

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ



**ТНПУ**

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені Володимира ГНАТЮКА



ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ І ЖУРНАЛІСТИКИ

Кафедра української та зарубіжної  
літератур і методик їх навчання

## **НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ**

***Збірник тез Всеукраїнської наукової конференції***

***(присвячено світлій пам'яті професора  
Гром'яка Романа Теодоровича)***



***Тернопіль***



**УДК 821.161.2 + 811.161.2 ]:005.745**  
**Н 73**

Новітні тенденції розвитку сучасної гуманітаристики (присвячена світлій пам'яті професора Гром'яка Романа Теодоровича): збірник тез всеукраїнської наукової конференції, 21 березня 2023 року / упоряд. Н. Кучма. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2023. 85 с.

У збірнику представлені тези доповідей учасників всеукраїнської наукової конференції «Новітні тенденції розвитку сучасної гуманітаристики» (присвячена світлій пам'яті професора Гром'яка Романа Теодоровича), що відбулася 21 березня 2023 року в Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка.

Науковці зосередили увагу на дослідженні літературознавчої, творчої, суспільно-політичної спадщини професора Р. Т. Гром'яка; національних моделей художньої літератури; української мови у контексті розвитку європейської філологічної думки.

Видання призначене для філологів і широкого кола читачів.

Збірник тез всеукраїнської наукової конференції рекомендований до друку Вченою радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, протокол № 9 від 25 квітня 2023 року.

Рецензенти:

1. Крижанівська О.І. – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

2. Куца О.П. – доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

3. Блашків О.В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри інформаційної та соціокультурної діяльності Західноукраїнського національного університету

Тези доповідей надруковані мовою оригіналу в редакції авторів.



***Роман Гром'як  
(1937-2014)***

Особливе місце серед науковців України займає професор Роман Гром'як.

Народився Роман Теодорович 21 березня 1937 року у селі Глушин Бродівського району на Львівщині. Навчався у Бродівському педучилищі та Львівському педінституті, який невдовзі перевели до Дрогобича, тому закінчував Дрогобицький державний педагогічний інститут імені І. Франка. Вчителював на Хмельниччині та Тернопільщині. Закінчив аспірантуру при Львівському університеті, став кандидатом філософських наук, викладав у вузах Донецька і Тернополя. З 1979 року працював у Тернопільському державному педагогічному інституті, згодом – університеті. Доктор філологічних наук, професор, дійсний член Академії наук вищої школи України, дійсний член НТШ, професор Українського вільного університету у Мюнхені (Німеччина), Ягеллонського університету (Польща), від 1995 року творець і багаторічний завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету. Впродовж 2001-2013 років очолював створену при кафедрі Спеціалізовану вчену раду по захисту кандидатських дисертацій. Був першим головою обласної ради Всеукраїнського товариства української мови «Просвіта» імені Тараса Шевченка.

Науковий світ України високо оцінив літературознавчі праці вченого. Серед них: «Літературно-художній образ» (1970), «Цілісний аналіз художнього твору» (в співавторстві, 1970), «Естетичне освоєння дійсності» (1972), «Естетика і критика» (1975), «Іван Франко. Краса і секрети творчості» (у співавторстві, 1980), «Громадянськість і професіоналізм. Соціальна відповідальність критики» (1986), «Що доведено життям» (1988), «Поетика» (у співавторстві, 1992), «Давнє і сучасне» (1997), «Історія української літературної критики від початків до кінця ХІХ віку» (1999), «Орієнтації. Дискурси. Розмисли» (2007), численні статті в газетах, журналах, наукових збірниках.

На початку дев'яностих учений, очоливши обласну організацію Демократичної партії України, зайнявся політикою. Враження від адміністративної роботи та політичної діяльності Роман Гром'як відтворив у двох книгах спогадів-роздумів: «Вертеп, або як я став народним депутатом

СРСР» (1992), «Вертеп-2, або У хащах влади» (1995) та збірці статей «Культура, політика, інтелігенція (1996). Дві книги «Вертепу» – це яскрава інтелектуальна проза з численними подіями, іменами, фактами, вчинками, характерами, тут і поезія, і художня проза, наука, політика, спогади, філософія – все це проходить крізь серце автора.

Майже в усіх його книгах, дослідженнях, статтях-рецензіях, виступах політична, як слушно підкреслював Григорій Сивокінь «школа філософських знань, школа естетики, що допомагає йому бути глибоким, доказовим у судженнях і про літературу, і про літературознавство і про політику».

Саме Роману Гром'яку вдячні тисячі філологів України за появу фундаментального «Літературознавчого словника-довідника» (1997; 2006).

Впродовж наукової діяльності професор Роман Гром'як підготував понад 30 кандидатів і докторів наук.

Помер вчений на 78-році життя 3 травня 2014 року в Тернополі.

## ЗМІСТ

<b>Зоряна Лановик, Мар'яна Лановик</b> Професор Роман Гром'як: постать на тлі епохи.....	8
<b>Світлана Бородіца</b> Василь Стефаник у критичній рецепції Романа Гром'яка.....	14
<b>Леся Вашків</b> Богдан Лепкий-критик в оцінці професора Романа Гром'яка.....	18
<b>Марія Данилевич</b> Творчість Юліана Опільського в оцінці Романа Гром'яка.....	21
<b>Тетяна Решетуха, Оксана Кушнір</b> Концепт «історична пам'ять» у публіцистиці Романа Гром'яка.....	24
<b>Олександр Ткачук</b> Естетика Шевченка в осмисленні Романа Гром'яка.....	27
<b>Наталія Кучма</b> Вплив суспільно-політичного середовища на функціонування літературно-критичних жанрів.....	29
<b>Ірина Бабій, Ніна Свистун</b> Вставні слова і вставлені конструкції як типи ускладнень простих речень (на матеріалі роману Володимира Лиса «Століття якова»).....	33
<b>Людмила Бабій</b> Inquiry based learning – навчання на основі запиту через дослідження у сучасній гуманітаристиці.....	37
<b>Олександр Глотов</b> Скільки мов у поета?.....	39
<b>Наталія Коробкова</b> Поезія Людмили Горової у світлі медіальної конкуренції.....	42

<b>Анна Маліцька</b> Образи українських міст в антології воєнної лірики «Весна озброєна».....	<b>46</b>
<b>Наталія Мельничин</b> Семіотичні погляди в фольклористиці кін. XIX – поч. XX ст. ....	<b>50</b>
<b>Володимир Працьовитий</b> Національна природа образів-характерів у романі «Маруся Богуславка» Івана Багряного.....	<b>55</b>
<b>Світлана Притолок</b> Роман «Незнищенна печать» Елізабет Лангессер в контексті німецького магічного реалізму.....	<b>60</b>
<b>Тетяна Скуратко</b> Нове прочитання пам'яток давнього письменства.....	<b>64</b>
<b>Ольга Федько</b> Полемічні акценти трактату Петра Могили «Літос».....	<b>67</b>
<b>Галина Чумак</b> Переосмислення літературної традиції у дискурсі модернізму.....	<b>70</b>
<b>Вікторія Барабаш</b> Топос міста у романі Івана Франка «Лель і Полель».....	<b>74</b>
<b>Вікторія Люба</b> Рецепція творів В. Барки в американській періодиці.....	<b>78</b>
<b>Тетяна Кондратьєва</b> Художнє осмислення української національної ідеї у романі Р. Іваничука «Орда».....	<b>81</b>
<b>Тетяна Вільчинська, Олександр Вільчинський</b> Лінгвоіндивідуалізація елітарної мовної особистості вченого-публіциста Романа Гром'яка (на прикладі вживання вставлених конструкцій.....	<b>85</b>

## ПРОФЕСОР РОМАН ГРОМ'ЯК: ПОСТАТЬ НА ТЛІ ЕПОХИ

**Мар'яна Лановик,**

*доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [m-z@ukr.net](mailto:m-z@ukr.net)*

**Зоряна Лановик,**

*доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [m-z@ukr.net](mailto:m-z@ukr.net)*

Епоха, в яку жив і творив професор Роман Гром'як, була «переломною» у всіх можливих сенсах цього слова. І не лише тому, що означувалась «зламом» століть, більше того – тисячоліть. Це був час великих змін на світовій карті, великих змін у науково-культурному поступі, великих змін у людській свідомості. В українському просторі ці зміни посилювались низкою потрясінь, що накладали свій відбиток на сприйняття дійсності: післявоєнні голод і лихоліття, терор сталінізму, жорстокість тоталітарної системи, часи застою і безвиході (теж позначені резонансними репресіями, особливо проти інтелігенції), Афганська війна, путч, ГКЧП, боротьба за Референдум, що мав утвердити незалежність України. Розпад великої квазідержави СРСР змушував по-новому відшукувати рівновагу і окремих людей, і спільнот, і націй. «Залізна завіса», що відділяла нас від світу, рухнула, відкриваючи нові можливості. Разом із тим, в Україну звідусіль ринули потоки інформації – ідеологічної, наукової, світоглядної, яку теж треба було осмислювати і окремим особистостям, і спільнотам.

Український ідейно-науковий простір тієї епохи чітко ділиться на два періоди – «до» та «після» падіння радянської імперії. Ці періоди у багатьох сенсах цілком полярні – і у ставленні до свободи, і у ставленні до особистості, і щодо картини світу. В умовах радянської дійсності була єдина визначена шкала цінностей – обрана і задана раз і назавжди, де люди, спільноти і нації позбавлені свободи, у тому числі й свободи вибору. З іншого боку, після розпаду СРСР здобутки закордонних осередків, зокрема й наукових досягнень стали доступними в Україні у той час, коли у світі назріла важка криза, зумовлена



засиллям нездоланного індивідуалізму, помноженим на ситуацію епохи деконструктивізму, марковану нівелюванням авторитетів, розпадом значень, ризоматичністю сенсів, хаотичністю смислів, випадковістю можливостей, алеаторикою дій і правил, конфліктом інтерпретацій.

Якщо мисляча людина хотіла залишатись особистістю, то в обох випадках: у першому – щоби не злитися з сірою, безликою, «совдепівською» масою; у другому – щоби не загубитися в хаосі уламків чужих культур, ідеологій і вчень – без осмислення справжніх орієнтирів це завдання ставало невіддільним. Ця настанова на неминущі цінності давала змогу особистості, не зважаючи ні на що, залишатися людиною мислячою, філософічною, цілісною.

Таким був професор Роман Гром'як. Його наукові й публіцистичні праці датовані періодом від 60-х років минулого століття, тобто часу відносної відлиги, коли паростки індивідуальних поглядів могли проступати крізь риштування відцензурованих книг, і до першого десятку років нового тисячоліття, коли цензором було хіба власне сумління. Не дивлячись на ті зміни, яких упродовж останніх десятиліть зазнала наукова парадигма, ключові постулати вченого залишалися незмінними. Вважаючи непроминальні цінності основою людського буття, що задає спрямованість людській діяльності, він з-поміж інших критеріїв, вирізняв дві дихотомії прекрасне – потворне та добро – зло.

Розробка проблем, пов'язаних з ідеєю прекрасного, передусім впливала з того, що професор Гром'як у своїй «першій професійній іпостасі» був філософом-естетиком [10]. Естетика поставала ключовою домінантою його наукового мислення. У першій вагомій монографії «Естетика і критика», він осмислював такі центральні концепти, як *естетична свідомість*, *естетичний смак*, *естетична оцінка*. Подібні ідеї не полишали Романа Теодоровича упродовж усієї діяльності, знайшовши найширше оприявлення у його засадничій праці «Естетика Шевченка».

Формування Шевченкового ідеалу краси аналізується крізь призму тогочасного стану європейських естетичних вчень, де прекрасне в його сутності розглядалося як «чуттєво досконалий прояв вагової істини вільною діяльністю

моральних сил генія», як «откровення чи відблиск найдосконалішого буття» [3, 12], «присутністю всемогутнього Творця Всесвіту у всьому видимому і невидимому світі» [3, 40]; у Шевченковому трактуванні, в його роздумах постає як «піднесене», «святе» і «божественне» [3, 20]; а краса слова – дар Божий, розуміння якого досягається суголосністю душ. Відтак, учений осмислював естетичні ідеї, закорінені у національну міфологію та біблійну образність, а також розглядав принципи конструювання естетичних феноменів, їхні культурологічні виміри. Прийнятність різних модальностей і типів мислення, виявлялася у прихильності професора до рецептивного методу, який допускав плюралізм у способах філософствування та інтерпретації, породжував толерантність до чужих поглядів. Цей закон рецептивної критики стане провідним у його працях останніх десятиліть [Див.: 9].

Друга дихотомія – «добро – зло» осмислювалася крізь проблеми, пов'язані зі сферою моралі та відповідальності. У його ранніх статтях читаємо постулати про те, що «моральні принципи, норми і правила, складаючись впродовж тисячоліть, стали згустками досвіду людини, який регулює її стосунки з суспільством. ... Громадська думка та совість людини є «вартовими», які стоять на сторожі моралі» [2, 162].

Ще однією складовою ціннісної парадигми постає ідея свободи людської особистості як домінанта, що становить абсолютний ідеал. Центральною у монографії «Громадянськість і професіоналізм» постає ідея про зв'язок ціннісної шкали з відповідальністю; наголошується, що «Відповідальність виступає немовби зворотною стороною свободи» [1, 9]. Тут же висловлена смілива як на середину 80-х років думка про конфлікт між вільною людиною та несправедливими законами держави: «Вільна людина не хоче неволити себе такими законами і конфліктує з суспільством соціальної несправедливості» [1, 10].

Як вказував Роман Гром'як, «Шкала цінностей критика все-таки «намагнічена» потребами національної культури, історичним статусом народу (нації), який, вбираючи елементи інонаціональних культур, вносить щось своє у

світову цивілізовану скарбницю» [5, 222]. Мужньо сказане слово митця чи критика у несприятливих обставинах теж вимагають вольового акту, що виростає із проблеми вибору: «Єдність і взаємозумовленість добра, краси і правди є потужним стимулом до чесного самовідданого служіння мистецтву, народу, майбутньому. А пошук без мужності і відповідальності за його наслідки неможливий» [1, 20]. Так проголошував професор усередині 80-х, коли наближалися роки, що вимагали граничної мужності і гостро поставала проблема вибору. Ці ідеї підтверджував детальними описами наслідків інститутів цензури, аналізом документів каральних висновків про діяльність «неблагонадійних» упродовж XVIII – XIX століть, розвідками про боротьбу української еліти за утвердження власної національної культури у ті часи, коли «політика вторгалася в критику, естетика поступалася перед політикою» [1, 37]. Тоді таким світочам, як Костомаров, Куліш, Грабовський, Панас Мирний, Нечуй-Левицький, Драгоманов, Леся Українка, Стефаник, Коцюбинський, Франко та багатьом іншим, доводилось «брати на себе не тільки моральну, а й політичну відповідальність», адже це було «почуття відповідальності за долю національної літератури» [1, 42].

Цей імператив позначався на формуванні того естетичного кодексу, що став осердям наукових поглядів професора. Уроки історії літературної критики в Україні він з'ясовував «з точки зору її історичної ролі і відповідальності» [1, 77]. Вчений у своїх працях означував царину мистецтва і критики як приховану ідеологічну трибуну періодів цензур та заборон. А про наслідки емських та валуєвських указів, московської цензурної машини, про судово-експертні документи розправи над членами Кирило-Мефодіївського братства у ті часи писав ретельно, з докладним вивченням архівних документів; у підтексті прочитувалася паралельна дійсність XX століття. У цьому теж проявлялася його свобода вибору тем і проблем для осмислення. Тому навіть сміливі думки про корифеїв українського розвою – Т. Шевченка, П. Грабовського, І. Франка, Лесю Українку, В. Стефаника – поступаються місцем перед науковою розвідкою про духовний світ Григорія Сковороди (з його ідеями кордоцентризму, видимою і

невидимою природою всього суцього, божественної краси), датованою 1975 р., або ж розлогим екскурсом про незаконність звинувачень проти репресованого Євгена Плужника, датованим 1986 роком. «Феномен Плужника» він означував як «голос пораненого серця», а драму поета – як «цілющу можливість трагедійного очищення». Як писав вчений, творчість Є. Плужника і йому подібних – «це воістину рухома естетика» [1, 127].

То був початок до розгорнутого осмислення репресованих та затаврованих українських талантів – Богдана Лепкого, Юліана Опільського, Уласа Самчука, Бориса Харчука та багатьох інших, виданню творів і дослідженню творчості яких Роман Гром'як присвятив останні десятиліття своєї праці. Однак, вже у далекі 70-ті рр. він пов'язував діяльність таких митців та критиків з їх моральним образом, розуміючи, що ці люди несуть відповідальність за свої вчинки і за ті ідеї, які поширюють у суспільстві. Подібні думки стосувалися й критики, яку літературознавець включав у сферу моральної орієнтації і називав «совістю мистецтва» [1, 4].

Його постулат про самовіддане служіння народу прочитується й у культурно-національному ключі: «Талант як соціальне явище – міра відповідальності... Талановитому митцеві вистачить сили пережити не тільки поразку, а й досаду, коли критика не зрозуміла його... Правда керує його вчинками і порухами душі... Тільки на основі морально виваженої правди можна творити і сприймати красу, продовжувати добро. Збагнути ж і відчутти красу, органічність, правдивість поезії можна тільки на основі високих морально-естетичних вимог як до художньої творчості і її поцінування, так і до себе як особи, що творить і оцінює» [2, 184]. Це – цитата з того ж 1975 року. Звісно ж, говорячи про талановитих митців, яких «не зрозуміла критика», які «зазнали поразки», але не-могли діяти по-іншому, бо керувалися власними законами свободи і правди, вчений не мав на увазі непоцінованих «трубадурів імперії». Очевидно ж, його хвилювала доля тих, хто не міг мовчати і обирав мистецтво як рупор власних поглядів. Він завжди брав за приклад високі зразки українських корифеїв культури, науки, суспільно-історичного поступу. Кожне їхнє кредо

приміряв на власне життя, як-от слова О. Ольжича: «Нам сьогодні так само, як упродовж цілих століть, залишається лише моральна сила та постава»; «Тільки велика ідея і велика віра творять життя» [7, 329].

Роман Гром'як у своєму житті пережив часи великих змін і потрясінь – культурних, ідеологічних, особистісних. Усвідомив нелегку правду життя: «Одвічна колізія між духом творення і духом руйнації триває» [7, 331]. Він чітко окреслив власне бачення того, які виклики постали перед сучасністю і те, як їх можна досягнути і відповісти на них: «...Маємо тепер не взагалі «кризу» знання, не «кризу і занепад літературознавства», а – докорінну трансформацію інтелектуальної картини світу... А цей феномен неможливий без альфи та омеги спілкування всього суцього – передусім людських спільнот, їх авангарду – інтелектуальних еліт, тобто без сприймання... В особистій історії індивіда, в кар'єрі вченого, наукової школи, національної самоідентифікації, пріоритетної концепції регіонального чи світового розголосу – скрізь, але в різний час оприсутнюється й оприявнюється спадкоємність поколінь, співробітництво особистостей, координація діяльності і взаємозбагачення тим, що ми засвоїли, освоїли чи самостійно спродукували, не забравши з собою у небуття» [8, 350-351].

Для Романа Теодоровича до кінця було важливим залишити спадок нащадкам, намітити шляхи подолання майбутніх ймовірних криз і деструкцій, зберегти надбання і передання поколінь у культурі та науці.

### **Література**

1. Гром'як Р. Громадянськість і професіоналізм (Соціальна відповідальність критики): Літературно-критичний нарис. Київ: Радянський письменник, 1986. 204 с.
2. Гром'як Р. Естетика і критика. Філософсько-естетичні проблеми художньої критики. Київ: Мистецтво, 1975. 224 с.
3. Гром'як Р. Естетика Шевченка. Тернопіль, «Просвіта», 2002. 52 с.

4. Гром'як Р. Зміна і співіснування літературознавчих парадигм. Гром'як Р. *Орієнтації. Розмисли. Дискурси*. 1997 – 2007. Тернопіль: Джура, 2007. С. 343-357.

5. Гром'як Р. Іван Франко і проблема формування національної свідомості в процесі українсько-польських стосунків. Гром'як Р. *Давнє і сучасне*. Вибрані статті з літературознавства. Тернопіль: Лілея, 1997. С. 217-228.

6. Гром'як Р. Інтелігенція і національне відродження України (Доповідь на обласному форумі інтелігенції Тернопільщини 19 жовтня 1991). Гром'як Р. *Культура. Політика. Інтелігенція. Публіцистика літературознавця*. Тернопіль: Джура, 2009. С. 286-294.

7. Гром'як Р. Ольжичева концепція формування національної свідомості. Гром'як Р. *Культура. Політика. Інтелігенція. Публіцистика літературознавця*. Тернопіль: Джура, 2009. С. 325-331.

8. Гром'як Р. Феноменологія естетики Івана Франка. Гром'як Р. *Орієнтації. Розмисли. Дискурси*. 1997–2007. Тернопіль: Джура, 2007. С. 174-205.

9. Лановик М., Лановик З. Аксиологічні домінанти наукового світогляду професора Романа Гром'яка. *Слово і Час*. 2017. № 17. С. 64-72.

10. Лановик М., Лановик З. *Memorabilia. Вермени доли. Спогади про Романа Гром'яка* / упоряд. З.Лановик, М.Лановик. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2016. С. 539-558.

