

ISSN: 2299-7237

STUDIA UCRAINICA VARSOVIENSIA

13



UNIWERSYTET WARSZAWSKI
KATEDRA UKRAINISTYKI

STUDIA UCRAINICA
VARSOVIENSIA

13

RADA NAUKOWA

Prof. dr hab. Wira Ahejewa (Uniwersytet Narodowy „Akademia Mohylańska” w Kijowie, Ukraina)

Prof. dr hab. Fłorij Bacewicz (Lwowski Uniwersytet Narodowy im. I. Franki, Ukraina)

Dr Simone Attilio Bellezza (Università di Napoli Federico II, Włochy)

Prof. Andriy Danylenko (Pace University, New York City, USA)

Prof. dr hab. Pawło Hrycenko (Instytut Języka Ukraińskiego, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy, Ukraina)

Prof. dr hab. Tamara Hundorowa (Instytut literatury, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy, Ukraina)

Prof. dr hab. Aleksander Kiklewicz (Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Polska)

Prof. Michael Naydan (Pennsylvania State University, USA)

Dr hab. Oksana Pukhons'ka (Uniwersytet Akademia Ostrogska, Ukraina)

Prof. dr hab. Anatolij Zahnitko (Donecki Uniwersytet Narodowy im. W. Stusa w Winnicy, Ukraina)

UNIwersYTET WARSZAWSKI
INSTYTUT UKRAINISTYKI

STUDIA UCRAINICA
VARSOVIENSIA
13



Warszawa 2025

Redaktor naczelny

prof. ucz. dr hab. Iryna Kononenko

Zastępca redaktora naczelnego

dr Katarzyna Jakubowska-Krawczyk

Sekretarze redakcji

dr hab. Marta Zambrzycka

dr Oksana Przybysz

Redaktorzy działu językoznawczego

dr Larysa Kolibaba

prof. ucz. dr hab. Iryna Kononenko

prof. dr hab. Irena Mytnik

prof. ucz. dr hab. Svitłana Romaniuk

Redaktorzy działu literaturoznawczo-kulturoznawczego

dr hab. Tetiana Grebeniuk

dr Katarzyna Jakubowska-Krawczyk

dr Paulina Olechowska

dr Marta Zambrzycka

Weryfikacja językowa

Renata Botwina, Anna Kizińska (język angielski)

Adres redakcji – Instytut Ukrainistyki, ul. Dobra 55, 00-312 Warszawa, Uniwersytet Warszawski,
tel./fax (22) 55 34 252, e-mail: studiaucrainica.ku@uw.edu.pl, www.studiauavar.pl

Redaktor prowadzący – Dorota Dziedzic

Redakcja językowa i korekta

Tetiana Trofymenko (język ukraiński), Małgorzata Sulęta-Sildatke (język angielski),
Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego (język polski)

ISSN 2299–7237

e-ISSN 2545–157X

Copyright © by Authors, 2025

Publication under the Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY) license

(full text available at: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Publikacja została dofinansowana ze środków IDUB Uniwersytetu Warszawskiego.

Edycja papierowa jest wersją pierwotną czasopisma.

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

02-678 Warszawa, ul. Smyczkowa 5/7

wuw@uw.edu.pl

Dział Handlowy WUW: tel. (48 22) 55-31-333

e-mail: dz.handlowy@uw.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Skład i łamanie – Dariusz Górski

Druk – POZKAL

Spis treści

JĘZYKOZNAWSTWO

<i>Наталія Костусяк, Олександр Демидюк</i> Стильова транспозиція лексики в сучасному волинському медіадискурсі	11
<i>Дарія Мицан, Наталія Щербій, Оксана Корпало</i> Еволюція молодіжного сленгу в контексті інтернет-комунікації на прикладі польської та української мов.	19
<i>Світлана Романюк, Лариса Колібаба, Олександра Антонів</i> Комунікація професійна: концепція підручника з української мови як іноземної для політиків і дипломатів	31

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

<i>Subarno Chattarji</i> Poetry, War, and Trauma: Poems from Ukraine	49
<i>Ali Karakaya</i> Oles Barlih: Queering Myths for Legitimization	73
<i>Тетяна Гребенюк</i> The Story of Liberation from Fear in Oksana Zabuzhko's Fiction	101
<i>Богдан Гудь</i> Давня Річ Посполита в українській еміграційній та вітчизняній історичній літературі	111
<i>Ярослав Кравченко</i> Софія Сегно – нездійснене кохання і нерозкрита творчість учениці Михайла Бойчука паризького періоду	127
<i>Оксана Левицька</i> Український біографічний нонфікшн про мисткинь: гендерні аспекти . .	139
<i>Лариса Рева</i> Питання давнього письменства в дискусійних оглядах	155
<i>Ольга Смольницька</i> Специфіка культури георгіанської та вікторіанської Англії в новітньому українському перекладознавчому дискурсі: компаративний аналіз (власний український переклад роману Джейн Остін <i>Менсфілд-парк</i> і дотичні твори).	177

Marta Zambrzycka

Powieść Hilariona Pawluka <i>Я бачу, вас цікавить нітьма</i> jako thriller neo-noir	207
---	-----

RECENZJE

Лариса Кислюк

<i>Грамматичний портрет української мови у ХХІ сторіччі: збірник тез наукових доповідей учасників Міжнародної наукової конференції на пошану доктора філологічних наук, професора Городенської Катерини Григорівни, упоряд. Н. Г. Горголюк, Л. М. Колібаба, В. М. Фурса, Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. 220 с.</i>	225
---	-----

Philip Mierzwa

‘Die Ukraine – vom Rand ins Zentrum’: An Academic Perspective.	231
--	-----

SPRAWOZDANIA

Михайло Селівачов

Міжнародна наукова конференція <i>Український живопис ХХ–ХХІ століть</i>	237
--	-----

Marta Zambrzycka

Sprawozdanie z realizacji projektu <i>Kulturowa i językowa adaptacja ukraińskich uchodźców – zadania i wyzwania</i>	241
---	-----

Table of contents

LINGUISTICS

<i>Nataliia Kostusiak, Oleksandr Demydiuk</i> Stylistic Transposition of Vocabulary in Modern Volyn Media Discourse . . .	11
<i>Daria Mytsan, Natalia Shcherbii, Oksana Korpalo</i> The Evolution of Youth Slang in the Context of Internet Communication: A Case Study of Polish and Ukrainian Languages	19
<i>Svitlana Romaniuk, Larysa Kolibaba, Oleksandra Antoniv</i> Professional Communication: A Textbook Design for Ukrainian as a Foreign Language for Politicians and Diplomats	31

