

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

Кваліфікаційна наукова праця на
правах рукопису

ГОРІШНА Галина Михайлівна

УДК 821.161.2

ДИСЕРТАЦІЯ

**ПОЕЗІЯ МАЙДАНУ У ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ
ПОЕЗІЇ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ**

10.01.01 «Українська література»

Філологічні науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук
(доктора філософії)

Дисертація містить результати власних наукових досліджень. Використання
ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне
джерело _____ Г. М. Горішна

Науковий керівник: Лабашук Оксана Василівна, доктор філологічних наук,
доцент

Тернопіль – 2018

АНОТАЦІЯ

Горішна Г. М. Поезія Майдану у дискурсі української революційної поезії ХХ–ХХІ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література» (014.01 – Українська мова і література). – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Міністерство освіти і науки України, Тернопіль, 2018.

Дисертація є першою спробою комплексного дослідження поезії Революції Гідності та модифікацій сучасної лірики руху Опору в контексті революційних віршів ХХ-ХХІ ст. У роботі простежено генезу революційної лірики, доведено, що поезія повстань засвідчує спадкоємність і тяглість художніх традицій від стрілецької творчості та підпільної поезії до лірики опору доби незалежності.

У роботі з'ясовано роль літератури як суспільного сенситивного засобу, що документує події та відтворює людські почування у цей період. Маємо низку текстів типологічно подібних за темами, основними серед яких вважаємо моральної свободи та незалежності; мотивами: солідарності та взаємоповаги, жертвності, усвідомленої смерті, заклику до бою тощо; художніми засобами: контраст, порівняння, діалогізація, градація, гіперболізація дійсності тощо.

У контексті аналізу поезії руху Опору ХХ-ХХІ ст. висвітлено суспільно-історичні передумови її зародження, вивчено наукові студії з філософії, історії, соціології, політології про історію та політичні обставини рухів Опору ХХ-ХХІ ст. Літературознавчо-теоретичні засади роботи сформовані на основі праць С. Андрусів, У. Еко, О. Забужко, О. Кузьменко, Н. Мусієнко,

М. Павлишина, Я. Поліщука, Т. Салиги, Л. Сеника, Л. Таран, І. Франка, О. Чебанюк, І. Яремчук та ін.

Естетику і прагматику текстів Революції Гідності досліджено через сугестивний складник та художнє відтворення дійсності. При цьому наголошено, що попри версифікаційну недосконалість Майданний дискурс є важливим чинником української культури.

У ході аналізу з'ясовано, що вірші кризового періоду слід розглядати як знаки культури у тісному взаємозв'язку автор – текст – реципієнт. Тому в цьому контексті – визначальна роль рецептивної естетики у сприйнятті таких новотворів. Відзначено, що завдяки цьому методу сприйняття виявляється духовна сутність реципієнта. Вплив фольклорних матеріалів на сучасні революційні тексти простежено через художнє відтворення культурного досвіду, що сприяло використанню давніх текстів на Майдані 2014 року. Особливу увагу зосереджено на антропологічній інтерпретації художнього тексту, а також на модифікації віршів з естетичних на соціологічні. Звідси вирішальним для їхнього розуміння є чуттєвий характер пізнання віршів Майдану. Тому першорядним методологічним засобом вважаємо рецептивну естетику, крізь призму якої увиразнюється сугестивна наповненість лірики Майдану і, що важливо, окреслюється творча її рецепція читачем. Прокоментовано прагматичний складник революційної лірики у соціальному та історичному контекстах.

Цілісний аналіз поезії Революції Гідності дає підстави стверджувати, що Перша світова війна стала платформою для розвитку і накопичення традицій національно-визвольної творчості, насамперед ідеться про стрілецьку творчість і вірші про бій під Крутами, які зіставляються з поетичними текстами інших зламних епох. Простежено вплив символістських тенденцій через систему образів-символів у повстанських текстах. У цьому аспекті увиразнено образ поета-воїна, зокрема артикульовано наявність у нього моральних і духовних характеристик, які визначають особливості його моделювання в текстах О. Бабія, В. Бобинського, М. Гайворонського,

Р. Купчинського, Л. Лепкого та ін. У ході аналізу в них виявлено культуро-формувальний складник, актуалізований у воєнний час. Окреслено парадигму основних рис поезики стрілецької лірики, провідних мотивів, серед яких – заклик до бою й опис військового побуту, зосереджено увагу на апокаліптичних образах та образі пекла, розглянуто фольклорні коди в поезії, зокрема зооморфізацію в етнічних образах, з'ясовано причини умовної закритості текстів та впливу цього процесу на їх змістовий складник.

Поезія Другої світової війни та післявоєнного періоду займала важливе місце у формуванні національно-визвольної ідеології українців. Проаналізовано вплив соцреалізму на літературну творчість українських митців, окреслено тогочасні умови творення літератури, її вихід у підпілля, вплив на неї колоніальної залежності України. Дослідження цих поетичних текстів дає підстави розглядати творчу діяльність поетів у тих умовах як один із видів збройної боротьби. Визначено, що повстанська поезія розвивала традиції стрілецької лірики, що засвідчує спільність проблематики, тем і мотивів у них, а також схожість художнього втілення у цих віршах.

Аналіз жанрового складника лірики опору продемонстрував існування оригінальних жанрів – колядок і щедрівок, а також тюремних і табірних віршів. Прокоментовано погляди літературознавців на стихійну креативність українських митців в умовах підпілля і життєвої загрози. Наголошено на документалізмі поезії, оскільки за часів тотальних суспільних заборон і нищення української культури саме література була своєрідним щоденником історичних подій. Це підтверджують тексти найпопулярніших авторів періоду Другої світової війни, зокрема М. Боєслава, М. Гая, П. Гетьманця, А. Кравця-Кравченко, Ю. Липи та ін. Їхню поетичну творчість потрактовано як духовний подвиг. Окремо розкрито апокаліптичний складник світобачення цих письменників через застосування прийомів контрасту і гіперболізації. Майстерне поетичне втілення національної ідеї формує енергетичне національне поле українського народу в перспективі. За Л. Сеником, «пам'ять воскресає у Слові, записаному кров'ю серця, гарту боротьби». Таким чином,

в українській ліриці Першої і Другої світових воєн сформувався тип поета-воїна, чие слово, як зброя, знищує ворога.

Нині в українській посттоталітарній теорії Помаранчеву революцію називають «національним фестивалем», або карнавалом. Власне карнавалізація дійства й була її основною ознакою, а театралізовані дійства виокремлюють її з-поміж інших подій. Усе ж стверджуємо, що у творчості «помаранчевих» поетів масова креативність реалізується в гаслах, речівках, слоганах, анекдотах тощо. Дослідники називають таку творчість одним із різновидів побутування постфольклору. Основною метою цих текстів є висміювання опонента-антагоніста, відтак їх вирізняє зооморфізація, за допомогою якої моделюється негативний образ супротивника. Зосереджено увагу на ролі гумору і сміху задля збереження емоційної рівноваги протестувальників. Характерною ознакою «помаранчевої творчості» є колективне авторство, що, зазвичай, відсутнє в інших революційних творах. Таким чином, Помаранчева революція, під час якої не існувало реальної загрози життю людей, не сприяла появі емоційно насиченої лірики, а основною ознакою текстів, які виникають у цей період, є карнавалізація.

Поезія Революції Гідності перейняла пафос естетизації героїки і смерті, властивий поезії національно-визвольної боротьби минулого століття. Однак, осучаснивши підпільну поезію, вона створила власні естетичні коди. Поезія, написана на барикадах, додала своє маркування до усталених поетичних традицій. Інколи вона втрачала авторство, тому характер побутування та суспільна роль Майданної творчості є подібними до фольклорних текстів. У такій поезії з'являється образ екстреміста, синонімічний до образу повстанця в поезії національного опору. Зосереджено увагу на зміні аксіологічної парадигми цінностей і реактуалізації образу Т. Шевченка та його поетичних текстів як засобів творення ключових політичних вартостей Революції Гідності. Елементами барикадної культури постають графіті Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, що виразно засвідчують роль поета і поезії у національному самовизначенні та утвердженні моральних і громадянських

цінностей українського суспільства. Наголошено, що прийом контрасту – визначальний художній прийом у поетичних текстах Революції Гідності. Чіткий поділ світу на «своїх» і «чужих» формує в поетичних текстах такий самий чіткий бінарний поділ. За допомогою антитези, контрасту і зіставлення, паралелізму чи безпосередньо протиставлення автори трансформують традиційні символічні образи і творять глибокий підтекст.

Майданній ліриці притаманні стильові конвергенції, що виражають хаотичність світобачення революціонера і найповніше реалізуються в синтаксисі (обірвані, неповні, називні речення), риторичності (використання знаків оклику, інверсії) тощо. Художніми домінантами поезії Революції Гідності вважаємо: символічність, експресивність, сугестивність, апокаліптичність, екзистенційність та ін. У ній досліджено оригінальність втілення фольклорної символіки, що засвідчує етнічну ідентичність. Символи, що виражають національну сутність Майдану, – дерева і трави: калина, дуб, ромашка, рута, а також мак (переважно в поезії часів Другої світової війни і в сучасній), або зооморфні, переважно птахи: сокіл, голуб, ворона, яструб, негативні образи такі, як смерть, чи її атрибут кров. Зазначені символи зустрічаються і в інших текстах руху Опору, адже є типовими для української ментальності, зокрема у громадянській поезії та творах воєнної тематики, що традиціями сягають козацьких дум. Наголошено на новаторському використанні усталеної символіки, наприклад, додаткових конотацій набули такі символічні образи: дуб (дубова корона), журавель, виноградна лоза тощо, завдяки майстерній метафоризації та нанизуванню різних асоціативних значень.

Експресивність зумовила сугестивний складник революційної лірики. Психологічне неприйняття масових смертей в центрі столиці незалежної держави стали причиною своєрідної віршотерапії, тобто поетичної саморефлексії. З'ясовано, що емоційно забарвлене перенавантаження поезії образами війни та смерті провокує сильний психологічний вплив на реципієнта. Сугестивно навантаженими прочитуються чимало елементів

твору. Йдеться не лише про лексичний чи змістовий складник, а й наративну структуру (діалогізм, чи, навпаки, ліричний монолог, балансування на межі різних стилів, психологічне наповнення образів та ін.). Доведено, що в Майданній ліриці найбільш сугестивними є молитва чи її елементи, а також пряма апеляція до Бога. Це дозволяє говорити про християнські мотиви, що наявні у більшості текстів руху Опору. Наголошено на ролі автосугестії в поетичному тексті. Така рефлексія була однією з перших спроб осмислити сутність Майдану як суспільного явища.

Зрозуміло, що у більшості поезій опору домінує апокаліптичний хронотоп. Тому акцентуємо увагу на прямому зв'язку революційної дійсності з апокаліптичними візіями саме у ліриці Революції Гідності. Основними художніми прийомами тут є гіперболізація та градація, за допомогою яких нагромаджуються зображені події й образи. Апокаліптичність часто реалізується завдяки образу Бога, що символізує життя в іншому світі, картин Страшного суду і Пекла. Апокаліптичними є й образи ворога як породження Пекла. Апокаліпсис мислиться як страшна реальність буття, що визначає катастрофічний топос Майдану. Воскресіння загиблих у цьому локусі прочитується як ознака апокаліптичної дійсності. Таким чином, апокаліптичність трактуємо як художнє втілення кризового стану українського суспільства. Наголошено, що автосугестія апокаліптичної дійсності і спровокувала стихійну креативність під час Революції Гідності.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що: уперше в українському літературознавстві здійснено всебічний аналіз лірики Майдану крізь призму її поетики і прагматики через широке осмислення революційного поетичного дискурсу часів Першої і Другої світових воєн, доби незалежної України (Революція на Граніті та Помаранчева революція); окреслено соціальний контекст виникнення і трансляції поезії Майдану; з'ясовано суспільні функції, які виконують ці тексти як у середовищі революційно налаштованого суспільства, так і в соціумі загалом; обґрунтовано вагому суспільну роль революційної поезії в національній культурі українців.

Матеріали дисертації можуть використовуватися під час написання та наукового редагування академічної «Історії української літератури», при викладанні курсів і спецкурсів з української літератури ХХ-ХХІ ст., у навчальних дисциплінах загальноосвітніх середніх шкіл, гімназій та ліцеїв.

Ключові слова: лірика Майдану, сучасна поезія, поезія Січових стрільців, вірші про бій під Крутами, поезія резистансу, революційна поезія ХХ століття, стихійна креативність, поетика.

SUMMARY

Horishna H.M. Maidan poetry in the discourse of Ukrainian revolutionary poetry of the 20th – 21st centuries. – Qualified scientific work. As a manuscript.

Thesis for a Candidate Degree (PhD) in Philology , Specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature (014.01 – Ukrainian Language and Literature). Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ministry of Education and Science, Ternopil, 2018.

The dissertation is the first attempt of thorough research into Dignity Revolution poetry and the modification of modern Opposition poetry in the context of revolutionary poems of 20th – 21st century. The work presents the genesis of the revolutionary poetry indicating the inheritance of traditions embodied in the resistance poetry. The critical reception of Ukrainian scholars' theoretical works convinces us of continuing traditions from Riflemen's poems and underground poetry to resistance poetry of the independence period.

The research work defines the role of the literature as a social sensitive means which records the events and illustrates human feeling during that period. The work analyzes a number of texts with typologically similar topics the main of which are

moral freedom and independence, the motif of solidarity and mutual respect, sacrifice, realizing the phenomenon of the death, call for fight, and which are expressed by means of stylistic devices such as contrast, simile, dialogization, gradation, hyporbolization of the reality.

Analyzing the resistance poetry of the 20th -21st centuries, the research illustrates social and historical preconditions for its occurrence, investigates into scientific research in philosophy, history, sociology, political science related to the history and political circumstance of the revolutions of the 20th-21st centuries. Literary and theoretical grounds of the research are based on the works of S. Andrusive, U. Eco, O. Zabushko, O. Kuzmenko, N. Musiienko, M. Pavlyshyn, T. Salyha, L. Senyk, L. Taran, I. Franko, O. Chebaniuk, I. Yaremchuk and others.

The research concludes that esthetics and pragmatics of Dignity Revolution poetry is embodied on the level of suggestive and artistic components of depicting the reality. Despite the imperfection of versification, Maidan discourse is emphasized to be an important factor of Ukrainian culture.

The analysis defines that the poems of a critical period should be regarded as signs of culture in close interaction between the *author-text-recipient*. Consequently, the receptive esthetics plays a crucial role in perceiving these recently composed poems. This perceiving method proves to reveal the essential being of the recipient. The influence of folk materials on modern revolutionary texts has been traced out through depicting cultural experience what made the usage of ancient texts on Maidan in 2014 possible. Close attention is paid to anthropological interpretation of a literary text and to modification of pragmatic functions from esthetic to sociological ones. Therefore, the essential thing for their understanding is sensitive interpretation of Maidan poetry. Consequently, the major methodological means is considered to be receptive esthetics with the help of which suggestive content of Maidan poetry becomes distinctive, and what is more, readers' reception is explained. Pragmatic component of the revolutionary poems is examined in social and historic contexts.

Thorough analysis of Dignity Revolution poetry enables us to state that World War I became a background for development and accumulation of writing traditions related to national liberation starting with Riflemen's poetry and Kruty battle poems which are compatible with poetic texts of other determining epochs. The influence of symbolistic tendencies has been traced out through the system of images and symbols occurred in resistance texts. According to this, the image of a poet-warrior has been specified, particularly, he is believed to have moral and spiritual characteristics which determine the process of his establishing in the works by O. Babii, V. Bobynskyi, M. Haivoronskyi, R. Kupchynskyi, B. Lepkyi's. The analysis has revealed a culture forming component activated in a war period. The research defines the paradigm of the main features of Riflemen's poetics which leading motifs are call for fight and description of the military routine; focuses on apocalyptic scenes and the image of the hell; illustrates folk codes in the poetry specifically zoomorphisation of ethnic images; clarifies the reason for texts being relative concealed and the influence of this on their content.

The World War II poetry and post-war poems had a significant influence on formation of Ukrainian national oppositional ideology. The impact of social realism on literature of Ukrainian writers has been analyzed, the conditions of literary creative process of that time has been defined, the reasons for literature going underground has been explained and the influence of Ukrainian colonial dependence on literature has been determined. The analysis of poetic texts enables us to consider poets' working in those conditions as a means of armed opposition. The resistance poetry appeared to develop traditions of Riflemen's poems therefore, the common problems, themes and motifs as well as the similarities of their embodiment in poetry have been defined. The analysis of genre composition of the resistance poetry indicates the existence of the original genres such as kolyadka (a carol), shchedrivka (rhymed wish), prison and camp songs. The literary critics' views on spontaneous creativity of Ukrainian poets in the conditions of underground and threat to their lives have been studied. The investigation indicates the documental feature of the poetry, since it was literature that served as a chronicle of historical events at the

times of total social bans and destruction of Ukrainian culture. The fact is proved by the texts of the most popular World War authors such as M. Boieslav, M. Hai, P. Hetmantsia, A. Kravets-Kravchenko, Y. Lypa and others. Their poetic works are interpreted as a spiritual feat. In addition, an apocalyptic aspect of these authors' outlook has been traced out through the contrast and hyperbolization. The masterful poetic embodiment of the national idea establishes energetic national community of the Ukrainians in perspective. According to L. Senyk, "the memory is evoked in the Word written by blood of the heart, by a hardening struggle". Consequently, in Ukrainian poetry of the period of two World Wars the image of the poet-warrior was formed whose word fights enemies more fiercely than the weapon.

In contemporary Ukrainian post-totalitarian theory, Orange revolution is called a "national festival" or carnival. As its carnivalesque is believed to be its main feature and theatrical actions distinguish it from all the other similar events. Still, we can state that "Orange" poets' works are mostly realized in mottoes, slogans, anecdotes, chants so on. The researchers identify this kind of art as a certain type of post-folklore. The aim of these texts is to ridicule the opponent-antagonist what results in the zoomorphisation defined as their main characteristic by means of which the opponent's negative image was built up. The texts are filled with humour and laughter in order to preserve the emotional balance of the rebels. The characteristic feature of the "orange poetry" is a collective authorship what other revolutionary works usually lack. Therefore, Orange Revolution during which human lives were not threatened did not result in the birth of emotional poetry and the main characteristic of the texts of that period was carnivalesque.

Dignity Revolution poetry has inherited the pathos of esthetic depicting heroism and death typical of national resistance poetry of the previous century. However, having modernized underground poetry, it has composed its own esthetic codes. The poems composed on barricades contributed their characteristics to conventional poetic traditions. The poems happened to lose authorship, in this way, Maidan poetry existence and social role is similar to folk texts. In this poetry the image of an extremist occurred similar to the image of a rebel in the national

opposition poems. The focus has been placed on the change of axiological paradigm and re-actualizing Taras Shevchenko's image and his works as means of setting key political values of Dignity Revolution. Graffiti of T. Shevchenko, Lesia Ukrainka, I. Franko as elements of barricade culture clearly determine the role of poetry and poets in national self-determination and promoting moral and social values of Ukrainian society. Contrast as an expressive means is emphasized to be principal in Dignity Revolution poetry. The precise distinction between "ours" and "others" composes the same clear binary division in poetry as well. Antithesis, contrast, comparison, parallelism, direct opposing enables the authors to refer to national symbols and create the subtext.

Maidan poetry is characterized by strong stylistic convergences which reveal revolutionaries' chaotic outlook and are mostly realized in syntax (short, eclipsed, nominative sentences), rhetoric sentences (with exclamation marks, inversion). The esthetic dominants of Dignity Revolution poetry are considered to be symbolism, expressiveness, suggestivity, existentialism, apocalyptic nature and others. The original embodiment of folk symbols is found out in the poetry what indicates ethnical identity. Symbols that represent national essence of Maidan are trees and herbs such as guelder rose, oak, chamomile, rue (ruta); birds such as falcon, pigeon; negative images like death or its attributes (blood, raven, hawk) and also poppy plant (mainly in World War II poetry and in more contemporary one). The mentioned symbols can be come across in other texts of the Opposition as they are typical of Ukrainian mentality, specifically in patriotic poetry and texts related to war which traditionally go back to Kozaks' songs (duma). The research indicates the novelty in using traditional symbols, for example, additional connotation has been acquainted by such symbols as oak, crane, vine, due to metaphorization and accumulation of different associative meanings.

Expressiveness caused suggestive component of revolutionary poetry. Psychological unacceptance of massive deaths in the capital city centre of the independent state was the reason for so called 'poetry therapy' what can mean poetical self-reflection. The poetry, emotionally coloured and overfilled with war

and death images, is studied to have a strong impact on a recipient. Numerous elements of the poems can be considered as full of suggestion. It concerns not only lexical component or content but also the structure of the text (dialogues, or on the contrary, lyrical monologues, balancing between two different styles, psychologism of the images). The prayer or its elements are proved to be the most suggestive as well as direct reference to God. This fact allows indicating the existence of Cristian motifs in most texts of the Opposition. The role of self-suggestion is defined in poetic works. This reflection was the first attempt to understand the meaning of Maidan as a social phenomenon.

It is evident that apocalyptic chronotope prevails. That is why we draw attention to the direct connection between revolutionary reality and apocalyptic scenes occurred in Dignity Revolution poetry. The main expressive means are hyperbolization and gradation due to which the author accumulates depiction of events and images. Apocalyptic nature is often realized by means of the image of God that symbolizes the life in heaven, the scenes of Last Judgment and Hell. The feature of Apocalypses is also ascribed to the image of the enemy as the one born in Hell. Apocalypses is thought to be a horrible reality that defines disastrous Maidan topos. Resurrection in this context is considered to be a sign of apocalyptic reality. Consequently, apocalypticity is interpreted as an esthetic illustration of the crisis of Ukrainian society. Self-suggestion of apocalyptic reality is indicated to have caused spontaneous creativity during Dignity Revolution.

Scientific novelty of the received results:

- thorough analysis of Maidan poetry through its poetic and pragmatic aspects by means of deep examine of poetic revolutionary discourse of the two World Wars, the period of Ukrainian independence (Granit Revolution, Orange Revolution) has been carried out;
- social context of occurrence and translation of Maidan poetry has been defined;
- social functions performed by these texts in both revolutionary and civil environments have been clarified;

– social significance of revolutionary poetry in Ukrainian national culture has been determined.

The results of the dissertation can be used for scientific writing and editing academic work “The History of Ukrainian Literature”, for teaching main and optional courses in Ukrainian literature of 20th -21st centuries, for teaching subjects of secondary schools, gymnasiums, lyceums.

Key words: Maidan poetry, modern poetry, Riflemen’s poetry, Kruty battle poems, resistance poetry, revolutionary poetry of the 20th century, spontaneous creativity, poetics.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Горішна Г. Генетична спорідненість української лірики руху опору: літературознавчий аспект. *Південний архів*. Філологічні науки: Збірник наукових праць; вип. 70. Херсон: Херсонський державний університет, 2017. С. 12–15.
2. Горішна Г. Лірика Майдану в контексті української революційної поезії. *Літературознавчі студії*. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2016. (ВПЦ «Київський університет»). С. 71–80.
3. Горішна Г. Образна символіка майданної лірики. *Наукові праці: науково-методичний журнал*. Філологія. Літературознавство; вип. 265. Т. 277. Миколаїв: ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. С. 6–10.
4. Горішна Г. Сильові особливості поезії Революції Гідності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Філологія. Вип. 76. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. С. 182–186.
5. Горішна Г. Модус національної ідентичності поезії резистансу (на матеріалі творчості січових стрільців та віршів про бій під Крутами). *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Вип. 67. Ч. 1. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2018. С. 297-303.

Публікації в наукових фахових виданнях, що індексуються в міжнародних наукометричних базах, та міжнародному фаховому виданні:

6. Horišna H. Der suggestive Charakter der Poesie der Revolution der Würde (Горішна Г. Сугестивний характер поезії Революції Гідності). *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht: Jahrbuch der VII. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik*. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Herausgegeben von Olena Novikova, Ulrich Schweier, Peter Hilkes.; № 2016. München: Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2017.S. 728–741.

7. Горішна Г. Апокаліптичний хронотоп як психологічна домінанта поезії Майдану. *Studia Methodologica*. Issue 41. Ternopil` : Volodymyr Hnatyuk National Pedagogic University of Ternopil' (UKRAINE), Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND), 2015. P. 146–151.

Додаткові публікації:

8. Горішна Г. Роздвоєння світу в поетичних текстах. *У світі знаків: проблеми вербального і невербального: Науковий журнал*. Тернопіль: Крок, 2016. (Школа відкритого розуму). С. 165–172.

ЗМІСТ

ВСТУП	17
РОЗДІЛ 1. ЖАНРИ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ ПОЕЗІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ–ХХІ СТ.	
1.1. Українська революційна поезія в контексті національно-визвольної боротьби ХХ–ХХІ ст.....	23
1.2. Теоретичні засади дослідження естетики і прагматики поезії Революції Гідності.....	39
Висновки до Розділу 1.....	48
РОЗДІЛ 2. ДИСКУРС РЕВОЛЮЦІЇ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.	
2.1. Революційне моделювання світу в поезії часів Першої світової війни та боротьби за незалежність.....	51
2.2. Поезія громадянського опору в українській поезії періоду Другої світової війни та післявоєнний період.....	74
2.3. Революційна поезія доби незалежної України (Революція на граніті та Помаранчева революція).....	97
Висновки до Розділу 2.....	109
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ.	
3.1. Художнє новаторство лірики Майдану.....	114
3.2. Стильові конвергенції поезії.....	127
3.3. Символічна поетика лірики Майдану.....	136
3.4. Сугестивний вплив текстів періоду Революції Гідності: поетика і прагматика	147
3.5. Апокаліптичний хронотоп як психологічна домінанта поезій.....	164
Висновки до Розділу 3.....	173
ВИСНОВКИ	176
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	182
ДОДАТКИ	205

ВСТУП

Актуальність дослідження. Вивчення української літератури в умовах сучасного літературного процесу передбачає всебічне осмислення художніх явищ зламних історичних періодів із позиції їхньої естетичної вартості. Саме з цього погляду ґрунтовний аналіз поезії Революції Гідності набуває особливої ваги і своєчасності, оскільки дає змогу виразно простежити взаємозалежність тих внутрішніх і зовнішніх чинників, які у свій спосіб вплинули на творчість українських письменників, активних учасників і безпосередніх очевидців революційних подій в Україні 2013–2014 років. Поетичні тексти Революції Гідності породжені емоційними потрясіннями нації, свідомим і неусвідомленим сприйняттям катастрофічних подій. У цьому контексті художні імперативи творців майданної поезії становлять інтерес і у вузькому літературознавчому, і в широкому культурологічному контекстах. Майдан як історичний, соціокультурний, духовний феномен сучасної України зумовив появу громадянської лірики, яка трансформує художньо-поетичні традиції українського фольклору, з одного боку, і революційної поетичної творчості Січових стрільців і вояків УПА в контексті національної ідентичності, – з другого Майданна лірика, моделюючи об'ємну картину Революції Гідності, поєднує різні авторські концепції світосприйняття, проте її проблемно-тематичний спектр визначає низку домінантних ознак, на яких наголошують літературознавці: експресивність, деструктивне сприйняття світу, його абсурдність, міфологічні і фольклорні образи, біблійна символіка, образ ліричного героя-бунтаря тощо.

Окремі риси поезики лірики Революції Гідності досліджували Н. Мусієнко, Л. Таран, Л. Ставицька, О. Федоренко, О. Чебанюк та ін. Проте їхні публікації не дають вичерпної характеристики поезії Майдану. Для української філологічної науки значну цінність мають поетичні збірки й антології «Євромайдан. Лірична хроніка (поетична колекція) (2014), «Майдан. (Р) еволюція духу: мистецько-культурологічний проект (2014), «Материнська

молитва. Українки – героям Майдану: поезії» (2014), «Небесна сотня: антологія майданних віршів» (2014), які потребують сучасного літературознавчого дослідження, оскільки досі цілісно не проаналізовані стильові та естетичні домінанти поетики, проблематика майданної лірики. Це визначає актуальність дисертаційного дослідження.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконувалась на кафедрі теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка в руслі комплексної теми «Наративна комунікація і жанрова система українського письменства» (державний реєстраційний номер 0113U000126). Тема роботи затверджена на засіданні вченої ради Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка 21 листопада 2014 року, протокол № 5.

Мета дослідження полягає в з'ясуванні художніх особливостей та прагматичних функцій поетичних текстів періоду Революції Гідності у їх генетичних та типологічних зв'язках із українською поезією руху Опору ХХ–ХХІ століття.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність виконання таких **завдань**:

- осмислити генеалогічний аспект сучасної поезії руху Опору;
- обґрунтувати теоретичні засади вивчення естетики і прагматики віршів Революції Гідності;
- схарактеризувати особливості поетики поезії руху Опору часів Першої і Другої світових воєн;
- проаналізувати революційну поезію доби незалежної України (Революція на граніті та Помаранчева революція);
- розглянути стильові ознаки лірики Революції Гідності;
- з'ясувати домінанти символічного образотворення у ній;
- розкрити характер вияву сугестії в майданних текстах;

- окреслити апокаліптичний хронотоп у революційній поезії початку ХХІ ст.

Об'єкт дослідження: революційна поезія, створена в період Революції Гідності, здебільшого самими учасниками цих подій.

Предмет дослідження: поетика та прагматика майданної лірики, особливості творення художньої картини світу в ній.

Теоретико-методологічною основою дисертації є праці з літературознавства, поетики та естетики українських і зарубіжних авторів. Наважливішими тут є: С. Андрусів, Р. Барт, Ю. Борєв, М. Гіршман, Г.-Г. Гадамер, Р. Гром'як, М. Ільницький, М. Наєнко, Я. Поліщук, М. Павлишин, Г. Поспєлов, А. Ткаченко, І. Фізер, І. Франко, Д. Чижевський та ін., студії дослідників, які безпосередньо вивчали питання рецептивної естетики: Н. Гартман, У. Еко, В. Ізер, Р. Ингарден, Г.-Р. Яусс, а також літературознавців, які аналізували особливості поетики лірики Майдану (Н. Мусієнко, Л. Таран, О. Лабащук, О. Федоренко, О. Чебанюк та ін.) і громадянської лірики періоду Першої світової війни, зокрема поетичної творчості січових стрільців і текстів про бій під Крутами (Я. Гарасим, Г. Дем'ян, О. Кузьменко, М. Лазарович, Є. Маланюк, В. Працьовитий, Т. Салига, Л. Сенік, І. Яремчук та ін.).

Методи дослідження. У роботі застосовано загальнонаукові методи систематизації та узагальнення досліджуваного матеріалу, використано культурно-історичний, порівняльний, структурно-типологічний, проблемно-тематичний методи аналізу поетичних творів. Антропологічний підхід та елементи рецептивної естетики дозволили значно розширити ракурс наукових пошуків і забезпечили виявлення поетикальних особливостей лірики Революції Гідності, визначення її місця в літературному процесі ХХІ століття.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві здійснено всебічний аналіз лірики Майдану крізь призму її поетики і прагматики через широке осмислення революційного поетичного дискурсу часів Першої і Другої світових воєн, доби незалежної України (Революція на граніті та Помаранчева революція); визначено

соціальний контекст виникнення і трансляції поезії Майдану; з'ясовано суспільні функції, які виконують ці тексти як у середовищі революційно налаштованого суспільства, так і в соціумі загалом; обґрунтовано вагому суспільну роль революційної поезії в національній культурі українців.

Теоретичне значення одержаних результатів зумовлюється тим, що аналіз лірики Майдану, здійснений із позицій поетики і прагматики, відкриває шлях для нового прочитання й поглиблення естетико-культурологічної та оцінної інтерпретації сучасної української громадянської поезії. Дослідження розширює теоретичні площини літературознавства, художньої критики та рецептивної естетики.

Практичне значення. Матеріали дисертації, її висновки можуть бути використані для подальшого дослідження поезії Революції Гідності, а також при вивченні історії української літератури початку XXI століття у вищій школі, зокрема при створенні відповідних підручників і посібників, розробці лекційних курсів, семінарів, а також на уроках української літератури та в позакласній роботі в середній школі, на гурткових і факультативних заняттях.

Особистий внесок здобувача полягає в систематизації широкого фактичного матеріалу в контексті сучасної української літератури. Усі теоретичні і практичні результати отримані дисертантом самостійно. Публікації з теми дисертації надруковані без співавторства.

Апробація результатів дослідження. Текст дисертації обговорений на засіданні кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол №3 від 12.10.2017 р.).

Основні положення викладені у доповідях на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: XIII міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. У світі знаків: проблеми вербального і невербального» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль-Кременець, 25-30 травня 2015), XIV міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. У світі

знаків: проблеми вербального і невербального» (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Кельце, 30 серпня - 6 вересня 2015), Міжнародній науково-практичній конференції «ЛІТЕРАТУРА РУХУ ОПОРУ: вияви національної ідентичності» (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 19 листопада 2015), XV міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. Знання і/чи віра: методологічний конфлікт» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Кам'янець-Подільський – Тернопіль, 2-6 травня 2016), Міжнародній науковій конференції «Слов'янські студії» (Чорноморський державний університет імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія», Миколаїв, 24-25 травня 2016), XVII міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. Віра і/чи знання: методологічний конфлікт» (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Кельце, 2016), Міжнародній науковій конференції «Володимир Гнатюк і його роль у розвитку української національної культури» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 25-26 травня 2016), XVI міжнародній науково-практичній конференції «Антропология вкуса: эстетика, поэтика, познания» в рамках постійно діючого міжнародного методологічного симпозіуму «Об'єкт і суб'єкт гуманітарного пізнання» (Національний університет «Острозька академія», Острог, 12-16 вересня 2016), Сьомій міжнародній науково-практичній Інтернет-конференції «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (Інститут слов'янської філології Університету Людвіга-Максиміліана, Мюнхен, 27-30 жовтня 2016), Міжнародній науково-практичній конференції «Світова література в сучасному науковому дискурсі» (Харківський національний університет імені Василя Каразіна, Харків, 10-11 листопада 2016), Першому Тернопільському методологічному колоквиумі (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 21-22 грудня 2016), Всеукраїнській науковій конференції «Генераційний феномен як бунт і де(кон)струкція» (Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 27-28 квітня 2017),

Другому Тернопільському методологічному колоквиумі «Методи дослідження суспільної свідомості в гуманітарних студіях» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 2-4 лютого 2018),XIX міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. Постправда в інформаційному суспільстві» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 29 квітня - 4 травня 2018).

Структура дисертації зумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, які поділяються на підрозділи, висновків, списку використаних джерел – 265 позицій. Загальна кількість сторінок – 206, з них основного тексту – 180 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ЖАНР РЕВОЛЮЦІЙНОЇ ПОЕЗІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ–ХХІ СТ.

1.1. Українська революційна поезія в контексті національно-визвольної боротьби ХХ-ХХІ ст.

Історія України сповна насичена кривавих сторінок: революції, війни, національно-визвольні протистояння, голодомор та переслідування патріотів. ХХ століття – час зламу, коли відбулися Перша і Друга світові війни. Україна опинилася по обидві сторони протистояння. 6 серпня 1914 року на заклик Головної української ради створено легіон Українських січових стрільців, які розпочали збройну боротьбу за незалежність. 1918 року Центральна Рада IV універсалом проголосила незалежність. Вже в січні біля залізничної станції Крути молоді київські курсанти зупиняли чотири тисячну армію червоногвардійців під проводом Муравйова. Попри загибель, либонь, усіх захисників Києва та подальший наступ російської армії, підписано Брестський мирний договір, згідно з яким вже у квітні Україна була визволена німецькою армією. Після створення Союзу Радянських Соціалістичних Республік вона знову опинилася під гнітом східного сусіда.

Із приходом радянської влади українська національно-визвольна боротьба сповільнилася. Її відродження припадає на період Другої світової війни із початком активної діяльності Української Повстанської армії. Пошматована між Заходом і Сходом, Україна покроково йшла до своєї незалежності. Після війни підпілля перейшло в дисидентство. Революція на граніті – акція голодування української національно свідомої інтелігенції за незалежність.

1991 року проголошено незалежність. Втім вже у ХХІ ст. її знову довелось відстоювати. Вибори президента 2004 року були фальсифіковані, тому українці вперше з часу незалежності вийшли на майдан. Помаранчева

революція стала беззбройною боротьбою за народного обранця в президенти В. Ющенко. Попри це його опонент В. Янукович зайняв цей пост вже в 2010 році. Проти нього відбувся наступний рух спротиву – Революція Гідності – збройна боротьба за Європейську інтеграцію та громадянські цінності.

Усю історію української боротьби за незалежність супроводжувала революційна лірика.

Поезія руху Опору є особливим пластом української літератури, яка була на часі і на вустах у громадянської спільноти. Вірші у кризові історичні періоди були явищем масовим, тому художня якість такої поезії не зможе зрівнятися з творами відомих поетів української літератури. Вона – почасти наївна лірика, збагачена силою духу, етнічною самобутністю, насичена калейдоскопом емоцій. «Минуле пов'язане із сучасним органічно і нема в сучасному нічого, що не мало б свого коріння в минулому...», – такими словами П. Куліша відкривається антологія української поезії «Слово і зброя» (1968). Громадянська лірика епохи незалежності мала ґрунтовне опертя на лірику опору. Тому спершу варто з'ясувати визначальні риси української революційної поезії. На важливість її дослідження в історії літератури вказує М. Павлишин, він вважає, що саме такий зріз допоможе виокремити національне із загального процесу та фактори національної ідентичності в літературі [152].

Революційною лірикою вважаємо вірші, що супроводжують збройний рух Опору українського народу задля громадянських інтересів, написані під час самих подій її очевидцями. Натомість тексти про суспільні заворушення створені після події, на наш суб'єктивний погляд, віршами такого типу назвати не можемо. Революційна лірика – поетичний вид, який увиразнився у творчості Січових стрільців, на чому акцентували увагу О. Кузьменко[97], С. Ріпецький [181], Т. Салига [187], І. Яремчук [236] та ін. Слід вказати, що об'єктом наукових зацікавлень Т. Салиги є стрілецька і упівська поезія. Такі його студії, як-от «Від УСС до УПА: народнопоетична візія національно-визвольних змагань», вперше присвячені цій проблематиці. Революційна

творчість Січових стрільців продовжила своє існування в підпільній ліриці вояків ОУН-УПА, що підтверджують дослідження Л. Шанковського [231], Л. Сеника [197], І. Яремчук [238] та ін., а пізніше вона стала підґрунтям для поетичних новотворів вже незалежної України. У полі зору науковців – насамперед, історичне значення військових формацій, революційних подій і національного відродження, а щодо текстуальних ознак стрілецької поезії, то виділяють її фольклорну складову, умови побутування і шляхи модифікації. Подібну ситуацію спостерігаємо і з творами періоду УПА, Помаранчевої революції та Революції на граніті. Фольклорну основу як жанрову домінанту у творчості митців часів Помаранчевої революції досліджували Л. Ставицька [209], О. Чебанюк [229] та ін., а тексти Революції на граніті цікавлять літературознавців в основному в історичному аспекті.

Творчість українських поетів у революційні періоди можна вважати ідеологічно навантаженою, зазвичай націоналістичною. Сам феномен стихійної креативності в часи неспокою викликає зацікавлення багатьох науковців. Щодо вказаних явищ влучно висловився Я. Поліщук, аналізуючи простір ідеологічного впливу: «Аналіз ідеологічної творчості перехідних періодів може нам дати дуже багато. Напруженість стає гострішою в умовах нестабільності, коли традиційні ідеологічні моделі виявляються безпорадними та незадовільними, аби пояснити нові реалії. Саме в таких умовах різко зростає творча активність суспільства. Це не раз уже потверджувалося парадоксальними спостереженнями, коли розквіт літературної творчості відбувається на тлі війн, повстань та революцій, злидених побутових умов та занепаду суспільних інституцій. Досить згадати хоча б окремі факти культурної історії України» [171, 436].

Автор переконаний, що в періоди оголення національного нерву «полемічний полілог текстів приховує в закодованому вигляді енергію засадничих постулатів національного самовираження» [168, 31]. На існуванні «української націоналістичної культури» наполягав О. Ольжич. Жертовність та героїку українського народу він вважав унікальною його рисою. О. Ольжич

зазначав, що кожна наступна боротьба черпає свої сили із творчості попередньої, вказавши на головні посили в текстах попередніх віків, починаючи із «Слова о полку Ігоревім» [150,146-144].

Знаково-драматичними періодами в історії України вважаємо Першу і Другу світові війни, а також зламні події під час них, що особливо вагомі в контексті нашого дослідження. Поетичні тексти, написані у ході історичних зрушень, можемо назвати творами руху Опору. Йдеться про стрілецький рух, УНР, бій під Крутами, підпілля ОУН-УПА. У воєнний час Україна боролася за свою свободу у складі чужоземних армій чи то окремо, але метою такої непримиренної боротьби завжди була незалежність, саме тому мілітарні тексти також вважаємо текстами руху Опору (революційними).

Про події початку ХХ ст. Д. Донцов, солідаризуючись з філософією А. Шопенгауера писав, що «боротьба за існування є законом життя, тому воля до життя («WillezumLeben») Шопенгауера тотожна волі до боротьби» [70, 174]. Це твердження яскраво ілюструють буремні роки ХХ століття, які, насправду, були боротьбою за існування як нації загалом, так і кожного свідомого українця зокрема. Розділена Україна намагалася будь-що вижити: поетичні тексти писалися в окопах. У таких історично, соціально, духовно непростих умовах формується література руху Опору.

Українська культура якісно вирізняється з-поміж інших своїм героїчним творчим спадком. Є. Луньо вважає, що завдяки «підживленню» цією традицією українська нація й вижила у складні періоди своєї історії: «Українці не дали себе знищити тому, що в них слово воювало на рівні зі зброєю» [121, 502]. О. Дзюба-Погребняк переконана, що у ХХ ст. «українська література входить у період масштабного утвердження своєї самобутності і своєї національно-культурної місії». Досліджуючи літературу Першої світової війни, науковець висновує, що саме їй «припала особлива роль», вона постала перед «спектром болісних рефлексій людської душі», в ній відбивалися страждання і «масові людські психози», в результаті чого «література мусила шукати нової виражальної мови, породженої шоком рукотворного

апокаліпсису» [49, 8]. Українській літературі довелося дуже скрутно, вважає дослідниця, але вона опинилася на порозі національного самоутвердження та вираження.

С. Петлюра у праці «Завдання української військової літератури» спробував з'ясувати мету побутування вказаного явища, щоправда, йдеться не тільки про художню літературу, чи поезію зокрема, а про «бойову» літературу загалом. Автор міркує, чим могла б зацікавити письменника воєнна ситуація, вказуючи, що сама ж вона і стимулює до творчості. Він називає низку тем, що не можуть не привертати уваги митців, зокрема, йдеться про «організацію збройної сили», «конструкцію управління нею», «принципи і методи військового навчання», «завдання, програми й методи» боротьби, «оцінку норм» військових подій, види зброї, формування складу (в тому числі й керівного), термінології, «справу утворення популярної воєнної літератури» та ін. [157, 43-45]. Почасті можемо погодитися з автором, адже й справді деякі із вказаних тем широко представлені в літературі руху Опору. Загалом С. Петлюра вважав, що письменник революційний, чи то «воєнний» передовсім має два основних завдання: відтворити через текст реалії баталій і сприяти військовій освіті чи розвитку. Слід зазначити, що він свідомий того, що умови, хоч і надихають до творчості у вказані періоди, все ж не є сприятливими для творчості, тим не менше, на його думку, література розвинулася більше, ніж ми думаємо. Ідейний натхненник української революції розмірковує, що «ідеологічно-літературна праця» мала б обґрунтувати значення військових подій для української нації та проаналізувати їх, як-от «ясний образ минулої воєнної боротьби», «а в цьому образі є стільки лицарського, величавого, поруч з тяжким та трагічним, що воно викликати найбільші емоції в душі вояка і збуджувати буде найшляхетніші струни його душі» [157, 50]. Можемо сміливо приміряти цю тезу на поета-повстанця, оскільки таке окреслення актуальне для всіх незгідних, що вкотре потверджує важливість генетичного складника руху Опору [157, 50]. С. Петлюра обґрунтовує думку про «вільне українське

слово», акцентуючи на визначальному негативному факторі, що перешкоджав розвитку літератури: «На Україні, окупованій давнім історичним ворогом, цього слова, як ми знаємо, немає: йому замкнено уста, воно мовчить, згвалтоване й задушене московсько-комуністичною навалою» [157, 54]. Натомість він позиціонує власне переконання щодо існування і розвитку «вільного слова», в буремний час зокрема: «Потреба існування і творчої праці вільного українського слова взагалі, а військового зокрема, набирає особливої ваги: воно повинно зберегти традиції воєнної боротьби за державність, повинно створити й виплекати в тяжкі – переходові часи великі животворчі цінності й передати їх для вжитку своєму Народові в нових його змаганнях вибороти і охоронити власну Державу» [157, 54]. Проаналізована праця особливо варта уваги, оскільки її автор був ідейним натхненником революційних подій I половини XX століття. Хоч книга ідеологічного спрямування, все ж знаходимо у ній переконливе вираження авторської позиції безпосередньо в текстах рухів Опору.

З того ж ракурсу цікава книга «Бій за українську літературу» Ю. Липи. Письменник стверджував важливість літератури для народу, адже: «Слово було на початку як ознака людини. Воно звістувало єдність на початку нації», він обґрунтовував: «Слово, вираз найглибшого інстинкту нації, Слово «не тільки як одна із стихій нації, але як її найдовершеніше обличчя»» [108, 161]. Ю. Липа чітко простежує самотність українського письменства, ставлячи літературу в контекст європейської культури, наголошував на її самоцінності: «А тим часом навіть у війні, найбільшій життєвій очевидності, література починає відігравати велику роль. Літературою послугується один із наймогутніших чинників війни, могутніша від літаків і газів – пропаганда», він переконаний що: «дійсність має смак іще яскравіший, ніж фантастика. Те, що діялось у рр. 1914-18, перевищує всі легенди» [108, 92; 189]. Автор окремо не аналізував літературу буремних років, та все ж переконував: «Лишень українці, котрі пережили епоху бурі, можуть зрозуміти і відчутти свою національно-державну традицію» [108, 196]. Він панорамно досліджував

українське письменство, і, що важливо, детально описував тогочасні наукові видання в галузі історії літератури, філософії тощо, серед яких праці Б. Грінченка, О. Потебні, С. Єфремова. Формується «нова духовність, що повстала з великої наукової і філософичної ферментації 1670-1715 років, що перейшла вогонь Французької революції і воєн за ново-римську, Наполеонівську імперію» [108, 24].

Порогом віку називав Ю. Липа історичний період початку ХХ століття, вказуючи, що це час випробування духовних вартостей для народів – «рас». Він переконаний, що саме вказаний період насичений бажанням «згнобити противника». Перша світова війна «змінити таблицю вартостей в Європі», навіть не сама війна, а цифри смертей, серед яких і «півмільйона українців». Смерть вплинула на народи і кожного, хто бачив поранених і вбитих. Автор вважав, що воєнні події якнайбільше трансформували моральні цінності та людську духовність, а відтак показали найважливіше для кожного, на кому була «печатка смерті», себто «пам'ять про смерть». Це епоха, скроплена кров'ю, де смерть як «хліб насущний», час, коли «зміст життя був оцінюваний готовістю вмерти за нього» [108, 244-246]. Історична доба виділяє готових вмерти, а тому «напруження цього процесу печаті смерті змушує і творчі одиниці висловлюватись якнайглибше» [108, 247]. Не дарма Ю. Липа називав епоху «Залізною Вовчицею, що викормлює своїх героїв» [108, 183]. Особливу увагу він приділяв Т. Шевченку «Коли хто потрудиться придивитись до передсмертних рядків Шевченка, очищених вогнем страждання від романтизму, побачить, як поет просто кричав віршом до українців, щоб збудити їх із сну ситости. Збудити, бо найбільш боявся він, щоб його расу, приспану лукавими, не обікрали з її творчих сил» [108, 29]. Ю. Липа бачив поета серед ідейних і творчих натхненників і будителів народу, в чому мав цілковите чуття, адже в буремні періоди української нації саме Т. Шевченко став духовним провідником, власне цьому і знайшов автор причину: «Великий замкнений лірик, а одночасно, з погляду сучасної науки про пропаганду, – один із найліпших, перших наших пропагандистів-агітаторів» [108, 60].

Ю. Липа віддає Т. Шевченку п'єдестал української літератури, бо: «хто з письменників хоче бути українцем і втекти від нього – не втече. Хто хоче бути сильним в Україні без нього – не буде. Він є той, хто дасть ґрунт до зросту українських талантів творчости і волі» [108, 134].

Вартість художнього осмислення історичних подій полягає у їх точності. Щоправда, в історичній белетристиці Ю. Липи важливе опрацювання історичної проблематики: «Письменник може приступати до історичної теми так само, як і до географічного репортажу», детально описуючи кожную складову, – «дуже важним є, щоб національно-державне життя України, як воно й було в дійсності, трактувати в пов'язанні з життям великих народів Заходу, беручи звідти не одну аналогію для пояснення того чи іншого феномену з нашої історії» [108, 198].

Окремим періодом літературного процесу Ю. Липа виділяв час «під совітами», для якого характерними є тенденційні твори, почасти так звані «агітки». Зокрема, «сірими книжками» і «сірою творчістю» він називав тексти на замовлення: держава купує твори, торгує письменниками. Таким чином окресленому періодові властиві матеріальні стосунки в літературі, а тому про якісні тексти мова йти не може.

Про маловідомих, а то й анонімних письменників, якими часто є автори віршів революційних періодів, міркував І. Айзеншток. Він переконував у доцільності їх вивчення, погоджуючись із О. Білецьким, що «літератури не складають п'ять чи шість письменників, і знати їх десять чи двадцять – не значить, звичайно, знати літературу» [1, 9]. Очевидність цієї тези І. Айзеншток ілюструє словами видатного професора: «Ми знайомимо із верховинами і не цікавимось тим гірським пасмом, тією громадою, яка ці верховини створила» [1, 10]. Автор доводить потребу аналізу літературного процесу завдяки огляду творчості маловідомих авторів, «впливу на літературну еволюцію певних соціальних факторів» [1, 11]. Вивчення «дрібних, забутих і невідомих» письменників дозволить «виявити справжнє обличчя української літератури», вказуючи на явище так званої «масової» літератури, маючи на увазі не

меншовартість творів, а лише маловідомість авторів. Дослідник упорядкував збірник текстів таких письменників XIX ст. «Українські Пропілеї. Котляревщина», чим ще раз потвердив власну позицію.

