє визначну роль у розвитку та вихованні людини, формуванні її світогляду й характеру. Праця виявляє справжню сутність людини, а через творчість індивід розкриває всі задатки, можливості та прагнення. Звеличення праці, дійового, активного ставлення до життя широко виявлено і в Франковому моральному кодексі, для якого питання моралі були предметом постійної уваги [див.: 3, 86].

Значення праці в житті людини і суспільства виявляється у багатьох різноманітних її функціях. Основні з них такі:

- Праця є основним, природнім, суспільно визнаним, моральним способом задоволення всіх матеріальних і дуже багатьох духових потреб як окремої людини, так і людства загалом.

- Праця створює суспільне багатство, пристосовує природні умови для зручності людей, опосередковує, регулює, контролює одержання людиною природних благ.

- Праця формує спільноти людей, суспільство загалом і визначає суспільний прогрес. Праця та її результати визнаються суспільством як природна основа соціальної диференціації, вони є серцевиною всіх соціальних відносин.

- Праця та підготовка до неї стає основною рушійною силою розвитку людини. Створюючи та вдосконалюючи матеріальні й духовні блага, людина набуває знань, трудових навичок, уміння ефективно взаємодіяти з іншими людьми. Праця – це визначальна сфера соціалізації людини у суспільстві.

- У праці і завдяки їй люди пізнають як закони свого розвитку, так і закони природи [див.: 2, 50-51].

У своїх творах мислитель розробив проєкцію багатьох соціальних проблем людини та громади, та їх глибинного зв'язку з працею. Він пропагує важливість усвідомлення та розвитку почуття громадянського обов'язку і суспільно корисної праці. Основний зміст життя людини Іван Франко вбачав саме у повсякденній праці задля людського блага. "Яко син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові. Вихований у твердій школі, я відмалку засвоїв собі дві заповіді. Перша – то почуття того обов'язку, а друга – то потреба ненастанної праці" [14, 309].

Щоденна суспільна праця, спрямована на втілення вагомих суспіль-

них, загальнонаціональних потреб і завдань – це і є моральний імператив І. Франка, смисл його життя, а кредом – людинолюбство.

Праця виявляє справжню сутність людини, є визначальним чинником, який здатний вселяти в неї почуття гідності й правди. Однак у таку духову силу може обертатися лише та праця, в якій живе громадянська свідомість, яка не тільки виправдовує, а й визначає мету і смисл людського покликання на землі.

Виховання повноцінної особистості, переконаний Іван Франко, можливе завдяки боротьбі з життєвими труднощами і повсякденній праці, де визначальними повинні бути власна думка, власна духовна праця. Важливість цієї засади мислитель особливо виразно обґрунтовує в оповіданні *Борис Граб*. У ньому він змальовує взаємодію вчителя Міхонського та його учня Бориса Граба. “Нестандартні” на той час педагогічні методи вчителя приносять блискучі плоди. Міхонський особливу увагу звертає на розвиток самостійного мислення учня, знайомить з його з класикою художньої літератури, з метою розвитку уяви, світогляду та світобачення учня, працює над розвитком моральних якостей, залучає свого учня поряд із теоретичним засвоєнням знань до різного роду занять фізичними вправами, та опануваннями певних ремесел. “Наука мусить іти у парі з розвиванням тіла” [10, 46], – підкреслював Іван Франко. Це поєднання в оповіданні дає чудові результати, у Бориса розвивається багато позитивних якостей, таких як працелюбність, наполегливість, відповідальність та інші.

Єдність розумового та фізичного виховання, єдність науки і праці є надзвичайно важливими для людини. Доцільність та корисність цих ідей Ігор Франко обґрунтував також у багатьох інших творах і наукових статтях. Людина, пише І. Франко, досягне щастя аж тоді, “коли наука і праця зіллються до неї воедино; коли всяка її наука буде корисною працею для суспільства, а всяка праця буде виявом її розвинутої думки, розуму, науки” [11, 32]. Важливою суспільною засадою, на думку Івана Франка, є те, що діяльність, яка пов’язує все суспільство, творить його як самодостатню динамічну цілісність, у цій же цілісності діяльність і суспільна взаємодія визначаються комплексом і наповнюються змістом певних матеріальних та духовних потреб, цінностей у фундаментальній єдності тіла і духу. І. Франко також констатував проблеми, що багато людей розмежовують поняття науки та праці, й заперечують їх органічну єдність. Але прихильники цього твердження повинні зрозуміти, що “той поділ вплинув як найзгубніше на обох: стримав і стримує їх розвиток”, що “праця і наука, розлучені в житті, марніють обидві, як дві половини однієї рослини, розірвані надвоє” [11, 33]. Що це було неприродно та шкідливо, доводить те, що “новіші часи прагнуть, навпаки до з’єднання тих двох нероздільних понять до купи” [11, 33]. “І по суті відколи наступив той поворот у людських прагненнях, бачимо величезний поступ і в науці, і в розвитку засобів, що покращують людську працю” [11, 33].

Об’єднання цих двох категорій, на думку мислителя, призведе до

осягнення людиною того “щасливого стану”, коли кожна людина володіючи високоінтелектуальними навичками та вміннями, у своїй діяльності зможе досягнути бажаного, конкурувати в суспільстві, незважаючи на свій попередній соціальний статус. “Народи тільки тоді зможуть досягти щастя і свободи, коли всі будуть вченими працівниками, тобто коли кожний буде розвинутий розумово якнайкраще, і коли кожен буде у змозі використовувати свої сили на добро загалом і на добро своє власне” [11, 33].

Вагомою проблемою, на думку мислителя, є також не рівний поділ між розумовою та фізичною працею, що є негативним для суспільства, затримуючи його розвиток, та призводячи до суспільної нерівності. Працюючи, набагато більше в одній сфері, людина більше розвивається в ній, тоді як в іншій сфері навпаки деградує. Тому ці дві сфери потрібно поєднувати і гармонізувати.

Наука є рушійною силою буття людини. “Все що тільки знання відкриває, а думка творить, – все те праця перетворює в річ, в чин, в життя і дає їх до рук новим поколінням робітників як знаряддя та натхнення для подальшої праці, для подальшої боротьби. Отаке місце науки” [11, 34]. Але без суспільно-корисної праці сама наука є безплідною: “Суспільна праця довга, утяжлива, / Зате ж плідна, та, головно, вона / Одна лиш може заповнить без дива / Життя людини, бо вона одна / Всіх сил, всіх дум, чуття, стремлінь людини / Жадає, їх вичерпує до дна” [17, 143].

Виховання в молоді працьовитості є важливим завданням мо-

рального виховання і ця якість є високою цінністю в житті. У поетичних творах І Франка праця не раз постає як сильний чинник облагородження, морального вдосконалення людини.

Під працею Іван Франко розуміє не тільки фізичну чи розумову діяльність, а й духову, яка проявляється через самовдосконалення особистості. Він наголошує, що “життя без діяльності, без думки, без боротьби” є шкідливим для молоді людини. Праця є ліком-панацеєю на всі духові недуги людини й соціуму, єдино можливим та гідним людини способом існування, найважливішою чеснотою. Праця – єдина служба людям, народові, загальнолюдським ідеалам. Вона постає основою суспільного життя, відіграє визначну роль у розвитку та вихованні людини, формуванні її світогляду й характеру. Саме в діяльності формуються найважливіші риси особистості, вольові якості, її розум, увага, уява, пам’ять, емоційна сфера тощо. А тому надзвичайно важливим є виховання працелюбності молоді й особливу увагу цьому повинні приділяти такі інститути, як сім’я, школа, громадські організації та державні інституції. Виховання дітей розпочинається у сім’ї і в подальшій соціалізації вдосконалюється. Це не лінійний перебіг обставин реального світу, тут можливі впливи вельми суперечливих чинників, адже виховання не завжди базується на науковому осмисленні загальнолюдських і національних цінностей; школа, про яку писав Іван Франко, може бути джерелом гуманних засад або ж антигуманних впливів; окрім того, є ще інші малі чи великі групи

й осередки, часто випадкові, які також впливають на дитину. Психологи переконані, що особистість формується у складній взаємодії різних чинників і не можна передбачити, які з них, позитивні чи негативні, справлять вирішальний вплив на неї. Вагомий вплив на виховання мають загальнолюдські та національні цінності, моральні норми – регулятори взаємовідносин у суспільстві.

У цінності праці Франко не має ані найменшого сумніву. Саме працелюбність є однією з найважливіших засад формування людської гідності. Важливо відзначити великий вплив батька І. Франка на формування світогляду мислителя та розуміння вагомості ролі праці у житті людини. Батьківська кузня стала для майбутнього письменника першою життєвою школою, а батькові приклади працелюбності – незабутніми уроками. Світлий образ батька як гуманної людини, поборника громадських інтересів лишився у пам'яті поета на все життя. Поет назавжди зберіг у серці ніжну вдячність батькові за його мудру школу виховання, з гордістю згадував його як мужню натуру, що не зломилася під тиском нестерпних обставин життя й змогла промінитись душевною теплотою та щедрістю. Тобто письменник наголошує на впливі архетипу поведінки батька на своє життя (і, в першу чергу, на свою творчість), який відображено, зокрема, у його «дитячих» оповіданнях. По своєму батькові, як твердив Іван Франко, він успадкував потребу праці заради громади [Див.: 5, 68]. У вірші *Пісня і праця* мислитель підкреслив, яке значення та яку важливу роль відіграла праця в його

житті: “Праця дала до життя мені принаду, / Ціль дала, щоб в манівцях не зблудив” [13, 58].

Працелюбність постає тут як світоглядна засада людського життя, як важлива чеснота, без якої неможливе гідне життя людини. Однак у таку духову силу може обернутися лише та праця, якою живиться громадянська свідомість, яка не тільки виправдовує, а й визначає мету й смисл людського покликання на землі.

Філософськи насиченими мистецькими засобами Іван Франко відтворює конкретних людей праці в реальних обставинах їхнього життя. Його герої – це селяни, які з покоління у покоління пристосовувалися до хліборобського укладу життя, в якому виробився усталений світ моральних цінностей. Людина праці формувала зміст свого існування, успадковуючи вироблені смислоттєві орієнтири, користуючись за це шаную у звичному для неї середовищі.

Надзвичайно важливою і корисною є спільна праця. Бездіяльність І. Франко називає “іржею”, яка роз’їдає міць людей, тоді як спільна праця зміцнює стосунки між ними, гартує їх. У Франковому оповіданні *У кузні* він декларує ці народження таких ідей через свої дитячі спогади: “І певно, в ту пору ніхто з них не думав, що та кузня, і та компанія в ній, і той її дружній радісний настрій лишаться живим і незатертим в душі маленького рудоволого хлопчини, що босий, в одній сорочці сидів в куті коло огнища, і якого дбайливий батько час від часу просив відступити від скачучих іскор” [15, 169-170]. Також важливість і ко-

рисність спільної праці та боротьби, яку об'єднує спільна мета, І. Франко представив у епічній повісті *Захар Беркут*: “Батьки і браття! Нинішня наша перемога – велике діло для нас. Чим ми перемогли? Чи нашим оружієм тільки? Ні. Чи нашою хитрістю тільки? Ні. Ми перемогли нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю. Уважайте добре на се! Доки будете жити в громадському порядку, дружно держатися купи, незломно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не перемогне вас” [8, 153-154]. Спільна мета, міцний трудовий колектив є важливим чинником виховання моральних якостей людини. Це мислитель показує в багатьох своїх творах, зокрема в повістях *Петрії і Довбушуки*, *Захар Беркут*, *Борислав сміється* та інших творах. Ось декларація із повісті *Петрії і Довбушуки*: “Донині праця була спільна, / В дружбі було нам мило жити. / В нас вироблялась воля сильна, / Щоб сміло в бій з життям вступити” [12, 25].

Повсякденна робота додавала натхнення і розвивала талант письменника, сповнювала його оптимістичною вірою в людину. Працю Іван Франко вважав однією з фундаментальних засад людського життя та моралі. Праця – визначальна константа Франкового світогляду – це, в його розумінні, головний засіб просування по шляху поступу. Недарма Лука Луців одну зі своїх франкознавчих розвідок назвав *Філософія праці*, бо: “Хоч порох чоловік, та вірю я в той порох. / Я твердо вірю в труд його могутий...” [16, 205]. Ці рядки з поеми *Нове життя* – філософський заповіт Івана Франка. Зрештою, автобіографічне зізнання письменни-

ка з *Переднього слова* до збірки *Із літ моєї молодости* (1914), написаного 2 травня 1913, за три роки до відходу у вічність: “В своїй оці вже близько 40-літній літературній діяльності я переходив різні ступені розвою, займався дуже різноманітною роботою, служив різним напрямом і навіть націям [...]. Та скрізь і завжди у мене була одна провідна думка – служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не сповірівся досі ніколи і не сповірюся, доки мого життя” [9, 282].

Заслугує на увагу й особистий Франковий приклад. Коли випадали нечасті хвилини відпочинку, пише у своїх спогадах *Про батька* Тарас Франко, він ознайомлював своїх дітей – Анну, Андрія, Тараса, Петра – з багатствами рідного краю, заохочував “до фізичної праці і до майстерства”, виховував у них “самостійність” у науках. Правильною є думка І. Франка, що духові надбання пізнаються, шануються і примножуються працею рук, зусиллями мозку і енергією серця, теплотою і багатством душі кожного молодого патріота України, господаря своєї землі. Тому життєвий поклик Івана Франка “Праця, щастя і свобода” є особливо назрілим у наш час.

Світоглядні ідеї Івана Франка, зокрема щодо виховання працелюбності молоді, є співзвучними з тими завданнями, які стоять перед сучасним українським суспільством. Вважаю перспективними подальші розвідки цієї проблеми не тільки в художніх творах, а також у драматургії, філософських, історичних, етнографічних і публіцистично-пе-

дагогічних працях Івана Франка, що дозволить нам більш об'єктивно і повно дослідити її.

### Bibliography and Notes

1. Горбач Назар, *Філософські переконання Івана Франка*, Львів: Каменярь 2006, 112 с.

2. Грiшнова Олена, *Економіка праці та соціально-трудоі відносини*, Київ: Знання 2004, 535 с.

3. Дорошенко Н., *Проблема праці в естетиці І. Я. Франка*, Львів 1953, 179 с.

4. Дяків Р., *Економічна наука Івана Франка: Минущина і сьогодення*, «Українознавство» 2007, № 2, с. 146-149.

5. Захара Ігор, *Позитивізм у соціальної філософії Івана Франка*, [у:] *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнародної наукової конференції*, Львів: Світ 1998, с. 180-185.

6. Злупко Степан, *Формування, розвиток і сучасний стан формування економічної системи в Україні*, «Економіка України» 2005, № 3, с. 77-83.

7. Пашук А., *Філософський світогляд Івана Франка*, Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка 2007, 432 с.

8. Франко Іван, *Захар Беркут*, [у:] *Idem, Твори: У 50-ти томах*, Київ: Науко-

ва думка 1978, Том 16, с. 7-154.

9. Франко Іван, *Із збірки "Із літ моєї молодості"*, [у:] *Idem, Твори: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1976, Том 3, с. 281-338.

10. Франко Іван, *Лист до О. Рошкевич*, [у:] *Idem, Твори: У 20-ти томах*, Київ: Держлітвидав 1954, Том 20, с. 38-48.

11. Франко Іван, *Наука і взаємини з працюючими класами*, [у:] *Idem, Твори: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1986, Том 45, с. 24-40.

12. Франко Іван, *Петрії і Довбушуки*, [у:] *Idem, Твори: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1976, Том 14, с. 7-244.

13. Франко Іван, *Пісня і праця*, [у:] *Idem, Твори: У 20-ти томах*, Київ: Держлітвидав 1954, Том 10, с. 57-58.

14. Франко Іван, *Промова на 25-літньому ювілеї*, [у:] *Idem, Твори: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1981, Том 31, с. 308-310.

15. Франко Іван. *"У кузні"*, [у:] *Idem, Твори: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1979, Том 21, с. 159-170.

16. Франко Іван, *Уривки з поеми «Нове життя»*, [у:] *Idem, Твори: У 50-ти томах*, Київ: Наукова думка 1976, Том 1, с. 199-214.

17. Франко Іван, *Як те залізо з силою дивною*, [у:] *Idem, Твори: У 20-ти томах*, Київ: Держлітвидав 1954, Том 10, с. 142-143.





**Tetiana Lupak**

**THE MOTIF OF LONELINESS  
IN DIONIZIY SHOLDRA'S WORKS**

Mykhaylo Drahomanov Kyiv National Pedagogical University, Ukraine

**Тетяна Лупак**

**МОТИВ САМОТНОСТІ  
У ТВОРЧОСТІ ДІОНІЗІЯ ШОЛДРИ**

*Abstract:* The article analyzes the phenomenon of loneliness as a problem of the philosophy of existentialism, particularly the motif of loneliness as a pass-through in the works of this artists. It studies the philosophic concept of the art world of Dioniziy Sholdra who is a representative of Ukrainian diaspora art. It outlines the semantics of the World Tree image. A painting *Solitary Tree* (1983) by D. Sholdra is analyzed. Also there is made an analysis of artistic and aesthetic features of visual tools in paintings.

*Keywords:* philosophy of existentialism, loneliness, loneliness motif, the image of World Tree, art, artist

Життєвий світ людини інтегрує в собі навколишнє природне середовище, сферу соціального і духового (соціум, етнос, держава, мораль, мистецтво, філософія, релігія тощо), сукупність необхідних їх речей, а також внутрішній духовний світ, який активно функціонує в її індивідній буттєвості. Людина як соціальна істота існує і діє не тільки в зовнішньому бутті, а й у своєму власному, внутрішньому екзистенційному. При цьому вона мріє про щось, окреслює контури свого майбутнього, радіє чи страждає, йде назустріч іншим людям чи замикається в собі, відчуваючи потребу побути наодинці з собою, усамітнитись. Це так зване добровільне усамітнення, що веде до можливості пізнання істинності власного існування. Таке трактуван-

ня поняття самотності характерне для філософії екзистенціалізму, в якій самотність визначають як фундаментальну основу людського буття.

Другий вид самотності породжується соціальними факторами, індустріальним суспільством, незамінними супутниками якого є відчуження і самовідчуження, постійний вплив на людину різноманітних учень, офіційної ідеології, засобів масової комунікації тощо.

Формування філософсько-естетичних та світоглядних засад творчості маляра – проблема сучасних мистецтвознавчих і культурологічних досліджень. Одним із найбільш розповсюджених філософських векторів, які спричиняють вагомий вплив на естетичні канони в малярстві, є філософія



екзистенціалізму. Проблема життя людини, її призначення в світі, місце в соціумі, питання вибору, свободи, відповідальності тощо перебувають у центрі суспільної уваги і стають предметом вираження у мистецтві. Увиразнення цих питань, а саме мотиву самотності у мистецькому просторі визначають актуальність теми цього дослідження. Проблематика дослідження вказує на те, що вивчення екзистенціалізму в контексті художньої творчості має тісні зв'язки з іншими науковими дисциплінами, насамперед з культурологією та історією культури, філософією, соціологією, мистецтвознавством тощо. Отже, очевидно, що філософію екзистенціалізму з культурологічних позицій варто вивчати у цілісному комплексі інших наукових дисциплін.

Теоретичне осмислення феномену самотності бере свій початок з епохи раннього протестантизму (перша половина XVI ст.), який недооцінював спілкування людини з людиною і пропагував ідею безпосереднього діялогу з Богом. Проте широке вивчення названого явища представниками різних форм суспільної думки розпочалося лише в першій половині XIX ст. із розвитком філософської концепції американських трансценденталістів (Р. Емерсон, Г. Торо, Дж. Ріплі та ін.).

У європейському культурному просторі в цю ж епоху (перша половина XIX ст.) проблема самотності людини займала чільне місце в німецькій філософії (Й. Фіхте, Ф. Шеллінг, Ф. Шляйєрмахер та ін.), у художній творчості прогресивних мистців-романтиків різних країн (Дж. Г. Байрон, В. Гюго, А. Міцкевич, Ш. Петефі, К. Рилеєв, К. Брюлов, Е. Делякруа, Ф. Шопен, Г. Берліоз, Ф. Ліст та ін.).

Сучасником європейських романтиків був датський філософ Сьорен К'єркегор, який у плані досліджуваної проблеми відомий в історії філософії як проповідник «аскетичної самотності» та буття людини у вічному страху.

Екзистенційні мотиви у питаннях людського існування та подолання індивідом життєвих труднощів, зневіри у життя, самотності увиразнені у наукових працях та художніх творах багатьох філософів, соціологів, письменників XIX – початку XX століття (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, В. Дільтей, М. Вебер, Л. Шестов, С. Булгаков, П. Флоренський, С. Франк, М. Бердяєв та ін.). Біллю про людину та вірою в її сили проникнуті художні твори російського письменника-філософа Фьодора Достоєвського. Оптимізм і віра в людину актуалізовані у соціально-політичних працях представників української культури: М. Драгоманова, М. Грушевського, Б. Кістяківського, М. Ковалевського та ін.

Глибоке осмислення феномену самотності здійснювалося екзистенційним напрямом у філософії, представники якого аргументували думку, що вона (самотність) споконвічно притаманна людському існуванню. Проблеми людської самотності та пошуків душевної рівноваги, взаєморозуміння, інтерсуб'єктивності виокреслились у працях фундатора філософської антропології М. Шелера, філософів-екзистенціалістів К. Ясперса, М. Гайдеггера, А. Камю, Ж.-П. Сартра, Н. Аббаньяно та ін.; західних соціологів та соціальних психологів XX ст. (Е. Фромма, В. Франкла, М. Гайдеггера, Ю. Габермаса, М. Бубера, О. Тоффера, В. Біблера та ін.).

Особливу увагу проблемам, пов'язаних із соціально-психологічним станом індивіда, приділяли сучас-

ні українські філософи: О. Титаренко, І. Кон, О. Данчева, Ю. Швалб, Г. Горак, С. Головаха, Н. Паніна, В. Іванов, Л. Сохань, Н. Хамітов та ін.; питання соціальної комунікації, адаптації особистості та населення України до кризових умов, посилення індивідуального первня в період трансформації суспільства досліджували: А. Ручка, О. Злобіна, В. Тихонович, А. Донченко, Ю. Ісаєв, В. Тарасенко, В. Шудло, О. Якуба та ін.). Останнім часом в українській науці з'явилися оригінальні спроби філософсько-культурологічного осмислення української культурно-світоглядної спадщини в загальносвітовому культурному контексті, зокрема, в працях С. Кримського, М. Поповича, І. Мойсеїва, В. Жмиря, О. Забужко та інших, а також відомих вчених української діаспори Є. Онацького, О. Кульчицького, Б. Цимбалістого, М. Шлемкевича та ін. Не зважаючи на те, що екзистенціальний потенціал сучасної культури знайшов своє широке розкриття в українській науковій думці, малодослідженою залишається проблема екзистенціалізму як філософсько-естетичної основи творчості художника. Саме це питання розглядається у зазначеній статті.

«Феномен самотності актуалізується в багатоманітності своїх форм і проявів через низку політичних, економічних, культурних факторів, які продукують у людини міжособистісну, культурну, соціальну відчуженість, почуття непотрібності та покинутості» [8, 263].

Специфікою філософії екзистенціалізму є активне використання мови символів, що знайшло своє відображення в художній творчості. Образно-художнє засвоєння світу відбувається в процесі функціонування мистецтва, котре на кожному етапі свого розви-

тку трансформує використані інваріантні символи, переводячи їх у ту чи іншу мистецьку форму. Але основний інваріантний зміст символу при цьому не втрачається. В українському мистецтві можна виділити декілька постійних знакових виражень певних космологічних ідей та символічно-обрядових уявлень, що мають в своїй основі архетипну рослинну семантику, суть якої зводиться до таких смислів, як життєдайний ріст, сакральну плодючу силу, квітчастість суцього у загальнокосмічному масштабі тощо.

Високий семантично-образний статус рослинної символіки в культурній традиції українців визначається тією важливою роллю, яку відіграв у нашому житті культивованій рослинний світ. Відповідним чином це відбулося й у найсуттєвіших моментах культурно-світоглядної свідомості, центральним смисловим центром якої став символ Дерева.

Символ Світового Дерева в мітологічних уявленнях багатьох народів, зокрема українців, слугував своєрідним зразком космоустрою, переходом від хаосу до упорядкованого світу. Витоки подібних уявлень сягають глибинних основ мітологічної свідомості наших предків, в якій антитеза «космос – хаос» була представлена формулою творіння та впорядкування світу шляхом розгортання просторових тріадичних структур Світового Дерева.

Образ «Дерева життя» – символ життя Космосу, невичерпних життєвих сил; вічного оновлення і відродження. У різних мітологіях відомі священні дерева: у Німеччині – липа, в Індії – фігове дерево, у скандинавських народів – ясен, в українців – вишня, дуб, верба, калина тощо.

Елементи просторово-символічної організації Всесвіту в межах триядичної структури Світового Дерева можна простежити у Григорія Сковороди в його філософії триєдності. Дуалізм «світ земний / світ верхній», «мікрокосм / макрокосм», а також чітко виражена ієрархічність та підпорядкованість світоустрою несуть в собі мотиви просторової організації світу, які семантизовані в образі Світового Дерева.

Таким чином, концепція Світового Дерева є однією з універсальних знакових систем, що акумулюють у собі соціальне знання і містять як консервативну (соціальну пам'ять, навички, знання), так і динамічну підструктури (світоглядні форми свідомости в їх розвитку).

З'ясування загальнолюдського культурно-світоглядного значення образу світового Дерева є важливим етапом на шляху до розуміння єдиних творчих витоків та результатів діяльності колективного несвідомого у заданих координатах просторово-часової континуальности.

Отже, мотив самотности та символічне значення образу Дерева трансформувались у творчості Діонізія Шолдри в синтетичному образі Самотнього Дерева. У структурі його художнього світу злилося об'єктивне та суб'єктивне, раціональне та ірраціональне, свідоме та позасвідоме, образні асоціації, створені предметними уявленнями та абстрактними ідеями – і майже в кожному з них обов'язковим елементом є мотив самотньої людини.