LITERATURE AND CULTURAL STUDIES

<i>Subarno Chattarji</i> Poetry, War, and Trauma: Poems from Ukraine	49
<i>Ali Karakaya</i> Oles Barlih: Queering Myths for Legitimization	73
<i>Tetiana Grebeniuk</i> The Story of Liberation from Fear in Oksana Zabuzhko's Fiction	101
<i>Bohdan Hud</i> Ancient Polish-Lithuanian Commonwealth in Ukrainian Emigration and National Historical Literature	111
<i>Yaroslav Kravchenko</i> Sophia Segno – Unfulfilled Love and Unrevealed Creativity of Mykhailo Boychuk's Student of the Paris Period	127
<i>Oksana Levytska</i> Ukrainian Biographical Nonfiction About Artists: Gender Aspects	139
<i>Larysa Reva</i> Issues of Ancient Literature in Discourse Reviews	155
<i>Olga Smolnytska</i> Specificity of the Culture of Georgian and Victorian England in the Contemporary Ukrainian Translation Studies Discourse: a Comparative Analysis (author's own Ukrainian translation of the novel by Jane Austen <i>Mansfield Park</i> and related works)	177

<i>Marta Zambrzycka</i>	
Ilarion Pavluk's Novel <i>Я бачу, вас цікавить нітьма</i> as a Neo-noir Thriller	207
REVIEWS	
<i>Larysa Kysliuk</i>	
<i>Grammatical Portrait of the Ukrainian Language in the 21st Century: a collection of abstracts of scientific reports written by the participants of the International Scientific Conference in honor of Doctor of Philological Sciences, Professor Kateryna Hryhorivna Horodenska, edited by N. H. Horholiuk, L. M. Kolibaba, V. M. Fursa, Kyiv: Dmytro Burago Publishing House, 2024. 220 p.</i>	225
<i>Philip Mierzwa</i>	
'Die Ukraine – vom Rand ins Zentrum': An Academic Perspective.	231
REPORTS	
<i>Mykhailo Selivachov</i>	
International Scientific Conference <i>Ukrainian Painting of the 20th–21st Centuries</i>	237
<i>Marta Zambrzycka</i>	
Report on the implementation of the project <i>Cultural and linguistic adaptation of Ukrainian refugees – tasks and challenges</i>	241

JĘZYKOZNAWSTWO

Наталія КОСТУСЯК, Nataliia KOSTUSIAK

Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна
Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine
ORCID: 0000-0002-9795-6038
e-mail: kostusyak.nataliia@vnu.edu.ua

Олександр ДЕМИДЮК, Oleksandr DEMYDIUK

Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна
Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine
ORCID: 0009-0006-3207-2174
e-mail: Demydiuk.Oleksandr2024@vnu.edu.ua

Стильова транспозиція лексики в сучасному волинському медіадискурсі

Stylistic Transposition of Vocabulary in Modern Volyn Media Discourse

Abstract

The article analyzes texts selected from Volyn media outlets during the period of the Russian-Ukrainian war. It highlights linguistic elements that deviate from the conventions of newspaper journalism but serve several important functions for realizing the authors' intentions. These include enhancing expressiveness, imparting emotional and evaluative coloring, as well as creating a conversational tone. Special attention is given to offensive language that incorporates non-alphabetic symbols. The phenomenon of stylistic transposition of words is characterized in the context of their lexical meaning and the distinction between stylistically marked units in direct speech and purely journalistic discourse.

Keywords: journalistic style, colloquial style, media language, lexeme, vulgarity, pejorative.

У статті проаналізовано дібрані з волинських медійних видань тексти періоду російсько-української війни, виділено мовні одиниці, які порушують канони газетної публіцистики, проте виконують низку важливих для реалізації авторських інтенцій функцій, експресивізують висловлення, надають їм емоційно-оцінного забарвлення, слугують засобом створення розмовного колориту. Зосереджено увагу на лайливій лексиці, що містить у своїй структурі небуквені

знаки. Явище стильової транспозиції слів схарактеризовано в контексті їхнього лексичного значення та розмежуванні стилістично маркованих одиниць у прямій мові та в суто журналістському мовленні.

Ключові слова: публіцистичний стиль, розмовно-побутовий стиль, мова масмедіа, лексема, вульгаризм, пейоратив.

Мова сучасного газетного дискурсу зазнала помітних змін, що зумовлено різними чинниками, передусім російсько-українською війною. Як слушно наголошує І. Завальнюк, „початок повномасштабної війни росії проти України 24 лютого 2022 року стимулював не лише трансформацію свідомості, але й інтенсивні зрушення в системі української мови, представленій у медійній сфері на лексико-семантичному, словотвірному, а також синтаксичному рівнях”¹. Цілком закономірно, що весь негатив емоцій, спричинений невмотивованими загарбницькими діями Росії, знайшов віддзеркалення насамперед в усній комунікації, потім транспонувався в соціальні мережі й газетну публіцистику. Для омовлення реакцій на реалії воєнних злочинів українці використовують різні мовні одиниці, зокрема й ті, що порушують притаманні масмедіа норми комунікативної етики. Слушну думку з цього приводу висловила Г. Сюта:

Адже очевидно, що виправдана у своїй максимальній загостреності експресивна реакція українського соціуму на російську агресію стала пусковим механізмом кардинального виходу за межі комунікативно-етичних норм у цьому сегменті нашого мовного сьогодення. Емоційно реагуючи на травматичну дійсність (окупація, обстріли, катування й убивства мирного населення, руйнування інфраструктури, енергосистеми), українці застосовують такі експресивно-оцінні моделі, які донедавна були далеко за „червоними лініями” комунікативної етики. А сьогодні маємо підстави констатувати їх масове поширення і входження в тексти².

Мовний арсенал, що засвідчує міжстильову транспозицію, пов’язану з переміщенням характерних для розмовно-побутового стилю одиниць до газетної публіцистики, неодноразово аналізували в сучасній лінгвістиці³. У цьому контек-

¹ І. Завальнюк, *Найновіші явища і тенденції в синтаксисі мови українських масмедіа* [в:] *Грамматичний портрет української мови у ХХІ сторіччі: збірник тез наукових доповідей учасників Міжнародної наукової конференції на пошану доктора філологічних наук, професора Городенської Катерини Григорівни*, упорядники Н. Горголюк, Л. Колібаба, В. Фурса, Київ 2024, с. 110.

² Г. Сюта, *Лінгвософія опозиції „свій – чужий” у текстах періоду російсько-української війни* [в:] „Українська мова”, № 2 (86), 2023, с. 4.