Услід за М. Павлишиним, вірші руху Опору вважаємо антиколоніальними, себто такими, що творять «опір колоніалізму; спроби перевернути з ніг на голову ієрархи колоніальних вартостей (наприклад, не імперський псевдоуніверсалізм, а неповторна сутність нації є джерелом усіх вартостей); спроби на місце імперських («фальшивих») мітів поставити («правдиві») міти національного визволення» [152, 533]. Період початку XX століття він вважав критичним для національної думки: «Ця доба, коли отруйним квітом розцвів у нас бур'ян демократизму, масонерії й марксизму з домішкою жидофільства, була доба найбільшого занепаду українського національного духу» [55, 35-36]. Помилковою, на його переконання, була й думка про взаємозв'язок із іншими часами національного піднесення, козацтвом зокрема, що на сучасний погляд є доволі суперечним.

Т. Салига, досліджуючи народнопоетичні джерела повстанської поезії, з'ясував, що «у внутрішніх надрах криється віковий фольклорний досвід», сягаючи часів січового козацтва. Йдеться про козацькі думи, «що акумулюють у собі великі історичні епохи» [187, 149]. Науковець наголошує, що «за цей короткий героїко-трагічний час українського визвольного змагу стрілецька пісня, як і в загальному стрілецька поезія не тільки заявила про себе, а й стала головним нервом літератури даної пори» [187, 150]. Літературознавець вважає, що стрілецькі пісні мотивували до повстанського руху, «вони сьогодні вже є документ епохи з її конкретними реаліями, рисами часу» [187, 152]. Слід зауважити, що здебільшого стрілецькі тексти творилися у Західній Україні, «за часів українського національно-революційного руху» по інший бік Дніпра було сутужніше: перебуваючи під «московсько-більшовицькими окупантами», митці розвивали здебільшого фольклорні форми. Утім вояки УГА боролися і на Наддніпрянщині, внаслідок чого Т. Салига висуває тезу, що визвольний рух «не тільки мав всенародну підтримку, а й трактувався народними масами за

вияв їх споконвічної волі», себто боротьби за незалежність [187, 154]. Своєрідною естафетою наступникам, зокрема й ОУН-УПА, Т. Салига вважає поезію О. Бабія «Після бою», що водночас містила аналіз вже програної боротьби, роздуми про її цінність і була потужним мотиватором до майбутніх борінь. З точки зору дослідника, «успадкувавши прекрасні усусівські традиції, упівська пісня з нотами в ній героїзму, мужності, гумору, трагізму, жалю, відваги, шляхетності тощо за своєю художньою природою стала оригінальною і самодостатньою» [187, 157].

У передмові від видавництва у збірці «Слово і зброя» простежуємо хронологічну послідовність історичних фактів, що формували український революційний текст: від княжої доби до УПА. У ній зазначено: «Завдяки боротьбі УПА витворився новий тип українця і, що ще головніше – новий спосіб мислення української людини. Ми в цій зтяжній боротьбі стали нацією» [200, 5]. Генетичний контекст також вважається джерелом натхнення та мотивації до подальших дій: «Черпаючи силу і натхнення з славного минулого, якраз співці-поети підсичують це полум'я всенароднього хотіння до боротьби за волю і державність<...>завжди були немов провісниками, голосами народньої совісти, потреб і вимог народу» [200, 6].

Поезію визвольних змагань намагався осмислити Ю. Русов у розвідці «Поезія визвольних змагань», виданій у діаспорі (Торонто, 1954). Ця книга є цінною для дослідження поезії руху Опору ХХ століття. У передмові автор звертав увагу на знакові для визвольної поезії історичні події та визначних поетів, акцентуючи, що для кожного періоду є своя література, що відповідає «духу того часу», зокрема вказує на князівсько-київську добу – «Слово о полку Ігоревім», добу Козаччини (від Конашевича-Сагайдачного до Мазепи) та переходить безпосередньо до персоналій. Про останній період він говорив, що у цей час культура творилася під гаслом: «За віру християнську, за землю українську і за прадідівську славу», а також вказує на «типове для лицарства розуміння Божої сили, або народнє: «Без Бога ні до порога»» [185, 6]. Дослідник відзначав важливі постаті українських митців для культурно-

національного руху, серед яких – Г. Сковорода, Т. Шевченко, Є. Маланюк, О. Олесь, а також автори-вояки УПА. Серед недоліків видання зауважимо, що автор оминув творчість Січових стрільців, попри те, що сам період національних змін згадує і зосереджується на творчості періоду УПА, щоправда, теж вибірково. Поезією ж резистансу він називав вірші воїнів УПА. Ю. Русов виділяв спільні ознаки, що притаманні громадянським текстам того часу: «спогади про минулу епопею боротьби 1917-1922 років», туга за рідним домом, «обурення на тих, хто «вивели націю на роздоріжжя» <...> не зумівши створити України», «відновлення славної князівської чи козацької минувшини», бажання помститися ворогу за гніт і жертви, а також акцентує на релігійно-містичних мотивах, що відносить до національного характеру: «кара Божа за наші гріхи, Божа поміч у правій боротьбі» [185, 12-13]. Порівнюючи покоління поетів, автор зауважував таку відмінність: «молода генерація має приблизно ті самі теми, але, очевидно, є більш поринута в сучасність і майбутність, до якої духовно готується» [185, 13].

У вступному слові до аналізованої книги Д. Донцов зазначав, що поети резистансу «стрічали свою молодість і формували своє духовне «я» в огні другої війни й нового повстанчого руху на Україні, розтерзаній кількома інвазіями» [185, 3]. Д. Донцов також обґрунтував вагу поезії руху Опору ХХ століття для української літератури і культури загалом: «Замовчувані або нехтувані, часто незбагнуті загалом, і одні, і другі відігравали величезну роль у нашій поезії і в кристалізації нашої нової духовності <...> відгребаних і осяяних героїчною музою Шевченка, горіла ця поезія гарячою любов'ю до його України та її нескореної Правди, його ненавистю до насильства, плюгавства і зла, його незнаючою сумнівів вірою у тріумф Божої справедливості. <...> Горіла ця поезія культом нової людини, людини «твердих рук», «чистого серця» і незламної волі». Автор також вказував на атмосферу побутування таких текстів: «овіяна тим духом, пробоевою фалангою ввійшла поезія Резистансу в нашу тверду епоху, щоб <...>

заблиснути дорогоцінним каменем-гранітом, на яким будуватимуть ненароджені земляки міцний будинок» [185, 3].

Ю. Русов зазначав, що поезія 1940-х – «це та муза, що «в порохівім диму мушкетнім всю Україну перейшло», це не «бузок» і не конвалії кохання, а ті дівчата, що «по темних лісах України ідуть з кулеметом в руках», це кохання, коли «у чола цілують кулі» і смерть «у обіймах мук». Так само пейзажі України це не «Елада степова», це не «Свята Софія, що стремить легендою століть», але «тюрми, пожарища, дим» і той край, що треба «боронить пазурами, зубами, землі покраюну плоть»» [185, 13].

«На зародження і функціонування поезії українських Січових стрільців, як і поезії УПА, вплинули умови української бездержавності, особиста заангажованість її творців у воєнних діях, моменти національно-визвольної ідеології», – вважає М. Мельник, розглядаючи поезію резистансу як екзистенційно-естетичний імператив на вимогу часу. Поетів руху Опору дослідниця відносить до «армії воїнів-поетів, котрі у період визвольного змагу були не лише захисниками нації у мілітарному значенні слова, але і її інтелектуальним і культурним потенціалом», що на її переконання є винятковим явищем для світової історії [132, 350].

Все ж Т. Салига переконаний у генетичному контексті поезії УПА: «Поезія опору та національно-визвольної ідеї, поезія нескореного духу, себто поезія упівська, своїм корінням виростає з часу довоєнного<...>найбільш співзвучна з поезією стрілецькою, і вона, безперечно, виростає з героїки визвольних подвигів січовиків і творчого досвіду поетів-воїнів. І стрілецьку, і упівську поезію надихала одна і та ж муза, а творили її безпосередні учасники боїв за Україну» [192, 49-50].

Ця позиція простежується і в дослідженнях В. Працьовитого, який доводить, що «упівська поезія – це своєрідний і самобутній пласт художньої творчості, продиктований часом. Вона продовжувала традиції стрілецької пісні і виникла та сформувалася на полі битви. Звідси в упівську поезію влився потужний струмінь патріотичних настроїв» [177, 121]. Поезію на злобу дня, на

його переконання, породжувала передовсім політична ситуація в державі, а тому фактором її узагальнення є «пафос патріотичного чину». Я. Гарасим вважає, що «складність аналізу творів «нескореної музи» повстанців ґрунтується перш за все на своєрідному схрещуванні та переплетенні генетичних, структурних і естетичних компонентів», що й робить її унікальною [22, 162]. Науковець категорично не погоджується з О. Забужко, яка переконана, що епоха УПА не увійшла в історію і культуру України: «Сотні тисяч життів канули в прах, і не лишилося в жодному жанрі жодного художнього твору, що на повну скристалізував би й зафіксував для прийдешнього естетичний смисл цієї гетакомби» [67, 14]. Дозволимо собі теж не погодитись із цією позицією, проте все ж варто врахувати, що література рухів Опору не встигла виділити корифеїв, а також подекуди, зважаючи на середовище формування, поступалася в художній якості, на чому також наголошує І. Яремчук. Я. Гарасим солідарний із Т. Салигою, який переконаний, що естетична вартість таких творів вища, аніж «ті, що багатьом поколінням за художні документи визвольного походу радянської армії» [22, 162].

Порівнюючи поезію УПА і січовиків, І. Яремчук осмислює її генетичну спорідненість, наполягає на факті подібності «зародження» і формування цієї лірики. На думку дослідниці, лише з 1994 року Т. Салига «розпочав серію публікацій «Нескорена муза», де думку попередників поглибив ідеєю культурологічного зв'язку» між вказаними пластами віршів [187, 66]. Головним фактом їх подібності вона вважає «спільне проблемне коло: як людина в кризових умовах буття, її вибір, її смерть, а передусім пошук еталону серед кривавої маси тіл і душ» [187, 66]. Ймовірно, свідоме нехтування лірикою січовиків при аналізі іншими науковцями мотивоване їхньою приналежністю до інших угруповань, зокрема Австрійської армії, тому вважаємо таку думку не виправданою, адже цей історичний факт був лише засобом для досягнення цілей і не применшував революційної діяльності УСС, а особливо на культурному фронті. Цю очевидність відзначає Л. Полтава у

праці «Скоростріли і музи». Все ж зацікавленість автора лише творчістю УПА можна пояснити його членством в ОУН. У Доповіді на 2-му Всесвітньому Конгресі Українських політв'язнів О. Матешук називає ХХ століття знаковим для періоду поетів, які «торували дорогу до вільного життя», яку їм «перегородив привид комунізму», окремо відзначає роль поетів «народного Духу», себто авторів ОУН-УПА [130, 1132-1133].

Л. Полтава у статті «Скоростріли і музи» намагається розвінчати давню приказку: «Коли говорять гармати – мовчать музи» [172, 23]. Оцінюючи поезію УПА, автор наголошує, що «як ніде в жадній поезії світу, УПА знайшла широкий відгомін в українській літературі, особливо ж у поезії» [172, 93]. Він наполягає на значній культурній цінності творів, писаних «кров'ю серця», оскільки вони спричинилися до становлення соборності України. Називаючи поезію резистансу «підземною літературою», Л. Полтава акцентує на її «нерівності в літературному співвідношенні» і, безперечно, на головній ідеї – єдності нації: «немає частинки Української Землі», де поети не відізналися б на національно-визвольну боротьбу народу [172, 16].

Л. Шанковський спробував бібліографувати видання 1940-х, закликаючи у передмові цінувати свою культуру, зокрема: «Та це ж наша правдива, а не сфальшована література. <...> Це наше мистецтво, яке виконується в умовах, яких ще не знала історія людства» [231, 2]. Автор також звертає увагу на значні зусилля національно свідомої інтелігенції, яка поширювала підпільні видання, акцентує на розмаїтті літератури та прізвища авторів, що вже були популярними.

У передмові до «Повстанської ліри» Л. Сенік акцентує на природній спадковості національно-визвольних ідей, втілених у літературній творчості зокрема, що стимулюють до подальшої боротьби задля досягнення основних завдань, власне самого визволення і незалежності [197, 5]. Він переконаний: «Слово начебто продовжувало бойові змагання, ставало не менш грузною зброєю в боротьбі з ворогом. У ньому акумулювався героїчний час, воно ввібрало любов і ненависть, героїзм і трагізм епохи» [197, 4]. «В умовах

збройної боротьби, суворих умов підпілля, смертельної небезпеки творчість стає ще одним, тепер духовним подвигом над ворогом, над фізичною й душевною тимчасовою слабкістю» [197, 6]. У нерівному протистоянні Л. Сенік такий стан вважає органічним, «Подвиг Нескореного Духу» розглядає вічним смолоскипом сили і свободоловства, а також підтвердженням, що українська нація за свою волю стояла і стоятиме. «Поет знаходить джерела стійкості, витривалості, твердості духа, які випливають, б'ють живими потоками із Запорізької Січі, настроюють на всепопеляючий гнів <...>. Це живий дух минулого, як попіл Клааса, невідступно стукає в серця і кличе на подвиг», безперервність поколінь руху Опору, які таким чином «прокладають шляхи в майбутнє» [197, 6]. Л. Сенік називає ці вірші живим свідченням боротьби нескорених.

«Війна мобілізує етнічні почування й національну свідомість, стає об'єднавчою силою в житті спільноти і забезпечує міфами та спогадами наступні покоління. Можливо, саме ця остання функція найглибше впливає на структуру етнічної ідентичності», – переконаний Е. Сміт [201, 36]. Такий порядок подій відбувся і в ХХ столітті, боротьба за самобутність нації, акумульована в поетичному слові, підживлювала бойовий дух сучасників, передавалася крізь призму часу і формувала в наступних поколіннях готовність до боротьби за національну незалежність. Тому культурний фронт є невід'ємною складовою українського повстанського руху.

Боротьба за національність у ХХІ ст. набуває нових форм і методів, але суть її незмінна. М. Мінаков, досліджуючи генеалогію Євромайдану, визнає, що революційні зміни, які відбуваються в незалежній Україні, розпочалися 1991 року і завершилися Майданом. Науковець доводить, що попри розвиток національно-визвольної боротьби, базованої на засадах свободи і креативності, лідерам була притаманна «Мойсеєва стратегія», тобто для визволення «потрібно було сорок років колективного поневіряння» [136, 48]. Все ж «революційний потенціал обмежений <...> ідеєю визволення, артикульованою у практиках «часів визвольних змагань» 1917 років, ідеалами

націоналістів 1930-1950-х, та за ідеями, які <...> перемогли у 1991 році» [136, 49-50]. М. Мінаков простежує взаємозв'язок революційних подій сучасної України: «Як феномен сучасної політичної культури, Майдан впровадив специфічний історичний наратив, який розглядає Помаранчеву революцію як продовження «революції на граніті»» [136, 51]. Таким чином, можемо переконатись, що революційні рухи незалежної України беруть свій початок у ХХ ст., а тому цілком виправдано порівнювати поетичні тексти цих часів, що перш за все є продуктом історичних криз. М. Зубарева солідарна з позицією «Г. Лебона, що натовп здатен сприймати тільки образи, причому чим яскравіше образ, тим краще сприйняття» [73, 153]. Тому можемо спостерігати взаємозв'язок, чим жахливіша боротьба, тим ширше і яскравіше вона висвітлена у літературній творчості, а українська історія переповнена чорними сторінками.

Історію визвольних змагань українців ХХ–ХХІ ст. можна зчитувати з поезії. Революційна лірика ХХ–ХХІ ст. тісно пов'язана із надбаннями історичної та громадянської творчості попередніх епох, а також фольклором. Лірику руху Опору ХХ–ХХІ ст. досліджували науковці: О. Кузьменко, М. Павлишин, Т. Салига, Л. Сеник, О. Чебанюк, І. Яремчук та ін. Не залишили поза об'єктом своїх зацікавлень революційні вірші й письменники: Ю. Липа, Л. Полтава та суспільні діячі: Д. Донцов, С. Петлюра, Ю. Русов та інші. Лірику руху Опору впізнаємо за її символічністю, народно-поетичними образами, апокаліптичним моделюванням дійсності, пафосом, подібними темами і мотивами. Творчість протистоянь стала міцним опертям для наступників.

Особливо довго Українська нація проклала шлях до своєї незалежності. У книзі «Так казав Заратустра» Ф. Ніцше домінує думка, що «тільки там, де могили, є й воскресіння» [148, 111]. Є. Маланюк, художньо осмислюючи революційну ситуацію у державі, писав: «Якщо в нації вождя нема, / тоді вожді її – поети» [127, 302]. Тому можемо твердити, що в час, коли бій програвий у контексті політичному, боротьба в культурі з кожним

переломним періодом розгоралася дужче. Поезія Січових стрільців, резистансу, творчість періоду незалежності, або ж загалом руху Опору – яскраве відображення цього складного процесу.

1.2. Теоретичні засади дослідження естетики і прагматики поезії Революції Гідності

Поет завжди був постаттю націєтворчою. Саме він покликаний оспівувати героїку та перемоги українських воїнів, оплакувати та возвеличувати у віках полеглих у боротьбі. Оксана Забужко слушно зазначає: «Україна була так званою «лінгвістичною нацією», яка в своєму найбільшому поетові, Тарасові Шевченку, вшановує також і героя-націотворця, подібно як американці – Вашингтона й Лінкольна» [69, 23].

Як поетично висловився Мартін Гайдеггер, «...сутність поезії втягує в орбіту законів божественних знаків і голосу народу, які то сходяться, то розходяться. Сам поет стоїть посередині – між Богом і народом. Його викинуто у це Між, між Богами і людьми» [21, 260].

Подібно Шекспірівському Фортінбрасу, український поет, на думку О. Забужко, покликаний розповісти про найважливіші події сьогодення, свідком яких він був. Однак, із сумом констатує авторка, поет кінця ХХ століття, століття світових воєн, ГУЛАГів та геноцидів, виявляється неспроможним описати події, які сталися з його народом, адже будь-який художній опис виявляється блідим і недостатньо виразним у порівнянні з дійсними фактами. Голос поета стає непотрібним суспільству, його заглушають промови політиків та голоси поп-артистів. Епоха постмодернізму, котра вже втомилася від усього, що було сказано в культурі, й усе робить грою, зводить роль поета на манівці: «І письменник, здавалось би, приречений завжди залишатися професіоналом почування, артикулювати для людей, занадто поглинутих самим перебігом життя, діянням у ньому, аби над ним ще й рефлектувати, їхні глибоко укриті душевні стани, їхні сні і страхи, і болісно

невиразні, і заледве означені відчуття, – письменник теж виявляється похованим під обвалом подій» [69, 23].

Події української Революції Гідності засвідчили, що в епоху межового стану суспільства, роль поета знову набуває ключової ваги. Саме він стає виразником емоційного нерву Майдану, глашатаєм його мрій і сподівань, оспівувачем його героїв. Як уже зазначалось, поезія, що виникла під час Революції Гідності, часто є недосконалою за своєю естетичною формою, але здатною максимально виразно відтворити суспільні події, які вона відображає у своїх текстах. Саме тому одним із завдань дисертації є віднайти ту теоретичну базу, яка допоможе описати рецепцію майданних текстів в українському суспільному дискурсі.

Однак потрібно зробити ще декілька зауваг стосовно характеру літературного процесу ХХІ століття. Оскільки епоха постмодернізму продемонструвала нам, що будь-яке літературне явище є грою, а все, що могло бути написано в художньому тексті, вже сказано до нас, відбувається вартісне зниження ролі художнього слова, а отже, й ролі поета чи письменника. На аксіологічній шкалі суспільних цінностей така література навряд чи займатиме високу позицію. На нашу думку, на сьогодні в літературі відчувається своєрідний потяг до документалізму, до «справжності». Свідченням цього є присудження Нобелівської премії з літератури письменниці з Білорусі Світлані Алексієвич. Її книги – це зразки художньо-документальної прози, що відображають трагічні сторінки життя людини пізньої радянської та пострадянської епохи. Письменниця наділена даром відчувати пульс часу, вловлювати найдраматичніші переживання своїх сучасників, реагувати на найвизначніші суспільні явища сьогодення. Про події на Майдані у 2013-2014 роках Світлана Алексієвич відгукується наступним чином: «Я дуже підтримую Україну, була на Майдані і плакала над фотографіями Небесної Сотні. Я не підтримую тих 84% росіян, які хочуть війни з Україною. Путін і Лукашенко – це тоталітарні лідери. Путін зробить для Росії в Сирії другий Афганістан» [149].

Наступного 2016 року Нобелівську премію з літератури отримав американський поет-пісняр Боб Ділан, творець співаної поезії, який має мільйони слухачів та поціновувачів у всіх куточках світу. Ці два не лише літературних, але й культурних феномени засвідчують якісні зміни, що відбуваються в літературі останніми роками: література прагне стати демократичнішою, література прагне відтворювати актуальну дійсність і відображати злободенні проблеми сьогодення. Для літературознавця усі ці події свідчать і про чергове розширення меж літературного канону.

Однак повернемося до проблеми пошуків методологічних підходів, які дозволять нам інтерпретувати об'єкт нашого дисертаційного дослідження – революційну поезію українського Майдану 2013-2014 років.

У ХХ столітті, після робіт Ф. де Соссюра, своєрідною математикою та філософією для усіх гуманітарних дисциплін стає лінгвістика. Будь-який текст лінгвістика вивчає як синтактичну, семантичну та прагматичну одиницю. Один із засновників семіотики Чарльз Вільям Моріс зазначав, що знак (а кожен текст ми можемо розглядати як знак і водночас як комбінацію знаків) – це поєднання синтактики, семантики і прагматики. Під синтактикою автор розуміє синтагматичні та парадигматичні відношення, які виникають між знаками в середині тексту, під синтактикою – відношення знаку до явищ дійсності, а під прагматикою – відношення знаку до його виконавця [137, 55]. Для літературознавця поняття прагматики тексту може означати, з одного боку, комплекс відношень між поетом і суспільством, які спричинили появу поетичного твору, з іншого – характер сприйняття тексту його читачем (слухачем).

Вагомі напрацювання стосовно характеру сприйняття літературного твору має рецептивна естетика. Як напрямок в інтерпретації художнього тексту вона ґрунтується на філософії феноменології, зокрема на роботах Ніколая Гартмана та Романа Інгардена. Основоположниками рецептивної естетики як літературознавчого напряму стали німецькі дослідники Ганс-Роберт Яусс та Вольфганг Ізер. Як зазначав відомий український

літературознавець Роман Гром'як, «вихідна теза рецептивної естетики полягає в тому, що художній твір – не замкнута іманентна структура, а вся його багаторівнева структура, зумовлена орієнтацією на реципієнта» [117, 580].

Якщо традиційне літературознавство найбільше уваги приділяє автору та способам його самовираження у художньому творі, то представники напрямку рецептивної естетики свою увагу зосереджують на вивченні читацьких реакцій та оцінок. Автор, на їх думку, уявляє собі свого читача/слухача і в момент задуму, і в момент написання твору. Тому читач так чи інакше імпліцитно присутній у тексті. Ось що пише про це Іван Фізер: «Рецептивна естетика надає привілей читачеві у парадигмі «текст/читач» і наділяє його когнітивною та афективною здатністю творити з цього тексту власний текст» [224, 347].

На важливу роль контексту у процесі відчитування значень та інтерпретації художнього твору вказував Умберто Еко. Науковець зазначав: «Твір, який «підказує», щоразу реалізується зарядом емоцій та уяви інтерпретатора. У кожному поетичному прочитанні виявляється особистий світ, який прагне співвідноситись у душі згоди зі світом тексту» [58, 531].

Видається, що аналізовані нами твори мають досить своєрідний характер взаємодії автор/читач. Читач, вірніше, потенційний слухач, створює запит на певний віршований текст. Автор, який одночасно є одним із читачів/слухачів, перебуває із ними в одному ідеологічному полі, відгукується на цей запит. Одночасно поетичний твір можна вважати найбільш живим і актуальним лише в момент усного виконання чи публікації в інтернет-мережі. Потрапивши у художню збірку, втративши усю принадливість і чар революційного слова, такий текст стає просто пам'яткою, що вже не здатна повною мірою запалити уяву читача, піднести його революційний дух.

Вольфганг Ізер звертає увагу на часову динаміку у творенні зв'язків читач/текст: «Відновлена пам'ять, однак, не може ніколи заново набувати оригінальної форми, оскільки це б означало, що пам'ять і перцепція ідентичні, а це, очевидно, не так. Новий фон просвітлює аспекти того, що ми

запам'ятали, а це освітлює новий фон і спричиняє складніші антиципації. Отже, встановлюючи ці взаємодії між минулим, теперішнім та майбутнім, читач, по суті, змушує текст виявляти свою потенційну різноманітність зв'язків» [224, 352].

Проблеми, які стосуються адресата художнього слова, є ключовими у науковому доробку німецького філолога Г.-Р. Яусса. Цьому вченому належить термін «горизонт сподіваного», яке в сучасному українському літературознавстві відчитується передусім як поняття, що має стосунок до естетичного досвіду читача. Однак багатовимірність «горизонту сподіваного» у Яусса включає також суспільний досвід читача: «...як проблема суспільної функції літератури при посередництві між горизонтами естетичного досвіду і досвіду життєвого світу; як проблема зміни горизонту, що постає тоді, коли телеологічне чи еволюціоністичне розуміння традиції позбувається субстанціональності, а історичні процеси, у тому числі і в мистецтвах, повинні розумітися у діалектиці засвоєння і селекції, збереження і оновлення» [240, 369]. За Яуссом, діалог між художнім твором і читачем має двоякий характер: з одного боку, це комунікація автора і твору з читацькою аудиторією, з іншого – зв'язок читача з художнім текстом. Як досвід написання художнього тексту не може виникнути на порожньому місці, так і досвід читацької рецепції опирається на культурні та естетичні напрацювання минулих поколінь читачів. Таким чином, поезія Майдану має своїм підґрунтям не лише досвід творення революційної поезії, але й досвід сприйняття її народними масами, залученими до процесу національно-визвольної боротьби.

Г.-Р. Яусс зазначає, що розуміти історію літературної комунікації – це «визнати активну роль «реципієнта» означає визнати, що кожний акт рецепції передбачає вибір і небезсторонність стосовно попередньої традиції. Літературна традиція конче формується у процесі взаємодії між опозиціями: присвоєння і відмова, консервація і оновлення минулого» [241, 42]. Виходячи з цього положення, поезію, що була створена під час Революції Гідності, неможливо вивчати у відриві від контексту української революційної поезії

опору та національно-визвольної боротьби: Січових стрільців, української повстанської армії, поезії шістдесятників тощо. Традиція оспівувати і возвеличувати подвиг українських героїв, які віддали життя за свободу і незалежність Батьківщини, має довгу історію. Саме вона є літературним контекстом поезії українського Майдану.

Основні постулати рецептивної естетики дають відповідь на запитання, чому в часи Революції Гідності з'явилося так багато творів непрофесійних поетів, чому поза дискурсом Майдану ці твори одразу перестали створюватися і звучати. Ось що пише німецький літературознавець: «Читач (чи краще – адресат) може реагувати на мистецький твір по-різному: просто сприймати його чи (у кращому разі) критикувати, захоплюватися ним або заперечувати, гратися його формою, тлумачити його зміст, приймати визнані інтерпретації або прагнути самому написати оповідання. Зрештою, адресат може зреагувати на художній твір, створивши власний, новий. У комунікативному ланцюгу в історії літератури автор – це водночас «реципієнт», для якого він починає писати. Унаслідок поєднання двох чинників – горизонту сподівань (первинний код), що його передбачає твір, і горизонту досвіду (вторинний код), який виникає завдяки реципієнтові, – зміст твору завжди складається в новий» [241, 38].

Такий тип комунікації є дуже подібним до фольклорного. Саме для фольклорної лірики властиве виконання у певному, заздалегідь визначеному обрядом моменті. Цей текст може звучати лише тут і зараз, будь-яке інше виконання є недоречним. Недаремно піснею-реквіємом, яка, можливо, є квінтесенцією усього Майдану 2013-2014 років, стала фольклорна пісня «Пливе кача по Тисині». Характерними для майданного дискурсу є переробки традиційних фольклорних текстів, як, наприклад, «Горіла бочка, палала» (перероблено на основі традиційної весільної пісні «Горіла сосна, палала»). Однак для людини XXI століття не властиво залишатися в орбіті традиційної фольклорної поетики та естетики, тому вона виражає себе за допомогою

численних поетичних текстів, що виражають її внутрішнє світовідчуття та відповідають «горизонту очікування» її читачів/слухачів.

Літературознавство, говорячи про горизонт очікуваного, викликаного твором мистецтва, розрізняє очікуваний горизонт сподівань читачів/слухачів та нового неочікуваного сприйняття, актуалізованого твором мистецтва. «Їх слід розрізнити, аби зрозуміти зчеплення структур, які зумовлюють враження від твору, та естетичні норми, застосовувані інтерпретаторами до історії літератури. Виявити літературну комунікацію, приховану за тим, що називають “фактами літератури”, – ось мета новітніх досліджень, які вимагають літературної теорії, здатної при аналізі процесів рецесії враховувати взаємодію між продукуванням і сприйняттям» [241, 38]. У чому полягає особлива, неперевершена цінність революційної поезії? Ці вірші часто є естетично недосконалими, але вони творилися на злобу дня і таким чином виправдовували суспільні та естетичні запити слухачів.

Окрім методів аналізу, які дає літературознавцю рецептивна естетика, потрібно враховувати антропологічний характер явищ, які включені у дослідницьке поле. Якщо зосереджувати увагу виключно на «філологічному» трактуванні матеріалу, коли до уваги береться передусім словесний компонент тексту, то ми отримаємо оцінки, які базуються лише на естетичних критеріях досліджуваної поезії. Антропологічний підхід у літературознавстві дозволяє значно розширити ракурс наукових пошуків. На думку польського дослідника Є. Бартмінського, принциповим у цьому протиставленні є трактування вербального тексту не як «твору», випродукованого в результаті певного комунікативного акту, а як «тексту культури», «тексту-поведінки» [7, 110]. Таким чином науковець переакцентує увагу з естетичних функцій тексту на його антропологічні або ж соціологічні функції, що, у свою чергу, відсилає нас до прагматики літературного твору. Значимими стають наступні чинники: ким створено цей текст, на яких моделях і світоглядних уявленнях він ґрунтується, в яких умовах виникає, для чого людина виголошує цей текст, що вона хоче таким чином досягти, кому і за яких умов вона його розповідає.

Літературознавці вважають, що термін літературна рецепція акцентує на «безпосередньо чуттєвому характері сприймання літературного твору і дозволяє зручно й економно наголошувати на обов'язковій наявності чуттєвого компонента в будь-яких формах освоєння літературних явищ» [117, 78]. Зрозуміло, що цей підхід може виявитися особливо ефективним при аналізі поетичних творів, для яких загалом характерні емоційність, чуттєвість, певна «зануреність» реципієнта в орбіту авторського художнього світу.

Поетичні тексти Майдану повинні вивчатися як певна «модель комунікативної ситуації, яка визначається безпосереднім (face to face) контактом між адресатом і адресантом, концепцією тексту як “спільної вартості”, а також усністю та її психосоціальними наслідками (установкою на адресата, черговістю ролей в процесі комунікації, діалогічністю)» [252, 10].

Викладені міркування демонструють нам продуктивність та різнобічність антропологічного підходу до аналізу літературних явищ. Прагматичний аналіз літературного твору включає в себе проблему контексту, який ми розуміємо передусім як соціальний контекст. Оскільки досі поезія Революції Гідності не відзначилася увагою літературознавців, та й поезія національно-визвольної боротьби українського народу характеризувалася передусім з точки зору наявності у ній революційного пафосу, нашу увагу привертатиме передусім соціальний контекст виникнення і трансляції поезії Майдану, а також низка суспільних функцій, які виконують ці тексти як у середовищі революційно налаштованого суспільства, так і в соціумі загалом. Таким чином, ми можемо поставити запитання про ту унікальну суспільну роль, яку виконувала і виконує революційна поезія в національній культурі.

Роман Гром'як вважав важливим чинником сприйняття художнього твору реципієнтом сугестивність, яку літературознавець визначає як «здатність витвору словесного мистецтва привертати увагу, зворушувати читача» [37, 33]. Її роль у процесі художнього сприйняття визначається тим, що твір «не сліпо навіває цілком сторонні, не автоматично збуджує давно вже сформовані думки й почуття, певні емоційно-інтелектуальні стани, а піддає,

підказує, тобто постачає зовнішні впливи, не виключаючи активності, творчої ролі сприймаючого» [37, 33]. Власне сугестивність є типовою ознакою лірики, а аналізований нами матеріал демонструє її яскраві ознаки.

Говорячи про літературознавчу рецепцію художнього твору, варто наголосити ще на одному моменті. При аналізі характеру його сприйняття, науковці оперують термінами «читач», «читацька рецепція», «горизонт очікувань читача». У нашому випадку потрібно говорити не лише про читача, але й про слухача майданної поезії, тому краще застосовувати термін «реципієнт». Одночасно поет-автор дуже часто є виконавцем своїх творів.

Кожен поет-виконавець безпосередньо залежить від своїх слухачів, потрапляє під вплив емоційної тональності аудиторії. Недаремно учасники революційних подій часто говорять про особливий дух Майдану. Автор розраховує на відповідну реакцію слухачів, бере до уваги характерні для цієї групи уявлення про світ, традиції, символи, способи поведінкових реакцій, етичні норми та колективний світогляд. Будь-яка ситуація виконання завжди має діалогічний характер, вона передбачає емоційну реакцію слухачів, а за умови наявності поетичного хисту викликає бажання створити власний поетичний текст і самому стати автором-виконавцем.

Таким чином, останніми роками ми спостерігаємо розширення меж літературного канону, включення до уваги літературознавців нових авторів, тем, літературних явищ. Методологічним підходом у розгляді поетичних текстів Майдану може слугувати рецептивна естетика. Знаковою рисою революційної поезії є те, що вона переважно відповідає очікуванням своїх реципієнтів. Саме так можна пояснити низьку естетичну вартість більшості зразків революційної поезії, яка не сприймається поза часовим проміжком революції як естетично вартісний об'єкт.

Поетичні тексти, що з'явилися під час Революції Гідності, вимагають враховувати не лише естетичний критерій, але й застосовувати антропологічний підхід, у контексті якого вони будуть сприйматися як тексти культури. Ситуація створення та виконання віршів майданного дискурсу

багато в чому нагадують фольклорні тексти за своєю прагматикою, але їх поетика залишається індивідуально-авторською.

Вірші, створені в часи революційних катаклізмів, відзначаються актуальністю, злободенністю, вони не часто стають естетичними шедеврами, але все-таки є ваговою частиною національного літературного процесу, входять до корпусу текстів української поезії, а тому заслуговують на увагу літературознавців.

Висновки до Розділу 1

Суспільні зміни реабілітували революційну лірику. Проаналізувавши генеалогію цього поняття, можна підсумувати, що тексти, породжені суспільними кризами, – явище не нове. Зважаючи на історичні перипетії українського народу, маємо в достатку матеріалу для аналізу, який почасти вдається відкривати по-новому, адже колоніальне минуле не сприяло розвитку самобутньої літератури. В українському письменстві національно-визвольна поезія творилася під егідою повстанських рухів ХХ ст., йдеться про січове стрілецтво і повстанську армію, хоч виникає спокуса простежити джерела аналізованого явища до давніших часів, зокрема народних дум, козацьких пісень й інших історичних текстів. Проте науковці одноставні, що не варто прирівнювати явища, що акумулюють велич і є нагромадженням значного часового досвіду, з текстами, присвяченими лише одній збройній боротьбі. Також слід акцентувати, що давніші тексти до нас дійшли матеріалом фольклорним, у нашому ж випадку аналізуємо здебільшого авторську творчість, а також умови й особливості написання віршів. Все ж можна стверджувати, що сучасні поети черпають натхнення й орієнтуються на фольклорні жанри історичної тематики.

Дослідники одноставні у питанні типологічної подібності віршів стрілецьких та упівських. Вагомий внесок в аналіз літератури руху Опору зробили О. Дзюба-Погребняк, О. Кузьменко, Л. Полтава, В. Працьовитий,

Ю. Русов, Т. Салига, Л. Сенік, Л. Шанковський, І. Яремчук та ін., які наголошували на їх генетичній спорідненості та обумовленості історичним контекстом. Аналіз ідеологічно-заангажованої творчості також здійснювали Д. Донцов, Ю. Липа, Є. Маланюк, С. Петлюра, чії праці особливо цінні, оскільки вони були активними учасниками історичних протистоянь ХХ ст. Значна частина їхніх праць видана в діаспорі, бо колоніальний статус тогочасної України не сприяв розвитку української культури, літератури зокрема. Особливості письменства кризових періодів стали об'єктом літературознавчих студій О. Забужко і Я. Поліщука, а вплив воєнних подій на національну свідомість аналізував Е. Сміт.

М. Мінаков, простежуючи взаємозв'язок спротиву ХХ ст. із періодом незалежності, стверджує, що Революція Гідності є продовженням становлення Української держави та національною ідентифікацією услід за революціями Помаранчевою і Революцією на граніті та часу національно-визвольної боротьби Українського Січового Стрільцтва та Української Повстанської Армії. В результаті можна говорити про спорідненість поезій Першої і Другої світових воєн, які відобразили в українській літературі трагічність історичних подій, вплив масових психологічних потрясінь на поезію, апокаліптичне світосприйняття, а також втілення відповідних психологічних рефлексій у поетичних текстах.

Визначено, що література є одним із видів духовної зброї, вираженням духовних цінностей та традицій поколінь, а також, що важливо, невід'ємним елементом самоідентифікації українців. Авторитет письменника беззаперечний, тому можна стверджувати, що поет подібно політичному лідеру формує духовну складову революційної дійсності, зокрема таким ідейним натхненником усіх історичних подій в Україні є Т. Шевченко. Особливістю описаних історичних катаклізмів вважаємо участь у них інтелігенції, саме тому поетична творчість є такою різнобарвною, адже до лав українських повстанців входили письменники, поети, художники, композитори тощо.

Акцентовано на оригінальності української поезії кризових часів, вказано на безперервності боротьби на культурному фронті. Простежено зв'язок поколінь, а також спадковість традицій, зокрема наголошено, що традиція поета-воїна втілилася й у літературному дискурсі ХХІ ст. Епоха постмодерну не обмежила поета-революціонера поетикально чи естетично. Нині література тяжіє до «справжності», а відтак повинна виражати дух епохи, власне Майдан 2014 року – яскраве втілення цього процесу: тексти, документальні за своїм змістом, фіксують події і переживання. Тому важливо відстежити взаємозв'язки між автором і суспільством, між автором і реципієнтом. Наголошено на ролі рецептивної естетики у сприйнятті поезії Майдану, оскільки саме комунікація між реципієнтом і текстом сприяє її глибшому розумінню. За Яуссом, читацький досвід опирається на досвід напрацювань минулого, тому на сприйняття текстів з Майдану впливає не тільки зв'язок із типологічно подібними віршами, а й досвід їхнього побутування та сприйняття народом.

Літературна традиція простежується лише у генетичному контексті, тому не можемо досліджувати актуальну революційну поезію поза поетичним дискурсом національно-визвольної боротьби. Звідси – при аналізі поезії Революції Гідності важливо враховувати нагромаджений досвід поколінь. З'ясовано причини стихійної масової креативності, а також простежено причини подібності віршів революції із фольклорною лірикою, вказано на реактуалізації текстів попередніх епох, фольклорних взірців.

Популярність віршів періоду повстанських заворушень пояснюється їхньою актуальністю, адже вони створені «на злобу дня», тому для їх аналізу застосований антропологічний підхід, у ході якого окреслено роль віршів національного спрямування у визвольній боротьбі та самоствердженні українців. Тексти руху Опору вкотре потверджують важливість літератури в суспільному житті й культурі народу, а тому варті детальної уваги.

РОЗДІЛ 2

ДИСКУРС РЕВОЛЮЦІЇ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2.1. Революційне моделювання світу в поезії часів Першої світової війни та боротьби за незалежність

Трагічні наслідки історичних подій початку ХХ століття (Перша світова війна, національно-визвольні змагання в Україні) спровокували потужне громадянське і творче відголосся. Антигуманна сутність соціальних зрушень не могла не стати темою емоційних відгуків письменників, учасників тих подій чи небайдужих. Активна поетична творчість Січових стрільців – яскраве відображення цього процесу. Натомість незначна кількість текстів про бій під Крутами зумовлена тим, що чимало безпосередніх учасників тих трагічних подій загинули, але суспільний резонанс і вагомий внесок в українське культурно-національне відродження не дозволяє оминати цей творчий спадок. Р. Семків пояснює актуальність лірики досі її функціонуванням як «національного міфу», автор вважає таку концепцію творчості близькою українській ментальності [196, 18]. На переконання М. Лазаровича, саме література була «чітким проявом ідеології» [103, 32].

Серед авторів поезії буремних часів переважають її учасники, але Р. Гром'як до ««літописців» воєнних подій» відносить і письменників. Він вважав, що в історика літератури має виникнути зацікавлення щодо збереження та виявлення «етнічно-національної ідентичності» та втілення цього у художніх творах, за умов бездержавності. А також воюючи у складі армій інших держав [36, 115;157]. Науковець переконував, що «мало хто сумнівався у важливості суспільного призначення літератури. Отож розглядати ізольовано художні тексти періоду таких радикальних змін у суспільному житті було б неправильно і неповно. Художнє слово таки відбивало свій час з його реаліями матеріального й духовного плану» [36,

157]. Р. Гром'як також наголошував, що аналізувати такі твори без контексту, зокрема історичного, неможливо і не варто, адже це ускладнить процес відбору текстів і затруднить їх розуміння, а відтак простежив, що «художній світ» воєнного періоду «своїм хронотопом сумісний із історичним реальним часом і простором, коли і де відбувався воєнний «театр»» [36, 163]. З-поміж інших літературних здобутків того часу, науковець спершу акцентував на літературних надбаннях Січових стрільців, йдеться про «поезію пісенно-патріотичного звучання» [36, 158-159]. На думку дослідника, тексти перенесуть в літературу весь біль і жах подій Першої світової, «митці-вояки виражатимуть драматизм світовідчуття особистості, трагізм розчленованого народу» [36, 160].

Т. Бевз зазначає, що «термін «Українська революція» з'явився безпосередньо у період революції 1917-1920 рр.» [8, 108]. Складність історичної ситуації з 1914 полягала у виборі вектору подальшого майбутнього – Захід (Європа) чи Схід, тому, на наш погляд, рух Опору почався саме з цього часу. І. Лисяк-Рудницький вважав цей період «епохою українського підйому», пробудженням національного духу, при цьому наголошував на чинниках, що сповільнювали самоідентифікацію українців, зокрема імперські переслідування. Історик писав: «Модерна українська нація народилася під час революції», маючи на увазі час до та в період війни [111, 90-99]. Вважаємо, що саме поетичний спадок Січових стрільців найадекватніше відображає поняття революційної поезії як такої, що народжувалася під час історичного національного зрушення і була його ідейною складовою. Утворені 6 серпня 1914 року на заклик Головної української ради Січові стрільці були добровільним формуванням, створеним для досягнення мети, зокрема боротьби за національну ідею, хоч і увійшли до складу австрійської армії та жертовно боролися за Україну, попередньо гуртуючись навколо пластівських і січових організацій з такою ж метою.

Літературні процеси початку ХХ століття досліджували С. Андрусів, М. Наєнко, Я. Поліщук та ін., безпосередньо революційну лірику – Б. Лепкий,

Є. Маланюк, Т. Салига тощо. Так, Я. Поліщук, з'ясовуючи вплив суспільних зрушень на літературу, вважає, що «панівним естетичним модусом епохи модернізму є трагедія. На зламі століть трагічне мислення стає загально визнаним фактом, а в Україні воно зміцнюється внаслідок суспільних катаклізмів перших десятиліть – революцій 1905 та 1917 рр., першої світової війни» [168, 20]. М. Наєнко обґрунтовує, що революційні події 20-х років негативно вплинули на художню літературу, спровокувавши її занепад, це твердження стосується і науково-критичної думки [142, 154]. В «Історії української культури», виданій у 1937 році, В. Радзикевич писав: «Великий ідейний зрив, що завів квіт української молоді в 1914 р. у ряди Українських Січових стрільців і порозсипував його по полях битв, збудив стрілецьку творчість, в якій знайшла вираз збірна психологія українського стрілецтва, виявилися його почування, його надії, його розчарування та відбилися особисті переживання окремих стрільців» [180, 449-459]. В історичній студії «Українські Січові Стрільці (1914-1920)» у розділі стрілецької творчості укладачі чітко простежили час, місце, умови написання поетичних текстів усусів, які, на думку авторів, є «невмирущим пам'ятником великого минулого, як твори зроджені з віри, сповиті курявою борні, скроплені кров'ю пожертв» [220, 128].

За Ю. Ковалівим, стрілецьтво було феноменом світової культури, «ще ніде в світі не існувало війська, особовий склад якого представляли інтелігенти, творчі особистості (зокрема поети, композитори, співаки), сповнені людської гідності та національної свідомості, спроможні вивести українство «з манівців, де тинялася наша політична думка перед страшним 1914 роком» «на широку й тяжку, вкриту курявою й кров'ю путь» (Д. Донцов)» [89, 108-109]. Науковець переконаний, що «січові пісні стали в національній історії цілою епохою, художнім літописом героїчного чину українства» [89, 110]. М. Степняк, аналізуючи західноукраїнську модерну поезію, згадує й поетів стрілецького коша, найпопулярніших із них вважає талановитими, проте решту – просто графоманами. Автор вказує, що

символістську групу журналу «Митуса» складала так звана «Стрілецька група», акцентуючи на фольклоризації творчості цих авторів. Саме «Митусівці, а з ними вся «Стрілецька група», були поколінням, що тільки готувало ґрунт для плідних і багатих на таланти 30-их років у Галичині» [211, 72]. У статті простежуємо намагання автора пояснити літературні процеси як в Західній Україні, так і в Східній, він аналізує причини розквіту та занепаду поезії, а також зовнішні впливи на саму літературу й окремих письменників. Цю сторінку історії української літератури також описує М. Ільницький, вважаючи «Митусу» першим угрупованням на заході в повоєнні роки, навіть їхня назва свідчила про силу волі та незламність, «слово вчорашніх Січових стрільців теж мало продовжити їх боротьбу» [75, 175]. Науковець впевнений, що стильово «Митуса» продовжувала традиції «Молодої музи», попри символіку віршів та мотиви «умови першої світової війни, гіркота поразки в змаганні за українську державність переакцентували «молодомузівський» мотив страждання як культурпесимізму від позачасовості й космічного болю на реальний ґрунт, конкретні історичні обставини» [75, 175]. В іншій праці дослідник стверджує, що розквіт літератури в Галичині, зокрема західноукраїнської поезії, її національна орієнтація компенсували втрати, яких зазнала література по той бік Збруча [76, 160].

Б. Лепкий у праці «Декілька проблем з української літератури» вказував, що література «зв'язує порозривані частини національного організму», а «зцілювання української літератури» бачить у «літературній мові» і «національній свідомості», що формують відчуття єдності між двома культурними центрами – Києвом і Львовом [107, 28]. У цьому контексті Т. Кузьменко в дисертаційному дослідженні, присвяченому духовній культурі січовиків, доводить, що творчість усусів формувала «нові духовно-культурні цінності, увібравши в себе найкращі зразки національних духовних скарбів попередніх поколінь» [99, 2]. Важливість впливу національної свідомості та ідентичностей у творчому процесі відзначає С. Андрусів: «За наявності кризи національної ідентичності, загрози втрати самототожності нації, а з нею і

самотожності її літератури, митець, письменник, як міф-ритуал, як шаман-жрець, намагається усунути цю кризу, відновити й оновити національний мезо-косм, космопсихо-логос, і водночас він сам є продуктом і віддзеркаленням цієї кризи» [2, 45]. Вона називає літературу «найчутливішим сейсмографом», що відображає кризу в соціумі, оскільки поезія Січових стрільців «працює з архетипами колективного підсвідомого, що існує в межах національного», себто «поезія, витворюючи національний образ світу, підтримує тим його існування, подібно до космогонічного міфу» [2, 276]. Т. Салига, аналізуючи символістську поезію молодомузівців Р. Купчинського, Ю. Шкрумеляка, О. Бабія та ін., вважає, що «Перша світова війна і визвольні змагання українського народу активізували процес творення художніх естетик та творчі експерименти» [186, 30]. Дослідник обґрунтовує думку С. Гординського, що символізм найвідповідніший для «оплакування свіжих могил».

Цікавою у цьому контексті може бути стаття Б.-І. Антонича «Поезія по цій стороні барикад», надрукована в польському журналі «Sygnaly». В ній описано літературну ситуацію після смерті І. Франка, міжвоєннє та літературні процеси часу Першої світової війни, з-поміж інших дослідник згадує й поетів-усусів. Найпопулярнішим він вважає Б. Лепкого, називаючи його «поетом тихого смутку», О. Бабія як поета нових тенденцій, Р. Купчинського як найталановитішого пісняра-усусівця, високо оцінена й творчість М. Матіїв-Мельника і В. Бобинського, високообдарованим вважає й Б. Кравціва – найкращого втілення ідеалів молодого покоління [242].

Я. Поліщук стверджує: «Революція 1917 р. та її наслідки як у країні, так і за межами спонукали до радикальної зміни в моделюванні української культури. Докорінна реформа геополітичного укладу світу і трансформація суспільства на Україні викликали гостру потребу осмислювати національну ідентичність в інших, ніж дотепер категоріях. У 20-х роках наша література зіткнулася із проблемою самооцінки, розв'язання якої зазвичай уявляли через віддзеркалення усталеної ідентифікації» [168, 206]. Першою знаковою

формацією, яка актуалізувала процес духовного і національного відродження в Україні, безперечно, було січове стрілецтво. А трагедія під Крутами стала однією із націєтворчих сторінок українського народу, коли нечисельна молодь ціною власного життя зупинила багатотисячне вороже військо. Тому вважаємо доцільним до когорти революційних творів початку ХХ ст. зарахувати тексти про бій під Крутами, які об'єднані тематично. Є. Маланюк зазначав: «Саме від Крут – не тільки психологічно, а й хронологічно – починається в нашій житті тип новітнього українця, тип, що намагається надавати проявам українськості ціни справжнього, вже національного стилю». Автор впевнений, що «в процесі кристалізації української особистості нового, покрутянського стилю, ролю міцного каталізатора відіграли Січові Стрільці» [126]. Є. Маланюк відзначав особливу заслугу стрілецьких формацій, які показали підросійській Україні шлях звільнення з-під чужоземного гніту: «...то був природній процес психокультурної комасації народу, сполучений з процесом вичування, видужування від хвороби вікового рабства і зцілення від історичного каліцтва» [126].