Як мистець Д. Шолдра (1925 – 1995) сформувався в Австралії та Америці, студіював малярство в університеті Інсбрука та Віденській Академії Мистецтв. Проте його мистецьке

життя почалося в Тернополі на Підзамчі. Він був малярем «низького горизонту» і «високого неба» (*Дороговказ, Грудень*), бо вважав, що немає нічого гарнішого за небо, до якого спрямовані погляди і помисли кожної людини. Д. Шолдра малював старі, безлисті й самотні дерева (*Самотнє дерево, Туга, Після буревію, Самотня верба*), бо це, на думку маляра, людська душа. Дерева представляють його поламане життя і життя мільйонів українців, обпалених світовою війною, понівечених жорсткими утисками тоталітаризму. Він зберіг не тільки розмовну мову (крім рідної, вільно володів польською, німецькою, англійською, еспанською), галицьку інтелігентність, але й національну мову в малярстві, збагативши її здобутками європейської культури.

Живописне полотно під назвою *Самотнє дерево* створене у 1983 році в еміграційний період життя мистця – час, в який зафіксований (мистецтвознавцем І. Дудою), новий мотив творчости художника – сухих, самотніх, зламаних дерев та високого неба.

Зображення звичайного, на перший погляд, зимового краєвиду зі звичним на цю пору року безлистим деревом на засніженому пагорбі неоднозначне. Дерево єдине на цьому відкритому просторі, незахищеному від зовнішнього стихійного середовища. У цьому проглядається власне людська самотність. Такий символічний мотив самотніх дерев зустрічаються у багатьох емігрантів та вигнанців з рідної землі (П. Андрусів, С. Борачок, Я. Гніздовський, С. Гординський, Д. Горняткевич, Е. Козак, І. Кучмак, В. Ласовський, А. Малюца, П. Мегик, Лео Молодожанин, М. Мороз, Л. Морозова, М. Зелевський та ін.), з числа яких Д. Шолдра.

Дерево на полотні за формою нагадує тополю, але з дуже понівеченим стовбуром (у посадках переважно стрункі та високі), надламаним вершечком в одному з протистоянь стихії, нахиленим стовбуром із витягнутою кроною. Вдивляючись у силует дерева, можна віднайти схожість до людського з простягнутими руками вгору, ніби у відчайдушній молитві про порятунок. Тлом служить ранкове небо, передане ніжними лесуваннями холодних тонів. Передній план максимально наближений до глядача завдяки пастозному накладанні фарби та контрастними градаціями світлотіні. Виліплений мастихіном рельєфний стовбур дерева та сніговий покрив висуюають цю частину зображення за межі площини. Понівечене темне дерево контрастує зі спокійними синіми, голубими, рожевими барвами. Воно (дерево) немов виривається до глядача, а його фактурність «кричить криком» самотньої людини. Рельєфність стирає границю між полотном та глядачем, виділяючи при цьому сюжетно-композиційний центр. Крона дерева співпадає з центральною віссю площини картини, розділяючи простір на дві рівноцінні частини, підкреслюючи подвійний зміст задуму.

Розглядаючи геометричну структуру зображення, простежуються навмисні чи мимовільні наміри маляра. На першому плані окрім силуету дерева промальована дорога, тінь на снігу та підпис автора. До уваги беремо підпис тому, що він продубльований: вишкрябане повне ім'я та прізвище, а внизу ініціали. Насмілюємося припустити, що автор мав на меті включити власне ім'я для підсилення змісту, вже згаданого подвійного. Від підпису справа наліво по діагоналі вгору

спрямований рух зображення через перспективне скорочення дороги та розгалуження крони дерева. Утворена геометрична форма нагадує промінь, джерелом якого є підпис. Автор ніби говорить, що він – Діонізій Шолдра, живучи на чужині, хоче вирватись звідси подалі, до рідної землі – туди, де світліше життя (лівий верхній кут, куди спрямований «промінь» найсвітліший у тлі-небі). Інша геометрична структура проглядається у пересіченні рожевим заревом темного силуету дерева, що в результаті утворює хрест. З біографії маляра знаємо, що він був побожною людиною, тому і цей нюанс на полотні не випадковий. На перехресті горизонтальної та вертикальної ліній мистець знаходить єдиний вихід із драматичних суперечностей, ту єдину точку зіткнення протилежностей, де виникають доцільність і краса життя, – міст до Бога.

Проаналізувавши структуру композиції, розуміємо природу незвичайного враження від зимового пейзажу. Символи та образи, які проглядаються у творі, набувають майже сакрального змісту. В силуеті дерева на фоні перехрещення ліній з'являється образ людини на самоті, але в розмові з Богом. Основним є перший план, на якому і вибудовуються висновки про зміст. Дерево є центром композиції, довкола якого елементи лише підсилюють звучання проблеми самотності. Твір примушує думати та аналізувати, а це вже переводить його з клясичного пейзажу у сферу інтелектуальної творчості.

Кольорова структура роботи майже графічна. На основі тонового та крайового контрасту – тонкий стовбур з гілками, що при розгляданні зблизька має кольорове наповнення, стає силуетним і здається чорним. Окрім есте-

тичної функції, колір у творі *Самітне дерево* виконує психологічну, поглиблюючи екзистенційний настрій, який намагається донести маляр до глядача. Білий колір переднього головного плану виражає супротив і можливість відродження. Розуміння того, що це сніг, дає надію, що і дерево не мертво, а лише скинуло листя на зиму.

Полотно *Самітне Дерево* найповніше відбиває філософську концепцію Д. Шолдри, цільність його художнього світу. А. Белецький, характеризуючи поняття авторської моделі, наголошував на трьох основних компонентах. «Це – внутрішній (малий) світ, у якому пізнання є перш за все самопізнання, середній світ, яким окреслює оточуюче середовище, його час, природу. І «малий», і «середній» світи – це шляхи, що ведуть до пізнання світу «великого», що лежить за межами чуттєвої достовірності, макрокосму, елементи якого на мовах різних епох і різних клясів носять різні назви – «Бог», «людство», «всесвіт» [1, 139].

Своєю моделлю світу картина *Самітне дерево* демонструє «малий» і «середній» світ – почуття й думки мистця, а також, виходячи за їх межі, сягає світу, «вищого» – безмежного і безчасового всесвіту. Художник утверджує своє розуміння людського існування у часі і просторі: земне життя і життя вічне. У роздумах над проблемою миттєвості та вічності, безконечності простору і часу та меж людського існування у свідомості мистця зринає цілий ряд нових асоціацій, глибоких думок, неоднозначних питань. Він бачить людей, як душі «на березі безмежних океанів». Тут межею між реальністю та ірреальністю, між дійсністю та вічністю – є лінія між небом і землею.

Мотив самотності у картині *Самітне дерево* сягає кульмінації – людина, на його думку, самотня та загублена у Всесвіті. І поглиблює це відчуття те, що її душа теж є безмежним Всесвітом, який неможливо досягнути й пізнати, який є безоднею людських мрій і сподівань, болю і розчарувань. Так виникає історія самотнього дерева, а відтак історія людського життя. Це – картина життя кожної людини, яка існує в певній точці часу і простору, в свідомості якої завжди є «вчора» – минуле, спогади; «сьогодні» – реальне довкілля, власне саме життя; «завтра» – сподівання, мрії, які перетворюються на глибинне розуміння сенсу життя, досягнення своєї буттєвості. У Діонізія Шолдри простежується еліотівське розуміння часу (концепція вічного часу), де теперішність живе у великому, безконечному часі. Образ дерева є центральним не лише у картині *Самітне дерево*, він проходить крізь усю творчість Д. Шолдри. Цей образ має концептуальне значення: він присутній чи не у кожного українського мистця, бо є архетипічним образом для всіх слов'ян. «У ньому втілена метафізика, космогонія і мітологія усіх слов'янських народів». Але він є абсолютно чужий і незрозумілий для американської культури, стилю мислення. Тому воно одиноке «на чужій землі» [2, 37].

Образ самотнього дерева є наскрізним у творчості українського письменника діаспори Остап Тарнавського (1917–1992), про що свідчить однойменна назва збірки (*Самотнє дерево* (1960р.)). Самотнє дерево – це образ людини, схожої на велике могутнє дерево, що «розпучливо підносить вгору голі віті». Автор розгортає образ рук-гілля, який поглиблює ідейно-філософський зміст. Людина, її руки тяг-

нуться до неба, до зір, прагнуть нового незглибимого простору для обсягу думки. Так через цей образ автор заторкує високу філософську тему: землі й неба – та вирішує її: людина прагне сягнути безмежних глибин Космосу, однак їй ніколи не здолати «земного тяжіння» – любови до землі та зв'язку з нею. Тому образ дерева у О. Тарнавського є трагічним. Відчувається сум самотньої людини. Самотнім деревом є сам поет, який віттям хоче дотягнутись до небесних висот, а корінням глибоко вростає у глибини землі. Не випадково поетичні збірки Остапа Тарнавського виходили в художньому оформленні Якова Гніздовського. Як один, так і другий – мистці самоти, які змальовували еміграцію як ситуацію сірости, безнадійності і безвиході. Такі ж інтенції вичитуються у художньому полотні Д. Шолдри.

Творчість Діонізія Шолдри належить до тих творчих надбань, які своїм креативним поглядом у життєвому просторі і часі відтворили неповторну буттєвість. Його називають «малярем неба і самітніх дерев». Старі, поламані буревієм дерева – це його власна понівечена доля, а відтак – долі багатьох українців, які пройшли через пекельний вогонь війни, еміграцію. А небо – святість, яка ніколи не зраджує і дає людині змогу торкнутися її.

Вивчення історії українського мистецтва вимагає врахування не лише його різноманітності та багатогранності, а й контекстуальні умови функціонування. Воно творилося і твориться як на українських етнічних землях, так і за межами, бо велика кількість мистців змушена була покинути батьківщину. Але на чужині вони продовжували творити. Творчі надбання художників-емігрантів є цінними здо-

бутками української культури, а діяльність українців, що жили та творили за кордоном, повинна вписатись у загальноукраїнський культурний процес і стати його невід'ємною частиною.

Мистецький доробок Д. Шолдри – цілісний художній світ, у центрі якого – екзистенційні проблеми людини. Концепція людини та дійсності у роботах художника єдина – філософсько-етична за своєю спрямованістю.

Роботи Діонізія Шолдри переконливо засвідчують глибину поступового внутрішнього визрівання, побудованого на ідеях філософії екзистенціалізму. Проблему самотності малярі сприймає не лише як соціально-психологічну ізоляваність, а як глибинну основу індивідуального буття.

### Bibliography and Notes

1. Белецкий А. И., *В мастерской художника слова*, Москва: Высшая школа 1989, 240 с.
2. Гачев Г., *Национальные образы мира*, Москва 1988, 414 с.
3. *Діонізія Шолдра: Книга творчості українських митців поза Батьківщиною*, Філадельфія 1981, 484 с.
4. Кримський Сергій, *Архетипи української культури*, «Вісник Національної академії наук України» 1998, № 7-8.
5. Лановик Зоряна, *Остап Тарнавський*, Львів: Місіонер 1998, 180 с.
6. Мовчан М., *Самотність як феномен буття особистості*, Полтава 2009, 265 с.
7. Потапенко О., *Універсальні виміри української культури*, Одеса 2000, 264 с.
8. Река К., *Самотність особистості в контексті антропологічних ідей А. Камю*, [у:] *Гілея: Науковий вісник Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова* 2013, Випуск 74 (№ 7), с. 263–266.
9. Хамітов Н., *Самотність як феномен людського буття*: автореферат ... дисертації доктора філософських наук: 09.00.04, Київ 1998, 34 с.

**Markiyan Nestayko**

## **LIVIV ART CRITICS PROFESSIONAL ACTIVITY CONDITIONS DURING THE “STAGNATION” PERIOD (1965–1985)**

Lviv National Scientific Library Named by Vasyl Stefanyk, Ukraine

**Маркіян Нестайко**

### **УМОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ ЛЬВОВА ПЕРІОДУ «ЗАСТОЮ» (1965–1985)**

*Abstract:* In this article the analysis of political, ideological, cultural and social-economical factors and their influence on the professional activities of Lviv's art historians and theoreticians starting in the second half of 60's till the first half of 80's last century is done. Educational training process of staff on history and theory of art is characterized. Special attention is paid to the increased pressure of the soviet government on the development of history and theory of art in Ukraine during that period, especially through censorship, that resulted in activity of some Lviv's art historians and the theory of art having clear political flavor, even some of them were excluded from academia or had their activities significantly constrained.

*Keywords:* Lviv, art, Oblit, the KGB, the Central Committee of the CPSU censorship

Друга половина 1960-х – перша половина 1980-х років ввійшли в советську історію як часи «застою», характерними ознаками яких було згортання десталінізації і ознак реформування суспільства, наростання кризових явищ в економіці та консервативних тенденцій у суспільно-політичному та культурному розвитку Советського союзу та України, зокрема. Точкою відліку цих процесів стало звільнення у жовтні 1964 р. Нікити Хрущова з посади першого секретаря ЦК КПСС і Голови Ради Міністрів УССР та прихід до керма союзного керівництва

Леоніда Брежнева і його оточення. Прикметною ознакою цього періоду стали масштабні репресії проти інакомислячих, піком яких були арешти 1965 і 1972 років. Значну частину репресованих становили представники наукової інтелігенції. Адже, наука в Советському союзі була поставлена на службу режимові й будь-які відхилення від офіційної лінії жорстко карались.

У статті Ю. Турченко присвяченій спільноті українських советських мистецтвознавців вказано, що в цілому УССР їх нараховується близько 200 осіб, серед них 30

– кандидати наук (доктори) і доктори (доктори габілітовані) мистецтвознавства [26, 5]. У матеріалах до словника мистецтвознавців УРСР, опублікованих у тому ж збірнику за 1970 р. названо імена 34 львівських мистецтвознавців [25, 96-127]. Однак, вважаємо, що їхня кількість була більшою. Адже, у «львівський список» потрапили лише найвідоміші науковці

У другій половині 1960-х рр. у Львові працювали мистецтвознавці, які здобули мистецьку освіту до 1939 р. Це, зокрема, Віра Свенціцька та Ярослав Нановський, Антін Будзан та Мечислав Гембарович, які навчались у Львівському університеті. Однак, советська влада розглядала їх як «буржуазних», не здатних оволодіти методологією марксизму-ленінізму та зрозуміти, а відтак і аналізувати «єдино правильне» мистецтво соціалістичного реалізму. Політичний тиск на цих осіб значно посилювався в часи «застою», коли будь-який вияв інакомислення вважався державною зрадою. У 1963 р. на примусову пенсію відправлено польського історика, мистецтвознавця М. Гембаровича [30, 415-431]. Протягом 1960-х – 1980-х років значний психологічний тиск відчувала Віра Свенціцька, працівниця Львівського музею українського мистецтва (далі – ЛМУМ), донька засновника цього музею Іларіона Свенціцького. На (ком)партійних зборах музею неодноразово ставили питання про необхідність її звільнення через «низьку політичну свідомість», «антисоветську налаштованість» та небажання виховувати молодь у комуністичному дусі [4, 27].

Перші мистецтвознавці у Львові, які здобули освіту у Советському Союзі у своїй більшості пройшли ленінградську школу – Інститут живопису, скульптури і архітектури ім. І. Рєпіна Академії мистецтв СРСР (Володимир Овсійчук, Володимир Вуйцик, Фаїна Петрякова, Борис Возницький, Олена Ріпко) або історичний факультет Ленінградського державного університету ім. А. Жданова, що готував істориків мистецтва (Григорій Островський). Там же відбувалася більшість захистів кандидатських і докторських (докторатів та габілітацій) дисертацій.

Підготовка кадрів українського советського мистецтвознавства розпочалась на початку 1960-х рр. у зв'язку з утворенням профільного факультету (історії і теорії мистецтва) на базі Київського художнього інституту [28]. Також мистецьку освіту в Україні можна було отримати у Науково-дослідному інституті теорії, історії та перспективних проблем советської архітектури при Держбуді СРСР, де був підрозділ по дослідженню історії українського мистецтва та аспірантура [12, 57]. Підготовка мистецтвознавців у Львові розпочалась у 1975 р., коли у Музеї етнографії і художнього промислу (далі – МЕХП) відкрито аспірантуру зі спеціальності мистецтвознавство [6; 65], у стінах Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (далі – ЛДІПДМ) вона з'явилась тільки у 1989 р.

З початку 1970-х рр. в інститутах Академії наук УРСР було створено спеціалізовані вчені ради із захисту дисертацій. У 70-ти наукових Інститутах АН УРСР щорічно навча-



лось понад 2100 аспірантів, в тому числі 40% з відривом від виробництва [2,13]. Наказом міністра вищої та середньої спеціальної освіти ССРСР від 12 червня 1968 р. вченій раді Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії (ІМФЕ) ім. М. Рильського АН УРСР надано право приймати до захисту кандидатські і докторські дисертації з образотворчого мистецтва, музикознавства, театрознавства, фольклористики, етнографії [24, 107]. Тут вчилися у заочній аспірантурі і мистецтвознавці Львова, наприклад В. Свенціцька (закінчила у 1962 р.) [19, 202].

У випадку отримання посади у науково-дослідному інституті чи вищій школі особа здобувала престижну і досить високооплачувану роботу. До початку 1960-х рр. наукові посади перебували на першому місці в Советському Союзі за рівнем заробітної платні працівників, випереджаючи будівництво, промисловість, транспорт, не кажучи вже про сільське господарство; у 1970 р. вона перемістилась за цим показником на друге місце (після будівництва). У цілому рівень заробітної платні науковців в ССРСР і УРСР до початку 1970-х рр. був вищим за зарплатню робітників і службовців на 20–25% [11, 85]. Однак надалі цей рівень почав падати. Показник середнього рівня оплати наукової праці вже на середину 1970-х років поступався аналогічному показнику у сферах будівництва, транспорту, промисловості й залишався таким до середини 1980-х рр. [14,190]. Середня заробітна платня науковців становила: у 1970 р. – 139,5 руб., 1975 р. – 157,5 руб., 1980 р. – 179,5 руб., 1985 р. – 202,4 руб. (для порів-

няння: зарплата у будівництві, яке від 1970 р. вийшло на перше місце за оплатою праці становила відповідно 149,9 руб., 176,8 руб., 202,3 руб., 236,6 руб [14, 190]. Найбільш перспективним в матеріальному пляні осередком мистецтвознавства у Львові була Львівська картинна галерея (далі – ЛКГ). На 1980 р. вона залишалась одним із двох музеїв в Україні, де була перша категорія по оплаті праці [3; 45].

Рівень «благонадійности» науковців впливав і на організацію їхнього дозвілля, зокрема на ту його частину, що залежала від держави. А такою вважались, наприклад, туристичні подорожі за межі УРСР і особливо за «залізну завісу». Так, обласна партійна організація Спілки художників УРСР (СХУ) писала спеціальний рекомендаційний лист центральному керівництву Спілки 25 липня 1970 р. для Я. Запаска з метою організації його туристичної поїздки у складі спеціалізованої туристичної групи художників у Францію. Цікаво те, що уся документація проходила крізь Спілку художників ССРСР. Окрім того, Я. Запаско у складі схожих туристичних груп був в Італії (1970), Югославії (1973), Болгарії (1976) [18, 26]. За сприянням ЛО СХУ з туристичними поїздками побували закордоном: Г. Островський – у 1974 р. в Угорській Народній Республіці, у 1979 р. – в Індії та Непалі [17, 18]; Іван Катрушенко – у 1971 р. у Федеративній Республіці Югославія [4, 4].

Головним суб'єктом міжнародних контактів українських мистецтвознавців залишався ІМФЕ ім. М. Рильського АН УРСР як провідна установа у цій галузі науки.

Периферійність Львова як центру мистецтвознавчих дослідженнях в даному випадку не була визначальним критерієм, адже заборони на міжнародні контакти існували для абсолютної більшості українських мистецтвознавців. Перевага загалом надавалась мистецтвознавцям союзного Центру.

Міжнародні контакти львівських мистецтвознавців, як і науковців інших галузей в УРСР (членство в міжнародних товариствах, поїздки на наукові конгреси, конференції, спільні дослідження в рамках міжакадемічних угод, публікація досліджень в інших країнах, індивідуальні контакти з іноземними мистецтвознавцями) знаходився під пильним контролем відділів ЦК КПРС, комісії ЦК КПРС по виїзду за кордон, спеціальних підрозділів КГБ і партійних комітетів наукових установ [1, 44]. Художні критики і мистецтвознавці, які займалися сучасним мистецтвом і проблемами художньої критики, майже не виїздили за кордон [13, 353]. У зв'язку з цим, практично відсутньою була і практика стажування з метою вивчення мистецтвознавцями України тогочасних художніх процесів у інших країнах. Більше шансів на закордонне наукове відрядження мали ті науковці, які метою поїздки вказували дослідження проблем, пов'язаних з історією мистецтва. Зокрема, Георгій Островський у 1978 р. завдяки клопотанню ЛО СХУ та секретаря Ленінського райкому компартії зміг відвідати Народну Республіку Болгарію з метою написання книги про життя і творчість класика болгарського мистецтва Захарія Зоргафа.

Пріоритетною стороною міжнародної наукової співпраці львівських мистецтвознавців залишались країни СРСР та Варшавського договору. Так, Музей етнографії та художнього промислу проводив координаційну роботу своїх досліджень з Інститутом етнографії ім. М. Миклухо-Маклая АН СРСР та Інститутом мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН Білоруської СР [7, 85]. Також відбувалась співпраця з Етнографічним інститутом Югославії, Свидницьким етнографічним та Пряшівським краєзнавчими музеями (Чехословаччина), Краківським і Жешувським етнографічними музеями (Польща). З перетворенням Музею етнографії та художнього промислу на львівське відділення ІМФЕ ім. М. Рильського АН УРСР у 1980-х роках дещо розширились можливості його працівників для налагодження особистих контактів з вченими із «капіталістичних» країн. Зокрема, у 1983 р. музей відвідали науковці Канади [8, 88].

Важливим інструментом апробації наукових досліджень були видання фахової літератури з мистецтва. У цілому Советському Союзу було лише п'ять видавництв, зорієнтованих на випуск виключно мистецтвознавчої літератури. Три з них були у Москві («Советский художник», «Изобразительное искусство», «Искусство»), одне в Ленінграді («Искусство») і одне – в Києві [22, 122]. Це республіканське видавництво образотворчого мистецтва та музичної літератури «Мистецтво», формально підзвітне Державному комітету УРСР у справах видавництва, поліграфії і книжкової торгівлі при Раді Міністрів УРСР. Відтак, об'єктивна завантаженість його ви-

давничих плянів, а також наявність кількаступеневої і жорсткої цензури створювали обмежені можливості для львівських мистецтвознавців, які намагались видати там свої праці. Тому абсолютна більшість їхніх видань були реалізовані у київському видавництві «Наукова думка» і львівському – «Каменяр».

Серед перших головними друкованими органами з точки зору професійного висвітлення мистецьких процесів і професійного спрямування були київські журнали «Народна творчість та етнографія», «Мистецтво» і «Образотворче мистецтво». Перший видавав з періодичністю раз у два місяці ІМФЕ ім. М. Рильського АН УРСР спільно з Міністерством культури УРСР. Він мав переважно мистецтвознавче спрямування, подавав численні наукові матеріали з історії, теорії мистецтва, зокрема, декоративно-ужиткового, висвітлення якого на сторінках часопису значно превалювало над аналізом інших видів мистецтва. Окрім того, левову частку тексту у кожному номері складали матеріали з фольклору та етнографії, рецензії на нові книги, замітки про експедиції.

«Мистецтво» у 1953–1969 рр. по шість номерів на рік видавали Міністерство культури УРСР, Спілки композиторів, художників та кінематографістів України. Не мав сталої рубрикації, позаяк містив найрізноманітніші матеріали (нариси, статті, огляди, рецензії, повідомлення) з історії, теорії не лише образотворчого мистецтва, а й музики, кіно, театру.

«Образотворче мистецтво» було головним друкованим органом Спілки художників УРСР і видавалось спільно з Міністерством куль-

тури УРСР раз на два місяці (6 номерів на рік). Збірник висвітлював широке коло питань з історії, теорії монументального, декоративного, образотворчого мистецтва, народних промислів, а також комплекс проблем художньої критики, пов'язаної з аналізом основних тенденцій розвитку радянського мистецтва і творчого життя в УРСР, зокрема, діяльності Спілки художників УРСР. Розлогі матеріали на сторінках часопису присвячувалися аналізу різноманітних художніх виставок в УРСР, СРСР та в країнах «народної демократії». Абсолютно відсутніми у часописі були матеріали про мистецьке життя української діаспори.

Інші фахові видання з питань мистецтвознавства – «Строительство и архитектура» («Будівництво и архітектура»), «Український театр», «Музика».

Серед мистецтвознавчих збірників особливе місце посідали вже згадуваний журнал «Українське мистецтвознавство», а також «Українське музикознавство» – науково-методичний міжвідомчий збірник, який видавали протягом 1967–1981 років Академія наук УРСР та Міністерство культури УРСР у видавництві «Музична Україна».

Частина матеріалів мистецтвознавчого характеру, зокрема про виявлення, облік, збереження пам'яток образотворчого мистецтва публікувалась у інформаційно-методичному щоквартальному бюлетені УТОПІК «Пам'ятники України», що виходив у Києві з 1969 р. Змістове наповнення номерів не було однаковою навіть в межах одного року, що пояснюється специфікою даного журналу. Тому матеріали на

мистецьку тематику вміщувались у різних рубриках, найбільш сталими серед яких були: «Науково-теоретичні статті», «З досвіду роботи організацій Товариства».