³ N. Kostusiak, N. Shulska, T. Semashko, T. Tiutiuma, T. Masytska., I. Volianiuk, O. Sydorenko, I. Demeshko, A. Radko, M. Sadivnycha, *Thematic and Functional-Style Diffuseness of Vocabulary in*

сті доречно згадати колективні монографії *Досвід війни. Медійно-дискурсивний простір сучасної України* за редакцією С. Романюк і *Лінгвофілософія українських текстів XXI століття* за редакцією С. Єрмоленко⁴. Цікавими видаються дослідження, у яких зацентровано увагу на інвективній лексиці й табуйованих фразах, заактуалізованих у різних за жанровими характеристиками текстах періоду війни⁵.

Зазначений доробок лінгвістів, хоч і не охоплює всіх напрацювань окресленої проблематики, проте дає змогу стверджувати, що мова сучасного публіцистичного простору, переважно обмеженого всеукраїнськими виданнями, становить важливе джерело наукового дослідження. На нашу думку, у такій площині перспективно проаналізувати публікації воєнного періоду, надруковані в регіональних медійних виданнях Волині, які також слугують важливим індикатором мовного динамізму та стильової транспозиції. Зміни в мові волинської публіцистики воєнного часового зрізу потребують не тільки фіксації, а й ґрунтовного та всеохопного дослідження, що визначає *актуальність* теми статті. Не менш важливо зосередити увагу на розмежуванні стилістично маркованих одиниць у прямій мові та в суто журналістському мовленні.

Картотекою фактичного матеріалу обрано волинські медіа *Волинські новини*⁶, *Волинь*⁷, *Волинь24*⁸, *Конкурент*⁹, які належать до найвідоміших видань зазначеного регіону. Джерельну базу обмежено публікаціями 2022–2024 рр.

У медіатекстах Волині лексеми розмовно-побутового стилю реалізують низку комунікативно-прагматичних функцій, вони роблять текст емоційно маркованим, надають йому експресії й зазвичай представлені у висловленнях Президента України, політиків, представників місцевої влади, військових та

Modern Media Texts [in:] „Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research”, vol. 14, issue 1, spec. issue XLI, 2024, p. 66–71, https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/140141/papers/A_11.pdf, [14.11.2024]; Н. Костусяк, М. Навальна, О. Межов, *Вербальні ідентифікатори ворога: культуромовні й деестетизовані моделі* [in:] „Slavia Orientalis”, т. LXXII, № 4, 2023, p. 893–905, <https://journals.pan.pl/dlibra/publication/148592/edition/130439/content>, [14.11.2024]; М. Степаненко, *Політика і війна: закономірності та парадокси мовного розвитку (2022–2023 рр.): монографія*, Харків 2024.

⁴ *Досвід війни. Медійно-дискурсивний простір сучасної України: монографія*, ред. С. Романюк, Warszawa 2024, с. 43–76, 95–110, <https://www.waw.pl/product-pol-19651>, [16.11.2024]; *Лінгвофілософія українських текстів XXI століття: колективна монографія*, ред. С. Єрмоленко, Київ 2023, с. 229–315, <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Lingvosofiya-2023-.pdf>, [16.11.2024].

⁵ М. Navalna, N. Kostusiak, Ya. Sazonova, O. Prosiannyk, O. Skliarenko, Yu. Chernobrov, A. Ovsienko, O. Prymachok, T. Shynkar, *Invective Vocabulary in The Language of the Ukrainian Mass Media During the Russia-Ukraine War: Stylistic Layers and Pragmatics of Meaning*. [in:] „Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research”, vol. 14, issue 1, spec. issue XL, 2024, p. 47–53, https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/140140/papers/A_07.pdf, [18.11.2024]; М. Степаненко, *Op. cit.*

⁶ <https://www.volynnews.com>, [04.12.2024].

⁷ <https://www.volyn.com.ua>, [04.12.2024].

⁸ <https://www.volyn24.com>, [04.12.2024].

⁹ <https://konkurent.ua>, [04.12.2024].

ін. Зокрема, вульгаризм *сволота*, що потрапив до мовлення В. Зеленського, репрезентує росіян, причетних до вбивства цивільних українців: „Зробимо все, щоб притягнути Росію до повного покарання за агресію й терор проти наших людей. Ця **сволота** відповідатиме. Зробимо все заради справедливості”, – сказав Зеленський¹⁰. Засобом вираження зниженої тональності слугує й підпорядкований атрибут, ужитий у висловленні голови Дніпропетровської обласної військової адміністрації: „Дві ракети поцілили у промислове підприємство. Зруйнована виробнича будівля. Людей не зачепило. **Рашистська сволота** за все відповідь! Все буде Україна!” – додав Резніченко¹¹. У виданні *Конкурент* натрапляємо на написання аналізованого субстантива із специфічними графічними знаками, які дещо пом’якшують негативну конотацію. Важливо уточнити, що таке оформлення лексеми подано тільки в заголовку, а в самій статті, зокрема, у висловленні українських захисників, її написано без модифікації, пор.: „3 Днем «виборів», **св*лото!**”: волінські захисники знищили ворожу „мотолигу” з купою паперів (відео) (заголовок) і „3 Днем «виборів», **сволото!** – Далі неодмінно буде!”, – додають воїни¹². Принагідно звертаємо увагу на оформлену в лапках розмовну номінацію „мотолига”, утворену на основі російської абрєвіатури МТ-ЛБ, якій в українській мові відповідає назва багатопільовий транспортер-тягач легкий броньований.

Лексема *сволота* релізує образливо-оцінний відтінок і в контекстах про конкретних людей. Зокрема, вона представлена в підзаголовку статті про В. Медведчука: *Кум путіна хоче бути народним депутатом України. От сволота!*¹³ Виділена номінація, яку супроводжує частка *от*, формує експресивно марковане висловлення окличної модальності. Крім того, важливо зацентувати увагу на авторстві зазначеної конструкції: вона не оформлена як пряма мова, а отже належить медійнику, що, за нашими спостереженнями, трапляється вкрай рідко. Конструкції з такими мовними одиницями хоч і порушують стандарти журналістської етики й перебувають поза межами стереотипної інтерпретації фактів, проте дають змогу кондєнсовано та влучно передати емоційний стан автора і його солідарність із читачем. На аналізований вульгаризм натрапляємо і в заголовковому комплексі публікацій про очільників інших держав: *От сволота: Кім Чєн Ін підтримав путіна. Хоча у цьому ніхто й не сумнівався*¹⁴.

¹⁰ <https://www.volynnews.com/news/all/okupanty-potsilyly-raketoiu-v-bahatopoverkhivku-ta-budivliu-sbu-u-dnipri/>, 28.07.2023, [04.12.2024].

¹¹ <https://konkurent.ua/publication/94608/okupanti-obstrilyali-dnipropetrovschinu-e-zagibliy/>, 24.04.2022, [04.12.2024].