Т. Салига аналізуючи поезію початку ХХ століття, зокрема символізм, вважає, що «Перша світова війна і визвольні змагання українського народу активізували процес творення художніх естетик та творчі експерименти. Назване покоління стало на засади символічної поезії, котра розглядала слово не як поняття, а як символ, як певний почуттєвий знак» [186, 30]. Він доводить, що «стрілецька поезія, яка на початку 20-х років творилась під знаком літературно-мистецької групи «Митуса», була, з одного боку, суспільно-політичним породженням «Молодої музи» та авангардних напрямів української поезії, а з іншого – їх продовженням та певним стимулятором розвитку нових тенденцій» [186, 37]. Вартісним у цьому полі є бібліографічне видання Л. Сироти «Літературна група «Митуса» у мистецькому контексті свого часу». Дослідниця зібрала понад тисячу видань, що містять інформацію про літературне об'єднання і його учасників. У передмові Л. Сирота окреслює вагомий вклад учасників «Митуси» у мистецьке життя свого часу. Першу

світову війну і національно-визвольні рухи дослідниця вважає причиною зміщення векторів творчості у 20-ті роки із проєвропейської на національну [199, 3]. Будучи символістською, група об'єднувала навколо себе представників різних літературних напрямів, серед яких і учасників Пресової Квартири УСС.Л. Сирота простежує, що В. Бобинський, О. Бабій, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк з іншими стрільцями створили «Артистичну Горстку» при Пресовій Квартирі, серед яких була й група піснярів і поетів. Вони видавали журнали, газети, антології, співаники, були літературним центром військових [199, 3-4]. Угрупування існувало не довго, в 1922 році «Митуса» розпалася, а Бобинський захопився більшовизмом, а серед причин розпаду вказав й таку: «Замало було розмаху...щоб зробити революцію в мистецтві» [199, 6].

Я. Поліщук зазначає, що «У радянській Україні еміграційні письменники, зокрема націоналістичної орієнтації, вважалися «фашистськими трубадурами». Емігранти, з іншого боку спостерігали занепад літературного життя в Україні» [168, 225], а далі додає: «Протягом 20-х років виробляються націоналістична, католицька і прорадянська орієнтації» [168, 226]. В. Бойко, аналізуючи революційну лірику підросійської України, відзначає роль фольклорних мотивів у такій поезії, одним із яких він вважає розмову з померлим, зокрема звернення до матері [13, 261]. Попри радянські штампи, автор також виокремлює яскраву символіку текстів, контрастність зображуваного та експресивність [13, 325].

На наш погляд, поезія Революції Гідності продовжила саме творчі інтенції поезії Січових стрільців і віршів про бій під Крутами, насамперед увиразнила модель образу поета-воїна: «ясний і повний віри ідеалізм, сміливий життєрадісний молодечий розмах, революційний оптимізм, бойовий дух, глибока відданість ідеї, щире почуття товариської солідарності», – так його характеризував С. Ріпецький, акцентуючи увагу на моральних якостях представника нації, – «дух посвяти і саможертвенности в боротьбі за національні ідеали – це був цінний духово-ідейний вклад передвоєнного

Стрілецтва» [181, 52]. Саме страх смерті, за А. Шопенгауером, є «найбільшим страхом» [232, 108]. Філософ вважає смерть музою мистецтва, не можемо не погодитися з цією думкою, її простежуємо й у творчості учасників рухів Опору, стрілецтва зокрема.

Художня вартість стрілецької лірики різна, оскільки її творцями були як поети (як-от, О. Бабій, В. Бобинський, М. Гайворонський, Р. Купчинський, Л. Лепкий та ін.), так і аматори, звичайні вояки. Що ж до віршів про бій під Крутами, то вони більш вивершені, оскільки значну їх частину написали митці, серед яких Б.-І. Антонич, М. Боеслав, С. Гординський та інші.

В українському літературознавстві дискусійними є роздуми про мистецьку вартість такої поезії, проте не слід оцінювати її лише з позиції високої чи низької якості, наявності чи відсутності естетичного потенціалу. Варто враховувати те, що Січові стрільці володіли різним поетичним хистом і творили поезію часу, на яку покладалася культуротворча функція гарту нації. «Культура, – за словами О. Кущака, – найкраще й найсильніше розвивається в період боротьби за незалежність. І тому психологія творчості доби відродження мусить мати прикмети які дає боротьба. З тих прикмет найцінніша буде проява внутрішнього визволення, яке поширює духовий овид і родить найбільше творчу енергію буття: свобідне рішення» [101, 36]. О. Семенов відзначає, що й гімн України, хоч і зароджений на Наддніпрянщині, популяризувався у буремні часи, оскільки вирізнявся «баченням перспектив духовного відродження» [194, 3].

Січова формація, після козаків, була першим добровільним військовим об'єднанням. Стрільці не тільки вдосконалювали військову майстерність, а й актуалізували національну ідею, традиції, фольклор та музику, активно займалися самоосвітою. Особливість цього історичного часу, за словами Козака Едварда, на якого покликується Т. Салига, полягає в тому, що: «Усуси (Українські січові стрільці) були якимось іншим військом, якого не було більше в світі... Військо, попереду якого ішли як генерали – поети» [214, 7]. В іншій праці Л. Луців простежує паралель із Запорізькою Січчю, «співці-поети

<...> створили стрілецьку епопею у піснях» подібно кобзарям. Він сам не подає перелік письменників до цитованих текстів і згадує інших дослідників із такою позицією, адже, на його переконання, авторські тексти давно сприймають як «народні стрілецькі» [122, 106]. Оповідючи свою історію в складі УСС, Л. Луців відзначав роль Пресової Квартури, адже у перерві між боями її учасники мали можливість писати поезії, чого, на думку автора, не було ані в УПА, ані в Дивізії Галичини, а тому стрільці залишили більше мистецької творчості. Щоправда, складно погодитися з цим твердженням, попри безперервність руху Опору, УПА залишила не менший поетичний спадок, хоч і творився він, можливо, в складніших умовах [123, 154-155]. Втім дослідження О. Правдюка потверджує, що й на стрілецьку творчість вплинула тоталітарна система. Йдеться про заборону та розповсюдження творів, що, на наш погляд, теж вплинуло на кількість текстів та їх аналіз [175].

Зосередивши увагу на естетичних особливостях, характерною ознакою поетичної творчості усусів вважаємо її музикальність (одразу покладалася на музику) і ліризм. М. Лазарович, посилаючись на учасника подій Луку Луціва, пише: «Активність стрілецького віршування пояснювалася тим, що тоді був такий час, що годі було не писати поезій. Це був вияв небувалого духовного піднесення, пов'язаного з усвідомленням стрілецтвом своєї величної місії – вперше за довгі роки стати зі зброєю в руках на захист прав українського народу» [104, 126].

Лірика революційних подій насамперед близька такими рисами, як-от: маршовий ритм, піднесений настрій, фольклорність, розгорнуті характеристики учасників заворушень чи характеру їхньої діяльності, в тому числі суті руху, його мети і завдань. У цьому контексті вирізняємо стрілецькі, повстанські та інші революційні пісні, які О. Кузьменко об'єднала мотивом «заклик до бою» [97, 81]. Зіставляючи стрілецьку творчість із поезією Майдану, відзначаємо високе емоційне навантаження, яке переживали учасники збройних протистоянь, особливо психологічний екстаз митців, який і забезпечував гіперчуттєвий вплив їхньої громадянської лірики на реципієнта.

Так, твір «Ой у лузі червона калина» є чи не найбільш співаним серед революційних пісень ХХ століття. В. Витвицький вказує її паралелі із народною піснею «Ой, зацвіла червона калина над криницею», «подібності є і у самому тексті і в мелодії», адже взірцем для творчості січовиків була саме народна пісня [20, 86]. Ця пісня Січових стрільців відома широкому загалу як на теренах України, так за її межами, тому й уславилась як гімн січовиків. Вона наскрізь пройнята почуттям патріотизму, національної гідності, про що прозоро свідчить прикметник «славна». Автор тонко і трепетно говорить про рідний край, порівнюючи його з калиною як національним символом, дієслова стверджувальної форми «підіймемо», «розвеселимо», «визволимо» спрямовують до світлого майбутнього українського народу, а в фольклоризованому варіанті зустрічаємо ще таке підтвердження: «Не хилися, червона калино, маєш білий цвіт, / Не журися, славна Україно, маєш славний рід» [98, 40].

У пісенному тексті присутнє відчуття солідарності та взаємодопомоги, тому січовики ціною власного життя «марширують на кривавий лан, визволяти братів-українців з московських кайдан» [214, 115]. М. Матіїв-Мельник у вірші «Смерть товариша» змальовує взаємопідтримку побратимів: «Подай мені, брате, своє плече, / Бо з лівого боку тут кров тече», а також єдність і жертвність: «Бо чесно вмираю в святій борні, / Бо зробив я вам дорогу – / Ви ж кінчайте перемогу!» [214, 247]. Згодом, описуючи бій під Мотовилівкою, Р. Давній наголошував і закликав «не рівняйтесь московському випеченому офіцерові, що умів хиба побрязкувати на вулиці шаблом, не йти в парі з Січовиком, що виправив своє око на світовій війні та широких степах старого Запорожя» [44, 45]. У пісні акумульовані основні елементи діяльності Січових стрільців (призначення, мета війська, їхній склад), при чому в літературній версії чітко вказаний противник (у фольклоризованому варіанті – просто «ворог»), чимало народнопісенних епітетів, метафор, повторів, що свідчать про глибинну фольклорну основу стрілецького гімну.

Традиційний для українського фольклору і письменства мотив заклику до бою, який веде генезу від народних дум та історичних пісень, звучить у «Стрілецькому марші» О. Маковей: «Хто живий, вставай боронити край, / вкритий огнем і мерцями, / не буде тобі сумно у борбі / між Січовими стрільцями!» [214, 31]. Характерний цей мотив і для інших популярних текстів, зокрема «Хлопці, алярм!» Ю. Назарака. Зазвичай, у віршах такого типу увага творця спрямована на мотивацію повстанців, вони ритмічні, мають чіткий маршовий ритм, що зумовлено функціонально, бо виконувалися безпосередньо у поході. В іншому тексті цього автора можна помітити мотив підтримки полководця, тому йому висловлюється цілковита довіра. Йдеться про вірш «Слава, слава, отамане!», в якому, очевидно, повстанці закликають керівництво вести їх до бою, незважаючи на втрати: «Не час, орле, горювати, / Глум забудь і біль; / Краще згинуть, як так жити, / В бій веди у бій!» [214, 228]. Подібною за пафосом прославлення керівного складу є поезія П. Думки «Марш кошового»: «Гей, ти, батьку, кошовий, / Гей, в тебе голос громовий, / Та загрими, загуди, / Та на вправи нас веди» [214, 47]. Примітним тут є перегук, відповідь кошового на заклики повстанців, який, окрім бою, закликає до навчання.

У журналі «Наш світ» 1925 року К. Лавринович, характеризуючи тогочасну поезію в Галичині, відзначає молодих поетів, які виходять на літературну арену, серед них: В. Бобинський, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк, О. Бабій, їхнім досягненням вважає й літературний місячник «Митуса» [102, 6]. Вказаних письменників-усусів згадує й В. Радзикович при описі поетичної творчості західної України та літературної діяльності в еміграції [180]. Самі ці автори входили до канону стрілецьких літераторів. Українські поети-усуси (О. Бабій, М. Гайворонський, Р. Купчинський, Л. Лепкий, О. Маковей, С. Чернецький та ін.) насамперед відзначали безстрашність учасників історичних подій початку ХХ століття – «січових стрільців – за свій край борців», говорячи, що їх не лякає ймовірна загибель і могили побратимів, бо «ворог тут б'ється з серцями» [214, 32]. І. Приходько відзначає

Р. Купчинського, який на її думку, «збагатив нашу літературу інтелектуальним письмом» [178, 60]. Її підтримує Р. Доценко: в нього найвідрадніше звучить струна національного [56]. Варто сказати, що в час незалежності кожен поет знайшов свого дослідника.

У поезії «Ми гайдамаки» О. Маковей звертається до героїчного минулого українського народу: «Йшли діди на муки, підуть і правнуки, ми за народ життя своє дамо» [214, 32], накресливши лінію спадкоємності відваги, честі, патріотизму молодого покоління захисників рідної землі. У вірші М. Матієва-Мельника «Двадцять літ тому» знаходимо оригінальний образ персоніфікованої Землі, що бореться за свою свободу. У вірші згадуються язичницькі боги, зокрема Сварог і Дажбог, вочевидь, це намагання повернутися до ментальних і духовних першооснов українського народу. Автор ретранслює образи Богдана Хмельницького як символу народної свободи, а також Літописця, який має зафіксувати момент звільнення. Поезія насичена звуковими образами, наприклад: «розкотились громом сторофи», «закричав у прапорах майдан», «заревіли всі дзвони», «гуд гармат», «гримлять пісні» тощо. Загалом поезія вимальовує картину битви титанів за свої володіння, зрештою автор наголошує і на ціні такого дійства: «Благословенна будь, Земле свята, / Насичена кістками, кровію, піснями: / Твій день горить промінням на хрестах / І на мечях Борців – безсмертними вогнями!» [214, 244]. У поезії «Тарасові» О. Маковей описує ситуацію у країні, використовуючи впізнавані частини віршів Т. Шевченка, поет нагромаджує негативні лексеми, щоб пам'ятати про втрати, яких завдав йому ворог, особливо він гіперболізує концептуальний образ України-матері: «Обдерта з слави шат, в пітьмі німіла / В муках Матір, на хресті розп'ята, / Хрестом лилась остання кров із тіла / Під свист батогів і регіт ката» [214, 244].

Про роль Шевченка у творах січовиків І. Яремчук пише так: «Т. Шевченко як художній образ, протообраз, – теж проявлення у стрілецькій художній творчості геніальної сутності Кобзаря, який разом з іншими авторитетами нації різних часів <...> входить до січового «патерика», січового

«іконостасу», скріплюючи духовно націю як найбільшу святиню у протистоянні чужому» [239, 125].

У такому героїчному контексті по-новому прочитується пісенна поезія «За Україну», написана М. Вороним після революційних подій 1917 року, у якій автор закликає до боротьби «за Україну, за її долю, за честь і волю, за народ» [151, 34]. О. Кузьменко зазначає, що у стрілецьких піснях вперше звучить тема здобуття незалежності України, а в цій пісні «усвідомленість цього політичного процесу була визначальною» [97, 120], оскільки в ній акумульовано спроможність українців до самоорганізації в екстремальних історичних умовах та гартування духу нації: «дужий не гнеться, гнуться слабі», «з ватажками бравими по лісах криймося, криймося та помстою впиймося на катах! За Україну встає наш люд в лиху годину чинити суд!» [214, 37].

Схожою за настроєм і мотивом є поезія «Коли ти любиш рідний край...». М. Вороний кличе в ряди повстанців не усіх, а лише справжніх патріотів рідної землі, які усвідомлюють трагічні наслідки смертельної борні, бо «тільки меч – а не слова – здобуде нації права» [214, 36].

У громадянській ліриці означеного періоду домінують картини природи, яка стає повноцінним учасником історичних подій та віддзеркалює складну тогочасну ситуацію. В. Бобинський у поезії «Осінь картина» описує село під час воєнних катаклізмів: «Он чорніють попалені села, / І біліють верхи Чорногори, / Червоніє свіжа кров при дорозі, / І жовтіє неоране поле. / синіє ще небо осіннє. / Озивається пташка журлива, / Й зеленіє травичка вже третя / На стрілецьких високих могилах» [214, 199]. Тут простежуємо майстерно втілений прийом градації. Автор звертається до реципієнта кожною художньою деталлю, сугестуючи атмосферу суму за загиблими, бо жертвна смерть завжди болить патріоту. Стильовий прийом взаємозв'язку стану природи зі смертю стрільців простежуємо і в М. Кураха: «Плакав вітер... / Ой плакав / На краю діброви, де стрілецьке біле тіло / лежало у крові» [214, 254], або ж сум неба за загиблими: «Ніхто не плакав / Над вами. / Лиш в чистому полі

/ Ревіли гармати / І зорі на небі / вмивались сльозами <...> Коли хоронили вас,
/ в темну могилу, / То земля від крові / Чорніла» [214, 253]. В іншому вірші
автор завдяки прийому контрасту увиразнює трагічність подій: «Потоптані
ніжні квіти, / Гарматами збирі, / Залиті дрібними сльозами / І кров'ю політі»
[214, 254]. У В. Вишиваного драматичне змалювання докільки поглиблює
трагічний пафос. Це насамперед прослідковуємо в поезіях «Осінь в горах»,
«Осінній вітер», «Зима», «Досвітня зоря на поляні» тощо, природа сумує,
тужить, або ж помирає: «Природа мре! / І там і тут, / І по дорозі / Листки
падуть, / Мов сльози» [214, 271].

До осінніх поетичних картин В. Лев відносить поезію «Журавлі»
Б. Лепкого, написану ще 1910 року, надзвичайно популярну серед січовиків.
Науковці стверджують, що навіть, якби брати Лепкі написали лише цю
стрілецьку пісню, то все ж посіли б чільне місце в українській культурі. В. Лев
зазначав: «Про генезу цього вірша пише сам поет: «Я вертався з театру, з
драми Виспянського «Noc listopadowa», під ногами шелестіло пожовкле листя,
а над головою лунали крики відлітаючих журавлів. Вірш склався, немов сам
від себе, без мого відома й праці». – До нього підібрав музику мій брат, Лев
Лепкий, січовий стрілець і ця композиція стала улюбленою стрілецькою
піснею» [106, 141]. Є. Пеленський називав Б. Лепкого «майстром малюнків
пержитого» [156, 15]. У світлі стрілецької музи уваги заслуговує Левко
Лепкий. Його творчість наскрізь оптимістична, із закликами до бою і вірою в
перемогу: «Ой видно село, широке село під горою, / Ой там ідуть стрільці,
січовії стрільці до бою. / Попереду ідуть старші отамани, / Хто охоту має, най
йде з нами» [98, 129]. За В. Качканом, творчість Л. Лепкого більше
прославилася січовими піснями про кохання, хоча інші січові пісні стали
«духовним озброєнням стрілецтва» [83, 28].

У поезії «Під Крутами» У. Кравченко через сакральне причастя
розкриває мотив очищення землі шляхом жертвовного кровопролиття:
«Радуйся земле, / чорна, кріпка, / Тіла і крові причастя приймаєш.../ Кров'ю
насичене лоно твоє, / Зродить Титана, / Велетня помсти» [23, 250]. Авторка

переконана, що, нагромадивши у собі міць, знайдуться герої – Титани, здатні захистити рідні землю і народ. Особливої уваги заслуговує образотворення: завдяки свіжим епітетам і яскравим метафорам вимальовується образ зраненої матері, що прийняла смерть своїх синів: «Земле, могило! / В тобі та слава стрілецька – не згине» [23, 250]. У. Кравченко вірить, що все ж прийдуть весна і Свято свободи, а народ пам'ятатиме загиблих героїв.

С. Яричевський у поезії «Січ іде!» описував велич і міць січового війська, під час походу якого «пекло най з досади трісне». У цьому контексті увиразнюється невмируща сила українського народу, який, навіть коли надії мало, знаходить вольові резерви і воскресає із попелу: «Як широка Україна – / червоніла кров степами, / В ній бродили по коліна, / В ній лягли батьки з синами» [214, 78]. Подібне звеличення протестуючих прочитуємо у текстах Ю. Назарака: «Хоч їм кулі в очі свищуть, / Рій ворожий вістрям нищать» [214, 227].

Мотиви усвідомленої смерті, народного стоїцизму і національної гордості знаходимо у Б. Лепкого: «Лежимо у гробах при дорозі, / Де за волю боролись і впали. / Браття! Знайте, що ми не в тривозі, / Лиш спокійно і гордо вмирали» [23, 99]. Схожі мотиви звучать і в Б.-І. Антонича: «Спом'янімо в пісні славу Крутів, / найсвятіше з наших бойовищ! / Крути! Крути! — смолоскип в майбутнє. / Підіймімо наші душі ввиш!» [23, 234]. Автор закликав до збереження і плекання національної пам'яті про героїв Крут, стилістичною тавтологією концентруючи увагу на цій важливій події, а також лексичним складом одухотворюючи (підносячи) її. М. Киященко зауважує, що в такій поезії «чітко простежується мотив «цільної» людини – чину, волі честі» [85, 278]. О. Стефанович назвав бій під Крутами символом боротьби українців за незалежність, щиро віривши в силу національної самоідентифікації: «Крута дорога із Крут, / Та вірмо, рушивши нею: / Нелюдськи міцний цей люд / І вийде він ще на суд / Не судженим, а суддею» [23, 287].

Мотив жертвності простежуємо у поезії Б. Лепкого, коли молодий стрілець просить вибачення у матері, розуміючи ймовірність смерті: «Мамо моя! За час, за годину / Свиснуть кулі, заграють гармати. / Може, вийду цілий, може, згину – / Хочу твоє опрощення мати» [214, 98]. П. Карманський експериментував з наративною структурою, наповнивши поетичну форму емоційним, але національно свідомим благословенням матері сина-січовика: «Ти йдеш мій сину? Що ж, іди здоров! / Тебе спиняти я не маю права. / Даремний жаль, як кличе слухна справа, / Як з України ворог точить кров» [214, 109]. Тому попри невимовний біль матері відпускає сина, бо «рвуться пута в віковій тюрмі». Напружений діалог стривожує читача, який розуміє, що жертва матері, принесена на вівар незалежної України, підтверджує могутність нації.

Натомість у ліриці про трагедію під Крутами найчастіше знаходимо символічні образи нььки-України і материнського суму, як-от в громадянській поезії Г. Стороженка: «Що істотою усею / Хтіли нььці волі / І поклали життя власне / Під Крутами, в полі [...] і сумує Ньька їхня, / переносить тугу, / Та чекає, виглядає / Других синів з лугу» [23, 287-288].

Все ж січовики у своїй поезії звертаються до мотиву передчуття власної смерті. Так, переслідування ворона і мавки, що за народними уявленнями є її провідниками, описував М. Курах: «Мамо, мамо! / Чорне око / Так зловіщо / Так жорстоко / З птьми на мене глядить. / Чорний ворон / сумно криче, / Краля мавка слізно плаче, / сонце землю червонить» [214, 264]. Трапляються поетичні тексти, написані січовиками про смуток матерів, зокрема у В. Вишиваного: «Не можу, не можу заснути: / Являється вічно мій син, / В кайдані залізні закутий <...> Умру я од жалю, ох, знаю! / Та долі собі не молю, / Бо в серці розряду кохаю, / Що в сині героя люблю» [23, 268]. Рідше описується прощання з дружиною чи дівчиною. Оригінальним у вказаному стильовому ключі є «Лист малого сина до батька на війну» В. Атаманюка, в якому збережені вікові особливості мовлення дитини, зокрема, невимовляння нею кількох звуків надає тексту ніжності та безпосередності, а також з

особливою потугою сугестивують реципієнта: «Я послусно все буду / Говолити: «Отце нас...» / І на лід взе не піду, / татку, лис плійдь до нас!» [214, 284].

У патріотичних текстах автори особливу увагу звертали на моделювання образу ворога. Наприклад, В. Пачовський, апелюючи до страхів противника, актуалізував культурну модель українців через оживлення їх героїчного минулого козацької доби, в час якої мудрість славних гетьманів забезпечувала перемоги незламного українського війська: «На нас дивляться всі: наш Хмельницький Богдан, / Дорошенко, Мазепа, Виговський, / Всі гетьмани за нас, всі криваві від ран, / Гей, Ляхи, і ти, царю московський!» [214, 113]. Про помсту ворогу за Крути писав і Є. Маланюк: «За набої в стінах Софії, / За криваву скруту Крут, / – Хай московське серце Росії / Половецькі пси роздеруть» [23, 267].

О. Бабій у поезії «На нашій Голгофі» порівнював український народ, зокрема полеглих січовиків, із розп'ятим Христом: цей сакральний образ увиразнює сутність і мету ворогуючих сторін, зокрема, коли йдеться про порятунок і захист свого народу від ворожих сил: «Регочуть Юдині сини, / Міняйлів чернь кричить: «Розпни! / Розпни, розпни!» / Торгуючи святим добром, / Сварню почали під хрестом, / Святим хрестом!.. / Поклали в гріб Народ - Христа, / [...] Іде вже третій день, / Воскресний день! / Впав гробний камінь, впав граніт, / Встає вже істина, йде в світ / Спасти весь рід, / Весь людський рід» [214, 63]. Автор наголошував, що жертвні смерті звільнять народ з-під загарбницького гніту. На вищий суд уповає й І. Гнатюк: «Кануть сльози з ікон Софії / І кривавляться рани Крут, — / Чом же й досі за них Росії / Не карає Господній суд?» [23, 241]. У поезії «Тарасові» М. Матіїв-Мельник описує ситуацію в країні, використовуючи прозорі біблійні алюзії: «Обдерта з слави шат, в п'їтмі німіла / В муках Матір, на хресті розп'ята, / Хрестом лилась остання кров із тіла / Під свист батогів і регіт ката» [214, 244]. В аналізованій поезії прикметним є також використання впізнаваних уривків віршів Т. Шевченка, автор згадує й «дух Мазепи», таким чином підводячи до

народження нового «Бунтаря», який увібрав у себе всю силу і міць попередників. І. Яремчук звертає погляд на використання «буття Шевченкового тексту як прототексту в стрілецькій художній тканині» [239, 125], що власне й присутнє в аналізованій поезії. Зустрічаємо і молитовні мотиви, зокрема у М. Кураха в поезії «Омана»: «О Христе, Спасе! Дай нам волю / І від ворогів захисти» [214, 263], або «На могилах, при дорозі, / Схились хрести. / Згляньсь хоч Ти, о Божий сину, / Й мене захисти» [214, 265]. Вартою уваги є згадка про присутність Бога на полі бою українців, зокрема у К. Поліщука: «На одвічно-вічній і святій блакиті / Став Христос над світом у селянській свиті... / Зашептались знову злобні Душі Чорні: / «Став Христос із ними?! Дужі непоборні!»...» [214, 303]. Автор наголошує на демонічній складовій ворога, застосовуючи ознаку чорноти до душі, ймовірно, маючи на увазі всіх – і вже померлих, і живих. У біблійному контексті прочитується вірш «Гімн коша» А. Лотоцького, в якому він порівнює боротьбу січовиків із творенням раю на землі, стверджуючи, що не варто шукати раю поза стрілецьким кошем, де по-товариськи тепло і затишно: «За сімома десь горами, / За сімома десь ріками, / Кажуть, там є божий рай. / Та вір, брате, поза нами, / за Січовими стрільцями, / Ніде раю не шукай» [214, 82]. Боротьбу юних вояків за власну державу М. Лавренко називає «золотою порою», вказуючи, що їхня наївність – це жертвна щирість: «У думці – знову тліє – бій у Крутах... / О, неповторний часе золотий!.. / Ми всі були зелені ще, як рута, / Але в душі палав огонь святий» [23, 251].

Апокаліптичну картину змальовує С. Яричевський, порівнюючи рідну землю із труною. Мінорний тон гіперболізує кількість загиблих, здається, що всі герої загинули, а рідна земля перетворилася на суцільну могилу. Автор замислюється, чи відродиться його країна. Зазначимо, що таке танатичне зображення дійсності не є типовим, хоча сугестивна складова тексту мотивує до опору і боротьби вже з перших рядків: «Довкола глухо, довкола сумно – / і край коханий як чорне трумно, / як чорне трумно, що в ньому воля – / трудна мертвецьки народня доля... / Чи в вік заснула і край і люди? / Чи вже прокиду

зі сну не буде?» [214, 80]. Автор вірить, що довгоочікувана воля все ж прийде, а народ, вмившись кров'ю, встане з колін, тому і закликає його: «вином надії на бій скріпися», і далі – «ще хвильку... болі, і жертви, й рани, / а там – побіди днина настане» [214, 80]. С. Калинець картини батальних кривавих протистоянь порівнює з пеклом: «Гармати громами гудуть, / І стукотить на полі кріс, / Дими в густії клуби в'ють, / Мов в пеклі Данта лютить біс» [214, 296].

Все ж іноді поетичні твори сповнені песимізму і безвиході, зокрема, це стосується поезій М. Голубця: «Я боровся як міг, орав свій переліг, / А опісля вже й сили не стало» [214, 208]. Подібні мотиви зустрічаємо у його текстах «Війна», «І мій вам заповіт», «Ой нагнувся дуб високий», «Орел», «В гіркий момент», «Вічний мотив» та інші, проте у його творчості є поезії з протилежним емоційним наповненням. Вони наскрізь пронизані безнадією і сумом за долю свого безталанного народу. Вартим уваги є текст «На Чорній Дорозі» М. Матіїва-Мельника, де він розглядає жертвну смерть як дорогу, на якій «лишень розгублені страсти... / могили й хрести» [214, 231]. Художніми засобами автор нагромаджує кількість темних атрибутів, допомагає йому у цьому колористика, йдеться про «чорну дорогу», де повсюди темнота, «ще чорніші хмари» і «стогне степ крізь пил руїн».

На противагу представляємо тексти Ю. Шкрумеляка, який, наприклад, у поезії «Питається вітер» ототожнює стрілецьку смерть із вічним сном. Вона написана на лад колискової «Ой ходить сон коло вікон»: «Питається вітер смерти, кому треба нині вмерти», автор все ж стверджує, що «найкраща смерть у бою за край рідний і за волю» [214, 214].

Наявні також візії сну-мрії про «великий день», коли прокинуться всі до бою, «сильна, могутня громада, / мов Дунай, що рве береги», яка «рідний степ змила кров'ю своєю – / І з раба станув владар і пан». Ю. Шкрумеляк вірить, що прийде час справедливості, коли повсталий народ не буде під чужим гнітом, а «вклониться сонцю – мечем» [214, 214]. В іншій поезії автор ототожнює смертельну борню з бурею, особливою силою наділяючи природну

стихію, подекуди навіть персоніфікуючи природні явища, зокрема: «Гогоче грім. Гуде. Говорить. <...> Стихія пісню свою творить: / Хай гине Рід!». Божим промыслом називає поет боротьбу за незалежність, вважаючи, що саме він повсталих готує до бою. Автор моделює образ Бога за допомогою риторичних питань: «Чи збудиться Великий / На небесах?». Своєрідним поетичним обрамленням є образ грому, адже з нього почалося заворушення, саме «останній грім» є свідченням перемоги над злом [214, 214-215]. Такі межові образи-символи (космос, марення) характерні для стрілецької лірики, але вони частіше наявні у поетів з досвідом, які майстерно в силу життєвої мудрості, але художньо відтворюють пережите. Вартою уваги також є поезія «Порожній амвон», де, на нашу думку, Ю. Шкрумеляк змальовує українців як «сто тисяч прочан, / Прокажениих на тілі й душі», які шукають свого провідника, Мойсея, який виведе їх до землі обітованої. Період січового стрілецтва був складним, оскільки українська нація не мала єдиного сильного лідера, як наслідок – кращі воїни гинули у жорстоких боях, часто під різним прапорами, а інтелігенцію нищили загарбники. У такій історично неоднозначній ситуації автор задається закономірним питанням: «Де пропав чудотворний наш рід, / Чом німіє заклятий амвон?» [214, 217].

Поширеним у стрілецьких творах є вживання зооморфних образів, в основі яких – фольклорний код. Таким є, наприклад, образ ворони як провісниці та символу смерті, яка зазвичай приносить стрільцеві смерть, або вже сидить на його могилі. Його зустрічаємо в поезії «Ворони» М. Матіїва-Мельника, де власне ці птахи, клюючи, обговорюють стрільця. Вірш завершується словами: «Я ж люблю всіх клювати, / Хто лиш бажає волі!» [214, 232], таким чином автор застерігає, що за бажану свободу можна заплати дорогою ціною – своїм життям. Самих січовиків символізують два інші образи: соколи – живих воїнів і журавлі – померлих. Це potwierджено у тексті М. Матіїва-Мельника «Журавлі»: «І хоч будемо мерти з болю, / На крилах принесемо волю!», або у К. Трильовського: «Гей! Ти, орле, ти, соколе, / Гей! Поведи нас в чисте поле» [214, 64].

Талановитим композитором був Михайло Гайворонський, але ми зосередимося лише на його поетичній діяльності. Вартісною у цьому контексті є праця В. Витвицького «Михайло Гайворонський: життя і творчість» (Нью-Йорк, 1954), де в окремому розділі схарактеризовані його стрілецькі пісні. За В. Витвицьким, після перших жертв «стрілецька пісня стала поважніти», як-от пісня «Ой впав стрілець», написана автором після смерті побратима Михайла Суха [20, 88]. Мелодика вірша близька до народної із чіткою ритмікою, написана терцетом (ААБ), останній рядок коротший за попередні та закінчує думку строфи. Попри те, що сюжет поезії будується навколо смерті воїна, якого «ніхто не ховає, / Ні над гробом не ридає, / Хіба вітер, сніг», маршовий ритм знижує емоційне навантаження [214, 225]. Особливого значення В. Витвицький надає поезії «Ой казала мати», відносячи її «до любовних текстів, особистих і безпретензійних», також посилається на Б. Кудлика, що, в свою чергу, назвав її «перлиною і зразком українського мажору. Вона справді уся погідна і ясна» [20, 91]. Поезія цікава тим, що попри негативну ситуацію, а саме стрілець покинув дівчину, позитивний настрій формують вживання демінутивів, що також фольклоризує текст. Все, що стосується стрільця і дівчини вжито у зменшено-пестливій формі, а тому замість претензійного характеру описана подія змінює ставлення до стрільця на поблажливе. Такий стильовий прийом поширений при згадуванні противника як «воріженька», що знижує напругу і викликає радше жалісливе ставлення. У М. Гайворонського це простежується у вірші «Йде Січове військо»: «Йде Січове військо в боротьбу криваву; / Як поборем воріженьків, здобудемо славу» [214, 226]. Анафора сприяє запам'ятовуванню тексту, музичність якого посилюється, оскільки цей стилістичний прийом розпочинає кожен рядок поезії.

В. Витвицький відзначає «незгідність словесного наголосу», вважаючи порушення акцентуаційних норм атрибутом фольклоризму: «Допускаючись цієї незгідності Гайворонський мав «протоптану стежку» у народній музиці» [20, 95]. Він зауважує, що у поетичних текстах співвідношення музики і поезії особливою помітне, коли Гайворонський – автор одного й іншого, попри це,

порівнюючи їх з іншими творами автора, його стрілецькі вірші більш прості і узагальнені [20, 96]. Науковець зіставляє стрілецьку лірику із народнопоетичними текстами, обґрунтовуючи це тим, що фольклорні здобутки шліфувалися часом і поколіннями, натомість стрілецька творчість формувалася в умовно закритому просторі, відтак стрільці-поети впливали на творчість одне одного, тому проходили подібний процес у значно коротші терміни. Також на кінцевий результат впливало й швидке практичне застосування, що особливо актуально для співаних віршів. В. Витвицький потверджує це словами самого М. Гайворонського: «Здавалося мені, що це не я творив, і що я був тільки «стрілецьким олівцем» – чи тою Еолевою арфою, що на ній вітер грає, на якій стрілецька думка вбиралася в мелодію і ставала піснею» [20, 98].

Поетична творчість Січових стрільців вирізняється своїм звуковим складом, до прикладу, у вірші «Із прелюдій» М. Голубця трагічна картина народної боротьби, драматизм якої поглиблюють вбивства й загибель української молоді, наповнюється пафосом піднесення, почуттям гордості за націю: «Заграють труби, заревуть гармати [...] А завтра Воля заgrimить піснями / І відгукнуться їй гаї, діброви» [214, 201]. Такий стилістичний прийом забезпечує ефект масштабності і величі самого війська: «Шумів двірець, сто тисяч серць тремтіло / Німим одчаєм, смутком і тоскою, / А в нас усіх чоло вогнем горіло, / Дрижало серце думкою: «До бою!»» [214, 204]. На думку Т. Салиги, «Крути, як і, врешті вся стрілецька епопея, ставали не тільки непоминальною пам'яттю, але й історичним досвідом [...]. І хоч ця слава була накрита китайкою вічного суму, невігойного болю, була купана кров'ю і слізьми, у ній пульсувала й вічна сила та висока гідність нації» [186, 258].

О. Проценко та В. Чепинога розглядають Крути як ««мажор» трагізму» історії України, зокрема, що вони є «наріжним каменем майбутнього, тисячолітньої витримки, підмірку нашого духовного розвитку <...> Вона стала цементуючим чинником нації, фрагментом довготривалого героїчного періоду <...> жертв во ім'я творення» [179, 157].

Слід зауважити, що в поетичних антологіях немає чіткого розмежування між стрілецькою поезією і лірикою про бій під Крутами. Справді, попри спільну тему здобуття незалежності, вони мають низку подібних рис, серед яких: мотиви жертвності, національної гідності тощо, символічність, сакральні образи, сугестивність зображуваного, метафоризація, поетикальні засоби (гіпербола, порівняння, градація, тавтологія та ін.). Окрім цього, стрілецька лірика вирізняється чіткою ритмікою, зазвичай маршового характеру, тому вона часто співана, натомість поетичні тексти про бій під Крутами більш художні і версифікаційно довершеніші. Що ж до жанрового складника, то у випадку стрілецької та крутянської творчості ми не бачимо значного розгалуження, переважають пісні, інколи гімни, з огляду на вимогу часу, а також безпосередньо вірші, втім О. Правдюк вказує на опрацювання обрядової творчості: веснянок, гаївок, великодніх пісень. До прикладу наводить гаївку «В нашій селі на горбочку», де переплетено стрілецькі мотиви із боєм під Крутами. Автор також виділяє жанри стрілецьких дум і вертепної драми [176]. За дослідженням О. Кузьменко, ширшу жанрову класифікацію можуть мати народні «пісні зі стрілецькими мотивами, приурочені до свят» (варто зазначити, що об'єктом нашого зацікавлення є вірші, написані самими стрільцями), тому серед обрядових науковець виділяє: колядки, гаївки і ті, що співають на Зелені свята. Серед народних О. Кузьменко називає й баладні пісні, пісні-хроніки й історичні [98].

М. Лазарович та О. Назарук вказують на наявність сатиричного складника у творчості січовиків, яка, на жаль, не є виразною. Так, О. Назарук розповідає, що товариш Розлуцький прочитав йому: «поважну розмірами і зовсім інтересну змістом тай навіть дуже добру ритмікою і римікою сатиру, уложену на нього молодим стрільцем Романом Купчинським» [143, 131-132]. Автор також згадує про «Стрілецький вертеп» свого товариша, але наголошує й на хибах цього твору. До вартих уваги сатир О. Назарук відносить поему стрільця Кліма Кузьмовича «Батько Чумак, або основанне підфіцерської кухні» [143, 133]. М. Лазарович вважає, що: «сатира і гумор були виявом

вільного і критичного духу стрілецького загалу, який любив правду та не шкодував слів гострого осуду й іронії, коли бачив хиби, де б вони не виявлялися» [103, 34]. Розуміємо, що йдеться про літературну творчість загалом, а не поезію зокрема. Стрільці сміялися з політики і політиків, їхніх міжусобиць, об'єктом були як противники, так і вони самі, у такий спосіб викорінюючи страх, безхарактерність тощо. М. Лазарович переконаний, що саме гумор та сатира допомогли стрільцям пережити найскладніші часи [103, 34]. Наявність жартівливо-сатиричних творів підтверджує й О. Кузьменко. На відміну від вищезгаданих авторів, такі взірці вона виділяє лише серед «народних пісень про січових стрільців», але їх лише кілька [98, 403-407].

Досліджуючи «сміхотерапію», Н. Сидоренко переконана, що стрільці використовували всю палітру гумористичних жанрів: «пародія, фейлетон, памфлет, байка, епіграма, шарж, карикатура, афоризм, каламбур, гротеск, алегорія тощо» [198]. Дослідниця перелічує низку видань, у яких вони друкувалися, серед них журнали: «УСС», «Бомба», «Самохотник», «Тифусна одноднівка» тощо. «Певно, молодість, фантазія, здатність до веселого у прикрих, навіть жорстоких ситуаціях життя свідчили про бойову вдачу, незгасний оптимізм» [198].

У ХХІ столітті поезія руху як естетичний феномен Опору плідно продовжила художні традиції стрілецького письменства в контексті національної ідентичності.

2.2. Поезія громадянського опору в українській поезії періоду Другої світової війни та післявоєнний період

Період, що розглядається, був часом розквіту Радянського Союзу, що, безперечно, впливало на всі сфери життя, літературу зокрема. Після програної боротьби 1917 року, виникають організації, які мають на меті відновити незалежність Української держави, йдеться про ОУН і УПА. За Т. Салигою, у

період Другої світової війни ОУН «пішла у відкритий двобій за українську державність» [188, 189]. Україна стала плацдармом для боротьби і за кількістю загиблих стала другою в Європі, вважає С. Грабовський. Він наголошує: «Але при цьому російський більшовизм убив значно більше жителів України <...> ніж німецький нацизм» [33, 59]. Українські вояки були по обидва боки барикад, все ж науковець переконує, що ОУН-УПА воювали «за вільну Україну». Досліджуючи «українську самостійницьку ідею», М. Лебедь вважає: «Ми бачимо, як ця ідея родилась у давньому нашому минулому, як вона безпосередньо після нашої програної в 1920-21 рр. переходить у підпілля» [105, 17]. Саме з цієї причини підпільна поезія є доцільною для аналізу і зіставлення з іншими текстами руху Опору.

У літературі того часу побутував соцреалізм. «Важко визначити місце у схемі модусів явища соцреалізму 30-60-х. років ХХ ст. Оскільки тексти, що склали хрестоматійний корпус соцреалізму, будувалися, як правило, за добре відпрацьованою у «фундаментальній» літературі схемою, то в кондиції художнього мислення нічого принципово нового не являли», – вважає Я. Поліщук [168, 22]. Такі тексти зі «зміщеними модусами», через їх ідеологічну заангажованість, порівнюють із народницькою прозою ХХ ст. Що ж до вірців, які не проходили «соцреалістичну» цензуру, то можливостей для поширення серед ширшого кола читачів було обмаль, саме тому поезія, представлена для аналізу, здебільшого підпільна. За Я. Поліщуком, «стійкість і живучість літератури в умовах репресій та заборон свідчить про подвійний код художнього модусу – він акумулює в собі традицію, але водночас заперечує її; вносячи нові акценти, він експлуатує одвічні теми та прийоми літературної творчості, але так само знаходить нові їх поєднання та варіації. Повторюваність і новизна стають відпливом і припливом ритмічної зміни художніх форм» [168, 30].

Я. Поліщуку імпонує думка Т. Гундорової, «що саме український варіант радянського літературознавства був особливо догматичним» [168, 99]. Ю. Ковалів переконаний, що соцреалізм – «то була драма всієї української

літератури, яка, незважаючи на фатальні випробування, зберегла своє єство під товстим шаром чужорідних ідеологічних модифікацій та отруйних квазітеорій» [88, 41]. О. Юрчук вказує на маскарадність «радянської літературної критики», оскільки українську літературу досліджувала радянська критика з імперськими амбіціями, критикам доводилося тлумачити тексти відповідно до ідеологічної репрезентації [235, 28].

Б. Романенчук, порівнюючи літературу часів визвольних змагань із більшовицьким періодом, зазначає, що «більшевицька комуністична партія разом із українською територією опанувала й українську літературу з мистецтвом і все духовне життя українського народу» [183, 59]. Автор вважає, що від літератури пролетаріату залишилася лише мова кожного народу. Він нищівно розкритикував письменників цього періоду: «Спочатку одначе українська література і в «пролетарському царстві» змагалася за право на існування й свободну творчість побіч, а не під маскою пролетарської літератури, але партія скерувала проти неї всі сили і засоби з державно-політичним апаратом, в'язницями й концтаборами включно, не відкидаючи й убивства» [189, 59-73]. Б. Романенчук детально аналізує творчість радянських авторів серед яких найбільш нищівної критики зазнають Бажан і Тичина. Дослідник звинувачує їх у «низькопоклонстві», проте попередньо зазначає, що українські письменники в часи війни «писали ударні патріотичні вірші, в яких закликали нарід і вояків до боротьби проти німецьких наїзників, зверталися до їх патріотичних почувань і заклинали на все найсвятіше боронити Україну ціною власного життя і не віддати їх в німецьку неволю» [183, 59-73].

П. Іванишин, аналізуючи літературу постколоніального періоду, звертається до поглядів основоположника екзистенціалізму М. Гайдеггера, автор аналізує наукові переконання вченого і акцентує, що він «наголошував на закоріненні людини в батьківщину, справжню екзистенцію корелював із «історичним шляхом» народу, а мистецтво вважав джерелом національного буття» [74, 55]. П. Іванишин називає пострадянське літературознавство

екзистенціальним, бо національна традиція, на його думку, була одним із його репрезентантів.

О. Баган, досліджуючи націоналістичні українські рухи, звертає увагу на участь УПА у Другій світовій війні, на її чисельність і ставлення до неї українців, зокрема, «загальнонародна підтримка УПА ґрунтувалася на тому, що українські повстанці-націоналісти вели боротьбу, підтримуючи у всіх бідах війни українську людність» [5, 155].

У вступному слові антології поезії Другої світової війни та післявоєнного періоду «Слово і зброя» зазначається: «Ще перед другою світовою війною почав формуватися тип українського письменника, поета, як діяча, що, відроджуючи в собі Шевченківський дух і традиції, свідомо скеровував свою творчість на допомогу рідному народові в його святій боротьбі за державність, а не рідко і сам збройно боровся за неї» [200, 7]. Поезію УПА як спадкоємицю стрілецької творчості розглядає Ю. Ковалів, простежуючи генетичну складову повстанської лірики й досліджуючи її особливості. Ця поезія, що йшла проти системи «совітів», яка творилася всупереч радянській ідеології і задля національного самозбереження, культурної ідентифікації. «Справжньою радістю життя» Зенон Коссак вважає можливість художньої творчості в умовах заворушень, а самих митців називає аристократами життя, бо мають силу знаходити цю радість у складних життєвих обставинах. Подібна культура наділяє людей шляхетністю, власне творчість під час буремних років вирізняє та піднімає націю з-поміж інших, адже мистецька праця, тобто культуротворення, є підґрунтям для гідного життя [94, 124-126].

Об'єктом нашого дослідження є авторські тексти руху Опору, але у випадку УПА не завжди вдається встановити хто саме написав твір, тому що в умовах підпілля поезія ставала анонімною, через переслідування вірші підписували псевдонімами та позивними. Повстанська лірика давно вже вийшла з підпілля і широко представлена в поетичних збірках як окремих авторів, так і антологіях, серед яких «Повстанська ліра», «Слово і зброя», «Пісні УПА» (Літопис УПА Т. 25), «Повстанська муза», «Співаник УПА» та

ін. Є. Сохацька переконана, що програма, світобачення, духовні та моральні орієнтири містилися у підпільних виданнях, серед яких: «Ідея і чин», «До зброї», «Повстанець» та ін. [206]. Особливої уваги варта праця Г. Дем'яна «Видання українських повстанських пісень». Появу за такий короткий часовий відрізок значної кількості якісного різножанрового матеріалу автор пояснює складом ОУН-УПА. Йдеться про те, що «вступала головним чином молодь з високими інтелектуальними задатками, справді цвіт нації» [46, 579]. Дослідник ретельно описує поширення збірок в умовах тоталітарного тиску. Об'єктом дослідження стають збірки повстанської лірики та пісень, відсутність нот до покладених на музику текстів він справедливо вважає недоліком. На наш погляд, Г. Дем'ян не охопив усіх видань, лише вибірково: «І скажем правду в очі всім» і «А ми тую червону калину» підготував З. Бервецький, «Пісні УПА з голосу Михайла Зеленчука» – Л. Дейчаківська, «Ми йшли до бою» – А. Пастушенко, «Повстанські пісні» – В. Подуфалий, «Лицарям волі» – П. Шимків, «А ми тую червону калину підіймемо» та «Чуєш, брате мій» – Б. Берекета і Ю. Хлопук, а також вище згаданого «Співаника УПА» [46, 580-581]. Дослідник детально описує кожне видання, розглядаючи передмову, тираж, рецензії та добірку текстів. Значною прерогативою праці є аналіз переваг, відмінних рис збірок, з особливою ретельністю автор обгрунтовує огріхи, що дозволяє побачити панорамну картину видань УПА і розібратися в їх якості.

Особливо цінним для української літератури є англomовне видання «The Ukrainian Poets (1189-1962)» 1963 року. Книга видана англійською, а тому була зрозуміла і доступна читачам за межами тодішньої УРСР, призначена популяризувати у світі українську поезію зокрема і культуру загалом. У передмові упорядники описали історико-літературний розвиток українського народу. Тут знаходимо згадки про поетів стрілецьких та упівських, серед яких О. Бабій, В. Бобинський, Б. Лепкий, У. Кравченко, М. Матіїв-Мельник, О. Теліга, М. Чирський та ін., а також поезію, присвячену національно-визвольній боротьбі [262]. Варто звернути увагу, що й в інших збірках були

переклади передмов чи анотацій іншими мовами, до прикладу, в книзі «Літопис УПА» – англійською.

Найдетальніший аналіз відображених історичних подій у літературі та ґрунтовний розгляд віршів знаходимо в монографії «Під знаком вогню (генетичний контекст і естетична природа поезії УПА)» І. Яремчук. Дослідниця всебічно розглядає лірику резистансу, зважаючи на історичні передумови, естетичну природу, психологічний стан авторів і національний Космо-Психо-Логос. Вона дотримується позиції, що «заангажованість літератури у соціальну проблематику має давні корені», йдеться про фольклор і античну поезію, а також європейську та грецьку традиції [236, 49]. Авторка значну увагу приділяє генетичному контексту упівських віршів, починаючи від «Слова о полку Ігоревім», тим не менше генетику національно-визвольного духу виводить з часів Першої світової війни та періоду міжвоєнтя, а особливо січової поетичної традиції. Мотиви боротьби за національну незалежність вона шукає у працях класиків Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, які без упереджень представляють визвольний рух і є літературними предками «поетів чину». І. Яремчук розглядає творчість УПА як «феномен, що виник з історичної необхідності і був продовженням національної політики в умовах тотальної війни на два фронти» [236, 184]. На переконання науковця, мистецька творчість вояків УПА мала зовсім не мистецькі завдання, адже передовсім виконувала функцію державотворення та збереження національної самобутності. Поезія резистансу розглянута насамперед як продукт екзистенціального вибору людини «в критичний умовах кінцесвітнього хаосу, які на порозі смерті фізичної прагнули через мистецтво вийти на якісно нові рівні свого існування» [236, 185]. Підтвердженням слів науковця слугує рефлексія П. Василевського про першочергове завдання воїна: «Я не поет, я – українець, тільки, / Довіку скрізь сповнятиму наказ / Моєї рідної ОУНівської спілки: / Змагати ворога всіляко – раз у раз...» [161, 49].