Також наукові статті львівських учених виходили у всесоюзних спеціалізованих мистецтвознавчих часописах «Искусство», «Творчество», «Декоративное искусство СССР», «Художник», «Народное искусство» та збірниках статей «Советское декоративное искусство», «Советское искусствоведение». Однак така практика не була поширеною. В абсолютній своїй більшості ці часописи залишались трибуною російського наукового співтовариства. Львівську «квоту» у складі української автури складали переважно визнані фахівці, зокрема, П. Жолтовський, Я. Запаско, Ф. Петрякова, Г. Островський.

Ще одну групу видань складають різноманітні серійні видання мистецтвознавчих осередків Львова. Абсолютна їх більшість – це матеріали внутрішніх звітних конференцій. Окремих тематичних збірників з мистецтвознавства, які б видавали вищі освітні заклади чи музеї, у 1965-1985 роках не було. «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства» за ред. Ю. Гошко, які видавав Музей етнографії і художнього промислу припинили виходити у 1963 р. (з 1954-1963 рр. вийшло дев'ять випусків, які вміщували 70 статей).

Відомо, що однією з головних умов наукового поступу в будь-якій галузі знання є доступ до інформації, що в тоталітарному советському суспільстві був вкрай обмеженим і служив серйозним важелем контр-

олю дослідницької діяльності учених. Доктор мистецтвознавства, професор Раїса Захарчук-Чугай, яка працювала у Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР згадує, що у 1960-х рр. не було літератури, аби вивчати мистецьку спадщину українського народу. Адже, не було можливості знайомитись з дослідженнями українських учених початку ХХ ст. і працями українських дослідників діаспори. Записували відомості з окремих розмов-пояснень І. Гургули, В. Свенціцької, С. Чехович, А. Будзана, К. Матейко, О. Кульчицької, П. Жолтовського.

Вплив жорсткої цензури львівські мистецтвознавці відчували не лише на етапі ознайомлення із джерелами інформації, а й при підготовці своїх наукових публікацій. Політична цензура в Советському союзі була всеохоплюючою і багатоступеневою. Найвищою цензурною інстанцією був ЦК КПСС та його відділ ідеології і пропаганди. Партійні працівники мали право безпосереднього контролю незалежно від інших цензорських інституцій: представники комуністичної партії були у всіх редакційних радах, які підпорядковувались місцевим комітетам партії (відділам агітації і пропаганди та відділам культури) [15].

Загалом цензурні функції здійснювали партійні органи, органи КГБ, власне цензурні установи, Вища атестаційна комісія СРСР, редактори видавництв, рецензенти, академічні відділи та вузівські кафедри тощо [29]. Наприклад, будь-які видання, в тому числі видання з мистецтва, що виходили у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника, змушені були спершу пройти редакцій-

но-видавничий відділ (утворений у 1975 р.), контроль у картотеках відділу спецфондів, а тоді подавались на санкцію в Облліт [20, 243]. Останній як складова Головліту займав головне місце в ієрархії органів цензури. Без дозволу Головліту в республіці не могло з'явитись жодного друкованого рядка. За кількома складеними цим відомством списками були заборонені, вилучені з бібліотек і знищені, в кращому випадку сховані у спецфонди нечисленних наукових установ майже всі книги, видані у Галичині і Закарпатті до 1939 р., багато книг ХІХ ст., книги видані до німецько-советської війни в советській Україні і після неї, тим більше видані за кордоном [23, 34].

Якщо в часи «відлиги» Головліт перестав бути самостійною ланкою в советській політичній системі, то після прийняття 18 серпня 1966 р. Радою міністрів ССРСР *Положення про Головне управління по охороні державних таємниць у пресі при Раді міністрів ССРСР* та ряду ідеологічних постанов ЦК КПСС цей державний орган став одним з головних важелів ідеологічного контролю, поступово перетворившись в аналітичний орган, який надсилав у ЦК КПСС інформацію про настрої інтелігенції [21].

Органи Головліту відігравали головну роль у здійсненні контролю над «ідейно-політичним змістом» наукових праць мистецтвознавців, зокрема, книг, брошур, каталогів, альбомів, статей. Вплив Головліту обмежувався лише стосовно навчально-методичної літератури та бібліографічних покажчиків, видавництво яких бралось під відповідальність самих видав-

ництв та організацій, які їх готували до друку [27, 243]. Однак, після постанов ЦК КПРС *Про підвищення відповідальності керівників органів друку, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури та мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що публікуються та репертуару* (1969) та *Про літературно-художню критику* (1972) усі ідеологічні інституції ставились дуже прискіпливо до контролю за змістом видань, виконуючи, фактично, роль першої ланки контролю для більшості наукових видань та головної – для бібліографічних. Наприклад, колишній працівник відділу бібліографії С. Костюк згадує, що при підготовці ним до друку бібліографічного покажчика *Антон Манастирський* (Львів, 1968) завідувач відділу звернув особливу увагу автора на недопустимість згадування у цих працях певних прізвищ проскрибованих осіб, окрім того заборонено було включати у покажчик відомості про твори А. Манастирського на релігійну тематику, зокрема статті про іконостас у церкві св. Андрія у Львові [9]. Цензурні правки над іншим покажчиком С. Костюка про Олексу Новаківського, підготовленого у 1972 р. були настільки кардинальними, що абсолютно нівелювали її наукову вартість. Зокрема, працівники спецфонду ЛНБ «запропонували» С. Костюку вилучити дослідження В. Залозецького, М. Голубця, М. Вороного, М. Драгана, І. Свенціцького та багато інших «націоналістичних» діячів [16, 26]. Відтак автор змушений був призупинити роботу над цим покажчиком, який зміг побачити світ аж у 2001 р.

Львівський Облліт формально був структурним підрозділом Обласного виконавчого комітету компартії України, однак насправді органом КГБ. Його очолювала, як правило, цивільна особа (обов'язково – із партійних органів), а заступником був офіцер КГБ [20, 244]. Львівський Облліт за чисельністю був серед найбільших в Україні. Наприклад, у 1970 р. він мав 13 працівників і під час попереднього контролю перевірив 4879 назв підготовленої до друку продукції обсягом 9518 друкованих аркушів, а під час наступного обстежив 44224 видань обсягом 11719 друкованих аркушів [10, 315]. Характер цензорських втручань залежав великою мірою від політичної кон'юнктури у країні, а також від особистих та професійних якостей окремих осіб, відповідальних за цензуру. Особливо поширеним приводом для цензорського втручання стало цитування праць, які входили до списку заборонених. У випадку виявлення «грубих» порушень ідеологічних принципів процес підготовки видання до друку міг бути зупинений на стадії так званої «внутрішньої редакції» на засіданнях кафедри, секції, видавництва, без залучення представників Облліту.

Таким чином, розвиток мистецтвознавчої науки, як і будь-якої галузі гуманітарного знання в Советському союзі безпосередньо корелювався з реаліями політичної кон'юнктури та ідеологічної системи. Усі спроби лібералізувати державну політику в галузі мистецтвознавства часів «відлиги» були нівельовані з часу приходу до керма союзного керівництва Л. Брежнєва та його оточення. Головною метою цієї

політики стало перетворення мистецтвознавства в інструмент легітимації, режиму, який був при владі, та ефективний важіль управління суспільною свідомістю.

Основними засобами досягнення цього ставали реанімовані сталінські методи управління наукою за допомогою ідеологічного тиску і (ком)партійної критики. Відтак попри збереження ієрархії різних державних відомств, яким підпорядковувались мистецтвознавчі осередки – Міністерств культури, вищої та середньої спеціальної освіти, Академії наук УРСР, головними органами управління розвитком науки стали ЦК КПСС, КГБ, Головліт. Саме ідеологічні постанови 1960 – 1980-х рр. ЦК КПСС чинили визначальний вплив на тематику і змістове наповнення мистецтвознавчих досліджень, випуск і рубрикацію мистецтвознавчих часописів, напрямки роботи наукових конференцій, симпозіумів, розробку кандидатських дисертацій (докторатів), тематику постійних і тимчасових виставок у художніх музеях тощо. Партійне керівництво приймало рішення про призначення керівників мистецтвознавчих установ, редакторів мистецьких видань, суворо регламентувало міжнародні контакти науковців. Недовіра советського режиму до львівських мистецтвознавців, як і до всього населення Західної України, яке через високу національну свідомість вважалось неблагонадійним, проявлялась у тому, що влада не дозволяла створити профільний факультет з підготовки мистецтвознавців на базі ЛДПДМ (контроль за підготовкою кадрів проводили провідні ідеологічні художні вищі школи

Ленінграда і Москви), не сприяла організації спеціалізованого місцевого наукового часопису з питань мистецтвознавства, виходу серійних видань мистецтвознавчих осередків Львова, або установ, до яких вони примикали. Ще одним важелем первинного контролю над розвитком наукових досліджень стало цілеспрямоване введення до складу наукових колективів мистецтвознавчих центрів Львова партійних активістів, які не мали вагомих здобутків у науковій сфері, оскільки їхнім головним завданням був контроль за дотриманням партійної лінії у діяльності наукового осередку.

### Bibliography and Notes

1. Балакин В., *Отечественная наука в 50-е – сер. 70-х гг. XX в. (Опыт изучения социокультурных проблем)*, Челябинск 1997, 204 с.

2. Бесов Л., Звонкова Г., *Академічна наука України: етапи розвитку*, [у:] *Актуальні питання історії науки і техніки: Матеріали 11-ї Всеукраїнської наукової конференції*, Київ 2012, с. 12-14.

3. *Державний архів Львівської області*, Ф. 505 (Первинна організація КП України Львівської картинної галереї Ленінського району Львівської області), Оп. 1., Спр. 21 (Протоколи партійних зборів за 1980 р.), Арк. 45.

4. *Державний архів Львівської області*, Ф. 3806 (Первинна організація компартії України Львівського музею українського мистецтва Ленінського району Львівської області), Оп. 1., Спр. 18 (Протоколи партійних зборів за 1965 р.), Арк. 27.

5. *Державний архів Львівської області*, Ф. 3810 (Первинна організація компартії України Львівської організації Союзу художників УРСР Ленінського району Львівської області), Оп. 1., Спр. 22 (Протоколи партійних зборів. Прото-

коли засідань партбюро. Пляни роботи за 1971 р.), Арк. 4.

6. *Державний архів Львівської області*, Ф. 9911 (Первинна організація компартії України Музею етнографії і художнього промислу Ленінського району Львівської області), Оп. 1., Спр. 26 (Протоколи партійних зборів за 1977 р.), Арк. 65.

7. *Інститут ім. М. Т. Рильського у 1982 році*, «Народна творчість та етнографія» 1983, № 2 (Березень-квітень), с. 85.

8. *Інститут ім. М. Т. Рильського у 1983 році*, «Народна творчість та етнографія» 1984, № 3 (Травень-червень), с. 84-88.

9. *Інтерв'ю з С. Костюком записане М. Нестайком 27.03.2013 р.*, [у:] *Приватний архів М. Нестайка*.

10. *Історія Львова: У 3-х томах / Редколегія Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій.*, Том 3: *Листопад 1918 р. – поч. XXI ст.*, Львів 2007, 575 с.

11. Ковпак Л., *Соціально-побутові умови життя населення України в другій половині XX ст. (1945-2000 рр.)*, Київ 2003, 250 с.

12. Криволапов М., *Про мистецтво та художню критику України XX століття: Вибрані статті різних років*, Книга перша: *Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні XX століття*, Київ 2006, 268 с.

13. Криволапов М., *Українське мистецтво XX століття в художній критиці. Історія. Теорія. Практика*, Київ 2010, 475 с.

14. Лахтин Г., *Организация советской науки: история и современность*, Москва 1990, 224 с.

15. Маслова И., *Цензура как элемент государственно-конфессиональной политики советского государства*, Web. 23.01.2013. <[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/slv/2012\\_14/st17.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/slv/2012_14/st17.pdf)>.

16. *Олекса Новаківський: Бібліографічний покажчик*, Львів: Львівська на-

укова бібліотека ім. В. Стефаника 2001, 150 с.

17. *Особова справа Г. Островського*, [у:] *Поточний Архів Спілки художників України*, Арк. 1-99.

18. *Особова справа Я. Запaska*, [у:] *Поточний Архів Спілки художників України*, Арк. 1-127

19. Павличко Я., *Віра Свенціцька – відома вчена, музейник і дослідник українського сакрального мистецтва*, [у:] *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького* 2008, № 6 (11), с. 202.

20. Пономаренко М., *Видавничий репертуар Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (1940–2008): Еволюція ідеологічної парадигми*, [у:] *Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника* 2008, Вип. 1 (16), с. 237-252.

21. Раскатова Е., *Главное управление по охране государственных тайн в печати при СМ СССР (Главлит) и новые реалии художественной жизни в конце 1960-х – начале 1980-х*, [в:] *Открытый текст: Электронное периодическое издание*, Web. 26.02.2013.

<<http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/?id=4256>>.

22. Роготченко О., *Мистецтвознавство: розповідь про неспокій (соціальні явища у форматворенні елітарної науки)*, «Український керамологічний журнал» 2004, № 2-4, с. 121-126.

23. Русначенко А., *Національно-визвольний рух в Україні (середина 1950-х – початок 1990-х років)*, Київ 1998, 720 с.

24. Тихонович З., *Інститут ім. М. Т. Рильського у 1968 році, «Народна творчість та етнографія»* 1969, № 2 (Березень-квітень), с. 104-108.

25. Турченко Ю., Асєєва Н., Варварецький Ю. та інші, *Матеріали до словника мистецтвознавців УРСР*, [у:] [у:] *Українське мистецтвознавство*, Київ 1970, Вип. 4, с. 96-127.

26. Турченко Ю., *Найважливіші здобутки українського радянського мистецтвознавства за 50 років*, [у:] *Українське мистецтвознавство*, Київ 1968, Вип. 2, с. 5-16.

27. Федотова О., *Політична цензура друкованих видань в УСРР – УРСР (1917–1990 рр.)*, Київ 2009, 352 с.

28. Школьна О., *Методологічні засади вивчення українського фарфору-фаянсу кінця XIX – початку XXI століття*, Web. 12.05.2013. <[http://www.nbu.gov.ua/Portal/soc\\_gum/Spkho/2010\\_6/298-315.pdf](http://www.nbu.gov.ua/Portal/soc_gum/Spkho/2010_6/298-315.pdf)>.

29. Яремчук В., *Минуле України в історичній науці УРСР післясталінської доби*, Острог 2009, 526 с.

30. Matwijów M., *Współpraca Mięczyława Gebarowicza z nauką ukraińska w latach 1946-1984*, [у:] *Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника* 2009, с. 415-431.





**Mariya Foka**

**THE THEATRICAL PARADIGM OF THE UNDERSTANDING OF SUBTEXT  
(BASED ON A. CHEKHOV'S PLAYS IN THE PERFORMANCES BY  
K. STANISLAVSKII AND V. NIEMIROVICH-DANCHENKO)**

Kirovohrad Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University, Ukraine

**Марія Фока**

**ТЕАТРАЛЬНА ПАРАДИГМА ОСМИСЛЕННЯ ПІДТЕКСТУ  
(НА МАТЕРІЯЛІ П'ЄС А. ЧЄХОВА У ПОСТАНОВКАХ  
К. СТАНІСЛАВСЬКОГО ТА В. НЄМІРОВІЧА-ДАНЧЄНКА)**

*Abstract:* The paper deals with the theatrical paradigm of the understanding of subtext of a literary work. The author investigates the uncovering, the understanding, and the presentation of the implied information by the well-known theatre directors K. Stanislavskiy and V. Nemirovich-Danchenko on the basis of their performances of A. Chekhov's plays, the prominent subtext creator. In particular, there is analyzed the specific of plays performances according to the intuition and feeling line, the implementation of an internal action, and the accentuation on details which have implicative meanings.

*Keywords:* K. Stanislavskiy, V. Nimirovich-Danchenko, A. Chekhov, subtext, play, theatrical paradigm

Проблема декодування й осмислення підтекстових смислів, що тісно прив'язана до проблеми адекватної інтерпретації художнього твору, є однією з найактуальніших у сучасному літературознавстві. Пояснюється це тим здавалося б простим, хоч і далеко не визнаним і не роз'ясненим фактом, що наявність у творі підтекстових смислів є одним з прихованих джерел його художньої енергії.

Це питання актуальне не лише для дослідників словесного мистецтва, але й представників суміжних

видів мистецтв. Так, беручи для постановок п'єси, діалоги в яких побудовані за "принципом айсберга" (Е. Гемінгвей), театральні режисери безпосередньо стикалися з проблемою підтексту – його виявленням, осмисленням та перенесенням у сценічне дійство. Між тим цей суміжномистецький досвід, котрий потребує компаративістського підходу, залишається поза увагою літературознавців, хоча осмислення підтексту крізь призму театральної парадигми дасть змогу глибше осмислити цей складний феномен.

Цим пояснюється актуальність нашого дослідження. Метою розвідки є розкриття театральної парадигми осмислення підтексту, зокрема вивчення підходу відомих режисерів К. Станіславського та В. Неміровича-Данченка до п'єс визнаного майстра підтексту А. Чехова. Поставлена у статті мета передбачає вирішення низки завдань: розкрити складність чеховських п'єс для театральних постановок; виділити та проаналізувати основні підходи К. Станіславського та В. Неміровича-Данченка до п'єс А. Чехова, що уможливили декодування та втілення прихованих смислів на театральній сцені, зокрема розкрити особливості постановок за так званою лінією інтуїції й чуття, специфіку “внутрішньої дії” чи “другого пляну” на сцені, важливість акцентування на деталях, що несуть в собі приховані смисли (наприклад паузи, ремарки, діалоги і т. ін.).

А. Чехов повноправно вважається майстром підтексту. Сьогодні це твердження сприймається як аксіома, що не потребує доказів. Російський драматург був одним з перших, хто відчув потребу в нових засобах і способах вираження для передачі й відтворення почуттів героїв і почав використовувати вже наявні й давно знайомі літературні прийоми в новому “амплуа” – як засоби, що несли в собі підтекстову інформацію, що було новаторським підходом у драматургії зокрема й літературі загалом.

У літературознавстві чимало праць присвячено вивченню прихованих смислів у драматургії А. Чехова, зокрема цією проблемою займалися Н. Бахмутова, Н. Берковській, Я. Білінкіс, Г. Бялий, Л. Цілевіч та ін.

Проте одними з перших, хто зайнявся осмисленням чеховської поетики підтекстової інформації, були театральні діячі К. Станіславський та В. Немірович-Данченко, які прагнули «реабілітувати» *Чайку* А. Чехова, п'єсу, що “гепнулась і провалилась з тріском” [3, 80] в Александрінському театрі, проте через деякий час мала “блискучий, шумний, величезний” [3, 163] успіх в постановці Московського художнього театру (МХТу). Секрет цього успіху полягав в абсолютно новому підході режисерів до чеховського слова, що дав можливість сугестувати зі сцени імпліцитні смисли.

Підтекст А. Чехова, що став знаковою особливістю індивідуального стилю драматурга та водночас важливою складністю для постановників, потребував від режисерів та акторів нового підходу для адекватного сценічного втілення тієї чи тієї п'єси. “Щоб грати Чехова, – зробив висновок К. Станіславський після тривалої й неодноразової роботи з чеховськими п'єсами, – потрібно проїнятися ароматом його чуттів і передчуттів, потрібно вгадувати натяки його глибоких, проте недомовлених думок” [7, 410]. І саме робота з цими “недомовленими думками” потребувала в першу чергу літературного аналізу, де “літературні вимоги до артиста досягають більших розмірів і значення” [7, 410]. Тож, прагнучи поставити *Чайку* А. Чехова на сцені Художнього театру, К. Станіславський та В. Немірович-Данченко неминуче зіткнулися з “підводною течією” п'єси й неминуче мали попрацювати з прихованими смислами та їхнім втіленням на сцені.

Про те, що п'еса вимагала адекватного прочитання для гарної постановки, а отже, вимагала певних ключів для декодування закодованих смислів, К. Станіславський зрозумів неодразу. "...Прочитавши *Чайку*, – згадував В. Неміровіч-Данченко, – він зовсім не зрозумів, чим тут можна захопитися: люди йому здавались якимись половинчастими, пристрасті – неефектними, слова – можливо, занадто простими, образи – такими, що не дають акторам гарного матеріялу" [3, 136]. Сам же К. Станіславський визнав: "Це було складне завдання, – згадував режисер, – так як, до свого сорому, я не розумів п'еси" [7, 331]. І дійсно, адже справжній смисл полягав не в прямому висловленні, а в його імпліцитності – її треба було вичитувати, проникаючи у «підводну частину айсберга», відкриваючи при цьому змістові сенси в "глибині тексту" [4, 81].

Ця особлива "підтекстова" риса і *Чайки*, і низки інших п'ес А. Чехова, які незабаром з успіхом ставились на сцені МХТу (зокрема *Дядя Ваня*, *Три сестри*, *Вишневий сад*), відкрилась відомим російським театральним режисерам і через їх сприймання – глядацькій аудиторії. Читаючи праці К. Станіславського та В. Неміровіча-Данченка, присвячені театральному мистецтву, можна виділити декілька ключових підходів, які розкривають секрети декодування езотеричних смислів. Спробуймо їх виділити та осмислити.

Аналізуючи свої підходи до поставлених п'ес, К. Станіславський окремо виділив спектаклі, які ставились за т. зв. лінією інтуїції й чуття. Суть цього методу полягала в

передачі акторами невербальної інформації, вражень і почуттів. Ось як пояснював режисер цю особливість: "Я не беруся описувати спектаклі чеховських п'ес, оскільки це неможливо. Їх чарівність у тому, що не передається словами, а приховано за ними чи в паузах, чи в поглядах акторів, у випромінюванні їх внутрішнього почуття. При цьому оживають і мертві предмети на сцені, й звуки, й декорації, й образи, що створюються артистами, і сам настрій п'еси і усього спектаклю. Уся справа тут у творчій інтуїції й артистичному чутті" [5, 220]. Ідеться, по суті, про проявлення та функціонування підтексту під час спектаклю. Саме творча інтуїція й артистичне чуття відіграють важливу роль, адже ці складові талановитого актора дадуть змогу віднайти точні прийоми, які навіть театралам відчуття, що головне криється поза словами, у неказаному й невисловленому. Звичайно, такий ефект може виникнути тільки в роботі з матеріялом, який створений за "принципом айсберга".

Перша можлива похибка в роботі з таким незвичайним матеріялом, яка може спіткати читача / режисера / глядача, – це сприйняти текст на експліцитному рівні. Власне, це та похибка, яка спіткала й К. Станіславського при першому знайомстві з текстом *Чайки*: "П'еси Чехова не розкривають одразу свою поетичну значимість, – розмірковував режисер. – Прочитавши їх, говориш собі: «Добре, проте... нічого особливого, нічого приголомшеного. Усе як треба. Знайоме... правдиве... не нове». Нерідко перше знайомство з його творами навіть розчаровує. Здається, що нічого розповідати про них

після прочитання. Фабула, сюжет?.. Їх можна висловити двома словами. Ролі? Багато хороших, проте немає виражених... Згадуються окремі слова п'єси сцени..." [5, 220-221].

Важливо читачеві (а на цьому етапі режисер постає тільки в ролі читача) відчутти й декодувати підтекст. Спочатку, звернемо на це особливу увагу, *відчутти*. К. Станіславський момент власного відкриття наявності прихованого смислу згадував так: "...Дивно: чим більше даєш волю пам'яті, тим більше хочеться думати про п'єсу. Одні місця її змушують, за внутрішнім зв'язком, згадати про інші, ще кращі місця і насамкінець – про весь твір. Ще й ще перечитуєш його – і відчуваєш всередині глибокі поклади" [5, 221]. І лише опісля можна говорити про його декодування й втілення на сцені.

У А. Чехова імпліцитна інформація знаходиться паралельно з експліцитною. І це точно відчув К. Станіславський, пояснивши цю особливість через взаємодію зовнішніх й внутрішніх дій: "Його п'єси – дуже дійові, але тільки не в зовнішньому, а у внутрішньому своєму розвитку. У самій бездії створюваних ним людей приховується складна внутрішня дія. Чехов краще від усіх довів, що сценічну дію потрібно розуміти у внутрішньому сенсі й що на ній одній, очищеній від усього псевдосценічного, можна будувати й основувати драматичні твори у театрі" [5, 221]. Одразу ж зауважимо, що К. Станіславський не вдається до терміну «підтекст», замінивши його власним терміном – «внутрішня дія». Очевидно, так точніше оперувати ним, говорячи про спектакль,

гру актора, який має втілювати зовнішню дію й водночас виражати способом навіювання внутрішню, – у цьому увиразнюється й акцентується їх єдність і нерозривність.

Взаємодія ж зовнішньої та внутрішньої дій, їх ролі та функції чітко розмежовувались: "У той час як зовнішня дія на сцені забавляє, розважає чи збуджує нерви, внутрішня заряджає, полонить нашу душу й оволодіває нею. Звичайно, ще краще, коли обидві, тобто і внутрішня і зовнішня дії, тісно злиті разом. Від цього твір лише виграє в повноті й сценічності. Але все-таки – внутрішня дія має стояти на першому місці" [5, 221].

Те, що літературознавці називають підтекстом, К. Станіславський – внутрішньою дією, В. Немірович-Данченко – другим пляном: "Що птах вміє літати – це видно навіть тоді, коли він ходить. Людину часом можна бачити значно далі, глибше, прозоріше навіть тоді, коли вона себе не розкриває. У мистецтві це особливо важливо. Це знов – мій «другий плян»" [3, 429].

І цю наявність і силу "другого пляну" чеховських п'єс, В. Немірович-Данченко відчув і зацікавився одразу, зокрема спершу "цими прихованими драмами й трагедіями в кожній фігурі п'єси *Чайка*" [3, 130].