¹² <https://konkurent.ua/publication/133650/z-dnem-viboriv-svloto-volinski-zahisniki-znischili-vorozhu-motoligu-z-kupou-paperv-video/>, 16.03.2024, [04.12.2024].

¹³ <https://www.volyn.com.ua/news/264626-kum-putina-khoche-buty-narodnym-deputatom-ukrainy>, 06.03.2023, [04.12.2024].

¹⁴ <https://www.volyn.com.ua/news/217797-ot-svolota-kim-chen-yn-pidtrymav-putina>, 12.06.2022, [04.12.2024].

Акцентуючи на особливостях функційного вияву лексеми *сволота*, зазначимо, що в опрацьованому корпусі фактичного матеріалу вона зазвичай подана у прямій мові представників влади, військових та ін., тільки у виданні *Волинь* сфера її вияву – мовленнєва палітра журналістів. Опис аналізованого субстантива в контексті одиничності / множинності дає змогу констатувати про притаманну йому граматичну одиницю, пов'язану із семантичною одиничністю та неозначено маркованою множинністю.

Міжстильові переміщення й водночас мовну динаміку в межах публіцистики експлікує низка інших лексем на позначення росіян. Ідеться про номінації *кацапи*, *виродки*, *покидьки*, *потвори* та ін. Описуючи етнофолізм *кацапи*, Н. Костусяк, М. Навальна та О. Межов зазначають: „У слововжитку українців, зокрема й медійників, закріплено слово *кацап*, якому приписують тюркське походження й первинне значення ‘м’ясник’, ‘різник’, ‘кат’, ‘деспот’, ‘гвалтівник’. Ця лексема дає змогу підкреслити зневажливо-зверхнє ставлення та відразу до російських військових”¹⁵. Такий самий змістовий відтінок реалізує зазначений субстантив, функціуючи у волинському медіапросторі, але порівняно з окресленою науковцями семантикою дещо розширює свої змістові межі, позначаючи не тільки російських військових, а й цивільних росіян, наприклад: *У Маріуполі кацапи вбили литовського режисера*¹⁶; *В Ірпені кацапи замінували тіла загиблих жителів. Нічого святого у них давно вже нема (заголовок)*¹⁷; *На жаль, і там знайшовся кацап, який понад усе любить путіна і ненавидить українців*¹⁸ – в останньому реченні йдеться про особу, не причетну до воєнних дій в Україні.

Ще більшої експресії надають текстам лайливі слова *виродки* й *покидьки*, ужиті для номінацій російських загарбників і водночас вираження презирства й ненависті до них. Висловлення, у межах яких функціують вказані лексеми, емоційно насичені й належать представникам влади, військовим та ін. Медійники навмисно не вилучають таких мовних одиниць із текстів, адже вони виконують ще й прагматичну роль, здійснюючи вплив на читацьку аудиторію. Наприклад: „*Виродки* влучили ракетою по медицині. Зберігаємо спокій та дотримуємось усього, про що говорить Петрович (Сергій Лисак, – ред.)”, – наголосив міський голова Дніпра Борис Філатов¹⁹; „Зненацька відчувши внутрішню бентегу, *покидьки* вирішили перечекати небезпеку на автобусній зупинці. – Та вже незабаром саме там їм і було вручено іменні запрошення на концерт кобзона!”, –

¹⁵ Н. Костусяк, М. Навальна, О. Межов, *Op. cit.*, p. 900.

¹⁶ <https://www.volyn.com.ua/news/211493-u-mariupoli-katsapy-vbyoly-lytovskoho-rezhysera>, 03.04.2022, [04.12.2024].

¹⁷ <https://www.volyn.com.ua/news/211301-v-irpeni-katsapy-zaminuvaly-tila-zahyblykh-zhyteliv>, 01.04.2022, [04.12.2024].

¹⁸ <https://www.volynnews.com/news/all/poranenny-vynis-tilo-pobratyma-spohady-pro-vbytoho-umnimechchyni-i-pokhovanoho-na-volyni-volodymyra-kozina/>, 29.05.2024, [04.12.2024].

¹⁹ <https://konkurent.ua/publication/117471/zhahliivy-prilot-rosiyska-raketa-vluchila-v-polikliniku-dnipra-e-zhertvi-foto/>, 26.05.2023, [04.12.2024].

зазначили у військовій частині²⁰. На реалізацію іронічно-глумливого відтінку скерована сполука іменні запрошення на концерт кобзона, що вказує на знищення ворогів.

Групу стилістично маркованих лексем формує іменник *потвора*, представлений у комунікативному просторі військових: „Нам, українцям, десятиліттями і століттями насаджували комплекс меншовартості, відводили роль «меншого брата». Нині ж ми яскраво доводимо, що справді не такі, як вони. Ми – кращі, розумніші, сильніші. Тож які ми, **в чорта**, «брати» з тими **потворами**?!”²¹. Засобом вульгаризації висловлення слугує вставна одиниця *в чорта*, що образно й водночас колоритно передає семантику заперечення. Значеннєвим корелятом поданої попереду структури, оформленої як риторичне питання, є речення *Тож ми не „брати” з тими потворами?*!

У дослівному передаванні висловлень військових іноді трапляються лайливі слова, що зазнали графічної модифікації. Наприклад, лексему такого зразка використано як вторинну номінацію володимира путіна: „На болотах – День „виборів”! Цивілізований світ давно розуміє: ані ці псевдовибори головного ****ара*, ані інші процеси на пропавших просторах недокраїни масового божжевілля – жодного стосунку до демократії давно не мають”, – пишуть захисники (*Конкурент*, 16.03.2024). Особливість формального вираження виділеного слова полягає в тому, що небуквені знаки заступають не одну, як традиційно, а три літери. Аналізованою лексемою часто послуговуються українські захисники на позначення російських військових: „Ворог зайшов на позиції 45-го ОСБ. Під час зачистки кацати наткнулися на бліндаж, в якому сиділи наші хлопці. Вони були вимушені здаватися через нестачу БК. Відразу як вийшов другий боєць, **п*дари** просто розстріляли обох”, – йдеться у повідомленні²².

Окрім стилістично маркованих іменників, у волинських засобах масової комунікації трапляються табуйовані дієслова з небуквеними знаками, що віддзеркалюють міжстильову транспозицію. Зокрема, у виданні *Волинські новини* виявляємо оформлене як пряма мова заголовкове речення, що містить лексему такого зразка: „**Це нелюди!** Йде по вулиці з автоматом, зняв штани і **с*ре**”, – мешканець Бучі про танк у дворі і дикість російських окупантів (заголовок)²³.