Дослідниця особливо ретельно трактує природу поезії УПА, її вітаїстичну функцію, що, на наш погляд, є вирішальним для розуміння подібної творчості. «Погляд на життя як на самоофіру найвищій меті, Україні, вибір смерті в межових танатичних обставинах спровокували поетичний вибух, «поезію чину», <...> Поет повинен бути літописцем, аби зберегти майбутні покоління. Поетична творчість стає ж ознакою того, що її автор – ще живий. <...> В апокаліптичну мить історії слово має бути не тільки поезією, а й усією рештою буття, отже, повинно мати не тільки естетичні виміри» [236, 126-127]. Значну увагу І. Яремчук приділяє естетичній природі віршів, вона розглядає їх поміж «стилетом і стилосом», не в категорії опозиції, а як єдину можливість боротьби. Дослідниця спостерігає символічний характер лірики і органічно розглядає її крізь призму архетипів. Так до художніх доміант в поезіях науковець відносить «стихію землі», яка «втілена в образі схрону, криївки <...> Зануреність у землю, мінімального для життя простору <...> залишає шлях вгору, або ще більше вглиб. Для українського типу мислення це продовження звичайного земного світу, але в концентрованих дозах, – стає келією для вдосконалення духу» [236, 138]. Що важливо, дослідниця шукає джерела цього образу у фольклорних мотивах (казка «Ох»), а також у класиків, де його порівнює із тюрмою і табором, або ж із «Ноевим ковчегом України». Наступною доміантою бачить фольклорний «мотив змієборства»: ліричний герой (обов'язково сильніший) бореться із злом – «втіленням тимчасової дисгармонії в універсумі». Авторка зауважує, що в поезії УПА зустрічається порівняння протестуючих із змією як символом сили [236, 149]. Окреслений мотив вона знаходить і в ліриці усусів. Художньо вирізняється й опозиція «свій» – «чужий». Ретельно проаналізувавши значну кількість творів поетів УПА (Марко Боеслав, Мирослав Кушнір, Петро Гетьманець, Іван Хміль, Герась Соколенко, Степан Хрін, Олена Теліга, Марта Гай, Яр Славутич і багато інших). Ірина Яремчук переконує: «Епопея УПА стала фактором культурної історії, хоч і не мала єдиного поета рівня Шевченка. Але таки був «легіон» пасіонаріїв, що написали цієї історії поетичний літопис, фіксуючи

для прийдешніх поколінь естетичний смисл своєї гетакомби» [236, 188]. Монографія гідно оцінена в рецензіях. До прикладу, З. Гузар вказує на новаторство і ретельність при аналізі віршів, добру джерельну базу, філософську складову лірики руху Опору, новаторський підхід до образів і мотивів, архетипні образи, доречні зіставлення повстанської творчості з творами класиків української літератури, тому «можемо говорити про глибоке розуміння авторкою монографії антропології творів цих поетів, особливостей їх поетикальних структур» [40, 142-143]. Отже, монографія І. Яремчук й досі не втрачає своєї наукової вартості та залишається чи не єдиним повним оглядом повстанської поезії, дослідниця завдяки макро та мікроаналізу детально описала вірші резистансу.

Повстанська тематика стала об'єктом літературознавчих студій і Т. Салиги, як віддільно, так в контексті віршів руху Опору загалом. Інші науковці звертались до текстів УПА побіжно.

Наріжним каменем для багатьох із них стає розбіжність між поняттями «революційна лірика», «тексти руху Опору», «вірші резистансу». Варто наголосити, що й стрілецька поезія не мала чіткого окреслення як революційна. Зважаємо, що це період окупаційний, коли країна входила до складу інших держав. Російська імперія, а згодом і Радянський Союз, куди входили українські території, мали власну поезію революцій, здебільшого ідеологічно заангажовану. Ймовірно, для уникнення непорозумінь і вираження ідентичності стрілецька поезія іменувалася синонімічно національно-визвольними віршами. Подібну ситуацію спостерігаємо й із поезією УПА. Окрім зазначених понять, за І. Яремчук, на позначення Другої світової війни додається термін «резистанс», який спершу входить у політичну літературу і «вживається на означення підпільної і повстанської боротьби народів Європи проти нім. окупації», а з 1960-х з'являється термін «рух Опору», під яким мали на увазі боротьбу з комуністичним режимом за національні права [61, 2663]. І. Яремчук переконана, що назва «була закономірним породженням часу – «література українського резистансу», «українська література резистансу».

Таким чином, назва відмежовує українську літературу, творену в оунівсько-упівському збройному підпіллі, від хронологічно паралельної української літератури, твореної в рамках радянської антифашистської» [236, 7]. На сьогодні до вище вказаних синонімічно додаємо й революційну поезію, оскільки з плином часу вона втратила свою аналогію з імперськими чи радянськими текстами. Євромайдан поповнив сторінки кризових, революційних періодів нашої історії, за назвою події – Революція Гідності, отримуємо й поезію «революційну», попри це вважаємо цілком доцільним вважати всі визначення синонімічними, оскільки у значенні кожного маємо на увазі вірші, написані під час спротиву.

Т. Салига про одну з поезій пише: «Ця боротьба пройшла у месницьких партизанських рейдах, в холодних зимових лісах, в голодному повоєнному підпіллі, в роки жорстоких облав, але до волі, до української самостійності іншого шляху не було» [188, 202]. Можна стверджувати, що теза актуальна для всіх поезій УПА, а тому це слово-зброя вже варте уваги. Втім, аналізуючи «Співаник УПА», Д. Донцов вважає, що самої поезії в класичному розумінні цього слова там мало. Слід наголосити, що спостереження базуються лише на вказаному виданні. Автор переконаний, що «зроджені серед крові пісні» є чимось більшим, їх науковець вважає універсалом нової України, в них він знаходить «воскреслий дух утопаної в землю» України [54, 33]. Цінність цієї статті полягає й в аналізі самих текстів, зокрема основних мотивів та гасел, автор розглядає римовані рядки крізь призму національної гідності, з'ясувавши, що пісні вирізняються народною єдністю і самосвідомістю [54, 33].

Аналіз образу упівця-воїна присутній у рецензії невідомого автора (із змісту зрозуміло, що він знаходиться в еміграції), присвяченій тому ж «Співанику УПА», вміщеній у «Визвольному шляху» до 20-ї річниці війська. Він порівнює творчість УПА за духом із творчістю козацької чи княжої доби, також воїн УПА асоціюється автору з лицарем. Дослідник вважає, що у поетичних рядках змодельовано образ повстанця – сильного духом, повного

віри та незламного, адже «вони, мов «степовії орли», широко розпростерли свої крила над зраненою, спливаючою кров'ю Україною, захищають її, не дають катам розпинати рідний народ» [133, 1027]. Ця рецензія вирізняється аналізом мотивів заклику до бою та переможних настроїв, ставлення до командирів та побратимів, любовних та родинних мотивів. Хоча такий поділ і неповний, втім автор з особливим пієтетом досліджує тексти УПА, і цінує їх як літературне надбання нації.

Г. Пługатор вважає, що вояки УПА «на свавілля ворогів <...> відповідали не тільки зброєю, але й словом» [160, 110], вона помічає, що «творча спадщина митців-воїнів свідчить про життєвість ідей українського націоналізму, про нескореність і мужність народу в боротьбі за своє визволення» [160, 110]. Таким чином, поезія резистансу тематично та жанрово структурована, що засвідчують самі збірки, зокрема у 25 томі Літопису української повстанської армії: «Повстанські пісні та колядки». Автори поділяють її, як правило, складовою: «гімни і марші», «колядки, щедрівки» та інші, а також за тематичним критерієм: «про долю народу, повстанця або дівчини, когось з рідних», любовні та історичні тощо. Особливо слід відмітити колядки, жанр яких актуалізувався під час революційних подій, Євромайдану зокрема. Повстанська лірика представлена в українській літературі широкою жанровою палітрою. Подібна до фольклору і стрілецької творчості, поезія лицарських мотивів має низку своїх особливостей, а різниться наявністю невірницької творчості – табірної.

Т. Салига підкреслює, що тексти «являли собою індивідуальну творчу вартість, авторську самостійність, а водночас дуже близько стоять до фольклору. В них нутрує народна стихія» [192, 1504].

Г. Пługатор проявляє зацікавлення до поезій-хронік, тобто таких, що описують певну подію, бій зокрема, чи особу. Такі тексти не є новаторськими, вони були поширеними серед стрілецької лірики, де подібна тематика відзначена тривалішим часом опису, змалюванням картин запеклих боїв. Поезії-хроніки відсутні під час Революції на граніті, Помаранчевої революції

їх поодинокі взірці зустрічаємо у творчості часів Революції Гідності, в яких елементи хроніки частіше поєднуються з іншими мотивами, а рідше виступають самостійним жанром.

Г. Плугатор припускає причину стихійної креативності у кризових періодах історії. Дослідниця бере до уваги лише вірші, написані в неволі: «Творчо виражаючи себе у віршах, автори-в'язні неначе скидали ярмо загрози духовної та фізичної смерті, зникав страх перед катами <...>. Можливо, що саме цей страх і змушував шукати шляхів до внутрішньої духовної свободи. Тому люди, які до цього часу ніколи не думали про поетичну творчість починали писати» [160, 113]. Все ж її думку щодо розгляду поезії як одного із засобів автотренінгу та психологічного розвантаження можна застосувати й до інших віршів руху Опору.

Для детальнішого аналізу текстів УПА візьмемо за основу три видання: «Пісні УПА» З. Лавришина, антологію «Слово і зброя» Л. Полтави і «Повстанська ліра» М. Дубаса. Поезію УПА поділяють за жанрами, присвятами, змістом чи мотивами. Власне, перевагою першого видання є такий ґрунтовний поділ. Згідно з ним кожна група текстів має свої художні домінанти. Втім збірка «Пісні УПА» має більш фольклорне спрямування. Для літературознавця цінні авторські тексти, які знаходимо в другій антології, де поділ йде виключно за авторами і періодами. Третя – видана до 50-ої річниці УПА – є чи не першою збіркою виданою в Україні.

Ці збірки засвідчують, що одним із найпопулярніших упівських поетів був Марко Боєслав. «Звичайно талант Боєслава, яким його так щедро обдарувала природа, в умовах у яких він творив, повністю розкритися не міг. Таким чином можна обґрунтувати часом його невідшліфованість фрази, певну версифікаційну спрощеність чи інші якісь художні вади», – певний Т. Салига [192, 1506]. Науковець також заявляє про необхідність детальнішого опрацювання текстів письменника-упівця, оскільки вони можуть виступати історичною документалістикою, їх варто вивчати і «за присутність у ній тем, що проливають світло на об'єктивне поцінування української визвольної

боротьби» [192, 1506]. Інші науковці простежують поетичну обізнаність поета і версифікаційну грамотність, зокрема вказують на зв'язок із поезією Є. Маланюка. Окрім розвідок Т. Салиги, варто згадати про енциклопедичну статтю Б. Романенчука, який намагається різнобічно проаналізувати творчість поета і наполягає на його професійності, а не «простонародності», як прийнято вважати. В «Азбуковнику» української літератури знаходимо акцент на перевагах стилю Марка Боєслава, йдеться про його майстерність у використанні поетичних засобів, стилістичних фігур, авторське використання рим і ритміки, а ще «в його віршах повно цікавих і небанальних порівнянь, які можуть задовільнити і вибагливого читача» тощо [183, 393].

Доцільним вважаємо детальніше проаналізувати творчість М. Боєслава, зважаючи на його творчий внесок в культуру УПА. У його значимості переконана Г. Зелінська, адже він видав одинадцять поетичних збірок.

Поезія М. Боєслава цілісна за своєю структурою. У вірші «На столі на сіні» спостерігаємо картину згорьованої матері, яка звертається до вищих сил, щоб полегшили її страждання. На швидкоплинність буття вказує догораюча свічка на задньому фоні. Її гіперболізоване змалювання є засобом психологічного впливу на читача. Майстерним обрамленням є вкраплення молитви у віршовий текст: «На столі на сіні / Свічка сльози ронить – / Сумно у хатині – / мати б'є покльони» [200, 73]. Автор порівнює матір із зозулею через її самотність. Зооморфний символ є не типовим для такого контексту, за народними уявленнями, зозуля залишає потомство (підкидає іншим птахам), у поетичному тексті матір «умліває з горя» за своїми дітьми. Таким чином, лише одна поезія засвідчує сукупність ознак, притаманних ліриці руху Опору: сакральність, молитва, мотив страждання за загиблими і жертвності, фольклорні образи-символи, окличність наративу, сугестивність тощо.

На наш погляд, образ «Рідної Матері в горі розп'ятої» є наскрізним для творчості Марка Боєслава. Присутні й цілі поезії-молитви повстанця, що є автосугестивними. Однією із таких є «Молитва повстанця» [200, 162]. Автор використовує вповні сугестивність метафори. Г. Пługатор вважає, що

метафора дозволяє «поглибити сприйняття явищ» зовнішнього і внутрішнього, а в поезії УПА відтворює панораму життя цього періоду [159, 37]. Уже в поезії «По Україні» до вказаних елементів додаються нові, зокрема наголошується на відсутності звукового фону, а саме дзвонів. Трагічність звучить в образі «розп'ятої матері» й факту, що «од сліз і крові зів'яли квіти» [200, 74-75]. Наявний образ чорного ворона, що нагадує про смерть. Гіперболізація спрямована на поглиблення жаху зображуваного. Рядки, що «тіла ховають без труни» і в смітті, виражають творчий нерв протестуючих [200, 75]. Типологічно подібними є й інші поезії автора, зокрема «Не плач, народе», «Вставай, народе!» та ін. Риторичні звертання посилюють кару ворогові: «Коли стікатиме вже кров'ю кат, / Коли, коли? – скажи, Могутній Творче» [200, 98]. Гіперболізація як сугестивна складова зумовлює апокаліптичне сприйняття, що простежуємо у зображенні воїна: «Кістяк лише та спухлі босі ноги, / Останній вогник догоряв в очах.../ Лежав знеможений коло дороги, / Печаль і біль скрипіли на устах» [200, 99]. У вірші «Сучасним поетам» – автор проклинає ворога і бажає йому найгіршої долі: «О, Боже мечь пішли на ката / Жорстоку, люту, мов змію» [200, 138], чого не спостерігаємо в поезії інших революцій. Яскравим виразником такого мотиву є поезія «Не чужим, а таки рідним катом»: «Будь прокляте! – кипить, палає пекло, / Рече скаженим громом у душі, / Рве динамітом кров запекла – / Неволі пута бий, круши!» [200, 100], або «Червоному гадові». Вкраплення проклять наявні в інших текстах з іншими головними ідеями: «Заснули потомлені люди в хатах, / Молитву й зітхання пославши до Бога. / Проклін лиш катом ще горів на устах...». Таке поєднання не характерне для християнських мотивів, втім ця суперечність вказує на демонізацію противника [200, 108]. Має місце й переосмислення символіки пори доби, так у підпіллі ніч набуває виключно позитивної конотації: «О, ноче чорна, ти – наш друг і сила, / Бо день розбоєм кат украв від нас» [200, 110].

У творчості М. Боєслава присутні й елементи пейзажної лірики, зокрема у поезіях «Передвечірнє», «Ранок», «Могутній я» та ін. Поетичні тексти

М. Боєслава часто є присвятами друзям, героям і полководцям. Т. Салига звертає нашу увагу на «образ жінки-патріотки, української незалежної месниці, що не тільки виправляє своїх синів на священні битви, але й сама йде проти свавілля і зла» у творчості М. Боєслава [192, 1506]. Апокаліптичні візії втілені через образ «збезчещеної землі»: «Твоя земля розмокла в крові брата, / В сльозах гниють замучені хати! / Брехня, брехня, і глум жорстокий ката! / Де кара, кара, Боже мій Святий?» [200, 100], або у картинах повстанського руху: «Мій люд клюють, на вістрях розпинають, / Сибірські тайги тілами ситять, / Скривавлені безлюдні села догоряють, Полями блудить плач сиріт-дитят. / Гей, Україна в огні! / Вставайте!», або через звернення до самого демона: «Не тріумфуй, кривавий змію, / Що трупів більше, як живих, / Що байстрюки твої посіють / Свій хмиз на нивах золотих!» [200, 143].

У віршах «Передвечірне», «Ранок», «Могутній я», «На спомин» тощо героїчно-патріотичні мотиви реалізовані в пейзажній ліриці. Згадує автор й про слабкодухих: «Ви не зітхали б на печі, / Ніхто не чув би в вас квиління, / Потуги змінили б на мечі, / Цвіла б у славі Україна!» [200, 117]. До подібного типу поезій можемо віднести «Рабам – миролюбцям», «Покірним рабам», «Чого ж ви мовчите?» та ін. Повстанська лірика М. Боєслава наповнена вітаїстичними мотивами, цьому присвячено вірш «Співай, поете!»: «Співай, поете, гімн йому, жбурляй / снагу в життя, мов хвилі в берег моря» [200, 118]. Автор звертається й до героїчного минулого України, зокрема до подій під Крутами: «Їх юних сміливців, лиш жменька була, / Із серцем зі сталі і духом з граніту. / О, велич летіла у вічність з їх лав / І чин їх навіки став юности мітом» [200, 119]. Пам'ять про героїчну звитягу українців утверджує людську гідність та виховує наступне покоління героїв. Згадує поет і повстанську музу, коли в поезії «Особисте» описує умови творчості поета-революціонера: «Лукавий біль ломив в коліні кості, / Не в теплій хаті, в ліжку, в подушках, / А у тісній криївці на помості, – В'їдалась в тіло цвіль вогка » [200, 157].

Ретрансляція історичних перипетій козацької Січі, «Полтави, Базару і Крут» засвідчує трагічність епохи. П. Гетьманець все ж наполягає на

месницький природі повстанця, якого не злякає загроза смерті: «Усім жахом Полтави, Базару і Крут, / страшним рабством і кров'ю Петлюри / Ти мене обернула у месницький бунт» [200, 176]. Таку ж генетичну складову знаходимо в Івана Хміля: «Йдуть по степах – УПА грізні згони / воскреслі духи – Базару і Крут» [120, 401]. Прокляття «Большевикам» присутнє також у П. Гетьманця. Думка «Повертайтеся здорові / – а для зрадників проклін», – домінує у низці поетичних текстів [120, 280].

Пекельне життя матері описано у вірші «Матері», в якому П. Гетьманець виявляє розуміння материнського болю через екзистенційний вибір: «Знаю теж і журбу твою темну, як ніч, / і зітхання не раз Твої сняться, / Та крізь все України вчувається клич / – і тому я сьогодні повстанцем» [200, 180]. У поезії «Пригадую...» подано складний процес формування характеру повстанця: «Пригадую зимові вечори, / журбою батько оповитий, / дитячий сміх чи плач сестри / й на неї погляд мій сердитий. / А потім батько чомсь зітхне, / «Кобзар» розкриє і читає: / про Січ, Підкову, дикий степ, / синів як Гонта убиває, / катів Ярема як» [200, 183]. Автор наголошує на гіршій життєвій ситуації буття, у поезії «О, знаю сам...» навіть татарські орди Джінгісхана, так не знущаються, як сучасні, адже земля скатована і почорніла, а повстанець, наче син, мусить її захищати.

Творчість П. Гетьманця наскрізно пронизують екзистенційні мотиви, оскільки в багатьох поезіях він обґрунтовує свій життєвий вибір – УПА. Автор широко використовує лексему «бунт» і «буревій», навіть порівнює себе із природною стихією. Цей запал проявляється і в змістовому наповненні. Вітаїстичні мотиви наявні у «Пісні – марші «Месників»», де поет вказує: «Лав наших залізних нічим не здолати» [200, 196]. П. Гетьманець присягає на вірність батьківщині: «На розпутьях хистких неповторних доріг, / під грозою шалючим небом, / я святу любов в серці своєму зберіг, / Україно-вітчизно, до тебе» [200, 176]. Закоханий у красу рідного краю, автор стверджує, що руїни на його землі мотивують його до повстань.

Прикметною ознакою лірики поета є паралель із природними стихіями і станами природи. Так, доволі часто природа стає учасником описаних подій. У поезії «Знову віють сніги» зустрічаємо образ сніжної землі, де сніг асоціюється із самотністю та болем самотності, присутні візії сну, автор бачить рідну землю, яка чекає на свого сина: «Ще на цих запорошених, кров'ю забризканих даліях / наші рідні гармати прокляттям хрипким прогудуть. / І до них я, сп'янілий од жаху жорстоких баталій, / сином, братом і вісником волі прийду! / І що там сніги ці, що темні ці ночі, / що все на цім схресті великих шляхів?!. / Рожевим розливом горять мої очі / від мрії палкої великих боїв» [200, 177].

Тяглисть національної боротьби простежена в поезії «Пахне далеч». З гірким полином в автора асоціюється трагічна дійсність, бо він продовжує батькову боротьбу. Важливо, що ліричний герой наголошує на продовженні боротьби, а отже, мета буде досягнена: «О, мій батьку! (Десь може в кайданах умерший), / не досягши в житті сонцесяйних вершин, – / Твій важкий шлях борні не забуто й тепер ще – / крізь сніги його довжить Твій трепетний син!» [200, 182]. Прощання з коханою дівчиною – особливо трепетний момент, у який вплітається мотив жертвності заради визвольної боротьби: «Там, вона (в неї зараз заплакані очі!) / Ну, а там п'янка зваба крилатих рівнин... / І ще швидше я йду, захлинаючись пристрастю ночі — / Революції Син!» [200, 182]. Поет описує ситуацію програного бою, закликає до помсти й розплати за страждання України, а ворога називає правнуком Батия: «І гукнув тоді я усім гнівом крові: / — Прокидайтесь! Вперед! До розплати! / Спішимо так уперто крізь бурі і сніг / боронити солом'яні хати!» [200, 189]. Акцентування героїчного минулого є ознакою поезії опору, у ній повстанець – нащадок героїчних попередників: «Хочу карою Гонти проміряти степ, / хочу гнівом Богдановим дихать, / за наругу козацької волі й костей, / за всі кривди, розбої і лиха» [200, 189]. У «Пісні повстанців» описано діяльність війська, засоби їхньої боротьби, а також з'ясовано її мету діяльності: «Не розбійники ми, хоч живем у лісах / і хоч темная ніч у нас мати, — / до Вітчизни пала в нас любов

у серцях / і ненависть клекоче до ката!» [200, 195]. Через реактуалізацію історичних постатей поет закликає до наслідування мужності та твердості переконань, у нашому випадку козаків, Б. Хмельницького, І. Мазепи та С. Петлюри. Слід зазначити, що саме ці три образи домінують в ліриці УПА: «Не може бути, щоб синя шир степів / забула вже, як Січ боролась, / ходу Богданових полків, / Мазепи гнів, Петлюри голос!» [200, 199].

Взаємозв'язок природних стихій із духовним станом протестуючого зображено у поезії «Барабань, витанцьовуй». Опис ґрунтується на оптичних візіях: «Барабань, витанцьовуй просторами, вітре, / роздмуховуй пожари солом'яних хат! / Досить в тиші холодній нам тугою скніти, / досить нам у пітьмі мовчазливо вмирать!» [200, 200]. У поезії «О, годі, досить» присутній смислотворчий образ раба, який відтворений в текстах Революції Гідності і не є широковживаним в ліриці УПА. Автор закликає українців прокинутися і не коритися катам: «О, годі, досить! Гріх і сором / рабами скутими стоять! / Метіллю дишуть знов простори, / жертвенно кров'ю знов горять» [200, 201]. Образ замученої Батьківщини, простежуємо через епізод обов'язкового покарання ворогів. Автор покликається на Страшний суд як вищу справедливість: «Так, вона – Батьківщина, закута в кайдани, / що в затаєній пристрасті дня того жде, / в який вся невблаганно для суду повстане / і навіки катів до могил покладе» [200, 202].

Особливе місце в упівській творчості займають поезії, присвячені жінкам-воїнам УПА. Такою є балада «Оксана» П. Євтушенка: «Нам чулось лекше у стократ, / Коли рука Оксани, / У спаді грому канонад / Бандажувала рани» [200, 205]. Автор захоплюється відвагою дівчини і говорить про неї з трепетом як про безстрашного воїна, друга і жінку. М. Луцик моделює образ милої, гідної свого безстрашного обранця: «Коли мене вели на страту, / Я не просився, не ридав, / А йшов назустріч хаму-кату, Щоб він мене четвертував». Неочікуваний художній поворот відкриває національний образ жінки, готової до боротьби: «Враз вистріл з неба пролунав. Вцілила мила в серце ката, / І він, мов звір, із ревом впав» [161, 86].

Ю. Липа в поезії втілює невмирущіть народу і славу поколінь, переконаний у перемозі, стверджує: «Ми – нація, сузір'я мільйонів! / Ми – серце воль, ми – буйна кузня сили» [200, 210]. Поезія Ю. Липи відзначається оптимізмом, нескореністю, автор вірить, що попри всі втрати революція переможе: «Я вірю в Великий Наказ, / Що трубить вічно в поход, / Мене, тебе, нас / Закликає до важких когорт» [200, 208]. У вірші «З війни» він закликає всіх до віри в краще попри голод і неврожай: «Непереможні будьте, діти, – / Сам Бог так хоче!» [200, 209].

Марта Гай – одна із найактивніших жінок-учасників повстань – творила вітаїстичну поезію, у якій звучать безстрашність і наполегливість у досяганні своєї мети: «Хай умremo з тобою ми вранці, / ще задовго умрем до зорі– / та на це ми сьогодні повстанці, / в першій ми, бойовій» [200, 172], або ж: «Крізь гнізда ворожих застав перейти / Нам треба – із боєм пройдемо, / Життя хоч прийшлося б комусь покласти! / В полоні не були ще ми, / І знати його не будемо» [200, 172]. Присутнє в її творчості й оспівування загиблих героїв: «Третій – тіло самі шрами, / Із московськими катами» [200, 174]. Поетеса відверто описала життя у підпіллі у вірші «Підпільна прохідна». Є у її творчому доробку й любовна лірика. Коханню у підпіллі та командиру Вороному присвячена поезія «Тебе не стало», розлучило їх «життя бурхливе побережжя». Поезія сповнена любові і жаги до життя, попри смерть коханого героїня не хоче вірити в це. Їй безмежно боляче, вона своє кохання бачить невіддільним від боротьби за країну: «У мріях наших виснувалась воля! / Ми йдемо поруч, поруч в боротьбі, – / Застави, наскоки, вогні...» [161, 52]. Поезія сповнена оптимізму та жаги до боротьби: «І щастям п'яні Ми / кинемось вперед... Повстанські лави». Майстерне лексичне наповнення формує образ сильної дівчини-воїна [161, 53]. Сприйняття руху Опору, радість від надії на краще М. Гай описує при зустрічі із підпільниками: «Глянула: «Повстанці, мамо!» / В хаті сонце засіяло! / Заки двері відщипнула, / Серце біля них вже було / І сміялось, і вітало» [161, 54].

Іван Хміль продовжує поетичну традицію заклику до бою, все ж посмертні висловлювання спонукають до міркувань над вартістю життя в умовах підпілля: «Моя могила в оцій драмі: / Три літери святі «УПА» / Ти кинь там крицею на камінь. / То ж як з надпінських пуц і плес / Ввесь нарід вирушить до бою, — / Я духом злину з-під небес / І стану в лави знов під зброю!..» [200, 219].

Яр Славутич реінкарнує козацтво в образі УПА: «Земле люба! Долини отчі! / Це ж по вас на Вітчизни клич Пробоєві проходять сотні — / Як воскресла з руїни Січ» [161, 103].

Степан Хрін теж звертається до героїчних минулих днів, втім вказує на відвагу воїнів УПА. Рефлексія над історичними подіями сугестивна: «І згадуо боїв річниці, / Криваві були, славні дні! / А месники були — мов вітер. / В руках пістоля. На коні» [200, 220].

Героїчний пафос зображення УПА звучить і в текстах невідомих авторів, де українське військо обов'язково переможе загарбників: «Хай не радіє кат, що легко забере / В Вас землю й другим дасть, а Вас пішле на муки... / Гучніш лунай протест! УПА на поміч йде / Й рубає скрізь катам загарбницькі їх руки!» [200, 228].

Вірші писали й інші учасники УПА: Володимир Терлецький, Микола Соколовський-Сарма, Герась Соколенко та багато інших. У них часто домінує образ могили. Атрибутом могили, зазвичай, є провісник зла чи демонічні створіння, наприклад образ ворона. Проте у вказаному уривку згадується новаторський образ чорних хмар, що, за версією автора, уособлює зло: «По степах твоїх буйних, невільним гріхом / Підвелися високі могили, — / Ти ж над ними стоїш із похмурич чолом, / Чорні хмари встають над тобою кругом, / Наче Демона-Згубника крила» [200, 229]. Оригінальним тут є й образ могили, адже йдеться не про повстанця, а про рідний край.

У «Літописі УПА» знаходимо такий жанровий поділ текстів УПА: гімни і марші (окрім повстанських текстів, сюди відносять й переспіви), історичні повстанські пісні, в яких йдеться про конкретний бій або особу, основне

завдання яких – документалізація дійності, про тяжку долю народу й повстанський світогляд, військовий побут, про долю самого повстанця (сюди ж відносять його прощання з матір'ю чи дівчиною, з ріднею, або ж мотиви розлуки, описи смерті, похорону або могили), ліричні твори про долю дівчини і матері. Табірна лірика представлена текстами про арешт, перебування у тюрмі, розстріли чи ситуації перед ними. Окремим пластом повстанських текстів виступає любовна лірика, жартівливі і пісні для розваг. Слід зазначити, що саме ця збірка уміщує найбільше таких текстів, в інших на них не акцентовано, або ж упорядники оминають їх.

За цією класифікацією кожна група текстів має свої особливості: гімни і марші – маршову ритміку, не містять складних тропів, римовані, з однаковою довжиною рядків, бо ними закликали до бою, вітаїстичні за змістовим наповненням, підбадьорюючі, наповнені пафосом боротьби, закликами, слоганами, девізами. Повстанець завжди непереможний і сильний, зооморфні образи птахів, як правило уособлюють велич (сокіл, орел, зрідка соловейко), пейзажні замальовки увиразнюють настрій упівців.

Історичні тексти мають на меті відтворити певну подію, або період УПА загалом. Тому їм притаманна хронікальність, поєднання мотивів жертвності, трагічної загибелі героя із революційним пафосом.

У піснях про тяжку долю народу знаходимо апокаліптичні картини спалених сіл, згорьованих матерів, а також образ України-матері: «Як мати закутана в кайдани / як нарід голоден вона плаче / від муки, терпіння, і ран» [120, 100].

Твори про світогляд, долю та військовий побут повстанця містять рефлексії щодо розуміння свого завдання і призначення у боротьбі: «За потоптану честь України, / за зганьблену землю святу, ми ідем, щоб підняти з руїни / українську державу нову» [120, 184], аналіз героїчного минулого, присутні настанови Т. Шевченка та звернення до нього і нащадків, прощання і сум повстанця за рідними. Особлива увага приділена вшануванню загиблих. На наш погляд, саме ця ознака вирізняє лірику УПА з-поміж інших. Із

зооморфних образів тут присутні птахи – провісники смерті – ворон та крук, а також вже згадані сокіл, орел і соловей для характеристики повстанця, зустрічаємо рослинні символи калину і руту. Перша як символ безсмертя і роду росте на місцях загибелі, другу автор використовує для зображення лихоліть долі. Окремо можна виділити образ матері, сильної і вольової, часто згорьованої, яка випроводжає сина на війну, сумує за ним. Напрочуд сугестивними є поетичні взірці, коли матір не дочекалася сина, або ж її голосіння від звістки про його загибель. Тексти, які належать до любовної лірики, умовно можна поділити на: прощання з дівчиною, на опис стосунків, дівчина виходить заміж за іншого, плаче за загиблим парубком та звертання пари один до одного. Мрії ліричного героя здебільшого втілені у маренні та за допомогою сну тощо.

Нестор Мизак відрізняє лірику УПА від стрілецької тим, що в першій більше бадьорості, відваги й героїзму. У цьому контексті слід звернути увагу на жартівливі повстанські тексти, оскільки жанр комічності проявляється і в творчості інших рухів спротиву. Особливістю яких є розважальна мета, здебільшого звертання до жінок, висміювання ворога, як-от переспіви народних пісень, до прикладу: «Зголосився комар до повстанців, гей, / щоб кусати москалів голодранців» [134, 339]. Поширеним є висміювання Сталіна, йдеться про образи як він обдирає свої вуса чи сумує за Леніном. Висміяно й негативні риси самих українців, взірцем такої творчості є «Дядько Гнат» тощо. Поширеним мотивом жартівливих пісень є загравання з дівчиною, тут можна виокремити «Їхали повстанці з поля», «Служив стрілець при сотні» тощо. Популярні перероблені варіанти «Ой на горі жінці жнуть», «Вислав Сталін свої діти», «Їхав Гітлер на візочку». Політична сатира, на відміну від сучасніших взірців, не навантажена нецензурною лайкою, але спрямована на висміювання недоліків та недолугості противника. Н. Сидоренко спостерігає гумористичний сплеск у таборових виданнях, особливо закордонних: «Блазень» (Новий Ульм), «Грім» (Байройт), «Джміль» (Коріген), «Лис Микита» (Мюнхен), «Оса» (Фюссен, Мюнхен-Фельдмогінг), «Хрін»

(Корнберг) тощо. «Вони засвідчили, що українці за будь-яких обставин не позбулися щирого сміху, дошкульного жарту, а прицільна й лікувальна «бджолина отрута» знаходила ті невігойні морально-духовні і національно-політичні «слабинки», що потребували цієї своєрідної народної «сміхотерапії»» [198].

Особливо цікаві повстанські колядки, себто переспіви звичайних обрядових пісень Г. Дем'ян вважає, що саме вони є яскравим проявленням християнських мотивів, до того ж у текстах УПА релігійний контекст є абсолютно природним для повстанців. Так, у колядці «Бог предвічний» бачимо, що Різдво для упівців асоціюється із приходом нової сили та величі «Бог Предвічний народився, / Приніс нам новий світ, / Щоб ми стали, мов Граніт, / Проти ворогів» [200, 240]. Ворогів прирівняно до посланців Ірода, їх запитують: «Комуністи, де ви ідете?», в результаті з'являється ангел, який попереджає народ про небезпеку. Це викликає оптимістичні настрої щодо перемоги УПА над «злыми» силами. Таким чином воїни УПА зображені посланцями вищої сили, воїнами Божими, покликаними звільнити народ від поневолення, що вони й роблять. В іншій колядці «Нова радість стала» простежуємо паралель народження Божого сина із народженням повстанського руху, оскільки другий має виконувати подібну функцію захисту для свого народу «Ой, Ти Христе Боже, і ти УПА теже, / Борони нас від вивозу — нам і тут є гоже» [200, 241]. Г. Дем'ян наводить кілька варіантів колядки, акцентуючи на молитовному зверненні до Ісуса Христа, простежує безбожність окупантів. У кожній колядці знаходимо образ ворога як уособлення злих сил на землі, зокрема у цій демонське начало втілює Сталін: «Як антихрист, лютий Сталін» [200, 241]. Різдво також має відродити Україну. Слід зауважити, що у колядці «Сумний Святий вечір в 46 році» є чимало варіацій, і саме вона увійшла в духовну традицію Майдану 2014 року, себто один із різновидів. У колядці «Бог ся Роджає» теж описано народження вільної держави, але присутні тут й комічні образи противника: «Сталін в злості вуса рве, / Кінець царства бачить вже, / Бо комуна УПА б'є, / І весело

співає: / «Ісусе на сїні, / Дай волю Україні, / Боже, Боже, Боже, щастя дай»» [200, 242]. Колядка «Розвеселімся всі разом нині» синтезує жанр молитви: народ просить в Бога зглянутися на їхнє горе, неволю, рабство. Бог-син має сповістити Бога-батька про трагічну українську долю, тому провідний мотив допомоги і захисту включає молитовні елементи. У колядці «Дивная новина» заслуговує уваги зображення нелюдськості ворожих сил: «Не у людській хаті, / А поміж бидляти, / Там, напевно, виростали / Комунисти кляті» [200, 243]. Вони порівнюються зі зграєю круків, які нищать все навкруги. Вказано також на тяжкі поневіряння, зокрема святкування Різдва в землянці. Попри це у творі присутні й оптимістичні настрої, народ переконаний, що наступного року разом із повстанцями відвоюють свої землі і домівку. Поширеними були й «Різдвяні побажання», де, окрім здоров'я й веселих свят, обов'язково зичать миру, свободи й життя у вільній країні.

Таким чином, поезія повстанців тривала у часових рамках, тому має широку жанрову, тематичну, художньо-естетичну палітру. У ній варто виділити обрядову пісенність національно-визвольного спрямування, особливо колядки. Поезія, оперта на історичний досвід, наповнена фольклорними образами, містить мотиви, притаманні творчості руху Опору: жертвовність, заклик до бою, сум за полеглими тощо. Слід наголосити, що вірші цього періоду вітаїстичні за своєю природою, сповнені жаги до життя, бадьорості та оптимізму. Відзначимо й жартівливі чи сатиричні твори, у яких, ймовірно, сміх став елементом психологічної рівноваги в межах ситуацій.

Поети-упівці зберегли і пронесли вогонь слави народної. Попри несприятливі умови підпілля їм вдалося витворити самобутній пласт повстанської лірики, впізнавану силою могутності і величі повстанців, сповнену героїзмом і трагічністю епохи. За Л. Сеніком, «слово начебто продовжувало бойові змагання, ставало не менш грізною зброєю в боротьбі з ворогом» [161, 4]. Ці твори – наскрізь сугестивні, передають самобутню атмосферу складної епохи, напружені моменти визвольної боротьби. Слід вказати й на освіченості повстанців, чия поезія розкриває складність їхніх

характерів та перипетії долі. Подвиг, здійснений в умовах бездержавності та іноземного гніту, повстанська поезія вкарбувала в сторінки української літератури. Це – джерело невмирущої енергії національно-визвольної боротьби.

2.3. Революційна поезія доби незалежної України (Революція на граніті та Помаранчева революція)

Особливість революційних подій кін. ХХ – поч. ХХІ ст. – у їх демократичності, вони пройшли безкровно. Тому періоди Революції на граніті чи Помаранчевої не зрівнюються із Революцією Гідності чи національно-визвольними революціями ХХ ст., тому подібного віддзеркалення цих подій у літературному дискурсі очікувати не варто. Все ж спробуємо дослідити літературну творчість Євромайдану у зіставленні з творчістю часу становлення незалежності, зокрема Революції на граніті, та періоду незалежної України – Помаранчевої революції 2004 року. Насамперед, при аналізі матеріалу виявляється недостатність літературознавчих праць із вказаної проблематики. Ці події є об'єктом уваги передовсім істориків, політологів, культурологів, і залишились недослідженими з літературознавцями.

Шлях утвердження незалежності України осмислює О. Вертій, який переконаний, що «діалектика національного поступу нині характеризується всенародним поривом до свободи і волі»[18, 59]. У цьому контексті він має на увазі події, пов'язані із проголошенням незалежності та Помаранчеву революцію, бачить також інший їхній бік, притаманний кризовим або ж післяреволюційним періодам, що характеризуються «зневірою в собі, розчаруваннями в ідеалах, власних і загальнонаціональних, у провідниках нації, породжених духовним занепадом, відсутністю чітких визначень і спрямувань у становленні та розвитку вже незалежної України», такі перепади

властиві через колоніальне становище українського народу [18, 59]. О. Вертій простежує процес націєтворення на «ґрунті національних звичаїв», які, у свою чергу, акумулюють «досвід віків», маючи на увазі українця як «спадкоємця князя Святослава, Українського Козацтва, Т. Шевченка, Українських Січових Стрільців, Героїв Крут, С. Бандери, В. Стуса, В. Чорновола, національно свідомих особистостей з їхнім дієвим, войовничим сприйняттям і розумінням життя, свого призначення і самовизначення в ньому» [18, 60]. Аналізуючи думи крізь національну призму, літературознавець резюмує: «Поетичне світосприйняття, естетизм побуту українців виформували вишуканість та благородство духовного світу наших далеких предків і сучасників, увагу та повагу до людської особистості, лагідність, високу культуру взаємин у громаді та суспільстві в цілому, культ материнського початку, замилювання красою, її високе поцінування в духовному світі, у повсякденному побуті, в способі мислення, громадських і особистих взаєминах, у цілому укладі життя нації» [18, 62]. Дослідник звертається до природи взаємозв'язку українців із світом та культурою в цілому, відзначаючи емоційність, ліризм і «українську розспіваність», а також «нетерпимість до найменших проявів зла і потворності», що й пояснює «природу дієвості найширших верств українського суспільства, їх участь у національно-визвольних змаганнях під проводом Б. Хмельницького, М. Кривоноса, С. Петлюри, С. Бандери та інших провідників нації, у Всеукраїнському повстанні 2004 року» [18, 63]. Народовладдя здавна здійснювалося на центральній площі – Майдані, тому, оглядаючись на складову спадкоємності традицій, не дивно, що й тепер Майдан став центральним топосом – основним місцем сили і націєтворення. Саме тому у 2004 році, коли події «сколихнули національне єство кожного українця, його козацьку кров і вільнолюбство, його національну свідомість і підсвідомість, а відтак, і його емоційність, вольовість, жагу свободи і кращого життя», протестуючі знову зібрались на Майдані [18, 65].

Аналітик Микола Колодяжний міркує, чи справді події 2004 року можна вважати революцією, і робить висновок, що ««жовтогаряча революція» за

формою була ближче до «танців і феєрверка», ніж до «справжніх» революцій», однак це радше її перевага і власне знаходить аналогію – «славу революцію» в Лондоні, коли у 1688 році Вільгельм Оранський відсторонив з престолу короля Якова II без кровопролиття за підтримки народної [92, 16]. Такої ж позиції дотримується О. Федоренко, аналізуючи її мирний «феномен» [222]. Натомість Ю. Мацієвський категорично заперечує, що події 2004 року можна назвати революцією, називаючи ці процеси новим етапом суспільних трансформацій, демократизацією суспільства [131, 20]. М. Гордієнко все ж переконаний, що події 2004 року слід трактувати як «соціально-політичну революцію», зрештою, основну мету вона досягнула мирними засобами спротиву [30, 45]. Науковець також переконаний, що «Помаранчева революція, детермінуючись своїми несвідомими генетично-ментальними чинниками <...>започаткувала епохальні суспільно-політичні зміни», які автор прирівнює до повстання під проводом Б. Хмельницького 1648 року і утворенням держави Центральною Радою 1917 року [30, 45]. Помаранчева революція була громадянською, морально-світоглядною, – вважає М. Гордієнко. Її характерною рисою він називає кордоцентризм. Події листопада-грудня «каталізували процес становлення громадянського суспільства», що також «започатковує нові критерії суспільної свідомості, закладаючи в її основу такі моральні цінності як гідність, честь і свободу особистості» [30, 49]. Е. Щербенко переконаний, що саме «гідність, спротив порушенню гідності стали тим ґрунтом», що об'єднувала людей під час буремного 2004-го і спричинила революцію [233, 144]. А. Колодний осмислює Помаранчеву революцію через духовну складову подій, все ж розчаровується подіями, які перейшли у «латентну сплячку» [91].

За О. Пахльовською, «за роки режиму Україна втратила одну з основних характеристик своєї цивілізації: культуру ризику. А це була саме та культура, яка зробила Україну унікальним явищем і в часи козацькі, і в часи Української революції 20-х. Це було суспільство, яке не боялося кидати виклик історії і долати її паралізуючу інерцію, яке не обходило обережно перешкоди на шляху

до своєї самореалізації, а й безстрашно їх руйнувало» [155, 252]. О. Пахльовська розглядає Майдан 2004 року як крок у майбутнє, якого після тоталітарного режиму не було, а також стверджує, що був вибір ЄС як процес ідентифікації між Європою і Азією. «Як відомо, восени 2004 в західній пресі вийшла друком величезна кількість статей про Україну. В яких постало цілком нове бачення України: ніби простір навколо української проблеми наповнювався киснем, завібрував цікавістю, надією, проектами. Домінуюча тема: Україна – європейська нація» [155, 326]. Наступні суспільно-політичні зміни, а саме революційні періоди можна пояснити так: «Громадянське суспільство народжується тоді, коли люди перестають боятися. Страх тік у жилах людей замість крові – у людей, на чю долю випала трагедія жити в тоталітарній державі. А зараз іде процес оновлення крові всього суспільного організму» [155, 331]. Л. Масенко, досліджуючи назву революції, вважає, що й назва «помаранчева» прийшла в українську мову із Заходу [128].

Л. Таран простежує «елегантний вибух» творчої енергії народу», культуру події називає «помаранчевою модою», що насичена гаслами, скульптурами зі снігу, настінним мистецтвом, карикатурами, малюнками тощо, вона наголошує на «феномені якоїсь дивної гармонії, поєднанням <...> сакрального і профанного» [216, 5]. О. Губенко пояснює це тим, що Помаранчева революція була геть іншою, ненасильницькою, а також перейшла одразу в конструктивну фазу, де була правова боротьба за верховенство права [39, 78].

Р. Семків аналізує етнічну складову Помаранчевої Революції, зокрема штучний переділ України на Захід і Схід, а також мовний конфлікт, все ж мирність протесту пояснює новою фазою розвитку нації, значним рівнем національної самосвідомості, що ж до культурного складника, то знаходить оригінальну паралель: «Маємо справу з чудовою реінкарнацією просвітництва ХХ сторіччя». Автор акцентує на відчутті етнічного, а відтак «свого» [195, 3]. Н. Лисюк наголошує: «Говорячи про «майданний фольклор», слід пам'ятати,

що йдеться саме про конкурсивну субкультуру, утворену стихійно, з доброї волі кожного і на короткий в історичній площині проміжок часу» [110, 65-71].

П. Бевза, вивчаючи мистецтво Помаранчевої революції загалом, переконаний: «Ніколи раніше українські митці не являли такого феноменального прикладу єдності у прагненні до утвердження людської гідності як головної ідеї буття» [9, 5]. Науковець простежує панораму відображення революційних подій у плакатах, карикатурах, а також серію виставок картин. Це спостереження потверджує й О. Голуб [29, 52-54].

Фольклорна творчість, здебільшого гумористичного характеру, домінує під час революції 2004 року. Як приклад, знаходимо в журналі «Міжнародний туризм» розділ «Веселі помаранчі», де зібрані анекдоти, веселі замальовки тощо. В замітці вказано, що «дотепники недаремно назвали «помаранчеву революцію» національно-визвольним фестивалем» [19, 142-143]. Тут же творчість номіновано «помаранчевим фольклором»: смішні карикатури, жарти, написані у віршовій формі, які все ж, на наш погляд, більше схожі на анекдоти, поєднані тематично, кожен із яких може існувати окремо, як-от, Є. Мікунова «Чутки ходять по майдану»: «Кажуть, тусівка майдану / Незалежності незабаром здійснить / тур по Україні, адже в інших містах / люди теж хочуть, щоб їх обігріли і нагодували» [19, 143].

Я. Мишанич, аналізуючи книжку М. Дубинянського «Тисяча посмішок помаранчевої революції» [57], простежує, що «попит на політизовану усну народну творчість виникає, на думку дослідників-фольклористів, саме в авторитарних країнах, коли інші засоби критикувати владу та її представників стають недоступними. До того ж гумор виконує в суспільстві певну психотерапевтичну роль, яка дає змогу мислячій людині зберегти здоровий глузд та емоційну рівновагу» [135, 86]. Рецензент наголошує на актуальності й оригінальності видання, попри запозичення значної частини матеріалу з мережі Інтернет чи на самому Майдані. Після Революції Гідності також знаходимо рясну кількість видань, чиє наповнення подібно систематизоване, що зрештою має і свої переваги, адже документує і групує творчість митців

того часу. Книга містить 30 розділів, які нагадують хронологію революційних подій, зокрема вчинки політичних діячів «порівнюються з аналогічними вчинками закордонних колег; інколи автор від себе наводить цікаві історичні факти, а в розділі «Веселий інтернет» із захопленням розповідає про цікаву й динамічну комп'ютерну гру «Хамське яєчко», а також «спогади про «американські валянки» та наколоті апельсини, а насамкінець – справжній літопис про «Нестора-скаргописця» [135, 86-87]. Рецензент серед переваг книги відзначає й різного виду творчість опонентів, зокрема й «образотворчого гатунку».

В. Балушок вважає сатиричне моделювання дійсності одним із етапів ініціації України, а саме «антиповедінки», висміювання політичних представників, опозиційних до Майдану. Автор говорить, що «в сатиричних, часто не вельми цензурних, віршах <...> гаслах» карнавальність присутня не тільки у художній самодіяльності, а й у виступах зі сцени, театралізованих дійствах тощо. На існуванні лайливих, «політично зовсім некоректних» гасел, які були «неодмінною складовою народного карнавального гумору», наголошує О. Чебанюк [229, 187].

Політичну сатиру в літературі досліджує й С. Філоненко: «Бурхлива українська політика останніх трьох років з її перманентними кризами не могла не вихлюпнутися на сторінки літератури, даючи письменнику цікавий і строкатий матеріал для художнього осмислення» [225, 62]. Вона всебічно аналізує тенденційні і злободенні книги Юрія Рогози «Вбити Юлю» і Марії Матіос «Містер і місіс Ю'Ко в країні укрів». Обґрунтовуючи перший, дослідниця простежує «позиціонування письменником себе як громадянина («людина Майдану») із загостреним патріотичним відчуттям» [125, 64].

У розділі «Література» журналу «Сучасність» знаходимо «Перше після-помаранчеве послання живим» і друге. Іронічні послання Віктора Неборака в'їдливі і викривальні, звернені до українців, які марнують свій час. Поет завдяки тавтології слова «свят» натякає, що починати варто з себе, а то «усе решта / якось діється само по собі», «життя – / це кайф / (узурпований

поліцаями)»[147, 5-6]. Обґрунтовуючи всю суть марного життя, письменник іронізує: «Яка на правду кайфова / уся ця / марнота марнот!»[147, 5-6]. Наголошуючи на безперервному святкуванні і застіллі, що єднає людей, поет сатирично пише: «хлопці / звичайно ж / заради цього / варто вродитися в Україні» [147, 5-6]. Попри в'їдливість тексту і його сатиричне наповнення ми простежуємо думку, що через веселощі забуваємо: «Біда теж потребує поживи / лихо-біда / горе-лишенько / всежеруще сухоребре / бите буками / ходить колами / ікла точить / слину сковтує»[147, 5-6]. В. Неборак вважає, «що більше у нас веселощів / то більша її жаба душить». Хоч він і добивається комічного ефекту завдяки іронічному опису «бід», адаптує думку в текст лексемами у зменшено-пестливій формі, але звертає увагу на важливі для українства питання: йдеться про еміграцію та бідність населення, олігархізацію влади: «Владці незалежної України / мури мурують по кончах-заспах / пахани владають кошти / у розвиток інфраструктур / все перемішано як у борщі / та борщу вже не вистачає / на всіх». Митець іронізує над вичерпаними природними ресурсами України, підтверджуючи думку, що навіть «бордельний бізнес / потребує оновлення» [147, 7]. У доволі сатиричній формі також актуалізована проблема збереження генофонду нації у паралелі з еміграційними процесами. Зокрема, автор закликає повертатися додому і «просити прощення / за вчинені / усіма попередніми владами / кривди», а також «оголосити / кожного українця / і кожна українку / національним скарбом» [147, 8]. У поезії В. Неборака простежується заклик до самоорганізації і самоповаги. Слід зазначити, що в'їдливо іронічна форма опису цілком доречна, бо дозволяє реципієнту детальніше відчувати гостроту проблеми, майстерна гра слів додає тексту особливого колориту. Друге послання написане теж в подібній манері: обґрунтована авторська позиція, що вимагаємо від життя більше, ніж хочемо прикласти зусиль для його покращення[146].