Якщо К. Станіславському довелося пройти певний шлях до осмислення підтекстового рівня п'єс А. Чехова, то В. Немірович-Данченко зрозумів їх суть одразу, можливо, тому, що сприймав їх тексти не тільки як режисер, а в першу чергу як читач літературного тексту: "Тебе (Чехова. – М. Ф.) потрібно показати так, як може показати тільки літератор,

який уміє зрозуміти красу твоїх творів і в той же час сам є умілим режисером, – писав в одному з листів В. Немірович-Данченко А. Чехову. – Таким я вважаю себе” [3, 130].

Тож “другий плян” режисер відчував тонко й точно: “...У п’єсі Чехова ніяк неможливо, щоб актор жив тільки тими словами, які він зараз промовляє, і тим змістом, яке за першим враженням у них закладена. Кожна фігура носить у собі щось невисловлене, якусь приховану драму, приховану мрію, приховані переживання, ціле велике – не висловлене в слові – життя. Десь воно раптом прорветься, – у якійсь фразі, у якійсь сцені. І тоді настане та високохудожня радість, яка становить смисл театру” [3, 429].

Пригляньмося, як же втілювалася “внутрішня дія”, будувався “другий плян” на сцені МХТу, адже саме через цю призму постане осмислення підтексту.

Одним з прийомів, який створював ефект “айсберга”, були паузи, у яких виявлялась “стихийна близькість до Чехова, у котрого на кожній сторінці знайдеться дві-три паузи” [3, 146]. Пауза стала дією, що було нововведенням художнього театру, вона грала свою роль і несла в собі певний сенс (невисловлені інформацію, настрій, враження, почуття і т. ін.). Так, “у мізансцені для *Чайки* окреслювався шлях до найглибших життєвих пауз; у них чи проявлялося доживання попереднього хвилювання, чи підготовлювався вибух майбутньої емоції, чи містилось велике мовчання, повне настрою” [3, 146]. Більш того, “пауза не мертва, а дієва, яка поглиблює переживання чи відмічена звуками, що

підкреслюють настрій: фабричний чи паровозний гудок, птах, тужливий крик сови, проїзд екіпажу, музики, що доноситься здалеку, і т. п.” [3, 147].

Таке “промовисте мовчання” [6, 105] потребувало особливого підходу як від режисерів, так і від акторів, адже мало органічно увійти в сцену. “Досягалися паузи дуже не легко, шляхом наполегливих і важких пошуків, – згадував В. Немірович-Данченко, – не тільки зовнішніх, але й психологічних пошуків гармонії між дійовими особами і всією навколишньою обстановкою” [3, 147].

Важливу роль у передачі підтекстової інформації відіграють ремарки, значення яких у п’єсах А. Чехова кардинально переосмислене. Якщо драматурги традиційного театру використовували ремарки лише з функціонально-допоміжною метою – вони супроводжували драматичну дію, ставали базою сценічної реалізації драми, то в А. Чехова, як творця нового театру й нової драматичної форми, вони виконували психологічну функцію, створюючи певні враження, настрої, відчуття тощо.

Зокрема, просторово-часові координати в п’єсі, іншими словами, оточуючий світ, впливає на читача / глядача, несучи в собі додаткову інформацію. Так, К. Станіславський зазначає: “Чехов однаково володіє на сцені й зовнішньою, і внутрішньою правдою. У зовнішньому житті своїх п’єс він, як ніхто, вмів користуватися мертвими картонними бутафорськими речами, декораціями, світловими ефектами й оживляти їх. Він уточнив і поглибив наші знання про життя речей, звуків, світла на сцені, які як у театрі, так і в житті, мають

*величезний вплив на людську душу* (письмівка наша. – М. Ф.). Сутінки, захід сонця, його схід, гроза, дощ, перші звуки ранкових птахів, тупіт коней по мосту і стукіт екіпажу, що від'їжджає, бій годинника, крик цвіркуна, набат потрібні Чехову не для зовнішнього сценічного ефекту, а для того, щоб *розкрити* (письмівка наша. – М. Ф.) нам життя людського духу” [5, 223].

Цікаво, що А. Чехов надавав великого значення “правдивому звукові на сцені” [7, 350], тобто відтворенню й самому звучанню звука. Очевидно, “музична” тональність мала сугестувати певний настрій чи емоцію, і це “музичне” наповнення, а саме його відтворення на сцені, набувало особливого значення для драматурга. Наприклад, ось як згадує К. Станіславський одну з репетицій п'єси *Три сестри* за участю самого А. Чехова: “Серед усіх його переживань про участь п'єси він (А. Чехов. – М. Ф.) дуже хвилювався за те, як буде переданий набат у третьому акті під час пожежі за сценою. Йому хотілося образно представити нам звук деренчливого провінційного дзвону. При кожній зручній нагоді він підходив до когось з нас і руками, ритмом, жестами намагався *навіяти настрої* (письмівка наша. – М. Ф.) цього провінційного набату, що надриває душу” [7, 350].

Таким чеховським ремаркам К. Станіславський і В. Немірович-Данченко надавали особливого значення, проте, як виявилось, театри того часу не сприйняли такі звукові й світлові ефекти адекватно. Очевидно, глядачі не шукали вкладеного підтексту, тоді як режисери “вслід за автором” вдавалися до

його використання, активно уводячи у постановки. “І даремно сміялися над нами через цвіркунів та інші звукові й світлові ефекти, якими ми користувалися в чеховських п'єсах, виконуючи лише численні ремарки автора, – був переконаний К. Станіславський. – Якщо нам удавалось робити це добре, а не погано, не по-театральному, – ми скоріше заслуговували схвалення” [5, 223].

Чеховські ремарки-деталі до образу (скажімо, деталі зовнішнього вигляду дійової особи) несуть у собі не тільки його характеристику, але й ідею. Щоправда, К. Станіславський, і як режисер, і як актор, часом неправильно інтерпретував образ, не розуміючи знакових деталей, що ставало на заваді повного розкриття образу, навіть ідеї п'єси. Наприклад, А. Чехов наполягав на прискіпливій увазі до ремарки щодо зовнішності дяді Вані: «У мене же написано: він носить чудесні краватки. Чудесні!..». І тут справа полягала не в краватці, – пояснює К. Станіславський, – а у головній ідеї п'єси. Самородок Астров і поетично ніжний дядя Ваня нидіють у глушині, а тупиця професор блаженствує в С.-Петербурзі і разом із собі подібними править Росією. Ось прихований зміст ремарки про краватку...” [7, 338].

Таким же наполегливим був А. Чехов, коли підкреслював К. Станіславському, що Трігорін носить картаті панталони й діряві черевики [5, 228]. Цього уточнення актор не міг зрозуміти: “Як же так: Трігорін, модний письменник, улюбленець жінок, – і раптом брюки картаті й діряві черевики. Я ж, якраз навпаки, одягав для ролі найелегантніший костюм: білі брюки, туфлі, білий

жакет, білу шляпу, і робив красивий грим” [5, 228]. І лише при повторному зверненні до *Чайки* його “осіяло” [5, 228], йому відкрилася суть цієї деталі, що несла в собі ідею: “Звичайно, саме діряві черевики й картаті брюки, і зовсім не красень! У цьому-то й драма, що для молоденьких дівчат важливо, щоб чоловік був письменником, друкував зворушливі повісті, – тоді Ніни Заречні, одна за одною, будуть кидатися йому на шию, не помічаючи того, що він і незначний як людина, і некрасивий, і в картатих брюках, і в дірявих черевиках. Тільки після, коли любовні романи цих «чайок» закінчуються, вони починають розуміти, що дівоча фантазія створила те, чого насправді ніколи не було” [5, 228].

Чимало в роботі з такими значущими “підтекстовими” деталями відіграло творче контактування А. Чехова з режисерами. Присутність на репетиціях своїх п’єс давала змогу драматургу помічати неточності у відтворенні того чи того образу, а прохання К. Станіславського пояснити ці неточності іноді ставали результативними. Щоправда, відомо, що сам А. Чехов не любив удаватись до пояснень через те, що був твердо переконаним: що “там же (у п’єсі. – М. Ф.) все сказано” [7, 338]. Так, наприклад, щодо від’їзду Астрова в *Дяді Вані* зробив зауваження: “Він же свистить, послушайте... Свистить! Дядя Ваня плаче, а Астров свистить!” [5, 232]. Цей нюанс теж не декодувався К. Станіславським: “Як же так, – розмірковував актор, – ...смуток, безнадійність і – веселий свист?” [5, 232]. Та раптове осіяння миттєво розкрило його ідейну суть. Про це режисер згадує таким чином: “Але

й це зауваження Чехова само собою ожило на одному з пізніших спектаклів. Я якось взяв та й засвистав: навмання, за довірою. І тут же відчув правду! Вірно! Дядя Ваня падає духом і впадає у зневір’я, а Астров свистить. Чому? Та тому, що він настільки зневірився в людях і в житті, що в недовір’ї до них дійшов до цинізму. Люди йому вже не можуть нічим завдати болю. Проте, на щастя Астрова, він любить природу й служить їй ідейно, безкорисливо; він саджає ліси, а ліси зберігають вологу, що необхідна для річок” [5, 232].

У *Трьох сестрах* А. Чехов майстерно виписав діалоги, які несли потужний підтекст. Тож, вдавшись до постановки цієї п’єси, режисери художнього театру не змогли не відчути цю нову знакову особливість. Це не був “інший діалог” М. Метерлінка, де “поруч із необхідним діалогом іде майже завжди другий діалог, який здається зайвим”, проте “тільки його й слухає напружено душа, тому що тільки він і спрямований до неї” [2, 72]. Це був складніший варіант – переплетення діалогів, незв’язних і хаотичних, та які у своїй цілісності створювали ідею. В. Немірович-Данченко дуже точно пояснив цей аспект: ці, на перший погляд, незначущі, не хвилюючі діалоги насправді “глибоко зв’язані якимсь одним настроєм, якоюсь одною мрією”, і цей настрої створює підводну течію всієї п’єси [3, 383].

Зазначені засоби створення підтексту в п’єсах Антона Чехова провокують реципієнта до діалогу, а їх здебільшого адекватна передача на сцені художнього театру додатково спонукала до нього. Увівши нові методи створення прихованого смис-

лу, створивши нову драму, А. Чехов змушував читачів підніматись на новий рівень осмислення текстів і був твердо переконаний, що читач все декодує (його примовка “там же все сказано” цьому яскраве підтвердження). Це декодування пройшло подвійний шлях, знайшовши прихильників “підводної течії” у вигляді читачів, а також у вигляді глядачів, які осмислювали “айсбергові” смисли через постановки К. Станіславського і В. Неміровича-Данченка, режисерів, які знайшли шлях до чеховського слова, сказаного й неказаного.

Відзначимо, що підтекст, котрий був фактично започаткований у драматургії А. Чеховим і відпрацьований на сцені К. Станіславським і В. Неміровичем-Данченком, став одним з невід’ємних, важливих і ключових засобів сучасного мистецтва театру й кіно. Зокрема, відомий американський теледраматург Роберт Маккі переконаний, що справжній смисл має бути прихований у невисловленому, тобто у підтексті: “Сцена розповідає не про те, що вона показує, а про щось ще. І саме це щось [...] змушує сцену працювати. У будь-якій сцені завжди наявний підтекст, внутрішнє життя, що відрізняється від тексту чи суперечить йому» [1, 261]. І саме в декодуванні цього закладеного підтексту, що поглиблює та активізує сприймання, полягає роль реципієнта: «...Під час перегляду фільму ми постійно намагаємось побачити те, що приховано за виразом облич і вчинків персонажів, і проникнути в глибини невисловленого й неусвідомленого” [1, 260].

Таким чином, осмислення й втілення підтекстової інформації чеховських п’єс у постановках К. Станіславського та В. Неміровича-Данченка було точним і ґрунтовним. У своїх працях, спогадах, листах, нотатках режисери детально розкрили специфіку роботи з імпліцитною інформацією – її виявленням, осмисленням і втіленням на театральній сцені, зокрема на матеріялі постановок п’єс Антона Чехова. І саме цей суміжномистецьких досвід є важливим і неоціненним для теорії підтексту, яка сьогодні в літературознавстві знаходиться на етапі становлення.

### Bibliography and Notes

1. Маккі Роберт, *История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только*, Москва 2012, 456 с.
2. Метерлинк Морис, *Сокровище смиренных*, [в:] *Idem, Полное собрание сочинений*, Петроград 1915, Том 2, с. 25-107.
3. Немирович-Данченко В. И., *Рождение театра*, Москва 1989, 575 с.
4. Озеров Л., *В мастерской стиха*, Москва: Знание 1968, 183 с.
5. Станиславский К. С., *Собрание починений*: В 8-ми томах, Москва: Искусство 1954, Том 1: *Моя жизнь в искусстве*, 516 с.
6. Станиславский К. С., *Собрание починений*: В 8-ми томах, Москва: Искусство 1955, Том 3: *Работа актера над собой*, Часть II: *Работа над собой в творческом процес ее воплощения. Дневник ученика*, 503 с.
7. Станиславский К. С., *Собрание починений*: В 8-ми томах, Москва: Искусство 1958, Том 5: *Статьи. Речи. Заметки дневники. Воспоминания. 1877-1917*, 686 с.



**Liudmyla Vaniuha**

**FORMING THE CULTURE OF INTERNATIONAL COMMUNICATION  
BY MEANS OF DRAMATIC ART  
(UKRAINE-POLAND)**

Ternopil National Pedagogical University, Ukraine

**Людмила Ванюга**

**ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ МІЖНАЦІОНАЛЬНОГО СПІЛКУВАННЯ  
ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА  
(УКРАЇНА-ПОЛЬЩА)**

*Abstract:* The article highlights the historical conditions and the development of creative relationships between Ukraine and Poland. There is analyzed the influence of public authorities to establish international communication. The focus is on culture, including theatre relationships. There is developed the theme of collaboration of Ternopil Regional Academic Ukrainian Drama Theatre named of Taras Shevchenko and theatre named of Alexander Sewruk from Polish city Elbląg. It is noted that creative interchange allows actors, directors, and most importantly, viewers learn the cultural values of both nations. There are presented festival activities of theatre as one of the most important types of cultural dialogue between nations. The issue which was examined in the article confirms the relevance and importance of the purpose of international communication by means of dramatic art.

*Keywords:* Ukraine, Poland, theatre, plays, actor, Ternopil Regional Academic Ukrainian Drama Theatre named of Taras Shevchenko, Theatre named of Alexander Sewruk, festivals

Співпраця і культурний театральний взаємообмін між Польщею та Україною, що відбувається в останні два десятиліття, – широке й багатоаспектне явище. Дві європейські країни з величезним культурним надбанням, значними акторськими та режисерськими досягненнями повертаються до великого спільного досвіду і культурних коренів. Метою нашої статті є аналіз

історичних умов та розвитку творчих стосунків між Україною і Польщею, висвітлення співпраці Тернопільського обласного академічного українського драматичного театру ім. Тараса Шевченка та театром ім. Александра Севрука з польського міста Ельблонга.

Творчі контакти між польськими та українськими театральними мистцями мають тривалу історію.

Відома польська артистка С. Висоцька ще у 1916 р. створила у Києві польську театральну студію. Це місто дало можливість творчо працювати під час Першої світової війни майбутнім реформаторам польського театру Ю. Остерві та С. Ярачу. Згадаймо і визначного режисера-реформатора Т. Павліковського, який, синтезувавши досягнення європейського театру кінця XIX ст., “створив передовий на ті часи творчий метод, заклавши підвалини реалістичної психологічної школи” [1, 64]. Показовою є “допомога Павліковського М. Садовському, якому він відступив у 1905 році приміщення Львівського театру для гастролей з трупю «Руської бесіди»” [1, 64]. Відомо, що діяльність Львівського польського театру (особливо постановки на його сцені режисера-реформатора Т. Павліковського) мали вплив на молодого Леся Курбаса. У 1913 р. майбутній реформатор українського театру навіть мав намір пов’язати своє майбутнє з польською сценою [10].

Творча співпраця між Тернопільським обласним академічним українським драматичним театром ім. Тараса Шевченка і театром ім. Александра Севрука з Ельблонга розпочалася восени 2004 р., коли польський театральний колектив гастролював у Тернополі. Гастролі відбулися завдяки активному сприянню з боку владних структур обох міст, зацікавлених у налагодженні творчих стосунків.

Ельблонг і Тернопіль у 1992 р. стали містами-побратимами. Здавалося б, що може об’єднувати два таких різних міста, одне з яких є балтійським портом, а інше – розташоване на невеличкій річці Серет і може

похвалитися хіба що мальовничим озером. Насправді ж ці міста мають чимало спільного. По-перше, Тернопіль заснований 1540 р. польським магнатом Яном Тарновським, а Ельблонг заснований хрестоносцями у 1237 р. на місці ще більш древнього варязького міста й є історичним містом, яке увійшло до складу Республіки Польща після Другої світової війни. По-друге, обидва міста були зруйновані під час Другої світової війни: стара частина Ельблонга – на 60 %, Тернопіль – на 80 %. Нині населення Ельблонга становить близько 128 тис. осіб, Тернополя – 218 тис. осіб. Варто також згадати, що з 1966 р. в Ельблонзі відбувається український конкурс дитячої творчості, який нині діє під назвою *Дитячий фестиваль української культури*.

В силу історичних обставин Тернопіль перебував у складі різних країн: Польщі, Австрії, Росії, Советського союзу. Державний обласний український драматичний театр ім. Івана Франка у Тернополі утворено 15 жовтня 1939 р. у надзвичайно стислі терміни, що свідчить про те, яку важливу роль советська влада відводила театрові як ідеологічній установі.

Тернопільський обласний театр було утворено на основі трьох театральних колективів Галичини: Українського драматичного театру ім. Миколи Садовського, Українського народного театру “Промінь” під керівництвом Миколи Комаровського і драматично-опереткового театру Богдана Сармаги. Заради справедливості відзначимо, що згаданим трьом пересувним українським театрам доводилось діяти у так званий міжвоєнний період у надзвичай-

но складних умовах польсько-українського протистояння, постійного переслідування з боку польської влади. Напруженими були й стосунки українських мандрівних театрів і польського глядача, оскільки вони віддзеркалювали загальне протистояння. Нерідко у вікна глядацької зали, де йшла українська вистава, летіло каміння, лунали погрози. Так, напередодні війни у повітовому містечку Бережани екзальтовані поляки влаштували протиукраїнські демонстрації, носили по місту труну з написом “Україна здохла” [2, 641-642].

Тож, сучасне приязне ставлення польського глядача до гастрольних вистав Тернопільського або якогось іншого українського театру – це результат копіткої праці науковців, політиків, діячів культури, здобуток стратегічного партнерства двох народів, яким судилося жити по сусідству.

У Вармінсько-Мазурському воєводстві, до складу якого входить повітове місто Ельблонг, зосереджена найбільша частка українців, що мешкають у Польщі (2 %). Зокрема, в Ельблонзькому повіті українці проживають компактно, мають своїх представників у місцевих та регіональних органах влади і беруть активну участь у суспільно-політичному житті Польщі. Натомість у Тернопільській області, за даними перепису 2001 року, нараховується близько 0,3 % поляків від загальної кількості населення. Однак Ельблонг має важливе значення не лише для Тернополя, а й для всієї України, оскільки від цього польського міста залежить вирішення стратегічного і водночас майже гамлетівського пи-

тання: “Бути, чи не бути *Балтійській Україні*”?<sup>1</sup>

Під час гастролей 2004 р. поляки показали тернопільській публіці три вистави: *Сценарій для трьох актрис* Б. Шеффера, *Танго* С. Мрожека та *Вечеря для дурня* Ф. Вебера. На відміну від театральної Європи, тернопільському глядачеві назви вистав мало про що говорили, незважаючи на те, що *Танго* С. Мрожека – одна з найбільш відомих і популярних п'єс драматурга і користується успіхом не лише у Польщі, а й інших країнах. Ельблонська постановка цієї п'єси була вже 207-ою її прем'єрою. Прочитання польською трупю п'єси *Танго* захопило українського глядача динамізмом та яскравими акторськими роботами.

*Вечеря для дурня* – сучасна французька комедія, прем'єра якої відбулась у 1993 році; відтоді вона не сходить зі сцен європейських театрів. У п'єсі виразними штрихами змальована тонка інтрига і подані дотепні діялоги, за якими прихований моральний підтекст. Мало кому довелося відчути весь їх смак – на перешкоді стало знання мови, однак мовні бар'єри компенсувала блискуча гра акторів. Третя вистава *Сценарій для трьох актрис* Б. Шеффера стала родзинкою польських гастролей. “Хто не бачив цієї вистави, той не бачив польського театру”, – сказав тодішній директор Тернопільського драматичного театру М. Форгель [3].

<sup>1</sup> Йдеться про започатковану під такою назвою в листопаді 2007 р. ініціативу, в результаті здійснення якої Україна матиме в Ельблонзі морський порт, балтійський флот і зможе стати активним політичним гравцем у Балтійському регіоні. До того ж, цей проєкт стане важливим фактором поглиблення європейської інтеграції України

Оскільки вистави отримали схвальні відгуки тернопільських глядачів, М. Форгель запропонував режисеру та директору Ельбллонського театру М. Седлеру здійснити постановки деяких своїх вистав на тернопільській сцені. Через рік задум був втілений у життя. Виставою *Сценарій для трьох актрис* Шеффера театр закривав свій театральний сезон, а згодом вистава брала участь у Всеукраїнському фестивалі *Тернопільські театральні вечори. Дебют*.

Презентуючи свою виставу тернопільській публіці, польський режисер відзначив, що все, що він хотів сказати тернополянам, прозвучало у виставі<sup>2</sup>. Після перегляду вистави під час фестивалю *Тернопільські театральні вечори. Дебют* драматург залишився задоволений і грою акторів, і перекладом п'єси.

П'єса *Сценарій для трьох актрис* досить специфічна. Нетипово побудована драматургія твору і сюжет: «Автор бавиться словом, грається у філософію і дає нам зовсім інше уявлення про театр» [4]. Драматург вивів на передній план характери персонажів і ситуації, в яких ці характери проявляються. На думку режисера, у виставі немає ні серйозної драматургії, ні сценографії, але є маніфестація того, яким повинен бути театр. П'єсу було представлено глядачам як «твір про театр – і не тільки».

«На сцені три актриси – режисерка (Уляна Вільчинська), музикантка

<sup>2</sup> Зауважимо, що п'єсу написав не драматург, а композитор. До того ж символічно, що вперше її переклали українською мовою (переклад В. Собуцької) і зіграли в Тернополі. Адже автор також має українське коріння – його мати та бабуся були українками, а дружина – уродженка Тернопільщини. Сам же пан Б. Шеффер народився у Львові, «щоб стати видатним поляком» [7].

(Світлана Обухівська) та художниця (Оксана Малінович). Як вони притираються одна до одної, як налагоджується їхня співпраця і що з цього, врешті, виходить – оце й уся канва п'єси. Шматочок такого собі закулісного життя театру виставлено на оглядини. Виявляється, що закулісся не таке вже й благопристойне, світле й чисте, як на сцені. Там достатньо і заздрощів, і підніжок, і скептицизму, і просто фальші. Там святість театру не така вже й святість, але це теж театр» [4]. Постановка здійснювалася на малій сцені, з мінімальними декораціями. Дія відбувалося на близькій відстані від глядача, і кожна знахідка режисера та артисток була на видноті.

Наступною стала постановка трагікомедії *Танго* за п'єсою польського драматурга С. Мрожека (написана 1964 р., за жанром належить до театру абсурду). Події, які відбуваються в п'єсі, важко уявити в реальному житті. Вона розкриває деградацію родини Стомілів, вічний конфлікт поколінь, що віддзеркалює соціальні конфлікти. Суперечливість виникає між тенденцією до дисципліни та порядку – і прагненням свободи, гротесковість тільки підкреслює гостроту далеко не абсурдних проблем. М. Форгель зазначав: «Думалось, що це суто польська п'єса і суто польські проблеми, але минають роки, і *Танго* стає актуальним то для однієї держави, то для іншої. Нині воно актуальне і для України» [5].

Художнє оформлення вистави і костюми створив заслужений діяч мистецтв України К. Сікорський. Його сценографія органічно доповнила гру акторів, створивши цілісний малюнок вистави. Стіни квартири, де живе польська сім'я, виглядають ціл-

ком умовними і глядач не просто заглядає в чуже вікно, чужі сімейні таємниці – він бачить і свої проблеми. Костюми яскраво характеризують типажі вистави, доповнюють їх індивідуальні особливості.

Режисер у своєму інтерв'ю зізнається, що роботою з тернопільськими акторами задоволений. Проте найважчим було примусити акторів грати саме так, як бачить малюнок ролі режисер. Акторів тягнуло на свої експромти, власне трактування ролі, та режисер домігся свого і саме завдяки його “твердій руці” було створено яскраві акторські роботи. Зовсім по-новому побачили тернопільяни заслужену артистку України М. Гонту, героїня якої Євгенія і експресивна, і кокетлива, і по-дитячому наївна, і по-зрілому мудра. Колоритні гротескові образи створили народний артист України М. Коцюлим (Євгеніуш), заслужені артисти України І. Ляховський та І. Сачко (Едик). Цікаво створений образ молодим актором В. Зубченком (Артур).

Навзаєм поповненню репертуару Тернопільського театру український режисер В. Жила поставив на сцені Ельблонзького театру *Ведмедя* та *Освідчення* за А. Чеховим.

Такий творчий взаємообмін дає змогу акторам та режисерам пізнати чимало цікавого і повчального. Адже, незважаючи на те, що Україна і Польща мають багато спільного в історії та культурі, театральне мистецтво у них розвивається по-різному, різняться і уподобання публіки.