## **ВАСИЛЬ СТЕФАНИК У КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ РОМАНА ГРОМ'ЯКА**

**Світлана Бородіца,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [boroditsa\\_s@ukr.net](mailto:boroditsa_s@ukr.net)*

«Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ століття)» (1999) Романа Гром'яка – академічна й концептуальна праця в царині сучасної літературознавчої думки. Її основна перевага – естетичний

критерій фахової рефлексії «з приводу художньої літератури (історії літератури, теорії літератури), що живить оцінювання (ватістювання) літературних явищ» [2, с. 137]. Імпонує твердження професора: естетична природа художнього твору іманентно розгортається в рецептивній динаміці, діалектиці об'єкта й суб'єкта – своєрідній «духовній комунікації», де «заявляє про себе активна, а то й вирішальна роль освоюваного об'єкта, якщо навіть ініціатором зіткнення з ним є чинний суб'єкт» [2, с. 138]. З цієї позиції вчений окреслив теоретичну модель впливу творчості Василя Стефаника на українську літературну критику. Науковий рівень осмислення Романом Гром'яком непересічної творчої індивідуальності митця в несподіваному ракурсі увиразнює його дослідницький дискурс: по-перше, він трактував письменницьку спадщину Василя Стефаника – художню прозу, публіцистику, епістолярій – як «єдиний складний текст (метатекст)» [2, с. 137]; по-друге, на його авторитетну думку, новеліст, не будучи «власне критиком», «діяльно – безпосередньо чи опосередковано – таки прислужився розвитку української літературної критики» [2, с. 138]; по-третє, художню семантику Стефаникових текстів пропонував осягати у методологічній площині рецептивної естетики, що «вельми цікаво і повчально». Таким чином, поважний літературознавець зосередив увагу на розкритті процесів і закономірностей впливу «сукупної творчості» Василя Стефаника на стан, а відтак розвиток української літературної критики, трактуючи останню «самосвідомістю літератури» [2, с. 138].

У ґрунтовній статті «Вплив творчості Василя Стефаника на розвиток української літературної критики» шанований професор осмислював проблеми творчого методу українського новеліста в літературно-мистецькому та критичному контекстах зламу ХІХ-ХХ століть, наголошуючи на невіддільності його художнього світу, з одного боку, від «вдачі письменника», з іншого, – від «покутського середовища». Відтак Роман Гром'як виважено висноував: жанрово-стильовими домінантами новелістичних текстів Василя Стефаника були «сконденсованість образного мислення, його психологізм і драматизм, трагедійність світовідчуття, максимальна наближеність свідомості автора і

героїв, рівноправність багатоголосся персонажів і нараторів, орієнтація на такого ж чутливого читача, яким був сам письменник» [2, с. 144]. Учений доводив, що модерністська поетика малої прози «абсолютного пана форми» (І. Франко), вкорінена в суспільно-комунікативну ситуацію його доби, активізувала «інтерпретаційну здатність критиків». Тому, досліджуючи новели Василя Стефаника, їм (і читачам) варто брати до уваги «мереживо відношень-реляцій кожного твору до позатекстуальної реальності і внутрішньотекстуальних відношень усіх рівнів» [2, с. 145]. Тут відзначимо глибокий аналітичний підхід літературознавця до «критико-естетичних проблем» – взаємин художньої літератури й критики. Він йде за Іваном Франком (детально не обсервував творчість Василя Стефаника, а «обходився здебільшого підсумковими влучними оцінками» [2, с. 140]), називаючи покутського автора письменником нового покоління, що дає «синтезу», «яка відбиває високу культуру витонченої, шляхетної душі. З цього пункту повинна виходити нова, недогматична критика» [2, с. 140], заґрунтована у спосіб зображення світу.

Уважний і предметний погляд Романа Гром'яка на критичну рецепцію «витонченої і стійкої матерії» – новел Василя Стефаника у студіях його сучасників (наприклад, трактат «Із секретів поетичної творчості» та стаття «Слово про критику» І. Франка чи літературний нарис «Василь Стефаник» Б. Лепкого) дав можливість виокремити три способи впливу творчості непересічного автора на українську літературну критику: 1) «реальна критика», представлена критичними студіями Івана Франка, Лесі Українки, Дениса Лукіяновича: увага до структури творів, поетологічних ознак, моделей образів персонажів, символів, передусім враховуючи «відношення творів Стефаника до позатекстової реальності соціально-психологічного характеру (селянське життя, типи, проблеми тощо)» [2, с. 142]; 2) «есеїстична критика» у працях Богдана Лепкого, Марка Черемшини, Михайла Рудницького, коли суб'єктивні враження дослідника («спостереження і над акцією новел, і над темпо-ритмом оповіді, і над способом зображення постатей, і над тропами й синтаксисом» [2, с. 143]) поєднані з «інтертекстуальними параметрами» та «компаративними



операціями»; 3) вульгарно-соціологічна критика в писаннях Осипа Маковея, Лева Турбацького, Дмитра Рудика, Володимира Коряка: продемонструвала «безплідність догматично-соціологізаторських вправ над творчістю письменника, що не виключали купюр у текстах і замовчування багатьох творів, фактів із життя письменника» [2, с. 146], заохочуючи до «реінтерпретації сфальшованих творів новатора, вдосконалення аналітико-методологічного арсеналу сучасного українського літературознавства» [2, с. 146].

Віддаючи глибоку шану своєму Вчителеві, дякую за повагу до творчої свободи, особливу атмосферу справжнього академізму, справедливості, і непримиренності до фальші та фарисейства. Роман Гром'як зачаровував винятковим умінням (на жаль, сьогодні рідкісним) залишатися самим собою. Він як видатна особистість, тактовний педагог, доброзичливий наставник – значуща постать в історично-культурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Найавторитетніший науковець-літературознавець – завжди актуальний, бо орієнтований на сучасність. Справжній патріот, котрий «в Україну вірив учора, вірить сьогодні і переконаний, що, хоч довго і повільно, вона одужуватиме» [4, с. 11].

### Література

1. Гром'як Р. Вплив творчості Василя Стефаника на оновлення літературної критики. *Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ століття): посіб. для студ. гуманіт. ф-тів вищих навч. закл.* Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. С. 191-196.

2. Гром'як Р. Вплив творчості Василя Стефаника на розвиток української літературної критики. *Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007.* Тернопіль: Джура, 2007. С. 137-146.

3. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ століття): посіб. для студ. гуманіт. ф-тів вищих навч. закл. Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. 224 с.

4. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007. Тернопіль: Джура, 2007. 368 с.

## БОГДАН ЛЕПКИЙ-КРИТИК В ОЦІНЦІ ПРОФЕСОРА РОМАНА ГРОМ'ЯКА

**Леся Вашків,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [filolog027@elr.tnpu.edu.ua](mailto:filolog027@elr.tnpu.edu.ua)*

Постать українського письменника-універсаліста Б. Лепкого привертала дослідницьку увагу професора Р. Гром'яка різними гранями. І на це, звісно, було багато як об'єктивних, так і суб'єктивних причин. Адже професор Ягеллонського університету, сенатор польського парламенту останнього скликання перед Другою світовою війною, Б. Лепкий був «амбасадором української культури за Австрії в розчленованій Польщі і в самостійній Другій Речі Посполитій. Він залишив письмову присягу на вірність цій державі і польському народові. І водночас ніколи не зраджував національних інтересів рідного, українського народу. За часів УРСР його вважали «буржуазним націоналістом» і жодного твору не перевидали. Не був Б. Лепкий ні практичним політиком, ні ідеологом націоналізму, але практики та ідеології більшовизму не приймав. Проте своєю творчістю – поезією, прозою, публіцистикою – і культурно-просвітньою діяльністю дуже тонко і послідовно формував національну самосвідомість українців» [6, с. 126].

Розуміння значення і сили мистецької потуги Б. Лепкого, усвідомлення потреби повернення його спадку Україні та українцям спонукало професора Р. Гром'яка до численних і різноформатних заходів, з-поміж яких виокремлюються організація масштабних урочистих академій [1], міжнародних та всеукраїнських наукових конференцій [2], керівництво написанням дисертацій (вони стали потужним внеском у розвиток сучасного лепкознавства) разом із створенням численних праць про творчість (у т. ч. й літературно-критичну) Б. Лепкого [4; 5; 6] – усе це становить вагому сторінку у життєписі науковця Р. Гром'яка, світлій пам'яті якого й приурочено цей всеукраїнський форум.

Зрозуміло, що в пріоритеті дослідницьких інтересів професора перебувала діяльність Б. Лепкого-критика. Цій темі присвячено окрему статтю [5]. Принагідно вона зринає у контексті фахового з'ясування проблеми «Вплив творчості В. Стефаника на оновлення літературної критики» [див.: 4, с. 194-196] та у праці «Проблема національної асиміляції і творчість Богдана Лепкого» [6].

Обриси задекларованої теми учений пунктирно означив уже в ранній (1992 р.) праці під однойменною ж назвою. Тоді Р. Гром'як тішився як «охайно виданими і дбайливо збереженими закордоном», так і «першими, «тутешніми»-таки українськими публікаціями» творів Б. Лепкого. Його поклик до наукової громади чітко парцельований на дві – однаково важливі! – складові. Перша: розшукувати давно написані і видруковані тексти, перевидавати-тиражувати їх, читати, осмислювати. І друга (супроводжена таким емоційно-наснаженим «Слава Богу!») – переосмислювати заявлені, несправедливі оцінки, відкидати ярлики. Дослідник заохочував читачів усіх рівнів ступити на шлях спілкування «з великим Духом Богдана Лепкого» [5, с. 111] через його тексти – поетичні, прозові, публіцистичні, літературознавчі.

Про останні справедливо зауважував, що стосувалися вони «давніх літературних явищ і доходили не далі ХІХ ст.» [5, с. 215]. Наголошував: спецкурси, які читав студентам Б. Лепкий, присвячувалися класикам української літератури. Нагадував про колосальну роботу з редагування і видання (з коментарями!) творів І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка, Л. Глібова, Ю. Федьковича, О. Стороженка, С. Руданського, І. Карпенка-Карого, а ще про фундаментальні монографії, присвячені творчості Т. Шевченка, Марка Вовчка, М. Шашкевича. І слушно висноував: «Таким чином виявляється виразно історико-літературознавчий характер його праць... Коли хочемо окреслити своєрідність літературознавчої праці Б. Лепкого, то не зможемо обминути тих її прикмет, які властиві літературній критиці у стислому значенні цього поняття» [5, с. 213].

Засадничою прикметою літературної критики, на слушну думку ученого, є її предмет – «твори і тенденції найновіші, ще ніким не поціновані» [5, с. 213].

Професор Р. Гром'як наголошував, що писань, скерованих на поточний літературний процес, у Б. Лепкого «дуже мало», як і критичних літературних жанрів (на зразок рецензії, оглядової та проблемної статті) – у нього «майже немає». Однак позірне враження про віддаленість університетського професора-професіонала від сучасних йому клопотів дослідник відкидає. Він переконаний, що історико-літературні явища Б. Лепкий завжди розглядав крізь призму актуальних для його часу проблем. «Цією універсальною призмою у нього була національна ідея в її державотворчому вияві та естетичний вплив літературного твору на сучасних йому читачів. Саме ця установка – характерна для критика-публіциста – позбавляла праці Б. Лепкого сухого академізму і філологічної замкнутості. Історія працювала в нього на сучасність, а дар митця рятував Б. Лепкого від менторства і доктринерства [5, с. 214]. Дослідник відзначав у критиці Б. Лепкого домінування образного мислення та особливе «відчування» оригінальності стилю досліджуваних авторів.

Сучасність і актуальність інтерпретації Б. Лепкого визначалася, за професором Р. Гром'яком, тим, що був Лепкий «українцем-соборником, якому довелося жити в іншомовному середовищі» [5, с. 215].

Поділяємо висновок дослідника: роздуми й рефлексії Б. Лепкого про українську літературу (а вони наявні як в його авторській історії літератури, так і в монографіях та численних передмовах [див.: 3]) мають виразний літературно-критичний характер, а його критика належить до такого різновиду, який нині означається поняттям «письменницька критика»

### **Література**

1. Богдан Лепкий – видатний український письменник : збірник статей та матеріалів урочистої академії, присвяченої 120-річчю від дня народження письменника. Відповідальні редактори проф. Гром'як Р.Т., доц. Ткачук М.П. Тернопіль, 1993. 196 с.

2. Богдан Лепкий в духовній історії України : матеріали наукової конференції. Бережани, 27 серпня 2005 р. / за наук. ред. Р.Т. Гром'яка. Тернопіль : Джура, 2006. 128 с.

3. Вашків Л.П. Жанр передмови у літературознавчій практиці Богдана Лепкого. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка*. Серія: Літературознавство: матеріали міжнародної наук. конф. «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі Європи та Америки» / за ред. д.ф.н., проф. М.П. Ткачука. Тернопіль : ТНПУ, 2017. Вип. 47. С. 217–229.

4. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до XIX століття). Тернопіль : Підручники і посібники, 1999. 224 с.

5. Гром'як Р. Т. Літературно-критична діяльність Богдана Лепкого. *Гром'як Р.Т. Давнє і сучасне*. Тернопіль : Лілея, 1997. С. 211-217.

6. Гром'як Р. Проблема національної асиміляції і творчість Богдана Лепкого. *Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007*. Тернопіль : Джура, 2007. С. 125-136.

## **ТВОРЧІСТЬ ЮЛІАНА ОПІЛЬСЬКОГО В ОЦІНЦІ РОМАНА ГРОМ'ЯКА**

**Марія Данилевич**

*кандидат філологічних наук, доцент української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [mmd1010@tnpu.edu.ua](mailto:mmd1010@tnpu.edu.ua)*

До осмислення історичної прози Юрія Рудницького, відомого під літературним іменем Юліан Опільський, у різні часи зверталися М. Гнатюк, Я. Дашкевич, М. Ільницький, Є. Пеленський, М. Рудницький, М. Семчишин, П. Ящук. Діапазон їхніх літературно-критичних оцінок відзначається небувалою широтою: від дещо іронічних у М. Рудницького до перебільшено величальних у М. Семчишина. Так, М. Рудницький писав про сумнівність історичних фактів, «герої деклямують про державу», про те, що «важко зрозуміти, чи пише автор з обов'язку чи з приємности». Є. Пеленський і М. Семчишин навпаки вказують на «наукову солідність» творчого доробку, широту тематики й проблематики. Ідеологічно заангажовані підрадянські критики (наприклад, П. Ящук, Б. Стахєєв) в дусі тоталітарної доби «віднаходять» в історичних творах письменника

ненависть автора до так званого «буржуазного націоналізму» і католицької церкви. Однак усі одноголосно відзначають вагомий внесок Юліана Опільського у розвиток української історичної прози.

Професор Р. Гром'як у другій половині 80-х років ХХ століття активно долучається як до об'єктивного переосмислення спадщини письменника, так і до перевидання відомих й підготовки до друку його неопублікованих творів. Зокрема за сприяння вченого вперше в журналі «Тернопіль» побачили світ дві частини («Чорним шляхом» (1991) та «Івашко» (1993)) трилогії «Упирі».

У науковій розвідці «Історична проза Юліана Опільського» авторитетний літературознавець звертає увагу на сутнісні характеристики творчості письменника. Він зосереджується на своєрідності тематики і її естетичної реалізації, рисах індивідуального стилю, джерелах, актуальності та оригінальності художньої концепції української історії, що знайшла своє втілення в різножанрових творах письменника.

Р. Гром'як вперше вводить в науковий обіг рукописний багатосторінковий (768 с.) зошит під назвою «Житте» з родинного архіву письменника, де розміщені ранні творчі спроби, спостереження з реального життя, виписані ще юним Рудницьким цитати з історичних, етнографічних, географічних, літературознавчих праць, які він ретельно студіював у гімназійні й студентські роки, та його власні коментарі до них. На думку дослідника, рукопис є показовим джерелом, що засвідчує процес формування світоглядних орієнтирів майбутнього письменника, його зацікавлення історією і, що найважливіше, міркування стосовно сили художнього слова та його впливу на свідомість читача. Зокрема дослідник наводить цитату, в якій Рудницький роздумує над поняттями історичної та художньої правди та приходиться до висновку, що «в руках зручного філолога та історика фантазійне подання стається незбитим фактом і правдою не до заперечення» [1, с. 161].

У дослідженні Р. Гром'яка значне місце відводиться аналізу співвідношення історичної достовірності, вимислу і домислу у повістях Опільського. Вчений переконливо доводить, що «фантазія письменника

спиралася на історичну достовірність, зафіксовану літописцями, археологами, мандрівниками, істориками» [1, с. 166]. А вигадка була необхідна для заповнення прогалів у реконструкції деталей тодішнього побуту, зовнішності героїв тощо. Це сприяло створенню цілісної картини минувшини, характерів, ландшафту.

Дослідник також зосереджується на обґрунтуванні доречності певної тенденційності, публіцистичних вкраплень в художню тканину творів, патріотичного пафосу. На його думку, «творча уява письменника-історика жила в органічній злагоді з філософом-педагогом». Опільський жив і творив у часи складних міжнаціональних і міжрелігійних стосунків, української бездержавності, станових конфліктів. Він бачив свою місію в обстоюванні національної гідності свого народу, проте намагався не забувати і про загальнолюдські цінності. В процесі аналізу Р. Гром'як доказово засвідчує, що концептуальними для письменника були ідеї свободи, вірності, справедливої влади, важливості закону. У його художній концепції зображення минувшини завжди спроектоване на сучасність задля засвоєння уроків історії, уникнення помилок і успішного утвердження державницької ідеї. Тому автор у спілкуванні зі своїм читачем «не покладається тільки на своїх героїв в утвердженні концепції твору, а й перебирає від них слово для безпосереднього вираження авторської позиції» [1, с. 173].

Професор Р. Гром'як у невеликій за обсягом розвідці зумів показати своєрідність історичної прози Юліана Опільського, окреслив широке коло порушених у ній проблем, їх актуальність і зацентрував на потребі подальшого глибокого осмислення й важливості популяризації творчості письменника.

### **Література**

1. Гром'як Р. Історична проза Юліана Опільського. *Гром'як Р. Давнє і сучасне: вибрані статті з літературознавства*. Тернопіль: Лілея, 1997. С.159-174.

## **КОНЦЕПТ «ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ» У ПУБЛІЦИСТИЦІ РОМАНА ГРОМ'ЯКА**

**Тетяна Решетука,**

*кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедра журналістики  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка, [reshtetyana@gmail.com](mailto:reshtetyana@gmail.com)*

**Оксана Кушнір,**

*кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедра журналістики  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка, [oksanakush8@gmail.com](mailto:oksanakush8@gmail.com)*

Засадничою складовою національного потенціалу кожного народу є усвідомлення ним власної історії. У когорті осмислювачів національного відродження українців вирізняється постать Романа Теодоровича Гром'яка, літературознавця, публіциста, критика, педагога, громадсько-політичного діяча, засновника школи літературознавчої компаративістики у ТНПУ імені В. Гнатюка, професора Українського вільного університету (Мюнхен), лектора Ягеллонського університету (Краків).

За словами М. Зимомрі, тривиміром, багатогранної праці відомого науковця були «життя, праця, правда» [3]. Світоглядну константу його наукової та публіцистичної діяльності становила ідея духовно-національного утвердження українців в контексті взаємин політики, культури та інтелігенції. Як активний учасник політичного чину кінця 80-х – 90-х років ХХ століття він чітко розумів, що сфальсифікована історія була феноменом суспільної свідомості українців, які упродовж століть перебували в силовому полі чужих держав. Відтак концепти «історія», «історична пам'ять», «історична відповідальність», «історична справедливість» є наскрізними у його публіцистиці [1]. Роман Гром'як наголошував, що знання та об'єктивне трактування української історії є фундаментальним чинником самоусвідомлення нації, бо «минуле невіддільне від сучасності навіть тоді, коли нащадки його не знають. У минулому не тільки корені сьогодення, а й зародок майбутнього» [1, с. 281].



У фокусі доказових розмислів науковця вирізняється розуміння ним значущих дискурсів історичної пам'яті: національно-визвольних рухів, політичних та релігійних суспільних інтенцій, розвитку літератури, літературної критики та журналістики. Системне вивчення цих векторів у контексті регіональної та світової культур, помножене на високий професіоналізм, на думку публіциста, має стати запорукою чіткого окреслення процесу становлення нації, виявлення дійсної «соціальнокультурної вартості українства», формування його престижу сучасниками та новими поколіннями [2]. Контекстуальність мислення Романа Гром'яка дозволило увиразнити їх у сукупності, оцінити з конкретно-історичного погляду і вписати у системну парадигму ідентифікації української нації. Саме тому в ролі ферментів історичної пам'яті він виокремив поняття та ідейні концепти державницького становлення українців: національна своєрідність, національна свідомість, національна ідентичність, національна гідність, національна консолідація, національне відродження, міжнаціональні стосунки. Крізь їх призму «високий гром'яківський рівень думання» [4, с. 226] осмислював імена, факти, вчинки, характери в українській історії.

Як активний учасник національно-демократичного руху відновлення незалежності України він ще у січні 1991 року закликав до «усвідомлення історичної відповідальності перед національним відродженням», застерігаючи, що «історія не простить нам нерішучості, половинчастості! І діти наші нам цього не подарують» [1, с. 276]. Один із кроків об'єктивного пізнання історії він вбачав у реабілітації своєї історичної пам'яті через уведення «в духовний світ нині сущих українців» сотень «забутих чи знищених інтелігентів», «знеславлених окупантами історичних діячів» [1, с. 288]. Неупереджено зважуючи діяльність цих самобутніх постатей на терезах історії, Роман Гром'як спонукав шукати історичну правду як засадничу категорію розбудови незалежної української держави: позбуватися ярликів, стереотипних оцінок-кліше в оцінці минулого України. Часто портрети борців за національну ідею є контроверсійними. Тому публіцист наполягав на потребі «розібратися в їхніх намірах, справах і наслідках

їх діянь», підкреслюючи, що ми «не маємо жодного права викреслювати їх з історії» [1, с. 285].