Віддзеркаленням стильових переміщень є дієслово *здохнути*, ужите в контекстах про російських загарбників та очільника Кремля. Воно надає текстові зневажливо-згрублого відтінку й експлікує ненависть, злість, внутрішню агресію

²⁰ <https://www.volynpost.com/news/238605-volynski-voiny-prodovzhuyut-vynyschuvaty-zagarbnykiv-ziavylsia-video>, 26.04.2024, [04.12.2024].

²¹ <https://konkurent.ua/publication/93441/iz-pidboriv-u-berts-lutska-modelerka-i-ii-donka-stalana-zahist-ukraini/>, 10.04.2022, [04.12.2024].

²² <https://www.volyn24.com/news/211371-rosiiany-rozstrilialy-dvoh-ukrainskyh-soldat-iaki-zdavalysia-v-polon>, 02.12.2023, [04.12.2024].

²³ <https://www.volynnews.com/news/all/tse-neliudy-yshov-po-vulytsi-z-avtomatom-zniav-shtanyi-i-sre-meshkanets/>, 22.05.2022, [04.12.2024].

як реакцію на дії ворогів. Сфера його вияву – переважно висловлення людей, у яких беруть інтерв'ю: *...цій тварині не варто нічого говорити, я просто хочу, щоб путін **здох***²⁴. Дотримуючись канонів професійної етики, медійники, звісно, намагаються не використовувати аналізованого вульгаризму в текстах. Функціонування його в комунікативному просторі авторів публікацій фрагментарне: *І є лише один прекрасний варіант: путін **здохне**. Тоді усе скінчиться швидко*²⁵; *Російський окупант відправив додому крадений холодильник і **здох** за безплатно (заголовок)*²⁶.

Іноді у волинському контенті простежуємо вживання сленгової лексики, яка хоч і перебуває поза межами характерних для преси стандартів, проте виконує важливі комунікативно-прагматичні завдання. Такий функційний потенціал притаманний дієслову *зацідити*, засвідченому в повідомленні військових: *„Ми все витримали, міцно вгризлися тепер уже в ґрунти Донбасу – і дуже потужно **зацідили** ворогу у відповідь!..” – написано в повідомленні*²⁷. Виділений пейоратив реалізує експресію, надає текстові відтінку усної комунікації, вульгаризує його, виражає іронію.

Отже, у мові волинських медіа, які охоплюють воєнний період 2022–2024 років, засвідчені лексеми з ознаками стильової транспозиції. Віддзеркалене в схемі *розмовно-побутовий стиль* → *публіцистичний стиль* переміщення репрезентоване переважно іменниками, рідше дієсловами, які порушують стандарти медійного контенту й деестетизують тексти, проте надають їм емоційно-оцінний відтінок, експресії, специфічного розмовного колориту, комунікативної розкнутості й водночас реалізують інтенцію авторів, виражають їхню солідарність і єдність із читацькою аудиторією.

LITERATURA / REFERENCES

- Досвід війни. Медійно-дискусивний простір сучасної України: монографія*, ред. С. Романюк, Warszawa 2024, <https://www.wuw.pl/product-pol-19651>, [16.11.2024].
[*Dosvid vijnj. Medijno-diskursivnij prostir sučasnoj Ukraini: monografiâ*, red. S. Romanûk, Warszawa 2024, <https://www.wuw.pl/product-pol-19651>, [16.11.2024].]
- Завальнюк І., *Найновіші явища і тенденції в синтаксисі мови українських масмедіа* [в:] *Граматичний портрет української мови у ХХІ сторіччі: збірник тез наукових доповідей учасників Міжнародної наукової конференції на пошану доктора*

²⁴ <https://www.volynnews.com/news/all/rosiiany-boiatsia-hovoryty-shcho-vony-z-rosiyy-lutska-zhurnalistka-iaka/>, 07.05.2022, [07.12.2024].

²⁵ <https://konkurent.ua/publication/94926/gluhiy-kut-putina-abo-maybutne-dezhavu/>, [07.12.2024].

²⁶ <https://konkurent.ua/publication/100453/rosiyskiy-okupant-vidpraviv-dodomu-kradeniy-holodilnik-i-zdoh-za-bezplatno/>, [07.12.2024].

²⁷ <https://www.volyn.com.ua/news/247936-vid-zghadky-pro-nykh-v-okupantiv-tremtiat-kolina-sohodni-volynskii-bryhadi-teroborony-vypovniuietsia-5-rokiv>, [07.12.2024].

- філологічних наук, професора Городенської Катерини Григорівни, упорядники Н. Горголюк, Л. Колібаба, В. Фурса, Київ 2024, с. 110, 113. [Zaval'nûk Ĭ., *Najnoviši âviša i tendencii v sintaksisi movi ukrains'kih masmedia* [v:] *Gramatičnij portret ukrains'koï movi u XXI storičči: zbîrnik tez naukovih dopovidej učasnikiv Mižnarodnoï naukovoï konferencii na pošanu doktora filologičnih nauk, profesora Gorodens'koï Katerini Grigorivni*, uporâdniki N. Gorgolûk, L. Kolibaba, V. Fursa, Kiïv 2024, s. 110, 113.]
- Костусяк Н., Навальна М., Межов О., *Вербальні ідентифікатори ворога: культуромовні й деестетизовані моделі* [in:] „Slavia Orientalis”, т. LXXII, № 4, 2023, р. 893–905, <https://journals.pan.pl/dlibra/publication/148592/edition/130439/content>, [14.11.2024]. [Kostusâk N., Naval'na M., Mežov O., *Verbal'ni identifikatori voroga: kul'turomovni j deestetizovani modeli* [in:] „Slavia Orientalis”, vol. LXXII, № 4, 2023, p. 893–905, <https://journals.pan.pl/dlibra/publication/148592/edition/130439/content>, [14.11.2024].]
- Лінгвофілософія українських текстів XXI століття: колективна монографія*, ред. С. Єрмоленко, Київ 2023, <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Lingvosofiya-2023-.pdf>, [16.11.2024]. [*Lingvofilosofîâ ukrains'kih tekstiv XXI stolittâ: kolektivna monografiâ*, red. S. Êrmolenko, Kiïv 2023, <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Lingvosofiya-2023-.pdf>, [16.11.2024].]
- Степаненко М., *Політика і війна: закономірності та парадокси мовного розвитку (2022–2023 рр.): монографія*, Харків 2024. [Stepanenko M., *Politika i vîjna: zakonomirnosti ta paradoksi movnogo rozvitku (2022–2023 rr.): monografiâ*, Harkiv 2024.]
- Сюта Г., *Лінгвософія опозиції „свій – чужий” у текстах періоду російсько-української війни* [в:] „Українська мова”, № 2(86), 2023, с. 3–34. [Sûta G., *Lingvosofiâ opozicii „svij – čužij” u tekstah periodu rosîjs'ko-ukrains'koï vîjni* [v:] „Ukrains'ka mova”, № 2(86), 2023, s. 3–34.]
- Navalna M., Kostusiak N., Sazonova Ya., Prosiannyk O., Skliarenko O., Chernobrov Yu., Ovsiienko A., Prymachok O., Shynkar T., *Invective Vocabulary in The Language of the Ukrainian Mass Media During the Russia-Ukraine War: Stylistic Layers and Pragmatics of Meaning* [in:] „Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research”, vol. 14, issue 1, spec. issue XL, 2024, p. 47–53, https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/140140/papers/A_07.pdf, [18.11.2024].
- Kostusiak N., Shulska N., Semashko T., Tiutiuma T., Masytska T., Volianiuk I., Sydorenko O., Demeshko I., Radko A., Sadivnycha M., *Thematic and Functional-Style Diffuseness of Vocabulary in Modern Media Texts* [in:] „Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research”, vol. 14, issue 1, spec. issue XLI, 2024, p. 66–71, https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/140141/papers/A_11.pdf, [14.11.2024].