На думку М. Седлера, сучасний польський театр неможливо описати кількома реченнями. Цей театр динамічно змінюється, є дуже різноманітним і перебуває у постійних

пошуках нових форм і засобів виразності. За останні роки з'явилося багато нових молодих драматургів, які часто в дуже гострих формах розповідають про проблеми сучасного молодого покоління. Тут прослідковуються дві важливі відмінності у ставленні до театрального мистецтва. У Польщі люблять інтелектуальний театр. Там не йдуть до глядача, а навпаки – тягнуть глядача за собою, до чогось вищого, до мистецтва, до іншого світосприйняття. Український глядач, навпаки, вимагає, щоб театр опускався до рівня його уподобань, до рівня розваги. Існує парадокс: чим простіше, примітивніше – тим краще це сприймається публікою. На жаль, чимало українських режисерів потурають таким невибагливим смакам публіки. Однак появі невибагливого смаку українського глядача є об'єктивні причини. Насамперед, вони пов'язані з величезною соціальною втомою значної кількості українських глядачів, що виникла в результаті так званої “шокової терапії” на початку 1990-х років (коли вони раптово позбулися практично всіх своїх заощаджень і опинилися за межею бідності), а також перманентними соціально-економічними кризами, що тривають й досі. Польща пережила засилля розважального репертуару ще у так званий міжвоєнний період, а тому нині має можливість врахувати цей гіркий досвід.

Отже виникає ще одна проблема – драматургічний матеріал. Здавалося б, Ельблонг невелике місто, а в репертуарі театру – твори Діккенса, Мольєра, Беккета, Мрожека та ін. Натомість у репертуарі Тернопільського театру переважає українська клясич-

на драматургія з її фольклорно-етнографічними елементами. Правда, останнім часом режисери О. Мосійчук та В. Жила звертаються до творчості А. Чехова, Д. Вассермана, Л. Лямуре.

Робота польських та українських режисерів з акторами також має свої відмінності. Як зазначив в інтерв'ю М. Седлер, польський актор під час роботи над виставою працює з усім текстом п'єси, а український – переважно опановує свою роль і особливо не цікавиться тим, що відбувається з його партнерами в інших сценах. Українські актори чекають від режисера окреслення всього ходу вистави і починають інтенсивно працювати лише тоді, коли впевнено почуваються у сценічному просторі. Польський актор у подібній ситуації вже під час перших репетицій пропонує режисеру своє власне бачення, лобіює свої пропозиції. Таких дрібних відмінностей можна назвати багато, однак без сумніву, є спільна риса – усі актори є емоційними фанатами театрального мистецтва [9].

Загалом, методи досягнення мети можуть бути різними. Головне – результат, а він говорить сам за себе: аншлаги на виставі *Танго* М. Мрожека у постановці М. Седлера, диплом за кращий акторський ансамбль у виставі *Сценарій для трьох актрис* Б. Шеффера на Всеукраїнському фестивалі *Тернопільські театральні вечори. Дебют*.

Одним з важливих видів культурного діалогу між країнами є участь їхніх театрів у різноманітних фестивалях. Зокрема, фестиваль молоді режисури *Тернопільські театральні вечори. Дебют*, що проходить в Тернополі з 1999 р., залучає театри не лише з усієї України, а й із-за кордо-

ну, в тому числі з Польщі. У 2004 р. на фестиваль вперше приїхав театр ім. Стефана Ярача з Ольштина й одразу завоював симпатії глядачів і журі.

Театр показав на конкурсі виставу *Королева краси з Леннану* ірландського драматурга М. Макдонаґа. “Польські актори страждали! Так натурально, так правдиво, що це зовсім насприймалося як сценічне дійство. Швидше скидалося на те, що глядацький зал зацікавив перед навстіж розчиненим вікном кухні (саме на ній відбувалась дія вистави), де розгравалась трагедія двох самотніх жінок – матері й доньки. І хоч говорили вони чужою мовою, глядач усе зрозумів і так довго не відпускав артистів зі сцени, що одна з актрис заплакала” [6]. Власне, це був справжній тріумф згаданого польського театру, оскільки йому дісталися усі основні нагороди: Б. Вишомірські – за режисуру вистави *Королева краси з Леннану* М. Макдонаґа; Дж. Фертач – за кращу жіночу роль першого плану; І. Телеш – за жіночу роль другого плану; усім учасникам вистави – за кращий акторський ансамбль.

Театр ім. Александра Севрука з міста Ельблонґа у 2005 р. привіз до Тернополя дві вистави – *Сон літньої ночі* за В. Шекспіром та *Кафе “Сакс”* за піснями Агнешки Осецкої. Перша вистава, яка йшла на великій сцені, вразила глядачів сценографією: скляні підмостки, велетенський, на всю сцену екран, фантастичні конструкції. На цьому фоні відбувалося не менш захоплююче дійство, де було все: кохання та зрада, таємниці й чари.

Справжньою несподіванкою для тернопільських глядачів стала вистава *Кафе “Сакс”*, дія якої відбувалась у фойє театру. Глядачів розмістили

тут за столиками, що стало ніби продовженням сцени. Затишна обстановка, свічки на столах, філіжанка запашної кави створили атмосферу польської кав'ярні, де звучали пісні відомої актриси та співачки. Вистава зроблена за авторськими піснями, на сцені працював чудовий акторський ансамбль з чотирьох акторів.

Гості з Польщі були відзначені нагородами: дипломом за кращу чоловічу роль – Л. Осташкевич за роль у виставі *Сон літньої ночі*, спеціальною відзнакою журналу *Просценіум* “За високу сценічну культуру” та призом міського голови Тернополя – вистава *Кафе “Сакс”*. Порадували тернополян польські театральні колективи і на наступних фестивалях.

Тернопільський обласний академічний український драматичний театр, відповідно, брав участь у фестивалях, що проходили у Польщі. На фестивалі *Ольштинські театральні зустрічі* театр показав вистави *Не судилось* М. Старицького та *Коханий нелюб* Я. Стельмаха. Резонанс перевершив будь-які сподівання, зали були переповнені. У рамках фестивалю *Ельблєонзька театральна весна* на сцені театру ім. Александра Севрука тернополяни з успіхом показали комедію А. Крима *Квартет для двох* у постановці режисера В. Жили. “І в Ольштині, і в Ельблєонзі, де побували шевченківці, мешкає багато українців, хоча серед публіки було немало тих, хто не розумів української, проте, мовний бар'єр не перешкодив сприйняттю українських вистав. Театрознавці були вражені голосовими даними, пластичною різністю гостей. Публіка зрозуміла все і реагувала надзвичайно темпераментно. За душу зачепила поля-

ків вистава *Не судилось*, викресавши сльозу не в одного з глядачів. Вони одностайно визнали, що вистава зроблена модерново і адресована до почуттів та емоцій публіки” [8].

Творча співпраця є важливою складовою розбудови стосунків між двома європейськими країнами – Україною та Польщею. Театральне мистецтво має великий потенціал для розвитку взаємоповаги та діялогу двох слов'янських культур, дає змогу долати бар'єри й позитивно впливати на людські почуття.

### Bibliography and Notes

1. Гаккебуш Валентина, *В сучасному польському театрі*, Київ: Мистецтво 1972, 204 с.
2. Кемпе-Гош Клавдія, *Театр у моєму житті*, [у:] *Наш театр. Книга діячів українського театального мистецтва. 1915-1975*, Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто 1975, Том 1, с. 629-658.
3. Садовська Галина, *Дружать міста, дружать театри*, «Вільне життя» 2004, 18 вересня.
4. Садовська Галина, *Сценарій для трьох актрис*, «Вільне життя» 2005, 16 липня.
5. Садовська Галина, *Танець на згарищі надій*, «Вільне життя» 2005, 19 листопада.
6. Садовська Галина, *Фестиваль назвав переможців*, «Вільне життя» 2004, 2 жовтня.
7. Собуцька Влада, *Класик дивився свій твір*, «Свобода» 2005, 15 жовтня.
8. Собуцька Влада, *Мова театру єднає серця*, «Свобода» 2005, 28 березня.
9. Шеремета Ірина, *Два театри Мірослава Седлера*, «Тернопіль вечірній», 26 грудня 2007-2 січня 2008.
10. Шлемко Ольга, *Театральні університети Леся Курбаса*, [у:] *Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка*, Том CCLXII: *Праці Театрознавчої комісії*, Львів 2011, с. 99-135.

# Social and Media Communication



**Tetiana Dziuba**

**NATIONAL COMMUNITY DISCOURSES IN THE PERIODICALS OF THE SECOND HALF OF THE 19<sup>TH</sup> – THE FIRST THIRD OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY AS A FACTOR OF UKRAINIANS' SPIRITUAL SUBSTANCE FORMATION**

K. Ushynskiy Chernihiv Regional Institute  
of Postgraduate Pedagogical Education, Ukraine

**Тетяна Дзюба**

**ДИСКУРСИ ПРО НАЦІОНАЛЬНУ СПІЛЬНОТУ В ПЕРІОДИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ДУХОВОЇ СУБСТАНЦІЇ УКРАЇНЦІВ**

*Abstract:* On the basis of the creative works of the prominent representatives of Ukrainian journalism, especially P. Kulish, the author researches journalistic perception of Ukrainian national identification cultivation processes, also studies national collective discourses. The article explains the role of the journalism factor in the awakening of national consciousness and feelings, defending national interests.

*Keywords:* journalism, discourse, national identity, individuality, constructivism, factor

Актуальність вивчення публіцистичного масиву текстів другої половини ХІХ – першої третини ХХ століть пов'язана з вирішенням суто теоретичних питань, які стосуються феномену публіцистики; а також – з виявленням соціокультурного потенціалу періодики, з проблемою медійних впливів; специфікою формування української національної ідентичності тощо. У своїй статті ми, опираючись на концепції конструктивізму, в яких національна ідентичність тлумачиться як дискурсивна формація, маємо на меті докладніше проаналізувати дискурси, що утворюють національно марковане семантичне поле, зокрема:

про зміст і форму національного, роль пресового чинника (ретранслятора означених дискурсів) у культивуванні національної ідентичності українців. Задля цього звернемо увагу на публіцистичне та літературно-критичне осмислення предмету зображення у художній словесності – репрезентацію тих чи тих суспільних верств, явище хлопоманства, просвітницько-романтичну ідеалізацію демосу та спроби критичного перегляду стереотипу народного характеру, передусім шляхом застосування історичного підходу. Окрім того, порушимо питання консолідації міського та сільського населення – створення основ громадянського

суспільства; пошуків ідеалу суспільної одиниці, соборности національних територій та єдності української спільноти. Розглянемо поточну пресу як чинник формування духової субстанції етносу, засіб інформування світового співтовариства про українські справи; увиразнимо гальмівний вплив на місцеве громадське життя російських проурядових видань. З'ясування семантичного потенціалу, основних ліній контенту публіцистики періоду трансформації української журналістики в національну, її проблемно-тематичної переакцентації з комплексу етнографічно-культурних питань на національно-політичні є актуальним, і у зв'язку з необхідністю опанувати досвід націотворення, адаптувати його до нових історичних умов.

Теоретичний аспект феномену національної ідентичности вивчався представниками різних сфер наукової діяльності – передусім етнополітології (Л. Нагорна), філософії (О. Забужко), історії (Н. Яковенко, Г. Касьянов), філології (С. Андрусів) та ін. На прикладі публіцистики другої половини ХІХ – першої третини ХХ століть проблема національного ототожнення певною мірою простежена в працях таких дослідників, як: В. Дудко, Я. Козачок, О. Мукомела, Є. Нахлік, Н. Сидоренко. Проте більшість наявних досліджень присвячена окремим публіцистичним явищам – статтям, постатям, тож і досі відчувається брак комплексних праць, у яких публіцистична іпостась національної ідентичности висвітлювалася б як сфера понять, ідей, змістів.

Уперше поняття національної ідеї (яка, згідно з дефініцією О. Забужко, – „синтетичний погляд на свою національну (етнічну) спільноту як на єдиний розгорнутий в соціальному

часі й «соціалізованому» просторі континуум і водночас як на суб'єкта всезагального історичного процесу» [6, 8]) з'являється у статті П. Куліша *Українофилам* (*Українофілам*, 1862 р.). Автор аналізує генезу, онтологію явища, історію його розвитку. Першопочатки діяльності українофілів – у емпіричному самопізнанні, зверненні до екзистенційних витоків національного, до „изучения простого народа украинского, его языка, его нравов, обычаев и его истории” („вивчення простого українського народу, його звичаїв та історії” – *рос.*) [13, 69] – особливостей етносу, його автентики. Від самоусвідомлення відбувається перехід до рефлексій над призначенням, історичною місією народу, у романтичних категоріях – „долею”. В українській публіцистиці неодноразово проводилися аналогії між національним та релігійним світоглядом, з чого еманувалася потреба національного пантеону, першорядне становище в якому посів Тарас Шевченко, що зауважив і Пантелемон Куліш. „Місце національних ідей, а також філософської рефлексії над ними в цьому секулярному світогляді визначається тим, що національна свідомість – і тут ключ до її розуміння! – є свідомість ціннісна. Саме звідси її, констатована мислителями впродовж останніх півтора століть, від А. де Токвіля до Г. Кона, внутрішня спорідненість із свідомістю релігійною (обидві виступають частковими об'явами загальної підстави); звідси переважання в писаннях теоретиків національної ідеї того „барвного й емоційного стилю”, що викликав подив у І. Берліна, і взагалі явно не випадкова логіко-концептуальна „нестрогість”, „нескрystalізованість” філософії національної ідеї в системну

теорію” [6, 47], – екстраполює думку на ширший контекст О. Забужко. [...] *Кобзар* робиться без перебільшення національною Біблією – як не випадковій і біблійній формі програмових документів польського месіанізму, і чеська містифікація з *Краледворським літописом*, і возведення генерацією 1898 р. *Дон Кіхота* до рангу еспанського Святого Письма: кожне віроповідання потребує власних сакральних текстів” [6, 50].

Стаття П. Куліша *Українофілам*, написана в „основ’янський” період, а опублікована майже через півстоліття, заслуговує на детальніший розгляд, оскільки є не лише начерком пізніших теорій публіциста, але й у згорнутому вигляді містить контрапункти медійної національної проблематики, яка актуалізуватиметься упродовж другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст., аж до завершення цього періоду дискретного національного рисорджименто. До речі, наявність у Кулішевому світосприйнятті провідних рис, які склалися ще у початковий період його громадської діяльності, відзначав і Дмитро Донцов: „основні думки його світогляду склалися ще в 1840-х або в 1850-х роках” [2, 21].

Водночас праця *Українофілам* засвідчила інші диспозиції Пантелеймона Куліша, аніж ті, які усталилися за ним на час створення статті, – зокрема у погляді на простолюду. Відзначаючи ідеалізацію нижчих суспільних верств, звуження проблемно-тематичного спектру до зображення у публіцистичних та літературних творах виключно демосу, автор пропонує ввести до художнього нарративу типи представників інших станів, розширити параметри творчої рецепції, врахувати досвід європейської культури.

Міркування публіциста згодом експлікують модерністи (суголосні ці думки, приміром, і Михайлові Коцюбинському, який вирішуватиме схожі завдання). Водночас П. Куліш вказує, що вищезгадане простоліуду корелюється з тенденційним всуціль зниженим зображенням панівного класу, а втім, „это сословие дало уже нам не одного поборника демократической украинской народности” („цей стан уже дав нам не одного поборника української демократичної народности” – рос.) [13, 73]. Корежуючи та об’єктивізуючи уявлення про українську еліту, П. Куліш виступає попередником М. Драгоманова – пізнішого оборонця провідної верстви в інформаційно-комунікаційному полі. Уже в період видання „Основи” П. Куліш усвідомлював небезпеку, пов’язану з владою натовпу, послуговувався терміном „охлократія”, не схвалював революційного шляху суспільних перетворень.

Куліш одним із перших виступив з гострою критикою „хлопоманства” – шкідливої тенденції в українському русі, яка спостерігалася в українських громадах 1860-х років. Як відомо, перша така культурно-освітня організація з’явилася у 1859 р. в Петербурзі, її ядро склали колишні кирило-методіївці. У 1861 р. „Громада” виникла в Києві, з цього часу громадівський рух набуває поширення в Україні, його осередки з’являються у Чернігові, Полтаві та інших містах. (Принагідно хотілося б зауважити неоднакові семантичні конотації назви „хлопоманія”. Наприклад, коли М. Драгоманов у статті *Австро-руські спомини (1867–1877)* писав: „Потроху виявилися між нами два напрямки: один, котрий я назвав українським, а другий – хлопманським (обидві назви взяті з

ходячих прозвищ в московській і польській печаті) [3, 162], – то уживав термін хлопомани в широкому, нейтральному сенсі, як синонім до „народолюбці”, не маючи на увазі представників того негативного явища, яке дістало назву „хлопоманства” – наслідування не найкращих рис нижчих верств. Схожа семантична конотація притаманна терміну „хлопомани” у *Рефераті комісії у справі знесення заборон українського друкованого слова*. Однією зі стратегій полонізації селянської верстви Правобережжя стало отримання дозволу на відкриття сільських шкіл при дідичівських дворах. На противагу українофілами засновувалися українські недільні та просвітні заклади. Учителів, які використовували рідну мову для навчання простого люду, поляки прозвали хлопоманами. У подальшому цим прізвиськом послуговуються і великороси, „хоча воно було винайдене польськими дідичами для означення своїх власних демократів” [17, 32]. Як сутнісно близьке до хлопоманства, у розумінні поверхового перебирання народних ознак, у *Рефераті...* трактується „модне серед українських поляків «балагульство» і «козакофільство», що полягало у зверхнім наслідуванні українських селян та давніх козаків”, яке проте не призвело „до найменшого зближення між польськими дідичами та їх українськими кріпаками” [17, 33]).

Збіднене сприйняття, нерозуміння глибинної суті демократичного характеру українського народу частиною представників освіченого прошарку, орієнтація на зовнішнє, поверхове, а не сакральне, трансцендентне, у демосі призводили до невибагливого наслідування, зниження до рівня етнічного субстрату, засвоєння вуль-

гарних лексичних форм та поведінкових моделей, переодягання у просто-народні строї. Імітація іманентного, його маргіналізація, примітивне онароднення „хлопоманів” стають предметом обструкції П. Куліша. Десятьма роками пізніше, у заснованому П. Кулішем журналі „Правда”, суголосні думки у статті *Перегляд літературних новин* (1873 р.) висловить Іван Білик. Публіцист відзначить, що нести просвіту в народ можна і без маскараду, не міняючи „жупан на полатану сіру свиту”. Він постулюватиме консолідацію з народом через об’єднання духом, а не шляхом запозичення його одягу та простих звичаїв. Наголосивши на потребі національного самопізнання, висуне вимогу опису народу без ідеалізації, апелюватиме до народолюбців, щоб підносили ступінь розвитку громади до власного. У цій критиці бере початок лінія подальших полемік в українському русі, яка лежить в дещо іншій, однак генетично спорідненій, площині – про зміст і форму національного. (Прикметно, що означена проблематика актуальна не лише для недержавних націй. Ревізія стереотипу народного характеру, розгляд його з позицій історизму спричинює появу у російських засобах масової комунікації дискусій та множинних інтерпретаційних підходів. На противагу офіційному дискурсу окроєної „сарафанно-лапотной народности” („сарафанно-лаптевої народности” – рос.), виникають альтернативні, згідно з якими народність не зредуковується до етнографізму, патріярхальности, звичаїв та традицій).

Стаття *Українофілам* засвідчила нову інтерпретацію теми цивілізації Пантелеймоном Кулішем: прогрес нехтується селянством, адже він спря-

мований на користь цивілізаторів, які є переважно інонаціональним елементом. Чужорідність верхівки, національне перекинство тих, хто до неї прилучився, відштовхувало ратаїв, породжувало серед них недовіру. Народ, на відміну від панів, уник поглинання, відворотне ставлення до зверхників не сприяло наслідуванню, диспозиція зберігалася і завдяки народній аксіології. Попри те, П. Куліш не відкидає можливості утворення української аристократії з етнічного субстрату: „Не будем также утверждать с оракульской смелостью, будто он до того демократичен по своей природе, что в нём не может возникнуть никакая аристократия, без внешнего, принудительного влияния” („Не будемо стверджувати зі сміливістю оракула, ніби він настільки демократичний за своєю сутністю, що в ньому не може утворитися ніяка аристократія, без зовнішнього, примусового впливу” – рос.) [13, 76].

Зближення освіченого прошарку з селянством сприятиме досягненню мовної однорідності, сполученню лексики книжної та розмовно-побутової. Публіцист висловлює настанову українській інтелігенції: шляхом освіти підносити до свого рівня народні маси, а не умисно знижуватись до їх вимушеного становища. Водночас П. Куліш акцентує на необхідності консолідації сільського та міського населення, створення основи громадянського суспільства, заснування його на демократичних засадах, — фактично порушує проблему національної ідентичності. Розмірковуючи про те, що усамітнення, віддаленість від освітніх центрів остуджують енергію та бажання працювати для національних інтересів, засвідчує розуміння соціо-

культурної складової національного. Ідеал суспільної одиниці у П. Куліша, „небогатый, но и не убогий украинец, верный своим историческим преданиям” („не багатий, але й не убогий українець, вірний своїм історичним переказам” – рос.) [13, 86]. Утім, письменник відчуває історичну передчасність власних візій, тому робить застереження: „Но при всём моём сочувствии к подобному явлению, рассудок говорит мне, что это неосуществимая мечта” („Але при усьому моєму співчутті до подібних явищ, розум підказує, що це нереальна мрія” – рос.) [13, 85].

Не менш важливою, ніж інтеграція громадських сил, для П. Куліша була цілісність розділеного кордонами національного континууму. У листі під назвою *Голос з України*, опублікованому у львівській газеті „Слово” (1863 р., ч. 68), П. Куліш, звертаючись до позиції російських часописів „День” та „Современник” в українському питанні, емоційно виголошує: „Заспіває наш брат за Дунаєм або під Полтавою, а вві Львові і в Бескидах голос лунає. Застогне Галицька Русь під Карпатами, а понад Дніпром у людей серце болить”. Варто зауважити, що тема соборності, злуки вимушено розрізненої української спільноти – наскрізна у публіцистичному масиві досліджуваного нами періоду. Скажімо, візії Бориса Грінченка про самостійне національне буття корелюються з потребою формування національної ідентичності, „щоб виробилася з української нації одна національно самосвідома освічена громада” [1]. Єдність українського соціуму, інтеграція розрізнених українських територій – одне із завдань українських націоналів-народолюбців: „Всю свою діяльність хочуть

українські націонали-народолюбці з України Наддніпрянської весті у згоді та в порозумінні з галицькими, з буковинськими та з угорськими нашими братами, приймаючи від них поміч та пособляючи їм, розуміючи, що всяка поміч українцям галицьким, буковинським чи угорським є поміч нам самим, нашій ціловкраїнській справі, і певні будши, що саме так думають і наші брати з Австро-Угорщини” [1].

В іншій публіцистичній статті *Герценів „Дзвін”*, уміщеній у львівському часописі „Правда” (1869, ч. 2 / 3, 22 січня) під прибраним ім'ям Опанас Прач, Пантелеймон Куліш гостро викриває колонізаторську політику Російської імперії, де „почали опасуватись, щоб не роз'їхалась велика будівля, споруджена на скору руку самим тільки мечем кривавим” [16, 22–24].

У *Гадках при святкованню осьмих роковин Шевченкової смерті* („Правда”, 1869, ч. 11, 12) йдеться не лише про українську самобутність, публіцист висловлює сподівання майбутньої політичної самостійності України – „окремницької волі”. Вироблення парадигми національної організації корелюється у письменника з подоланням наслідків примусової асиміляції українців: „скільки москаль вицідив з України крові залізом і кнутом, поки його divide et impera (з латин. – поділяй і володарюй – девіз колонізаторів – Т. Д.) порізнило українців і зробило їх мовчущими рабами”. Спосіб пробудження етногенетичної пам'яті культурницький – слово. У статті актуалізується думка про пресу як важливий чинник національного самоусвідомлення: „Розпочалась нова війна за правду новою зброєю – словом. [...] тепер вільна преса цивілізованих народів заслanyaє твори народного духа від московської цензури. Всюди про-

береться печатне слово „правди, волі і науки”, де стоїть на сторожі поліція і де зрада перевертнів поїть дітей „московською блекотою”, як мовляв Шевченко”.

Переснованість україноцентричними інтенціями спостерігається і в художньо-публіцистичному есеї *Історичне оповідання* та відомому *Зазивному листі до української інтелігенції*, які увійшли до збірки *Хуторна поезія* (Львів, 1882). Попри несприятливі умови, які цілеспрямовано створювала російська метрополія, підпорядковуючи панівній культурі інституції, завдяки яким формувалася національна ідентичність, П. Куліш відзначає у *Зазивному листі...* негасимість українського духу: „Хіба ж ми злились у одну націю із «православним» московським царством?”. У переліку незреалізованих засобів виховання почуття належності до національної групи – періодика: „Не маємо навіть рідної преси, котра б не давала національній мові миршавити під впливом чужої і освіжала б духа народного серед нашого безголів'я” [10, 577]. Нагадуючи про культурні інвестиції та військоове сприяння, яке українці надавали північному сусідові, публіцист відзначає нівеляційні тенденції з боку Росії: „Шкода нам звати москаля дядьком. Дякуючи нам і за оружну, і за моральну підпомогу, він хоче заглядити наше обличчя серед народів; хоче, щоб ми забули, хто ми і яке наше національне право; хоче, щоб ми не мали ні пуття, ні чести, ні поваги на світі” [10, 579].