Оцінюючи історичний досвід Європи на шляху розбудови незалежних демократичних держав, Роман Гром'як ще на початку 1990-х років наголошував, що «вільна Європа неможлива без вільної України», «утвердження справжньої незалежності» якої, з одного боку, має стати «виявом історичної справедливості», а з іншого – актуалізує «історичну відповідальність за власну долю, за своє майбутнє. Незалежність України поверне нам історичну пам'ять. Нам не буде на кого скаржитись, перекладати вину за власні прорахунки» [1, с. 302-303].

Осмислення Романом Гром'яком концепту «історична пам'ять» є лише одним з ідейних векторів його публіцистики, яка дає можливість досягнути складну епоху початку відновлення української державності. Його роздуми про визначальні історичні категорії залишаються актуальними і сьогодні, по-новому увиразнюючись в умовах російсько-української війни. Це й визначає перспективи подальших студій публіцистики Романа Теодоровича Гром'яка у культурно-політичному розрізі національного відродження українців.

### **Література**

1. Гром'як Р. Культура, політика, інтелігенція. Публіцистика літературознавця. Тернопіль : Джура, 2009. 400 с.
2. Гром'як Р. Т. Роль літературної критики кінця ХІХ – початку ХХ ст. в утвердженні престижу українства. *Давне і сучасне: Вибрані статті з літературознавства*. Тернопіль: Лілея, 1997. С. 191–200.
3. Зимомря М. Його цілюще слово. *Вільне життя*. 2012. 23 березня. С. 3.
4. Куца О. Есей на 60-річчя Романа Гром'яка. *Тернопілля'97: Регіональний річник*. Тернопіль, 1997. С. 225–227.

## ЕСТЕТИКА ШЕВЧЕНКА В ОСМИСЛЕННІ РОМАНА ГРОМ'ЯКА

**Олександр Ткачук,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [tkmsasha@gmail.com](mailto:tkmsasha@gmail.com)*

Підсумком осмислення естетичних поглядів Т. Шевченка у науковому доробку Р. Гром'яка є дослідження «Естетика Шевченка» 2002 року [1]. Роботи з естетики рідкі у сучасному літературознавстві, тому зазначена праця викликає інтерес науковців[2]. У ній вчений ставить завдання актуалізувати проблему естетичних уподобань українського класика в контексті сучасного розвитку літературознавства. Адже питання це надзвичайно складне й багатопланове. Естетична свідомість письменника охоплює його міркування про естетичні категорії, а також реалізацію у текстах естетичних принципів. При цьому «іманентні» та «сформульовані» естетики митця можуть не збігатися, зазначає Р. Гром'як [1, с. 7]. І, навпаки, у творчості Шевченка присутнє явище, коли наратори та персонажі творів фіксують спостереження, які зустрічаємо у «Щоденнику» чи листах автора.

Оглядаючи стан дослідження питання у шевченкознавстві, Р. Гром'як звертає увагу на міркування Д. Антоновича про перший естетичний досвід Шевченка, який пов'язаний з традиціями бароко в творчості мандрованих дяків. Українське мистецтво в цей час поступово створювало власний «класичний стиль». На шляху до Вільна, а потім Петербургу молодий митець бачив і зразки, які прикрашали панські покої. Тому знайомство з академічним мистецтвом у Петербурзі не стало першим формуванням естетичної свідомості Шевченка. Дослідник здійснив екскурс у маловідому царину, а саме стан вивчення естетики у вищій освіті за часів навчання Тараса. Натомість, загальновідомими є антипатія Шевченка до курсу естетики, який читали Галич і Григорович в Петербурзькій академії. Не міг оминути Р. Гром'як і взірцевий вияв естетичних вподобань Шевченка, а саме записи у щоденнику, які фіксують враження від прочитання «Естетики» Лібельта. Ці міркування є важливим джерелом про естетичні погляди митця і привертають увагу дослідників і сьогодні [Див.: 3].

Іманентна естетика натомість надзвичайно складне явище. Науковець починає свою розвідку з естетичних понять, до яких звертається Шевченко, для

того, щоб передати відчуття прекрасного. Перше спостереження, про розуміння краси у Шевченка, яке помічає дослідник нагадує давньогрецький «kalokagattii» – поєднання краси і блага: «естетичну якість здобувають чуттєві враження тоді, коли не є лише зовнішньою оздобою, формою, пасивною щодо змісту» [1, с. 26]. Науковець не лише формулює естетичний принцип, але й ілюструє, як він реалізується у творчості, наприклад, у мотиві самотності. Очевидно, що аналіз естетичної своєрідності змісту та форми творчості Шевченка приводить дослідника до структур характерних для українського романтизму. Таким естетичним феноменом виступає категорія серця. Прикметно, що у роботі відзначається суголосність поглядів Шевченка міркуванням Памфіла Юркевича про серце як осереддя духовного життя людини. Говорячи про чуттєву культуру мистецтва слова, Р. Гром'як наголошує, що воно діє на того, хто промовляє, і того хто його сприймає [1, с. 32]. Тут йдеться не лише про засади рецептивної поетики. У Шевченка безособових, не суб'єктизованих картин немає, – наголошує Р. Гром'як. Шевченко, коментуючи «Естетику» Лібеля, погоджується, що людина-творець завдяки духові стоїть вище природи. Розмірковуючи про різні форми прекрасного у Шевченка, дослідник відзначив, що митець не зводив естетичне чуття лише до краси довкілля і мистецтва. Український поет говорить про божественне розум-почуття, розуміння краси. Таким чином, дослідник підводить до думки, що естетика Шевченка є антропоцентричною: естетичні феномени виникають через активні контакти чуттєвої людини (митця) з дійсністю. Це пояснює широкий діапазон естетичних переживань у творчості поета від ідилічного настрою «Садок вишневий коло хати» до в'їдливої сатири поезії «Трьох літ», від прекрасного до потворного.

Зрештою, у «Естетиці Шевченка» знаходимо настанову як варто досліджувати естетичні виміри творчості Кобзаря. Зазначимо, що Р. Гром'як прихильно ставився до методологічного плюралізму сучасного українського літературознавства. У своїх міркуваннях він виходив з синтезу змісту й форми, їх взаємодія завжди різна. На його думку, завдання критика оприлюднювати чуттєво-сенсуалістичну основу та структурно-функціональну цілісність художнього твору.

## Література

1. Гром'як Р. Естетика Шевченка. Тернопіль: Просвіта, 2002. 52 с.
2. Куца О. «Естетика Тараса Шевченка» Романа Гром'яка: екскурс в історію дотичності естетики і поетики. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Вип. 46. Тернопіль: ТНПУ, 2017. С. 4-12.
3. Ушкалов Л. Шевченко читає «Естетику» Лібельта. *Від бароко до постмодерну: есеї*. Київ: Грані Т., 2011. С. 247-276.

## ВПЛИВ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА НА ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ЖАНРІВ

**Наталія Кучма**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [n.kuchma.zin@gmail.com](mailto:n.kuchma.zin@gmail.com)*

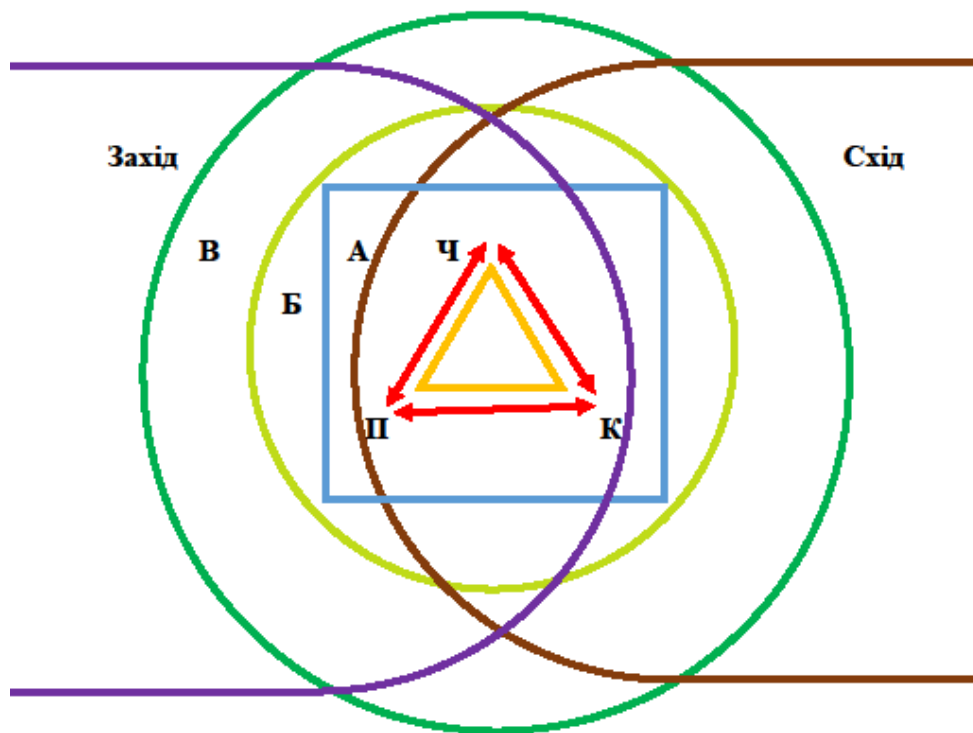
Літературна критика завжди належала до тих сфер діяльності, які залежали не лише від естетичних, а й від суспільних чинників. Чи йдучи за публікою, чи ведучи її за собою, критик змушений був враховувати реалії громадянського суспільства. Події ХХ століття продемонстрували хвилеподібні зміни функціонування критики насамперед через суспільні потрясіння.

Втрата державності на початку 20-х років засвідчила, що мистецькі групи по обидва боки Збруча, творили літературно-критичний дискурс, орієнтуючись на мистецькі традиції знову роз'єднаної України. Вибір жанрів літературної критики, періодичних видань для їх публікації були орієнтовані не лише на конкретного читача, а й на опонентів і не тільки у мистецтві.

Критик «(читач, реципієнт), естетично збуджений художнім твором, ведучи безнастанний діалог у комунікативно-рецептивному полі з однодумцями й опонентами, інтуїтивно обере відповідний цьому творові метод (шлях) донесення до адресата через шпальти загальної чи спеціальної газети (журналу) своєї оцінки власного розуміння сенсу і своєрідності твору, мистецького явища» [1, с. 13]. Однак на цей вибір вплине і замкнений контекст часопису, і контекст літературного й суспільно-політичного життя конкретних територій, і контекст національної культури.

Запропонована нами умовна схема взаємодії різних чинників, що впливали на вибір жанру критичних оцінок стосувалася західноукраїнських територій, що увійшли до складу Другої польської республіки між двома світовими війнами. [Див. дет. 2, с. 150-153]. Взаємодія введених у схему чинників засвідчила, що тогочасні критики прагнули зберегти баланс між власне мистецькими та довоколалітературними критеріями, а також соціокультурними впливами Заходу і Сходу, «оскільки Україна в цілому (а Західна Україна особливо) геополітично існує в цьому часопросторі» [2, с. 152].

**Схема 1. Взаємодія основних чинників, що зумовлюють жанрову кристалізацію висловлювань критика**



**Умовні позначення:**

П – письменник, Ч – читач, К – критик;

↔ – відсутність розуміння між П, Ч, К або П – Ч; Ч – К; П – К;

А – замкнений контекст часопису;

Б – контекст літературного і суспільно-політичного життя регіону

В – контекст національної культури

Захід – сфера культури Заходу

Схід – сфера культури Сходу

Друга світова війна зруйнувала тогочасну світобудову, до радянської України було включено нові території, і баланс впливів різних чинників на літературно-критичні виступи було порушено.

Тоталітарна держава відкидає непорозуміння між письменником, критиком, читачем, бо всі мають мислити, відчувати і розуміти однаково, контекст суспільно-політичного життя регіону зникає, а контекст національної культури нівелюється, бо «совети создают новую общность – советский народ». Про вплив культури Заходу не може бути й мови, адже це вважається антирадянською пропагандою, а те, що раніше вважалося сферою впливу Сходу теж зникає, бо у літературі, а отже і у критиці, панує соціалістичний реалізм.

Щойно після проголошення так званої «перебудови» з середини вісімдесятих років ХХ століття в Україні починаються дискусії про повернення до національної мистецької традиції. Ґрунтовним опертям для цих процесів стали критичні виступи шістдесятників та дисидентів, як-от І. Дзюба. І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Стус та ін.

Постання незалежної суверенної України на початку 90-х років минулого століття повертає функціонування літературної критики у природне русло. Численні дискусії про шляхи розвитку української літератури, розвиток нових жанрів, творче засвоєння надбань постмодерної культури знову спонукають до пошуків балансу чинників впливу на кристалізацію літературно-критичних жанрів. Можемо говорити про «бурхливе з'ясування стосунків» між письменниками, критиками і читачами, швидку появу, і не менш швидке зникнення нових літературно-мистецьких журналів, утворення різних мистецьких угруповань, появу експериментальних творів, гострі дискусії щодо шляхів розвитку української літератури і критики. Мистецьке життя оживає, але ідеологічне протистояння між «старими» і «новими» політичними силами набуває щораз більшої сили, економічні негаразди провокують боротьбу між ідейно-політичними опонентами. І знову, як казав Гнат Хоткевич, заїла нас політика.

Чинник політичного і фінансового впливу виходить на передній план. А це призводить до замкнутості контексту часописів. Між ними немає боротьби, бо основною ареною гострих зіткнень стають телебачення та інтернет-видання. Кількість друкованих літературно-мистецьких видань скорочується. Ідеологічні протистояння провокують значну і потужну актуалізацію контексту літературного і суспільно-політичного життя регіону.

Починається експлуатація поділу України за територіальним принципом на «східняків» і «західняків». Кожен регіон намагається «витворювати національний контекст», закидаючи опонентам шкідливий вплив культури Сходу і Заходу відповідно. Літературна критика у таких умовах все більше тяжіє до публіцистики, власне естетичні критерії оцінки мистецького явища відходять на другий план. Письменники, критики і читачі вже не шукають порозуміння між собою. Помаранчева революція та її результати дають надію на потужне відродження контексту національно культури. Однак зміна політичної влади в Україні різко збільшує тиск ідеологічного та фінансового чинників. Суспільство, а отже, і література, і літературна критика поляризуються і політично, і за регіональною ознакою. Тиск сфер впливу Сходу і Заходу набуває дещо несподіваних форм. Мистецтво відчутно ділиться на «українське» і «російське», за цими ж ознаками змінюється риторика літературно-критичних виступів. Великі за обсягом жанри літературної критики переміщуються в академічні та наукові видання, на перший план виступають короткі огляди, замітки, репліки в інтернет-виданнях.

Гострі соціально-політичні потрясіння Революції Гідності, анексії Криму та війни на Донбасі потужно відтягують увагу митців і реципієнтів на себе. Літературна критика знову наближається до публіцистики, але контекст національної культури і сфера впливу Заходу збільшують вплив. Вибір жанрів літературно-критичних виступів зумовлений саме цими чинниками. Однак полем функціонування літературної критики стають інтернет-видання та соціальні мережі, тому і перевагу віддають малим формам. Домінують замітки, репліки, короткі огляди, переважно тематичні. Критичні статті у спеціалізованих



електронних виданнях також значно стисліші. Традиційні жанри літературної критики з'являються лише у друкованих виданнях та спеціалізованих журналах.

Після повномасштабного вторгнення росії в Україну контекст національної культури різко розширюється, сфера культури Сходу, тобто росії, з цілком зрозумілих причин випадає за рамки чинників кристалізації літературно-критичних жанрів. Однак, було б помилкою говорити про те, що сфера впливу культури Заходу, втративши опонента, тотально впливає на українську літературу і літературну критику. Тепер їй протистоїть потужний контекст національної культури.

### **Література**

1. Гром'як Р. Т. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. 224 с.

2. Кучма Н. З. Літературна критика в Західній Україні 20-30-х рр. XX ст. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2004. 232 с.

### **ВСТАВНІ СЛОВА І ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК ТИПИ УСКЛАДНЕНЬ ПРОСТИХ РЕЧЕНЬ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»)**

**Ірина Бабій,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального мовознавства і слов'янських мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [babij-i@tnpu.edu.ua](mailto:babij-i@tnpu.edu.ua)*

**Ніна Свистун,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального мовознавства і слов'янських мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [nina-s77@ukr.net](mailto:nina-s77@ukr.net)*

Конструкції, які традиційно розглядають як прості ускладнені речення, об'єднують різні у формально-синтаксичному плані явища. До них належать: однорідні члени речення (головні і другорядні), відокремлені члени речення (лише другорядні), поширені й непоширені звертання, вставні слова і вставлені компоненти.

Предметом нашого аналізу стали вставні слова і вставлені компоненти як типи ускладнень простих речень та їх класифікація у сучасному синтаксисі української мови. Вставні слова, словосполучення, речення є одним із найбільш поширених засобів вираження суб'єктивної модальності. В академічному синтаксисі сучасної української мови їх відносять до синтаксично ізольованих частин, які залишаються поза синтаксичними зв'язками між членами речення.

К. Шульжук подає таке визначення: «Вставні компоненти (слова, словосполучення, речення) – мовні одиниці, що виявляють ставлення мовця до висловлюваної ним думки і виражають різні модальні значення (можливості, сумніву та ін.)» [1, с. 168].

Розглянемо речення, ускладнені вставними словами і вставленими конструкціями. Джерелом нашого дослідження стали реченнєві структури на матеріалі роману Володимира Лиса «Століття Якова».

**Вставні слова і сполуки.** Зазначимо, що класифікації вставних одиниць базуються на семантиці та оцінці повідомлюваного, що міститься в них.

У нашому дослідженні виділяємо такі групи вставних компонентів, підкріплюючи їх реченнями із заявленого роману:

1) вставні слова й сполуки, які виражають ступінь вірогідності повідомлюваного (гіпотетична модальність, що передається словами на зразок *може, мабуть, видно, очевидно, безумовно, дійсно, справді, певна річ* та ін.). Це найбільш чисельна група: *І, мабуть, люблю...* [1, с. 85]; *Мабуть, ти знов постарався* [1, с. 228]; *Може, його ординарець отримав із дому якусь погану звістку?* [1, с. 74]; *Може, й не прийду ще сьогодні* [1, с. 90]; *Певно, дозволив балачку офіцера з солдатом* [1, с. 1]; *О, то, певно, файне місто* [1, с. 103]; *Ти, здається, прокидалася вночі?* [1, с. 125]; *Безумовно, красиво* [41, с. 133];

2) вставні одиниці, які передають послідовність викладу чи логічне завершення викладу думок (*до речі, отже, таким чином, по-перше* та ін.): *Отже, Тиміш мав повне право раніше заслати сватів* [1, с. 24]; *Отже, хтось захоче взяти її перлини?* [1, с. 118]; *Отже, сама взяла до руки?* [1, с. 125]; *Отже, ви справді навели довідки...* [1, с. 132]; *Як, до речі, їх звати, ваших доньок?* [1, с. 139]; *Або, навпаки, закричить* [1, с. 123]; *Однак, повернули назад* [1, с. 152];

3) вставні компоненти на позначення джерела повідомлюваного (за словами..., на мою думку, кажуть). У творі Володимира Лиса знаходимо вставні слова, які можна визначити як вставні односкладні неозначено-особові речення. Наприклад: *У Луцьку, кажуть, те саме...* [1, с. 147]; *Кажуть, тоді вони навіть маківки просто їсти беруться...* [1, с. 18];

4) вставні компоненти на позначення характеру висловлювання, способу передачі думки та типу її оформлення (так би мовити, іншими словами, власне кажучи, сказати по правді та ін.). Конструкції подібного типу Володимир Лис у романі не використав. На нашу думку, це пояснюється тим, що оповідь усіх подій ведеться від імені Якова Меха, який просто описує усі події і не надає їм свого власного пояснення, емоційного забарвлення тощо.

5) вставні слова, які виражають емоційний стан, почуття мовця (на щастя, на жаль, на радість, як на гріх) та компоненти, які передають звернення до співбесідника і вживаються з метою привернення уваги читача (даруйте, відчуваєте, бачиш, чуєш). Зауважимо, що у мові твору Володимир Лис не використовує зазначених реченневих структур, не послуговується ними як словесним інструментарієм.

**Вставлені конструкції.** У сучасному синтаксисі вставленими конструкціями називають мовні одиниці, що передають додаткову інформацію, побіжні повідомлення, перериваючи основне висловлювання за допомогою інтонації вставленості [2, с. 171]. Вставлені конструкції репрезентують об'єктивну модальність.

Вставлені конструкції не виступають членами речення, а за будовою можуть бути у формі слів, словосполучень, простих і складних речень тощо. У тексті вони можуть виділятися комами, тире або дужками. Нами простежено, що Володимир Лис у романі використовує речення, ускладнені вставленими конструкціями, виділені дужками (в інтер- або постпозиції).

У творі Володимира Лиса «Століття Якова» є небагато таких типів ускладнень. Ми натрапили на такі зразки:

- вставлені компоненти, представлені одним словом: *Пану (пану?) було добре...* [1, с. 101];

- вставлені компоненти, представлені сполуками (поєднанням) слів: *А наступної весни забрали вже й Тимоша (не першого в селі)* [1, с. 146]; *А в якова радість од зустрічі (таки була радість)* з гіркотою перемішалася [1, с. 203]; *Ніби перед собою не кохану дівчину (тепер вже жінку) бачить, а сестру свою* [1, с. 63];

- вставлені конструкції, представлені реченнями: *Хоч їхня смерть од висилки їх у Сибір (бо ж куркулем уже вважали) врятувала* [1, с. 206]; *Правда, Яків міг нелегально зловити зайця, а то й рибку (вони двічі ловили його самого за цим заняттям і штрафували)* [1, с. 128];

- вставлені конструкції, представлені поєднанням зі вставними словами: *Почув лайку (звісно, по-польськи)* [1, с. 75]; *Що вже в чотирнадцять літ ця дівчина (вам вона не святою здалася, бува?) приймала клієнтів* [1, с. 89]. Таке поєднання є цікавим із погляду синтаксису, оскільки вставні компоненти позначають суб'єктивну модальність, а вставлені конструкції співвідносяться із об'єктивною модальністю. Змінюється одноплановість висловлювання і по-іншому інформативно подається повідомлення.