Костусяк Наталія – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри української мови та лінгводидактики Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Демидюк Олександр – здобувач наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 Філологія, Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Дарія МИЦАН, Daria MYTSAN

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника, Україна
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine
ORCID: 0000-0002-1430-7121
e-mail: dmytsan@ukr.net

Наталія ЩЕРБІЙ, Natalia SHCHERBII

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine
ORCID: 0000-0002-1431-9595
e-mail: natalia.shcherbii@pnu.edu.ua

Оксана КОРПАЛО, Oksana KORPALO

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine
ORCID: 0000-0001-7356-442X
e-mail: korpaloooksana@gmail.com

Еволюція молодіжного сленгу в контексті інтернет-комунікації на прикладі польської та української мов

The Evolution of Youth Slang in the Context of Internet Communication: A Case Study of Polish and Ukrainian Languages

Abstract

The article explores the phenomenon of youth slang within Polish subcultures and its use in the online space. The research draws on the works of prominent linguists, as well as contemporary slang dictionaries and online resources. The language of Polish subcultures is marked by flexibility, variability, free word usage, simplification of syntactic structures, and considerable deviation from strict language norms. It is constantly evolving and is enriched with borrowings from other languages or neologisms formed by adapting these

words to the Polish grammatical system. In examining the word-formation features of slang vocabulary, the article identifies methods such as borrowing from foreign languages, abbreviation, shortening, and metaphORIZATION. It also analyzes trends in word shortening, the use of abbreviations, and symbols, which have gained popularity among the youth in online communication. Various examples of slang words and expressions that have entered everyday usage are provided. Special attention is given to neologisms and vocabulary changes influenced by contemporary social and global events, such as the pandemic, war, etc. The conclusions highlight the potential for slang vocabulary to further infiltrate mainstream language use, thereby transforming Poland's language culture. This research opens new avenues for further investigation into the impact of slang on the Polish language and culture.

Keywords: youth slang, subcultures, internet communication, borrowing, abbreviation, metaphORIZATION.

Статтю присвячено аналізу молодіжного сленгу в польських та українських субкультурах і його використанню в інтернеті. Дослідження ґрунтується на працях провідних лінгвістів, а також на сучасних словниках сленгу та онлайн-ресурсах. Мова польських субкультур відзначається гнучкістю, постійними змінами, довільним використанням слів, спрощенням синтаксичних конструкцій і значним порушенням мовних норм. Вона постійно розвивається та збагачується новими словами часто через запозичення з інших мов, що адаптуються до польської та української граматики.

У статті розглянуто кілька основних способів творення сленгових слів, зокрема запозичення, скорочення, аббревіацію, метафоризацію, використання символів, які стали популярними серед молоді в інтернет-комунікаціях. Наведено приклади сленгових виразів, котрі активно використовуються в повсякденному житті. Особливу увагу приділено тим неологізмам, поява яких зумовлена сучасними глобальними та соціальними подіями.

Найшвидше ці зміни відбуваються у сленгу, оскільки молодь швидко реагує на нові явища, створюючи нові слова та активно їх використовуючи в середовищі однолітків. Інтернет відіграє важливу роль у поширенні та модифікації сленгових виразів, адже дозволяє фіксувати мовні зміни не лише в усному спілкуванні, а й у писемній формі. Прагнення пришвидшити комунікацію зумовлює виникнення скорочень та аббревіатур, де часто використовують цифри замість слів або його частин, на зразок: 4u (for you), 2u (to you). Висновки дослідження засвідчують, що сленг поступово проникає в ширший мовний ужиток, впливаючи на польську та українську мову та культуру.

Ключові слова: молодіжний сленг, субкультура, інтернет-комунікація, запозичення, аббревіація, метафоризація

Обґрунтування проблеми. Інтернет-дискурс об'єднує мовні елементи з різних категорійних підсистем, змішуючи лексичні та граматичні форми, синтаксичні структури й елементи просодії, що ускладнює його сприйняття. На сучасному етапі розвитку мовознавства вивчення онлайн-дискурсу зумовлене когнітивними факторами та механізмами його формування, комунікативними особливостями, прагматичними аспектами, референційними теоріями та мовно-культурним різноманіттям. Одним із ключових завдань сучасної інтернет-лінгвістики є визначення диференційних ознак мовних одиниць, котрі кваліфікують як

сленгізми, а також виявлення ціннісних орієнтацій і факторів, необхідних для проведення лінгвокультурного аналізу концептуальної складової онлайн-дискурсу.

Актуальність дослідження зумовлена інтересом до використання сленгової лексики, її проникненням у різні мовні стилі, зокрема в деякі публічні виступи та неформальне спілкування людей різного віку, професійних сфер та соціальних груп. Польські та українські мовознавці розглядають уживання сленгу як своєрідну відповідь на стандартизацію мови, одноманітність офіційних промов і їхню насиченість пропагандистськими штампами. Крім того, молодіжний сленг є невід'ємною частиною мови різних субкультур.

Об'єктом нашого дослідження стала молодіжна сленгова лексика, наявна в інтернет-дискусі польських і українських користувачів, а **предметом** – особливості функціонування сленгової лексики, шляхи проникнення та адаптації цих одиниць в інтернет-дискурс.

Мета статті – проаналізувати особливості функціонування сленгу в молодіжних субкультурах та інтернет-дискусі. Матеріалом дослідження слугували сленгові словники обох мов.