Куліш провіденційно відчув трансформацію етноохоронної тенденції, – опертя націотворчих процесів базується, перш за все, не на біологічному, лінгвістичному, культурно-релігійному факторах, так званому „вертикальному” типі світосприймання, а

на сформованому завдяки соціокультурним чинникам. Конструювання „горизонтального” свідомісного типу, де вагомості набуває інституційний, політичний вектор, складання спільноти співгромадян великою мірою відбувається за допомогою преси. Задля увиразнення значення медійного слова Куліш іноді вдається до свідомої гіперболізації, скажімо, як у *Хуторської філософії* і *удалённой от света поэзии* (*Хутірській філософії й віддаленій від світу поезії*), де літератор додає навіть зловживання пресою, яка замінила для людини не лише живе, але й писане слово, – виливаючись на публіку нескінченним дощем, друковане слово не дає їй, мовляв, жити з інших джерел життя. В *Історичному оповіданні* у площині символічного трактування Петра й Катерини як постатей державників-культурників, віднаходимо і характеристику їх як „спасителів імперії серед хуртовини, создателів її становища в Європі й головних підпомошників могутньої вже й тепер, дарма що притиснутої, преси” [11]. Досить послідовно розробляє публіцист і тему російської преси як гальмівного фактора в українському національному житті. Експлікується вона в різноманітних семантичних конотаціях. У статті *Герценів „Дзвін” „катківщину”*, шовіністичну пресу Куліш атестує як знаряддя реакції, у *Хутірській філософії й віддаленій від світу поезії* риторично запитує, чому російська преса мало сприяє поширенню в суспільстві розумних і добродесних людей. В аспекті розрізнення національних характеристик, ментальностей, аксіологічно-етичних норм, літературних національних творів П. Куліш оцінює російську журналістику у листі до Г. Галагана від 9 лютого 1857 р.:

„Наші письменники, набравшись туману од російських професорів і журналістів, забули, що живуть між людьми і витягують шиї по-гусячи туди, де людей не дуже густо” [8, 96].

Окремо слід згадати оцінні рефлексії П. Куліша щодо різноманітних часописів – тих, з якими полемізував, у яких виступав як автор, був видавцем, читачем, серед найвідоміших – „Основа”, яка „дістала тісноти в російському абсолютизмі” [7, 201]. (До речі, аналогічним чином характеризували журнал й інші його співробітники. „Основа” „була для нас органом не тільки науково-літературним, але і національно-політичним” [5, 181], – констатував Павло Житецький). А також – проекти нездійснених видань, про які залишились архівні та епістолярні згадки. Передоснов’янським задумом П. Куліша був – видавати часопис „Хата” (стаття *Цели и характер украинского литературно-политического журнала* (*Цілі й характер українського літературно-полемічного журналу*)). Після припинення виходу знаменитого журналу („Основа”) П. Куліш замислюється над необхідністю нового періодичного органу. Про журнал П. Куліш писав у листі до дружини від 4 березня 1864р.: „Украинский вопрос в загоне, и потому мы с Костомаровым хотим основать журнал всероссийский, в который войдет и украинский вопрос” („Українське питання загнане в кут і тому ми з Костомаровим хочемо заснувати всеросійський журнал, в який увійде й українське питання” – *рос.*) [9, 161].

Перипетії заснування українофільського часопису в Галичині та взаємини П. Куліша з видавцями «Правди» (1867–1898) досить докладно висвітлені у працях дослідників початку

XX ст. – К. Студинського, М. Возняка, В. Щурата, О. Барвінського та ін.

У контексті полеміки з французьким політиком, редактором часопису „La Partie”, автором брошури *П'ятнадцятимільйонний європейський народ, забутий історією* – Казимиром Делямаром (1796–1870) з'ясовується ідея, „яку намагався у той час реалізувати Куліш: створення німецькомовної газети, що висвітлювала б перед Європою українські проблеми” [12, 183]. Як свідчить А. Вахнянин, дискусія резонувала і в німецькій пресі. Думка про заснування газети іноземною мовою, яка б пропагувала недержавну націю в Європі, була не випадковою на тлі тодішніх Кулішевих візій. Вона репрезентувала фактично лише один із напрямків його ширшої програми ознайомлення світової спільноти з „народом, забутим історією”.

Значно пізніше С. Єфремов назве М. Драгоманова першим аташе українським при дворі європейської культури [4, 431–432]. Ця характеристика розгортається і в статті *Людина української нації*, опублікованій у газеті „Діло” (Львів, 1925, 26 червня, ч. 139). Драгоманову судилося стати „першим народнім амбасадором – як казав І. Франко – „Молодої України”, себто новітньої України, з політичними тенденціями, України, що визволювалася з пут етнографізму й виключно культурницького українофільства. Від часів помазепинської еміграції, від часів дипломатичної діяльності невтомного Пилипа Орлика, що не проминав ніякої нагоди, щоби не піднести перед європейськими дворами прав поневоленої «козацької нації», Драгоманов був перший, що на європейському форумі боронив непереданих прав й інформував про

емансипаційні змагання української нації. Він звертався не до династій, не до дворів і їхніх міністрів, а до народів, до представників демократії. А діялося це в найглухійшій ніч життя українського народу...” [14, 481].

Отже, в історичному проміжку між П. Орликом та М. Драгомановим, перефразовуючи М. Хвильового, „маячить світлою плямою Куліш”. Він (нехай на рівні вербальному, прогностичному) проартикулював коло питань, над вирішенням яких працюватиме наступне покоління українських громадських діячів (передусім М. Драгоманов, що його П. Куліш у листах титулував „Золотоверхим Михайликом”) [15, 109]; акцентував на необхідності подолання національного герметизму.

Послідовниками П. Куліша та М. Драгоманова у справі ознайомлення світової громадськості з Україною на початку ХХ століття стали: Р. Сембратович, зусиллями якого виходив у світ німецькомовний часопис „Ruthenische Revue” („Український перегляд”, 1903); В. Кушнір, який друкував „Ukrainische Rundschau” („Український міжнародний вісник”); В. Дорошенко, М. Возняк та ін. – що публікували орган Союзу Визволення України „Ukrainische Nachrichten” („Українські вісті”, 1914); Д. Донцов, який, також випускав німецькою мовою періодичне видання „Кореспонденція народів Росії” (1916). Крім того, В. Степанківський спільно з М. Тишкевичем, з метою пропаганди українського питання за рубезем, створили у Лозанні Українську Інформаційну Спілку, що видавала тижневик „L'Ukraine” (1915–1920) та часопис „The Ukraine”, де апелювали до закордонної спільноти у зв'язку з військовою експансією Росії у Галичину.



Як бачимо, у періодичній пресі другої половини XIX – першої третини XX століть знайшли вияв аспекти, які стосувалися поглядів на простолюд, явищ хлопоманства й охлократії, публіцистичного та образно-художнього відтворення різних суспільних верств тощо. У статті частково з'ясовано суспільні орієнтації, настрої та ідеали, кодовий знак світогляду і модифікації громадської позиції таких чільних авторів української публіцистики, як П. Куліш, М. Драгоманов, І. Білик, М. Коцюбинський та ін. Підкреслено значення преси як чинника самопізнання, засобу вирішення національних завдань, оборонця політичних прав підлеглої нації на міжнародній арені.

### Bibliography and Notes

1. Грінченко Борис, *Листи з України Наддніпрянської*, [у:] Б. Грінченко – М. Драгоманов, *Діалоги про українську національну справу*, Київ 1994.
2. Донцов Дмитро, *Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко)*, [у:] Idem, *Дві літератури нашої доби*, Львів: Книгозбірня „Просвіти” 1991, с. 11-27.
3. Драгоманов Михайло, *Австро-руські спомини (1867–1877)*, [у:] Idem, *Літературно-публіцистичні праці: У 2-ох томах*, Київ: Наукова думка 1970, Том 2: *Статті, розвідки, дописи*, с. 151-288.
4. Єфремов Сергій, *Пам'яті М. Драгоманова (8 юня 1895 року)*, [у:] Михайло Драгоманов, *Документи і матеріали 1841–1994*, Львів: Наукове Товариство імені Т. Шевченка 2001, Док. № 280, с. 431-434.
5. Житецький Павло, *З історії київської громади*, [у:] *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка*, Львів 1913, Том СХVI, с. 181.
6. Забужко Оксана, *Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період*, Київ: Основи 1993, 126 с.
7. Куліш Пантелеймон, *До В. Барвінського, 21 жовт. 1870 р.*, [у:] *Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані* / Ред. Ю. Луцький, Нью-Йорк-Торонто: Українська Вільна Академія Наук у США 1984, с. 201-202.
8. Куліш Пантелеймон, *До Г. Галагана, 9 лют. 1857 р. із С.-Петербурга*, [у:] *Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані* / Ред. Ю. Луцький, Нью-Йорк-Торонто: Українська Вільна Академія Наук у США 1984, с. 95-99.
9. Куліш Пантелеймон, *До М. Д. Білозерського, 6 берез. 1864 р.*, [у:] *Пантелеймон Куліш, Листи до М. Д. Білозерського* / Ред. Є. Нахлік, Нью-Йорк-Львів 1997, с. 159-161.
10. Куліш Пантелеймон, *Зазивний лист до української інтелігенції*, [у:] *Твори Пантелеймона Куліша: У 6-ти томах*, Львів: Просвіта 1910, Том 6, с. 566-586.
11. Куліш Пантелеймон, *Історичне оповідання*, [у:] *Спогади про Тараса Шевченка*, Київ: Дніпро 1988.
12. *Пантелеймон Куліш, Листи до М. Д. Білозерського* / Ред. Є. Нахлік, Нью-Йорк-Львів 1997, 224 с.
13. Куліш Пантелеймон, *Українофилам*, [у:] *Записки Українського Наукового Товариства в Києві*, Київ 1911, Кн. 8, с. 63-86.
14. *Людина української нації. В 30-ті роковини смерті Михайла Драгоманова*, [Діло (Львів), 26 черв.1925], [у:] [у:] *Михайло Драгоманов, Документи і матеріали 1841–1994*, Львів: Наукове Товариство імені Т. Шевченка 2001, Док. № 302, с. 480-482.
15. Маланюк Євген, *У Кулішеву річницю (1897)*, [у:] Idem, *Книга спостережень: У 2-ох томах*, Торонто: Гомін України 1962, Том 1, с. 105-116.
16. Прач Опанас (Куліш Пантелеймон), *Герценів „Дзвін”*, [у:] *Правда*, Львів, 1869, Ч. 2/3, 22 січня, с. 22-24.
17. *Реферат комісії у справі знесення заборон українського друкованого слова*, [у:] *Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку XX століття*, Київ 1999, с. 25-58.



**Serhiy Kozak**

**THE NEWSPAPER «UKRAINSKI VISTI» (1945 – 2000):  
TOWARDS THE HISTORY OF THE EDITION**

Taras Shevchenko Kyiv National University, Ukraine

**Сергій Козак**

**ЧАСОПИС «УКРАЇНСЬКІ ВІСТІ» (1945 – 2000):  
ДО ІСТОРИЇ ВИДАННЯ**

*Abstract:* The article analyses pre-conditions of foundation and years of establishment of an emigrant newspaper «Ukrainski Visti» (1945 – 2000; New Ulm, Germany; Detroit, USA). It is unique edition, which among all Ukrainian newspapers that were founded right after the Second world war in Western Europe, lasted the longest: 55 years. Main attention is directed to the analysis of hundreds of the articles from this newspaper which are a major source to the study of its history. Precisely in materials of the newspaper we find most details which are related to its foundation which gives us the research pre-conditions of origin, first steps of existence, names of authors and literary employees, editor-in-chiefs, address of editorial, periodicity, format and edition of the newspaper. Newspaper “Ukrainski Visti” is an utterly important link in history of all emigrant press.

*Keywords:* newspaper «Ukrainski Visti», Ivan Bahrianyi, Ukrainian emigration, newspaper editorial

Феномен української преси за кордоном підтверджують історії існування багатьох періодичних видань. Утім, незважаючи на те, що впродовж останнього десятиліття з'явилася низка досліджень, присвячених темі української еміграційної періодики, все ж чимало видань, що належать до цього інформаційного масиву, залишаються поза увагою науковців. Серед тих часописів, про які досі не створено ґрунтовного дослідження, й легендарні “Українські вісті”. І це за умов, що саме цей часопис з-поміж усіх тих, які були засно-

вані одразу по Другій світовій війні в Західній Європі, мав найтривалішу історію свого існування, бо виходив у світ найдовше: з 1945-го по 2000-й [1, 3-10].

Про “Українські вісті” згадують чи не всі науковці, теми досліджень яких стосуються проблематики еміграційної періодики. До тих, хто зробив посутній внесок у її вивчення, належать імена О. Дзвінчук [2], І. Крупського [3], О. Кушнір [4], Т. Моїсеєвої [5], В. Павленко [6], М. Присяжного [7], О. Сидоренка [8], Н. Сидоренко [9], П. Соханя [6], І. Срібняка

[10] та ін. Прикметно, що тематичний ракурс цих праць доволі широкий. Це і дослідження української преси в окремо взятій країні (Австралія, Болгарія, Німеччина, США тощо), і дослідження преси якогось певного історичного відтинку часу (приміром, «таборова преса», «преса періоду Ді-Пі» тощо), і дослідження, присвячені історії та проблематиці окремих часописів (як-от: “Дукля”, Словаччина, чи “Український голос”, Канада) тощо. Утім, автори цих та інших досліджень не ставили собі за мету написання історії “Українських вістей”, відтак поза увагою дослідників досі залишаються не лише проблематика змісту видання, імена його літературних співробітників, а й навіть перші кроки існування часопису, передумови виникнення газети, яка є вкрай важливою ланкою в історії всієї еміграційної преси.

Найважливішим джерелом до теми історії часопису та його існування є шпальти “Українських вістей”. Саме в матеріалах газети ми знаходимо найбільше подробиць щодо її заснування, видавання перших чисел, а також багатьох інших фактів, які стосуються імен авторів, головних редакторів, адрес редакції, періодичності виходу у світ, формату, накладу тощо. Українським є внесок еміграційних авторів у літописання часопису. Серед тих, хто на шпальтах видання залишив важливі відомості про “Українські вісті”, імена Івана Багряного, Олексія Коновала, Михайла Воскобійника, Віталія Бендера, Петра Майсюри, Андрія Глиніна, Анатолія Юриняка тощо. Зокрема йдеться про такі статті: *Зброя першої лінії (Рефлексії з нагоди 1000-го числа “УВ”)* Івана Багряного [11,

1], *В дальшу путь* Віталія Бендера [12, 1], *Розбудова видавництва «Українські вісті», «Прометей» та «Україна»* Петра Майсюри [13, 423-430], *Наша газета не утрималася б без вашої допомоги* Олексія Коновала [14, 1], *Новий етап «Українських вістей»* Михайла Воскобійника [15, 1] тощо.

Бібліографія матеріалів, які надруковані на шпальтах часопису й можуть слугувати джерелом до вивчення історії заснування видання й подальшого його існування, налічує майже дев'яносто дописів [16]. Це публікації різних жанрів: від спогадів перших редакторів і статей, написаних з нагоди того чи того ювілею часопису, до звітів про благодійні внески на видавання газети та списків працівників друкарні видавництва “Українські вісті”. Саме ці матеріали, які, без перебільшення, є важливими документами повоєнної доби, сьогодні допомагають нам вибудувати головний стрижень біографії газети, крок за кроком простежити етапи його становлення та розвитку. Варто зауважити, що вагомих внесок у довголітнє існування видання та поширення відомостей про нього зробила Фондація імени І. Багряного, особисто член її управи Олексій Коновал [17, 3-5], а також один із перших адміністраторів газети Петро Майсюра, чії статті, спогади та уточнення на прохання автора цієї статті дали присутній поживок для повнішого дослідження історії часопису, висвітлили події давно минулих днів, а саме – українську еміграційну пресу в Німеччині у другій половині 1940-х років.

Перше число часопису “Українські вісті” вийшло у світ 19 листопада 1945 року. Сталося це в таборі

Райнгард-казерне у баварському місті Новий Ульм [18, 209-213]. Уже ці два чинники – обставина часу (щойно закінчилася Друга світова війна) і обставина місця (перебування на чужині, в еміграції) – вказують на особливість біографії видання. Перші кроки цього часопису, як і загалом всієї української еміграційної преси в Європі після Другої світової війни, належать до періоду таборової преси. Адже саме в таборах для переміщених осіб на території Німеччини й Австрії (у трьох зонах: американській, французькій та англійській) перебували сотні тисяч українців. Відтак з новою сторінкою в історії хвиль українських еміграцій розпочалася й нова сторінка в історії української преси. Йдеться про «циклостильову добу» в літописі української еміграційної періодики, бо всі тогочасні видання розпочинали своє існування на циклостилї. Перший такий часопис “Останні вісті” з’явився в таборі Гайденав (травень 1945-го). Згодом, у другій половині 1945-го року, були засновані сотні різних видань, зокрема такі «великі» (за тодішніми мірками) часописи: 5 вересня – авгсбурзьке “Наше життя”, 1 жовтня – фюртський “Час”, 28 жовтня – зальцбурзькі “Останні новини”, 11 листопада – регенсбурзьке “Слово”, а 19 листопада, як ми вже згадували, новоульмівські “Українські вісті” [19, 4-5].

Отже, першою особливістю творення періодичних видань у Західній Європі, зокрема й “Українських вістей”, стала атмосфера в таборах Ді-Пі, викликана новими обставинами життя, потребою українців, які перебували на чужині, у друкованому слові рідною українською мовою

як засобі передачі інформації, зокрема в справі розшуку рідних, що загубили один одного в роки Другої світової війни, а також потребою об’єднання розпорошених по різних таборах, містах і навіть країнах українців, які, втративши фізичний зв’язок з рідною землею, прагнули відновити з нею бодай духову єдність, а зробити це можна було насамперед за допомогою друкованих видань.

Розвій громадсько-політичного та культурного життя української еміграції сприяв масовому творенню організацій та об’єднань, які, у свою чергу, перебуваючи у вирі громадсько-політичних та культурних подій, дбаючи про свій вплив на “планеті Ді-Пі” (Улас Самчук), зокрема об’єднання навколо себе якомога більшого кола прихильників, засновували власні друковані видання. Таким чином з’явилися громадсько-політичні (“Неділя”, “Час”, “Українська трибуна”), літературно-мистецькі (“Арка”, “Вежі”, “Літаври”), гумористичні (“Лис Микита”, “Комар-Їжак”), релігійні часописи (“Християнський голос”), видання фахових груп (“Торгівля і промисел”, “Технічні вісті”, “Наша мова”) тощо. Окрім “та “Інтернаціонал свободи”, жіноче об’єднання – газету “Громадянка”, письменники Мистецького Українського Руху – збірник “МУР”. Лише упродовж перших п’яти повоєнних років (1945 – 1950) у Німеччині та Австрії з’явилося близько трьох сотень видань української преси [20, 509-518].

На відміну від більшості часописів, які розпочали своє існування на планеті Ді-Пі, “Українські вісті” були засновані не як «ще одне ви-

дання», а як трибуна тих українців зі східних та центральних теренів України, які, перебуваючи під советською владою, пережили Голодомор, розкуркулення, репресії та інші лихоліття 1930-х років. Часопис, по суті, й потрібен був цим підсоветським українцям як потужний важіль і виразний голос у справі виборювання свого правового статусу, захисту всіх українців-східняків від репатріації, а ще – щоб повідати світові правду про «злочини Кремля» тощо. Отож ще одна особливість у справі заснування “Українських вістей” полягала у тому, що ініціатива створення газети належала середовищу українців зі східних і центральних українських земель, колу тих ідеологічно близьких людей, які, згуртовані досвідом спільного підсоветського минулого, прагнули об’єднання і в сучасних їм умовах політичної еміграції, зокрема навколо ідеї незалежної України.

Важливе місце в історії часопису відіграла Українська революційно-демократична партія (згодом – Українська демократично-республіканська партія). За відомостями Петра Майсюри, ідея спочатку ще не партії, а політичної організації, до якої увійшли б авторитетні діячі еміграції, належала Кирилу Дацькові, який ще з 1944-го року робив заходи щодо «захисту українців від насилля німецькими чинниками», скерування українців «на шлях національного визволення». На думку Кирила Дацька, “східний український актив мусив шукати своєї організованости, не цураючись поміркованих галичан і волиняків», а щодо резервів, то їх громадський діяч визначав як «великі», зокрема

серед «військовиків, письменників, науковців, мистців, учителів і звичайних людей, що пройшли «академію» концтраків і тюрем советського раю...”. Навесні 1945-го на прохання Кирила Дацька над начерком програми політичної організації, яка могла б «об’єднати українців з центральних земель України», працював письменник Сергій Домазар. Восени того-таки року програмну статтю *Наші позиції* написав видатний громадський діяч та письменник Іван Багряний. Саме в контексті такої-от активності українських емігрантів, що була спрямована на створення політичної організації, 19 листопада 1945-го в українському таборі Ді-Пі в Райнгард-казерне в Новому Ульмі (Німеччина) вийшло перше число газети “Українські вісті”. Ініціатором, директором і першим адміністратором часопису був Кирило Дацько. Окрім нього, у нараді, яка відбулася в першій половині листопада 1945-го й була присвячена темі створення видавництва та часопису, брали участь Андрій Долуд, Леонід Білецький, Олександр Зозуля, Юрій Горліс-Горський, Олекса Гай-Головка і Павло Маляр. Видавництво отримало назву “Слово”, яка, щоправда, не прижилася, а газета – на пропозицію П. Маляра – “Українські вісті” [21, 214 – 217].

Зауважмо, що видання з’явилося в час, коли українцям-східнякам треба було вистояти в нелюдських умовах, подолати небезпеку репатріації, тобто насильницького повернення на «родіну» (батьківщину. – *рос.*), де на репатрійованих чекало у кращому разі заслання до Сибіру. Нагадаємо, що згідно з Ялтинської угодою, підписаною 1945-го року

керівниками трьох держав, «англійські, американські та французькі війська ловили українців, силою саджали їх на вантажні авта й відвозили до репатріаційних таборів» [22, 24]. Ті, кого називали «східняками», щоб урятуватися, не маючи вибору, змушені були ідентифікувати себе як таких, що, мовляв, належать до «старої еміграції», яка залишила Україну ще з військами Симона Петлюри, або переконувати, що вони походять «з Галичини чи Волині». Це рятувало багатьох від примусової репатріації, оскільки українці старої еміграції, а також ті, що були з Галичини та Волині, на відміну від східняків, репатріації не підлягали (як колишні громадяни Польщі).

Так тривало доти, доки не з'явилася праця Івана Багряного *Чому я не хочу вертатись до ССРСР?* [23, 5-13], яка, перекладена багатьма мовами, розкрила всьому світові очі (насамперед західним союзникам ССРСР) на те, що насправді чекало на поворотців до «большевицького раю». Ця праця письменника й політика Івана Багряного, без якого важко уявити існування часопису «Українські вісті», піднесла дух підсоветських українців, полегшила їхній правний статус перебування у вільному світі, засвідчила значення друкованого слова як такого, що мало вплив і на популярність часопису «Українські вісті» вже у перший рік його існування. Адже, по-перше, часопис «розмовляв» з читачем його рідною мовою; по-друге, надавав важливу моральну підтримку в умовах чужинецького життя; по-третє, допомагав об'єднанню еміграційних українців як навколо найважливіших проблем табірної життя (мож-

ливість отримання праці, еміграції в інші країни, навчання, загалом ствердження себе в нових умовах життя), так і навколо національної ідеї. Усе це сприяло популярності видання, наклад якого вже у перші роки існування сягав від 4 до 18 тисяч примірників. А оскільки в таборах для переміщених осіб часопис передавали з рук у руки, тобто один примірник читали кілька осіб, то загальна кількість читачів, а відтак і вплив «Українських вістей» на діпівську громаду був значно більшим.

Ще однією вагомою особливістю заснування часопису стало те, що саме в таборі Нового Ульяма волею обставин зібралася чи не найбільша кількість фахових журналістів та письменників, які натхненно долучилися до творення видання. Перші чотири числа за чергою до друку готували Павло Маляр, Олександр Зозуля, Юрій Горліс-Горський, Олекса Гай-Головка, які й творили склад першої редакційної колегії.

18 чисел часопису видано циклостильовим способом. У результаті пошуку вдалося встановити імена тих, хто, окрім журналістів, безпосередньо працював над підготовкою кожного числа газети в її циклостильовий період: матриці вибивав Петро Майсюра, на циклостилї в міській управі Нового Ульяма друкував Станіслав Дмитренко, оригінали на машинці передруковували Міра Маляр та Галина Смовська, а розповсюдженням (кольпортуванням) опікувалися Віталій Яровий та Іван Косьміна [13, 409].

У березні 1946 року «циклостильова доба» в історії часопису закінчилася, і 4 квітня «Українські вісті» вийшли друком. Це стало можли-

вим, зокрема, й завдяки черенкам, які вдалося придбати Романові Паладійчуку у Франкфурті. Видавцем газети спочатку була Спілка українських письменників та журналістів в Ульмі, а з числа 46 (22 листопада) 1946-го року – Спілка українських журналістів в Ульмі. У числі 36 за 19 вересня 1946 року поміщено постанову загальних зборів Спілки, в якій зазначено, що начальним (головним) редактором є Іван Багряний [18, 209].

Окрім Івана Багряного, у редакції часопису в перші роки його існування працювали: Юрій Горліс-Горський, Олександр Зозуля, Олекса Гай-Головка, Павло Маляр, Михайло Воскобійник, Анатолій Гак (Мартин Задека), Василь Кубрик (А. Ромашко), Віктор Царинник, Павло Котович, Юрій Дивнич (Юрій Лавріненко), Іван Кошелівець, Леонід Полтава-Єнсен (Леонард Пархомович), Олекса Рань, Микола Грипич, Юрій Кошельняк, Василь Чапленко, Юрій Вовк, Артем Орел, Дмитро Нитченко, Іван Дубинець, Анатоль Юриняк, Ігор Костецький, Петро Одарченко, Леонід Лиман, Олексій Собчинський, Юрій Семенко, Василь Міняйло, Андрій Глинін, Василь Гришко та ін. [24, 3-9].

Прикметно, що спочатку газету друкували в німецькій друкарні Абта в Новому Ульмі. Невдовзі за сприяння керівників новоульмського табору УНРРА (Кирило Дацько, Андрій Долуд) редакція отримала в користування від американської влади колишню німецьку друкарню «Гельбіше Бух Друкерай» за адресою: Людвіг-штрасе, 10, Новий Ульм (Neu Ulm, Ludwigstrasse, 10). «Це була занедбана друкарня, пивниця

з друкарськими верстатами залита водою, стан вимагав багато праці, щоб все вичистити, урухомити та запустити в дію...» – згадував Петро Майсюра. Таким чином часопис отримав у користування друкарню, потужна ротаційна машина якої могла за годину друкувати 16-ти сторінкову газету накладом 12 тисяч примірників. Складачами текстів у той час були: Григорій Кудь, після його смерті – Владислав Лобач, згодом – Василь Кива, який працював майстром виробничого цеху аж до виїзду до США 1951 року.