«Думається мені, духовні зусилля нашого народу, сконденсовані в творчості національних мислителів і митців, вивели нашу молодь на Майдан»,

– висловлюється Н. Кадоб'янська, переконана, що купол миру над Майданом «створили зусилля багатьох поколінь українців, а наші письменники і поети намагалися матеріалізувати його в слові» [80, 48]. Хоч доповідь адресована здебільшого випускникам шкіл і жанр передбачає певну емоційність, все ж заява автора є досить сміливою, дозволимо собі з нею не погодитись, адже лірика національного характеру не набула популярності під час Помаранчевої революції. Сумнівним є й припущення щодо творчості інших кризових періодів як передумови революції 2004 року, зокрема Перша і Друга світові війни, «Розстріляне відродження», репресії 30-х років, Голодомор, творчість окремих письменників націоналістичного спрямування тощо. Переконуємося, що інтелігенція, знайома з громадянською лірикою, черпала мотивації протесту з української літератури, але все ж широкої актуальності поезія під час Помаранчевої революції не набула.

Підтвердженням цьому є стаття Галини Пагутяк про літературу 2004 року, де вона заявляє: «Передвиборча гарячка зупинила сам процес книговидання, і література опинилася в коматозному стані». Письменниця аналізує не самі тексти, а ситуацію, що склалася в українському суспільстві і літературі, вона простежує вплив подій на книговидання, а саме унеможлиблює, акцентує на комерційній складовій, простежує деградацію у письменстві [153, 139]. Авторка окреслює тенденцію до самореклами і самотиражування письменників, але тоді ставить під сумнів особисту і творчу свободу, також фактором, який це супроводжує, вважає якість критики, оскільки кращі стають істориками літератури, інші «обслуговують <...> певних авторів» [153,139-142].

Т. Терен описує романи, присвячені Помаранчевій революції, міркуючи: «Чи написано вже головну книгу про Майдан?», при цьому заявляє, що «в дні Помаранчевої революції народжувалася емоційна поезія, писана не лише поетами, а й звичайними революціонерами-нелітераторами, а ще, звичайно, публіцистика, яка давала швидко реагувати на те, що відбувалося в суспільстві» [217, 11]. Т. Терен покликається на С. Жадана, зокрема його

заувагу щодо наявності «кількох сторінок, присвячених Майдану» в романах сучасників, наприклад: «Перламутрове порно» І. Карпи, на противагу чому Т. Терен описує присутність подій Помаранчевої революції у «Записках українського самашедшого» Л. Костенко, «Щоденнику моєї секретарки» братів Капранових, згадується також «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича (у частині про Київ) та ін. Я. Поліщук, досліджуючи сучасні українські романи, акцентує на зміні векторної візії письменників, потверджуючи, що «колоніальний культурний спадок ще досить міцно маркує творчі інтенції сучасних письменників: прямо чи опосередковано вони протиставляють своїх героїв здеградованій самості та невиразності колоніальної людини» [169, 204]. Окрім вказаних, слід зазначити й інші видання, гідні уваги, такі як: «Лускунчик – 2004» О. Ірванця, «От я вся – я свято» С. Бондаренка, «Хрещатик-Плаза» П. Вольвача, колективні «Новели Помаранчевої революції» тощо. Так, Т. Терен аналізує книгу Оксани Забужко «Let My People Go», де їй імponує думка письменниці, що «культурологам вистачить роботи на довгі роки, а що вже письменникам, то просто пощастило понад усяку міру – такий надпотужний вибух людського матеріалу випадає раз на сторіччя» [217, 11]. Гортаючи книгу, знаходимо слушну заувагу: ««Майдан» став іменем нової дійової особи на історичному кону країни» [68]. В одному з інтерв'ю О. Забужко заявляє: «Такого надпотужного вибуху «революційної творчості мас» не знало жодне з нині суцix в Україні поколінь – від жартів, анекдотів, стихійно самозароджуваних гасел до майданних плакатів, геппенінгів, дадзибао – ціла окрема субкультура! Те, що, як усяка інша, ця революція потребувала своєї мови – своїх «Марсельєз», своїх, хай художньо не найдосконаліших, але щирих поетичних текстів, які просто дали б негайне вираження тим океанічної сили почуттям», – виникає закономірне питання: «питається, були цієї країни поети, байдуже, знані чи незнані (молоді насамперед)? Адже таки жодного вірша не народилося, який пішов би гуляти з уст в уста, відбиваючи бодай частинку загального настрою, – а всі «старі» тексти (крім Шевченка!), коли їх пробували озвучувати зі сцени, до цієї

температури явно «не дотягували», Ви помітили? Чи це в нашій поезії повна атрофія соціального нерва, така собі «кесонна хвороба»» [68].

Повернемося ще раз до фольклорного складника «помаранчевих» подій, адже вона, на наш погляд, в умовах «карнавалізації» дійства, й мистецтва зокрема, замінила віршотворення. Детально аналізує «оранжеву» творчість О. Чебанюк, дослідниця вважає «помаранчеву» культуру синкретичною, де революційні події поєднані з «формами масової культури, проявами карнавально-святково-театральних феноменів, урбаністичним фольклором, фольклоризмом, постфольклорними явищами» [229, 181]. Авторка простежує, що «традиційний фольклор» присутній на Майдані у вигляді відомих пісень, часто стрілецьких і упівських, їх співали у традиційному вигляді. Часто для сатиричного зображення використовували коломийки, перероблені на сучасний лад. О. Чебанюк наводить такий приклад: «Ой не співай, Янукович, нікому, нікому, / Бо як я сі заспіваю, то підеш додому» [229, 182], або: «Впав проффесор від яйця без усяких ігор, / Завалило молодця, «патаму шо лідер!»» або ж «Я збирала яблука, кидала в корзину, / А Кидалов в ЦВК кину всю країну!» [229, 186]. Вона зауважує й значну трансформацію текстів класиків української літератури – Л. Українки, П. Тичини, наприклад, поезії «На Майдані»: «На майдані коло пошти / Революція іде! / Хай нам Ющенко, гукнули, / За отамана буде!». Значної популярності набули також перероблені гумористичні «Заповіти» політиків [229, 184]

Попри значну популярність «помаранчевого» фольклору, О. Чебанюк зазначає й поетичну креативність поетичних текстів: «кожного дня з'являлися тексти віршів патетичних і сатиричних, професійних і наївно-графоманських» [229, 184]. Такі тексти дослідниця вважає «Постфольклорною колективною творчістю», оскільки «вивішені для прочитання тексти редагувалися, виправлялися, дописувалися» [229, 184]. На жаль, вірші не систематизовані і окремо не видрукувані, значна їх частина навіть не збереглася, все ж О. Чебанюк переконує, що їх можна поділити за жанровими характеристиками на: «епічні твори патріотичної тематики, що вирізняються винятковою

урочистістю й пафосністю, та гумористично-сатиричні» [229, 184]. Перші – подібно до текстів кризових періодів, які й є об'єктом нашого зацікавлення. Автор наводить взірць, де згадується «диванна сотня»: «Слава героям, що стоять на Майдані, / А не байдужим, що сидять на дивані» [229, 184]. Згодом подібний образ зустрінемо у творчості періоду Революції Гідності. До когорти урочистих текстів можна віднести поетичну збірку М. Губи, у передмові до якої знаходимо міркування, що вірші збірки «сповнені революційної патетики, оптимізму, невмирущої віри» [38, 4]. Очевидно, подібні видання не є популярними, бо здебільшого графоманські і наївні, не мають художньої цінності. Особливістю другого типу науковець вважає «афористичність, лаконізм» – це короткі вірші іронічного характеру про політиків, що, на думку дослідниці, більш подібні на жанр усмішки: «Я поведу базар предметно, / Продуйте вуха, пацани! / Я нині вирішив конкретно / Балотуватись в пахани» [229, 185]. О. Чебанюк зазначає, що культура «помаранчева» вирізняється синкретичністю, є масовою і різноякісною. Слід наголосити, що її дослідження попри невеликий обсяг є досить ґрунтовним і детальним, його цінність також потверджена збереженням взірців масової творчості, які в інших видах не збереглися.

Серед поетичних жанрів найбільшою популярністю користувалися коломийки, слогани, речівки, гасла тощо. Л. Ставицька звертає увагу на вживання з сатиричною метою зооморфних образів у віршах-слоганах учасників Помаранчевої революції, пізніше схожі лексеми знаходимо й у текстах періоду Революції Гідності. У творчості учасників Помаранчевої революції зооморфізм модифікувався в поетичному фольклорі, де образи котів, мишей, козлів та ін. набули символічного гротескного значення, образливого і лайливого характеру[209].

Одним із найпопулярніших жанрів того часу були слогани, наприклад, перероблена приказка: «Моя хата вже не скраю, моя хата на Майдані!». О. Романенко, досліджуючи процес впливу ідентичності на текст, відносить Помаранчеву революцію і Революцію Гідності до другого періоду,

особливістю якого є відмежованість від постколоніальної ідентичності. Дослідниця переконана, що література апелює до колективної історичної пам'яті, що в свою чергу формує нову тематику творів. «Реконструкцію пам'яті», яку авторка простежує в епічних жанрах, можемо застосувати при аналізі революційної поезії[182].

Революція на граніті не відзначилася поетичним вибухом. Зустрічаємо лише поодинокі поетичні тексти учасників тих подій, наприклад, О. Покальчука і О. Донія. Інші вірші цієї тематики написані або після жовтневих подій, або ж не очевидцями. Маємо одне мистецьке видання, яке представляє Революцію на граніті – «Студентська революція на граніті: альбом», де серед фотографій наявні окремі поезії. Так, М. Щербак у вірші, присвяченому голодуючим студентам, називає їх Прометеями нової доби: «долають непокірну твердь доби нової Прометеї» [215, 122]. Л. Вишеславський пише про це так: «Здесь на Крещатике, как на кресте <...> / Вот она – юность на черном граните / С белой повязкой вокруг головы!» [215, с. 69]. Митці часто наголошують на гуманності, толерантності, взаємоповазі протестуючих, що увиразнює лексема «серце», як-от у поезії Революції на граніті: «Серцем до серця супроти зла / Серед наметів, стягів і шатер» [215]. Мовити заклик до бою прочитуємо у поезії О. Покальчука періоду жовтня 1990-го, згодом покладеної на музику. Автор повертається до часу Запорозької Січі, закликаючи, щоб в кожному протестуючому прокинувся козацький дух, наголошує на ментальних змінах у його свідомості, щоб повстанці були готові у своїй боротьбі йти до кінця, здатні до самопожертви заради незалежної України: «Києве, встань-но, Січ, пробудись! / Львово, не дай заснути! / Ми вже не ті, що були колись – / Площа – це наші Крути» [215, 39];

Н. Мусієнко зауважує, що «революційні події зими 2013-2014 в Києві, загострили процеси 2004 р. <...> Громадсько-політична вмотивованість, а також трагічна жертвність дали поштовх для фантастичних масштабів мистецького креативу як професійних митців, так і пересічних учасників Майдану» [140, 157]. Автори свідомо активізують смислороджувальні

можливості окремих лексем з негативним денотатом, щоб поглибити текст, загострити його рецепцію читачем, посилити історіософську інтерпретацію.

Можемо свідомо резюмувати, що творчість Помаранчевої революції не співмірна з поетичним надбанням Революції Гідності, адже перша характеризується карнавалізацією як дійсності, так творчості. У ній найширше представлено усну народну творчість протестуючих, що відзначається сатиричністю, іронічністю, викривальним змістом, переважно у малих жанрових формах. Поезія не стала фактором масової креативності Помаранчевої Революції. Поетичні тексти того часу відрізняються наївністю та графоманством, що безумовно впливає на їхню художню якість. Подія не загрожувала життю протестуючих, а тому не було такого потужного емоційного сплеску, що теж вплинуло на відсутність авторських новотворів. Інший фактор впливу – наявність лідера, оскільки протест почався із підтримки конкретного політичного діяча, а тоді за національну ідею, натомість в інші кризові періоди простежуємо домінування національних інтересів. Що ж до поодиноких поезій, присвячених Революції на граніті, то вони типологічно більш подібні на сучасні революційні вірші, проте їх малочисельність не дозволяє визначити особливості, пояснюємо це короткотривалістю самої події, що не встигла сформувати культурну складову і сколихнути творчих особистостей до стихійної креативності.

Висновки до Розділу 2

Революційна поезія, тексти рухів Опору, національно-визвольна лірика чи резистансу, або безпосередньо за назвою події: поезія січового стрілецтва, крутянська поезія, підпільна чи лірика УПА, творчість Помаранчевої Революції та Революції на граніті, поезія Майдану (Євромайдану) або Революції Гідності – такими термінами окреслений значний масив повстанських віршів в українській літературі. Дискурс революцій значно

вплинув на розвиток українського поетичного письменства, зокрема невідомий період породив значний прошарок української літератури: вірші як зброя стали яскравим взірцем тих подій. Період, коли Україна була у складі Радянського Союзу, також перешкодив детальнішому опрацюванню вказаних текстів, довгий час ідеологічно незаангажована література була заборонена, влада держав-загарбників бачила у них загрозу власної цілісності.

Художня вартість аналізованих віршів різна, сумнівною є й версифікаційна майстерність у віршах руху Опору, оскільки розглядаємо текст як знак культури, продукт революції. Хоча частина науковців заперечує цю недосконалість при аналізі творчості конкретного автора, все ж слід пам'ятати, що йдеться не про когось окремо, а низку текстів як явище певної епохи.

Віршам властиве розгалужене відчуття переживань і тривоги, болю за рідну землю та народ, незламність, а також яскравим фактором виступає духовна свобода. Тому простежуємо типологічні риси, які об'єднують революційну поезію різних історичних періодів. Так, поетичним текстам часів Першої та Другої світових воєн, Революції на граніті і Революції Гідності притаманні спільні жанрово-стильові ознаки: пафос, тематика і поетика. Пафос як визначна риса творчості суспільних заворушень у тексті представлена драматизмом, фольклорністю, сугестивністю, піднесеністю тощо. У тематичній палітрі можемо виокремити детальний аналіз заворушень (опис війська, окремого повстанця чи полководців, або ж опис певної події, зокрема битви) тощо. З-поміж виражальних рис поезики вважаємо за потрібне відмітити: взаємозв'язок образів природи із станом протестуючих чи подією, часто природа й сама стає активним учасником протистоянь, наявні образи сну/мрії/марення, що часто межують із картинами нереальними, навіть космічними тощо. Серед інших рис зауважуємо оригінальну ритміку. Творчість вояків УСС і УПА характерна ще й маршовим ритмом текстів.

Зважаючи на умови побутування творів, відмінним є чіткіший жанровий поділ поезій: жартівливі тексти, табірні й тюремні лірика, а також обрядові

пісні (колядки, щедрівки тощо), любовна лірика, чого не знаходимо в революційних текстах інших історичних періодів, ймовірно через те, що сучасні революції значно коротші в часі. Іноді стрілецькі та упівські вірші наповнені песимістичним настроєм, відчуттям безвиході, безнадії та сумом за своєю особистою долею чи трагічною долею народу. Таке апокаліптичне світосприйняття реалізується авторами за допомогою колористики, кінцесвітніх візій, завжди емоційно навантажених. Присутня єдність провідних мотивів, серед яких назвемо: заклик до бою, солідарність та взаємодопомога, жертвність, усвідомленої смерті і стоїцизму, гордості за свій народ, звернення до героїчної минувшини народу. Можемо вирізнити такі провідні теми: моральна свобода і незалежність держави, спроможність до протистояння при будь-яких умовах та самоорганізації, християнська тематика.

Відзначаємо спільні образи-символи, зокрема образ України як держави і як матері, образ землі, повстанців чи полководців (або осіб, які відзначилися у протистояннях), апокаліпсису, жінки-матері або дівчини, образи ворога, демонічних сил, або навпаки – біблійні образи (Бог, Ісус Христос, новонароджений або розп'ятий, Богородиця), звукові образи (дзвону, грому, крику, шуму), зооморфні образи (уособлення повстанців із птахами, що мають у традиційній українській культурі позитивну символіку: сокіл, орел, соловей та ін., натомість ворогів – тваринами чи птахами, що викликають негативні символічні асоціації: коти, миші, козли та ін.) тощо. Окремо слід звернути увагу на модель образу повстанця як народного месника, який у будь-якій ситуації незламний, приносить на вітвар незалежності не тільки свою долю, а й життя.

Помаранчева революція карнавальна за своїм характером. На Майдані 2004 року не було загрози людському життю, тому й тогочасні вірші вирізняються наївністю й графоманством, переважають тексти усної народної творчості, себто колективні. Одним із відкриттів Помаранчевої революції було вуличне мистецтво, згодом воно проявилось в 2013-2014 роках, із

карнавально-сатиричного перейшло в громадянсько-патріотичну тональність. Поодинокі поезії звеличували лідера Помаранчевої революції, а основним мотивом виступав її головний лозунг – «разом нас багато, нас не подолати». Серед домінуючих ознак – пафос зображуваного. Ейфорія, присутня на Майдані, не втілилася в поетичних текстах. Творчість не стала виразником моральних зрушень, вона, навпаки, наповнена комізмом, гротеском, іронією. Серед жанрів переважали лозунги, речівки, анекдоти, короткі комічні замальовки (усмішки), перероблені поетичні тексти, зазвичай коломийки. Я. Мишанич та В. Балусок бачать у такій формі психотерапію, що сприяла емоційній стабільності учасників Помаранчевої революції. Поширеним є й нецензурне висміювання противника, що здебільшого базується на його зооморфізації або викриванні недоліків та недолугості. Можемо констатувати, що поезія не стала продуктом «помаранчевої» революції. Все ж науковці звертаються до культури Майдану 2004 року і вказують на бурхливу творчість широких мас. Але значна частина текстів загубилася, оскільки не систематизована і не наредрукована, що теж не сприяє їхньому детальному аналізу.

Поезія Революції на граніті більш подібна до текстів інших революцій, проте чіткого підсумку тогочасної творчості зробити не вдається: революція дуже коротка в часі, маємо лише одну книгу, де поміж фотографій вміщено кілька віршів. Вважаємо за потрібне, попри брак матеріалу, не оминати вказаної події, оскільки історично науковці прирівнюють її до інших, а тому суспільна вага її не применшується. Голод також є загрозою життю, ймовірно, саме тому поезія більш подібна до текстів національно-визвольного руху.

Поезія Революції Гідності має глибоку традицію у поетичній творчості українських поетів періоду національно-визвольних змагань та боротьби за незалежність. Це проявляється у поетиці, символіці, звертанні до фольклору як жанрової, символічної та поетикальної системи, тематиці, художніх прийомах і засобах тощо. Важлива й прагматична складова, йдеться про почуття, які охоплюють поета, що бере участь у національно-визвольній

боротьбі, втілених у поетичних рядках. Ці тексти часто підхоплюють побратими і соратники поета, інколи вони отримують музичний супровід і стають народними піснями.

Творча спадщина поезій руху Опору свідчить про значний мистецький потенціал народу, життєвість ідей національної ідентичності, а також нескореність нації, її відвагу та мужність у збройній боротьбі. Ідейно-естетичне наповнення цієї поезії вияскравлює принципи націєтворення та самоствердження українського народу, ідеологічну складову, його морально-духовне світобачення, що автори майстерно втілили в художньому слові. Кожна епоха – це драматичний період із нагромадження людських доль та трагедій, «з героїкою поведінки і лицарськості вчинків, з одержимістю духу, із жертівністю і самоофіром, з красою смерти за Україну». Автори творчості протистоянь «гинули на полі битв, підривалися гранатами в «криївках», щоб не здатись живими, їх розстрілювали німці, і «брати-визволителі» на очах матерів і коханих, їм видумували найстрашніші тортури» [192, 1502-1503]. Поезія вогню, скроплена кров'ю, загартована часом, не може бути побіжним явищем в історії української літератури. Українська поетична традиція, донесена крізь віки, втілюється в слові Майдану.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ

3.1. Художнє новаторство лірики Майдану

Майдан як історичний, соціокультурний, духовний феномен сучасної України зумовив появу поезії Майдану – культурної парадигми, літературно-художні орієнтири якої викликають зацікавлення у літературознавців. З листопада 2013 до березня 2014 року в Інтернеті, соціальних мережах, засобах масової інформації щодень з'являлися тексти з барикад. На позиції, що Майдан був значним кроком у часовому розвитку нації, стоїть О. Шульга. Дослідник вважає, що головним результатом революції є створення семантичного ядра суспільної ідеї. За час революції український народ відшліфовує українську ідею та національну ідентичність, це впливає на викорінення колоніального минулого України, стара символічна матриця змінюється новою [260]. Подібну думку знаходимо у В. Кулика, який потверджує зміцнення ідентичності саме національної [249].

Така зміна векторів важлива для літературних процесів, з огляду на генетичну складову революційної поезії сучасна лірика немає обмежень, на відміну від творчості підневільних періодів. Л. Сорочук вважає, що «українська Революція Гідності стала прикладом боротьби за волю і справедливість проти свавілля владного режиму, глибоко сколихнула в українського народу високі почуття патріотизму, самопожертви, любові до Вітчизни» [204, 47].

Суспільні події зими 2013-2014 років мобілізували всі творчі інтенції української нації, тому відображені у всіх видах мистецтва, літературі зокрема. «Євромайдан повернув суспільну довіру до літератури, – переконаний Я. Поліщук, – голос письменника знову став найвищою мірою затребуваний», «Євромайдан повернув в Україну культ слова» [166, 12].

Можемо сміливо сказати, що Революція Гідності почалася із посту в Facebook, тобто із заклику вийти на майдан. Т. Джонс переконаний, що спершу, серед яких багато було студентів і молоді, організувалися завдяки засобам масової інформації [247, 74]. Не слід недооцінювати вплив мережі Інтернет і соціальних мереж й на літературу революції, поезію зокрема. Здебільшого в іноземних наукових виданнях, окрім історичного складника, знаходимо публікації, присвячені саме цій проблематиці: Bohdanova T. «Unexpected revolution: the role of social media in Ukraine's Euromaidan uprising» [244], Pablo Barberá «How Ukrainian protestors are using Twitter and Facebook» [243], R. Michael Alvares «Big Data, Social Media, and Protest» [254], Olga Onuch «EuroMaidan Protests in Ukraine: Social Media Versus Social Networks» [256] та ін.

Дослідники висловлюють кілька подібних тверджень: незаперечно, соціальні мережі та соціальні медіа покращили комунікацію протестуючих, задіяно широкую аудиторію, здебільшого молодих людей, активісти розумно використовували інтернет-ресурси для організації та допомоги протестуючим. Згодом чимало опублікованих в соцмережах постів учасників Майдану, у тому числі й віршів, складатимуть цілі видання, присвячені революції, а критерієм для вибору слугуватиме їхня популярність – кількість «like». Поезія теж переважно публікувалася на інтернет-платформах, найпопулярніше поширювали й друкували, тому часто вірш починав жити своїм життям, «гублячи» автора. За даними опитування О. Онуч, 49% отримали потрібну інформацію з інтернет-ресурсів [256]. Втім науковці єдині щодо головного недоліку – більшість інтернет-публікацій орієнтовані на українців, оскільки не перекладені англійською. Це твердження можемо сміливо приміряти й до літератури, наукові публікації про літературу представлені для українців.

Особливо цінною видається англійська студія Т. Гундорової «Ukrainian Euromaidan as Social and Cultural Performance» [246], у контексті популяризації української культури у світі. Дослідниця вважає, що Майдан реалізував можливості кожного, поезії писали ті, хто не був поетами, співали – хто не був

співачом і воювали, хоч і не були професійними солдатами – «Майдан став етапом реалізації потенціалу кожного» [246]. Тотожну думку обґрунтовує також Н. Мусієнко: Майдан ідентифікував талант кожного [255]. Науковець звертає огляд й переконує, що інтернет-ресурси (Facebook, блоги, журналістика), а також вуличне мистецтво показали, що є досить ефективними в масових акціях протесту. Вийшли друком також книги, які допомагають іноземцям зрозуміти феномен Євромайдану, серед них: «Zwrotnik Ukraina», яку упорядкував Ю. Андрухович, де розміщені есе письменників, соціологів, істориків, крім українців знаходимо розвідки дослідників з Австрії, Америки і Польщі [265]; «Euromaidan: Was in der Ukraine auf dem Spiel steht» того ж упорядника – книга, в якій письменники і не тільки, розповідають про події на Майдані, – дуже подібна до попередньої, але німецькою, що важливо для просвітницької діяльності [245]; у збірці «MAJDAN!: Ukraine, Europa» ставлення до зимових подій висловлюють українські інтелігенція, письменники й поети: Юрій Андрухович, Ярослав Грицак, Тамара Гундорова, Олександр Ірванець, Андрій Любка, Марія Матіос, Тарас Прохасько, Наталка Сняданко, Сергій Жадан [253]; видання «Ukraine: Chronik einer Revolution» типологічно подібне до попереднього, але висвітлює події в історичному ракурсі [259]; критичний огляд українських революцій незалежності та їх органічну послідовність висвітлено у книзі «Kiew — Revolution 3.0: Der Euromaidan 2013/14 Und Die Zukunftsperspektiven Der Ukraine» [248]; «Gli Angeli di Maidan» – розвідка італійця про «Ангелів Майдану», яких автор вважає мучениками, та їхню революцію у столиці України [263]; книга А. Куркова «Ukrainisches Tagebuch: Aufzeichnungen aus dem Herzen des Protests» – це своєрідна хроніка, де в щоденниковій формі автор розповідає про криваві події на Майдані 2014, у ній примітна близькістю до реципієнта, зважаючи на жанрову своєрідність [250]; видання британського політолога Е. Вілсона «Ukraine Crisis: What It Means for the West» осмислює Революцію Гідності як кризу в Україні, що виходить далеко за її межі, у ній відзначимо проукраїнську позицію автора [264]; «Szcze ne wmerła i nie umrze.

Rozmowa z Jurijem Andruchowyczem» – книга, що фіксує революцію на західних теренах, видана в першу річницю Євромайдану, викладена в легкодоступній наративній формі прояснює позицію України між Європою і Азією [261].

У ході революційних подій в українській літературі заявили про себе як поетів Т. Власова, П. Мага, О. Максимішин-Корабельник, О. Перехрест, О. Страшенко та інші, які моделюють події крізь призму власного, часто екзистенційного світосприйняття. З'являються й перші збірки революційної поезії, авторські й антології. Взимку, під час революції вийшла збірка поезій Дмитра Павличка «Вірші з Майдану» [151], а також «Пісні війни. Вірші останніх років» Олександра Ірванця [78] і російськомовне видання «Кто я?» Євгенії Більченко [10], збірки авторських віршів присвячених Революції Гідності видали й О. Данилюк [45], Н. Дичка [51], С. Костюк [96], А. Листопад [109], А. Лісний [114], О. Стасюк [210] та інші. Сучасні інформаційні можливості спонукали до видавництва різножанрових книг-відгуків, детальніше з ними можна ознайомитися у матеріалах Вікіпедії [207]. Також світ побачили й збірки поезій, серед яких, на наш погляд, найповніша, антологія «Небесна сотня» (упор. Л. Воронюк) [145]. Майданна лірика увійшла також до видань: «Борітеся – поборете!: Поетика революції» (упор. О. Уліщенко) [16], яка окрім сучасної революційної лірики містить тексти руху Опору з різних історичних періодів, «Небесна сотня» (упор. О. Трибушна та І. Соломко) [144], «Євромайдан. Лірична хроніка» [62], «Материнська молитва» [129], «Говорить Майдан» [27]. Художній текст чітко відображає світогляд автора і події, які відбуваються навколо нього. Слово стає дієвим чинником у цьому протистоянні, адже, як стверджує О. Забужко, «письменник – це такий сенситивний орган, бо література – як термометр, запханий під пахву суспільству» [119, 182].

На жаль, на сьогодні спостерігаємо лише спорадичні дослідження майданних текстів, автори яких у загальних оглядах відзначають самотність

і експериментальність естетичних пошуків митців (Є. Кононенко, І. Лазоришин, Н. Мусієнко, А. Рудницька, М. Тимошик та ін.).

«Київський Євромайдан – це визвольна, а не екстремістська, масова акція громадянської непокори», – так трактують Революцію Гідності в колективній заяві експерти з українського націоналізму [221, 5]. Відповідно до мети протесту Я. Грицак наголошує: «Розуміння України вимагає парадигмальної зміни – перефокусування з питання ідентичностей на питання про цінності. Події на Євромайдані неможливо вповні зрозуміти, якщо не брати до уваги їх ціннісний аспект. Недаремно євромайданівці називають свій протест революцією вартостей чи революцією гідності» [8, 95]. Саме тому події революції слід розглядати і як культурну ситуацію, де домінує ціннісний аспект. Н. Мусієнко слушно відзначає, що творчий чинник був доленосним для країни, адже «після того, як упала козацька держава, український народ творив державу у своєму мистецтві. І це цілком притаманно та істотно для України, яка була і залишається носієм емотивного начала і не входить до кола обмежень класичного європейського раціоналізму та прагматизму» [140, 155-156]. Тому творчі особистості чи не першими відгукнулися на події в Україні кінця 2014 року.

А. Мухарський стверджує, що «вогонь революції запалили митці», маючи на увазі «специфічний коктейль Молотова», який ідеологічно постачався ними на барикади упродовж усіх днів протистояння [124, 227]. Книгу «Майдан. (Р)еволюція духу» Я. Поліщук трактує як проект, що «показує, наскільки атракційним може бути українське мистецтво в наш час, наскільки може відповідати запитам суспільства, зокрема молодій його частині, а водночас залишатися на рівні трендів сучасної культурної моди» [166, 14]. Літературний критик О. Бойченко вважає, що кожен бореться відповідно до можливостей, методом впливу письменників є слово, він наголошує й на важливому – об'єднанні усіх митців слова, попри «внутрішні чвари» – «нині усі пристойні люди – по один бік барикад» [3]. Про важливість культурного фронту у своїх працях неодноразово говорить О. Забужко

[119, 184]. Поет є індикатором складних історичних подій, спроектовуючи їх з площини радше політичної в культурну. Слід пам'ятати, що стихійна креативність стає однією із ознак Революції Гідності. Спершу тексти з'являлися в соціальних мережах, а тоді розповсюджувалися на сайтах чи у друкованому форматі. Так, на наступний день ще невідомі автори отримували значну популярність.

Вище ми зазначали, що сміхотерапія у творчості революції притаманна Помаранчевій революції, лише зрідка в віршованих рядках інших періодів. Втім у мережі Інтернет знаходимо публікацію А. Москвичової, що подібні взірці існували в період Євромайдану, зокрема «паблік «Кокс Квасьнєвського» журналіста Дениса Бігуса та поета Миколи Воськала публікує вірші-порошки. Вірш, як правило, має бути написаний чотирьохстопним ямбом, містити певну кількість складів у кожному рядку і є зазвичай відгуком на якусь подію чи заяву». Римовані й не тільки жарти щодо подій авторка знаходить в пабліку «Український щитоносець», який за часів Майдану набув й літературного спрямування [138]. Щоправда, поза соціальні мережі взірці гумору не виходили. Поети займали чільне місце в соціокультурному протистоянні, були ідейними натхненниками протестуючих, самі, можливо, не усвідомлюючи цього. Є. Більченко описує це явище так: «Я – просто поэт. / Я тоже стою под пулями.<...> / Нужнее стихов сегодня – мешки с лекарствами...» [145, 129].

Зумовлена революційним часом і емоційним перенапруженням, стихійна креативність реалізувалася через масовість, оскільки значна кількість авторів вперше почала віршувати завдяки Майдану. «Ми нині ще глибоко всередині подій, ще відстрілюємося від них «короткими чергами» – віршами, піснями, дописами в соцмережах, малими літературними формами. За минулий рік в українській літературі була написана купа прекрасних віршів, бо поезія – це блискавична реакція (в сенсі миттєва), як фотобліц», – стверджує О. Забужко в одному з інтерв'ю [26]. Одними з перших були видання хроніки та літописи, що, з огляду на потребу фіксації події у хронологічному порядку, є абсолютно виправданим. Проект О. Забужко «Літопис самовидців» модернізує давню

українську форму відображення подій – літопис. В книзі уміщено статті та дописи різних авторів, що були опубліковані під час Революції Гідності, здебільшого в мережі Інтернет. Н. Головченко переконана, що це видання є найкращим на цю тему [28, 39]. Як «культурне багатоголосся Майдану» цю книгу бачить Я. Поліщук [170, 173]. Для нас видання цікаве з огляду відображення художнього новаторства віршів та психологічних доміант у висловлюваннях, головню полярних опозицій свій/чужий, характерних для кризових періодів, адже тут зібрано найпопулярніші публікації. Книга переповнена свіжими емоціями, в тому числі й віршованими.

У більшості поезій моделюється апокаліптичний образний світ у силовому полі потужного ідейного наративу (патріотизм, самопожертва, любов до Батьківщини, відданість національним ідеалам, стійкість і непохитність у боротьбі з владним режимом та ін.). Водночас вони засвідчують: епоха революції передбачає певний тип свідомості, зазвичай бінарний, тому учасники революційних подій чітко ділять оточуючих на своїх і чужих, по цей і той бік барикад. Це яскраво відображено не тільки в поетичних текстах, а й в риториці протестуючих, зокрема в «Літописі самовидців» зустрічаємо такий майданівський наратив: «Сьогодні ночью мой шестилетний сын дожидался меня с Майдана. Сонное чудо сразу затащило меня в постель и:

– Мамочка, как там НАШИ? Стоят?

– Стоят, сыночка, спи... давай сказку расскажу...

– Ты мне, мамочка, сказку не рассказывай, ты мне гимн тихонечко спой»

[119, 32].

Характерним виявом світосприйняття людини в епоху революції є явище біполярності: люди, події, вчинки отримують чіткий знаковий статус позитивного або негативного. Революція не допускає напівтонів, нюансів, компромісів: ти або з нами, тоді ти Людина з великої літери, або ж ти ворог, який знаходиться по ту сторону барикад, а отже, наділений абсолютно негативним значенням. «Ця революція вже остаточно поділила людей не лише

на своїх і чужих, прогресивних і відсталих, а що більш важливо – на тих, хто має серце, і тих, хто ніколи його не мав» [145, 87].

У цьому контексті паралелізм як складова естетичної свідомості митців набуває важливої ролі в майданній поезії, де поділ світу навпіл проектується за допомогою прийомів зіставлення, протиставлення, порівняння чи паралелізму. На думку О. Тараненка, антитеза «полягає в протиставленні або зіставленні порівнюваних понять, явищ, ситуацій через поєднання їх позначень в одному контексті для досягнення певного виражально-зображального поняття (увиразнення протилежності, підкреслення несумісності або, навпаки, діалектичного співіснування контрастних понять у межах певного цілого)» [219, 26], можемо це прослідкувати у вірші: «Немає москалів між нас, нема бандер, / А є знедолений український люд. / І є сім'я міжгірських ненажер» [145, 199], або: «...Стоїть Майдан...Між кров'ю і вогнем» [145, 232].

Н. Гуйванюк підкреслює, що «антитетична корелятивна пара набуває особливого звучання, розкривається у всій своїй повноті у поетичному контексті, особливо виразні антитези, в яких протиставляються не суміжні поняття, а побудовані на паралельних асоціаціях світу природи та людини» [41, 49], таке втілення присутнє у рядках: «Колись – людина, нині – вже й не звір / Вицілює у серце, в лоб Людини, / У тих, що мають чола і серця...» [145, 232].

«Розкриваючи діалектичну єдність протилежностей, антитеза допомагає глибше вникнути в сутність того чи іншого предмета або явища», а в цьому випадку увиразнює основні догми революційних подій [53, 17]. Як зразок – одна із широковідомих майданних поезій «Никогда мы не будем братьями» А. Дмитрук, побудована на прийомі антитези. Популярність вірша відзначає й Н. Мусієнко, «трохи наївний, може, занадто простий для снобів вірш відверто назвав своїми іменами речі, про які у ті часи почали думати мільйони людей» [139, 46]. Поетеса порівнює народи, характеризуючи їх за допомогою протиставлення: полярність імперського й українського світів, контрастність

символічних образів. Антитетичні зв'язки в таких конструкціях досягаються завдяки використанню антонімічних пар, що свідчить про антитезу в усталеному, класичному вигляді: бінарність відтворюють слова абсолютно протилежні за значенням: «старшими – молодшими». Однак не завжди письменники використовують усталені протиставлення, а часто застосовують антоніми, що поза контекстом такими не є: «указания – восстания». Яскравішого контрастного ефекту додає використання синонімів або слів, близьких за значенням: «огромные – великие», «Царь – Демократия». Слова, що є мовними синонімами і у такому контексті набувають антонімічності, вважаємо контекстуальними антонімами. Індивідуально-авторські антитетичні зв'язки (як приклад: «у вас дома «молчанье – золото», а у нас жгут коктейли Молотова» [52, 37]) – складні конструкції для порівняння – зумовлюють ситуативну полярність. Відтак віртуозно обіграний прийом антитези в цій поезії розкриває глибинний підтекст про відмінність народів:

Вы себя окрестили «старшими» -
 нам бы младшими, да не вашими.
 Вас так много, а, жаль, безликие.
 Вы огромные, мы – великие.<...>
 У вас дома «молчанье – золото»,
 а у нас жгут коктейли Молотова<...>
 Нас каты на колени ставили –
 мы восстали и всё исправили.<...>
 Вам шлют новые указания –
 а у нас тут огни восстания.<...>
 У вас Царь, у нас – Демократия.
 Никогда мы не будем братьями [52, 37].

Звертаємо увагу на те, що Анастасія Дмитрук однією з перших озвучила й увиразнила проблему, яка зараз є чи не найбільш болючою для українського суспільства: вихід країни з колоніальної залежності, розрив імперських зв'язків.

Заслугує уваги й образна складова у цьому контексті. Так, у поезії Х. Венгринюк образ снігу набуває додаткового смислового відтінку. Білий колір, який зазвичай асоціюється із чистотою, у цій поезії модифікується, наповнюючись есхатологічними значеннями червоного (кров) і чорного (бруд), як-от: «Цієї зими не лише снігів так багато, а й крові, / Комуś це зовсім байдуже, хтось їде в Єгипет, / А наші люди вмирають на проклятім полі бою» [145, 47].

Оскільки протистояння було жорстоким і кривавим, то й сніг набрав червоного забарвлення, а учасники подій з нього ж робили барикади. Протестуючі розділяють учасників на два табори – «свій» і «чужий». «Свій» – це герої, патріоти, безпосередні творці Євромайдану, «чужий» – образ збірний, всі, хто проти Майдану (влада, «тітушки», антимайданівці, збройні сили, які наступали на мітингуючих). Мотив «світу, що розділився на наших і ворогів» актуалізує яскравий образ «тих, хто чекає їх», невидимий фронт, який слугував підтримкою та опорою героям: «Що ж було у тій зимі, що сніг червонів й чорнів, / Що світ розділився на наших і ворогів, / На тих, хто їде у бій, і тих, хто чекає їх?» [145, 241].

«Свої» завжди наділені позитивними рисами, це – патріоти, які відвойовують гідне майбутнє та справедливість. Варто відзначити і безкомпромісність протестуючих проти свавілля влади, які за волю і достойне життя стоятимуть на смерті. «Чужі» ж уособлюють виключно негатив, йдуть проти рідного народу, обкрадаючи, знеславлюючи чи вбиваючи його, тому їх страшно проклинають. О. Покальчук доводить, що у майданній поезії формується образ демонічного супротивника [163, 7]: «Все летить шкереберть, / вкотре «воля чи смерть» – / терезів безупинне гойдання. / Захлинається кат / в океані проклять, / що на нього летять / із Майдану» [145, 116], або: «Він – пружина розжата! Він – смерть! Я – оратор! / Це як плюс або мінус, що вмер по той бік» [145, 147], чи: «Другий вершник з шістьма руками, / Тисне кнопку за іншого демона. / Біди не ходять самі, а парами. / Кажуть, є справедливість. Та де вона?» [145, 304].

Часто митці, звертаючись до міфологічних і етнокультурних традицій, зіставляють світ людей зі світом тварин, підкреслюючи антигуманність, жорстокість вчинків силових структур, насамперед, мова йде про побиття мирно протестуючих студентів, коли «зачищали» Майдан від революціонерів, поливання їх холодною водою в тріскучі морози, розстріли снайперами з вогнепальної зброї беззбройних мітингувальників із фанерними щитами та ін. Художні образи набувають прозорого і переконливого зооморфного узагальнення (звір полнеє на Людину): «Протистояння: люди – птахи, / Герої проти тваринних інстинктів» [145, 36].

З іронією поети ставляться до так званої «диванної сотні», досягаючи завдяки антитезі викривального ефекту: з одного боку, звучить сарказм, а з іншого – заклик до активніших дій та рішучості: «Поки ти тиснеш на мишку, тут тиснуть на хлопців» [145, 40]; «В Інтернеті сиділи мільйони, а під кулі ішли одиниці. / Ці, останні, були герої. / Першим – страшно було за сідниці» [145, 137].

Іноді антитетичною виступає конкретна ситуація, на противагу сьогоденішньому дню протиставляється майбутнє: зараз можна сидіти вдома в теплі і затишку, прикриваючись суб'єктивними обставинами, але якщо не діяти, то майбутнє буде похмурым і трагічним. Автори закликають «диванну сотню» піднятися і продемонструвати активну громадянську позицію: «І можна прикинутись хворим, сліпим і безногим, / І можна відсидітись вдома, де рідний диван, / Та ти ризикуєш згодом сидіти без нього» [145, 40].

Широку функціональність антитези засвідчує і протиставлення людини з рабською психологією до і під час революції, власне зимові події є засобом звільнення з-під ярма. Простежимо в цьому контексті відродження козацького духу, адже вислів «Рабів до раю не пускають», що приписують І. Сірку, став гаслом Революції Гідності. Так, О. Бик у поезії «Лід під ногами кришиться і тріщить» привертає увагу власне до процесу її переродження в майданівця: «Ти невразливий, / і це твій природний стан. В правій бруківка, в лівій / – фанерний щит: люди виходять битися на Майдан<...> / Нас тут шаленців,

янголи бережуть. Мамо, / Я усвідомив глобальну річ: рабське життя огидне <...> / Нам не забракне мужності або сил» [145, 30].

Застосування антитези ускладнюється низкою стилістичних засобів, зокрема тавтологією, градацією, риторичними запитаннями, наприклад: «Сонце сховалось – негода. / Чи буде / Праведний суд? / Там, де учора проходив, сьогодні / Друзі несуть» [145, 55].

Антиподом Майдану був антимайдан, який А. Дмитрук характеризує як такий, що «кату служити хоче» [52, 30], учасники якого відстоювали позицію незмінності ситуації у країні, демонструючи інший – антиєвропейський світ, протиставляючи два устрої: олігархізм (як пострадянський період) і демократія зі збереженням основної гуманістичної цінності – людської і національної гідності. Два майдани знаходять своє глибоке осмислення і в поезії: «Не думав я, що він колись настане, / Цей час, що трансформується в сюжет: / Дві ери, дві епохи, два Майдани, / І дві країни...ніби з двох планет» [145, 189].

Зазначимо, що найбільш дотичним до антитези є оксиморон. В «Літературознавчому словнику-довіднику» наголошується, що це – «різновид тропа, що полягає у сполученні різко контрастних, протилежних за значенням слів, внаслідок чого утворюється нова смислова якість» [118, 505]. Таким чином, через поєднання несполучуваного виражаються бінарні опозиції подій чи явищ, наприклад: «братні вороги», «для захисту цілять в голови», «раюють безсмертні» та ін.: «До рабства, голоду, до мороку опричнини / Нас, як в обійми, тягнуть братні вороги» [145, 44].

Безстрашність мислиться домінантою національного характеру українця і в ліриці Революції Гідності: протестувальники захищалися фанерними щитами від вогнепальної зброї, в шоломах без належного рівня захисту. Їх монументальна сила волі і безмежна відвага передані через гіперболу: «Страх смерті зник з сердець народу / До тебе йдуть святі без шоломів» [145, 154].

Г. Білик новаторством майданної лірики вважає її ««сингармонійність»: міксовість, метажанровість, діалогічність, поліфонічність, кітчевість,

колоніальний бунт, філософізація, мультикультуральність, відкритість до «іншого» тощо», які вперше застосовані для опису одного явища [11, 124]. Не можемо з таким твердженням погодитися, адже соціальне заангажування не применшує художньої та культурної вартості майданної лірики, навпаки, спонукає до багатовимірності.

Отже, розділення світу на протилежні складові для учасника Майдану знаходить своє відображення в поетичних текстах за допомогою низки художніх прийомів та стилістичних фігур, зокрема антитези, порівняння, паралелізму. Доведено, що антитеза є одним із ключових елементів художньої структури поезії Майдану, який увиразнює індивідуально-авторське світорозуміння. Вміле використання цього художнього засобу не тільки збагачує творчу практику митців (антитестичні зв'язки реалізуються через порівняння, зіставлення, паралелізм чи безпосереднє протиставлення), а й, що важливо, автор кожної поезії є учасником революційних історичних подій і чітко формує свою громадянську позицію, а тому, відносячи себе до того чи іншого табору, створює на протигагу своєму інший – контрверсійний світ. У зв'язку з цим поетичні тексти Майдану будуються за роздвоєною структурою, що свідчить про авторські експерименти з формою і змістом, поглиблення підтексту, який вимагає розкодування, проєкції на національну історію.

Революційна поезія не містить складних тропів чи довершених лексем, часто недосконала версифікаційно, проте кожна є згустком енергії з великим повчальним потенціалом. Проста і невимушена, щира й відверта, вона – про життя, яким воно є, про наболіле, про «орду на порозі», про те, як «в земному раю стрілять», про тих, «хто за волю» і «хто за гроші», про те, як «небо падає», про «Велику націю...», до якої «ще прийде весна».

3.2. Сильові конвергенції поезії

Революція Гідності сформувала своєрідну Майданну культуру, до якої належать література, живопис, музика тощо. Їй, зважаючи на природу утворення, притаманні певні стильові домінанти. На Майдані під час подій 2013-2014 рр. утворився культурний континуум (простір, у якому формувалася і гартувалася літературна революційна традиція), появі якого частково сприяли соціальні мережі, тому він охоплює не тільки тексти написані безпосередньо на Майдані, а й ті, що набули популярності в мережі Інтернет і входять до збірок і антологій майданної лірики.

Питання літературної стилістики як літературознавчої проблеми досліджувала значна кількість авторів, зокрема М. Гіршман, В. Ейдінова, Ю. Ковалів, Г. Поспелов, О. Чичерін та ін. Так, Ю. Ковалів подає визначення стилю як «сукупності мовних засобів, які характеризують вартісні твори певного часу, школи, напряму, епохи», тобто визначає «літературний стиль як мистецтво доцільного відбору та використання мовних засобів враховує специфіку експресивного мовлення» [116, 433-434]. Натомість О. Соколов у праці «Теорія стилю» виділяв «стилетворчі фактори», які формують стильові ознаки, наголосивши, що «підпорядкованість усіх його елементів певному художньому закону, який їх об'єднує, надає структурі цілісності, робить ці деталі елементами стильової системи» [202, 34]. В. Жирмунський зараховував до поняття стилю «також теми, образи, композицію твору, його художній зміст, утілений словесними засобами, але не такий, що вичерпується словами» [65, 34]. М. Гіршман вважав, що «саме стиль виявляє творчу, духовну індивідуальність у зримих і відчутних формах словесно-художнього винахідництва й виразності» і виступає виразником художньої цілісності [24, 71]. Г. Поспелов виділяв «естетичну конкретність» [173, 306] у формі, яку називав стилем. Схожу позицію відстоює В. Ейдінова, аргументуючи, що стиль є ознакою форми. В межах змістової форми стиль розглядав О. Чичерін: «Відпрацьоване до ясності мислення, почуття письменника, як його знаряддя

сприйняття світу, як відкриття тих можливостей, які приховані в слові, як ідейний вплив на людей і створення культури» [230, 4]. У цьому контексті поняття стилю революційної лірики трактуємо як сукупність ознак, які найяскравіше характеризують лірику часу Революції Гідності в загальному літературному процесі України початку ХХІ ст., а також індивідуальні риси окремих її творців.

Ю. Борєв у праці «Естетика. Теорія літератури» висловлює цікаві міркування щодо взаємозв'язку автора та реципієнта і впливу стилю на цей фактор, вказуючи, що саме така взаємодія демонструє, наскільки реципієнт близький духом до автора. Нам особливо актуальне це твердження, оскільки громадянська лірика, зокрема лірика Революції Гідності, спрямована на самоідентифікацію і її сприйняття прямо залежить від національної ідентифікації реципієнта, або прозахідну позицію у контексті Майдану. Науковець прямо говорить про такий взаємозв'язок: «дійсність – творець – твір – виконавець – реципієнт – дійсність» [15, 430].