Аналіз досліджень. Мова молодіжних субкультур відзначається динамічністю, гнучкістю та вільним використанням лексики, що супроводжується спрощенням синтаксичних конструкцій і значним відходом від мовних норм. Вона постійно розвивається, збагачуючись запозиченнями з інших мов та новостворами. Такі зміни спричиняють формування нових лінгвістичних особливостей, які викликають зацікавленість у дослідників. Первинно поширюючись в усному мовленні, сленг поступово переходить в інтернет-простір, де зазнає подальших трансформацій, зокрема й у графічному оформленні.

Виклад основного матеріалу. Поява великої кількості різноманітних засобів масової комунікації вплинула на мовлення сучасної молоді. Активне застосування сленгових лексем у спілкуванні виникає з бажання наблизитися до адресата, хоча читач зазвичай сприймає медійний текст як зразок мовного етикету, використовуючи сленг у подальшому мовленні та поширюючи його в культурному середовищі. У науковій літературі поняття *культура* трактують як:

1) „у широкому значенні слова – соціальний механізм взаємодії особистості і соціальної спільноти з середовищем проживання; охоплює сукупність засобів, форм, зразків та орієнтирів, що генетично не успадковуються, які відтворюються людьми у процесі їх спільного життя та забезпечують передачу досвіду й розвиток перетворюючої діяльності;

2) у вузькому значенні – система колективних цінностей, переконань, зразків і норм поведінки, притаманних певній соціальній групі, спільноті і людству загалом. Як процес гуманістичного ставлення людей до природи, людини до людини, раціональної організації людської життєдіяльності, культура втілюється в цивілізованих продуктах матеріального і духовного виробництва, соціальних та духовних цінностях”¹.

¹ Соціологія: словник термінів і понять, за заг. ред. М. Козловця, Київ 2006, с. 153.

Термін *субкультура* на широкий науковий загал розповсюдився у другій половині ХХ ст. У *Словнику іношомовних слів* подано таке визначення префікса суб- (лат.): „префікс, що означає розміщення під чимось чи біля чогось, підпорядкованість”². Отже, субкультура є похідним і другорядним явищем щодо домінантної культури, яка існує в суспільстві. Водночас у науковій літературі досі немає єдиного загальноприйнятого визначення цього поняття. У соціології є кілька ключових підходів до пояснення субкультури, залежно від чинників її формування. У цьому дослідженні основний фокус спрямований саме на молодіжну субкультуру.

Молодіжна субкультура є особливим сегментом суспільної культури, що відображає неформальний стиль життя юнацтва. Належність до певної субкультурної групи стає для молодих способом виразити свої погляди та продемонструвати їх оточенню, зокрема батькам і дорослим. Вона об’єднує молодих людей, які поділяють спільні культурні елементи, такі як символіка (зовнішня атрибутика), мова (сленг), традиції, норми та цінності. Варто зазначити, що молодіжний сленг нерідко має спільні риси з мовленням представників різних субкультур.

У *Словнику лінгвістичних термінів* за редакцією Д. Ганича та І. Олійника наведено таке визначення сленгу – „це жаргонні слова або вирази, характерні для людей певних професій (моряків, художників) або соціальних прошарків”³.

Стюарт Флекснер (Steward Flexner) подає своє розуміння: „Сленг – це слова і вирази, які використовують різні прошарки людей, зрозумілі їм, але які, на думку більшості, не підходять для нормативного використання їх у мові”⁴.

Оскільки об’єктом нашого дослідження є молодіжний сленг, нам імпонує саме таке визначення, адже молодь ще не використовує спеціалізованої лексики, характерної для певних професій. Її мовлення складається зі слів і виразів, які активно використовують у повсякденному спілкуванні для передавання інформації.

Завдяки інтернету, мобільному зв’язку примітною особливістю молодіжної мови стала її писемна форма, яка в умовах сьогодення суттєво не відрізняється від усної. Молодіжний писемний сленг як гру, словотворчість широко використовують у соціальних мережах. Під час спілкування в інтернеті активно застосовують перемикування, змішування коду, інтерференцію, скорочення та аббревіацію, ігнорують правильне написання слів⁵.

Досліджуючи словотвірні особливості сленгової лексики, яку використовують в інтернет-комунікації молоді люди в Польщі та Україні, виділяємо такі найпопулярніші способи творення нових слів: запозичення з іноземних мов, аббревіація, скорочення, метафоризація.

² *Словник іношомовних слів*, за ред. О. Мельничука, Київ 1974, с. 734.

³ Д. Ганич, І. Олійник, *Словник лінгвістичних термінів*, Київ 1985, с. 263.

⁴ H. Wentworth, S. B. Flexner, *Dictionary of American Slang*, New York 1975, p. 6.

⁵ E. Mańczak-Wohlfeld, *Słownik zapożyczeń angielskich w polszczyźnie*, Warszawa 2010, s. 132.

Запозичення з іноземних мов є найпродуктивнішим способом творення сленгової лексики як у польській, так і в українській мові. Найпоширенішим джерелом запозичень у сленгову лексику обох мов є англійська мова, що цілком закономірно, оскільки користувачі інтернету – це здебільшого геймери (пол. *gamerzy* від англ. *gamer*) – прихильники комп'ютерних ігор, які грають у мережі з представниками різних країн, найчастіше послуговуються лексикою і термінологією англійської мови, адже в ній яскраво виявляється сленг сучасних інформаційних технологій. Молодь багатьох країн повсякденно активно використовує в інтернет-спілкуванні ігровий сленг, який поступово входить до загальноновживаної лексики та іноді використовується молоддю як спосіб приховати зміст сказаного від сторонніх, а також сприяє розширенню та інтернаціоналізації сленгу.

У мові польських субкультур в останні роки стрімкої популярності набуло слово *dedykowany*, що походить від латинського дієслова *dedicare* 'присвячувати'. Його широко використовували й раніше: *dedykować* можна було, наприклад, книгу, тобто робити в ній дарчий напис або комусь присвячувати. Однак у польській мові на початку ХХІ ст. з'явився неологізм-калька з англійської мови програмування та спеціалістів комп'ютерних технологій: *dedicated server*, *dedicated IP address* та ін., що означає „сервер, ІР-адреса”. В українській мові ці словосполучення так і не покинули меж професійного вжитку. Натомість у польській мові вони вийшли з-під контролю і ввірвалися спочатку в „корпоративну” мову, а потім і в мову широкого загалу. Серед оголошень у польському поїзді можна почути: *dedykowana obsługa Wars* (що можна приблизно перекласти як „спеціальний персонал вагона-ресторану, який обслуговує тих, хто подорожує першим класом”) та *dedykowane menu* („спеціальне, особливе меню”). Професор Ян Мьодек (Jan Miodek) згадує навіть *dedykowane śruby do pewnego typu ścian* („гвинти, призначені для певного типу стін”)⁶.