Якщо друкарня часопису була в самому місті, то його редакція – на території табору Ді-Пі (перша адреса редакції: Ukrajinski Wisti, Reinhardt Kaserne, Neu Ulm). Однак за якийсь час, а саме над підготовкою ч. 44 (22 листопада) 1946 року, журналістський колектив “Українських вістей” уже також працював у приміщенні друкарні (друга адреса редакції: Ukrajinski Wisti, Neu Ulm, Ludwigstrasse, 10). Водночас, щоб не втрачати ближчого зв’язку з читачами та авторами часопису, редактори “Українських вістей” приймали їх безпосередньо в українському таборі: з кінця січня 1947-го – у Бльоці «А», а з вересня 1948-го – у Бльоці «Е» (з 8 до 12 год. щоденно, крім роботи).

Урухомлення друкарні дозволило широко розгорнути видавничу справу навколо видання часопису і стало ще одним важливим етапом в історії існування газети. Окрім газети, її творці почали друкувати книжки (було створено видавництва «Україна» та «Прометей»), іншу поліграфічну продукцію. Про обсяги друкарні може свідчити той факт,

що в ній було задіяно 52 (за іншими даними — 53) працівники (складачі, друкарі тощо). Окрім власне українських друків, видавництво “Українські вісті” виконувало багато комерційних замовлень для німецького населення, що також давало дохід, зокрема й на розвиток часопису.

Важливим етапом випробування для “Українських вістей”, як і для всієї еміграційної преси в Німеччині, став 1948 рік, коли відбулася грошова реформа, внаслідок якої більшість українських видань припинили своє існування. З матеріальних причин 1949 року навіть “Українська трибуна” перестала виходити, фінансовий стан якої, у порівнянні з іншими виданнями, вважався значно кращим. «З колишньої китиці справжніх пресових органів, що починали свою роботу від первочинів української еміграції в Німеччині й Австрії, залишилися тільки “Українські вісті”, що перетривали кризу тільки завдяки жертвовності свого редакційного, адміністративного та технічно-друкарського персоналу», — згадував сучасник перших років творення “Українських вістей” Анатолій Курдидик [20, 515].

Важливе значення для утвердження часопису в читацьких колах мав процес його розповсюдження. Здійснювався він шляхом продажу та передплати. Спочатку в таборах для переміщених осіб у Німеччині та Австрії: Авгсбург, Берхтесгаден, Гіссен, Зальцбург, Міттенвальд, Мюнхен, Новий Ульм, Ульм, Фюссен тощо. Ці та інші адреси таборів на планеті Ді-Пі ставали й адресами розповсюдження “Українських вістей”. Згодом часопис набув поширення в багатьох країнах світу,

куди після перебування в таборах Ді-Пі виїхали на постійне мешкання українці з Німеччини та Австрії. Адміністрація часопису полагоджувала справу передплати видання через своїх представників, а також кольпортерів. Гортаючи пожовклі сторінки часопису, можна встановити імена представників газети в різних країнах світу, а відтак і ті країни, де газета мала передплатників і читачів. А це – США, Канада, Німеччина, Англія, Австрія, Австралія, Нова Зеландія, Франція, Бельгія, Голландія, Аргентина, Венесуела, Бразилія тощо. Передплатники були і в тих країнах, де газета не мала своїх представників. У таких випадках читачі надсилали кошти передплати безпосередньо на адресу редакції або на адресу географічно найближчого представника газети. Варто додати, що, окрім згаданих країн, де газета мала постійних передплатників, згодом додалися читачі з країн так званого соцтабору – Польща, Словаччина, Югославія тощо. Утім, читачів газети завжди було значно більше, ніж передплатників.

1978 року редакцію часопису, який подолав численні труднощі за свою 33-річну історію перебування в Німеччині, зокрема в роки становлення (1945 – 1949), перенесено до американського Детройта. Головні причини цих змін полягали в тому, що на американському континенті в той час зосередилася основна частина передплатників часопису, отже, і його матеріальна база, а також важливим був той факт, що індустріально розвинутий Детройт мав відповідну друкарську базу, власником якої був один з тих, хто в листопаді



1945-го урухомлював працю друкарні “Українських вістей” в німецькому Новому Ульмі.

Упродовж 55-річної історії часопису його головними редакторами були: Павло Маляр (1945–1946), Іван Багрянний (1946–1947 та 1956–1962), Юрій Дивнич (1948–1949), Михайло Воскобійник (1949–1950), А. Ромашко (Василь Кубрик) (1950–1954), Віталій Бендер (1954–1956), Андрій Глинін (1962–1974), Федір Гаєнко (1974–1978), Михайло Смик (1978–1994), Сергій Козак (1994–2000).

Особливості творення часопису, передумови його з’яви, імена творців – ці та інші важливі подробиці з історії заснування та років становлення газети розкривають складові того випробуваного на українську міць часом і обставинами фундаменту, завдяки якому “Українські вісті” проіснували п’ятдесят п’ять років – найдовше з усіх видань, що виникли в Західній Європі по Другій світовій війні. Історія часопису, яка розпочалася в «найтяжчих і найбезвиглядніших умовах скитальства, без засобів і фінансових можливостей, лише за рахунок колосального напруження волі й пера бездомних вигнанців та за рахунок підтримки читачів, таких же вигнанців» [25, 1], – у цьому феномен існування “Українських вістей”. І не лише цього часопису, а й української еміграційної преси загалом, а ще – приклад здатності українців до самоорганізації у складних умовах повоєнної еміграції – той приклад, який є актуальним і нині, коли брати до уваги проблеми існування української преси в сучасній Україні.

## Bibliography and Notes

1. Дзюба Іван, *Енциклопедія українського опору*, [у:] Козак Сергій, «Українські вісті» в Європі й Америці (1945–2000). *Бібліографічний покажчик змісту газети «Українські вісті»: У 2-х томах*, Київ: Літературна Україна; Ярославів Вал 2010, Том 1., 592 с.

2. Дзвінчук Оксана, *Часопис «Український Голос» (Вінніпег, Канада, 1910–1981 рр.): проблемно-тематичний та організаційний аспекти: автореферат дисертації ... кандидата наук із соціальних комунікацій*, 27.00.04., Київ 2008, 20 с.

3. Крупський Іван, *Преса як джерело досліджень національно-визвольних змагань за українську державу (II половина ХХ ст.): дисертація ... доктора історичних наук*: 07.00.06., Київ 1996, 454 с.

4. Кушнір Оксана, *Журнал «Дукля» (Словаччина, 1953–2004 рр.): організаційний, проблемно-тематичний та жанровий аспекти: автореферат дисертації ... кандидата наук із соціальних комунікацій*, 27.00.04., Київ 2008, 20 с.

5. Моїсеєва Тетяна, *Українська преса Австралії (1949–2007) як чинник збереження національно-духовних цінностей: автореферат дисертації ... кандидата наук із соціальних комунікацій*, 27.00.04., Київ 2009, 19 с.

6. Павленко Вікторія, Сохань Павло, *Українська емігрантська преса в Болгарії міжвоєнного періоду*, [у:] *Українська діаспора* 1992, Ч. 1, с. 85–98.

7. Присяжний Михайло, *Преса української еміграції в Німеччині: становлення, розвиток, тематична політика (1945–1953)*, Львів: Львівський Національний Університет ім. Івана Франка 2000, 220 с.

8. *Перелік україномовних часописів, що видавалися на території Росії на початку ХХ століття* / Упорядкував О. Сидоренко, Едмонтон: КІУС 1990, 18 с.

9. Сидоренко Наталія, *Українська таборова преса першої половини ХХ сто-*

*ліття: проблеми національно-духовного самоствердження: дисертація ... доктора філологічних наук: 10.01.08., Київ 2000, 425 с.*

10. Срібняк Ігор, *Преса інтернованих частин Української галицької армії у Чехословаччині (1919–1921 рр.)*, [у:] *Магістеріум*, Вип. 22, Київ: Національний університет «Києво-Могилянська Академія» 2006, с. 76-80.

11. Багрянний Іван, *Зброя першої лінії: [З нагоди 1000-го числа «УВ»]*, «Українські вісті» 1956, Ч. 14, 23 лютого.

12. Бендер Віталій, *В дальшу путь*, «Українські вісті» 1956, Ч. 14, 23 лютого.

13. Майсюра Петро, *Розбудова видавництва «Українські вісті», «Прометей» та «Україна» / Відзначення 50-ліття часопису «Українські вісті» та УРДП*, Детройт 1995, 442 с.

14. Коновал Олексій, *Наша газета не утрималася б без вашої допомоги*, «Українські вісті» 1990, Ч. 33, 2 вересня.

15. Воскобійник Михайло, *Новий етап «Українських вістей»*, «Українські вісті» 1978, Ч. 21-22, 30 серпня.

16. Козак Сергій, *«Українські вісті» в Європі й Америці (1945–2000)*. Бібліографічний покажчик змісту газети «Українські вісті»: У 2-х томах, Київ: Літературна Україна; Ярославів Вал 2010, Том 1: 1945-1967, 592 с., Том 2: 1968-2000, 560 с.

17. Козак Сергій, *Теплий вітер із Флориди* [Про Олексія Коновала], [у:] Коновал Олексій, *В ім'я України* / Упо-

рядкував С. Козак, Київ: Літературна Україна 2013. (Серія «Бібліотека газети «Літературна Україна»» 2013, № 6).

18. О. К., А. Г. [Олексій Коновал, Андрій Глинін], *Преса УРДП та її працівники*, [у:] *Українська революційно-демократична партія (УРДП–УДРП): Збірник матеріалів і документів / Упорядкування О. Коновала, Чикаго-Київ: Фондація ім. Івана Багряного 1997.*

19. Курдидик Анатолій, *П'ять років еміграційної преси*, «Українські вісті» 1951, Ч. 6, 18 січня.

20. *Українська планета Ді-Пі: Сторінками газети «Українські вісті» / Упорядкування С. Козака*, Київ: Літературна Україна 2013, 562 с.

21. Юриняк Анатоль, *Чотири роки в «Українських вістях Українська революційно-демократична партія (УРДП–УДРП): Збірник матеріалів і документів / Упорядкування О. Коновала, Чикаго-Київ: Фондація ім. Івана Багряного 1997.*

22. Коновал Олексій, *Чому Іван Багрянний не хотів повертатися до СРСР?*, [у:] *Idem, В ім'я України* / Упорядкував С. Козак, Київ: Літературна Україна 2013.

23. Дзюба Іван, *Громадянська снага і політична прозорливість (Про публіцистику Івана Багряного)*, [у:] Іван Багрянний, *Публіцистика*, Київ: Смолоскип 2006.

24. Козак Сергій, *Гортаючи пожовклі сторінки*, Мюнхен: Український Вільний Університет 2002, 26 с.

25. Багрянний Іван, *Великий іспит*, «Українські вісті» 1950, Ч. 39, 14 травня.



# Reviews

**FRANCISZEK RAVITA-HAVRONSKY ABOUT UKRAINE AND ITS PAST**

Koko Eugeniusz, *Franciszek Rawita-Gawroński (1846-1930) wobec Ukrainy i jej przeszłości*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2006, 276 s.

**ФРАНЦИШЕК РАВИТА-ГАВРОНСЬКИЙ ПРО УКРАЇНУ ТА ЇЇ МИНУЛЕ**

Koko Eugeniusz, *Franciszek Rawita-Gawroński (1846-1930) wobec Ukrainy i jej przeszłości*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2006, 276 s.

*Abstract:* The author focuses on the rather demonstrative for modern Polish historiography monograph by Eugeniusz Koko. This book is devoted to the life and historical works of Franciszek Ravita-Gawroński - the talented journalist and writer, for whom the past of Ukraine was the subject of special interest. However for Ukrainians he became an anti-hero, because he played a significant role in spreading in the Polish society of XIX - XX century negative stereotypes about Ukraine. The appearance of this monograph is evidence of the openness of the Polish researchers to dialogues in which are examined the origins of myths and historical stereotypes of interethnic relations. In this sense, the life and works of F. Ravita-Gawroński are excellent materials for demonstrating how public expectations that are imposed on private representation of one very talented and active personality are able to create completely distorted, but very tenacious version of common past that are extremely difficult to overcome.

У формуванні польської суспільної думки зламу XIX – XX ст. про Україну важко переоцінити роль Францішека Равіти-Гавронського – талановитого журналіста та літератора, для якого історія України була темою особливого інтересу. Його праці, за свідченнями сучасників, користувались великою популярністю у середовищі тієї час-

тини польського суспільства, для якої українська проблематика була небайдужою. А серед провідних діячів польських націоналістичних угруповань погляди Ф. Равіти-Гавронського з цього питання взагалі вважались вельми авторитетними. Проте для українців він став, радше, антигероєм, оскільки саме йому випало відіграти значну роль у поширенні в польському суспільстві негативного стереотипу України. Зрештою вплив поглядів Равіти у оцінці польськими дослідниками минулого України в контексті “теорії кресів” спостерігаємо й досі [1].

Сказане вище зумовлює потребу ближчого ознайомлення з творчістю цієї непересічної особистості. І таку можливість ми отримуємо завдяки праці сучасного польського історика Євгеніуша Коко – першій у історіографії спробі цілісної реконструкції біографії Францішка Равіти-Гавронського та специфіки його досліджень історії України [3], що була видана у 2006 році. Того ж року побачила світ і праця краківського дослідника Б. Ганцажа *Ми, шляхта українська... Нарис життя і діяльності Вацлава Липинського 1882-1914* [2]. Але якщо у ній йшлося про “рідкісний для польської

історіографії випадок зацікавлення поляком, який обрав іншу ідентичність та великою мірою прислужився формуванню державницької свідомости українського народу, його перетворенню на модерну націю” [6, 211], то Е. Коко звертається до відверто одіозної (і цим не менш цікавої), у відношенні до всього українського, особистости.

Метою автора є висвітлення життєвого шляху Ф. Равіти-Гавронського та з'ясування бачення ним українського питання, що мало би сприяти кращому розумінню ставлення до цих проблем тогочасних провідних польських суспільно-політичних та інтелектуальних кіл. Це визначило й структуру праці. Перший розділ монографії – суто біографічний, з особливим акцентом на початковому періоді життя героя, часі, коли відбувалось становлення його особистости, супроводжуване доволі складним вибором напрямку діяльності. Автор зосередився на з'ясуванні його життєвих колізій, свідомо не надто акцентуючи на поглядах Ф. Равіти. У другому і третьому розділах автор з'ясовував особливості науково-історичної творчости героя, що плавно перейшло у характеристику представлення минулого України в його працях, подану в заключній частині книги.

У відповідності до поставлених завдань, Е. Коко вибудовує матеріал, ґрунтуючи його на широкому спектрі джерел: епістолярній спадщині та спогадах самого Ф. Равіти-Гавронського, його наукових дослідженнях та публіцистиці, мемуарах сучасників, історіографічних опрацюваннях тощо. Специфіка цієї, вражаюче об'ємної джерельної бази, вимагала від автора високої ерудиції, ретельного зібрання, систематизації та порівняння матеріалів. Зауважимо також, що залучений

Евгеніушем Коко матеріал дозволяє розгорнути цю біографічну реконструкцію на широкому історичному тлі, враховуючи різноманітні контексти тих часів. Е. Коко глибоко занурюється у проблематику досліджень свого героя, що вказує на велику обізнаність автора у питаннях української історії. Водночас він постійно аналізує та порівнює сучасний стан українських і польських досліджень з того чи іншого питання. Назагал, дуже адекватними є рішення автора щодо відбору матеріялу та форми його подачі.

В оцінках поглядів та діяльності Ф. Равіти у Е. Коко виразно проступає намагання зрозуміти і пояснити його, що, проте, в жодному, разі, не розглядається як спроба виправдати свого героя, а лише глибше з'ясувати мотивацію. Е. Коко виступає прихильником уявлень, згідно з якими біографія історика є ключем до правдивого розуміння поглядів останнього, які слід сприймати в контексті чинників особистого життя, тому багато уваги приділяє життєпису Ф. Равіти-Гавронського. Спроби автора пізнати свого героя, вивчаючи найдрібніші деталі його життя, досліджуючи та інтерпретуючи мотиви творчої та дослідницької праці, максимально точно відтворюючи бачення епохи – все це унеможливило механічне реконструювання біографії. Відтворення рис характеру Равіти, звичок, зовнішности, манер, ставлення до інших – від інтимного оточення до зовнішнього світу, відстежування еволюції ідей та уявлень – сприяло змалюванню доволі реалістичного образу героя, що постає перед нами живою людиною, зі своїми успіхами і розчаруваннями, клопотами і страхами, простими радощами та смутком. Людиною непростой долі, сповненої драматичними подіями різних епох,

які поставали в надзвичайно відмінних образах XIX та XX століть.

Народжений 11 листопада 1846 року на Брацлавщині Ф. Равіта-Гавронський був учасником Січневого повстання 1863 р. та свідком Першої світової війни й відновлення незалежності Польщі. Він жив у трьох різних державах з відмінним суспільним ладом, іншими політичними установами, розбіжним моделями розвитку. Шляхтич за походженням, Ф. Равіта народився і виховувався на Правобережній Україні, вважаючи ці терени своєю батьківщиною, а себе *“gente Ruthenus natione Polonus”*. Плідний і талановитий публіцист та письменник; у його творчості знаходимо відображення багатьох подій, свідком яких він був особисто. У середині XIX ст., коли Равіта з'явився на світ у знатній родині в Україні, феодально-панщизняна система гарантувала цій групі значні привілеї, а рештки інституцій давньої Речі Посполитої у вигляді шляхетського самоврядування на цих теренах, творили ілюзію певної незалежності від російських завойовників. А от добігав кінця його шлях вже у міжвоєнні роки, коли демократизація суспільно-політичного життя принесла поважне ослаблення позицій землевласників – стану, з яким він себе виразно ідентифікував.

Потреба з'ясувати мотивацію рутенського вибору Ф. Равіта-Гавронського змушує автора звернутись до витоків становлення його особистості – часів дитинства. У своїх спогадах Равіта з величезною теплою згадував цей період, проведений у великому, велелюдному і затишному будинку на мальовничих теренах України. Присвячував він також багато уваги змалюванню тодішнього способу життя представників його кола, ідеалізуючи практично все, особливо патріархальність

стосунків із селянами. Звертає увагу Е. Коко і на одну вельми драматичну подію, що може слугувати ключем у розумінні ставлення Ф. Равіти до українців як бунтівників та розбійників. Йдеться про напад на екіпаж родини Гавронських, вчинений селянами, у сутичці з якими було поранено батька. Згодом у спогадах Равіта писав: *“Я бачив кров на долоні батька кожен раз, коли згодом мені доводилось писати про історію козащини чи гайдамаччину”* (s. 17).

Першим справжнім життєвим випробуванням для Равіти стала необхідність покинути батьківський дім у зв'язку з початком систематичної освіти, спершу у підготовчій школі у Вінниці, а згодом, з 1855 р., у Другій київській гімназії. *“Різка зміна умов життя для дев'ятилітнього хлопця, – пише Е. Коко, – була справжнім шокком і залишила в його психіці значний слід. Позбавлений затишку родинного оточення, м'який, нервовий, вразливий хлопчина, вихований у абсолютній свободі українського села, знагла був ув'язнений, позбавлений свободи, простору, природи... Він з жахом згадував про ці роки навіть через десятиліття”* (s. 29). Останні роки перебування Равіти в Києві співпали з вибухом Січневого повстання, за участь у якому він був заарештований і ув'язнений на півтора року. Це мало значний вплив на формування його особистості: раптом різко подорослішав, став замкнутим, а також сповнився прогресивними суспільно-політичними ідеями. Усе це, згодом, вплинуло на вибір життєвого шляху молодого чоловіка, який перепробував багато занять, аж поки остаточно не зупинився на літературно-публіцистичній праці, у якій вбачав гарантії відродження національного організму, починаючи з нижчих суспільних верств.

З'ясовуючи особливості творчості Ф. Равіти-Гавронського Е. Коко зазначає, що значний вплив на формування його зацікавлень справила тогочасна інтелектуальна атмосфера, адже ідея відродження Польщі в її "історичних кордонах" домінувала у свідомості польської шляхти в Україні [5]. Звертає увагу автор й на виразність ідей органічної праці у поглядах Ф. Равіти на суспільство та роль і завдання літератури й публіцистики у реалізації доволі утилітарної функції згуртування народу.

Детально реконструйовано автором один із найбільш плідних періодів творчості Ф. Равіти – час його діяльності у Львові. У 1892 р. родина Гавронських переїхала до столиці Галичини, де Равіта швидко заангажувався у культурно-просвітницьку діяльність: приймав участь у роботі Літературно-мистецького кола, співпрацював з Літературним товариством ім. А. Міцкевича, організацією "Macierza Polska", публікувався у періодичних виданнях, став членом Товариства журналістів та Товариства шанувальників історії Львова. У 1900 р. він вступив до лав Ліги Народової і очолив львівське коло Товариства народної школи.

Значно збагачують особистісний портрет Ф. Равіти-Гавронського і змалювання Е. Коко спроб його підприємницької діяльності. Аграрій за освітою, він купив у 1901 р. невеликий фільварок біля Львова. Намагаючись розбудувати господарство, Равіта зіткнувся зі специфічними реаліями доволі корумпованого львівського ринку, і, змінивши кілька видів діяльності, таки протримався на ньому десятирок років, налагодивши виробництво і збут хліба.

У цей львівський період свого життя Ф. Равіта-Гавронський, продовжуючи

займатись літературно-публіцистичною творчістю, все більше звертався до історичної проблематики, фокусуючись на питаннях економіки та генеалогії. Водночас у співавторстві з Марією Льницькою видав популярну версію історії Польщі (1885 р.). Досліджував історію визвольних змагань поляків у XVIII-XIX ст., зокрема, був автором двотомної "Історії 1863 року на Русі". Це була тема, яку Равіта активно популяризував і на якій добре знався. Вельми цікавою, у цьому контексті, видається замальовка Е. Коко про конкурс на честь відзначення 50-ти річчя останнього польського повстання, у якій бачимо його героя з несподіваного і не вельми привабливого боку. Коли було оголошено змагання на написання кращих наукової і популярної праць, Равіта анонімно взяв участь у ньому і переміг з популярно-науковою працею *Боротьба за свободу у 1863 р.* І все б нічого, зазначає автор, але Равіта, водночас, був головою комітету з відзначення цієї події. І коли коштом організаційного комітету твір було опубліковано і оприлюднено ім'я автора, це викликало зрозуміле обурення та критику багатьох поважних осіб і змусило голову покинути посаду, а, згодом, і Львів. Подальші роки життя свого героя автор прописує менш виразно, акцентуючи, в основному на негараздах, спричинених війною, коли питання творчості часто відступали перед проблемами банального виживання.

Підсумовуючи цей біографічний розділ монографії зауважимо, що попри виразну неоднозначність у трактуванні особистості Ф. Равіти, не можна не відзначити певну симпатію Е. Коко до свого героя, з яким за роки дослідження часто просто "зживаєшся", часом приміряючи на себе його роль. Але, погодимось тут з Х. Арендт,



яка вважає, що біограф, який ставить до свого героя дружньо, залишає за собою право для доброзичливої критики, однак уникає небезпеки як відстороненого об'єктивізму, так і обох крайнощів суб'єктивізму: апологетики та розвінчування [4, 25-26].

Відштовхуючись від твердження про те, що наблизитися до об'єктивної оцінки тих чи інших біографічних реконструкцій можна, придивляючись до того, наскільки акуратним і влучним є біограф у процесі висвітлення зв'язків між життям і працями свого героя, можемо відзначити – Е. Коко чітко усвідомлює і адекватно трактує ці впливи, що виразно проступає у наступних розділах його монографії.

Другу частину книги присвячено умовам формування, характеру і верстату історичної творчості Ф. Равіти-Гавронського. Перший підрозділ автор назвав *Як Мохорт*, порівнюючи свого героя з образом поетичного “кресового” лицаря, оборонця віри й вітчизни, вигаданого Вінцентієм Полем. Ф. Равіта-Гавронський, родовитий шляхтич, фаховий інженер – аграрій, який прославився, проте, своєю літературно-публіцистичною та історико-дослідницькою працею, постає суперечливою постаттю. Автор намагається з'ясувати світоглядні орієнтири свого героя, особливості історичної свідомості, змальовує еволюцію його поглядів тлі епохальних змін другого десятиліття ХХ ст. З'ясовуючи мотивацію вибору діяльності Ф. Равіти, спрямованої на осягнення минулого, автор спирається на слова свого героя про те, що “Споглядаючи, після київського ув'язнення, руїни Давньої Польщі які бачив повсюдно – від Житомира до Володимира, відчув злам у власному житті. Після цього він намагався пізнати минуле, руїни якого оглядав, а

пізнавши ближче, вирішив стати оборонцем цього минулого”. На думку Е. Коко, саме цей юнацький період, найбільш важливий для вироблення емоційних зв'язків, і став основою того, що Україну Ф. Равіта-Гавронський вельми емоційно і щиро трактував як свою малу Батьківщину, яка стала для нього своєрідною ідеологічною вітчизною.

Е. Коко вважає, що надзвичайно важливим для формування світогляду Ф. Равіти-Гавронського було усвідомлення свого походження, яке проявлялось у специфічних рисах його особистості. Це підкреслювалось ще сучасниками, зокрема М. Ролле, характеризуючи Ф. Равіту писав: “Це типовий шляхтич, який, живи він у попередні віки, складав би проекти відродження Речі Посполитої, та при появі ворогів, кидав би перо, брав коня і вирушав в поле, де його озброєної руки потребувала Вітчизна” (s. 126).