Майданна лірика має власну неповторність, хоча, на перший погляд, вірші об'єднані лише проблемно-тематично, і є частинками – уламками, що складають об'ємну картину революції Гідності, поєднуючи авторські концепції світосприйняття. Світорозуміння поетів, їхні образні системи, естетичні погляди сформували основні стилетвірні чинники поезії Майдану. Проблемно-тематичний фактор цих віршів визначає низку домінантних ознак. Можливість смерті моделює екзистенційність зображуваного: «рабське життя огидне», – вважають протестуючі. Незгідні повстають проти влади і відстоюють свої принципи, тому в поезії значна увага приділена обґрунтуванню власних позицій і аналізу навколишніх реалій. Ліричні персонажі чітко визначають свої цілі. Як правило, розповідь ведеться від першої особи: «Поки на варті свободи / такі, як я і ти, / ладні померти / в нерівному лютому герці, / буде міцніти народ / і думками рости!» [145, 83], або ж: «Прощай, Вітчизно! Нині не за страх – / за совість ідемо у безкрай болю. / Не клянемо свою козачу долю – / буття й загибель на семи вітрах»

[145, 74]. Часто зображена жертвна смерть задля життя, наприклад: «Я йду без зброї, дерев'яний щит – / єдине, що мене оберігає, / але, можливо, завдяки мені / від кулі інший хтось не постраждає» [145, 51]; смерть полеглих обґрунтовується вітаїстичними мотивами: «Небесна Сотня помирала за Свободу, / Їх душі з нами сорок днів живуть... / Її навечно залишилися з народом, / Який до волі прокладає путь» [145, 46]. Митці актуалізують культурні конструкти пам'яті про боротьбу за незалежність, як-от К. Буцька звертається до рідної країни: «Воно у дикій, в жалюгідній параної / серпом іще сіктиме горду вроду, / і ти платитимеш трагічною ціною / за те, що стала місцем спалаху свободи...» [145, 44]. Екзистенціал свободи наповнює поезію національними ідеями, що дозволяє визначати екзистенційні образи як стилетвірні в революційній творчості українців. Це засвідчує і почуттєва складова, яка творчо надихала авторів поетичних текстів.

Варто зазначити, що гендерний фактор не є іманентним для цього контексту. Найбільш емоційні моменти пов'язані із загибеллю протестуючих, наприклад, С. Діхух-Романенко в поезії «Плач матері» метафоризує загибель учасника революції 19-тирічного Устима Голоднюка, якому й присвячений вірш: «Падає небо! Падає! Падає! / Крикни гучніш, Устиме! / Снайпери чорні, прокляті статуї, цілять не холостими» [145, 87]. Більш класичною є рефлексія з приводу смертей: «Падати вверх завжди так ясно! / Без стопу, без межі. / І, як ніколи, вчасно! / Вбивство, коли зі смертю не закінчується життя. / Тримай. / Руками небо. / Воно має здатність втікати. / розсмоктуватися в тисячах пострілів, / Проливатися мільйонами сліз» [145, 26], або: «Квапляться “швидкі” одна вслід одній, В лонах жертв ледь жевріє життя. / Скільки ще смертей сьогодні?! / Відстріл спиниться? Якби знаття!» [145, 35]. Найбільш експресивним виступає батьківський біль втрати: «І чути сльози, сльози, біль. / Страшніших мук не може бути / за відчай змучених батьків, / Можливість вічної розлуки...» [62, 22]. Виразна оцінка страшних подій звучить в поезії Л. Абрамової: «Хлопчики на майдані сивіють у двадцять два / дика й цинічна в лютий прийшла весна» [62, 29], жахіття реалій показане через силу

пережитого молодими людьми, а критичність ситуації відображена за допомогою кольору – сивини у їхньому волоссі.

Громадянська лірика із світоглядним спрямуванням будується на основі антропоцентричних дихотомій духовність– матеріальність, добро – зло, свобода – рабство, свої – чужі тощо. Як приклад, «Усе неможливе сьогодні перейде межу, / І доля ще буде до мене і зла, і ласкава. / Але я виходжу на площу, але я кажу: / «Слава Україні – героям слава!»» [145, 41]. У цьому контексті визначальними є образний світ письменника і суб'єктивність його викладу.

Аналізуючи стильову палітру віршів Революції Гідності, зважаємо, що ця поезія, зазвичай, ситуативного характеру, і автори, здебільшого, не входили до літературних угруповань і не писали в межах течій чи напрямів. Їхня поезія – реакція на суспільно-історичні події, коли основним чинником при написанні є психологічний, який і визначає стилістичні домінанти.

Ідейно-естетичні уявлення епохи постмодернізму, на яку хронологічно припала революція, визначають такі риси майданної лірики: деструктивне сприйняття, абсурдність світу, міфологічні образи, архаїчна символіка, образ автора-бунтаря (або ж підсвідомо реципієнт формує уявлення, знаючи, що це протестуючий) та ін. Попри це наголошуємо, що революційна поезія увібрала в себе стильові ознаки різних течій, що й сформувало барикадну культуру: з бароко запозичила тяжіння до контрастів і розлогу метафоричність, трагічне світосприйняття і подекуди розчарування; з експресіонізму – почуттєву сферу сприйняття, вітаїзацію смерті, загострену емоційність, головний персонаж – народ; реалізм виражений правдивим зображенням побаченого; імпресіоністичне зображення полягає у передачі миттєвих вражень від трагічних подій. Таким чином, можемо говорити про стильову поліваріативність майданної поезії.

Художню своєрідність революційної лірики представляють відсутність розлогих пейзажів, проте інколи зустрічаємо апокаліптичні картини, або ж зображення райського життя: «Сховаю тебе у тишу, коли все довкола засне, / і

небо себе перевищить – і стане уже неземне. / Ти заповідь нам напишеш, що виконає життя, / і ми себе перевищим, вростаючи в небуття» [145, 50], монологічність і діалогічність, риторичність, психологізм: «я відмовляюся вірити, чути бачити, / що хтось народив дитину, а вона когось вбила...» [145, 47], різкі контрасти: «Жахались предки яничарів / з чужих світів з-поза морів, / А ми – домашніх яничарів / од українських матерів» [145, 57], яскраву образність, екзистенційність викладу, тяжіння до синтезу мистецтв, інтермедіальність тощо. Лексико-синтаксична організація текстів вирізняється обірваністю речень або їх розлогістю, часто – це одне ємке слово: «Промови. Умови. І змови. / Брехні інтегрована грація. / Торгує біда безголова / Скарбами скорботної нації» [145, 29], або ж, навпаки, дуже довгі речення і рядки, ретардаційне нагромадження інформації.

«Стиль – це людина», погоджується із Бюффоном Анатолій Ткаченко [218, 420]. В межах загальних стильових рис вже відомі письменники демонструють індивідуальні авторські особливості письма, так званий ідіостиль письменника. Наприклад, в Мар'яни Савки – яскрава метафоризація, складні синтаксичні конструкції: «Бо зрада – ти добре це знаєш, ще глибша за рану, / Бо смерть у прицілі найкраще відстежує світлих» [145, 279].

Поезія Дмитра Павличка вирізняється антитетичністю зображуваного: «Я виріс із землі, ти – з тротуару» [145, 233], психологізацією і влучним лексичним наповненням: «Лежать у Києві біля собору / Майданівців підкошених валки. / Ридають матері і руки вгору / Підносять, як налякані віки» [145, 235].

В Юрія Іздрика присутні рвані речення, здебільшого відсутні розділові знаки (є інтонаційні ? і –): «життя поводитьсь / як убивця/ що ріже час і тягне жити / і ще й сміється / і ще й клянеться / що ніби цього ми заслужити» [145, 126].

Вірші Олександра Ірванця характеризуються вживанням розмовної мови, подекуди емоційно зневажливої лексики: «Стоїмо тепер тут – ми

єврохохли, / Єврокацапи і єврожиди. / Ми на повні легені п'ємо / Газ із димом – за жмутом жмут. / А чому ми тут стоїмо? / Бо наша Європа тут!» [145, 128].

Поезії Василя Махна притаманна оригінальна образність, логічність побудови, імпресіоністичні враження від конкретного факту: «нині муза – оця медсестра / із пораненням в шию / на майданівських зимних вітрах / на війні для якої пора / й наші крила пошили» [145, 208].

Для віршів Дмитра Лазуткіна характерні інверсійний порядок слів у реченні, афористичність, дидактизм, контрастність зображуваного: «і наша свобода така – вона розчиняється в хлорці і глянці, / мариш вночі, нею спльовує вранці, бо надто міцна і гірка, / але все одно – по зернині, по кроку, / неначе відчувши – вже час, – ми творимо разом велику епоху, яка проростає крізь нас» [145, 174].

Андрій Любка відомий як прозаїк, тому й поезія вирізняється діалогічністю, як-от вірш «Казав чоловік» – римована розмова: «Казав чоловік: “Мені не бачити сонця, / і дітей зустріну лише біля могили. / У тілі моєму – свинець і стронцій, / Але смерть мене не зупинила”» [145, 187] та ін. У митців зберігається їхня авторська мовно-стильова манера написання, але саме екзистенційність викладу виокремлює ці тексти з-поміж інших, що дозволяє говорити про екзистенційний характер лірики Революції Гідності.

Т. Кушнірова, досліджуючи категорію «стиль», вважає, що в літературознавстві ця проблема і досі актуальна та вимагає вивчення, проте окреслює «стиль як формально-змістовну одиницю, яка включає в себе не лише мовні (носії стилю), але й надмовні елементи (стилетворчі фактори) (тематика, проблематика, пафос та ін.). Доречним при окресленні стилю є визначення стильових домінант, оскільки саме в стильових константах та домінантах у найбільш концентрованому вигляді втілюються загальні закономірності доби» [100, 333]. Власне аналізована поезія увиразнюється лише на соціально-культурному тлі революційної доби, вказує на архетипний світогляд українців, до прикладу, реалізується на рівні традиційних тропів і образів-символів.

Д. Лихачов, досліджуючи культуру та середовище її побутування, ввів поняття «культуросфери», вважаючи її «атмосферою людського буття», що перетворює народ у націю. Така сфера, створена Майданом, стала справжнім осередком гарту та національної ідентифікації. Література, зокрема поезія, була вираженням культуросфери Майдану, «енергією культури», за Д. Лихачовим. Культуросфера характеризується такими ознаками: присутність культури, яка робить її не вакуумом, а сферою живої людської діяльності, в результаті якої вона змінюється і доповнюється новими елементами; збагачення та облагородження культурою, яке завжди має позитивний ефект; енергія культури, тобто творче начало, яке підтримує існування культуросфери в позитивній динаміці, пам'ять – феномен, що генерує творчий механізм підтримки і відтворення культурних смислів.

Дослідниця екології культуросфери Ю. Ходжеєва подає таке визначення цього поняття: «Культуросфера – це особливий простір культури, укладений в сферу, що має ядро і кордони, яке притягує і формує навколо себе смислові елементи. Культуросфера складається з культурної спадщини і живої людської діяльності. Головна властивість культуросфери – генетичний зв'язок накопиченого досвіду при активному включенні його в сучасну функціональність» [228, 8]. Науковець стверджує, що на існуючу традицію культуросфера нашаровує нові культурні здобутки (культурні моделі), тому можемо говорити про літературну складову культуросфери Майдану. Художні тексти часів національного становлення актуальні та набувають нового звучання у цей період, їх пишуть на стінах, щитах, шоломах, декламують, включають у промови.

У майданних поезіях інтертекст («вічні» образи, мандрівні мотиви, згадки про інші культурні здобутки, твори авторів різних національних літератур) розширюється, у результаті чого зміст згаданого у творі виступає джерелом новотворів. Найчастіше цитують Т. Шевченка, наприклад поезію «І Архімед, і Галілей»: «Із тих родин, де мама й тато / казали про майбутнє свято: / І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І

будуть люде на землі». / У дев'ятнадцятім столітті / таке прорік Шевченко наш» [145, 57]. Л. Підкамінна розглядає поезію Т. Шевченка як прецедентний текст, тобто елемент культури, що використаний в інших текстах, вона зауважує, що «сучасний поет як медіатор між поетичним світом Т. Шевченка та актуальною теперішністю» [158, 254-255]. Оксана Лабашук переконана, що одним із «меседжів» революції є довести актуальність, сучасність Шевченка, «його «вписаність» в контекст модерного суспільства» [251, 250-251]. Науковець простежує нетипове явище для використання класичного канонічного тексту, йдеться про збереження його високого регістру, а не переведення до низького стилю. Тому творчість Т. Шевченка, на думку дослідниці, можна вважати прецедентним текстом [251, 253]. Цю актуальність класика О. Лабашук пояснює так: «Відчувається, що рядки «Кобзаря» стали для українців своєрідним «Святим письмом», текстом, в якому шукають відповіді на злободенні питання сучасності, шукають ті ж емоції, які відчують самі, шукають духовну опору і підтримку» [251, 254].

Також прослідковуємо відживлення генетичної пам'яті, коли мова йде про історичних персонажів, які відвойовували свободу нації: «Нас кличе Тарас! Чути голос Коновальця й Петлюри, / Бандера зове, закликає усіх – / тільки щоб ми не послули!» [145, 86], чи про знакові для України історичні події: «В центрі столиці – Крути, / та мій народ нездоланий» [145, 100], «Голодомор, Чорнобиль, лих безодня. / І цим Голгофам ще нема кінця» [145, 108], чи про тяжку долю незламного народу: «Вже сотні літ Вкраїна у борні, / Встає , і падає, й знов плечі підіймає. / Іде нескорена, хоча ланцюг / Її усе міцніше вповиває» [129, 9], коли тяглість страждань авторка підтверджує словами, що її землю «діди і прадіди кістками устеляли». Згадуючи апокаліптичні сторінки української історії, митці актуалізують екзистенційні відчуття болю, втрати і скорботи, що посилюють трагічне звучання.

На переконання А. Ткаченка, є в «літературному процесі мистецькі феномени з їх неповторністю, непередбачуваністю, невміщуваністю в прокрустові ложа «скутих норм» і канонів», творчість Революції Гідності

вважаємо одним із них [218, 417]. Саме в цьому полягає «мистецька неповторність» масової літературної креативності учасників Революції Гідності.

Таким чином, Майданна поезія свідчить про стильову конвергенцію, оскільки вона ґрунтована на емоційних потрясіннях і суб'єктивних враженнях від складних суспільних зсувів у сучасному українському соціумі. Психічний стан, свідомо і часто несвідомо, зумовив стильові ознаки революційної лірики, зокрема хаотичність сприйняття через обірвані, неповні, називні речення, риторичність (оклики чи запитання), інверсію тощо. Слід зазначити, що такі тексти, як правило, інтермедіальні, тому їх варто розглядати крізь призму майданної культуросфери, адже в них спостерігаємо відповідну стилістику кризового художнього простору. Саме екзистенційність, апокаліптичність, символічність, експресіоністичність і наскрізна сугестивність маркують лірику Революції Гідності. Її змістова складова вирізняється смисловою концентрацією і образною згущеністю, оскільки всебічно і багато площинно передаються найтонші больові порухи незгідних, висока емоційна напруга. Це дозволяє говорити про оригінальність і новаторство творців майданної поезії в українському літературному дискурсі початку XXI століття.

3.3. Символічна поетика лірики Майдану

На думку К. Гірца, «те, що народ цінує, і те, чого він боїться й що ненавидить, відображеного в його світогляді, символізовано в його релігії, і в свою чергу, виражено у загальному змісті його життя» [25, 157]. Йдучи за Е. Касіерром, людина творить навколо себе «символічний універсум», що спричинений найважливішими змінами в суспільному житті [82, 678]. Так, символічне бачення світу глибоко вкорінене в українську свідомість. На цьому наголошує В. Зіневич: «На концепт символізму в Україні мав великий вплив національний фактор, умови духовно-культурного розвитку та національні

традиції» [72, 355]. Знакове насамперед для усної народної творчості явище символізації дійсності формувалося в межах язичництва. Міфологія стає живильним джерелом для літераторів, а відтак – виразником національної ідентичності. Я. Поліщук простежує взаємозв'язок символічності з ідеологією, вважаючи, що література є «полем для апробації ідеологій», доводить, що «література, виробляючи символічні смисли, та впроваджуючи їх до загального обігу, мусить бути співвідповідальна за ідеологічні орієнтири суспільства», зокрема символічне зображення дійсності сприяє його впорядкуванню. Літературознавець простежує, що літературним інструментом символотворення виступає метафора [171, 434-435].

Таким апробаційним полем виявилася майданна лірика в контексті новітньої історії України. В іншій праці, аналізуючи український модернізм, Я. Поліщук доводить, що міф є визначальним фактором оригінальності поетики модернізму, зокрема символізм виражає прагнення народу та унікальність української культури [167, 73]. «Український символізм в цілому поступався філософською концептуальністю, в ньому більше відгуків на життя, ідеї національного визволення, українського фольклору та менше езотеризму, окультизму й месіанства. Символізм з його акцентуванням духовності, психологізму став одним з найкращих виразників прагнень народу у період бурхливого національного відродження. Тому в українському символізмі знаходимо особливий акцент на національну тематику», – стверджує В. Зіневич [72, 357]. Позицію символізму як «національного за духом мистецтва» відстоює Н. Муширивська і В. Федоров. Останній вважає, що «Психологічно-образним агентом свідомості людини та нації стає символ, символічна система, у якій віддзеркалена своєрідність потреб – векторів життєдіяльності людей» [223, 14]. В сучасній літературі простежуємо спадкоємність цих модерністських традицій в ліриці Майдану, що досі не досліджена і потребує детального вивчення. Символізм як напрям модернізму в національному і світовому письменстві вивчають Н. Авраменко, Т. Гундорова, В. Зіневич, М. Наєнко, С. Павличко, Я. Поліщук та ін. Так,

Ю. Ковалів обґрунтовує символізм лірики О. Олеся, Ю. Лавріненко й О. Астаф'єв – поетів-емігрантів, національна символіка стала об'єктом напрацювань О. Потебні, В. Жайворонка та ін. Т. Гундорова доводить, що на початку ХХ століття, коли в українському літературному дискурсі з'являється символізм, він органічно синтезувався з імпресіонізмом, неоромантизмом, натуралізмом тощо. О. Астаф'єв водночас зазначає: «...у нього багато відтінків і якостей, які годі ясно скристалізувати» [4, 84]. За Літературознавчим словником-довідником, символ – це «предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має філософську смислову наповненість, <...> тісно пов'язаний з наукою, міфом, вірою, поезією, але не зводиться до них» [118, 621-622]. У цьому контексті слід зауважити, що майданна лірика ускладнює символістську парадигму, яку традиційно використовує українська поезія, розширює межі використання символів і додає нових значень.

«Чуттєва форма, що дає відсвіт ідеї стає емблемою символістської поезії», – вважає Т. Гундорова [43, 190]. Більшість авторів поетичних текстів Революції Гідності не мають філологічної освіти, не обізнані в літературних напрямках та їхніх особливостях, але демонструють потужне емотивне начало. Відновлювати забуте значення слова і було однією із причин створення символів – наголошував О. Потебня, – основні значення яких залишаються в народній пам'яті. Для творців доби Майдану природним є зосередження на фольклорній і національній символіці, яка часто сягає «філософії серця» Г. Сковороди.

Н. Мушировська вважає «філософію серця» визначальною рисою української психології, а отже, – джерелом національної символіки, зокрема «образ серця <...> притаманний вже українцям княжої доби, простежується у народних піснях, казках, приказках» [141, 102]. Кордоцентризм особливо яскраво генерує смисловий підтекст та образну структуру в поезії Майдану. Філософія, яку за Т. Гундоровою, Д. Чижевський вважає особливою характеристикою української свідомості, що вказує й на сакральність

зображуваного [43]. Образ серця виявляється в органічних йому мотивах любові, болю, розпачу, смутку, ностальгії, до прикладу, ефект критичної межі болю: «по серце в крові Україна» [145, 8], душевних переживань: «і були тільки серце і розум» [145, 22], «вражі люде свої серця продали з душею» [145, 25], або ж у поєднанні кількох мотивів (любові і ненависті, радості і суму). Цікаві сугестивно-сміслові еманации лейтмотивного концепту «серце» простежуються через архетип води, очищення, вивільнення емоційного стану через омиття серця слізьми: «поплач, моє серце, гіркими слізьми» [145, 31], або ж, навпаки, через запал до бою, загострене відчуття справедливості, що присутнє в кожного, хто живий: «палають серця, і стоїть над Грушевського чад» [145, 40], боротьбу за гідність через зміну свідомості: «Виголошую ревню, / навперебій/ еволюцію серця, / відкритого навсібіч» [145, 60], через образ Майдану як сакрального місця, основного топосу країни, що є обов'язковою умовою для подальшого її існування: «І ось ти полетів у серце Києва» [145, 63], як фактор протестуючих: «серця вирували війною» [145, 77], як моральні цінності, жага свободи і гідності: «та Кия майданне Серце / житиме в її дітях» [145, 97], пробудження істини, людського в людині, сердечність: «В мені оживає Серце, / І я воскресаю – Собою!» [129, 55], «Героям слава – вписано у серці» [145, 278].

Найпоширенішими в ліриці Майдану є образи-символи зоологічного походження, зокрема птахів. Автори найперше звертаються до народної символіки, міфологічних та релігійних сюжетів, які глибоко осмислені народом. Варто зазначити, що традиційні значення символів набувають нових під впливом суспільних зрушень і психологічних трансформацій. Рідше символічним об'єктом в майданній поезії стають свійські тварини, наприклад, образ сивих (сірих) гусей, який, за В. Жайворонком, є символом приходу весни і, що важливіше, дикі гуси, а з контексту можемо зрозуміти, що вони саме такі, адже літають за моря і степи, символізують повернення до витоків. Науковець зазначає, що гусей в народі дуже шанували і прирівнювали до журавлів і лелек. Так, один із авторів метафорично закликає згадати історичне

минуле, національне коріння, пам'ятати свою «неньку», і тільки тоді прийде щастя: «крячуть гуси, крячуть тихо, сиві та красиві, / Не тривожне тільки лихо <...> Крячуть гуси, крячуть тихо, сиві та красиві / Стали мужньо на сторожі щастя для країни» [145, 24-25].

Часто в майданних текстах зустрічаємо образ сокола, що теж є популярним в народній творчості та громадянській ліриці. «Сокіл у народній уяві виступає символом хоробрості, швидкості, зіркості, злету, молодості, сили, розуму» [64, 559-560]. В аналізованій поезії ним виступає учасник Революції Гідності, який виборює справедливість і гідність для свого народу чи полеглих за громадянські цінності: «відлетіли соколята, серця розірвали» [145, 24], «ставайте знов до лав, соколи, / щоб побороти ворогів засилля» [145, с. 42]. К. Гурина окреслює особливий образ прашурів, родового дерева, вказуючи, що Герої народу відправилися до блаженної сторони – Вирію, що в народній міфології є Раєм, де спочинуть із Соколом-Родом: «У Вирій вже шлях біліє... / До Сокола-Роду» [145, 79]. Автор поезії згадує основні етапи життєвого шляху і саму смерть, що вказують на високі моральні цінності загиблих.

Образ матері є одним із ключових в майданній ліриці. Для його емоційного забарвлення поети Майдану майстерно використовують метафори та персоніфікацію, завдяки яким образ матері відчитується у кількох символічних площинах: чайка символізує матір-вдову чи Україну-матір, що втрачає найкращих синів: «Плакала, як та часечка при дорозі» [145, 28], «І квілять, як ті чайки, матері...» [145, 74]; опис дубової крони свідчить про переживання, побивання матері: зазвичай, дуб у народних віруваннях символізує чоловіче начало – батька, і є символом могутності та сили, у народі за дубом також визначали, як житиметься далі, з цього дерева робили домовини. В цьому контексті образ дубової крони набув символічного значення націєтворчого сенсу – України-матері, сильної духом, що тужить за своїми синами, додаючи до традиційного символу додаткових конотацій,

зокрема домовини: «І голосить в хустині дубова розхристана крона...» [145, 134].

Образ журавля, символіку якого обґрунтовує В. Жайворонок, – персоніфікований птах, який стоїть на варті, за народними повір'ями, Божий птах, який символізує сторожу, у майданній ліриці оприявнює загиблих повстанців, увиразнюючи цей трагічний образ білим кольором, який є ознакою чистоти і духовності: «В краю моїм такого не буває, / щоб весь народ забув про журавля» [145, 113], «Білі птахи із ознаками чорними<...> Білі птахи... молоді журавлі» [145, 282]. Вірогідно у вказаному тексті присутня аналогія на фільм Ю. Ілленка «Білий птах з чорною ознакою», в сюжетній лінії якого брати під час війни опиняються у ворожих таборах. Асоціативно вбиті герої Майдану і стояли на сторожі європейських і національних цінностей своєї країни. В. Федоров вважає, що символіка кольорів надзвичайно важлива, «кольори «вмикають» певні емоції» [223, 119] і є дієвим фактором психологічного впливу на реципієнта.

Ластівка – символ біполярний, це « «чиста» пташка, провісниця весни, пробудження, відродження» [64, 328], проте «ластівка, яка влітає в хату, віщує смерть» [64, 329]. У поетичних текстах доби Революції Гідності також простежуємо амбівалентну семантику символічних образів, адже Майдан – пробудження суспільства, відстоювання громадянських цінностей якого принесло смерть: «Ми – нація жива – / В очах Європи ластівкою стала» [145, 317]. Так, голубка є традиційним символом миру, злагоди, а отже, й України. І це закономірно, бо в народі голуба вважали Божим птахом, святим, тому М. Запотічна закликає країну вигнати «катів з раю». Протилежного значення набуває образ яструба – хижого птаха, в образі якого авторка бачить противників Революції: «Бо рвуть Твоє тіло, голубко біленька, / Московські кати-яструби» [145, 116]. Асоціація ворога з яструбом є найпоширенішою, проте зустрічаємо й інших хижаків, обов'язково із означенням їхньої темної сторони: «кровожерний дволикий дракон» [145, 23]. В. Жайворонок, як і в усній народній творчості, вважає ворона антиподом сокола. Ворон чи ворона є

представниками потойбіччя і символізують смерть, за народними уявленнями цей птах є провісником зла. В повстанських і козацьких піснях ворон був провісником смерті героя. Ліричний персонаж стверджує: «За мною в небі – чорний ворон кричче» [145, 152], тобто передбачає, що його чекає смерть за Батьківщину. Концепт смерті увиразнюється за допомогою народнопоетичного образу зозулі, яка здавна віщувала життя, зокрема кількість майбутніх років. Н. Пастух вважає, що зозуля також «приносить звістку про смерть» [154, 111-113]. Але ліричний персонаж пише матері листа з Майдану про те, що йому зозуля накувала смерть: «Я, мамо, не вірю примхливій зозулі» [145, 135], все ж автор не вказує, чи вдалося герою вижити у кривавій боротьбі. Творці майданної лірики часто ототожнюють повсталих з пташкою, що символізує радість життя, а пестливе забарвлення слів вказує на їх трепетне ставлення до своїх ліричних персонажів, що, як правило, є прототипами майданівців: «Ви спочивайте з Господом в покої / і пташкою приходьте навесні» [145, 113], «І «беркути» докльовують пташат» [145, 29].

Широке розгалуження рослинних символів теж спрямовується у протилежні напрями. Так, калина в українській народнопоетичній творчості – одна з найбільш поширених, вона символізує жіноче начало, силу, красу і радість, часто її вважають символом України. У майданній ліриці цей символ став полісемантичним, набувши синонімічної й антонімічної конотацій. Калина зображується як символ сили і відродження: Україна-мати у збройних протистояннях тримає в руках калину, що свідчить про відродження її незалежності: «Під ногами – меч і кулі, у руках – калина» [145, 25]. Схоже значення знаходимо і в рядках: «Здобута, любов'ю умита, / Одягне вінок із калини вона, / Волошок, і маків, і жита!» [129, 66], де Україна – у символічному вінку із радості, молодості, добробуту і процвітання. Амбівалентне бачення народного символу прочитуємо в рядках: «Поле битви калиною скроплене...» [145, 196], «Скапує з крил калиновий полин» [145, 282]. Ягоди калини як символ пролитої крові актуалізувалися в козацькі часи і, особливо, у воєнний період. Тут можемо провести паралелі із

класичним народним уявленням, що полегли заплатили своєю духовною і фізичною силою, красою молодості і радістю життя за краще майбутнє України, при чому гіркоту втрати автор доповнює образом полину – символом печалі, смутку і гіркої долі.

Здавна мак мав містку символіку й услід за В. Жайворонком трактуємо цю квітку як символ особистої волі, з іншого боку, він набув негативного значення за кольором крові і короткотривалості людського життя, оскільки швидко облітає: «Зарясніли могили, і маки ростуть, як сини» [145, 134], «Мов маки, на асфальті моя кров» [145, 216]. У Словнику символів знаходимо варту уваги тлумачення вказаного символу, зокрема: «у християнській літературі поширений мотив про те, що маки ростуть на крові розіп'ятого Ісуса Христа. Отже, мак – символ безневинно пролитої крові» [60, 475]. На противагу маку, ромашка і рута вважалися символами кохання, краси, привабливості. Ці рослини використовували в лікарських цілях і як обереги. У Дудок наголошує, що дівчина, яка мала б думати про кохання, жити повноцінним життям, стоїть на Майдані і виборює свою свободу, але вінок із цих польових квітів служить їй оберегом, а також є символом дівоцтва, нареченої: «на шолома б їй одягнути / вінок із ромашки-рути» [145, 97].

Вагомим поліфункціональним навантаженням наділено образи дерев, які виявляють ускладнено-асоціативні паралелі з фольклором та міфологією. Так, сосна в народній уяві символізує молодість і родючість, що дозволяє автору простежити трагічну для нього перспективу: гинуть кращі представники народу, тому виникає запитання, як дійшло до такого фатального фіналу, чому всохло зажурене дерево: «Як всохла сосна, тиха і скорботна?» [145, 141]. В поезії, присвяченій Небесній Сотні, облетілий яблуневий цвіт, який не принесе плодів, символізує загиблих учасників революції, криваві пелюстки свідчать про насильницьку смерть – вмисне вбивство невинних людей: «Цвіт облетів з лютневих яблунь. / Ті пелюстки в крові» [145, 205]. Цей уривок демонструє трансформацію традиційних фольклорних образів, коли яблуня вважалася символом плідності і жіночого начала. Авторська візія оприявнює

есхатологічні мотиви і трагічний пафос. Інколи письменники застосовують лише кольорову символіку, не вказуючи конкретної рослини, як, наприклад, жовті квіти символізують журбу і розлуку: «Залите лиш кров'ю лице / Упало на жовті квіти...» [145, 93].

Образ-символ винограду чи виноградної лози «у народній культурі наділений ознаками святості <...> символ щастя, веселоців, життєвої ниви й краси новоствореної родини» [64, 86]. Автор закликає захистити свою домівку і родину: «Дім – це звідки болить, це там, де пнеться лоза / виноградна, істина поміж ребер Ісуса» [145, 133], стверджуючи, що потрібно цінувати і берегти свою країну особливо у важкий період національної історії. У цьому контексті лоза мислиться як представник роду – протестуючий: «Мусять мучитись лози, зростати на / кам'яній кручі й солі» [145, 133]. Загалом лоза – біблійний образ, який відбиває перманентні закономірності людського життя, тому автор наголошує: щоб врятуватися, потрібно надіятися на Бога.

В українській етнокультурі біблійні образи посідають чільне місце, особливо яскраво це виявляється в часи історичних зрушень. Великдень – найбільше християнське свято, що символізує пробудження і переродження. Закономірно, що автор сподівається на те, що після Майдану Україна стане іншою – воскресне і народ прокинеться: «Полечу, моя мамо мила! / А в країну прийде весна, / Світла Пасха – Святе Воскресіння» [145, 84]. Нетиповим є підсилення біблійних образів додатковими засобами, наприклад, очорнення і так темного ества персонажа кольором: «чорний Каїн» [145, 252].

Як символ пробудження й оновлення використовується образ дзвону – надія на світле майбутнє – весну, солярні мотиви: «Той хто терпить, той побачить сонце в видноколі» [145, 24], «Щоб прорости квітами життя. / В майбутнє. / Тоді почнеться весна» [145, 27], «у майбутній історії / в світлі нової весни...» [145, 157], відродження попри перепони: «Крізь бруківку проб'ється весна» [145, 63], звернення до героїчного минулого і продовження традицій визвольної боротьби в сьогоденні: «Може, то предки / Розгодують праведні дзвони» [145, 73]. Дзвін повідомляв про радісні і сумні події в житті

соціуму, тривожний відголос дзвону – набат, сповіщав про наближення ворогів, про смерть, як-от: «Вже отчий дім голосить, як дзвіниця» [145, 74].

Своєрідність подання процесу очищення полягає в осмисленні основних першостихій. Наприклад, зі снігу під час Майдану робили барикади, на ньому особливо яскраво червоніли плями крові, й автор надіється, що знову впаде сніг і сакрально очистить людські душі: «Пречистим свіжим снігом зітре останні дні» [145, 26]. Водночас сніг вважаємо різновидом архетипу води, яка в українській культурі займає чільне місце. Її як атрибут релігії застосовували як в язичництві, так і в християнстві. В Майданній ліриці прочитуємо цей символ у різних варіаціях: снігу, льоду, води, грози, дощу, краплі, моря, океану тощо.

Символом очищення виступає і вогонь, образ якого автор розкриває через міфологічні, язичницькі обряди. Н. Дев'ятко пише, що країна знаходиться «Одна у купальським багатті» [229, 19]. За словником Ю. Клименця, «простежувалося вшанування вогню як надприродної стихії» [87, 21]. науковець вважає, що очищувальна сила «одна з ознак сакрального ставлення до вогню» [87, 29], а також сприяє майбутній долі, а далі додає життєвої енергії. О. Потебня, досліджуючи купальський вогонь, зазначав, що запалювання багать і стрибання через них характеризують позбавлення від злої, ворожої сили, смерті, тому що купальське багаття виконувало функцію зцілення і звільнення від усіх бід[174].

Рідше використовуються мультикультурні символи, як, наприклад, терезів – атрибуту правосуддя і справедливості, впевненості в покаранні винних: «Хай їхня жертва буде бездоганна / На вічних непомильних терезах» [145, 56], або ж Геєни – символу Судного дня і пекла, представники якої є демонічними істотами, саме так зображено винних в ситуації, що склалася, владу зокрема: «банда, з Геєни втекла» [145, 229].

Під час Революції Гідності утворювалася і нова – майданна символіка. Так, полегли – Небесна Сотня – стали символом жертвовної смерті, патріотизму і моральної чистоти: «Де зорі, мов очі Небесної Сотні» [145, 136].

Полісемантичний символ смутку, журби, жалю і смерті – поминальна пісня «Плине кача», під акомпанемент якої виносили загиблих – розкриває індивідуально-авторське розуміння сенсу людського буття: «І «Плине кача...» в сльози мами» [145, 240], «І сумно пливе кача / У синєє море» [62, 33], «пливе кача про крові» [62, 46].

Ідейним натхненником революції став Тарас Шевченко, тому закономірно цей образ увиразнює морально-духовні грані, суголосні з історичними, соціальними, моральними проблемами сьогодення. Образ Шевченка-Кобзаря трактується як символ провідника повстання, запеклого борця за справедливість: «Де ж Ви народу Сподвижники? / Де Кобзарі наших мрій?» [129, 31], «хто волоче поранених вбік / й сірником до зопалу черкнув / бачу як ще продовжує бій / розриваючи плащ на собі / двохсотлітній Шевченко» [62, 23]. Як слушно зауважує Н. Мусієнко, покликаючись на сучасних митців, що на Майдані був присутній «Шевченко живий» [139, 45]. О. Поліщук переконана, що саме в кризові періоди національно-визвольного руху образ Шевченка актуалізується, на її переконання, так було й з Майданом, адже він був однією із стрижневих тем творчості. Наявність Шевченка у мистецтві, літературі зокрема, О. Поліщук називає «мірилом «українськості»», що вказує на «приналежність до національної ідеї» [165, 476-485]. Натомість А. Рудницька вважає його «першообразом <...> непримиренного революціонера», що жив на барикадах і «стояв із ними під кулями». Дослідниця все ж зауважує, що Т. Шевченко очолював «Сотню натхненників», серед яких: «Леся Українка, Іван Франко, Василь Симоненко, Ліна Костенко» й інших митців [184, 164]. Т. Шевченка як домінуючий образ у фольклорі Майдану розглядає й Р. Лихограй [113].

Варто відмітити, що в одному із сучасних словників згадуємо і сам Майдан, як «символ Віри, сили Духу, національної свідомості, згуртованості, непохитної впевненості в перемозі, мирної боротьби за справедливість, людську гідність, очищення від рабської психології» [60, 469]. Автори також описують і діахронічну складову образу, зокрема, що для українців він є

«укоріненою формою протесту», простежуючи з XI ст. і завершуючи Євромайданом, вказуючи на сакральну складову образотворення. Науковці вважають, що останній до сталого значення додав конотації відродження та формування культури. Визначною його ознакою вважають символічність не тільки самої події, а й мистецького складника, що дозволило зобразити «картину повсталого української нації», з чим не можливо не погодитись [60 469-474].

Отже, у час історичної і соціальної нестабільності сучасні автори природно звертаються до витоків багатой української культури. Тому доміантними у творчій практиці стали символи, що виражають силу, міць народу, відродження країни, надію на її краще майбутнє – калина, сокіл, дуб, голуб, ромашка, рута тощо, або ж смерть, кров – ворона, яструб, мак та ін. Аналізуючи український модернізм, В. Зіневич зауважує, що «український символізм поступався філософською концепцією, натомість виявляв більше відгуків на життя, ідею національного визволення, залучення широкого пласту народної міфології, образів, тем» [72, 360]. Символи майданної лірики є типовими для української громадянської поезії, зокрема для дум, козацьких і стрілецьких пісень, творів воєнної тематики та боротьби за незалежність. Але творці поезії Революції Гідності уникають елементарного запозичення, переосмислюючи міфологічні і народнопоетичні символи, творчо їх оновлюючи, додаючи нові значення з огляду на актуальний зміст історичної доби, індивідуальної аксіології (атрибути Майдану формують нові образи-символи: Небесна сотня, «Плине кача» та ін.).

3.4. Сугестивний вплив текстів періоду Революції Гідності: поетика і прагматика

Поезія як вид мистецтва вирізняється своєю сугестивною природою. Оскільки поетична творчість періоду революційних змін насамперед базується

на соціо- та психоемоційних потрясіннях, то поезія Майдану не є виключенням. Революція Гідності як визначальна сторінка української історії, що призвела до трагічної загибелі понад сотні людей, навіює екзистенціальні настрої. Психологічний стан автора, зважаючи на силу пережитого і побаченого, яскраво відобразився в майданній ліриці, яка за часом виникнення (2013-2014) та ідейно-змістовими ознаками пов'язана з подіями Революції Гідності. Тому поезія, присвячена їй, надзвичайно емоційна й апелює до духовного світу читача.

Аналізу впливу літератури на реципієнта особливу увагу приділяв І. Франко. Зокрема, фундаментальну працю «Із секретів поетичної творчості» науковець розпочав із роздумів про сугестивний вплив художнього тексту: «Поет для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духовну істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, у своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичному творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню» [226, 45-46]. І. Франко наголошував на сильному впливі поезії на реципієнта: «Сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття» [226, 46].

Емотивне начало є визначальним фактором для розуміння такої лірики, зумовленої екзистенційними психоемоційними сплесками. Явище сугестії, яскраво виражене у ній, породжується зміненим, часто деструктивним станом свідомості її творців.

Сучасні науковці розрізняють поняття сугестії і сугестивної лірики. Так, Ю. Ковалів зазначає: сугестія це – «жанрова специфіка літератури, базована на нюансовій тональності, додаткових смислових натяках, передчуваннях. Звернена до емоційної сфери, до підсвідомості, вона навіює читачеві думки і переживання письменника» [116, 443]. Науковець з'ясовує також походження й еволюцію терміна, опираючись на дослідження В. Джонса, Х. Вілсона,

Б. Лавріна, Л. Ягустіна, І. Черепанової та ін. Він звертає особливу увагу на значення сугестії в психології як «впливу на душевну сферу людини». За Літературознавчим словником-довідником, сугестивна лірика спрямована на «осягнення душевних станів, невловимих для раціональних структур. Тут головну роль відіграють багатоканальні асоціативні зв'язки, яскрава метафорика, синтез художніх явищ у межах полісемантичного ліричного сюжету, активізація ритмомелодики» [118, 648]. А. Макаров розглядає сугестивну поезію як спадкоємця «стародавньої словесної магії», підкреслюючи виражену експресивність як заміник інтелектуальності і аналітичності [125, 236]. Сугестії присвячена монографія А. Гризуна «Поезія багатозначних підтекстів», де простежено еволюцію сугестії від фольклору до сучасних поетичних текстів. Науковець розглядає «сугестивну поезію» як взірець «насамперед багатозначних підтекстів з навіювальними ефектами, які діють щонайперше на підсвідомість реципієнта» [35, 21]. Сугестивна лірика аналізується в дисертаційному дослідженні Ю. Джугастрянської, яка звертає увагу на «сакральну роль поета-творця у різних культурах». Науковець розрізняє поняття сугестії як «явища несвідомої взаємодії автора і читача, що відбувається через посередництво художнього (наразі – поетичного) тексту», сугестивності як «здатності художнього твору впливати на читача, а саме – спонукати його відчувати деякі емоції», сугестивної лірики як «наджанрової категорії текстів, яка характеризується здатністю впливати на реципієнта, навіюючи йому емоції, враження, відчуття, спонукаючи до певних міркувань» [48, 6-7].

Іманентний вплив на реципієнта вважаємо закорінений у смисловому навантаженні майданних текстів. Апелюючи до базової людської потреби «жити», ми прочитуємо масові розстріли мирно протестуючих громадян, знущання над ними, спостереження за смертями своїх побратимів, повне нехтування моральних принципів, плач матерів за дітьми, або ж враження від революційних подій в імпресіоністичному ракурсі, що безперечно вже впливає на свідомість реципієнта. Під дією наскрізних буттєвих імпульсів автори свої

відчуття не тільки передають, а й підсилюють художніми засобами. Таким чином, маємо потужний енергетичний вплив на світовідчуття, свідомість, психологію читача. Аналіз сугестивного впливу віршів поза контекстом твору був би неповним, проте ми спробуємо виокремити найбільш знакові елементи сугестивного впливу на читацьку аудиторію.

Намагання осмислити реальність крізь призму поетичного зумовило проекцію сприйняття дійсності через її сакралізацію. Ліричні персонажі доволі часто апелюють безпосередньо до Бога чи Матері Божої, або ж святих чи ангелів. За М. Стецик, вибірка сакральних слів-образів «ілюструє панорамність сакрального лінгвопростору поезії Майдану та органічність мовомислення» [213, 92]. Сакральні образи, налаштовуючи реципієнта на лад духовного сприйняття, увиразнюють мотив всесвітнього горя і смутку, які, наприклад, навіують святі у розпачі. Матір Божа оплакує полеглих, як своїх синів: «Свята Діва, Матір світу вмилася сльозами, / меч колочий, гострий, страшний вбили Їй у рану» [145, 25], «Бо Богородиця Діва Оранта / Ткала до кожного тіла мережку» [145, 33]; або ж риторичний вигук Творця: «Чи настане каяття година? / Господа воланням не без меж!» [145, 35]. Зосереджуючись на трагічних Божих почуттях, простежуємо масштабність горя і втрати, що в читацькому сприйнятті помножує сугестивний вплив тексту. Таку ж функцію виконує і молитва як один із найважливіших ритуалів у християнстві, тому моління протестуючих, що надіються на волю Божу як вищу справедливість, демонструють найвищий вияв психологічно-напружених межових ситуацій. Автори мислять молитву як останній шанс на порятунок: «Дай, Боже, сили нам і віри в перемогу, / Дай, Боже, стійкості й великої любові» [145, 42], «О, Господи, почуй мої благання, / Мою молитву, мій скорботний спів» [Небесна сотня 2014, 56], іноді вписуючи канонічні молитви в «революційний» текст: ««Отче Правдивий Святий, що на небі еси, / Хай буде воля Твоя, – пронеслось над юрбою, – / Боже, почуй! Збережи нас, помилуй, спаси!»» [145, 193], «во ім'я Отця і Сина – / одступися, нечиста сило, / приїде Петро на білім коні – / чоло посічене / і буде проклята кров, котра потече!» [62, 45]. В останньому

взірці особливо цікавим є поєднання молитви із мотивом «замовляння крові». Подібне знаходимо у поезії з однойменною назвою «Молитва» Д. Павличка, що, на думку Г. Білик, є емоційною вершиною збірки «Вірші з Майдану», «трагічно-оптимістична в пафосному вимірі й монументальна за стилем поетики» [12, 96]. Й справді ліричний персонаж молить небесні сили про мудру сильну державу: «Отче наш, ми люди на Майдані, / України правдою живі. / Чуємо тепло Твоєї длані, / Жити хочемо в Твоім єстві» [151, 27]. Попри канонічну форму, ліричний персонаж хоче увійти в контакт з Богом та просить справедливості: «Скільки ще разів нам помирати / Й воскресати на хрестах Москви?» [151, 27]. Особливо емоційно моделюється картина самого процесу моління: «У сльозах / Молитва до Бога плине» [145, 19], «Рвала волосся від горя, / В душу – розпечений віск. <...> Виля вовчицею в полі, / Щиро молила Христа» [145, 215].

У майданній ліриці дійсність сакралізується через метафоричне зображення присутності ангелів після земного життя: «Ляжуть рядочками сиві архангели / в постіль твою криваву» [145, 87]; катарсистичне моління й поклоніння перед Богом: «Схиляйтесь низько тільки перед Богом. / Питайте небо, чом воно таке сумне. / Моліться довго» [145, 329]. У вірші «Оселя від Бога» І. Мандич описує картину Всевишньої справедливості, коли «Сивий Господь із сумними очима» самотужки готує дім для «Небесної сотні», відмовляючись від сторонньої допомоги, аргументує, що герої варті цього, адже жертвно віддали свої життя за країну і були підступно застрелені в спину. Автор залишає твір відкритим: Бог доручає своїм архангелам будувати темницю, не вказуючи, для кого вона. Ефект присутності реципієнта у текстовому хронотопі забезпечує діалогічний наратив. Особисту розмову з Богом в поезії «Мій Господи» веде М. Савка. Поетеса творить майже достовірну реальність присутності Бога на Майдані, вищої сили, що супроводжує і підтримує протестуючих, вважає його «своїм» наставником, що завжди стоятиме поруч. Схожу картину Божої присутності спостерігаємо в поезії Ю. Косівчук «На барикади, Україно!», Бог в плацкарті – Боголюдина –

численні прихильники і захисники України: «На барикади, Україно! До Тебе Бог в плацкарті їде! / До тебе йдуть святі без шоломів! / Їх ешелони! Ешелони!» [145, 154]. Автор відтворює хаос і абсурдність революційних подій за допомогою повторів слів «істерика», «ешелони», лексичне значення яких посилює відчуття неспокою, страху, відчаю.

Важливим елементом сугестивного впливу є реактуалізація історичних фактів чи постатей, суголосних із Майданом. Зокрема, через образ Лук'яна Кобилиці, який спершу намагався покращити життя селян у правовій площині, що завершилося невдачею, а тоді приступив до радикальних дій, автор проводить чіткі ретроспективні паралелі: «Від Лук'яна Кобилиці / Несу думи давні / І вплету їх у косиці, / Як думи Майданні» [145, 43], згадані й інші, невинно вбиті, народні ватажки і месники, національні герої: «Нас кличе Тарас! Чути голос Коновальця й Петлюри, Бандера зове, закликає усіх – / тільки щоб ми не поснули!» [145, 86]. Ці історичні постаті представляли інтелігенцію та обстоювали гідність і незалежність українського народу. У цьому ж контексті автори майданної лірики звертаються до героїчної давнини: «Небесної Сотні архангельські крила / з Волині до Січі – могили, могили...» [145, 52], «Студять вітри / Україну – від Сяну до Дону, / Хвилею гупає / Києву в груди Дніпро... / Може, то предки / Розгойдують праведні дзвони» [145, 73], «Дише минувшина юності солодом! / На Інститутській повіяло холодом... / Зимно і зимно, аж душечка стигне» [145, 143].

В ліриці Революції Гідності ретроспекції творять ефект відживлення, ретрансляції героїчної минувшини в сьогоденні, проектуючи долю героїв чи історичних подій: «Долю готують нам схожу з гетьманами, / Кров ще не змито з їх плахт...» [129, 162]. Такі історичні екскурси потверджують чистоту помислів повсталих, а також надихають реципієнта до боротьби за кращу долю своєї країни. Реактуалізуються також і події ХХ століття, дозволяючи подивитися на сучасну українську дійсність у діахронії: «В центрі столиці – Крути» [145, 101], або ж «Голодомор, Чорнобиль, лих безодня. / І цим Голгофам ще нема кінця» [145, 108].

Висока емоційність і трагічне сприйняття світу (як-от: «Актуальною стала Довженкова назва / “Україна в огні”» [145, 36]), символічні образи активних борців за справедливість Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, шістдесятників виступають потужними мотиваторами до активної участі разом з учасниками Революції Гідності: «...Забули, мо’, що Ліні й Симоненку / Каски оті не потрібні були» [145, 184], а цитування українських класиків свідчить, що засобом сугестії у Майданній поезії часто виступає інтертекст. Такі асоціації сприяють глибшому осмисленню революційних подій в Україні, відкривають їх нові грані і сугестивують сукупно з порівнюваним явищем, оскільки реципієнт до сучасного спостереження додає враження реактуалізованого елемента.

Психоемоційний стан революціонерів моделюється авторами на тлі природи, що допомагає збагнути несправедливість реального стану речей, дисгармонійність соціальної дійсності. Вони персоніфікують образ ночі, навіюючи сум їй класичним сприйняттям як темного часу доби: «Лякає ця ніч, непривітна така» [145, 13], «і кожен світанок дякує, що ніч цю прожили» [145, 47], зіставляють різні пори, чисте небо як символ миру проєктують на ніч, що свідчить про кращі зміни в державі: «Небо України розвиднілось <...> Ніч розфарбовуєм в день» [129, 29].

Екзистенційні мотиви потверджуються колористичним символізмом: «крізь чорні хмари бачу кривавий промінь довгожданої свободи» [145, 45], підсилюються лексикою асоціативно негативної конотації, нагромаджують негатив події, залишають надію на кращу долю, оскільки бруд вигорить і темні хмари розійдуться: «Небо з відчаю чорне, / Вигорить до останку!» [145, 164]. Чорне небо є конкретною проєкцією революційних подій, горілі шини наповнюють повітря чорним димом, що додавало небу темних барв, тому чисте, безхмарне небо свідчить про перемогу Революції Гідності.

У поетичних текстах домінують прийоми контрасту і зіставлення, завдяки яскравим метафорам автори персоніфікують природу, психологізуючи пейзажі чи конкретний стан ліричного героя. Показовою є образна символіка

грому, що навіює захоплення силою духу мітингарів: «Те, що уста мовчали, / Гучно озвалось громом» [145, 164], «І розірвалось небо, грім пробив блакить» [145, 183]. За О. Єременко, «образ грому як передвісника змін є одним із ключових у революційних віршах (згадаймо «Гримить!» І. Франка)» [63, 101].