Загалом вставлені конструкції можуть бути уточнювальними (надають конкретики змісту речення), пояснювальними (пояснюють причину того, про що сказано в основному змісті речення) та доповнювальними (виражають об'єктивну модальність).

Отже, прості речення, ускладнені вставними словами і вставленими конструкціями, почерпнуті з роману Володимира Лиса «Століття Якова», є цікавими та оригінальними синтаксичними явищами не лише за будовою, а й за семантикою, тому питання щодо таких типів ускладнень залишаються актуальними у сучасній синтаксичній науці і можуть бути предметом подальших наукових досліджень з лінгвістики.

### Література

1. Лис В.С. Століття Якова: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 240 с.
2. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови. 2-ге видання, доповнене. Київ: Видавничий центр «Академія», 2010. 406 с.

## **INQUIRY BASED LEARNING – НАВЧАННЯ НА ОСНОВІ ЗАПИТУ ЧЕРЕЗ ДОСЛІДЖЕННЯ У СУЧАСНІЙ ГУМАНІТАРИСТИЦІ**

**Людмила Бабій,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології  
та методики навчання англійської мови Тернопільського національного  
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка,  
[babiylu2014@gmail.com](mailto:babiylu2014@gmail.com)*

Зміна сучасної освітньої парадигми на студентоцентричну вимагає новітніх підходів до організації освітнього процесу загалом та до навчання предметів із циклу гуманітарних дисциплін зокрема. Більш того, сучасні студенти потребують розвивати навички критичного мислення, вміння ставити запитання, проводити дослідження, працювати у групі, бути активно залученими до отримання знань та розвивати автономію у навчанні.

Навчання на основі запити через дослідження (Inquiry based learning) – це підхід до навчання, заснований на дослідженні та постановці запитань для пошуку інформації, знань та нових ідей, який активно залучає учнів у процес навчання, стимулюючи їхню природну цікавість. Цей тип навчання здебільшого практичний та дає змогу студентам пов'язувати те, що вони вивчають у класі, з реальним світом.

Дослідження – це не лише розробка запитань, а й аналіз того, як ці процеси впливають на навколишній світ. Водночас студенти активно залучені у власному навчанні, що допомагає розвинути метакогнітивні навички [цит. за 1, с. 333]. Таким чином, ціль навчання не просто запам'ятовувати матеріал задля його подальшого відтворення на тестах та у підсумкових роботах, а розвивати навички дослідження, абстрактного мислення, організації, опитування та рефлексії.

Щодо організації навчання на основі запитів Поль Маін (Paul Main) у статті «Довідник для вчителя з навчання на основі запитів» виокремлює такі основні компоненти серед інших:

1. Спостереження/орієнтація: викладач представляє нову концепцію чи тему, а студенти вивчають тему за допомогою практичних занять, прямого навчання та дослідження.

2. Концептуалізація/запитання: студенти генерують запитання щодо теми, висувують гіпотези та роблять прогнози.

3. Дослідження: цей компонент дослідницького навчання має найдовшу тривалість. Студенти отримують підтримку викладача, щоб проявити ініціативу. Крім того, вони з допомогою викладача знаходять відповіді, проводять дослідження та знаходять докази на підтримку чи спростування гіпотез.

4. Висновок: після збору даних і бажаної інформації студенти приходять до висновків і відповідей на свої запитання. Вони з'ясовують, чи виявилися їхні гіпотези чи ідеї правильними чи мають недоліки. Це може викликати додаткові запитання.

5. Обговорення: на цьому етапі всі студенти можуть вчитися один в одного, представляючи висновки. Викладач скеровує обговорення більшою кількістю запитань, заохочує до дебатів і роздумів.

Студенти водночас розвивають уміння розподіляти час та самостійно робити дослідження та формують навички для подальшого застосування у навчанні та роботі.

Навчання, засноване на запитах, заохочує студентів брати участь у дослідницькій практиці своєї дисципліни, тим самим зміцнюючи зв'язки між викладанням і навчанням в університетах. Студенти проводять дослідження, що дозволяє їм активно та творчо займатися питаннями та проблемами, часто у співпраці з іншими студентами. Дослідницькі завдання дозволяють вивчати та досліджувати проблеми та є відкритими, тому можливі різні відповіді та рішення.

Доведено, що навчання на основі запитів покращує навички критичного мислення, навички вирішення проблем і творчі здібності.

### **Література**

1. Alameddinea M. M., Ahwa W. H. Inquiry Based Teaching in Literature Classrooms. Procedia - Social and Behavioral Science N232. p. 332-337. URL [https://www.researchgate.net/publication/309341958\\_Inquiry\\_Based\\_Teaching\\_in\\_Literature\\_Classrooms](https://www.researchgate.net/publication/309341958_Inquiry_Based_Teaching_in_Literature_Classrooms)

2. Beach R., Myers J. Inquiry-based English instruction: Engaging students in literature and life. Teachers College Press. 2001. 224 p.

3. Main P. A Teacher's Guide To Inquiry-Based Learning. URL <https://www.structural-learning.com/post/a-teachers-guide-to-inquiry-based-learning>

## СКІЛЬКИ МОВ У ПОЕТА?

**Олександр Глотов,**

*доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов і методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка, [algall@ukr.net](mailto:algall@ukr.net)*

Будь-яке не-мононаціональне середовище породжує соціальну ієрархію мов, яка відбивається у літературному процесі. Використання нерідного каналу комунікації як засобу створення певної художньої дійсності призводить до формування іншої творчої свідомості.

У переважній більшості перехід на іншу мову легше відбувається під час написання епічних текстів, тому що специфікою цього роду літератури є використання «чужого слова»: опису зовнішніх явищ, мовлення персонажів. Авторська самосвідомість ховається за шаблонами епічного дискурсу або персоніфікацією індивідуального мовлення, не потребуючи самовиявлення. Тому прозаїки-білінгви Володимир Набоков, Мілан Кундера, Андрій Макін, Чингіз Айтматов, Василь Биков, володіючи другою мовою від народження, застосовували її без труднощів адаптації, оскільки прозаїчний текст не потребує інтимно-особистісного втручання, яке вимагає абсолютного володіння мовою.

Двомовність поетична є в історії світової літератури винятком. Легенда про літератора XV століття Алішера, який чагатайською мовою писав такі ж досконалі ліричні вірші, як і мовою фарсі, не підлягає верифікації через велику темпоральну відстань. У літературі новітнього часу Набоков провів експеримент, видавши декілька віршів англійською, але безуспішно, Йосип Бродський, пишучи есе англійською, не ризикнув перейти на неї у поезії. Тарас Шевченко писав російською повісті, але в історії літератури залишився українським поетом. Євген Гребінка, український романтик, досягнув певного результату в російській псевдо-сентиментальній ліриці. Марко Вовчок, будучи росіянкою, прославилася українською прозою, однак у прозі російській не набула такої популярності.

Юний поет Леонід Кисельов незадовго до смерті встиг перейти з російської на українську у своїй ліриці, створивши прецедент, але не встигнувши досягти значного естетичного рівня. Також посмертно став відомим російсько-український поет Сергій Черняєв. Сергій Лазо, почавши як російський лірик, прославився як автор музики і слів багатьох українських пісень.

І виникає цілком раціональне питання: чому перехід на іншу мову для прозаїка є справою техніки, а для поета – світоглядним переломом, революцією у свідомості? Спробуємо пояснити на прикладі персонажа літературного твору.

1670 року французький актор та директор театру Жан-Батист Поклен, відомий у театральних колах як Мольєр, разом зі своїм тезком, італійцем, скрипалем та диригентом Джованні-Батистою Луллі написав твір дуже дивного жанру – «комедія-балет» з назвою «Міщанин-шляхтич» («*Le Bourgeois gentilhomme*»). Музичні та хореографічні компоненти цього дійства у новітній час пробували відновити, але навряд чи адекватно. Комедія була для свого часу кумедною та повчальною, хоча й написаною під замовлення особисто короля-сонця Людовика XIV. У історії літератури від неї залишився один епізод, коли головний герой пан Журден нагло для себе дізнається від вчителя філософії, що «ми можемо висловлювати свої думки не інакше, аніж прозою або віршами». Міщанин, який намагається прилаштуватися до шляхти, вражений глибиною сенсу комунікації, яка йому відкрилася: «Слово честі, я й не підозрював, що от вже понад сорок років розмовляю прозою».

Учні восьмого класу середньої школи, яким я свого часу читав цей діалог, реготали над комічною абсурдністю тексту. А даремно. Тому що для них «проза» - це «загальна назва невіршованих художніх творів у їх співвіднесенні з поезією – віршованими творами», тобто – різновид художньої літератури. І у цьому контексті пан Журден, який намагається поставити себе поруч з Бальзаком та Дюма, звісно, виглядає комічно.

Але має рацію й вчитель філософії 17 століття. Тому що саме поняття «художня література» установилося у Європі не раніше 18 століття. А до цього «багатоманітна область людського слова чітко ділилася на поезію, тобто



словесне мистецтво загалом і прозу, до якої відносили усі нехудожні явища слова». Таким чином, у термінології часів Мольєра, ми й далі у побуті усі «розмовляємо прозою», хочемо ми цього чи ні.

А письменник – це той, хто створював тексти, які від першого погляду відрізняються від повсякденної «прози», як перш за все формою, так і змістом. «Поетична мова», тобто форма, включала у себе і «особливу лексику («поетичні слова»), і своєрідну фразеологію (зокрема чітко розроблену систему «постійних» тропів), і характерні синтаксичні риси (наприклад, так звані стилістичні фігури), і, нарешті, сувору організацію ритмічних та фонічних явищ».

Це вже глибоко потім «письменник опиняється в одному ряду з будь-якою людиною, яка пише». Як зараз перший-ліпший блогер-лихослов вважає себе досвідченим журналістом на тій підставі, що у нього півтори тисячі «фоловерів», постійних читачів. Але у період «золотого століття» літератури «мистецтво слова» – це «перш за все у буквальному значенні цього поняття – ...мистецька обробка словесного матеріалу». Тобто – оті самі «поетичні слова», «постійні тропи» і решта прикрас. Є вони – є література. Немає їх – залишається та сама проза, якою розмовляв пан Журден.

Не претендуючи на вирішення одвічної філософської проблеми походження поезії, зупинимося на постулаті Мартіна Гайдеггера, автора так званої «мовної революції»: «художнє творіння відкрито сповіщає про інше, воно є прозрінням іншого: творіння є алегорією...творіння є символом». Таким чином, текст без так званих «художніх засобів» – це текст взагалі, будь-який текст: науковий, розмовний, журналістський тощо. Текст з цими засобами вже претендує на те, щоби вважатися поезією.

Тож поет, який наважився на або перехід на іншу мову, або на паралельне існування у його свідомості двох мовних систем, ризикує якістю однієї з них. Нерідна мовна структура у всесвіті поетичного слова може набути статусу підпорядкованості. Творчий досвід сучасних поетів засвідчує правоту Йосипа Бродського, який сказав, що «поет завжди знає, що не мова є його інструментом, а він – засобом мови до продовження свого існування».

## Література

1. Глотов О. (2021). Професія – поет. *Українська літературна газета*, 4 (296), 26.02.2021
2. Костенко Г.М. (2011). *Від Конрада до Набокова: білінгвізм та бікультурність як творчий імпульс*. Запоріжжя: ЗНТУ, 2011. – 407 с.
3. Мазепа Н. (2010) *Білінгвізм. епізод чи тенденція?* (сучасна українська російськомовна поезія). Слово і Час. 2, 2010.

## ПОЕЗІЯ ЛЮДМИЛИ ГОРОВОЇ У СВІТЛІ МЕДАЛЬНОЇ КОНКУРЕНЦІЇ

**Наталія Коробкова,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, [korobkova-onu@ukr.net](mailto:korobkova-onu@ukr.net)*

**Постановка проблеми.** Аспекти інтермедіальної компаративістики в сучасному українському літературознавстві знайшли своє теоретичне осмислення та практичне вивчення в працях Лесі Генералюк, Григорія Клочека, Дмитра Наливайка, Світлани Маценки, Наталі Мочернюк та ін. Повномасштабне російське вторгнення 24 лютого 2022 року спричинило миттєві художні реакції, зазвичай оформлені у форматі мережевої поезії, онлайн-перформансів, численних прямих етерів тощо. Доволі швидко в паперовому вигляді світ побачили книга «Весна озброєна. Антологія воєнної лірики» під редакцією М. Сідоржевського, збірка поезій «Сію тобі в очі» Людмили Горової, збірка комбатантської поезії «Тільки не пиши мені про війну» Павла Вишебаби та ін. Прикметною є інтермедіальна природа цих творів, відкритість до діалогу з читачем їхніх авторів.

**Мета дослідження** полягає у вивченні міжмистецької взаємодії як чинника художнього світу поезії Людмили Горової на прикладі замовляння «Сію тобі в очі».

**Виклад основного тексту дослідження.** Людмила Горова є авторкою не лише лірики, але й прози, пише для дітей. Як зізналася сама авторка в інтерв'ю

«Громадському радіо», замовляння набуло популярності та стало трендом в Тіктоці та Інстаграмі досить неочікувано. Написано ж його було «в чорний період» [4], коли стало широко відомо про звірства росіян в Бучі, Бородянці та інших українських містах. Датовано твір 21.04.2022. Зазначимо, що поезія дала назву цілій збірці, де, власне, подано чотири її переклади: іспанською та англійською Віктора Ріваса, білоруською Алени К. та грузинською Рауля Чілачави). Книга містить тексти періоду російсько-української війни, починаючи з 2014 року. Вони всі об'єднані ідеєю захисту дітей, роду, української землі.

Література, на думку Світлани Маценки, «утвердилася як метамедіум» [5, с. 64]. Тож і не дивно, що літературно-художній текст одразу ж зазвучав як пісня «Враже» у виконанні українського альт-поп гурту «Енджі Крейда». Пісню-заклинання було опубліковано на 89-й день війни. Відео буквально стало вірусним. За його містично-моторошною візуальною картинкою жевріла всеукраїнська надія на відродження містичної сили слова. Пісня з відеорядом та його численними інтерпретаціями повноцінно конкурують із літературним текстом, а подекуди є його іпостасями.

Вочевидь, таку популярність спричинило мінімум два фактори: з одного боку вербалізована авторська настанова на терапевтичну дію з дозволом переживати будь-які емоції, така необхідна суспільству; з другого – та потужна предковична відьомсько-езотерична сила, яка набула символічних образів та мотивів, ожививших архетип Матері. «Архетипи існують поза часом і простором, тобто долають часовий бар'єр. Порівняно з архетипом такі образи є вторинним утворенням» [7, с. 97], – цілком слушно зауважує Тетяна Урись.

Людмила Горова чітко структурує збірку не за хронологічним принципом, а за тематичним. Аналізований твір уналежнено до розділу з назвою «Намовляння». Це слово пов'язано з переконуванням когось, умовлянням зробити щось. Доречно згадати фольклорний жанр, який має кілька синонімічних назв. «Замовляння, заговор, примовка, примова – молитвослов магічного характеру, основою якого є віра в чудодійну силу слова як засобу впливу на вищі духовні сили. Людина вірила, що мертві могутніші від живих...

це також звертання до темних сил, до «нечисті», а тому їм личить більше ніч, коли такі сили панують»[1, с. 184], – зазначає Валерій Войтович у культовій праці «Українська міфологія».

Лірична героїня є уособленням водночас жінки-матері, жінки-дружини, дівчини, дитини. Це можливо завдяки її статусу відьми.

Володимир Гнатюк стверджує, що відьми є «родимі і вчені» [2, с. 224], тому й не дивно, що охочих «навчитися» бодай через соціальні мережі виявилось чимало – інтернет-користувачі масово проклинають окупантів: «Сію тобі в очі, / Сію проти ночі. / Буде тобі, враже, / Так, як Відьма скаже. / Скільки в святу землю / Впало зерен жита – / Стільки разів буде / Тебе, враже, вбито...» [2, с. 17].

До речі, жанр пісні теж визначено як замовляння, а виднограй стилізовано під виконання конкретних ритуальних дій, супроводжуваних містичними символами свічок, дзеркала, ляльки, в яку втикають голки, пластмасовими солдатиками та іграшковою військовою технікою, які виконують функцію ляльок вуду. Попри звертання до ворога, основною темою твору є збереження Свого роду і винищення Чужого як ворожого. Співіснування містичного / циклічного та лінійного часу (за допомогою кадрів документальної хроніки із зруйнованих міст) підсилюють метафізичний рівень поезії, репрезентований прагненням гармонізації / космологізації простору. Руйнування та хаос є неприйнятними для українців. Війна для них – прагнення вижити, захищаючись. Можна говорити про те, що літературний варіант поезії без урахування рамкового тексту (указівки дати створення) та авторських метатекстуальних зауважень, цілком доречно розглядати в позачасі, як зразок замовляння – психологічного витіснення та навіть водночас акту космогонії.

Слід наголосити ще й на інтермедіальних зв'язках поезії з кліпом, що так само оживлює фольклорний жанр і має промовисту назву «Колискова для ворога» (2019). Авторкою тексту та музики є учасниця російсько-української війни Анастасія Шевченко (псевдонім СТАСІК). На нашу думку, ці тексти об'єднані спільним мотивом спасіння роду, а «Колискова...» насправді ж виявляється замовлянням. Провідний мотив сну як смерті пронизує усю поезію

численними повторами слова «спи» (20 разів): «Спатимеш в землі холодній / Як дитя у моїм лоні / Ти довіку у полоні / Спи! /Спи! /Спи! /Спи! / Ти ж хотів землі цієї, / Тож тепер змішайся з нею...» [7]. Відеоряд до цієї композиції витримано на контрасті білого та чорного як алегорій Добра та Зла. Лірична героїня у білому просторому одязі на тлі чорної землі, дуже схожої на донецькі терикони, «вбиває» дитину у своєму лоні, терплячі страшні муки. Жінка тут, не зважаючи на кольорові контрасти зливається з землею, є нею. Текст СТАСІК став прецедентним, маючи 1,5 мільйона переглядів на ютубі та породивши кавери. Дуже прості слова, субтитри англійською та російською сприяли усвідомленню основного меседжа авторки, яка стверджує, що співала від імені України.

СТАСІК наразі воює на фронті у лавах ЗСУ, Людмила Горова у вимушеній еміграції – дві сильні жінки з дуже різними долями, але спільною художньою метою. Їхні тексти типологічно близькі та набули популярності через посередництво відеоарту.

**Висновки.** Отже, «Сію тобі в очі» Людмили Горової стала органічним складником сучасної української поезії. Будучи включеною до інтермедіальних зв'язків із прадавнім фольклорним жанром замовляння та сучасними видногряями, текст утворює стійку вісь метахудожности.

### Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002.
2. Гнатюк В. Нарис з української міфології. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000.
3. Горова Л. Сію тобі в очі. Вірші. Київ: Люта справа / ТаТиЩо, 2022.
4. Інтерв'ю Тетяни Трощинської з Людкою Горвою URL: <https://hromadske.radio/podcasts/viyna-informatsiynyy-marafon/virsh-vrazhe-bulo-napysanyy-u-chornyy-den-iak-terapevtychnyy-liudmyla-horova> (Дата звернення: 21.11.2022)
5. Маценка С. Метамистецтво: словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів : Априорі, 2017.

## ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ В АНТОЛОГІЇ ВОЄННОЇ ЛІРИКИ «ВЕСНА ОЗБРОЄНА»

**Анна Маліцька**

*здобувачка третього науково-освітнього рівня кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, [annaitilnen@gmail.com](mailto:annaitilnen@gmail.com)*

З перших днів повномасштабного вторгнення росії в Україну назви українських міст стали основними маркерами, пов'язаними з боротьбою України, у вітчизняних і в зарубіжних мас медіа. Дослідниця Н. Пирогова стверджує, що згодом їхнє вшанування стало одним із проявів меморіальних практик на державному рівні: «Нагородження міст, що відзначилися подвигами, масовим героїзмом і стійкістю громадян назвою «Міста-Герої України»: Волноваха, Гостомель, Маріуполь, Харків, Херсон, Чернігів, Буча, Ірпінь, Миколаїв, Охтирка» [5, с. 138]. У поезії назви міст та населених пунктів стали своєрідними маркерами воєнного дискурсу. Ця тенденція закріпилась у сучасній культурі після виходу антології воєнної лірики «Весна озброєна», яка вмістила твори 142 українських і зарубіжних поетів про перебіг російсько-української війни. Прикметними рисами антології стали частотність згадування українських міст як інтертекстем з позалітературних текстів (новин, медіа) і як окремих локусів у топосі війни. Фактичним матеріалом дослідження стали 37 віршів, у яких присутні згадки про українські міста.