Розкриваючи особливості історичної свідомості Ф. Равіти-Гавронського, Е. Коко представляє її цілісною структурою, що складалась з тісно взаємопов'язаних між собою елементів: державної, національної, суспільної та релігійної сфер. Домінувала у цьому конгломераті саме державна свідомість, спрямована на проблему можливості існування Польщі як незалежного політичного утворення. Автор пов'язує це приналежністю Ф. Равіти-Гавронського до аристократичного стану, який, попри загибель держави, почувався господарем її колишніх територій. У творчості Ф. Равіти-Гавронського це проявлялось у інтересі до питань, пов'язаних з суспільними реаліями польської присутності на Правобережжі України.

Проте, як виглядає, з плином часу все більше зростали його переконання у ворожості українського селянства.

Якщо ще у 1880-ті роки він не втрачав надії на налагодження стосунків у межах концепції “Немає Польщі без України, а України без Польщі”, то вже у наступному десятилітті його життєва позиція зазнала суттєвих змін. Це було спровоковано розвитком українського національного руху, особливо бурхливого на Східній Галичині, куди Ф. Равіта-Гавронський перебрався у 1892 р. Саме тоді розпочинаються його завзяті полеміки з представниками української сторони – як у історичних працях, присвячених історії козаччини та гайдамацьким рухам, так і у публіцистиці на теми сучасності.

Але ця його “звитяжна” боротьба мала сумнівні наслідки. З цього приводу Е. Коко, зауважує, що “у сфері формування суспільної свідомості результатом творчості Равіти стала жорстка польсько-українська конфронтація, яка, насправді, вельми відрізнялася від очікуваних цілей – оборони ідеї давньої Речі Посполитої. Оскільки до масових уявлень сильніше і краще сягав поширюваний у його працях негативний стереотип сусіднього народу, то дистанція та почуття відчуження від його письменництва лише поглиблювалися. Це що раз далі віддаляло можливість польсько-української політичної співпраці та національного порозуміння” (s. 130). Щоправда бачення цих процесів дещо змінилось у Равіти під час Першої світової війни. Уже після Ризького миру він писав, що “відірвана від Польщі Русь не має таких сильних зв'язків з нами, щоби на них можна було будувати майбутню польську державу” (s. 130). Ці його більш пізні рефлексії, зазначає автор, були значно реалістичними, оскільки міт давньої Речі Посполитої, який визначав і його спосіб мислення, й світовідчуття, залишився у минулому.

Очевидністю стало постання нової Польської держави, інтереси якої були для Ф. Равіти-Гавронського основним критерієм оцінки актуальних суспільно-політичних явищ. І ці нові реалії змінили розуміння питань польської заангажованості у минуле Сходу. Зокрема, звертаючись у 1920 р. до проблеми польських меншин в Україні він писав: “Поляки на Русі – то рештки нашого світлого минулого, але боротьба за нього виглядала би так, як би хтось з палаючого дому хотів рятувати портрет прабабусі” (s.130-131). Водночас, Ф. Равіта-Гавронський не втрачав надії на те, що у майбутньому Україна ще повернеться у бік Польщі.

Окремий підрозділ своєї монографії Е. Коко присвятив дослідженню специфіки розуміння Ф. Равітою-Гавронським етнічних назв: “Русь-Україна”, “Русини-Українці”. Так терміни “Русь” і “русини” сприймалися у контексті акцептованої ним норманської теорії. Ф. Равіта-Гавронський розглядав русинів, радше, як етнографічну масу, оскільки в його уявленні поняття “народ” пов'язувалось з існуванням держави. Тому про русинів як народ він говорить не у державно-політичному, а у родовому значенні – як конгломерат громад чи родів. За першорядну в історико-географічному сенсі Ф. Равіта розглядав також і назву “Україна”, вважаючи, що хронологічно її спершу використовували для позначення окраїнних, пограничних земель, а згодом це поняття розширилось до означення меж цілої провінції. Сам він, найчастіше, називав Україною тогочасну Київську губернію. На його думку, ця назва не була етнографічним поняттям, а означала лише територію проживання. У такому сенсі він розумів і поняття “українець”, як згадувалось вище, тривалий час називаючи то українцем

то русином себе самого. Зазначимо, що цей маленький “термінологічний” підрозділ є, проте, одним з ключових для розуміння історіографічної творчості Ф. Равіти-Гавронського.

Вельми важливим у вивченні поглядів Равіти є підрозділ монографії, присвячений його ставленню до розвитку українського національного руху в XIX – XX ст. Процес поживлення національної свідомості в Україні у XIX ст. Ф. Равіта-Гавронський, на відміну від українських істориків, пов’язував з Правобережжям, підкреслюючи вплив традицій давньої Речі Посполитої, в якій поняття “державної свободи” проникло в усі суспільні верстви. Саме в цій частині України, на його думку, лунав потужний голос Т. Шевченка, який повернув “сплячому” народові забуті слова: воля, слава, козаччина. Проте оцінюючи вплив його поезії на українське суспільство, говорив, що “вона створила фальшиве національне тло і стала не ушляхетнюючим середовищем, а неетичним чинником в темній, заледве крокуючій до самовідчуття масі” (s. 134).

Динамічний розвиток українського національного руху та активне поширення гасел про незалежність України, спровокувавши помітну еволюцію поглядів Ф. Равіти-Гавронського, схилили його до вибору шляху дискредитації української національної ідеї. У 1907 р. анонімно було видано брошуру *Rzeczpospolita proletariatu* (*Річ Посполита пролетаріату*). Брутальна за своїм змістом публікація, у якій Ф. Равіта акцентував на низькому культурно-цивілізаційному рівні українського народу та його класовій однорідності, спровокувала зрозуміле обурення та спротив представників української сторони (s. 138).

Е. Коко зауважує, що на тлі суперечок про національний характер Схід-

ної Галичини, емоції Ф. Равіти-Гавронського стають зрозумілими у контексті бачення ним суспільства, у якому, на його думку, повинен був функціонувати традиційний становий суспільний лад. Відповідно прагнення до його зміни українським, в більшості своїй селянським суспільством, пробуджувало у нього різкий супротив.

Водночас, Равіта не виключав і можливості порозуміння з українським національним рухом, знову ж таки, звертаючи свої погляди на Наддніпрянську Україну, де “у невеликій групі київських русинів, згуртованих довкола часопису “Przegląd Krajowy” (1910 р.) та В. Липинського, панувало бажання до узгодженого співіснування з поляками” (s. 140). Переломним у цьому питанні було і постановня у 1917 р. Української Народної Республіки. Її Ф. Равіта-Гавронський оцінював як передчасне утворення, котре не володіє не лише адміністративним ресурсом, але не має й власної інтелігенції, яка стояла б на рівні розуміння цілей і державних завдань. Акцентував він і на тому, що український уряд, ліквідувавши велике землеволодіння і наважившись на поділ землі між селянами, спричинив “дику суспільну бурю” і знищив економічні підвалини власної держави. Але не рахуватись з цим утворенням, зауважує автор, уже було неможливо.

Оскільки праця Е. Коко присвячена, передовсім, діяльності Ф. Равіти-Гавронського як історика, то особливе місце у монографії займають питання становлення його як дослідника минулого. Мотиви цих рішень, як і у попередніх випадках, Е. Коко воліє розкривати, надаючи слово самому Ф. Равіті, який писав: “Дух історії і любов до минулого прийшли до мене раніше ніж знання [...]. Історію власного народу я

вивчав не для того, щоби стати колись бакалавром в школі й там обмінювати свої знання на хліб насущний, а, щоби пізнаючи – сильніше любити... Я добре знав, що не дипломи навчають обивателів і їх душі, а любов до минулого” (s. 148). Е. Коко вважає, що Ф. Равіта-Гавронський усвідомлював труднощі історіописання, які впливали з браку його фахової освіти. Намагаючись якось зарадити цьому і розуміючи, що іти на наукові семінари запізно, він намагався знайомитись з дослідницькими методами на взірцевих для нього працях Я. Потоцького, Т. Войцеховського та ін.

Взагалі, впадало в око дистанціювання Ф. Равіти від кола професійних істориків. Це, на думку Е. Коко, зумовлювалося певними його комплексами, пов'язаними з браком формальної освіти. Давались взнаки й різні національні упередження Ф. Равіти-Гавронського, який писав, що: “Я навчався історії свого народу не від Ліске чи Ашкеназі, а з крові й руїн минулого. Так, я не мав звання, виданого на аркуші паперу як свідоцтво про те, що був учнем того чи іншого німця чи жида. Моїми вчителями були Нарушевич та Лелевель” (s. 150-151).

Що стосується наукових завдань в історіографії, які Ф. Равіта ставив перед собою, то це було нагромадження фактів, їх критика та інтерпретація, з метою подальшого створення висновків з тієї чи іншої проблеми. Тобто він постає дослідником, методологічна позиція якого віддзеркалювала характерні риси історіографії XIX ст., що зосереджувалась на критичній обробці інформації про факти (s. 151). “Відомо однак, – наголошує Е. Коко, – що Ф. Равіта-Гавронський не завжди дотримувався цих засад. Використовуючи джерела, не завжди був критичним щодо

них – наводив багато цитат, які залишав без коментарів. Про це, зокрема, писав Т. Корзон у рецензії на працю *Богдан Хмельницький*, опублікованій у “Kwartalniku Historycznym” за 1908 р. (s. 151). Більше того, додає Е. Коко, у виборі джерел Ф. Равіта був тенденційним, керувався націоналістичними поглядами, з чого, зрештою, не робив секрету. У його творчості яскраво проступали упередження щодо інших народів, особливо українців. Це було віддзеркаленням, значною мірою, тодішнього польсько-українського конфлікту та, також, надавало працям Равіти більше публіцистичного, аніж наукового характеру (s. 152).

У своїх історичних дослідженнях Ф. Равіта зосереджувався виключно на минулому України-Руси, що в його уяві була частиною давньої Речі Посполитої і яку він ототожнював з Польщею. Фактично історія Руси для нього була історією Польщі. Основним об'єктом зацікавлень Ф. Равіти-Гавронського був феномен козаччини і терени його поширення. Ось як він пояснював це: “Початками нашого політичного життя була Великопольща, з XVI ст. – Малопольща, а коли столицею стала Варшава, шальки політичного і економічного життя переважили у бік Руси. І саме Русь стала визначальною у його вкороченні” (s. 149).

Заключний третій розділ монографії присвячено історії України у працях Ф. Равіти-Гавронського. В опрацюванні цієї теми Равіта ще на початках своєї наукової кар'єри накреслив достатньо широку програму роботи, прагнучи представити проблему від зародження козаччини аж до сходження її з історичної арени. Окрім козацтва, іншою важливою для Ф. Равіти темою були гайдамацькі рухи. Ідуючи за цим планом, Е. Коко крок за кроком, послідов-

но і детально оглядає доробок вченого, акцентуючи на сильних та слабких моментах кожного з досліджень та їх сприйнятті у тодішньому інтелектуальному середовищі. Важливо зауважити, що в оглядах цих питань автор постійно апелює до бачення окреслених проблем у сучасній польській та українській історіографії, виявляючи неабияку ерудицію та знання питання.

Дослідження Ф. Равіти зачіпали дуже болісні моменти історії польсько-українських стосунків, були виразно тенденційними та доволі претензійними. Але саме це сприяло їх поширенню та жвавому обговоренню у сучасних польському та українському наукових середовищах. Е. Коко подає характеристику рецепції доробку Ф. Равіти-Гавронського з історії України польськими та українськими вченими, що значно збагачує розуміння предмету його дослідження, рухаючись від абсолютного сприйняття ідей до доволі гострої, проте об'єктивної критики його праць як з боку українських, так і польських вчених. Е. Коко й сам не уникає теми оцінки значення творчості свого героя, доволі символічно завершуючи цей тематичний блок словами В. Липинського стосовно суспільних наслідків такого типу праць, автором яких був Ф. Равіта: "Я глибоко переконаний, що не все польське суспільство стоїть за Равітою, а лише ті, хто тримає владу у своїх руках. Равіта є урядовим істориком [...], який мав би, проте, знати, що хто сіє вітер, той пожне бурю".

Зауважимо, однак, очевидний брак з'ясування автором такого важливого питання як поширення творчості Ф. Равіти-Гавронського у 1930-ті рр. у контексті видозміненої під потреби молодой держави "теорії кресів" та візій на минуле України крізь призму ідей Равіти на зламі XX – XXI ст.

Підсумовуючи зазначимо, що видання книги Е. Коко є доволі показовим для сучасної польської історіографії, оскільки свідчить про зорієнтованість наших колег на діалоги, у яких переосмислюються витоки численних мітів та стереотипів історії національних взаємин. У цьому сенсі життя і творчість Ф. Равіти-Гавронського є прекрасним матеріалом демонстрації того, як суспільні очікування, котрі накладаються на приватні уявлення однієї, але непересічної, талановитої, дуже активної особистості, здатні втворити абсолютно викривлені, проте дуже живучі бачення спільного минулого, що їх так непросто подолати.

### Bibliography and Notes

1. Adamski Łukasz, *Nacjonalista postępowy. Mychajło Hruszewski i jego poglądy na Polskę i Polaków*, Warszawa: PWN 2011, 370 s.
2. Gancarz Bogdan, "My szlachta ukraińska...". *Zarys Zycia i dzialalnosci Wacława Lipinskiego. 1882-1914*, Kraków: Wydawnictwo ARKANA 2006, 330 s.
3. Koko Eugeniusz, *Franciszek Rawita-Gawroński (1846-1930) wobec Ukrainy i jej przeszłości*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2006, 276 s.
4. Арендт Ханна, *Люди за темних часів*, Київ: Дух і Літера, 2008.
5. Гудь Богдан, *Загибель Аркадії. Етносоціальні аспекти українсько-польських конфліктів XIX – першої половини XX століть*, Львів 2006, 448 с.
6. Зашкільняк Леонід, *Gancarz Bogdan, "My szlachta ukraińska...". Zarys Zycia i dzialalnosci Wacława Lipinskiego. 1882-1914*, Kraków: Wydawnictwo ARKANA 2006, 330 s. [Рец.], "Український історичний журнал" 2007, № 4, с. 211–216.

Lidiya Lazurko,  
Drohobych State Pedagogical  
University, Ukraine

## ANTIQUITY AS A MYTH OF THE ETERNAL RETURN

Oksana Halchuk, *"...Myth doesn't pass": Antique Text in Poetics of Ukrainian Modernism 1920 – 1930's*, Chernivtsi: Knyhy-XXI 2013, 552 p.

## АНТИЧНІСТЬ ЯК МІТ ВІЧНОГО ПОВЕРНЕННЯ

Оксана Гальчук, *"...Не минає міт": Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920 – 1930-х років*, Чернівці: Книги-XXI 2013, 552 с.

*Abstract:* In this review there is a monograph analyzes, which examines the reception of the artistic traditions of Greco-Roman heritage in Ukrainian writing in 1920 – 1930's. The role of antiquity as organic and genetically conditioned sources of artistic associations, analogies, comparisons, etc. in their poetic orbis terrarium is defined by analyzing the lyrics of artists representing a large palette of literary life of mature modernism era.

Античність як культурний концепт в останніх кілька століть був надзвичайно притягальним об'єктом як для наукових студій, так і художнього освоєння – у поезії, прозі, театральному мистецтві. Українська дослідниця Оксана Гальчук поставила собі за наукову мету представити розуміння того, як античний текст використовується в поетичній творчості українських мистців зрілого Модернізму, показати, як відбувається творче переосмислення та художня трансформація прецедентних образів та мотивів, запозичених у Античності.

Перший розділ її монографії – теоретичний: *Українська античність: історико-теоретичний дискурс*. У підрозділі *Античний текст і основні поняття та категорії міжетекстового діалогу* дослідниця справедливо на-

голошує на неперехідному значенні грецької та римської літератур, які власне в просторі літератур визначають поняття Античності: у цих літературах "реалізовується новий підхід до визначення місця людини в Космосі, у суспільстві, що в поєднанні з принциповим осмисленням художньої творчості спричинило формування гуманістичної традиції", а це, своєю чергою "зумовило надзвичайно високий ступінь її впливу як на художню творчість інших народів-сучасників, так і на подальший розвиток культур, віддалених від Античності в часі і просторі" (с. 12-13). Бо й справді, "за своєю змістовністю й естетичними досягненнями греко-римська література була споконвічно універсалістською і реально світовою, неперевершеною у своїх зразках і вартою наслідування" (с. 13).

Одним із центральних теоретичних міркувань авторки є ідея, що "скупність текстів давньогрецької та римської літератур, – це своєрідний цілісний текст, посередництвом якого визначається специфіка всієї Античності як історико-культурного феномену" (с. 19). Саме такий методологічний підхід (з зауваженням того, що

під “текстом” тут розуміється не філологічне трактування, а семіотичне й культурологічне) дає змогу детально проаналізувати як елементи античної літератури прищеплюються в інших літературах – зокрема в українській міжвоєнного двадцятиліття.

У наступному підрозділі (зауважмо, що в монографії не позначено традиційні підрозділи й це дещо дезорієнтує читача) *Українська античність: терміносполука і проблема*, дослідниця, вводячи термін *українська античність* (авторка запозичає цей термін у відомого українського перекладача та літературознавця Тараса Лучука), дещо його уточнює й декларує етапи розвитку цієї ідеї в українському культурологічному та літературознавчому континуумі. Розгортання поставленої в цьому підрозділі проблеми відбувається і в наступному підрозділі – *Контекст, етапи й тенденції розвитку української античності*.

Другий розділ *Художня реалізація дифузної моделі трансформації античного тексту* містить два підрозділи. У кожному з них дослідниця розглядає прояви, як вона називає “дифузної моделі інтерпретації” української античності (під якою вона розуміє неоромантично-символістсько-неокласичний тип). До цього типу рецепції віднесено Миколу Філянського, оскільки опрацювання ним “традицій класичної літератури відбувалося крізь призму ідейно-тематичного комплексу, що постав на перехресті естетики, поетики й художнього досвіду неоромантичної, символістської і неокласичної систем” (с. 147), та Володимира Кобилянського (який сформувався, зокрема, й під впливом Філянського і “розвиватиме цілий комплекс мотивів, характерних для творчості старшого мистця, поєднуючи узвичаєні для

символізму теми самотності, страждання, пошуків Ідеалу з неокласичною орієнтацією на книжність вірша, його ясність, прозорість, гармонійність” (с. 147).

Перший з підрозділів – *“Calendarium” Миколи Філянського як авторський варіант інтерпретації традицій Овідія* демонструє, як у збірці *Calendarium* проявляється рецепція Античності (інтертекстом для цієї збірки, на переконання Оксани Гальчук, стали Овідієві *Фасти* та *Метаморфози*), як в українському письменстві розвивалися традиції календарної поезії. Другий – *Орфічні мотиви й образи лірики Володимира Кобилянського*. Тут О. Гальчук показує, як В. Кобилянський у своїй поезії, “продемонстрував здатність еволюціонувати і при цьому послідовно розробляти тематику, що перекується з ідеями орфіків...” (с. 148).

Розділ третій *Античний інтертекст поезії символістів (на матеріалі творів П. Тичини і Д. Загула)* перший підрозділ *Домінанти художнього освоєння античного тексту в поезії Павла Тичини* – це студія над тим, як відбувається “синтезування традиційного українського мотиву з алюзією на античний текст” у ранній творчості мистця, та як “тенденція до синтезування античної та національної художніх традицій з подальшою їх трансформацією” (с. 170) проявлятиметься не так на образному, як на рівні мотивів у зрілій його творчості. Остаточо ж авторка монографії приходить до цілком обґрунтованого висновку, що у поезії П. Тичини, “еклектичність, співіснування античних мотивів поряд із язичницькими та християнськими є прикметною рисою осягнення мінливості світу [...], способом засвоєння світового літературного контексту, що творить не лише емоційну, а й інтелек-

туальну природу його лірики” (с. 531).

У підрозділі *Роль античного елемента в поезії Дмитра Загула* акцентується на тому, що цей поет свою інтертекстуальну стратегію реалізував порізному: “як безпосереднє звернення до образів і мотивів Античності, або як опосередковане іншими літературними традиціями опрацювання мотивів, що співвідносяться з античною художньою спадщиною” (с. 214), а “образи й мотиви, що відсилають читача до Античності, нерідко наснажують інтимний зміст творів Загула філософським звучанням” (с. 219). Загалом же “античні мотиви та образи виявляють схильність мистця до накладання символістського способу мислення на романтичну основу його поезики. Текст античної літератури він найчастіше матеріалізує у вигляді явних (цитати, імена) та неявних (алюзії, ремінісценції тощо) інтертекстуальних зв’язків” (с. 535).

Четвертий розділ дослідження *Варіанти неокласичної інтерпретаційної моделі української античності* поділений на два підрозділи.

Перший із них (*Концептуальний характер рецепції і трансформації Античності київськими неокласиками*) – спроба детально осмислити особливості інтертекстуальної стратегії “п’ятірного грона”, розглянути інваріанти образу світу неокласиків та задекларувати античну парадигму їхнього ліричного героя. У цьому підрозділі авторка студіює як на різних рівнях художнього тексту Античність відображається в художньому світі кожного з п’яти неокласиків.

Другий підрозділ – під назвою *“Празький” варіант художнього осмислення античного тексту і його інтертекстуальні форми в поезії Євгена Маланюка* – пропонує теоретичне

осмислення задекларованої поетом-вісниківцем своєрідної художньої антиномії античного світу між Елладою та Римом як мистецької протоплазми перетворення Степової Еллади-України в Рим, перехід у нове майбуття.

Безсумнівно, що такий ракурс дослідницького підходу, запропонований автором у цьому розділі, відображає основні тенденції освоєння, сказати б, античного тезаурусу в творчості неокласиків та вісниківців. Однак, на моє переконання, є дещо спрощеним і не вичерпує усієї глибини поставленої проблеми. Йдеться про два важливі аспекти цього явища.

Перший із них – це те, що творчість Освальда Бурггардта / Юрія Клена не вичерпується тільки неокласичним простором. Насправді ж, велика частина (чи не найбільша!) творів, які аналізуються в першому підрозділі цього розділу тільки в неокласичному ключі, слід обов’язково розглядати й у контексті парадигми вісниківського неоромантизму. Адже, наприклад, поема *Попіл імперії* написана вже після того, як він залишив Україну. Творчість новонародженого в 1930-х роках поета – Юрія Клена – це ланка, що лучить київський неокласицизм із вісниківством. Друге – це те, що можна твердити й про творчість Євгена Маланюка: античні тексти, образи, алюзії є для нього не тільки проявом неокласичних устремлінь. Вони одночасно є й підставою для пошуку нового неоромантичного героя – не лірика античної Еллади, а римського легіонера, завойовника – символу для борця у майбутніх історичних катаклізмах за Українську державу. Завуження простору неоромантичного світовідчуження та світовідображення Юрія Клена лише до творчості Порфирія Горотака, в якій він „утамовуватиме”



свою спрагу за неоромантичним експериментуванням” (с. 419) є певним спрощенням. Однак сама авторка дослідження розуміє, що такі спрощення в подібних наукових моделях є неминучими (“Умовне означення дискурсів інтерпретації Античності, а особливо хистка межа, що їх відділяє (оскільки синтез різних стилів – не тільки ознака загальної картини мистецького життя 1920 – 1930-х років, а й творчого буття кожного з письменників), відкривають широкий простір для подальших досліджень” (с. 549)), адже мистецтво, як прояв величі людського духу, завжди складніше й багатогранніше за будь-які наші спроби охопити його невичерпність.

Власне, останній розділ дослідження О. Гальчук – *Специфіка неоромантичної інтерпретації античного тексту* – присвячений неоромантизму міжвоєнного двадцятиліття в підсоветській Україні (на жаль, тут власне й не згадується про вісниківський неоромантизм), футуристичному модусові засвоєння і трансформації греко-римської спадщини (в поезії Олексі Влизька), експресіоністським акцентам у залученні текстів Античності в поезії Миколи Бажана та Євгена Плужника.

Таким чином, Оксана Гальчук у своїй монографії створила достатньо цілісний і переконливий образ української античності – у найрізноманітніших її виявах та проявах в українській поезії міжвоєнного двадцятиліття, знайшовши нові й новаторські підходи у викладенні цієї багатогранної проблеми.

Попри потужно науково освоєний простір великого мистецького та наукового матеріалу в книзі *“Не минає мит...”* слід зауважити й деякі редакційні огріхи. Монографії, на жаль, бра-

кує покажчика імен, і, можливо, ще одного покажчика – античних образів, мотивів, сюжетів, алюзій тощо, які авторка аналізує у дослідженні. Серед дрібних недоліків видання – невнормованість написання прізвищ та імен іншомовних авторів (наприклад, Х. Блум – замість Г. Блум), використання в бібліографії видань російською мовою, переклади яких уже давно є надбанням української науки та культури. Кожна національна традиція власне потребує використання в наукових текстах уже перекладених видань тією мовою, якою пише автор. Такими “загубленими” текстами у монографії є, зокрема, *Поетика* Арістотеля, *Наодинці з собою* імператора Марка Аврелія, *Пояснення сновидінь* Зигмунда Фрейда, *Символічний обмін і смерть* Жана Бодріяра, *Ното Ludens* Йогана Гейзінґи, деякі з праць Мірчі Еліаде тощо. У середньовічних вірменських монастирях існувала традиція навіть серед найстрашніших лихоліть перечитувати уголос книги з монастирських бібліотек, бо якщо їх не читати – книжки будуть мертвими. Без перечитування й використання українськими науковцями перекладів українською класичної літератури (зокрема й античних авторів) та наукових перекладів – ці видання, як надбання української культури, будуть мертвими...

Загалом же, українське літературознавство давно чекало на запропоноване Оксаною Гальчук дослідження, оскільки Античність в українській культурі, у сучасному науковому дискурсі – неосвоєний материк, який ще слід відкривати...

**Ihor Nabytovych,**

University of Maria Curie-Sklodovska  
in Lublin, Poland