Сугестивний вплив архетипу води, переданий через християнську традицію, навіює низку емоцій, серед яких віра в краще, що світ все ж очиститься від зовнішнього і внутрішнього бруду: «Бог окропить дощем, і світ свято нап'ється. / І у чашах землі розтануть червоні сніги. / Кресалом добра точить щит для залізного серця, / І молитвами вигострить пам'ять про сотні могил» [145, 170], «падай сніг... / очищуй душі» [129, 32]. Автори майданних текстів свідомо уникають пастельної гама кольорів, віддаючи перевагу червоному, чорному і білому, тільки іноді сірому, забезпечуючи реципієнтові чітке бачення події, майже не допускаючи напівтонів. Сугестивно насиченим є плач дощу, скорбота природи дозволяє доторкнутися до найтонших струн людської душі, створює ефект повноти і цілісності світу, а з іншого боку – його трагічності, страждань і туги: «Вітер тихо старе гілляччя / Хилитає із боку вбік, / І дощі вже третій день вже плачуть / За синами своїми. Крик!» [145, 275]. Активним учасником подій виступає хронотоп міста, що переживає всі події разом із ліричними героями, його опис в темних тонах побудований на контрасті до і після: «А там палало улюблене місто, / І чорний дим перехоплював подих, / Найбільша у світі юрба екстремістів / Трупом лягла за власну свободу» [145, 256], «Вогнем і кров'ю пахне моє місто. / Колись – каштану цвітом й берегом Дніпровим...» [145, 274]. Автори нанизують один за одним негативні фактори впливу на людську свідомість, доводячи до апогею переживання, розпач і тривогу, наприклад: «О, чорний біль! Кривава і гірка / Стріла скорботи сповиває душі... / Стоїть земля в печалі... Непорушно» [145, 288], «Зима згоріла в полум'ї боїв, / В іржавих плямах крові на знаменах, / Коли морози чорний дим труїв / Й відвага розливалася по венах» [145, 338].

У майданній ліриці виразними сугестивними прийомами виступають контраст, зіставлення і гіперболізація. Вони чітко вказують на дисонанс добра і зла на Майдані, яскраво характеризують подію чи активістів. У цьому контексті авторські візії побутових елементів, наприклад вплив погодних умов: «осіннє взуття нагадає що вже не осінь» [145, 66], а також картини розміщення жертв і загиблих пригнічують і лякають: «ходить по сходах / по трупах» [145, 178]. Трагічність ситуації виявляється, наприклад, у зіставленні бруківки із кістками. Такі різкі контрасти загострюють сприйняття тексту: «То не бруківка – то самі кістки, / Одні коліна, лікті та суглоби» [145, 171]. Воно посилюється через порівняння весільного вінка з чорною хустиною, що передає тугу дівчини за загиблим коханим: «І наречена в церкву йде / Не у вінку – у чорній хустці» [145, 205]. Парадоксальність події простежуємо також у рядках: «День, в якому діти побачать першого свого мерця» [62, 14], «вогненні півонії в бочках ночами цвітуть, / І чуєш як грають Шопена твої екстремісти» [145, 41], або ж в образі люблячого сина-захисника, якому матір несла гостинець: «Вона ішла. Сніг на землі виблискував. / Мороз в'їдався в щоки. Вітер вив. / Вона несла гостинець “екстремістові”: / Гарячий чай і півкіло халви» [145, 313]. Важливим засобом контрастного зображення є оксиморон: «Тут для захисту цілять в голови <...>поливають водою в сніг». На таких прийомах побудовані поезії «Я в такому бачиш відрядженні» Т. Власової, «Вірш, написаний на майдані» О. Гаджій тощо.

Прикметною сугестивною ознакою лірики Революції Гідності виступає образ крові. Так, летальна межа – найбільш імпульсивна для митців – зумовлює появу в поетичних текстах спільних лексем, як-от: «кров» як антитетичне втілення життя і смерті, де часто домінує остання, що налаштовує читача на екзистенційний настрій: «заюшивши кров'ю / півнеба все сонце» [145, 178]. Афективність сприйняття трагічної дійсності в поетичному тексті посилюється фантасмагоричними візіями: «на березі пророслому печалями / волає лють від крові геть здичавіла» [145, 312].

Найсильнішим прийомом сугестії є звуковий супровід, що увиразнює депресивність значної частини поетичних текстів. Автори насамперед апелюють до слухових і тактильних відчуттів. Засобом, що дозволяє їх відобразити, є метафора, за допомогою якої образи персоніфікуються, загальний психологічний стан передається через звуковий фон: «Майдан од гранат оглух» [145, 8], «У грудях б'ється бойовий набат – / Вперед! До бою за свої переконання» [145, 291]; або: «І розірвалось небо, грім пробив блакить» [145, 183]. Цікавим є фактор підсилення звукових образів додатковим фоновим супроводом. Так, маючи на увазі поняття (сирена, зойк, або ж церковний дзвін), образ в уяві реципієнта вже є звуковим, автори ж доповнюють його шумовими ефектами плачу, гвалту, гуркоту: «Й сирена так гучно ревла – / Від болю ридала й розпуки» [145, 18], «гримить барикадний стук» [145, 142], «Б'ють у дзвони церкви по всіх землях сьогодні...» [145, 96], «ви теж чуєте цей зойк / він пронизує небо» [145, 98]. Поширеним також є нагромадження звуків, що інколи супроводжуються повтором: «Вдарили дзвони! Бентежно нервово, розлого! / Вдарили дзвони у болісно лютий набат. <...> Дзвони все били і били на білій дзвіниці. / Глух паламар, та видзвонював гучно, як міг. <...> Дзвони, немов заклинанням, благали усіх. <...> Дзвони дзвеніли, шаліли від крику» [145, 193], «ти – моя революція / барабаниш у вухах / конвульсія <...> мелодію чуєш повсюди? / піаніно, постріли, дзвони і люди...» [145, 273], «Каміння. Постріли. Гранати. / І закривавлені сини» [129, 35].

Афективне сприйняття хаотичної і сумбурної революційної дійсності будується за принципом синестезії: «Так гірко голосить душа» [145, 93], «шелест снігу», «у горлі дрижать слова». Поєднуючи тишу та шум, автор розгортає сакральну метафору моменту смерті: «Хочу тиші такої, щоб чутно, / як душі летять» [145, 249]. Негативні емоції навіює порівняння дзвону з риданням: «Ти чуєш Михайлівські дзвони? / То душі дітей твоїх плачуть» [145, 331]. Покарання гуркотом дзвону сугестує контраст величі сакрального звуку й убогої душі ката. Така метафора викликає відчуття справедливості і

гордості або ж страху за справедливість: «Нехай той подзвін тужний / церков, що стали прихистком останнім, / блаженку катову ударить душу!» [145, 274]. Схвильованість високоморального читача зумовлюють персоніфіковані образи неживих предметів, які ридають чи тужать: «Чи ви чули, як плакав граніт на Майдані – / І довго, і гірко?» [129, 38],

Ритмомелодика, яка є невіддільною частиною сприйняття поезії, часто сугестивно діє на реципієнта. У майданній ліриці вона забезпечується завдяки синонімічним повторам чи просто повторам слів, гри слів, пунктуаційним знакам (окличні речення, трикрапка) та ін. У. Еко, аналізуючи «Поетику відкритого твору», стверджує: «Пошуки «сугестисности» – це навмисні спроби «відкрити твір» для вільної редакції адресата. Художній твір, який «наводить на роздуми» (suggests), – це також твір, який може «виконати» інтерпретатор завдяки своєму зарядові емоцій і уяви. У кожному прочитанні поезії ми намагаємося пристосувати свій світ до емоційного світу тексту» [58, 89]. Він також додає, що письменник завдяки таким прийомам намагається сколихнути реципієнта, щоб «на поверхню виринула якась глибша відповідь», яка сильніше передасть думку тексту. Таку ж функцію виконують різновиди неримованої поезії, як-от: верлібр, білий вірш, автори яких за допомогою поетичної форми емоційно передають хаотичне сприйняття апокаліптичних подій 2014 року. Обірвані рядки і діалоги, односкладні речення, апунктуація, увиразнюючи ритмомелодику вірша, дозволяють читати поезію в єдиному звуковому потоці та розставляти власні акценти.

Шумові ефекти демонструє фоніка революційної поезії. Так, поетичні рядки про грозу насичені шумовими звуками, ефект удару підсилює дрижачий «р», церковний дзвін – дзвінкий аффрикат «дз» та ін. Окрасою майданної лірики є її музичність, тому частина текстів покладені на музику (Л. Костенко «Доборолися! Добалакались!»), «Мамо, не плач» О. Максимішин-Корабель, «Мамо, я екстреміст» Н. Крісман та ін.). Пісенні тексти також знаходимо в антології майданівських віршів «Небесна сотня», серед яких: «Темна хмара наступила» С. Лірника, «Я не дозволю!», «Давай, вперед!» М. Тимофійчук,

«Тонким дзвоном по струні» М. Федорюк, «Дерев'яні щити» О. Ярмоли (гурт «Гайдамаки»), однією із найпопулярніших, як було сказано вище, стала співана поезія «Никогда мы не будем братьями» А. Дмитрук, що фіксує в мережі Інтернет понад сім мільйонів переглядів.

А. Гризун вважає повтори слів «основним компонентом сугестії». Вони стривожують читача й активізують його рецепцію. Зазвичай, окличні повтори формують загальний фон для подальшого сприйняття тексту, наприклад: «Падає небо! Падає! Падає! / Крикни гучніш Устиме!» [145, 87]. Автор розпачливо привертає увагу до смерті протестуючого юнака, підсилюючи свій жаль риторичним запитанням: «що за смертельна проща?». Страждання від побаченого звучать у рядках: «Горить, горить, горить... / ГОРИТЬ! ГОРИТЬ! / Пече у серці...» [145, 92]. Подібну функцію виконує гра слів, поступово навіюючи реципієнтові мінорні думки: «забіліли сніги / забіліли сніги / заболіли ... / на замерзлім асфальті – / сліди закривавлених лиць» [145, 158]. У поезії «У дні скорботи» Т. Белімової, побудованій на прийомі анафори, більшість рядків починається словом «плакала», що зумовлює в читача трагічне сприйняття революційних подій.

Риторичні запитання у текстах майданної поезії дозволяють осмислити смисложиттєві аспекти революційних подій, серед яких: беззбройність протестуючих, які свідомо йшли на вірну смерть: «Хлопчику юний / за сірим пробитим щитом, / що у тебе зі зброї, / крім віри у Бога?» [145, 82], «От знов Диявольська Атака! / Як вистояти і перемогти?» [129, 41]; невинні жертвні смерті: «У чому ж, брате мій, була твоя провина?» [145, 12]; біль та глибину втрати захисників: «Чи легше плакати коли з тобою плаче небо?» [145, 110], «Застигла туга на брамі ночі: / Коли забудемо? Коли пробачимо?» [145, 339]. Таким чином, автор-екзистенційник (вислів В. Пахаренка) формує в читача низку психоемоційних станів для глибшого розуміння мотивацій протестуючих, а майстерна метафорична обробка сильніше вкарбовується у його свідомість. Тому можемо говорити про сугестивне злиття ліричного «я» з «я» читача. В майданних текстах оповідь ведеться, як правило, від першої

особи множини, часто зустрічаємо заклик до відстоювання активними діями позиції: «Без вагань і прикрас / хтось вмирає за нас» [145, 17], наполегливо: «Ми ж розучилися рухатися назад» [145, 30], цінностей моралі і духовного життя: «Крім зброї, у нас є мрії і душі. / Людина складається не тільки з тіла» [145, 187].

Сугестивного впливу зазнає реципієнт у випадку звернення митця до конкретної людини, ведучи оповідь здебільшого від першої особи. Автор створює ефект розмови із читачем, прийом присутності у хронотопі твору, відтак враження, що апелюють саме до нього. З цією метою майстерно реалізуються фактори масового впливу, використовуються універсальні звертання, до прикладу для заклику до протистояння: «Мій пересічний українцю» [145, 14], «Друже, чекаю! Коли ти прийдеш? <...> ми на морозі – чому ти не з нами?» [145, 32], «Гей ти, козаче<...> Ставайте знов до лав, соколи <...> Збудуймо, друзі, славному Україні» [145, 42], «Чуєш, Брате? Майдан нас кличе!» [129, 29]. Поширеними є звертання «друже» і «брате», а також образи-символи, що вказують на лицарський характер персонажа, а також на духовну спорідненість і спільність переконань автора (революціонера) і реципієнта, на довірливе ставлення мовця до нього. Іншим засобом психоемоційного впливу є звертання загиблих до живих, здебільшого до матерів, апелюючи до інстинкту збереження роду. Сугестивний вплив посилює колискова як вид материнської лірики. Образ матері – один із найяскравіших у майданній поезії – стає монументальним, коли загиблий син просить матір заспівати йому колисанку на смертельному ложі і не побиватися через його смерть. Він викликає шквал емоцій у реципієнта: «Поцілуй мене, мамо, пригорни, / Заспівай мені колискову <...> Білий Ангел розкриє крила, / І під звуки її у рай / Полечу, моя мамо мила!» [145, 84]. Емоційно потужними є звертання матері живого сина до матері загиблого, коли всю скорботу, що непідвладна часу, може зрозуміти тільки інша жінка-матір і Земля-матір: «Здрастуй, самотня жінко, з очима / бездонно виплаканими <...> Ти плач, і я буду плакати. І небо хай плаче грозами! / Земля хай розколеться навпіл від

болю такої втрати!» [62, 28]; звертання до Бога як до Бога-батька і Бога-творця або ж до ангелів: «янголе мій ти потрібен їм прошу їх янголе бережи / древній трунар прокидається рано теше комусь труну / господи розкажи мені як ти це пережив» [62, 29], «Мій Господи, ти, наковтавшись прогірклого диму, / В пітьмі й у пожежі, та зрозуміло, без каски, / Стоїш за плечима в синів найдорожчих – незримо – / Щоб руки простерти, якщо їм судилося впасти» [145, 279]. Увиразнюється сила відчуттів, коли й Господь страждає, що, безумовно, впливає на свідомість реципієнта.

«Підвищена схильність до афористичної мови з волі багатьох обставин закріпилася в українській поетичній традиції», – вважає Е. Соловей [203, 251]. Афористична поетика є прикметною рисою майданної лірики. Фіксуємо, що основні посили Майдану стали словесними кодами до розуміння мети революції і втілені в поетичному слові, зокрема демократична позиція: «Народ – не слово, а найвища міра, / здорове тіло і душа – жива» [145, 329]. Повага і гідність становили основу моральних цінностей учасників революції, а їх національна свідомість відображена в дусі християнського світосприйняття: «... Ісусу, що возносився до Неба, / Завадою не став кривавий цвях» [145, 184]. Е. Соловей також зазначає, що актуальність окремих вірців афористичного мовлення в літературі зумовлена суспільно-політичною ситуацією, тому такі зразки були «афористичними саме і насамперед для свого часу» [203, 248]. Такі приклади, майстерно втілені у формі метафоричного обрамлення, зустрічаємо в аналізованій ліриці: «на снігу не замерзає кров / на морозі правда очі коле» [145, 175], «гаряча кров нікого ж не зігріє» [145, 159], «Рабство у генах лікують повстанням» [145, 162]. Сталі афоризми, народні прислів'я і приказки (як-от; «Кров людська – не водиця, проливати не годиться») глибоко вкарбовуються в підсвідоме сприйняття тексту: «Рабів до Раю не впускають», або ж «І свобода – не дань, / не подарунок: її здобувають / У вогні, у борні / й у крові. Тільки кров – не вода!» [129, 52].

У майданній ліриці смислотворююче навантаження несе автосугестія, оскільки така поезія, спрямована на самоаналіз і емоційну стабілізацію, стала

своєрідною віршотерапією. Інтроективність і всебічний аналіз революційних подій, здійснені в імпресіоністичній площині, навіюють реципієнту екзистенційні переживання, спрямовані на самопізнання та осмислення власних відчуттів, наприклад афективний стан під час буремних подій: «Революція забирає глузд коли під час сутички йдеш вперед» [145, 10].

У поезії «Янгол» О. Білоглазової ліричний персонаж свої переживання від смерті воїна втілює у розмові зі своїм серцем: «Поплач, моє серце, гіркими слізьми, / Бо вже не побачиш його між людьми» [145, 31]. Таке самозаглиблення виразно демонструє душевні порухи автора. Розмову із собою, оцінюючи пережите, веде персонаж вірша «000 290» Х. Венгринюк: «йду між цих куль, як дитина по сиротинцю» [145, 47]. У наступній поезії «000 291» автор аналізує події і ретранслює їх наступним чином: «А на тих барикадах... / янголи щовечора сідали на плечі» [145, 48], простежуємо ітерекстуальний зв'язок із поезією І. Малковича «Із янголом на плечі». Інтроективні переживання ліричного героя втілені в значній кількості майданних текстів, зокрема: «Душа ридає, кожне слово блідне, / Змовкає перед болем тишини» [145, 56], або: «Так голосно грюкнуло горе дверима – / Аж виляск по світу і серцю пішов!» [145, 264].

Трагічні спогади виливає в поезії «Пливуть гроби по морю» М. Савка, ототожнюючи майданний часопростір із морем: «Пливуть гроби по морю, як човни – / по морю рук, по морю сліз і гніву. / Пливуть в човнах розтерзані сини / на хвилі молитов і переспіву» [145, 278]. Свій психофізичний стан поетеса відтворює через емоційний пуант – прощання Майдану зі своїми Героями: «Так, ніби в жилах замерзає кров, / а потім б'є у скроні голос крові / за тим, хто тихо жив, а відійшов / у дзвонах слави праведним Героєм» [145, 278]. Спроби з'ясувати свою роль в історичних подіях, власне призначення і тодішні відчуття через спогади і думки знаходимо в поезіях: «Я – екстремістка» К. Буцької, «Простіть мені, і я прощаю всім» В. Виноградника, «Майдан» В. Гука: «о Боже, просякнуте запахом диму вмерза / у те, що ховаєш в душі, що колись відігріє сльоза» [145, 77], «Я – дим палаючої шини»

О. Ковальової: «Я – дим палаючої шини <...> Я – очі вибиті й поламани кістки <...> Я – прапор синьо-жовтий, закіптюжений, кривавий <...> Я – «Ще не вмерла Україна» на Майдані» [145, 145], «Мамо, я – екстреміст» Н. Крісман, «Мамо, знаєш, як хочеться жити» О. Маслиган-Яворенко, «Рвала волосся від горя» О. Миклашук, «Я сплю, мов убитий» М. Падалко, «Я – екстреміст» О. Перехрест, «Відродження духу» Т. Яровицина: «Я – гідність, я – віра, я – гордість, я – сила, я – спрага. / Я вірю в країну. У правду і товаришів. / І що мені дальні Москва, Вашингтон або Прага, / як можна побачити звіра в сусідській душі?!» [145, 343], «Я – мальчик» Є. Більченко та ін. У цих текстах екзистенційні переживання авторів подані через діалоги, монологи-звернення чи внутрішні монологи ліричного персонажа.

У поезії «Тітушкам-яничарам» М. Тимчака ліричний персонаж, звертаючись до противника, розповідає йому про свої переживання, думки і враження від побаченого й пережитого: «О ні, ти не знаєш, як стогнуть обірвані дзвони, / як ангели плачуть із неба» [145, 308]. Ліричний герой стверджує, що перенести такі тяжкі муки і гордо їх пережити зміг тільки прихильник Революції Гідності: «і зрушити камінь від гробу воскреслої волі» [145, 308]. Поезія «Казав чоловік» А. Любки будується як переказ діалогу із загиблим героєм: «Казав чоловік: «Мені не бачити сонця, / І дітей зустріну лише біля могили. / У тілі моєму – свинець і стронцій, / Але смерть мене не зупинила»» [145, 187]. У ній персонаж пояснює власну життєву позицію, мотивуючи реципієнта до утвердження своєї громадянської позиції: «Вогонь облизує трупи і рани, / Україна бере початок із мене» [145, 187]. Слід звернути увагу, що у більшості поетичних текстів присутні елементи автосугестії.

Сугестивна складова віршів – результат прагматики. Прагматика і сугестія взаємопов'язуючі чинники, перша визначає вплив Революції Гідності на її учасника, друга ж – висвітлює цей вплив у тексті. Маємо й зворотній порядок цього зв'язку, адже спершу вірші публікувалися здебільшого в соціальних мережах. Енергетика поезій мотивувала до активних дій і реципієнт революційної лірики ставав учасником самого руху Опору.

Протестуючих переповнювали відчуття, що й спричинило масову креативність. Поезія, написана під впливом глибинних психологічних потрясінь, завжди експресивна. В основі лірики Революції Гідності – масові розстріли та знущання з мирно протестуючих громадян, які відстоювали право на гідне життя, утверджували загальнолюдські моральні цінності. Тому вона стала свого роду віршотепрапією, яка вивільняє афекти і виводить із депресивного стану. Спрямована якнайточніше передати історичну реальність і будучи імпресіоністично забарвленою, – глибоко сугестивна.

Вважаємо, що в майданній поезії сугестує кожен її елемент: змістове, лексичне, пунктуаційне наповнення, наративна структура, образи-символи та ін. Базова антиномія життя / смерть, завжди присутня у ній, налаштовує реципієнта на сакральні проєкції (релігійні персонажі переживають апокаліпсис разом із Майданом, вказуючи на масштаб втрати), зумовлює екзистенційні відчуття горя, туги, болю, страждання.

Сакральною сугестивною силою володіють молитва й апеляція до Бога. Християнські сюжети й образи вмотивовують смертність кожної людської істоти і вищу справедливість, що, у свою чергу, вселяє віру в перемогу добра і покарання зла. Важливим елементом сугестії виступає реактуалізація історичних фактів чи постатей, які боролися за національні ідеї до смерті, а також митців, чия життєва дорога пов'язана з утвердженням моральних цінностей, або ж їхніх творів, що в сучасних умовах набули нового звучання. Прийоми зіставлення чи порівняння із ними, використання цитат у своїй поезії забезпечують сильний емоційний вплив на реципієнта. Цю ж функцію виконують архетипні образи-символи землі, вогню, води, сила очищення якої вселяє надію, проте природа часто зображується стривоженою, коли гроза, грім, неспокійна ніч посилюють картини апокаліптичних візій, коли земля розколюється, насторожуючи, збурюючи і сіючи тривогу в душі ліричного персонажа.

Загалом основними засобами вираження сугестії є тропи, стилістичні фігури та прийоми: контраст, порівняння, діалогізація, гра слів, гіперболізація,

градація, художня тавтологія, синестезія, уособлення, анафора, алегорія, оксиморон та ін. Так, яскрава авторська метафора виступає естетично-сугестивним засобом, сугестивним фактором сприйняття майданної лірики є її ритмомелодика, риторичні запитання, оклики, обірвані речення, або ж відсутність пунктуаційних знаків свідчать про внутрішню тривогу автора, його деструктивне чи афективне сприйняття історичних подій. Він часто звертається до конкретного реципієнта, вводячи його у текстовий хронотоп. Не менш важливою для структури автор/читач є автосугестія, виражена самоаналізом і спробою усвідомлення Майданних подій.

Таким чином, лірика Революції Гідності акумулює весь спектр емоцій революціонера і вдало ретранслює їх в сугестивну насиченість поезії екзистенційними відчуттями і станами страждання, туги, смутку, болю втрати за загиблими героями, проте завжди потверджена гордістю за свій мужній і героїчний народ.

3.5. Апокаліптичний хронотоп як психологічна домінанта революційної поезії доби

Кризові історичні моменти, як правило, супроводжуються новим художнім осмисленням дійсності. Загострення подій на Майдані нагадує апокаліпсис і не може не вражати: панорамне зображення палаючих шин, крові, поранені на асфальті, руйнація, і все це під канонаду вибухів і плачу. Засобом звільнення психологічної напруги, своєрідним катарсисом для значної кількості протестуючих було мистецтво. Такі емоційні потрясіння яскраво представлені в поетичних текстах того часу.

Т. Гребенюк слушно зауважує, що «передчуття кінця світу, іманентно вкорінене в людській культурі, максимально загострюється в періоди соціальної нестабільності» [34, 28]. Про те, що апокаліптичний міф відіграє значну роль в риторичі Майдану пише й Т. Гундорова, порівнюючи Майдан

Незалежності із собором, тобто сакральним місцем, де вершиться доля українців. У цьому контексті вона акцентує на вищому призначенні людини, адже опісля земного буття приходить воскресіння [246]. Нам особливо імпонує ця думка, спостерігаємо її відображення й в мистецтві, адже так звана Небесна сотня зазвичай зображена у вигляді ангелів. Поезія революції набула апокаліптичного характеру, що обґрунтовує Г. Грабович: «У літературній творчості найпряміший і найвидніший вияв відчуття кризи — тематичний, коли в даному творі письменник подає не тільки ті події, що її знаменують, а й передусім зміни світовідчуття, злам цінностей і духовності, що є її глибокою суттю...Таке окреслення переростає в ствердження нового стилю, нової естетики» [31, 34-35]. Історичні події на Майдані підтверджують цю тезу, адже спершу відбувся злам цінностей, тому й події назвали Революцією Гідності, зміна політичної верхівки поглибила кризові процеси в країні. О. Сосланд вважає, що «пробудження апокаліптичної свідомості – це завжди симптом певної кризи. Потреба у проголошенні майбутнього кінця світу або кінця світу, що вже відбувся, – хвороба переходу. Закінчення певної епохи, зникнення певного ладу цілком може відчуватися як кінець усього суцього. Існує велика спокуса прирівняти зникнення мого світу до кінця світу» [205].

Опис апокаліптичних явищ в українській літературі актуалізовувався в кожний переломний період історії (І. Драч, Г. Паламарчук, Б. Олійник, В. Герасим'юк, Є. Пашковський, Г. Пагутяк, Ю. Андрухович, О. Ульяненко та ін.). Окрім екологічних катаклізмів, українське письменство відтворює й атомний катастрофізм (за Т. Гундоровою) (Чорнобильська катастрофа 1986 року), який згодом поглибили мотиви війни і духовного занепаду (І. Драч, Л. Горлач, С. Йовенко, Б. Олійник та ін.).

Знаходимо спорадичні дослідження художніх особливостей майданної поезії, але поза сферою нашого зацікавлення, проте питання моделювання кризових явищ в літературі вивчає Г. Грабович, зв'язок апокаліптичної ситуації в суспільстві та її відображення в літературі аналізує Т. Гундорова в «Післячорнобильській бібліотеці» (2005), роль події в художній системі та

стан есхатологічного напруження – Т. Гребенюк, апокаліптичний дискурс – О. Сосланд та ін. Т. Гундорова пише: «У якомусь вищому іронічному плані <...> локальні трагедії і теракти страшніші за глобальну катастрофу» [42, 9]. Революція Гідності стала для письменників цією «локальною трагедією», у ході якої простежуємо емоційне перенапруження, що й спровокувало зміну свідомості, есхатологічні настрої стали домінуючими.

«Апокаліпсис – остання книга Нового Заповіту, написана святим євангелістом Іоанном; описує в загальних образах останні дні світу, прихід антихриста та різні катастрофи, що супроводять ці останні жахливі дні; символізує вселенську катастрофу» [64, 16]. Есхатологічні уявлення апокаліпсису в «Одкровенні» розгортаються навколо Страшного суду, в результаті чого кожен отримає покарання чи винагороду згідно зі своїми вчинками у пеклі, або ж Царстві Божому. Українці загалом сповідують християнство, тому саме ці поняття та уявлення осмислюють митці під час апокаліптичного Майдану.

Апокаліпсис втілюється в описах пейзажів, зокрема палаючого міста, политого кров'ю. Вплив побаченого поети проєктують через стан природи, персоніфікуючи і психологізуючи її: зажурені дерева, тьмяні трави, річки, які просять ворога схаменутися, птаство, яке пророкує трагедію. Зорові візії доповнюються звукописом, посилюючи гучність завдяки ампліфікації. Концепт землі і неба, що кипить чи горить, є одним із основних чинників пейзажного відтворення протестуючого Майдану, адже коли горіли шини, справді не було видно, де земля, а де небо, а відтак нагадували картину кінця світу.

В «Одкровенні» від Івана Богослова знаходимо такий опис апокаліпсису: «І сім ангелів, що мали сім сурем, приготувалися сурмити. Перший посурмив, і настав град і вогонь, змішані з кров'ю, і кинуто їх на землю: і третина землі згоріла, і згоріла третина дерев, і вся трава зелена згоріла» [193, 310]. В поезії Майдану цей епізод осмислено так: «А завтра була вже війна, / Стривожились голосно круки, / Й сирена так гучно ревла – / Від

болю ридала й розпуки. / Кипіла земля у вогні, / Солоною кров'ю полита, /
Дерева стояли сумні – / І золото зблякнуло жита» [145, 18]. Простежуємо
також інтертекстуальні зв'язки із заголовком повісті Б. Васильєва «Завтра
була війна».

В. Попелюшка, окрім живої природи, персоніфікує й неживу – бруківку,
що стогне і плаче за полеглими, які є душею України, так демонструючи
глибину трагедії, коли й каміння стривожене, що нагнітає трагічну атмосферу.
В попередній поезії таким чинником образотворення є сирена, яка розривалася
від розпачу і страждання. Цікавим є символ плачу в обох епізодах, адже
архетип води – знаковий для української культури, оскільки вода очищує і
змиває найстрашніші гріхи: «Горіли небо і земля, / Просила не стріляти
Либідь. / А снайпер цілився здаля, / Щоб з України душу вибить. / [...] Вже не
один життя віддав... / Стогнала, плакала бруківка» [145, 258], символічним
еквівалентом землі є бруківка.

Апокаліптичні візії увиразнюються картиною пекла на землі. О. Бик
звертає увагу на повітря як чортову суміш: «Дим від пожежі стелиться в
небеса, місто вдихає / чортову каламуть» [145, 30].

У революційній поезії «пекельне» образотворення активізується й
увиразнюється, чому сприяє драматичний стан на Майдані, коли його
учасники постійно перебувають під прицілом і можуть у будь-який час
втратити життя. Цікаво, що О. Зима мислить це явище, як «пекельний танець
куль» [145, 120], а Л. Павлова про це пише: «Постріли. У столиці – пекло. /
Поміж братами – боротьба запекла» [145, 237].

Ситуацію в країні загалом описує Л. Костенко в поезії «Доборолися!
Добалакались!», авторка передбачила густоту невдоволення, оскільки поезія
прочитана 25 листопада, напередодні саміту, ще до збройного розгону
мітингувальників. Поетеса лаконічно, але влучно пише про передумови
революції, сумніваючись у духовній незалежності вказані цінності, які вивели
тисячі людей на Майдан, а згодом вказали й на назву події – Революція
Гідності, йдеться про такі огріхи держави як не свобода, корупція, олігархія

тощо: «Доборолися! Добалакались! / Досварилися, аж гримить! / Україно, чи ти була колись / незалежною хоч на мить: / від кайданів, що волю сковують, / від копит, що у душу б'ють, / від чужих, що тебе скуповують, / і своїх, що тебе продають?!» [95, 3]. Цей суспільний стан видається досить тривалим, ймовірно з часів здобуття незалежності, хиби названо «гримасами пекла». Такий клубок лиходіянь можна очистити лише вогнем. Подібний образ вигнання усього злого кров'ю і вогнем вважаємо архетипним, адже глибоко вкорінений в українській поезії, його простежуємо в поезії протесту (поособно в тому числі) різних кризових періодів: «Популяція! Нація! Маса! / І сьогодні, і вчора, й колись / українського пекла гримаси / упеклися мені. Упеклись! / Весь цей розбрат, і рейвах, і ремство, / і віки без голів'я вогонь, – / хай він спалить усе це нікчемство, / українського пекла вогонь!» [95 3]. Дивлячись на світлини з Майдану, зроблені в лютому 2014, можна сміливо припустити, що саме так вогнем спалюється зло. Майстерно огранена й форма вірша, попри короткі рядки, текст місткий змістово, оклики й риторичні запитання скуйовджують читача, тримаючи нерв національного в тонусі.

Власне постріли були каталізатором пекла на Майдані, його фонтанами О. О'Лір називає бойове хрещення Водохрещем: «Хіба не чув ти в люті морози / Шум водометів – фонтанів Пекла?» [145, 229].

Л. Омельченко в епіцентрі майданного пекла ставить самотнього Т. Шевченка, через образ якого реалізуються екзистенційні мотиви. Трагічність ситуації посилює колористика, коли світ довкола «червоно-чорний» від спалених і палаючих шин як одного із основних атрибутів Майдану: «Був на Грушевського самотній чоловік. / Стояв у пеклі, на згорілій шині. / Дивився на червоно-чорний світ, / Допомагав, як міг, чийсь дитині...» [145, 231].

Художній прийом демонізації противника – домінуючий у контексті мотиву Пекла. В. Вознюк ініціаторів розстрілу на Майдані називає дияволами, що породжують смуток. Ворог – завжди демон: «Щоб за диявольським наказом / В скорботі не втопились дні» [145, 57]

Образ кінця світу доповнюють концепти війни, крові та колористика. Смерть як бісове породження із закривавленими, обрубленими пальцями вистежує нових жертв. Наприклад, в поезії «А завтра була війна» І. Байди: «Та марення це про війну [...] / З обрубками пальців у крові» [145, 19]

Апокаліптичний хронотоп охоплює буття революціонерів між пеклом і раєм, або ж шлях до раю через катарсистичне очищення пекельним Майданом. Простежуємо таке осмислення в знуцанні озброєних сил над протестуючими, як шлях смерті (пекла) або очищення (Йордан). Є. Кононенко проводить аналогію цього епізоду з розділом Євангелія «Знуцання над засудженим Ісусом». Натомість на тих, хто знуцався з мітингуючого, чекає лише єдиний фінал – пекло, адже з їхніх шоломів вже текла смола, що теж є атрибутом підземного світу: «Стояв, як є, як мати привела, / Готовий і до пекла, й до Йордану, / А із шоломів злих текла смола» [145, 239]

Бачення Страшного суду на Майдані простежуємо в поезії О. Перехрест «Розкажи мені про ту зиму», коли поруч із першим загиблим С. Нігояном стояли й інші, що посилює ефект присутності всієї країни на Майдані, як на суді Божому: представники різних професій, різних поколінь, нечестиві та праведники: «Він там був не один, поруч стояли всі: / Робітники й фанати, грішники і святі» [145, 241]

Катарсистичне очищення Майданом в поезії М. Сироткіної втілюється в образі Едему (блаженного місця, де первинно жили Адам і Єва) як антитезі образу пекла. Ліричний персонаж наголошує на тому, що він не сам, а, звертаючись до однодумців, пояснює хто вони і що роблять. На психологічне вираження вказує ствердження ліричного персонажа, що всі образи вимальовуються в його думках: «Ми з вами – ніби між богами, / Думки між пеклом і Едемом» [145, 86].

Ключовий концепт апокаліптичного хронотопу – Страшний суд як вища справедливість. Пекельні мотиви супроводжують кров і вогонь, що асоціативно формують його цілісну картину. Попри всю трагічність подій, це загартовує революціонерів. У тому ж контексті Р. Каюа розглядає, наприклад,

війну як час проявлення сакрального, «об'явлення божественного» [84, 223].
 Воїни, які пройшли через борню – очищені. П. Остап'юк наголошує на мудрості мітингуючих, їх високих моральних принципах, які не клянуть своїх кривдників, а вважають нагородою Суд Всевишній, уповаючи на кару божественну: «...Стоїть Майдан...Між кров'ю і вогнем. / Небесна Сотня цементує груди. / А «роботяг», мабуть, не проклянем – / Їм Вишній Суд у нагороду буде» [145, 232].

Ю. Іздрик в поезії «цей дощ надовго» сподівається на апокаліпсис як вищу силу справедливості і очищення, чого й просить у Бога. Оскільки вода є сакральним атрибутом очищення, то автор звертається до біблійного Всесвітнього потопу, що знищив людство, окрім тих, хто гідний цього світу, таку фільтрацію, очевидно, поет закликає повторити. Очищення нації водою, зокрема: потопом, грозою чи вмиванням, відображає архетипну семантику символу: «зійди ж нам боже / новим потопом / коротким шквалом / або грозою / відмий же лик свій / від бруду й гною – / і будем вірно тобі служити» [145, 127].

Риторичне запитання, образи сонця і негоди підсилюють експресивну тональність дійства, актуалізуючи проблему покарання ворога. Образи сонця і негоди стають підґрунтям цього змалювання. Автор називає Страшний суд праведним, тобто правдивим, справедливим для ворогів, а його зображення сакралізує дійсність: «Сонце сховалось – негода. / Чи буде / Праведний суд?» [145, 55].

Значна частина поетичних текстів звернені до Бога і, зазвичай, жанрово близькі до народної молитви, прохання справедливої Божої карі, щоб не допустити братовбивчого кровопролиття. Через типологічне зіставлення минулих страждань і сучасної революції, масштабності жертв в ім'я громадянського обов'язку автор обґрунтовує своє звернення до небесних сил із проханням покарати кривдника, оскільки ліричний персонаж очищений кров'ю: «Про Україну світ почув ціною крові... / Помилуй, Господи, й спаси, подай любові. / І суд Свій праведний зішли на руку ката, / Щоб не пішов на

батька син і брат на брата» [145, 151]. Про вищу справедливість на страшному суді пише й М. Мельничук: «Судний день настане, недовго чекати. / Кожен буде мати те, що заслужив» [145, 210].

У пекельному фіналі вбивць народу не сумнівається М. Морозенко, стверджуючи, що від Суду Всевишнього не сховатися. Апокаліптичні мотиви моделюються за біблійним зразком, зокрема в поезії «Я – сто перший» Страшний суд є Судом Божим. Біблійні образи допомагають досягти емоційно-смилової глибини і сакральності. Автор впевнений, що ворог може бути покараним ще до апокаліпсису, адже за негідні вчинки чекатимуть його пекельні муки, де б він не був: «Клянусь вічним болем побратимів: / Вбивці, не сховаєтесь ніде! / В пекло ви закинуті віднині, / Кожного суд праведний знайде!» [145, 224].

Місцем-топосом – Страшним судом для Небесної сотні є вулиця Грушевського, на якій вони «рвалися», «мерзли», «браталися», «небу молилися», були побиті й катовані, і все задля «кращої доленьки», – «тут, на Грушевського, Суд зустрічатимем...» [145, 272], – кажуть ліричні персонажі. У майданній поезії письменники осмислюють апокаліпсис як період переродження, зцілення чи вищої справедливості, а тому мітингують задля кращого майбутнього, жертвна смерть і покарання винних підтверджує позицію, що «кожен бунтар <...> у повстанні проти гнобителя, виступає на захист життя, оголошує війну рабству, брехні і терору», – стверджує А. Камю, а тому «бунт є силою життя, а не смерті» [81, 339-340]. Р. Кісь вважає: «Життя і смерть – взаємопроникні, межі поміж ними відносні, лабільні: вмирання є лише трансформацією в іншу форму буття» [86, 10]. В майданній поезії ж прослідковуємо постапокаліптичний стан – «зібрались силами – здійнялись крилами...», що свідчить про небесну винагороду для загиблих героїв, тобто перехід в інший світ. М. Стецик наділяє й слово «Майдан» сакральним значення, бо символізує цінності до яких прагли – «Свободи і Гідності» [212, 247].

На позиції, що шлях до раю пролягав через апокаліпсис Майдану, стоїть Т. Севернюк: засобом конструювання апокаліптичного ефекту є зображення білих журавлів, які символізують душі, що летять в рай понад світ-Україною, очищені вогнем, з простреленими крилами, з яких «скапує калиновий полин», освячених Майданом. Їхній «шлях осоружний борні братовбивчої, сходження з прірви в скривавлений рай...» [145, 282].

К. Сойкіна також підкреслює смислову домінанту – впевненість у негативному фіналі та безвиході кривдників: «В чорний кут ми загнали усіх паскуд,/ Хай тікають, прийде ще їм страшний суд» [145, 294]. В художньому баченні Страшного суду прочитуємо посилення на суд божественний.

Майданівська поезія наскрізь пронизана апокаліптичними топосами: Майдан, в тому числі вулиці Грушевського й Інститутська. Для зображення апокаліптичного хронотопу автори нанизують події, подаючи розвиток у градації. У таких поетичних текстах визначальною є емоційна реакція на революційну дійсність, а її художнім виразником в тексті – авторська метафора.

Події на Майдані, потрактовані як кінець світу, в аналізованій поезії увиразнюються біблійними образами: ефект Божої всеприсутності досягається завдяки формуванню подвійних фонів, ліричні персонажі часто звертаються до Бога, дія відбувається на пекельному Майдані або в потойбіччі, візійно малюючи майбутню винагороду чи кару. Передмовою до тогочасних апокаліптичних картин часто виступають стереотипні формули тяжкої долі українців. У цьому контексті апокаліпсис набуває широкого семантичного розгалуження. Сюжетомодельючими є: пейзаж кінця світу, картина Страшного суду, постапокаліптичний стан як умиротворення, або перехід в інший світ, зазвичай рай. Слід зауважити, що апокаліптичний хронотоп у поезії Майдану структурується за допомогою образів пекла на землі, демонізації ворога, чий дії призвели до трагедії, образів-символів та кольористичних епітетів, що відображають трагізм ситуації, есхатологічних мотивів в панорамному зображенні природи чи її персоніфікації.

Картина Страшного суду та біблійні образи в поетичних текстах є яскравими сакральними символами, які дають надію на покарання винних, тобто вищу справедливість, і воскресіння праведників – майданівців. Таким чином, апокаліптичність зображення є психологічною домінантою поезії Майдану.

Висновки до Розділу 3

Продовження літературної традиції повстанської лірики в поезії Майдану є очевидним. Майдан 2014 року зумовив утворення культурного середовища, в якому розвивалися й поширювалися революційні вірші. Відмінністю недавніх подій є платформа інтернет-ресурсів, що сприяла їх популяризації. Однак зосередимося на художніх домінантах поезії Революції Гідності. Ця поезія теж була стихійним явищем масового креативу. Суспільна вага революційних подій підштовхнула до написання віршів не тільки вже визнаних поетів (С. Жадан, А. Любка, В. Неборак, М. Савка та ін.), а й звичайних протестуючих, яких об'єднав творчий процес реактуалізації образу поета-воїна.

Зв'язок автор – реципієнт – ключовий для розуміння поезії Революції Гідності. Світосприйняття митців та психологія революціонера творчо реалізується в поетичному тексті: бінарні опозиції свій/чужий, життя/смерть є наскрізними, формуючи чітке розділення світу на ворогуючі частини. Культурний континуум впливає на стильову конвергенцію, якій притаманні низка мотивів та засобів їх втілення. В ліриці Революції Гідності з'являються ознаки, досі не присутні в текстах такого плану, серед яких: втілення хаотичного та афективного сприйняття дійсності, інтермедіальність, сугестивність, експресивність тощо. А також продовжують модифікуватися традиції повстанських текстів, як-от: екзистенційність, апокаліптичність, символічність та інші. Поезія виражає відчуття людини-революціонера,

вирізняється густотою емоцій, динамікою подій, апофеозом болю, зачіпаючи найтонший нерв сприйняття. У ній простежуються основні моральні та духовні якості учасників Революції Гідності, зокрема достоиність, взаємоповага, взаємовиручка тощо. Автори звертаються до багатой народної традиції. У віршах закодована духовність української нації, втіленням цього в тексті є тваринні, рослинні, міфологічні і релігійні символи, особливо значимими є архетипи. Вірші є документом тієї доби, тому наголошуємо на їх сугестивній складовій, базованій на психологічних потрясіннях, масових психозах, кривавих вбивствах. Вони спрямовані на виведення учасника заворушень із депресивного стану та на відновлення психічної рівноваги. Сугестивність простежується завдяки змістовому, лексичному і пунктуаційному наповненню, наративній структурі і широкій панорамі образів.

Балансування на межі породжує сакральні проєкції, які ми вже зустрічали й у давніших текстах. Так, релігійні персонажі можуть виступати учасниками революції, бути повстанцем, чи виконувати свою безпосередню роль на Майдані (місцем-топосом є Майдан, а не інші світи чи небо). Реактуалізація історичних подій важлива для мотивації нескореності, себто жертвовності задля перемоги. Прийоми зіставлення, протиставлення, використання уривків інших поезій дозволяють реципієнту глибше зрозуміти учасника подій. Цю опцію виконують архетипні образи, апокаліптичні візії, поєднання природних катаклізмів із історичними в тексті. Основними формами психологічного вираження є насамперед художні засоби (тропи, стилістичні фігури, прийоми), адже вони створюють фон для сприйняття змісту. Найпоширеніші з них – контраст, гра слів, порівняння, діалогізація, градація і використання гіпербол, тавтологія, синестезія, анафора, епіфора, алегорія, оксиморон тощо. Ускладнені метафори, почасти неочікувані порівняння творять потужний світ майданної лірики.

Значна кількість цих текстів – автосугестивні за своєю природою, що є ознакою віршотерапії, тобто досягнення внутрішньої гармонії завдяки

перетворенню емоційного перевантаження в текст. Власне саме цю функцію актуальної революційної лірики вважаємо однією з основних. Вона виступає згустком емоційного навантаження, ретранслюючи відчуття й переживання, смуток і тугу, біль втрати побратимів, тому нам особливо імponує позиція Ю. Липи, що покоління «скроплене кров'ю» ніколи не буде таким, як раніше. Елемент самомотивації, зокрема й гордості за свій народ, теж є свого роду аутотренінгом.

Революція Гідності стала втіленням апокаліпсису на землі, тому у тогочасних поетичних текстах домінують кінцесвітні візії та емоційно напружені внутрішні стани ліричного героя. Час зламів світосприйняття й цінностей відображений через категорію сакрального (намагання створити рай на своїй землі є наскрізним у поетичній творчості кризових періодів), а також стереотипні формули тяжкої долі українського народу. Духовні засади української нації та спадкоємність поетичних традицій майстерно реалізовані в поезії Революції Гідності.

ВИСНОВКИ

Поезія Майдану (Революції Гідності) – один із новітніх пластів віршів, що виник під час збройного протистояння в Києві 2013-2014 років. Дослідження поезії Революції Гідності в аспекті поетики, прагматики та історико-літературного контексту дає підстави для таких висновків:

1. Суспільно-політичні перипетії породили культурний феномен лірики руху Опору. Аналіз поетичної творчості, породженої масами у хронологічній послідовності, дозволить визначити традиційну складову української революційної поезії XX-XXI століть та виокремити її унікальні риси. Простежуємо спадкоємність поетичної традиції творчість Січових стрільців – поезія УПА – вірші Революції на граніті – творчість Помаранчевої революції – поезія Революції гідності. Опираючись на дослідження Л. Полтави, В. Працьовитого, Т. Салиги, Л. Шанковського, І. Яремчук, зауважуємо, що творчість перших двох рухів найбільш типологічно подібні до сучасних революційних текстів, а також простежуємо чітку послідовність від одного до іншого. Поглибленому розумінню цього художнього феномену сприяють праці сучасників тих подій Д. Донцова, Ю. Липи, Є. Маланюка, С. Петлюри. Дослідники одностайні в основному завданні віршів – документалізувати дійсність, що супроводжує національна ідентифікація та героїчні мотиви. Застосовуючи філософські погляди Ф. Ніцше та А. Шопенгауера, зокрема волю до життя, можемо інтерпретувати яким чином впливають суспільні кризи на художню свідомість поета. Значну вагу для повстанців мала муза Т. Шевченка та І. Франка. Науковці переконані, що вірші протистоянь – це самобутній пласт мистецтва, породженого часом, втілення епохи героїв, що відійшли у вічність.

2. Теоретичним підґрунтям для дослідження революційної поезії може слугувати рецептивна естетика. Поет в кризові періоди є виразником емоційного напруження, тому під час революцій змінюється його суспільна значимість. Метод рецептивної естетики перш за все орієнтований на читацьке

сприйняття, а отже, дозволяє побачити ефект присутності в тексті реципієнта. Така комунікація покращує розуміння поетової дійсності реципієнтом. Втім подібна взаємодія особливо цінна, коли обидва перебувають у єдиному часовому та ідеологічному полі. Ця закономірність відзначена у працях В. Ізера і Г.-Р. Яусса. Часто не досконалі версифікаційно вірші відкриваються завдяки антропологічному підходу, адже саме він дозволяє розглядати лірику як знак культури – «текст культури». Тому частіше послуговуємося терміном «реципієнт», адже він передбачає не тільки читання віршів, а й слухання, адже особливістю творів опору було найперше усне виголошення чи поширення поетичних текстів. Під час Революції Гідності вірші виголошувалися зі сцени, були написані на барикадах, будівлях, щитах тощо. Рецептивна естетика дозволяє виокремити і дослідити особливості поезії, яка поза часом не завжди залишається художньо вартісною, але заслуговує на увагу як знак культури.

3. Перша світова війна спричинила появу поетичної творчості Січових стрільців і вірші про бій під Крутами. Саме вони відкривають поезію руху Опору ХХ ст. УСС розпочинають епоху боротьби, в тому числі інтелектуалів, за національну самобутність, на чому наполягають Т. Салига та Ю. Ковалів. Версифікаційно недосконалі, тексти усусів слугували насамперед для потреб стрілецтва, тексти мотивували до зміни закостенілої політичної системи, що спричинило основні домінанти: маршовий ритм і музичність. Натомість крутянські новотвори художньо довершеніші, оскільки створені поетами як відгук на подію, але емоційно більш навантажені, зважаючи на історичну фактуру бою. Творчість Опору тяжіла до фольклору, що простежується в символіці; фольклоризація позначилася на манері написання, метафоризації, художніх засобах. Що ж до мотивів, то основним є заклик до бою, жертвності та стоїцизму, національної гідності та ін. Відзначимо поезію зневіри, що супроводжується апокаліптичним баченням, яке відображене в риториці, пунктуації, колористиці, а також апокаліптичних образах. Ймовірно, прийом психологізації природи зумовив уособлення у природних стихіях

учасників подій. Слід наголосити, що поети стрілецького коша всіма потугами намагались відстояти «честь і славу» народну.

4. Вірші періоду Другої світової війни, творилися у більш критичному становищі: в підпіллі, часто в криївках, під час широкомасштабної боротьби за українську незалежність. Ключем до розуміння віршів УПА слугує екзистенціалізм Гайдеггера, оскільки національні почування іманентно вкорінені в людську сутність. У межах апокаліптичної дійсності така поезія вітаїстична за своєю природою. Лірика стала психологічним захистом в межовій ситуації. Боротьба в дусі лицарства, народних месників представила свою нескорену музу. Новаторським у цій ліриці є ставлення до схрону та померлих, з особливою шаною широко репрезентовані в поетичних візіях. Популярними є сатиричні мотиви та образ жінки-воїна. Окрім цього упівські вірші представлені спектром жанрів: гімн, медитація, послання, любовна лірика, жартівливі тексти, тюремна і табірна лірика та обрядова творчість. Серед мотивів переважають заклик до повстань, дружня солідарність, тема моральної свободи, сакральні мотиви тощо. Особливої ваги набувають образи-символи матері, землі, жінки; апокаліпсису, темних сил, або ж біблійні образи; народнопоетичні рослинні та зооморфні. Поезія УПА стала екзистенційним імперативом апокаліптичної реальності в системі національно-визвольних координат.