Проаналізувавши функції назв українських міст, ми дійшли висновку, що найбільш продуктивним ракурсом їхнього дослідження в мілітарній ліриці є інтертекстуальний. За визначенням терміна «інтертекстуальність», поданим у «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Гром'яка, це явище не обмежується суто «цілеспрямованими» літературними цитаціями, але й «тракується як його можливий простір, вірогідні літературні, побутові, наукові, соціолектні, пропагандативні дискурси «цитатної літератури» [3, с. 309]. Це твердження, на нашу думку, уможлиблює дослідження назв міст, узятих як

інтертекстем із позалітературних текстів, у ліричному дискурсі. Ю. Черняк, досліджуючи зв'язки дискурсів у літературознавчій площині, відокремлює їх за характером базового концепту на загальнокультурні й власне літературні: «Для загальнокультурних базовим є «певний філософський (світоглядний), онтологічний, естетичний чи інший позалітературний концепт, який знаходить осмислення і розвиток у літературній творчості письменників і оприявлюється в художніх текстах»; до другої групи віднесені дискурси, «базові концепти яких генетично укорінені безпосередньо в літературі» [7, с. 95]. Назви українських міст можуть бути оприявленням загальнокультурного дискурсу в мілітарній поезії, оскільки мають позалітературне походження (новини, соцмережі, ЗМІ). Такі назви ми схильні кваліфікувати як інтертекстеми. Л. Скорина стверджує, що в українському літературознавстві цей термін поширились завдяки лінгвістам К. Сидоренку й В. Мокієнку. Слідом за вченими вона тлумачить термін інтертекстему як «сегмент змістовної структури тексту (...), уведений до міжтекстових зв'язків», а також як «одиницю інтертексту, функціонально зорієнтовану міжтекстово, представник прототексту» [6]. Беручи до уваги концепцію про марковану й немарковану інтертекстуальність, можемо стверджувати, що назви міст є проявом немаркованої інтертекстуальності, оскільки вона може виникати, коли є розрахунок на компетенцію читача (тобто, інтертекстема є загальновідомою).

Використання назв міст як інтертекстем, запозичених до поезій антології з позалітературних текстів, спостерігаємо у 16 віршах з переліку. Аналіз показав, що найбільш частотними є згадки таких міст: Харків (10), Київ (7), Маріуполь (6), Херсон (6), Ірпінь (5), Буча (4), Чернігів (4), Бородянка (3), Суми (3), Донецьк (2), Попасна (1), Охтирка (1).

Щодо функцій таких інтертекстем варто зазначити, що у проаналізованих поезіях одне слово-топонім стає своєрідним «айсбергом» значень та наративів, у яких читач є достатньо компетентним: «*Закрийте небо над Києвом! / Над Бучею,*

*над Ірпінню, / Над Харковом, над Дніпром, / хай нам з Висоти повіє / Божим теплом і добром!»* (Л. Степовичка) [2, с. 238]. Причиною компетентності є те, що перебіг подій у кожному місті через новини та масову комунікацію був широко відомим: *«Збудить під ранок сирена ревуча, / В сховок метнеться налякано тінь... / Боже, мій Боже, а як же там Буча? / Київ, розбомблені Харків й Ірпінь?»* (І. Гентош) [2, с. 59]. Назви міст у ролі інтертекстем виступають своєрідними сигналами, концентрують у собі наративи війни, слугують імагологічними маркерами «Свого» в мілітарному дискурсі. Завдяки їхньому поширенню в текстах поза художньою літературою пересічний читач є достатньо компетентним в тому, щоб адекватно проінтерпретувати поетичний твір.

З іншого боку, місто може не просто згадуватись у літературному творі як специфічний маркер мілітарного дискурсу, а й бути місцем дії (локусом) у загальному топосі війни. Класичне розуміння локусу подане у структуралістських працях і зводиться до наступного: «Локус – обмежений простір у складі необмеженого, для якого важливі ознаки відносної тотожності існуючого в реальній дійсності об'єкту і культурної значущості цього об'єкту для соціуму, на основі чого твориться когнітивна база і фіксуються стереотипні й індивідуальні уявлення про нього» [4, с. 163-164]. Міста як обмежені територіально й психологічно одиниці дійсно можуть виступати локусами, значущими для українського соціуму як імагологічні прояви «Свого», а для закордону – як знаменні через текст та когнітивну базу об'єкти.

У таких поезіях події є більш конкретними, детальніше описується перебіг війни: *«Висотка впала там, де Оболонь, / у Дарниці розплавилось каміння. / Травмовані Лук'янівка й Поділ...»* (В. Базилевський) [2, с. 14].

З імагологічної точки зору локуси міст «окреслюють» територію «Свого» і «Ворожого» у топосі війни. Так, у вірші «Хто ти, потворо-солдате?», у якому ліричний герой звертається до солдата ворожої армії, читаємо рядки: *«Бо в Ірпіні на світанку / Змовк ти навіки у танку»* (В. Губарець) [2, с. 75]. Тут місто Ірпінь



виступає як частина безпосереднього театру бойових дій, де й розгортається зазначена сцена. Водночас місто є культурно значущим об'єктом, а також входить у концепцію модусу національної ідентичності С. Андрусів, оскільки чітко демонструє смерть ворога на території, яка йому не належить, а ліричного героя маркує як «Свого» національно. Таким чином, місто виступає ще й «проекцією національної психології» [1, с. 32], яка диктує опір ворогові та ненависть до нього. У деяких поезіях розмивається межа між локусом та символічним образом: *«Небо над Києвом, зранене, зоряне... / І збережи в княжім шоломі Києвім / Янгола-привида в небі над Києвом!»* (О. Кіс) [2, с. 119]; *«Нині важко. Страшно. Не до лірики. / Оборона Харкова... Гроза! / Кров'ю захлинається Авдіївка, / у вогнях пекельних замерза»* (Н. Дзюбенко-Мейс) [2, с. 91].

Таким чином, серед основних шляхів представлення українських міст в антології воєнної лірики «Весна озброєна» – усвідомлення їх як інтертекстем і як локусів. В інтертекстуальній площині їх можна кваліфікувати як немарковані інтертекстеми, що відсилають до значно ширших наративів із текстів нелітературного походження. Певною мірою вони виступають виразниками українського національного космосу, причому подібну роль мають і вияви міст як локусів «Свого» у загальному топосі війни. Отже, цю проблематику доцільно також розглядати в імагологічній площині. Зважаючи на специфіку поетики проаналізованих творів, варто додати, що у деяких випадках межа між розумінням міста як локусу та як символічного образу стирається, що утруднює аналіз назв міст як окремих художніх одиниць у мілітарному дискурсі лірики.

### Література

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності. Львівський текст 30-х років ХХ століття. Львів-Тернопіль, 2000.
2. Весна озброєна. Антологія воєнної лірики. Київ : Видавництво Ліра-К, 2022. 302 с.

3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.

4. Матушкіна Д. Д. Локуси міста як складники художнього простору в романі «Свято» Є. Пашковського. *Львівський філологічний часопис*: Збірник наукових праць. № 3. Львів, 2018. 308 с.

5. Пирогова Н. Меморіальні практики під час війни. *Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 21-22 червня 2022 року. Київ : НАКККіМ, 2022. 195 с.

6. Скорина Л. В. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років: *монографія*. Черкаси: Брама-Україна, 2019. 704 с.

7. Черняк Ю. І. Інтердисциплінарні виміри проблеми типології дискурсів та літературознавча аналітика. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2010. № 1. С. 94–100.

## СЕМІОТИЧНІ ПОГЛЯДИ В ФОЛЬКЛЮРИСТИЦІ КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.

**Наталія Мельничин,**

*здобувачка третього науково-освітнього рівня кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка,*

[12021999rik@gmail.com](mailto:12021999rik@gmail.com)

Минуле століття стало переломним періодом для потужного розвитку семіотичного літературознавства у світі, зокрема й в Україні. Його витоки сягають первинних поглядів зародження загальної семіотики як наукової галузі із подальшим переходом до рецепції у царині окремих гуманітарних наук, у яких знакова теорія осмислюється та сприймається по-різному залежно від об'єкта, на який спрямовано дослідження, та специфіки обраних методологій. Поступове зацікавлення семіотикою в літературознавстві пов'язане із потребою

інтерпретації та осмислення літературних текстів. Проте витoki усіх напрацювань у цій сфері беруть початок із фольклористики.

Тому маємо на меті окреслити передумови та особливості зародження семіотичних поглядів у площині української фольклористики кін. ХІХ – поч. ХХ ст.

Предметом дослідження постають наукові напрацювання українських вчених М. Возняка, М. Костомарова, І. Огієнка, О. Потебні, та ін. Теоретико-методологічну основу становлять праці Р. Барта, У. Еко, Ч. С. Пірса, Ц. Тодорова, Н. Фрая та ін.

Як відомо, становлення семіотики як літературознавчої галузі припадає на 60-ті роки ХХ ст. і пов'язане із науковою діяльністю різноманітних дослідницьких осередків (шкіл). Генезу семіотики в контексті загальної естетичної концепції виявити доволі складно і однозначно її окреслити неможливо насамперед тому, що існує низка теоретико-методологічних передумов, які вплинули на виникнення та подальший розвиток окремих її шкіл, котрий відбувався на різних історичних зрізах та у різних формах осмислення.

На думку У. Еко, предметом семіотичного літературознавства є дослідження «всіх культурних явищ таким чином, ніби вони є системами знаків – приймаючи гіпотезу, що справді всі явища культури є системами знаків, а відтак – явищами комунікації» [2, с. 24]. Із цього твердження можна зробити висновок, що семіотика, окреслюючи предмет дослідження на основі протиставлення «знак» і «річ» / «система» і «текст», надала новий поштовх для розвитку літературознавства, зокрема для інтерпретації текстів, що її розуміють як «розшифрування» цілісних, змістовних віддзеркалень дійсності, яку описують.

Свій погляд щодо функціоналу знаку висвітлив Р. Барт у праці «Уява знака», де виділив три його типи: *символічний*, котрий виявляє себе через символ, *парадигматичний*, який проявляє себе в зіставленні з іншим, *сигматичний*, котрий набуває сенсу лише в певному контексті [3, с. 80-81]. На його думку, у

процесі дослідження актуалізується один із трьох типів, котрий стає домінуючим для певного аналізу.

Відтак, особливість літературної семіотики полягає у тому, щоб розглядати тексти як знакові системи, які дають змогу аналізувати її структури й коди. Оскільки розуміння природи та рецепції знака в літературознавстві є множинне, існують різні течії, напрями та школи, котрі намагаються осмислити його природу, формуючи власні теорії. Чимало представників літературної семіотики зараховують себе до структуралістів чи формалістів, тому науково-історична відмінність походження цих шкіл ускладнена їхньою гетерогенністю. Однак незаперечним є факт, що особливий статус у семіотичному осмисленні займає фольклористика, котра сформувала особливий спосіб інтерпретації та рецепції – «розкодування» знаків – під час аналізу текстів усної словесності. Витоки цих пошуків сягають кінця XIX – початку XX ст., коли з'явилися праці професійних українських філологів-фольклористів та етнографів (Л. Білецького, В. Гнатюка, М. Гудзія, М. Зерова, К. Квітки, Ф. Колесси, О. Лазаревського, А. Лободи, В. Маслова, С. Маслова, І. Огієнка, К. Сосенка та ін.). Їхні погляди ґрунтувались на дослідженні фольклорних текстів, передусім на семіотичному рівні, їх історичного підґрунтя, генези та компаративного аналізу [1, с. 27].

Основний здобуток української фольклористики XIX – початку XX ст. полягає у виробленні й утвердженні наукової методології системного дослідження фольклорного матеріалу різних жанрів, співвідношення національного й міжкультурного, колективного та індивідуального, понять «фольклор» і «знак».

Як відомо, формуванню фольклористики передував багатолітній досвід збирання та запису народних текстів. Із часом почали виникати відповідні ідейно-філософські доктрини, котрі мали на меті осмислити цей народний досвід.

Серед шкіл фольклористики чільне місце займали ті, котрі прагнули «розшифрувати» символіку народних текстів, передумови їх виникнення та смислове навантаження. Вони перші почали формувати первинні семіотичні

теорії. До них ми зараховуємо насамперед *міфологічну школу*, котра виникла ще у пер. пол. XIX ст. в руслі загальноєвропейського романтизму. Її представники трактували міфологію як «природну релігію» та необхідну умову виникнення мистецтва. Прикметно, що в її основу покладено «теорію символів» німецького вченого Г. В. В. Крайцера, який висловив думку про природне походження міфу і його розуміння як символу природних явищ – сонця, неба, світу, змін пір року тощо. Згідно із його теорією міфологія є низкою символів; символіка та образність мови в усіх народів вважається виявом релігійно-міфічних ідей, міфи і мови окремих народів розглядаються як варіанти єдиного спільного міфу та варіації прамови.

Серед українських науковців представником міфологічної школи був М. Максимович, який під час формування першого видання українських народних пісень (1827 р.) вказував на їх зв'язок із міфологією, повір'ями, звичаями та обрядами. Основним теоретиком у цій сфері став М. Костомаров, котрий у своїх працях, – передусім «Слов'янська міфологія» (1847 р.), – актуалізував проблему міфологічної основи народних вірувань та обрядів. Вивчаючи давню слов'янську міфологію з її природно-релігійними культами, науковець шукав їх відгомону в усно-поетичних творах, крізь них розкривав духовний світогляд народу. Окрім них, чільне місце серед представників міфологічної школи займає О. Потебня, зокрема у працях «Про міфічне значення деяких обрядів і повір'їв» (1865 р.), «Слово і міф» (1989 р.) та ін. Пошуки символічних змістів були продовжені представниками наукових закладів ВУАН, з-поміж яких виокремлюються студії К. Грушевської, К. Копержинського та деяких інших.

Уже згодом, у XX ст., на ґрунті міфологічної школи починають формуватися певні відгалуження – способи осмислення знакової системи – серед яких вирізняється *ритуально-міфологічний напрям*, сформований на основі синтезу ритуально-міфологічної теорії та вчення Дж. Фрейзера. Він утверджував значення ритуалу і його перевагу над міфом. У фольклорних творах представники цього напрямку відшукували відтворення певних ритуальних схем,

особливо обряду ініціацій (посвячення) як психологічного архетипу смерті і нового народження. Паралельно із цим розвивалася ще одна наукова думка на базі міфологічної школи із елементами аналітичної психології та вченням про архетипи К. Г. Юнга (архетипна критика), котра почала акцентувати увагу на образах як ключових об'єктах досліджень, де домінантними вважалися архаїчні праобрази, що чітко відображені у фольклорних текстах на рівні спільного, універсального досвіду, так і досвід окремих народів – на національному рівні.

Позицію К. Г. Юнга увиразнив та дещо змістив із акцентом на мотиви Н. Фрай, котрий висловив ідею про абсолютну єдність ритуалу, міфу, архетипу, що відображається на рівні образів, жанрів та цілісного світогляду. Попри значну популярність у світі це вчення не знайшло свого чіткого відображення в українській фольклористиці, що було зумовлено значним впливом радянської ідеології на розвиток науки в той час. Як зазначав О. Потебня, на жаль, занадто рано поховали у нас слов'янську міфологію та можливість її досліджувати. Та попри значні заборони чимало прихильників цієї школи залишилися вірними своїм ідеям і поглядам щодо акцентування на ритуалі та міфі для подальшого вивчення фольклорного матеріалу. Цим вони випередили свій час, створюючи сприятливі умови для майбутніх досліджень.

Попри розквіт фольклористичних шкіл у світі, українське середовище науковців у радянський період зазнало переслідувань та неможливості для системного розвитку, що, як наслідок, залишило «білі плями», нівелювання значної кількості постатей, їх теорій, численних обмежень та заборон наукової діяльності. Саме тому, тепер перед сучасною наукою стоїть складне завдання: переосмислити досвід минулого і українських, і зарубіжних вчених, узагальнити напрацьовані матеріали, залучити новітні методології до вивчення та аналізу української усної народної творчості, накреслити нові шляхи розвитку сучасної української фольклористики.

**Висновки.** Отже, формування семіотики як окремої галузі знання остаточно викристалізувався в середині ХХ ст., проте цьому явищу передували досвід низки вчених-філологів, зокрема й фольклористів, котрі у своїх працях ще задовго до

появи самої дисципліни осмислювали теорії знака, його рецепцію, значення та способи вияву. Уже із появою та утвердженням цієї науки у царині літературознавства проблема дослідження семіотичні теорії в контексті української фольклористики постала і залишається актуальною, і потребує подальшого вивчення.

### Література

1. Вовк М. П. Вивчення фольклористичної спадщини викладачів класичних університетів України (XIX – XX ст.): метод. реком. до курсу «Українська народна творчість» для студентів філологічних факультетів університетів. Київ: Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України, 2014. 70 с.

2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.

3. Кавун Л. Семіотичне літературознавство. Серія «Філологія» №3 (21). Львів. С.79-81.

## НАЦІОНАЛЬНА ПРИРОДА ОБРАЗІВ-ХАРАКТЕРІВ У РОМАНІ «МАРУСЯ БОГУСЛАВКА» ІВАНА БАГРЯНОГО

**Володимир Працьовитий,**

*доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури  
імені академіка М. Возняка Львівського національного університету  
імені Івана Франка, [volodymyr.pratsovytyy@Inu.edu.ua](mailto:volodymyr.pratsovytyy@Inu.edu.ua)*

Роман «Маруся Богуславка» (1957) Івана Багряного – це перша книга із задуманої трилогії «Буйний вітер», у якій письменник прагнув відтворити національну природу характерів, яка проявлялася в жахливих умовах більшовицького режиму. У «Марусі Богуславці», за словами автора, які озвучив Олександр Шугай, відображена «трагедія української молоді, що опинилася в трикутнику: большевизм – гітлеризм – стара Росія, її адепти – «бившіє люди», розчавлене історією «старе», яке в Другій світовій війні раптом підіймає голову, стріляє та вішає «нове» [6, с. 19]. Обсервуючи вияви немилосердної жорстокості більшовицької диктатури, І. Багряний заклав одну з провідних ідей твору про

«незнищенність Людини, Божеського начала в ній, попри всі найжорстокіші і найбрудніші умови» [6, с. 18].

І такий підхід до зображення особистості цілком вписувався в життєве кредо письменника, яке він сформулював у передмові до поеми «Ave Maria» (1929): «Я хочу бути тільки людиною, яких так мало на світі, я хочу бути тільки нею» [3, с. 104].

Події в романі «Маруся Богуславка» відбуваються у місті «Наше» – збірному, вимріяному художньому образі. Сама назва міста свідчить про те, що автору дуже хотілося, щоб українське місто було наше, незважаючи на окупацію його червоною Москвою.

Більшовики намагалися перелаштувати місто «Наше» на свій лад і перефарбували його в червоний колір, який вигорів під яскравим українським сонцем і став рудим: «Червоний колір, колір революції, колір живої бурхливої крові, колір вогню звироднів геть і набув відтінку безглуздя в безкінечній градації» [2, с. 161].

Також варварська більшовицька політика призвела до знищення квітучого українського села. Людей виморили голодом, а тих, що вижили, довели до жахливого стану. Символічним образом нового життя, запровадженого більшовиками, стала Людмила Богомазова, яка отримала кличку «Генеральна лінія». Це колишня купецька дочка, яка після революції «спершу була коханкою начальника НКВД, потім перейшла до рук секретаря Облпарткому, потім в неї закохався голова виконкому, й вона стала його коханкою; потім вона перейшла до голови Споживспілки... Потім знову до начальника НКВД... » [2, с. 99-100]. Ця розпутна й безсоромна особа навіть пишалася своїм становищем і дикою славою, демонструючи в такий спосіб свою зневагу до морально-етичних принципів українців.

Начальник НКВД Сазонов вважав себе новим господарем міста «Наше». Його переповнювало почуття московської пихи та власної «великості». Сазонов уособлював дух тьми і був проклятим вістуном всеубиваючого й паралізуючого жаху більшовицького терору. Всі його дії були спрямовані на те, щоб закріпити



московські порядки в Україні. Але спостереження за українською молоддю навіювали на нього сумні враження. Віковичний дух непокори і прагнення до волі, який виразно проявлявся на обличчях юнаків і дівчат, непокоїв начальника НКВД, і панічний страх заповнював його душу.

І. Багрянний показує у романі «Маруся Богуславка», що більшовики прикладали чимало зусиль, щоб витворити «нову людину» без родової пам'яті, без віри, без мови, без рідної культури, без національної гідності тощо. Але це була марна затія, примітивний і дилетантський підхід до формування особистості. За твердженням німецького філософа Артура Шопенгауера, «характер людини незмінний: він залишається однаковим протягом усього життя»[5, с. 82]. На думку філософа, індивідуальний характер вроджений, його не можна змінити ні мистецтвом, ні випадковими обставинами життя, бо він є творінням самої природи, основні риси його отримані в спадщину від батька та матері [5, с. 84]. Але більшовики цього не усвідомлювали і насильно насаджували українцям чужу, людиноненависницьку ідеологію, намагаючись змінити світ за своїми лекалами.

У романі події розгортаються навколо вистави «Маруся Богуславка» у театрі міста «Наше». Головна героїня твору Ата Дахно – акторка місцевого театру, якій випало зіграти образ Марусі Богуславки в однойменній виставі. В її образі І. Багрянний намагався створити «позитивного героя, що міг би бути взірцем боротьби за душу людини і за ствердження нації для майбутніх поколінь» [4, с. 2].

Композиція роману побудована так, що всі сюжетні лінії сходяться до Ати. Через її сприйняття, різні випробування письменник не тільки відтворює внутрішній стан героїні, а й відтворює навколишній світ та створює різноманітні конфліктні ситуації для розкриття інших характерів дійових осіб. Між репетиціями Ата зустрічається з різними особами, і в діалогах, суперечках, дискусіях розкриваються характери дійових осіб. Вона влучно характеризує представників нової влади – комсомольського вожака Павла Івановича Гука, безпринципного хама товариша Страменко – редактора газети «Червоний комунар», відомого науковця-атеїста професора Подліпкіна. Через Атине

світосприйняття І. Багрянний викриває фальшиву та облудну ідеологію марксизму-ленінізму, пропагандистом якої був професор Добриня-Романов.

Створюючи позитивний образ Ати Дахно, письменник акцентує увагу на тому, що, незважаючи на складні обставини, різні впливи пропагандистів, в Ати інстинктивно спрацьовувала генетична програма, закладена попередніми поколіннями. Ата інстинктивно потягнулася до Петра Сміяна, який продовжував боротися проти більшовиків після підлого розстрілу його старшого брата.

Образ-характер Петра Сміяна відіграє надзвичайно важливу роль в композиційній структурі роману. Саме через нього І. Багрянний намагався втілити ідею непереможності українського національного духу. Петро Сміян уособлює тих українців, які твердо стоять на своїй землі, черпають з неї сили, щоб забезпечити волю та незалежність української нації. Своїм спокоєм, твердістю та незворушністю він вселяв віру та впевненість у жителів міста «Наше».

У фінальній частині роману І. Багрянний детально зосереджує увагу на перипетіях, пов'язаних із прем'єрою вистави «Маруся Богуславка». Дія вистави накладалася на сучасні події московського поневолення. Це була демонстрація непереможності українського національного духу. Все це вийшло стихійно, непередбачено, але закономірно.

І. Багрянний акцентує увагу на тому, наскільки важливий зв'язок національного театру зі своїм народом, який може своєю присутністю кардинально змінити ситуацію. Біля сьомої години до театру масово хлинули люди. Всі білети були вмиль розпродані. Без квитків залишилося більше людей, аніж з квитками. Все це подіяло на змучених акторів з надзвичайною силою, і вони вийшли до рампи підживлені незбагненною енергетикою. Навіть ті, які занепали духом, раптом ожили. Сцена і зал злилися в єдиному екстазі: «Від самого початку перебіг якийсь такий струм, такий повів душевний, що зімкнув тих і тих, залю й сцену, тих, що дивилися, й тих, що зібралися їх потішати, «блазнювати» перед ними... Така іскра пройшла й установила контакт між більшістю людських сердець, що в своїх глибинах таять багато несказаного, але справжнього, усім спільного, надаючи всьому окремого, бажаного їм смислу...» [2, с. 528].

Дія вистави накладалася на сучасні події московського поневолення. Коли Маруся Богуславка звільнила всіх невольників і свого милого з турецької неволі та немилосердної каторги, в залі була неймовірна тиша. І навіть тоді, коли Маруся Богуславка, зінтерпретована й осучаснена відважною Атою, наклала на себе руки, зала тільки глибоко зітхнула. І тільки тоді, коли відкрилася завіса й вийшли перед рампу всі виконавці: режисер, асистенти, актори – одаліски, спаги, яничари, турки, запорожці, шляхтичі, Маруся Богуславка, мати Ганна, Степан, Софрон, почалося щось несамовите. Крики та оплески довго не вщухали.

У романі «Маруся Богуславка» І. Багрянний зобразив складні процеси національного життя українців у передвоєнний період. Письменник показав, як волелюбні українці намагались відстояти свою національно-культурну ідентичність в тенетах московсько-більшовицького поневолення. Адже більшовики нещадно підрубували під корінь український уклад, намагаючись різними способами нав'язати нові порядки в Україні. Безбожництво, нищення родової пам'яті, руйнування звичаїв та традицій, ігнорування особистості, приниження її честі та гідності відбилися на образах-характерах Ати Дахно, Петра Сміяна, Сластьона, які намагались зберегти себе, коли їм протистояли підступні та жорстокі представники влади – Сазонов, Страменко, Добриня-Романов, Подліпкін. Але, незважаючи на величезні зусилля, терор, репресії, знущання над людиною, українці не зламалися, не підкорилися, а вистояли і чекали слушної нагоди для боротьби за право бути господарями на своїй землі.

### Література

1. Багрянний І. Золотий бумеранг та інші твори. Київ, 1999. 679 с.
2. Багрянний І. Маруся Чурай. Вибрані твори: У 2-х т. 2006. Т. 1. 582 с.
3. Багрянний І. Публіцистика / Іван Багрянний. Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе. Друге видання. Київ, 2006. 856 с.
4. Власенко С. «Мені моя вітчизна сниться щоночі...». *Голос України*. 2016. 4 жовтня.
5. Шопенгауер А. Свобода воли и нравственность. М., 1992. 448 с.
6. Шугай О. Одісея української людини, або джерело епічного мислення Івана Багряного. Вибрані твори: у 2-х т. Київ, 2006. Т. 1. С. 5-7.

## РОМАН «НЕЗНИЩЕННА ПЕЧАТЬ» ЕЛІЗАБЕТ ЛАНГТЕССЕР В КОНТЕКСТІ НІМЕЦЬКОГО МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ

**Світлана Притоліук,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології та методики навчання німецької мови*

*Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [svitlanaprytoliuk@gmail.com](mailto:svitlanaprytoliuk@gmail.com)*

Роман Елізабет Лангтессер «Незнищенна печать» (нім. «Unauslöschliche Siegel»), опублікований у 1947 році в часи повоєнної культурної кризи в Німеччині, одразу став визначною подією в літературному середовищі й предметом дискусій, оскільки вразив читацьку аудиторію не тільки новизною тематики, але й своєю експериментальною жанровою формою: реалістичний, на перший погляд, виклад подій відображає масштабний трансцедентальний контекст, прихований за міметично зображуваною дійсністю.

Сама письменниця називала свій роман «супранатуралістичним» («supranaturalistisch») [2, с. VII], адже він утверджує думку про те, що увесь видимий світ перебуває під покровом вищої реальності. Літературознавці розглядають твір як зразок німецького магічного реалізму, називають його «християнським романом», «католицьким романом», модерною трансформацією агіографічної літератури [1], [4], [5], [6].

Роман «Незнищенна печать» складається з прологу («Proszenium»), трьох книг та епілога. Літературні критики, однак, чітко виділяють у творі дві частини, кожна з яких вирізняється своєю стилістикою та жанровими особливостями: книга перша, події якої відбуваються в Німеччині, за жанром нагадує структуру роману виховання; друга частина, що включає другу і третю книги, де місцем дії є Франція, а пізніше знову Німеччина, — нагадує французький «інтриганський роман» [1, с. 28.].

Твір вирізняється складною, еkleктичною композицією. За допомогою монтажу авторка поєднує часто різнорідні елементи: деталізовані натуралістичні оповіді контрастують із розлогими філософськими бесідами, рефлексіями та молитвами, «груба, аж до гротеску, сатира несподівано переходить у релігійний

пафос» [1, с. 28]. Завдяки такій структурі часто втрачаються причинно-наслідкові зв'язки подій, однак підкреслюється їх трансцендентальна зумовленість.

Роман насичений символічними елементами та інтертекстуальними реляціями. Кожна деталь, предмети побуту, колір слугують шифрами, що ведуть до античної міфології, Біблії, натякають на сакральну чи світську літературу або на «вищу реальність». Така насиченість алюзіями, інтертекстуальними посиланнями, образними асоціаціями та символікою робить роман певним викликом для читача, що прагне збагнути його сутність, адже для цього йому знадобляться, як зазначає Л. Рінзер, «окрім ґрунтовної гуманітарної і, можливо, філософської освіти, знання з історії церкви, Євангелій, Біблії, агіографії, деякі відомості з сучасної фізики, як от квантової теорії, і певний досвід з глибинної психології» [5, с. 434.]

В основі роману – релігійна доля єврейського комерсанта Лазаря Бельфонтена, що прийняв християнство задля одруження на католичці. Час дії припадає на період від літа 1914 року до кінця Другої світової війни. Історія розгортається в маленькому рейнському містечку А. Сюжет твору не надто насичений подіями, а його фабулу можна описати кількома рядками. Головний герой через сім років після хрещення визнає, що втратив віру, піддається спокусам, залишає свою родину в Німеччині і подорожує до Франції, де потрапляє до війська і бере участь у військових діях. Після Першої світової війни він залишається у Франції, одружується вдруге і живе у полігамних стосунках із лесбійською парою, доки не переживає моменту духовного переродження і усвідомлення істинної віри. Під час Другої світової війни Лазар Бельфонтен потрапляє до концентраційного табору і повертається звідти вже як бідний жебрак, що пізнав сутність віри і силу Божої благодаті.

Головний герой роману – звичайний єврей із бюргерського середовища, типовий представник своєї доби, що є втіленням чеснот і слабкостей своїх сучасників: заможний підприємець, освічений і прогресивний альтруїст. За день до одруження із жінкою-католичкою Лазар Бельфонтен став католиком і, таким чином, прийняв «незнищену печать» хрещення. Спочатку він намагається

дотримуватися моральних принципів добропорядного католика, протистояти спокусі. Це вирізняє його із оточення егоїстів, жадібних до наживи торгашів, нестриманих гедоністів, переступників та зрадників. Однак йому не вдається досягнути самої сутності віри: «Як дитина сакуляризованої доби він спроможний вірити лише у те, що він розуміє і що вписується у його світосприйняття, виховане ідеями Просвітництва» [1, с. 26].

Починається усе з того, що Лазар Бельфонтен у цьому річницю свого хрещення, як і попередні роки, очікує на сліпого, котрого вперше зустрів у день святого таїнства. Однак цього разу той не приходить. Алегорична постать сліпого старця уособлює «сліпу віру», яку втратив головний герой. Він відчуває смертельну нудьгу від життя без віри і страждає від неможливості спокутувати свій гріх. Бельфонтен починає усвідомлювати, що його християнське оточення не поділяє його принципи віри і не підтримує його намагання утвердитися в новій вірі. Головний герой перебуває у постійних пошуках доказів істинної віри, однак, все більше зневіряється. Втративши віру, він втрачає моральні орієнтири і духовне підґрунтя свого існування, починає жити у гріху.

Бельфонтен залишає дружину і дитину, вирушає до Франції, де вступає у полігамний шлюб із лесбійкою. Однак і таке життя не заповнює духовної порожнечі, він з розгубленістю констатує, що нудьга знову спопеляє його душу. В мить найбільшого відчаю він пізнає Божу благодать і, як біблійний герой Лазар, переживає релігійне пробудження і переродження. Через благодать він повстає із «могили своєї бюргерської екзистенції і перетворюється на жебрака-святого» [1, с. 28].

Важливо зауважити, що перевтілення героя презентується не як результат внутрішньої зміни героя, а як акт Божої волі, зумовлений навмисним втручанням трансцендентальної сили в його життя. Елізабет Ланггессер свідомо відступає від оповідної структури роману виховання, оскільки його метою є показ не внутрішнього розвитку героя, а утвердження ідеї Божого провидіння. Відповідно не акцентуються психологічні чинники преображення Лазаря. Категорії часу та

простору також втрачають свої точні виміри у вічній боротьбі добра і зла, де людина виступає лише об'єктом.

Постаті, які зустрічаються на шляху головного героя, виступають інструментами впливу надприродних сил, що випробовують його. Серед них спокусники, нігілісти, святі, котрі своїми молитвами руйнують плани поплічників диявола.

Лангтессер не уникає «незручних» тем, а перелік гріхів у романі доводить відсутність у неї будь-яких табу як письменниці. Через наявність відвертих сцен лесбійських стосунків деякі критики назвали твір «Sancta pornographia» [6, с. 27]. Критичні зауваження торкнулися також зображеної авторкою католицької картини світу, в якій надзвичайно велика роль відводиться темі диявольської спокуси, що заводить читача в «сатанинські сфери і теургію» [3, с. 9724-9725].

### **Література**

1. Bertram Mathias. Literarische Epochendiagnosen der Nachkriegszeit. In: Deutsche Erinnerung: Berliner Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre (1945- 1960) / hrsg. von Ursula Heukenkamp. Berlin: Erich Schmidt, 1999. S.11-100.

2. Langgässer Elisabeth. Das unauslöschliche Siegel. Mit einem Nachwort von Elisabeth Hoffmann. Düsseldorf, 1987. 640 S.

3. Manuel Thomas. Das Unauslöschliche Siegel. In: Kindlers Literatur Lexikon. Band VII. Weinheim: Zweiburger Verlag, 1986. S. 9724-9725.

4. Mülverstedt Carolin. Denn das Thema der Dichtung ist immer der Mensch. Entindividualisierung und Typologisierung im Romanwerk Elisabeth Langgässers. Königshausen u. Neumann, 2000. 236 S.

5. Rinser Luise. Magische Argonautenfahrt. In: Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur. Band 39. 1959-1960. Heft 5. S. 432-445.

6. Vogel Marianne. Krieg als Kulturkrise und utopischer Neubeginn. Elisabeth Langgässer und das Deutschland nach 1945. In: Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900. Herausgegeben von Lars Koch und Marianne Vogel. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2007. S. 222-234.

## НОВЕ ПРОЧИТАННЯ ПАМ'ЯТОК ДАВНЬОГО ПИСЬМЕНСТВА

**Тетяна Скуратко,**

*к.ф.н., доц. кафедри української та зарубіжної літератури і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [tanyabidov@gmail.com](mailto:tanyabidov@gmail.com)*

Давнє українське письменство розвивалося на тлі бурхливого історичного життя України XI–XVIII ст. За період своєї історії наша давня література пройшла перехід від синкретичного письменства до новочасного типу художньої словесної творчості. Сучасному читачеві важко збагнути художній код давніх літературних пам'яток, подолати часову прірву. Адже, як зазначав Й. Гейзінг, «з переважної більшості літературних творів того часу для нас звітрився всякий аромат і всяке зачарування». Тому нове прочитання пам'яток давнього письменства і полягає у розумінні сучасним читачем основних етапів змін художнього типу мислення упродовж восьми століть, глибокому усвідомленні коренів української нації, специфіки націотворення. Саме вдумливе прочитання пам'яток давньої української літератури дозволяє збагнути джерела багатьох літературних традицій, зрозуміти віхи історичної та художньої пам'яті українців, відчути відгомін минулих епох, адже «ми не повинні забувати, – застерігав свого часу І. Франко, – що й перед І. Котляревським у нас було письменство і були писателі, і було духовне життя, були люди, що сьак чи так вибігали думкою поза тісний круг буденних, матеріальних інтересів, сьак чи так шукали якихось ідеалів і доріг до їх досягнення» [8, с. 93]. Думку про те, що наша нова література є набутком попередньої літературної спадщини висловлювали і М. Максимович, і М. Грушевський, і М. Возняк, і їх послідовники, адже «особлива функція літератури як духовно рушійної сили полягає у повсякчасному плеканні історичної свідомості, що вкорінена у ґрунт буття народу, оживлює пам'ять і виносить її за горизонт індивідуального досвіду. А це насамперед стосується літератури української, яка століттями пробивала шлях до повної свободи самовираження і, попри всі утиски, заборони, пригнічення, накопичувала духовний потенціал нації» [5, с. 6].

Проблема новітнього прочитання пам'яток давнього письменства, вдумливого аналізу художніх текстів XI–XVIII ст. представлена у наукових



розвідках С. Абрамовича, А. Багнюка, П. Білоуса, М. Брайчевського, Ю. Ісіченка, Б. Криси, О. Мишанича, В. Соболя, В. Сулими, В. Шевчука, В. Яременка, Б. Яценка та ін.

Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою визначення підходів до новітнього прочитання пам'яток давнього письменства.

Нашою метою є окреслення особливостей новітнього прочитання пам'яток давньої української літератури, визначення провідних тенденцій розвитку давнього письменства. Для досягнення мети було виконано такі завдання: здійснити загальний огляд пам'яток давнього письменства в історико-культурній площині; окреслити особливості новітнього прочитання пам'яток давньої української літератури.

Великою проблемою, на наш погляд, є те, що при читанні й аналізі пам'яток давнього письменства сучасний читач «відірваний» від реалій того часу, що змальовано у творі, адже його художнє сприйняття сформоване в іншому історичному й естетичному середовищі. Тому надзвичайно важливо, щоб письменство давнини в уяві сучасного читача поставало не лише як передісторія літературного процесу, а, насамперед, як самостійне художнє явище, що знайомить нас із літературними традиціями XI–XVIII ст., незвичними формами художнього мислення, жанровою системою та специфічним набором художніх засобів, збагачує духовно. Саме тому погоджуємося із думкою О. Білоус та П. Білоуса, що «сучасному читачеві для того, щоб збагнути думку й емоцію у давньому творі, необхідно заглибитися у вітчизняну та світову історію, навчитися добувати шляхетний смисл та естетичну вишуканість у слові, яке колись було зафіксоване книжником» [1, с. 6]. Важливо, щоб при читанні текстів давнього письменства перш за все зверталася увага на його художність, закодовану в образах, стилі, а не на історичній основі, питанні авторства, з'ясуванні обставин появи твору. У цьому аспекті важливим є естетичний досвід читача, який, за спостереженнями О. Білоус та П. Білоуса, є «необхідною базою, яка уможлиблює осягнення поетики тексту, естетичний відгук на нього, незважаючи на те, що між моментом його створення і рецепцією читача – століття» [1, с. 7].

У текстах давньої української літератури відбито колорит епохи, у них віднаходимо особливості середньовічного типу мислення, а, отже, світоглядна і художня специфіка давньої літератури зумовлює особливості її сприймання і тлумачення. За спостереженнями П. Білоуса, В. Шинкарука «давнє письменство належить до середньовічного типу літератур, а це означає, що воно розвивалося за відмінними від новоєвропейських естетичних систем канонами і правилами, мало свою систему жанрів та специфічний набір художніх засобів. Відтак слід спершу ознайомитися із ключовими поняттями тогочасного літературного життя і в жодному разі не міряти давні твори мірками нової літератури» [3, с. 3].

Отже, розуміння текстів давнього письменства, сприймання їх як самостійного художнього явища вимагає вдумливого читача, який має естетичний досвід, а тому може розпізнати у давньоукраїнських текстах автохтонний колорит літературної творчості.

### **Література**

1. Білоус П., Білоус О. Українська література XI–XVIII ст.: навч. посіб. для самостійної роботи студента. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 360 с.
2. Білоус П. Українська література XI–XVIII ст.: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2009. 424 с. (Серія «Альма-матер»)
3. Білоус П., Шинкарук В. Давня українська література: Практикум. Житомир, 2003. 164 с.
4. Демченко С., Сафонов Ю. Давня українська література (X–XVIII ст.): практикум: навч. посіб. Київ: Знання, 2013. 21 с.
5. Історія української літератури у дванадцяти томах. Т. 1. Давня література (X – перша половина XVI ст.). Київ: Наукова думка, 2014. 838 с.
6. Історія української літератури у дванадцяти томах. Т. 2. Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.). Київ: Наукова думка, 2014. 838 с.
7. Соболев В.О. З глибини віків: Вивчення давньої української літератури в школі: Посібник для вчителя. Київ: Зодіак-Еко, 1995. 156 с.
8. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів. Львів, 1986. Т1. 348 с.
9. Шевчук В. Дорога в тисячу років. Київ: Радянський письменник, 1990. 216 с.

## ПОЛЕМІЧНІ АКЦЕНТИ ТРАКТАТУ ПЕТРА МОГИЛИ «ЛІТОС»

**Федько Ольга**

*викладач кафедри філології та перекладу*

*Українського державного університету науки і технологій,  
здобувачка третього науково-освітнього рівня (0.35 Філологія)*

*Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка [fedkoolha1986@gmail.com](mailto:fedkoolha1986@gmail.com)*

Відомий богослов, релігійний і культурний діяч першої половини XVII ст. Петро Могила у 1632 році обійняв посаду митрополита Київського, Галицького і всієї Русі. Своєю діяльністю активізував книгодрукування, розширив вживання у ньому української мови, спрямував свої зусилля на розбудову освіти та задля виведення української церкви із занепаду ініціював реформування церковної практики. Його постать в історії українського письменства періоду раннього українського бароко є найяскравішим виявом рецепції полемічної традиції, яка активно культивувалася на наших землях у кінці XVI – початку XVII століття. Основними репрезентантами її були авторитетні полемічні трактати «Ключ царства небесного» Герасима Смотрицького, «Апокрисис» Христофора Філалета, «Антиризис» Іпатія Потія, «Тренос» Мелетія Смотрицького та інші, що були опубліковані та представляли нашу літературу в тогочасному західноєвропейському культурному просторі. Як зазначає Ростислав Радишевський, ім'я Петра Могилы також пов'язане із новою хвилею полеміки, спровокованою тим, що після смерті 1632 р. проунійного короля Зигмунда III знову загострилася проблема національного самозбереження українців [4, с. 27].

До творчого доробку Петра Могилы дослідники відносять такі твори, як «Номоканон» (1629), «Антологія, сиреч молитви» (1636), «Євангеліє учительне» (1637), «Літос» (1644), «Православне сповідання віри» (1640-45), «Требник» (1646), у підготовці яких до друку брали участь Ісайя Трофимович-Козловський, Сильвестр Косов, Йосиф Кононович-Горбацький та ін. Напевно, саме тому питання авторства деяких творів богослова залишається дискусійним. Це стосується і трактату «Літос», який опубліковано під псевдонімом Євсевій Пімен. Цю проблему обговорювали у своїх дослідженнях Ростислав Радишевський та Ігор Ісіченко.

Трактат «Літос» є одним з найвидатніших творів періоду раннього українського бароко, в якому Петро Могила полемізує із твором Касіяна Саковича «Perspectiwa...». Твір опубліковано у 1644 році польською мовою у друкарні Києво-Печерської лаври з посвятою православному шляхтичеві, військовику та уряднику Речі Посполитої Максиміліану Бжозовському, який один з небагатьох православних шляхтичів мав тісні зв'язки з київською православною митрополією, підтримував коштами діяльність православної церкви, брав 1647 року участь у виборах печерського архімандрита.