5. Революція на граніті та Помаранчева революція не отримали достойного поетичного висвітлення. Дискусійним залишається питання, чи можна назвати ці події революцією. Віршів також мало, незаперечним залишається факт творчості Помаранчевої Революції у фольклоризованому вигляді, що ж до Революції на граніті, то одиничні віршовані зразки не можемо назвати естетично вартісними. Відсутність реальної життєвої загрози, а також демократичність подій відтворювалися за допомогою прийомів карнавалізації, іронії, маски та ін. Їх художня складова вирізняється сатиричністю, іронічністю, сарказмом, впливом фольклорної традиції, переважно втілена у малих жанрових формах: лозунги, речівки, анекдоти,

усмішки, коломийки. Такі вірші здебільшого наповнені революційним пафосом попри це є графоманськими. Вірші Революції на граніті малочисельні, що не дає можливостей для ґрунтовного аналізу і вагомих висновків.

6. Традиції лірики опору ХХ ст. продовжила поезія Революції Гідності. Збройні баталії за свободу в добу незалежності стали причиною масової креативності під час революції ХХІ ст. Проаналізовано видання за межами України, об'єктом зацікавлень яких стала Революція Гідності. Іманентним для художньої творчості було використання соціальних мереж, інтернет-ресурсів, адже вони найперше сприяли самоорганізації протестуючих, а також для популяризації мистецтва слова. Відзначено, що найпопулярнішими жанрами були громадянські вірші та літописи-хроніки. Межова ситуація спровокувала основну психологічну і творчу домінанту – бінарне сприйняття дійсності, де основними були поняття: свій/чужий та життя/смерть, змінюється усталена кодифікація образів. Провідним мотивом цих віршів виступає антигуманність – звірство противника, що виявляється при зіставленні людей із тваринами, безстрашність протестуючих, домінує «мотив змієборства» (І. Яремчук). Сингармонійність є основним виразником революційної лірики ХХІ ст. Антитетичними зображені народ, протестуючі, які протиставлені людям із рабською психологією, змальовано процес переродження в «майданівця» на протигагу «диванній сотні», антимайданівцям. Соціальне заангажування відкриває спектр поетичного багатоголосся лірики опору, багатовимірності. Пропри те, що й поезія Революції Гідності художньо недосконала, вона розкриває екзистенційний вибір майданівців у межовій ситуації.

7. Майданна культура створила певний стильовий континуум, культуросферу. Аналізованій ліриці притаманна стильова поліфонія. Її визначають деструктивне сприйняття, міфологічні образи, архаїчна символіка, тяжіння до контрастів, метафоричність, почасти трагічне світосприйняття, вітаїзація смерті, загострена емоційність тощо. Варто наголосити на стильовій

поліваріативності віршів Майдану, які синтезували ознаки бароко, експресіонізму, імпресіонізму, реалізму, символізму та ін.

8. Символічне світобачення є визначальною рисою української ментальності, тому звернення до джерел її самобутності є виправданим. У цьому контексті глибоко осмислена фольклорна символіка майданної поезії. В своєму поетичному доробку автори оригінально конструювали й експериментально трансформували фольклорну символіку. Особливості її творчого потрактування зумовлені глибоко особистим відчуттям національної трагедії, роздумами над швидкоплинністю і конечністю людського існування. Поезія насичена етнокультурними знаками та архетипними символами, основними з яких є архетип води та його різновиди: сніг, лід, а також вогню, які є символами очищення та оновлення. Кордоцентризм визначає провідні мотиви революційної лірики: любові, розпачу, ностальгії тощо. Органічно осмислена народна символіка: символи рослин і тварин, міфологічні та релігійні сюжети (Водохреще, Пасха, Великдень, Страшний Суд та ін.). Символічної конотації набули поняття Небесна сотня, пісня «Плине кача» та ін.

9. Збройна боротьба і масові вбивства не можуть залишити байдужими. Результат цих протистоянь – поезія, омика кров'ю і вогнем, виконує функцію психологічної віршотерапії. Сугестує кожен її елемент: зміст, лексичне, пунктуаційне наповнення, діалоги, панорама образів і символів. Апокаліптична екзистенція зумовлює сакральні проєкції у віршах, зокрема присутність релігійних персонажів на Майдані. В межовій ситуації сугестують молитва та апеляція до Бога. Християнська традиція вмотивовує смерть задля вищої справедливості, тому поезія, емоційно породжена сотнями смертей, пронизана відчуттям болю, втрати, горя, страждання. Основними поетикальними засобами сугестії є тропи, стилістичні фігури і прийоми, а також ритмомелодика, обірвані речення, пунктуаційні знаки, деструктивне чи афективне сприйняття дійсності автором. Створюється ефект присутності реципієнта в тексті. Особливо важливою є автосугестія, самоаналіз та

рефлексія революційних подій, що є ознакою віршотерапії, досягнення внутрішньої рівноваги, що вважаємо основною функцією створення поезії руху Опору. Катарсична віршотерапія є першоосновою створення лірики.

10. Кризові події поч. ХХІ ст. спонукали до апокаліптичного моделювання дійсності, адже після смерті приходять воскресіння. Апокаліпсис у поезіях Майдану втілений кінцесвітньому пейзажі, зокрема палаючого, закривавленого місця-топосу – Майдану Незалежності, вулиць Грушевського та Інститутської, психологізованих картинах природи, Страшного суду, постапокаліптичних станах (зазвичай раю). Засобом вираження апокаліпсису також є образи-символи, метафоризація, наприклад біблійний образ пекла на землі, демонізація ворога, есхатологічні мотиви. Повстанці у поезії передовсім відстоюють життя у руслі філософії А. Камю, тому сакральні формули простежуються через процес воскресіння померлих, кінцесвітні мотиви. Духовно-моральні та етнокультурні засади майстерно втілені в майданній ліриці.

Апокаліптичність, сугестивність, символічність, сингармонійність об'єднують лірику руху Опору ХХ–ХХІ ст. Подібними є й жанри, теми (рух Опору), мотиви, образи й поетичні засоби втілення цього в тексті. Попри часті звинувачення у графоманстві, поезія, окроплена кров'ю і вогнем, у критичних умовах кінцесвітнього хаосу вповні проявила національну світоглядну традицію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айзеншток І. Вступні нотатки. Українські пропілеї. Котляревщина. Харків: Держвидав України, 1928. С. 5–121.
2. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: монографія. Тернопіль: Джура; Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2000. 340 с.
3. Антонюк М. Олександр Бойченко: «Далі буде те, що ми самі зробимо». *Версії*. 2014. 7 лютого. URL: <http://versii.cv.ua/new/oleksandr-bojchenko-dali-bude-te-shho-mi-sami-zrobimo/26383.html#comments>
4. Астаф'єв О.Г. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ: Смолоскип, 1998. 313 с.
5. Баган О. Націоналізм і націоналістичний рух. Дрогобич: Відродження, 1994. 192 с.
6. Балушок В. Помаранчева ініціація України. *Наука і суспільство*. 2005. № 5-6. С. 6-7.
7. Бартминьский Е. Фольклористика, этнонаука, этнолингвистика – ситуация в Польше. *Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сборник докладов*. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2005. Т. 1. С. 106–118.
8. Бевз Т. Феномен «революції» у дискурсах мислителів, політиків, науковців. Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса, 2012. 175 с.
9. Бевза П. Точка опори або Хроніка мистецтва і революції. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 1. С. 2-7.
10. Бильченко Е. Кто я? Москва, 2014. 52 с.
11. Білик Г. Особливості зображення Революції Гідності в українській літературі 2013–2015 років. *Рідний край*. 2015. № 2. С. 118-124.
12. Білик Г. Розбудова громадянського мотиву в збірці «Вірші з Майдану» Дмитра Павличка. *Рідний край*. 2016. № 1. С. 95-99.
13. Бойко В. Поетичне слово народу і літературний процес. Київ, 1965. 336 с.

14. Бондаренко С. Майдани і магнати, або Магія магми. *Українська літературна газета*. 12 вересня 2014. №18 (128). URL: <http://litgazeta.com.ua/poetry/majdany-i-magnaty-abo-magiya-magmy/>.
15. Боров Ю. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / РАН, Институт мировой литературы им. М.Горького, Независимая академия эстетики и свободных искусств. М.: Астрель: АСТ, 2003. 576 с.
16. Борітеся – поборете! : Поетика революції / уклад. та авт. передм. О. Уліщенко. Харків: Віват, 2014. 96 с.
17. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування / Г.О. Булашев; пер. з рос. К.: Довіра, 1993. 414 с.
18. Вертій О. На шляхах утвердження нашої незалежності. *Рідний край*. 2013. № 2. С. 59-68.
19. Веселі помаранчі. *Міжнародний туризм*. 2005. № 6. С. 142-143.
20. Витвицький В. Михайло Гайворонський: життя і творчість. Нью-Йорк: З друкарні «Свободи» (Накладом д-ра Неонілі Гайворонської), 1954. 207 с.
21. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 250-263.
22. Гарасим Я. Етноестетика українських повстанських пісень. «Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах: Збірник наукових праць / редкол.: Салига Т.Ю. (відп. ред.), Гарасим Я.І. (відп. секр.), Будний В.В. та ін. Львів: Піраміда, 2005. С. 162-168.
23. Герої Крут. Лицарський подвиг юних українців 29 січня 1918 року / упор. І. Ільєнко. Дрогобич, 1995. 348 с.
24. Гиршман М. Литературное произведение: теория и практика анализа. Москва: Высш.шк., 1991. 160 с.

25. Гірц К. Інтерпретація культур: вибрані есе / Кліффорд Гірц ; [пер. з англ. Наталі Комарової]. Київ: Дух і Літера, 2001. 542 с.
26. Глуховський М. Оксана Забужко: Станом на 7 листопада 2017 року Росії у нинішньому вигляді не існуватиме. *Главком*. 18 січня 2015 року. URL: <https://glavcom.ua/interviews/128001-oksana-zabuzhko-stanom-na-7-listopada-2017-roku-rosiji-u-ninishnomu-vigljadi-ne-isnuvatime.html>.
27. Говорить Майдан. Збірка революційної поезії. Київ: Чорнильна хвиля, 2014. 224 с.
28. Головченко Н. Книжка «Літопис самовидців: Дев'ять місяців українського спротиву» як художня література некласичного формату. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 1(січень). С. 39-44 .
29. Голуб О. Мистецтво між реальністю та новою функціональністю. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 1. С. 52-54.
30. Гордієнко М. Феномен новітньої української революції: криза ідентичності чи шлях до оптимального розвитку національної державності. *Персонал*. 2006. № 1. С. 44-49.
31. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури. Київ: Основи, 1997. 604 с.
32. Грабовська І. Єврореволюція як Революція Гідності в контексті цивілізаційної проблематики. *Філософська думка*. 2014. № 6. С. 39-45. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Philos_2014_6_5.pdf.
33. Грабовський С. Друга світова: вселюдський та український виміри. *Сучасність*. 2005. № 9. С. 47-63.
34. Гребенюк Т. Ситуація есхатологічного напруження в українській масовій літературі 1990-х рр. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]*. Сер. : Філологія. Літературознавство. 2013. Т. 224, Вип. 212. С. 28-34.
35. Гризун А. Поезія багатозначних підтекстів (українська сугестивна лірика ХХ ст.): монографія. Суми: Університетська книга, 2011. 358 с.

36. Гром'як Р. Перша світова війна в перших художніх візіях українських письменників. *Орієнтації. Розмисли. Дискусії*. 1997–2007. Тернопіль: Джура, 2007. С. 155-171.
37. Гром'як Р. Цілісне сприймання художнього твору. *Давнє і сучасне*. Тернопіль: Лілея, 1997. С.33-43.
38. Губа М. Помаранчева революція: вірші. Полтава: Полтавський літератор, 2005. 30 с.
39. Губенко О. Революція в революції, або психологічні проблеми соціальної творчості. *Практична психологія та соціальна робота*. 2005. № 8. С. 75-80.
40. Гузар З. Поезія героїчної віри. *Дзвін*. 2007. № 10. С. 142-143. Рец. на кн.: Яремчук І. Під знаком вогню: генетичний контекст і естетична природа поезії УПА : монографія. Львів, 2006. 212 с.
41. Гуйванюк Н. Антитетичні семантико-синтаксичні відношення у надфразній єдності та тексті URL: http://www.philology.kiev.ua/php/4/7/Studia_Linguistica_5_1/043_050.pdf.
42. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 264 с.
43. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
44. Давній Р. Про січових стрільців/ під ред. Др. К. Трильовського. Відень: накладом «Чорногори», з друкарні Христофа Райсера Синів, 1921. 79 с.
45. Данилюк О. Напівпровідник. Преторіанці: до і після революції. Київ: Самміт-книга, 2014. 115 с.
46. Дем'ян Г. Видання українських повстанських пісень. *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка: Праці історично-філософської секції*. Львів, 1994. (НТШ). С. 578-587.
47. Дем'ян Г. Християнська тематика в повстанських піснях. *Визвольний шлях*. 2002. № 6. С. 45-55.

48. Джугастрянська Ю. Сугестивна лірика кінця XIX - початку XX ст.: генеза, структура, функціонування : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.06.Київ, 2009. 19 с.
49. Дзюба-Погребняк О. Перша світова війна в літературах південних слов'ян. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. – 496 с.
50. Дзюба-Погребняк О. Перша світова війна і українська література. *Слово і час*. 2013. №6. С. 43-49.
51. Дичка Н. Знакове світло Майдану: збірка поезій. – Київ: Смолоскип, 2014. 48 с.
52. Дмитрук А. Верните нам наше небо. Київ: Феєрія Мандрів, 2014. 112 с.
53. Доломан С. Антитеза в мові художньої літератури. *Культура слова*. Вип. 24. Київ : Наукова думка, 1983. С. 17-19.
54. Донцов Д. «Співаник УПА» – універсал нової України. *Визвольний шлях*. 1951. №8. С. 33–34.
55. Донцов Д. Дух нашої давнини. Мюнхен-Монреаль, 1951. 342 с. (Друге видання). (Серія «Життя і чин» Ч. 2).
56. Доценко Р. Співоча поезія і терпка проза Романа Купчинського. *Березиль*. 2003. №11-12. С. 170-173.
57. Дубинянський М. Тисяча посмішок помаранчевої революції: [Політ. сатира] / [Пер. із рос. М.Ноги]. Київ: Факт, 2005. – 556 с.
58. Еко У. Поетика відкритого твору. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 525-538.
59. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англійської М. Гірняк. Львів: Літопис, 2004. 384 с.
60. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.

61. Енциклопедія українознавства. Словникова частина (ЕУ-П). – Париж, Нью-Йорк, 1973. Т. 7. С. 2661-2678.
62. Євромайдан. Лірична хроніка [поетична колекція]. Брустурів: Дискурсус, 2014. 46 с.
63. Єременко О. Бунтівна муза поезії Євромайдану. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія: Філологічні науки. 2016. № 1. С. 100-103.
64. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. – Київ: Довіра, 2006. 703 с.
65. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: избр. труды. Москва: Наука, 1977. 407 с.
66. Жулинський М. «За що я Україну люблю?». Шевченкові – 200. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2014. Вип. 47. С. 36-42.
67. Забужко О. «Що сказано», або як українська література «виходить у люди». *Пост Поступ*. 1998. № 2 (160). С. 14.
68. Забужко О. Let my people go : 15 текстів про українську революцію. Київ : Факт, 2006. 227 с. URL: <http://lib.rus.ec/b/68563/read>
69. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса (вибрана есеїстика 90-х). Київ, «Факт», 2009. 352 с.
70. Зайцев О. Український інтегральний націоналізм (1920-1930-ті роки): нариси інтелектуальної історії: монографія / Укр. наук. ін-т Гарвардського ун-ту ; Укр. католицький ун-т. Київ: Критика, 2013. 488 с.
71. Зелінська Г. Постать Марка Босслава у літературі українського резистансу. *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*. 2009. Вип. 1. С. 524-534.
72. Зіневич В. Український символізм: теоретичний обрис. *Мова і культура*. 2012. Вип. 15, Т. 7. С. 355-362.
73. Зубарева М. А. Психолінгвістичний підтекст подій Євромайдану в незалежній Україні. *Психолінгвістика*. 2015. Вип. 18(2). С. 150-160.

74. Іванишин П. Українське літературознавство постколоніального періоду. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2014. 192 с.
75. Ільницький М. На перехрестях віку. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*: зб. наук. праць. Вип. 1 / АН України, Ін-т сусп. наук; ред. кол.: Я. Д. Ісаєвич (гол. ред.), В. І. Горинь (заст. гол. ред.), Я. В. Закревська, М. М. Ільницький, М. В. Кашуба, Б. С. Криса (відп. секр.), Ю. Ю. Сливка, Ф. І. Стеблій. Київ: Наук, думка, 1992. 228 с.
76. Ільницький М. Поетичні школи в західноукраїнському літературному процесі 20 – 30-х років ХХ ст. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1990. Т. 221. С. 156-170.
77. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів: Б. и., 1995. 318 с.
78. Ірванець О. Пісні війни. Вірші останніх років. Київ: Дух і літера, 2014. 40 с.
79. Історія української культури / написали: Іван Крип'якевич [та ін.] ; під заг. ред. Івана Крип'якевича. Львів: Вид. І. Тиктора, 1937. С. 449-451.
80. Кадоб'янська Н. Про літературу, помаранчеву революцію і не тільки. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2005. № 3. С. 45-48.
81. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. Москва : Политиздат, 1990. 415 с.
82. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. Москва: Гардарика, 1998. 784 с.
83. Качкан В. Український дух скріплювали поети (Творець шедеврів усусусів – Левко Лепкий). Лев Лепкий в історії української культури. 1999. С. 15-33.
84. Каюа Р. Людина та сакральне / Р. Каюа ; пер. з фр. К.: Ваклер, 2003. 256 с.
85. Киященко М. Художня інтерпретація теми битви під Крутами в українській поезії. *Прикарпатський вісник НТШ*. Слово.2012.№ 2. С. 268-279.

86. Кісь Р. Коваріації уявлень про смерть як індикатор типу культури (спроба крос-культурного бачення). *Thanatos. Студії з інтегральної культурології*. Львів, 1996. С. 9-20.
87. Климець Ю. Купальська обрядовість на Україні. Київ, 1990. 141с.
88. Ковалів Ю. «Соцреалізм» – глухий кут історії літератури. *Слово і час*. 2009. №4 (580). С. 27-41.
89. Ковалів Ю. І. Історія української літератури : кінець ХІХ - поч. ХХІ ст.: у 10 т. : підручник. Київ: Академія, 2013. (Альма-матер). Т. 1 : У пошуках іманентного сенсу. 2013. 512 с.
90. Ковалів Ю. Символізм як стильова домінанта лірики Олександра Олеся і її рецептивні колізії. *Вісник Сумського державного університету*. Серія: Філологія. 2008. №2. С. 94-99.
91. Колодний А. Помаранчева революція – духовна революція українців. *Релігійна панорама*. 2008. №11. С. 30-33.
92. Колодяжний М. Чи була революція революцією? *Економіст*. 2005. № 1. С. 16-17.
93. Кононенко Є. Євангеліє від поетів. *Критика*. № 3-4. 2015. С. 20-27.
94. Коссак З. Радість творчого життя. Український націоналізм: Антологія. Т. 1. /Упор. В. Рог. Київ: Українська видавнича спілка ім. Юрія Липи, 2009. С. 124-126.
95. Костенко Л. «Доборолися, Добалакались...». *Всесвіт*. 2013. № 11-12. С. 3.
96. Костюк С. Траєкторія самоспалення. Щоденникові записи у віршах. Чернівці: Букрек, 2015. 142 с.
97. Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2009. – 296 с.
98. Кузьменко О. Стрілецькі пісні. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.

99. Кузьменко Т. Духовна культура українських січових стрільців в контексті національно-культурного руху: автореф. дис... канд. культурології: 26.00.01; Київський національний ун-т культури і мистецтв. К., 2009. 19 с.
100. Кушнірова Т. Особливості функціонування категорії «Стиль» у сучасному літературознавстві. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський, 2009. Вип. 20. С. 330-335.
101. Кушак О. Про культуру національного відродження. Українська література революційної доби. Львів ; Відень : Український Прапор, 1922. С. 29-47.
102. Лавринович К. Сучасна українська поезія в Галичині. *Наш світ*. Львів, 1925. Ч. 1 (1 січня). С. 5-6.
103. Лазарович М. Видавничі проекти Українських січових стрільців під час Першої світової війни. *Вісник Книжкової палати*. 2015. № 5. С. 32-36. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2015_5_12.
104. Лазарович М. Літературно-видавнича діяльність українських січових стрільців. *Дзвін*. 2001. № 2. С. 125-133.
105. Лебедь М. УПА. Українська повстанська армія. Її генеза, ріст і дії у визвольній боротьбі укр. народу за укр. самостійну соборну державу. Дрогобич: Відродження, 1993. Ч. 1 : Німецька окупація України : репринтне видання. 1993. 207 с.
106. Лев В. Богдан Лепкий 1872-1941. Життя і творчість. Нью-Йорк, 1976. 399 с. (Видано коштом Фондації ім. Богдана Лепкого при Науковому Товаристві ім. Шевченка в ЗСА).
107. Лепкий Б. Декілька проблем з української літератури. *Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років : Хрестоматія: в 2 т. / За ред. Л.Т.Сеника; Редкол.: Л.Бондар, Д.Гамаш, І.Денисюк та інші*. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2002. Т. 2. С. 24-29.
108. Липа Ю. Бій за українську літературу. Київ, вічне місто. Львів: Каменярь, 2012. Т.4. 278 с.

109. Листопад А. Солоний Хрещатик. Небесна сотня: поезії. К.: Світ Успіху, 2014. 83 с.
110. Лисюк Н. Фольклор як політична зброя. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 65-71.
111. Лисяк-Рудницький І. Між історією й політикою: Статті до історії та критики української суспільно-політичної думки. Мюнхен: «Сучасність», 1973. 441 с.
112. Лихачев Д. Культура как целостная динамическая среда. Доклад лауреата Большой золотой медали им. М. В. Ломоносова академика Д. С. Лихачева. *Вестник Российской Академии наук*. Москва, 1994. Т. 64. № 8. С. 721-725.
113. Лихограй Р. Образ Тараса Шевченка в революційному фольклорі київського Майдану. *Міфологія і фольклор*. 2014. № 1-2. С. 12-16.
114. Лісний А. Дух Майдану, свободи, краси, любові і життя. Збірка поезій. Суми: ТОВ «ДД» Папірус». 2015. 152 с.
115. Літературні процеси після другої світової війни : огляди і вибрані питання укр. та інших літератур: записки наук. т-ва ім. Т. Шевченка; Т. 95. Філологічна секція. Нью-Йорк : [б. в.], 1982. 256 с.
116. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К: ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита) .
117. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс: Монографія / За ред. Р. Гром'яка. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 367 с.
118. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с. (Notabene).
119. Літопис самовидців. Дев'ять місяців українського спротиву. Київ: «Комора», 2014. 312 с.
120. Літопис української повстанської армії – Торонто: «Літопис УПА», 1996. 554 с. (видання Об'єднання колишніх вояків УПА в США і

Канаді та Товариства колишніх вояків ім. ген.-хор. Тараса Чупринки в США і Канаді). (Т. 25. Пісні УПА).

121. Луцьо Є. Повстанський героїчний епос і питання сучасного державотворення. *Народознавчі зошити*. Серія філологічна. 2014. № 3. С. 502-513.

122. Луців Л. Слідами стрілецької слави. *Календар Українського Народного Союзу за 1965 рік*. Нью-Йорк: Свобода, 1965. Р. 65. С. 83-106.

123. Луців Л. Спогади українського січового стрільця (1914-1921). *Альманах Українського Народного Союзу за 1981 рік*. Нью-Йорк: Свобода, 1981. Р.71. С. 148-158.

124. МАЙДАН. (Р) ЕВОЛЮЦІЯ ДУХУ: Мистецько-культурологічний проект / автор і куратор проекту А. Мухарський. К. : НАШ ФОРМАТ, 2014. 312 с.

125. Макаров, А. П'ять етюдів : підсвідомість і мистецтво: нариси з психології творчості. К. : Рад. письменник, 1990. 285 с.

126. Маланюк Є. Крути. Народини нового українця. URL: <http://www.ukrcenter.com/Література/Євген-Маланюк/26564-1/Крути-Народини-нового-українця>.

127. Маланюк Є. Посланіє. *Літературно-науковий вісник*. 1926. Річник 25, Т. 91, кн.12. С. 289-302. URL: <http://elib.nplu.org/object.html?id=8386>

128. Масенко Л. Назва Помаранчевої революції в лінгвокультурологічному контексті. *Урок української*. 2006. № 7. С. 31-34.

129. Материнська молитва. Українки – героям Майдану: Поезії. К.: Вид-во «Наш Формат», 2014. 71 с.

130. Матешук О. Сурмачі свободи. *Визвольний шлях*. 1993. Кн. 9 (546). С. 1132-1134.

131. Мацієвський Ю. «Помаранчева революція» крізь призму міждисциплінарних соціальних досліджень. *Політичний менеджмент*. 2005. № 6. С. 7-22.

132. Мельник М. Проблема формування екзистенційно-естетичного імперативу в контексті становлення автора. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Збірник наукових праць. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2011. №35. С. 350-360.

133. «Ми славим правду, Бога, новий світ...». *Визвольний шлях*. 1962. Кн. 10/104 (178). С. 1027-1030.

134. Мизак Н. Повстанська муза. Чернівці-Торонто: Прут, 2011. 292 с.

135. Мишанич Я. Збережемо для історії. *Слово і час*. 2005. № 12. С. 86-87. Рец. на кн.: Дубинянський М. Тисяча посмішок помаранчевої революції. / М. Дубинянський. К., 2005. 560 с.

136. Мінаков М. Модерн і революція в Україні: до питання про генеалогію Євромайдану. *Наукові записки НАУКМА. Філософія та релігієзнавство*. 2014. Т. 154. С. 45-54.

137. Моррис Ч. Основания теории знаков. Семиотика: антология / сост. Ю. С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. С. 45-97.

138. Москвичова А. Из чого сміється Майдан? *Радіо Свобода*. 2014. 17 лютого. URL: <http://www.radiosvoboda.mobi/a/25267077.html>

139. Мусієнко Н. Література. *Мистецтво Майдану*. Київ: Фамільна друкарня huss, 2015. С. 45-49.

140. Мусієнко Н. Мистецтво Майдану: Дослідження з соціокультурної антропології. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2014. Вип. 10. С. 155-192. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Mist_2014_10_13.pdf.

141. Мушировська Н. Український символізм кінця XIX – початку XX ст.: онтологічне й естетичне підґрунтя. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія :Філологія. Соціальні комунікації. 2011. Вип. 26. С. 100-109.

142. Наєнко М. Українське літературознавство : школи, напрями, тенденції. Київ : Академія, 1997. 320 с.

143. Назарук О. Слідами Українських Січових Стрільців. Львів: Друк. НТШ, 1916. 156 с. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Nazaruk/Slidamy_ukrainskykh_sichovykh_striltsiv.pdf
144. Небесна сотня / К. Богданович, Х. Бондарева, Ю. Бухтоярова та ін.; упоряд.: О. Трибушна, І. Соломко; передмови Патріарха Філарета, о. Г. Коваленка, о. Святослава; худож.-оформлювач Л. П. Вировець. Харків: Фоліо, 2014. 206 с.: іл.
145. Небесна сотня: антол. майдан. віршів / [упоряд., передм. Л. Воронюк]. Вид. 2-ге, допов. Чернівці : Букрек, 2014. 399 с.
146. Неборак В. Друге після-помаранчеве послання -живому (- ій): поезії. *Сучасність*. 2005. № 11. С. 5-6.
147. Неборак В. Перше після-помаранчеве послання живим: вірші. *Сучасність*. 2005. № 9. С. 5-8.
148. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади : пер. з нім. А. Онишко / Ф. Ніцше. Київ: Дніпро, 1993. 415 с.
149. Нобелівська премія – 2015: портрети лауреатів. Алексієвич Светлана. *Корреспондент.net*. 2015. URL: <https://ua.korrespondent.net/tech/science/3575429-nobelivska-premiiia-2015-portrety-laureativ>.
150. Ольжич О. Націоналістична культура. *Український націоналізм: Антологія*. Т. 1. /Упор. В. Рог. / Олег Ольжич. Київ: Українська видавнича спілка ім. Юрія Липи, 2009. С. 144-146.
151. Павличко Д. Вірші з Майдану. Київ: Основи, 2014. 176 с.
152. Павлишин М. Постколоніальна критика і теорія. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1996. С.531-535.
153. Пагутяк Г. Особливий погляд на літературу 2004 року. *Сучасність*. 2005. № 9. С. 139-142.
154. Пастух Н. Символіка тварин в українському фольклорі: Зозуля. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2013. 221 с.

155. Пахльовська О. *Ave, Europa!* Київ: Пульсари, 2008. 656 с.
156. Пеленський Є. Богдан Лепкий 1872-1941. Творчий шлях і бібліографія творів. Краків: Українське Видавництво, 1943. 56 с. (Видання друге).
157. Петлюра С. Завдання української військової літератури. Варшава: Варяг, 1937. 55 с.
158. Підкамінна Л. Поезія Т. Шевченка як прецедентний текст. *Шевченкознавчі студії : збірник наукових праць*. М-во освіти і науки України ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка ; редкол.: Г.Ф. Семенюк, О.М. Сліпушко, В.Ф. Чемес [та ін.]. Київ, 2017. Вип. 20. С. 254-260.
159. Плугатор Г. Стилiстична роля метафори в героїчній поезії УПА. *Визвольний шлях*. 2004. Кн. 3 (672). С. 36-42.
160. Плугатор Г. Тематична та жанрова своєрідність поезії Визвольних Змагань ХХ ст. *Визвольний шлях*. 2002. С. 110-116.
161. Повстанська ліра. Львів: Меморіал, 1992. 160 с.
162. Повстанські пісні та колядки / упоряд. : Р. Ковальова, О. Остапкевич. Тернопіль : Вид. дім «Вільне життя», 2011. 308 с.
163. Покальчук О. 2004 рік був для України як перший поцілунок, а 2013 – як перший секс. URL: http://ipress.ua/articles/oleg_pokalchuk_2004_rik_buv_dlya_ukrainy_yak_pershyy_potsilunok_a_2013_yak_pershyy_seks_35460.html.
164. Покальчук О. Серцем до серця. URL: www.pisni.org.ua/printsongs/338222.html
165. Поліщук О. Переоцінка стереотипу «поета-пророка» в українській літературі та візуальних мистецьких практиках останніх десятиліть: рецепція образу Тараса Шевченка. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2016. Вип. 23-25. С. 476-485.
166. Поліщук Я. Ефект Євромайдану і література. *Слово і час*. 2015. № 10. С. 3-17.

167. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. *Літературознавчі студії*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. 296 с.
168. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект: Монографія. К.: Академвидав, 2008. 304 с.
169. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 28. С. 183-204.
170. Поліщук Я. Література майданного гарту. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Філологічні науки. 2015. № 6. С. 172-176.
171. Поліщук Я. Простір ідеологічного впливу. До природи репрезентації. *Український історичний збірник*. 2008. Вип. 11. С. 428-443.
172. Полтава Л. Скоростріли і музи. *Вісті комбатанта*. 1967. Ч. 4 (28). С. 15-24.
173. Поспелов Г. Проблемы литературного стиля. Москва: Изд-во Моск. гос. Ун-та, 1970. 330 с.
174. Потебня О. Символ і міф в народній культурі. Москва : Лабиринт, 2000. 479 с.
175. Правдюк О. Стрілецькі пісні. *Народна творчість та етнографія*. 1991. №6. С. 31-34.
176. Правдюк О. Стрілецькі пісні в системі жанрів українського пісенного фольклору. *Народна творчість та етнографія*. 1995. № 2-3. С. 24-35.
177. Працьовитий В. Пафос патріотичного чину у поезії періоду національно-визвольних змагань УПА. *«Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах: Збірник наукових праць / редкол.: Салига Т.Ю. (відп. ред.), Гарасим Я.І. (відп. секр.), Будний В.В. та ін. Львів: Піраміда, 2005. С. 120-128.*
178. Приходько І. Є тільки клич розкутих мільонів: «Свобода!» *Дивослово*. 2000. № 4. С. 57-60.

179. Проценко О. Крути, або «мажор» трагізму української історії. *Молода нація: альманах*. Київ: Смолоскип, 1996. С. 151-157.
180. Радзикевич В. Історія української літератури: В 3 томах. Детройт: Батьківщина, 1955-1956. Т. 3: Нова доба. 1956. 130 с.
181. Ріпецький С. Українське Січове Стрілецтво: визвольна ідея і збройний чин. Нью-Йорк : Червона калина, 1956. 360 с.
182. Романенко О. Ідентичність нації та тексту: як сучасна українська література формує інтенсивні образи національної ідентифікації. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*: збірник наукових праць (філологічні науки). 2016. С. 112-120.
183. Романенчук Б. Азбуковник: енциклопедія української літератури. Т. 1. Філадельфія: Київ, 1969. 472 с.
184. Рудницька А. Образ Шевченка та Шевченкове образотворення у фольклоризованих текстах Майдану. *Міфологія і фольклор*. 2014. № 3-4. С. 32-38.
185. Русов Ю. Поезія визвольних змагань. Торонто: Вид-во «На Варті», 1954. 110 с.
186. Салига Т. Високе світло: Літературно-критичні студії. Львів: «Каменярь», Мюнхен: Український вільний університет, 1994. 270 с.
187. Салига Т. Від УСС до УПА: народнопоетична візія національно-визвольних змагань. *«Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах*: Збірник наукових праць / редкол.: Салига Т.Ю. (відп. ред.), Гарасим Я.І. (відп. секр.), Будний В.В. та ін. Львів: Піраміда, 2005. С.149-161.
188. Салига Т. Імператив: літературознавчі статті, критика, публіцистика. Львів: Світ, 1997. 352 с.
189. Салига Т. На Аскольдовій могилі – український цвіт: Слово поетів про Крути. *Визвольний шлях*. 1994. №1. С.47-55.
190. Салига Т. Нескорена муза.(Штрихи до поезії УПА) / Салига Т. // *Визвольний шлях*. 1994.-№12. С.1502-1506.

191. Салига Т. Нескорена муза: (Штрихи до поезії УПА (Закінчення)). *Визвольний шлях*. 1995. №1. С.78-85.
192. Салига Т. Поезія вояків УПА. *Історія української літератури ХХ століття: У 2 книгах. Кн.2. Ч.1: 1940-ві – 1950-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Г.Дончика*. Київ: Либідь, 1994. 368 с.
193. Святе Письмо Старого та Нового завіту в перекладі о. Івана Хоменка. Видавництво отців Василіян «Місіонер». Львів, 2007. С. 310.
194. Семенов О. Стрілецькі та повстанські пісні. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2005. № 1. С. 2-3.
195. Семків Р. Спрага етнічного. *Українська культура*. 2006. № 10. С. 3.
196. Семків Р. Своєрідність стрілецької поезії як українського національного міфу. *Наукові записки НаУКМА*. Т. 4. Філологія. 1998. С. 18-24.
197. Сенік Л. Подвиг нескореного духу. *Повстанська ліра*. Львів: Меморіал, 1992. С. 4-8.
198. Сидоренко Н. Публіцистична «сміхотерапія» на сторінках українських таборових видань. *Журналістика: Наук. зб. К., 2002. Вип. 1(26)*. С. 110-124. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=77>
199. Сирота Л. Літературна група «Митуса» у мистецькому контексті свого часу. *Літературна група «Митуса» (1921-1922): О. Бабій, В. Бобинський, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк : бібліогр. покажчик*. Львів: Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника, 2004. С. 3-17.
200. Слово і зброя. Антологія української поезії, присвяченої УПА і революційно-визвольній боротьбі 1942-1967. Торонто: Видання кол. вояків УПА ім. ген.-хор. Романа Шухевича – Т.Чупринки в США, Т-ва кол. вояків УПА в Канаді, Братства кол. вояків УПА ім. Св. Юрія Переможця в Європі, 1968. 396 с.
201. Сміт Ентоні Д. Етнічна основа національної ідентичності. *Національна ідентичність / Пер. з англійської П. Таращука*. Київ: Основи, 1994. С. 28-51.
202. Соколов А. Теория стиля. Москва: Искусство, 1968. 223 с.

203. Соловей Е. С. Поезія пізнання: (філософська лірика в сучасній літературі. К. : Дніпро, 1991. 243 с.
204. Сорочук Л. Сучасні прояви етнокультурного поступу українців. *Українознавчий альманах*. 2014. Вип. 17. С. 47-49. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ukralm_2014_17_14.pdf.
205. Сосланд О. Апокалипсис сегодня/ О. Сосланд. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_3/07.htm.
206. Сохацька Є. І. І слово – зброя... Підпільні видання часів національно-визвольних змагань, їх джерельна вартість («Ідея і чин» 1942–1946 рр. та ін.). *Наук. вісн. «Межибіж» : матер. другої наук.-краєзн. конф. «Стародавній Межибіж в історико-культурній спадщині України»*. – Межибіж ; Хмельницький, 2009. Ч. 2. С. 99-111. URL: <http://dspace.kpnu.edu.ua:8080/xmlui/handle/123456789/158>
207. Список книг про Євромайдан // Вікіпедія. 6 грудня 2014. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Список_книг_про_Євромайдан
208. Співаник УПА. Регенсбург: «Український Самостійник», 1950. 160 с. (Видання Закордонних Частин Організації Українських Націоналістів і Братства б. Вояків УПА ім. св. Юрія Переможця).
209. Ставицька Л. Дискурс помаранчевої пристрасти. *Критика*. 2005. № 3. С. 3-16.
210. Стасюк, О. Не хочу стояти осторонь: Стежками Революції: поезія. Вінниця, 2014. 36 с.
211. Степняк М. Західноукраїнська модерна поезія. *Сучасність* 1969. Ч. 10. С. 67-80.
212. Стецик М. «Серце кожне карбує імення» (поетичний іменник героїв Майдану). *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2015. 2015. С. 246-262.
213. Стецик М. «Хресна дорога. П'ятнадцята стація» (поезія Майдану в сакральному вимірі). *Науковий вісник Чернівецького університету*. Романо-слов'янський дискурс. 2016. Вип. 772. С. 91-98.

214. Стрілецька Голгофа: Спроба антології. Львів: Каменяр, 1992. 400 с.
215. Студентська революція на граніті: альбом / авт. та упоряд. О. Доній. Київ: Смолоскип, Тріумф, 1995. 129 с.
216. Таран Л. Сакральне і профанне помаранчевої революції: общественно-политическая литература. *Українська культура*. 2005. № 1-2. С. 5.
217. Терен Т. Революція в романах: Чи написано вже книгу про Майдан? *Україна молода*. 2011. № 211 (22 листоп.). С. 11.
218. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2003. 448 с.
219. Українська мова: енциклопедія / редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін. 2-ге вид., випр. і доп. К.: «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004. 824 с.
220. Українські Січові Стрільці (1914–1920) / за ред. Б. Гнатевича, Л. Лепкого, І. Мірчука. Монреаль: Вид-во Ігора Федіва, 1955. 210 с.
221. Умланд А. Колективна заява експертів з українського націоналізму щодо ролі крайніх правих груп в українському протестному русі та попередження щодо російсько-імперіялістичних ефектів деяких нібито антифашистських медіа звітів з Києва. URL: <http://krytyka.com/ua/articles/kyuivskyy-evromaydan-tse-vyzvolna-ne-ekstremistska-masova-aktsiya-hromadyanskoyi-perokory>.
222. Федоренко О. Феномен «Помаранчевої революції». *Молода нація*. Київ, 2011. Спецвипуск 52. С. 144-147.
223. Федоров В. Символ : образ і знак = Symbolarium. Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. 256 с.
224. Фізер І. Школа рецептивної естетики. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 347 - 348.

225. Філоненко С. «Юля косу носить»: гендерні стереотипи в сучасній політичній сатири. *Слово і Час*. 2007. № 11. С. 62-73.
226. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів : у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45-119.
227. Ходжаева Ю. Культуросфери Д.С. Лихачева. *Вестник Мордовского госуниверситета*. 2008. № 3. С. 97-99.
228. Ходжаева Ю. Екологія культуросфери: к проблеме сохранения наследия : автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. культурологии. Саранск, 2009. 18 с.
229. Чебанюк, О. «Помаранчева революція» у фольклорі київських майданів і вулиць. *Молода нація: альманах*. 2005. № 1 (34). С. 177-191.
230. Чичерин А. Идеи и стиль. О природе поэтического слова. Москва: Сов. писатель, 1965. 299 с.
231. Шанковський Л. УПА та її підпільна література. Філадельфія: Америка, 1952. 20 с.
232. Шопенгауэр А. Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа. *Избранные произведения*. Москва: Просвещение, 1992. 477 с.
233. Щербенко Е. Дискурс Майдану як чинник національної інтеграції. *Політичний менеджмент*. 2008. Спец.вип. С. 141-147.
234. Эйдинова В. Стиль художника: Концепция стиля в литературной критике 20-х годов. Москва: Худ. лит., 1991. 285 с.
235. Юрчук О. У тіні імперії : українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія. Київ : Академія, 2013. 224 с.
236. Яремчук І. В. Під знаком вогню: Генетичний контекст і естетична природа поезії УПА. Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2006. 212 с.
237. Яремчук І. Національний космо-психо-логос і поетичні штампи у просторі тоталітарної естетики. *Сучасність*. № 1-2. С. 86-126.
238. Яремчук І. Поезія упівська та січова: проблема ідейно-естетичної спорідненості. *«Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних*

джерелах: Збірник наукових праць / редкол.: Салига Т.Ю. (відп. ред.), Гарасим Я.І. (відп. секр.), Будний В.В. та ін. Львів: Піраміда, 2005. С. 64-84.

239. Яремчук І. Художня Шевченкіана українських січових стрільців *Українське літературознавство*. 2013. Вип. 77. С. 125-140.

240. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 525-538.

241. Яусс Г. Рецептивна естетика й літературна комунікація. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 37-46.

242. Antonycz B. Poezja po tej stronie barykady. *Sygnaly*. Lwow, 1934. №4-5 (mazec). S. 3-4.

243. Barberá P. How Ukrainian protestors are using Twitter and Facebook. *Washington Post: Democracy Dies in Darkness*. URL: <https://www.washingtonpost.com/news/monkey-cage/wp/2013/12/04/strategic-use-of-facebook-and-twitter-in-ukrainian-protests/>

244. Bohdanova T. Unexpected revolution: the role of social media in Ukraine's Euromaidan uprising. *European View*. 2014. №13. P. 133-142. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1007/s12290-014-0296-4>

245. Euromaidan: Was in der Ukraine auf dem Spiel steht / Andruchowytsh J. Berlin: Suhrkamp, 2014. 207 s.

246. Hundorova T. Ukrainian Euromaidan as Social and Cultural Performance. *Revolution and War in Contemporary Ukraine. The Challenge of Change*, Olga Bertelsen (ed.), ibidem-Verlag, Stuttgart, 2016, p.161. 179. URL: http://www.academia.edu/30611983/Ukrainian_Euromaidan_as_Social_and_Cultural_Performance_Revolution_and_War_in_Contemporary_Ukraine.The_Challenge_of_Change_Olga_Bertelsen_ed._ibidem-Verlag_Stuttgart_2016_p.161_-_179

247. Junes T. Euromaidan and the Revolution of Dignity: A Case Study of Student Protest as a Catalyst for Political Upheaval. *Critique & Humanism*. 2016. №46. P. 73-96.

248. Kiew — Revolution 3.0: Der Euromaidan 2013/14 Und Die Zukunftsperspektiven Der Ukraine (Soviet and Post-Soviet Politics and Society) / Geissbühler S. Stuttgart: ibidem-Verlag, 2014. 170 s.

249. Kulyk V. National Identity in Ukraine: Impact of Euromaidan and the War. *Europe-Asia Studies*. 2016. №68. P. 588-608.

250. Kurkow A. Ukrainisches Tagebuch: Aufzeichnungen aus dem Herzen des Protests. Innsbruck: Haymon Verlag, 2014. 280 s.

251. Labashchuk O. V. Taras Shevchenko as Sakrum of Maidan: on values during the revolution. *Świat i słowo*, 2014. N 23. P. 233-243.

252. Ługowska J. Folklor – tradycje i inscenizacje. *Szkice literacko-folklorystyczne*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999. 208 s.'

253. MAJDAN!: Ukraine, Europa / Dathe C. Berlin: Edition.fotoTAPETA, 2014. 160 s.

254. Michael Alvares. Big Data, Social Media, and Protest. *Computational Social Science: Discovery and Prediction*. New York: Cambridge University Press, 2016. C. 199–205. URL: <https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=QGWSCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA199&ots=eejxUP5igB&sig#v=onepage&q&f=false>

255. Moussienko N. Art and Revolution: Kyiv Maidan of 2013–2014. *UKRAINE AFTER THE EUROMAIDAN: Challenges and Hopes*. 2015. №13. P. 257-264.

256. Onuch O. EuroMaidan Protests in Ukraine: Social Media Versus Social Networks. *Problems of Post-Communism*. 2016. №62. P. 217-235.

257. Onuch O. Social networks and social media in Ukrainian «Euromaidan» protests. *Washington Post: Democracy Dies in Darkness*. URL: <https://www.washingtonpost.com/news/monkey-cage/wp/2014/01/02/social-networks-and-social-media-in-ukrainian-euromaidan-protests-2>

258. Pavlyshyn M. Literary history as provocation of national identity, national identity as provocation of literary history: The case of Ukraine. *SAGE*

journals. 2016. №136. P. 74–89. URL:

http://shron1.chtyvo.org.ua/Marko_Pavlyshyn/Literary_history_as_provocation_of_national_identity_The_case_of_Ukraine_anhl.pdf

259. Schuller K. *Ukraine: Chronik einer Revolution*. Berlin: Edition. Foto TAPETA, 2017. 208 s.

260. Shulga O. Consequences of the Maidan: War of Symbols, Real War and Nation Building. *UKRAINE AFTER THE EUROMAIDAN: Challenges and Hopes*. 2015. №13. P. 231-240.

261. Smoleński P. *Szcze ne wmerła i nie umrze*. Rozmowa z Jurijem Andruchowyczem. Wołowiec: Czarne, 2014. 176 s.

262. *The Ukrainian Poets (1189-1962) / Sel. and Transl. into English Verse* By C. H. Andrusyshen, Watson Kirkconnell. Toronto: University of Toronto Press for the Ukrainian Canadian Committee, 1963. 500 p.

263. Voerzio M. *Gli Angeli di Maidan*. 2014. 112 p.

264. Wilson A. *Ukraine Crisis: What It Means for the West*. *New Haven and London: Yale University Press*, 2014. 248 p. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Andrew_Wilson/Ukraine_Crisis_What_It_Means_for_the_West_anhl.pdf

265. *Zwrotnik Ukraina / Andruchowysch J.*, 2014. 248 s.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Горішна Г. Генетична спорідненість української лірики руху опору: літературознавчий аспект. *Південний архів*. Філологічні науки: Збірник наукових праць; вип. 70. Херсон: Херсонський державний університет, 2017. С. 12–15.
2. Горішна Г. Лірика Майдану в контексті української революційної поезії. *Літературознавчі студії*. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2016. (ВПЦ «Київський університет»). С. 71–80.
3. Горішна Г. Образна символіка майданної лірики. *Наукові праці: науково-методичний журнал*. Філологія. Літературознавство; вип. 265. Т. 277. Миколаїв: ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. С. 6–10.
4. Горішна Г. Стильові особливості поезії Революції Гідності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Філологія. Вип. 76. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. С. 182–186.
5. Горішна Г. Модус національної ідентичності поезії резистансу (на матеріалі творчості січових стрільців та віршів про бій під Крутами). *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Вип. 67. Ч. 1. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2018. С. 297–303.
6. Горішна Г. Роздвоєння світу в поетичних текстах. *У світі знаків: проблеми вербального і невербального: Науковий журнал*. Тернопіль: Крок, 2016. (Школа відкритого розуму). С. 165–172.
7. Горішна Г. Апокаліптичний хронотоп як психологічна домінанта поезії Майдану. *Studia Methodologica*. Issue 41. Ternopil': Volodymyr Hnatyuk National Pedagogic University of Ternopil' (UKRAINE), Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND), 2015. P. 146–151.
8. Horišna H. Der suggestive Charakter der Poesie der Revolution der Würde (Горішна Г. Сугестивний характер поезії Революції Гідності). *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht: Jahrbuch der VII. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik*. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Herausgegeben von Olena Novikova, Ulrich Schweier, Peter Hilkes.; № 2016. München: Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2017. S. 728–741.

ДОДАТОК Б

Відомості про апробацію основних положень дисертаційної роботи:

XIII Міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. У світі знаків: проблеми вербального і невербального» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль- Кременець, 25-30 травня 2015), XIV міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. У світі знаків: проблеми вербального і невербального» (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Кельце, 30 серпня - 6 вересня 2015), Міжнародній науково-практичній конференції «ЛІТЕРАТУРА РУХУ ОПОРУ: вияви національної ідентичності» (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 19 листопада 2015), XV міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. Знання і/чи віра: методологічний конфлікт» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Кам'янець-Подільський – Тернопіль, 2-6 травня 2016), Міжнародній науковій конференції «Слов'янські студії» (Чорноморський державний університет імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія», Миколаїв, 24-25 травня 2016), XVII міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. Віра і/чи знання: методологічний конфлікт» (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Кельце, 2016), Міжнародній науковій конференції «Володимир Гнатюк і його роль у розвитку української національної культури» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 25-26 травня 2016), XVI міжнародній науково-практичній конференції «Антропология вкуса: эстетика, поэтика, познания» в рамках постійно діючого міжнародного методологічного симпозиуму «Об'єкт і суб'єкт гуманітарного пізнання» (Національний університет «Острозька академія», Острог, 12-16 вересня 2016), Сьомій міжнародній науково-практичній Інтернет-конференції «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (Інститут слов'янської філології Університету Людвіга-Максиміліана, Мюнхен, 27-30 жовтня 2016), Міжнародній науково-практичній конференції «Світова література в сучасному науковому дискурсі» (Харківський національний університет імені Василя Каразіна, Харків, 10-11 листопада 2016), Першому Тернопільському методологічному колоквіумі (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 21-22 грудня 2016), Всеукраїнській науковій конференції «Генераційний феномен як бунт і де(кон)струкція» (Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 27-28 квітня 2017), Другому

Тернопільському методологічному колоквіумі «Методи дослідження суспільної свідомості в гуманітарних студіях» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 2-4 лютого 2018), XIX міжнародній науковій конференції «Школа відкритого розуму. Постправа в інформаційному суспільстві» (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, 29 квітня - 4 травня 2018).