«Літос» написано у традиціях попередніх полемічних творів, що започаткували в українському письменстві полемічно-публіцистичну прозу, яка у кінці ХУІ – початку ХУІІІ ст. перебрала на себе функції проповідництва та літописання. На думку Наталії Поплавської, такі «трансформації були наслідком загострення у ХУІ столітті в Західній Європі міжконфесійних конфліктів, які сягнули українських земель» [3, с. 6]. Варто також відзначити і мистецтво структурування текстів тодішніх полемічних творів, які написані авторами різної літературної вправності, проте у них дотримано традиційну структуру. «Характерною структурною прикметою полемічної прози є наявність композиційних блоків: передмов, окремих статей, композиційно незалежних творів, які майстерно вплітаються в канву тексту. <...> Майже кожен твір моделювався у такий спосіб, аби перші розділи впливали на почуття читачів, готували своєрідний емоційний ґрунт до засвоєння тих частин твору, що подані в іншій жанрово-семантичній площині, де з'ясовуються богословські проблеми» [3, с. 298].

Важливою умовою написання полемічних творів була наявність тексту-запиту, у відповідь на який писався твір. «Літос» побудовано також за такою схемою. Це була відповідь Касіяну Саковичу, який у творі «Perspectiwa...», що з'явився у 1642 році, звинувачував православну церкву у недоліках богослужіння та інших відхиленнях від католиків. Текст «Літоса» структуровано відповідно до нього. Після заголовкового комплексу на звороті титульної сторінки – герб Максиміліана Бжозовського та вірші на його честь. Потім – посвята «статечному сину церкви святої», в якій звеличується рід мецената та висловлюється

сподівання, що «ясновельможний Його Милість п. воєвода, у своєму запалі віри не похитнувшись, свою милостиву прихильність справі Руської православної релігії хоче засвітити» [2, с. 47]. У «Передмові до чительника», яка є наступною складовою твору, у етикетній формі автор знайомить «милостивого читача» із недоліками у діяльності опонента: «Уже другий рік минає, милостивий читачу, як Касіян Сакович, колишній Дубенський архімандрит, до цього будучи цілковито запальним уніатом, від віри, чернечої сутани й уніатського обряду ганебно відмовився і поїхав до Кракова, щоб написати темно-хімерну «Перспективу», в якій, не зоглянувшись спочатку на самого себе, що не має вуха, оцінює старших своїх єпископів уніатських, що вони не справжні уніати, а лише за назвою і подобою» [2, с. 53]. Потім, відповідно до структури твору «Perspectiwa...» Касіяна Саковича, ідуть два розділи, в яких автор заперечував звинувачення на адресу православної церкви щодо «неблагопристойності» під час здійснення таїнств та недоліків в греко-східному статуті. Аби достойно аргументувати своєму опоненту, Петро Могила звернувся до авторитетних церковних та історичних джерел. У творі є чимало із них цитат. Дослідники діяльності і творчості митрополита на цій підставі однозначні у високому рівні його освіченості та досягненні мети, яка полягала у обґрунтуванні та доведенні, що релігійні догми не можуть змінюватися, а обряди можуть, оскільки є інтерпретацією релігійної думки.

Не заперечуючи того, що в побуті та церковних обрядах тодішнього українського духовенства є недоліки, Петро Могила намагається налагодити діалог з католиками. Однак, основна частина «Літоса», на думку Аркадія Жуковського, «присвячена спростуванню звинувачень К. Саковича. В першій частині розглянуто «неблагопристойності» при виконанні таїнств та інших богослужінь; другу присвячено церковному статуту – відповідь на «абсурди» православних чинів» [1, с. 197-198].

Композиція трактату – діалогічна, що також відповідає полемічній традиції. Після наведення цитати опонента подається відповідь автора: «Запитуєш також на с.30, чому Літургії раніше освячених дарів не міг священник

відправляти і оцим щорічним Таїнствам, адже воно є Таїнством, попередньо принесеним у жертву.

Відповідаю.

Із причин, через які й Римська Церква не з отих якихось Гостій малих, які для причасників у Чистий Четвер освячені, але ту, більшу, Гостію, яку для цього тільки разом із ними освятила, здійснює у Страсну П'ятницю» [2, с. 159].

Окремого дослідження потребує і проблема індивідуального стилю автора, якому властива одночасно широта інтерпретації та схиляння перед авторитетами богословської думки.

### Література

1. Жуковський А. Петро Могила й питання єдності церков. Париж. 1969. 282 с.
2. Могила Петро. Літос. Передмова, переклад із старопольської Ростислава Радишевського. Київ: Талком. 2018. 656 с.
3. Поплавська Н. Полемісти. Риторика. Переконавання (Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI – початку XVII ст.). Тернопіль: ТНПУ. 2007. 379 с.
4. Радишевський Р. «Літос» і духовна спадщина Петра Могили. *Петро Могила. Літос*. Київ: Талком. 2018. 656 с.

## ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ У ДИСКУРСІ МОДЕРНІЗМУ

**Чумак Галина,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка, [chumak@tnpu.edu.ua](mailto:chumak@tnpu.edu.ua)*

Модернізм можна розглядати як історію, як процес (тоді він виступає певним літературним напрямком), як модель творчості загалом (тоді він стає метафоричним виразом самоцінної художньої практики, «мистецтвом для мистецтва»), як систему знаків і символів (модернізм стає при цьому метонімією особливої культури, приміром «елітарної»), як «закриту» образну структуру (так

модернізм стає особливою стратегією читання), як ідеологію (відповідно він може бути зрівняний з філософією).

Первісно через «модерність» (новочасність) новонароджене християнство відмежовувалося від античного язичницького минулого. Пізніше кожна нова епоха в Європейській історії відрізняла себе від старої, протиставляючись античності. З часом поняття «модерн» набуває самостійного значення (поза опозицією *antiqui/moderni*) та позначає те, що сприяє вираженню актуального, постійно оновлюваного духу сучасності. Цю свідомість нового виражає і переймає на себе естетичний модерне мистецтво яке розгортається з допомогою антиципації можливого, імовірного, нового. Авангардизм у цьому аспекті актуалізує метафору абсолютної новизни, а модерна міфотворчість розглядає сучасність як форму постійної присутності.

Згідно з діалектикою модерну, яку запропонував Габермас, естетичний модерн, тобто модерністський рух кінця XIX-XX ст. підриває ідею самого модерну, оскільки «модернізм – великий спокусник, він несе з собою принцип панування безмежного самоствердження, вимогу автентичного самопізнання (*Selbsterstahlung*), суб'єктивізм перебудженої чуттєвості, і тим вивільнює гедоністичні мотиви, несумісні з професійною дисципліною і загалом з моральними основами цілеспрямованого способу життя» [1, с. 43].

Отже, модернізм руйнує той проект *просвіченої гуманності*, який, за Габермасом, становить суть самого процесу модернізації. Модерний гуманістичний проект, на його думку, передбачає використання різних сфер людської культури (науки, мистецтва і етики) для раціонального влаштування щоденного людського життя. На думку Габермаса, умовою реалізації такого проекту може бути переборення замкнутості кожної з автономних сфер і вихід поза професійні інтереси груп експертів – своєрідної еліти. Зрозуміло, що поява і розвиток мистецького авангарду підриває саму можливість здійснення розумної (до певної міри), тотальної гуманізації, оскільки авангард *інфікований* анархізмом та індивідуалізмом [1, с. 9].

Переоцінка європейського модерністського канону передбачає глобальну проблематику, яка стосується ролі, місця і значення традиції Просвітництва в європейській історії. Похідна від Просвітництва універсалістська модель лежить в основі загальноєвропейської культурної типології. Як це було ще за часів Просвітництва, новочасна естетична практика узагальнювала, вирівнювала досвід окремих літератур і літературних стилів (бароко, романтизму, натуралізму), забезпечуючи певну однорідність культурної самосвідомості епохи модерну.

Модернізм заявляє про себе, насамперед, як про явище маргінальне щодо усталеної традиції, навіть анти-традиційне. Модернізм стверджується, проектуючи перервність і диференційованість традиції. Завдяки традиції відчуження й проектування інакшої естетичної реальності, а також вибіркового, імовірнісного відношенню до традиції. Цілком очевидно, що в модернізмі синхронізуються різні часові площини й філософсько-естетичні системи, сучасні й минулі, від неоплатонізму, буддизму, середньовічної метафізики до бергсоніанства й ніцшеанства. Модернізм стає явищем культурного синтезу.

Однією з форм діалектики модерності стає мистецтво, або модернізм, який виробляє своєрідний їй естетичний еквівалент поза раціоналізмом і натуралізмом попереднього етапу та закріплює суб'єктивні значення суто художніми способами. Дискурс модернізму закріплює рухливість, змінюваність культурної самосвідомості, її спрямованість на аналіз минулого, підвладного смерті людського існування. Починаючи з кінця XIX ст., ствердження автономної сфери суб'єктивного приймає на себе літературний і естетичний модерн. Модернізм саме за допомогою культури, творчості, мови закріплює присутність модерного суб'єкта у світі.

Т.С. Еліот відкидає суб'єктивізм у мистецтві й літературі, притаманний романтизму, наголошуючи разом з Ортегою-і-Гасетом на важливості деперсоніфікованого сприйняття світу. У своєму програмному творі «Дегуманізація мистецтва» іспанський філософ небезпідставно звинувачує



романтизм і романтиків у переобтяженості особистими почуттями, що аж ніяк не додає творам естетичної цінності [2, с. 149].

Творці-модерністи відмовилися і від реалізму, тому що він не відповідав усій складності і багатомірності сучасного світу. Реалізм як метод вичерпав себе з появою феноменології. В кожній людині існує своя точка зору на реальність, часом протилежна загальноприйнятому уявленню про реальність однієї і тої ж події. Реальність, як писав Ортега-і-Гассет, «повсякчас знаджує художника на манівці, стаючи на перешкоді від втечі від неї... Як Одиссей навпаки, він мусить покинути повсякденність – Пенелопу і вирушити через рифи і скелі у зачароване царство Цірцеї» [2, с. 150].

Незаперечним для Ортеги є і той факт, що нове, або «модерне» мистецтво. призначене лише для людей з розвинутим естетичним чуттям і тому доступне не всім. Нові митці обдаровані виключно виразним, чітким і раціональним чуттям мистецтва: «Їх спосіб відчуження – далеко не примха, він є неминучим результатом всієї попередньої художньої революції» [2, с. 147].

Тут знову знаходимо співзвучність концепції Еліота щодо врахування митцем контексту загальноєвропейської культурної традиції в поетичній творчості. У своєму есе «Традиція і творча індивідуальність» критик наголошував, що незважаючи на новаторство окремого поета, він «творить в межах загальноєвропейської культурної традиції і долучаючись до неї, змінює її у свій спосіб» [3, с. 14].

Загалом модерністський канон ХХ ст. утверджує себе не стільки через заперечення традиції, як це властиво його ранньому етапу, скільки на основі нового розуміння літературної класики і традиції. Так, Т.С. Еліот пише про розширення розуміння минулого в модернізмі, оскільки сама традиція «змінюється з появою кожного нового визначного письменника» [3, с. 188].

Самобутність дискурсивної практики модернізму ґрунтується на тому, що закріплення автономної й істинної присутності суб'єкта переводиться в площину літератури. Дискурс модернізму утримує своєрідну естетичну «рівновагу», що

збалансовує грані художнього герметизму й продуктивної естетичної моделі, відкритої для нових інтерпретацій.

### Література

1. Габермас Юрген. Філософський дискурс модерну. Пер. В. Купліна. Київ: Четверта хвиля, 2001. 424 с.
2. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва. *Всесвіт*, 1992. № 3-4. С. 144-166.
3. Eliot T. S. Selected Prose. London: Faber and Faber, 1975. 398 p.
4. Habermas Jurgen. The Philosophical Discourse of Modernity. Twelve Lectures. Massachusetts: The MIT Press Cambridge, 1985. 465 p.
5. T. S. Eliot: the modernist in history. Ed. by Ronald Bush. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1991. 210 p.

### ТОПОС МІСТА У РОМАНІ ІВАНА ФРАНКА «ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ»

**Вікторія Барабаш,**

*здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [viktoria.lukash4@gmail.com](mailto:viktoria.lukash4@gmail.com)*

*Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Ольга Куца*

Твір І. Франка «Лель і Полель» сучасні дослідники вважають прикладом урбаністичного психологічного роману. Місто постає у ньому окремим самостійним персонажем, який виступає «агресором», нівечить душу людини інтригами й підступами. Загалом місто постає прірвою, яка поглинає особистість. З іншого боку, саме місто відкриває безліч можливостей для самореалізації людини, відкриває для неї перспективи. Таким містом змальований близький і рідний для автора роману Львів.

Загалом топос міста – це його предметно-силова даність, відтворена у тексті сукупність міських реалій, окреслених і локалізованих у певних часово-просторових межах. Предметна даність міста – це майже завжди упорядкований простір. Топос міста – це ті його предметно-сміслові ознаки та характеристики,

які, з одного боку, виступають як відображення реальних топографічних ознак міста, а з іншого, у процесі їх образного відображення, художньо трансформуються в картину міста як цілісність: як упорядкований простір з його вулицями, будинками, мешканцями, маршрутами їх пересування, географічним ландшафтом, природними краєвидами тощо. Відповідно до сучасних інтерпретацій поняття «міський топос» вживаємо у значенні предметно-сислової даності міста, що є певним чином упорядкованим простором, який має бути деталізованим.

Загалом Львів – один із найчастіше, найбільш об'ємно і різнопланово зображуваних міських топосів у творчості І. Франка. Репрезентуючи різні грані суспільного життя – освітню, культурно-розважальну, адміністративну, професійну, злочинну, революційну, – львівський топос став центральним місцем перебігу сюжетних колізій романів письменника. Він є своєрідним лакмусовим папірцем, для кожної людини, яка у ньому опиняється. І герої роману «Лель і Полель» – тут не виняток.

У творі «Лель і Полель» Іван Франко описує долю двох близнюків Владка та Начка, які залишилися без батьків і мусили якось існувати в цьому світі. Вже на початку твору прочитуємо, що хлопці заробляють собі на життя грабуванням городів. Коли їх ловить господар городу, вони вириваються, поранивши чоловіка. Тут же перед нами постає сцена обговорення вчинку близнюків сусідами. «У всьому винне те прокляте місто! – такий висновок селян. Для них місто – правдиве пекло, де чорти плодяться. У місті зосереджується вся голота. Ця голота потім «розлазиться» і жити людям «не дає». Автор уже на початку роману ілюструє вороже ставлення селян до міста. Далі він розгортає цю думку: ненависть селян до міщан відзивалася гучною луною серед усієї громади, і довго ще важкою хмарою над головами громадян стояли прокляття та нарікання на місто. Чіткішою своєї позиції стосовно міста автор не ословив.

У наступних епізодах Франко відтворює картину гармонії дитини і природи, особливо коли хлопці відпочивають у лісі. Але дорогою до Львова на близнюків знаходить погане передчуття. Недобрі думки мучили їх, чим ближче

вони підходили до Львова. У їхньому єстві змагалися почуття неспокою, якоїсь тривоги. Немов чорна хмара, вагітна громами і градом, насичувала повітря і викликала незвичайне напруження і тремтіння, жахливого страху перед містом. Брати не намагалися з'ясувати причину цього незвичайного і неприємного стану. Все-таки на дні дитячих душ кублилося темне почуття вини. Подібні описи засвідчували, що на дітей місто наводило страх. Але це був страх не перед Львовом, а перед тим, що саме тут, у місті, їм доведеться відповісти за свій вчинок. Іван Франко детально змальовує пейзажі цього міста. Хлопці вийшли на вершину гори, під їхніми ногами увесь Львів півмісяцем розсипався по долині: невеликий левик на міській ратуші блищав і палав в останніх променях сонця. Блакитнуватий туман стелився понад містом і зливався вдалині з темною зеленню лісу на Високому замку. Мальовничий опис контрастує з людьми, які ловлять малолітніх злодіїв і кидають до в'язниці. Саме агресія вулиці привела близнюків до в'язниці – центру ексцентричного міського простору. «Вуличні обірванці» – то перші «кандидати» до тюрем і лікарень. Вулиці міста наче звужуються, утворюють павутиння, в яке легко потрапити й від якого практично неможливо звільнитися.

Далі автор знайомить нас з батьками близнюків й одночасно показує нам повсталий Львів: з Високого замку гриміли гармати, ратушу і театр обсипали бомби, які викликали вогненний пожар. Від ринку сунула товпа. Цим описом автор підкреслює, що тепер головну роль у долі натовпу відіграє саме місто, де знаходилася основна маса людей.

Ось ще одна картина рецепції міста: брати, притулившись один до одного, стояли в кутку під стіною поблідлі й налякані. Їхні серця стискалися від тривоги уже тут, на перших кроках у цей новий і такий відмінний жахливий світ, який проковтнув їх, як вони думали, безповоротно, наче якась страшна потвора проковтнула свою жертву. Перебуваючи в тюрмі, хлопці знайомляться з дідом Туманом і пізнають усю несправедливість, яка панує у суспільстві.

Вони клянуться помираючому дідові в тому, що коли виростуть, то будуть допомагати бідним людям. На них очікує і відповідна допомога – скарб старого в'язня. Використавши гроші, брати надіялись піднятися з міського «дна». Так і сталося: Владко вивчився на адвоката й захищав простих робітників у суді, а Начко заснував свою газету, де жорстоко засуджував панство. Для своєї діяльності хлопці обрали саме Львів.

Поява Регіни привела до загибелі братів. Дівчина також постала жертвою обставин, оскільки нею маніпулював граф Адольф, щоб прибрати зі шляху ненависних братів. Сама ж Регіна є чистою, але вона ненавидить Львів, бо для неї він уособлює осередок зла. Пізніше вона скаже Владкові, що хоче іти звідсіль. Не хоче бачити більше цього ненависного Львова. На неї автор і «покладає» роль продовження справи Владка і Начка Калиновичів. Регіна успадкувала їх маєток та їхні думки. У скромній глухій закутині, гірському селі, живе вона, віддана господарській праці й вихованню єдиного сина, який колись має продовжити розпочату справу.

Як впливає з ідейного змісту роману Івана Франка, саме син Владка та Регіни зможе відродити добру справу батька. Романна колізія виразно засвідчує позицію автора: дитину краще виховувати в селі. Сільська стріха – це для неї «рідна стріха», сільські діти – товариші дитячих забав, справжньої першої науки, першої фізичної праці. Виховання природою сприятиме розумінню потреб народу. Але щоб захищати цей народ, треба йти до міста – саме там знаходяться установи, які покликані відстоювати права і свободи для народу.

Таким чином, «Лель і Полель» – це цілком новаторська в українській романістиці структура, у якій в широкому спектрі проблем займає вагоме місце топос міста. У цьому топосі майстерно поєднуються соціальна та любовна сфери життя героїв, вдало інкрустовані національні, політичні та культурні проблеми. Топос міста увиразнює психічне буття персонажів, драматизм подій та спосіб вирішення основного конфлікту.

## РЕЦЕПЦІЯ ТВОРІВ В. БАРКИ В АМЕРИКАНСЬКІЙ ПЕРІОДИЦІ

**Вікторія Люба,**

*здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, [viktoria.lukash4@gmail.com](mailto:viktoria.lukash4@gmail.com)*

*Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Наталія Кучма***

Поет, філософ, самітник – ця особистість виділяється серед найталановитіших українських письменників в еміграції і своїм способом життя, і своїм творчим спрямуванням. Василь Барка – автор понад 20 книг поезій і прози, есеїв, поміж яких і перший роман про Голодомор «Жовтий князь», екранізований через 30 років після написання, напередодні референдуму за Незалежність під назвою «Голод-33» [1].

На щастя, серед рукописів Барки, які вдалось зберегти УВАН у Нью-Йорку, є й розлога автобіографія письменника, на відміну від його літературних творів, вона доволі стримана, зате скрупульозно точна, що й перетворює її на цікавий історичний документ про й досі мало знане. Саме в автобіографії читаємо: «Повість «Жовтий князь» вийшла друком 1963 року. Це – моя друга прозова річ; перша, «Рай», видана в Америці 1953 року» [2]. Усе, про що писав, Барка брав з власного життя. Пережив і голодомор: «Я мав на тілі 12 ран, що йшли лініями кровоносних судин. Із них сочилася брунатна рідина. Ноги репалися, сочилися і пухли. Я уже ходив, тримаючись за паркан і стіни, там, де вже лежали мертві. Я не надіявся, що виживу... І, може, тому, що я це зазнав, мені пощастило в «Жовтому князі» відновити... Ось як біда часом виходить на добру поправу» [4]. Хто знає, скільки часу носив би Барка у собі гірку пам'ять про страшні 1932- 1933 рр., якби вдруге не пережив голодні муки – вже у Нью-Йорку, у невеличкій кімнатці в афро-кварталі, де, хворий і безробітний, міг собі дозволити лише «одну банку риби на два дні» і миску найдешевшого рису. «Нова голодівка відновила збір тих долей... Так що я писав безперервно 600 сторінок. А потім побачив, що забагато. Скорочував, креслив, міняв вислови, і так чотири рази ті 600 сторінок я переписував від руки» [5].

Над романом «Жовтий князь» Василь Барка працював упродовж двох років (1958-1959). Хотів якнайточніше розповісти світові болючу правду про злочин комуністів, що в самій Україні знищив «коло семи мільйонів, а на Кубані приблизно півтора мільйона із трьох з половиною» [3]. Вперше окремою книжкою роман вийшов у Нью-Йорку 1963 р. Тоді ж Барка, зважаючи на «хрущовське потепління», звернувся до радянських письменників із відкритим листом, де наголошував на доконечній потребі правдиво писати про страшні й повчальні роки штучного голодомору. ... Лист залишився без відповіді. – «Голод-33» – перший повнометражний фільм про голод 1932-33 років у радянській Україні. -Публічний дискурс з цього приводу не рекомендувався в Радянському Союзі, і режисер Олесь Янчук мусив його екранізувати 1963 р. і заручитися допомогою американського історика Джеймса Е. Мейса, – виконавчого директора Комісії США з Голодомору в Україні наприкінці 1980-х, котрий намагався спробувати знайти баланс між фактами та художньою свободою при створенні екранної версії історичних подій ( In Famine '33, James E. Mace even played the part of the New York Times journalist Walter Duranty, who in 1933 had notoriously denied the existence of famine in Ukraine, but the Duranty scenes were left out of the film's final version.).

Життя Барки в Америці виявилось найпліднішим етапом у його літературній кар'єрі. У той час він постійно писав вірші та зосереджувався на історії української літератури та національної духовності. Наслідком цього стали літературно-критичні та вагомні релігійно-філософські есе «Хліборобський орфей або кларнетизм» (1961), «Правда кобзаря» («Кобзарева правда», 1961); три збірки – «Жайворонкові джерела» (1956), «Творчість» (1968), «Земля садівничих» (1977), збірка нарисів «Вершник неба» (1965), разом із численними статтями в іноземній періодиці та рукописами, що зберігаються в його архіві.

Американський період у його творчості позначений появою віршованих збірок «Псалом голубиноного поля» (1958), «Океан» (1959, 1979, 1992), «Лірник» (1968), «Океан – II» (1979).

У 1952-77 рр. написав монументальний чотиритомний роман-епопею у віршах «Свідок для Сонця Шестикрилих», за який отримав премію Фундації Антоновичів (1982). У 1992 видав написану двотомну драму у віршах «Кавказ». У цей період Барка також завершує поему-епос «Судний степ», присвячену обивателю та його долі під час Другої світової війни. Вся ця українська лірико-епохальна спадщина поєдналася у віршованій трилогії Барки «Брама смиренних». Згодом автор зізнається, що намагався побудувати в українській культурі «великий і зрозумілий простір духовних скарбів», який формувався тисячоліттями і був жорстоко відібраний комуністичним режимом. Він був переконаний, що ця трилогія допоможе здійснити глибоку реформу української літератури, закласти новаторські віяння, утвердити її національний статус.

Ніхто з нинішніх українських літературознавців не може сказати, був він правий чи ні. Величезна творча спадщина Василя Барки потребує детального вивчення; воно вимагає особливого розуміння та комплексної, прозорої інтерпретації.

### Література

1. «Голод 33» – перший повнометражний фільм про голод 1932-33 років у радянській Україні. KinoKultura.pdf
2. Шукає серце щастя (до 100- річчя від дня народження Василя Барки): біобібліогр. покажч. / [уклад.: Н. Мельник, Т. Буряк, О. Круківська]; Держ. закл. «Держ. б-ка України для юнацтва». Київ, 2008. 43 с.
3. Lower, Wendy. Nazi Empire-Building and the Holocaust in Ukraine (Chapel Hill 2005)
4. Mattingly Daria No Novel for Ordinary Men? Representation of the Rank-and-File Perpetrators of the Holodomor in Ukrainian. / Mattingly\_Euxeinos 27\_2019.pdf
5. Why Stalin Starved Ukraine. *The New Republic*.



## ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ У РОМАНІ Р. ІВАНИЧУКА «ОРДА»

**Тетяна Кондратьєва,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології  
та методики навчання англійської мови Тернопільського національного  
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
[kondratievatb@gmail.com](mailto:kondratievatb@gmail.com)*

Українська національна ідея та процес самоідентифікації українців як незалежної міцної нації із власною суверенною та міцною державою є визначальною темою творів Романа Іваничука. Письменник зізнавався, що його найважливіша письменницька місія підпорядкована надзавданню розказати «як Україна перетворювалась із московської колонії в незалежну державу...» [1, 51].

Невипадково домінуючою рисою творчості Р. Іваничука дослідники називають національну спрямованість, що має вагоме біографічне підґрунтя. Письменник народився у вчительській сім'ї, яку вважав «здоровою суспільною клітинкою», де «верховодили» згода, честь і родинна солідарність» [1, 32]. Після сільської школи здобував вищу освіту у Львівському університеті, з якого у 1949 році був відрахований за «антирадянську діяльність». Р. Іваничук визнав, що усі його історичні романи «мають *антирадянський* підтекст» [2, 44]. Письменник ніколи не був конформістом. Політика пристосування, а тим більше зради національної ідеї була йому чужою. Письменник неодноразово стверджував, що яничарство – це не лише русифікація, англізація чи полонізація – то байдужість, ситість, аполітичність. Він вважав Радянський Союз, як і сучасну Росію, імперією, що завжди «звикла мати Україну своєю колонією» і ніяк не може відмовитися від своїх «імперських апетитів» [2, 67]. Своїм моральним і громадянським обов'язком Роман Іванович вважав «відмовитися від плаксивого і нудного національного мазохізму і вирушити на штурм ворожої фортеці» [2, 100].

Із самого дитинства майбутній письменник виховувався «в атмосфері розумного націоналізму» [3, 13], приклад патріотизму бачив в особі і вчинках свого батька. Але батьківський патріотизм ніколи не трансформувався у

шовінізм. Звідси усі його твори просякнуті почуттям любові до рідної землі, її історії, а також поваги до інших народів. Р. Іваничук писав: «Існує поза волею тиранів суспільний закон про право народів на незалежність, і діє він, хоч часто із запізненням – неухильно» [2, 21].

Головним завданням письменник вважав відкрити прийдешнім поколінням правду про історію свого народу. В інтерв'ю кореспондентові газети «Книжковий клуб» (листопад, 2004) він, зокрема, сказав: «В літературі нашій, як і в будь-якій іншій, повинна превалювати естетика. Бо поки що превалює політика. Вона постійно літературі заважає, але, з іншого боку, ми з об'єктивних причин не можемо від політики відійти ще з часів Франка ... Єдина заангажованість, від якої, я вважаю, ніколи не слід відмовлятися, – це національна заангажованість. І це природно, бо не можна відмовлятися від власної матері» [5, 39].

Знаковим у творчості Романа Іваничука є його роман «Орда», у якому особливо чітко художньо трансформована ідея становлення української нації. Незвичайний хронотоп роману, у якому поєднано різні часові та просторові виміри, дозволяє читачеві простежувати причинно-наслідкові зв'язки важливих історичних подій та явищ. Головний персонаж роману, Отець Єпіфаній, уособлює авторську перспективу на вивчення проблеми становлення української нації і від власне від його імені звучать постулати та настанови, адресовані автором українцям.

«Орду» Р. Іваничук написав протягом 1989-1991 років. Цей період, як знаємо, позначений політичною кризою суспільства, у якому жив український письменник: перебудова, проголошення демократичних ідей, протести проти Радянської імперії – проти «орди». Тогочасні події Р. Іваничук художньо переосмислює і переносить у часі на двісті років назад. І хоча дія роману відбувається у XVIII столітті, у підтексті твору виразно прочитуємо сучасні українському письменникові колізії і проблеми.

Неодноразово автор підкреслював, що саме духовного прозріння найбільше боїться імперія, адже духовне прозріння неодмінно принесе незалежність і

свободу націям. Невипадково центральним персонажем є духовна особа. Почуття любові до свого народу, правди віри, переконаність у тому, що навіть одна людина, свято виконуючи свої обов'язки, здатна багато змінити – ці компоненти світогляду визначають життєву позицію отця Єпіфанія. Він – священник, «пастир» людських душ, тому мусить привести своїх людей до життя з Христом. Шлях до цього – власний приклад: «Мудрець не той, хто навчає інших, а той, хто знає істину і сам кожним днем свого життя підтверджує її справедливість.... Пам'ятай! Ти – частка народу, не намагайся вдосконалювати іншого, не вдосконаливши себе. Не шукай для себе взірця – сам стань прикладом!» [4, 129]. У світогляді Єпіфанія домінують такі цінності, як життя з Богом, свобода, краса, правда, святість і співпричетність. В опозиції матеріальне – духовне о. Єпіфаній обирає духовне.

Отець Єпіфаній вважає своїм завданням засвітити «свічки духовні» в людських душах. Його болить серце, коли він бачить, як оскверняють п'ятикою храм у недільний день. Його народ «змалів» у «карлицькій» державі, яка в Р. Іваничука постає очевидною художньою моделлю колишнього Радянського Союзу. Саме у цій країні ідеологічно заангажовані «ліліпути духа й тіла» сповідують рівність, ненавидять вищих за себе, хочуть зрівняти увесь світ за своїм «зростом» й убогістю, забрати в людини гідність, позбавити права на протест, волю, мислення, вселити страх. Такий, за Р. Іваничуком, постійний стан людини у «Майбутньому Раю». Людям у цій державі потрібно, гнівно пише письменник, лише «спокою і сала на три вершки». Тому Єпіфаній береться їх будити. Особливою експресією забарвлений епізод, коли він стає за амвон і починає читати сп'янілим козакам конституцію Пилипа Орлика, в якій засвідчуються найвищі права і вольності українського народу.

Отець Єпіфаній Р. Іваничука найбільше мріяв про волю для свого народу, його духовне воскресіння. Він багато страждав заради цього, але мав надію, що таки настане день, коли мрія здійсниться: «І зітхнуть полегшено народи, уздрівши румовища імперії, побачать нові землі й моря, і зацвіте усміх на обличчях людських, а земля зашумить налитим колосом» [4, 196]. На мить

його мрія постала перед ним у реальності: «Тоді дзвін вихопився з підземних тіснин на білий світ урочистим благовістом, і люди почали виходити із сховків на його поклик, ставало їх все більше й більше; перелякані заспокоювалися, зневірені вірою багатіли, темні прозрівали; народу повнилось, тисячилося і мільйонилось; хресний хід ішов угору по Дніпру, Єпіфаній підняв чорні ключі тюрми, які стануть ключами до Храму» [4, 198]. Та все це виявилось ілюзією. В останньому епізоді роману бачимо знесилоного Єпіфанія на батуринському згарищі, а поруч – в чорній хустині Лебедиця Мотря. Усі терпіння і жертви виявилися марними. Проте вони обоє підвелися, «щоб іти від села до села, від міста до міста й мовчки заглядати в людські обличчя – а ще хтось подасть шматок хліба. Помилуй нас, Боже, по великій милості твоїй!...» [4, 199]. Р. Іваничук закінчуючи свій твір недомовленим, дає читачеві змогу зрозуміти, що надія не покинула його персонажів. Вони не опустили рук, а підвелися і пішли знову будити людей. Авторський задум полягає в утвердженні непохитної віри й надії на краще.

Історичний досвід України засвідчує, що процес становлення нації та держави проходив крізь етапи піднесення та занепаду, проте ніколи українці не втрачали віри і не опускали рук. Особливо гостро питання самовизначення постало саме сьогодні, у часи, коли російська імперія посягнула на нашу незалежність у період впевненого поступу та розвитку. Однак, ми сильніші зараз, ніж будь-коли, нас підтримує увесь цивілізований світ. У цьому контексті розуміємо, що ідея становлення української нації, художньо втілена у тексті роману «Орда» є пророчою. Українці не піддалися «карликові» і мужньо повстали на боротьбу за власну свободу, за свою ідентичність, за право на рівноправне співіснування серед інших вільних країн у світі. Мрія Романа Іваничука стане реальністю.

### Література

1. Іваничук Р. Не щоденний щоденник (Книга друга). *Дзвін*. № 2. 2005. С. 27-62.

2. Іваничук Р. І. Благослови, душе моя, Господа... Львів: Просвіта, 1993. 270 с.
3. Голубка Т. Я., Голубка С.М. Провісник національного відродження: про українського письменника Іваничука Романа. Львів: Світ, 1999. 91 с.
4. Іваничук Р. Орда. Львів: Просвіта, 1992. 200 с.
5. Іваничук Р. «У літературі повинна превалювати естетика». *Книжковий клуб*. 2004. № 11. С. 38-41.

**ЛІНГВОІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ ЕЛІТАРНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ  
ВЧЕНОГО-ПУБЛІЦИСТА РОМАНА ГРОМ'ЯКА  
(НА ПРИКЛАДІ ВЖИВАННЯ ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ)**

**Тетяна Вільчинська,**  
*доктор філологічних наук, професор кафедри  
загального мовознавства та слов'янських мов [tetyana\\_v@ukr.net](mailto:tetyana_v@ukr.net);*  
**Олександр Вільчинський,**  
*кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики  
Тернопільського національного педагогічного  
університету імені Володимира Гнатюка [vilchuk@tnpu.edu.ua](mailto:vilchuk@tnpu.edu.ua)*

У добу панування антропоцентричної парадигми особливо гостро постає проблема репрезентації людини в мові. Вже не викликає сумнівів, що в мовній картині світу відбито ментальність і ціннісні пріоритети, етно- і психотип цілого народу загалом та окремої мовної особистості як представника національної самобутності зокрема. Поєднання загальнонародних та особистих знань, світоглядних концепцій, аксіологічних домінант уможлиблює реалізацію такої особистості насамперед на рівні її власних мовних уподобань й оригінальної мовленнєвої поведінки в комунікативному просторі будь-якого дискурсу та актуалізує проблему її кваліфікації в різних галузях гуманітарного знання. Зокрема, поширеними на межі ХХ-ХХІ ст. стали терміни «комунікативна особистість», «дискурсна особистість», «елітарна особистість». У запропонованому дослідженні перевагу надаємо терміносполуці «елітарна мовна особистість», під якою, зважаючи на праці Н. Баландіної, Т. Космеди, Л. Мацько,

Н. Петлюченко, розуміємо інтелектуально обдаровану людину, яка яскраво репрезентує себе в усному і писемному мовленні, досконало володіє всім комплексом мовних, комунікативних, моральних та етичних норм. Елітарність такої особистості пов'язана з трьома найважливішими рисами мовної особистості щодо світогляду та пріоритетів – націєцентричністю, що в нашому випадку стосується українськоцентричності; культуроцентричністю, скерованою на високий загальний культурний рівень, та емпатоцентричністю, зорієнтованою на гармонізацію комунікації.

Яскравим прикладом елітарної мовної особистості є Роман Теодорович Гром'як – відомий український вчений, публіцист, літературний критик, автор численних наукових праць, літературно-критичних нарисів, публіцистичних статей. Про Р. Гром'яка можна говорити, що, як елітарна мовна особистість, він повною мірою реалізував себе і в науковому, і в публіцистичному дискурсах. Підтвердженням цього слугує проведене дослідження, матеріалом для якого послужила його праця «Культура. Політика. Інтелігенція. *Публіцистика літературознавця*» (2009).

Зауважимо, що уже вивчено мовні особистості таких відомих українців, як І. Пулюй (І. Фаріон), В. Русанівський (Л. Шевченко), А. Загнітко (Т. Космеда), О. Бондар (А. Романченко) та деяких інших. Тоді як феномен Р. Гром'яка ще належить пізнати. Непересічність особистості вченого зумовлює складність і багатоетапність процедур, спрямованих на вивчення його спадщини. Загалом подібні дослідження передбачають три етапи: 1) узагальнену характеристику мовної особистості вченого; 2) аналіз її за рівнями мови; 3) характеристику відповідно до її структурної організації. Об'єднавчою особливістю усіх цих етапів є інтерес до ідіостилю вченого, до мовних засобів вираження думки.

У запропонованому повідомленні проаналізуємо один із таких мовних засобів, що належить синтаксичному рівню, яким так широко послуговувався Р. Гром'як, – це вставлені конструкції.

В українському мовознавстві існує чимало праць, у яких висвітлено природу вставлених одиниць, з'ясовано їхню семантику, схарактеризовано

структуру і под. (І. Вихованець, Н. Гуйванюк, А. Загнітко, Л. Кадомцева, М. Каранська, Б. Кулик, К. Шульжук та ін.). Водночас М. Каранська зауважує, що вставлені конструкції настільки різноманітні за змістом, що їх неможливо класифікувати, оскільки «тут є і підкреслення якоїсь деталі, й уточнення за бажанням, і побіжні зауваження, певні додаткові відтінки зображення, і широкі доповнення пояснювального характеру, і роздуми та різні спогади, гострі емоційні й експресивні вислови» [3, с. 165]. Усе це повною мірою підтверджують вставлені конструкції, виявлені у досліджуваних текстах Р. Гром'яка, напр.: *Є в цій проблемі грань чисто моральна (боязуство, пристосовництво, літературне утриманство), але не тільки* [2, с. 7] та «Волині» У. Самчука *протиставляв свого «Юрка Крука» П. Козланюк; з нею (відразу чи згодом – неістотно) суміряв власну «Волинь» Б. Харчук* [2, с. 333].

Незважаючи на це, науковці протягом тривалого часу намагаються класифікувати вставлені одиниці, або, як їх ще називають, вставлені поширювачі, традиційно диференціюючи їх за виконуваними функціями на уточнювальні, пояснювальні та доповнювальні [4, с. 171], пор.: *Невдовзі наруга не минула і нашої тітки: верталася з району (працювала в військкоматі), її перестріли лісовики, відпустили ледь живу* [2, с. 185]; *У такому розумінні критика (точніше, постійний, всюдисущий критицизм)... чинить на літературу зворотний вплив* [2, с. 10]; *З 1927 року аж до смерті 1987 Самчук – політичний емігрант (за винятком кількох років, коли під час II Світової війни повернувся в Україну, але тут господарювали фашисти)* [2, с. 332]. Або ж пропонують розмежовувати кореляти (вставлені конструкції, що співвідносяться з відповідними компонентами семантичної структури речення) і субститути (вставлені одиниці, які не мають у базовому реченні корелятивних синтаксем) [1], пор.: *Українці винятку не становили, хоча з ряду історичних причин (оте четвертування наших земель – не остання і не другорядна з них) дещо відставали від сусідів* [2, с. 95] та *Далі розповідь розгортається з дуже відомих (за творами інших поетів та й самого Павличка) мотивів, реалій...* [2, с. 201].

Дослідження показало, що Р. Гром'як використовує різні за структурою (виражені словом, словосполученням, реченням) одиниці, пор.: *І що цікаво – попри все інше у центрі уваги опиняються як взаємини письменників і критиків, так і власна критична (чи некритична) рефлексія письменника* [2, с. 11]; *Ідея єдності українських земель утверджує насамперед система персонажів, що, зазвичай, репрезентує всі слов'янські (передусім східнослов'янські) племена і народності...* [2, с. 224] та *Писання на догоду кон'юнктурі кануть у Лету, зболені Слова митця, що тримався національного кореня, одержують друге (і хочемо вірити), вічне життя* [2, с. 334].

Крім цього, розмежовуємо також вставлені конструкції, що пов'язані з базовим реченням, безсполучниковим зв'язком, і ті, в яких наявний сурядний чи підрядний сполучник як формальний виразник зв'язку з основним реченням, пор.: *Протягом якихось сімдесяти років (середній вік людини) мінялися влади й владики, не питаючи згоди у тих, хто жив на землі, вирощував хліб і до хліба* [2, с. 91] та *Волиняк і співець рідної Дермані переніс у них вихідну позицію, з якої розглядав долю української родини ( а крізь неї і долю України), на хутір під Канів* [2, с. 334]; *Історико-літературний процес і літературно-художня критика (якщо бодай умовно їх розчленувати) взаємозумовлюються, взаємостимулюються, хоча ця взаємодія не є самоочевидною* [2, с. 8].

Виявлені вставлені одиниці можуть ускладнюватися, здебільшого вставними словами, напр.: *Герой (чи, власне, антигерой) цього твору Ярослав Петруня пише роман життя, роман-передбачення, роман-слідство про відомого, перспективного, талановитого письменника...* [2, с. 13].

Зазначимо, що вставлені конструкції в публіцистичних текстах Р. Гром'яка виступають виразним засобом реалізації авторської оцінки, характеристики, коментаря, пор.: *Філософія зрадництва не раз перехлюпується за межі персонажа і «оформляється» в авторському слові («Незримі щупальця, що залізли проти його волі в нутро, щоденно висисали все добре з його душі. Вирватися з них, втекти не було сили, як у риби, що потрапила у щупальця спрута»)*... [2, с. 219-220] та *Події в романі «Край битого шляху» відбуваються*



у великому місті і глухому селі (у Львові і в Карпатах)... [2, с. 219]. Особливо яскраво це демонструють контексти, де оцінка вченого-публіциста увиразнюється окличною інтонацією, напр.: *І в загальних описах, і в сюжетних ланках, і в системі персонажів, і в діалогах (по-різному!) прагнув показати глибинну суть формування особи* [2, с. 221].

Вставлені одиниці є також важливим засобом зосередження уваги на певному слові чи конструкції, уточнення, напр.: *Контрасти довкола, суперечності життя породжували різні антитези авторських означень, оцінок, а полярні полюси в цих протиставленнях неодмінно включали, з одного боку, минуле, а з другого, – майбутнє (мрії)* [2, с. 190-191]; *Усі компоненти естетичної свідомості людини (почуття, уявлення, поняття, ідеал, образ) існують у певній формі, а в процесі об'єктивізації також продовжують оформлятися* [2, с. 9].

Отже, характеристика речень із вставленими конструкціями в публіцистичних текстах Р. Гром'яка засвідчила, що він активно послуговується різними за структурою, функціональним призначенням вставленими одиницями з метою додати до висвітлюваної проблеми свої коментарі, зосередити увагу на певних деталях, виразити авторську оцінку, що дає підстави для висновку про них як важливий мовний маркер лінгвоіндивідуалізації елітарної мовної особистості вченого.

### Література

1. Галайбіда О.В. Вставлені конструкції в українському художньому тексті: автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.02.01. Київ, 2011. URL: <http://www.lib.ua.net/diss/cont/353607.html> (дата звернення 15.03.2023).
2. Гром'як Р. Культура. Політика. Інтелігенція. *Публіцистика літературознавця*. Тернопіль: Джура, 2009. 400 с.
3. Каранська М.І. Синтаксис сучасної української літературної мови: навч. посіб. Київ. НМК ВО, 1992. 400 с.
4. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови: підруч. Київ : Академія, 2004. 408 с.