Подібне спостерігаємо зі словом *randomowy* (англ. *random*), узятим з наукового і математичного дискурсу, а також із мови комп'ютерних ігор, яке активно проникло в щоденний ужиток і потроху витісняє з нього прислівник *wypadkowo* (випадково). Часто в польськомовному просторі можна почути фрази на зразок *przyszł jakiś randomowy facet* (прийшов якийсь (випадковий) невідомий чоловік)⁷. Українська мова теж активно використовує прикметник *рандомний* у значенні *випадковий*: *рандомні числа*, *рандомний набір*. Зазвичай це слово вживане в азартних іграх, а також використовуване в багатьох ресурсах в інтернеті – у різних лотереях і конкурсах у соціальних мережах.

⁶ *Między słowami: dedykować*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,16859875,miedzy-slowami-dedykowac.html>, [20.01.2025].

⁷ H. Satkiewicz, *Norma polszczyzny ogólnej a języki subkultur* [w:] *Języki subkultur*, red. J. Anusiewicz, B. Siciński, Wrocław 1994, t. 10, s. 11.

Запозичуючи іншомовні слова, польська мова активно використовує власні суфікси. „Пересаджуючи” на свій ґрунт англійський корінь, вона з легкістю „одомашнює” запозичення й одразу створює ланцюжок з нових слів. Часто в інтернет-просторі можна прочитати такі новоутворення: *sorka, sorki, sora, soras, sori, sorrygregory, sorewicz (sorry); okejaszki, okki, K(okey); hejcić, hejtować, hejter (hype); bajo, bywaj (bye)*; відповідно в українській мові: *copi, copей, сорчик, сорян; пліз, плізечки; топчик; ґорл, ґорлиця (girl); дрінк, дрінкати (drink); нілли (people)*.

У польському варіанті можна *lajkować, zalajkować* або, навпаки, *odlajkować* (забрати лайк) – від англійського оригіналу *like* (любити). Українці подібно *лайкають*, хоча часто вживають український відповідник *вподобайкнути* як вияв похвали і позитивної оцінки чогось.

Із французької мови у польський молодіжний сленг запозичені слова *beresciara* від *bere* (жінка третьої молодості з вовняним беретом на голові), *masakra* від *massacre* (опис важкої екстремальної ситуації), *sympa* від *sympatique* (симпатична особа), *salut* (привітання). Крім того, у сленгу польських субкультур можна знайти багато запозичень і з інших мов, напр. чеської: *bomba* (так само пишуть це слово й мовою оригіналу), яке вживають для опису чогось дуже хорошого або класного (щось вибухове); стильного і красивого хлопця можна схарактеризувати як *kocur* від *kočka* (котик), *ahoj* (пол. *cześć*) – від форми чеського привітання.

Український молодіжний сленг теж активно запозичує слова з інших мов, але в контексті історичних і соціальних змін потужний вплив має мова наших північних сусідів. Тому в українському варіанті трапляються слова на зразок *чел, туса, бабки, кореш, чувак, чувіха, офігеть*. Наявні сленгові лексеми з інших мов: з німецької *цвай* від *Zwei* (оцінка „двійка”), *натюрліх* від *natürlich* (звичайно, очевидно, натурально); іспанської *чіка, чікса* від *chica* (молода дівчина); французької *шарман* від *charmant* (чарівний, вишуканий). З японського популярного серед молоді аніме запозичено *тян, тяночка* від *ちゃん* (гарна дівчина), *кун* від *君* (молодий хлопець).

Скорочення. Однією з рис спілкування в інтернеті є стислість форм. Молодь намагається бути лаконічною і скорочує багато популярних слів щоденного вжитку, оскільки співрозмовник хоче побачити моментальну реакцію на послання в месенджері. Найчастіше це стосується вітальних і прощальних формул. *Hi, hey, elo* від англійського *hello* або *bry* від звичного польського *dzień dobry*. Загальну фразу *jak się masz* молодь вживає у варіантах: *siema, siemka, siemano, siemuś, siemandero, siems*. Прощальне *do zobaczenia* має коротку форму *dozoba*. *Nara, narazka, narciarz, narta* є не що інше як *na razie*. Подібна ситуація є з *dziękuję*, яке тепер вживається як *fenkówka, dzienks, dziękiowa (dziękuwa)*. Частими є не тільки скорочення, але й аббревіатури: *MS – miłych snów* (приємних снів), *MW – milego wieczoru* (приємного вечора), *BP – bardzo przepraszam* (дуже перепошую), *PLZ – please* (будь ласка), *3M się – trzymaj się* (тримайся). Остання аббревіатура утворена за подібністю вимови.

Українська мова репрезентує скорочення словами *вір* – комп'ютерний вірус, *клава* – клавіатура, *універ* – університет, *жиза* – життя, *життєвий досвід*, *кабли* – каблуки, *лю* – люблю. Скорочуються до аббревіатур і такі фрази загального вжитку: *ХЗ* – хто знає, *ББС* – баба бабі сказала (або варіант *ОБС* – одна баба сказала), *ЗЗЗ* – зазубрив, *здав*, *забув* (зі студентського сленгу), *ЛС* – особисті повідомлення, що є калькою з мови північних сусідів *личные сообщения*. Також маємо приклади скорочень з англійської мови: *мерч* – від англ. *merchandise* – одяг і сувеніри із символікою популярних музичних груп та інших комерційних проєктів, *рофл* – від англ. виразу *rolling on the floor, laughing*, що перекладається як „качаюся від сміху по підлозі”, відповідно *рофлити* – жартувати, *го* сленг від англ. *to go* – йти. Цікавим є скорочення *гоЛС* – обговорімо це в особистих повідомленнях. Зафіксовано також одне скорочення з цифрою – *7я*, яке є тотожним вимові лексеми *сім'я*. Прикладом поєднання цифри зі словом може бути *1к*, де літерою *к* (*косар*) позначається лексема *тисяча*, а цифра може бути будь-яка.

Деякі скорочення можна трактувати і як аббревіатури (коли наявні два і більше повнозначних слова), і як скорочення, оскільки для них первинною є рідна мова. Натомість спосіб аббревіації стосується загальновідомих фраз англійської мови, якими послуговується набагато більша кількість користувачів інтернету⁸.

На противагу скороченню деякі сленгові лексеми зазнають морфологічного розширення завдяки суфіксації. Це стосується, наприклад, назв героїв інтернет-мемів: *piesel* від *pies*, *kotel* від *kot*. За цим зразком утворені такі лексеми: *lisel* (*lis*), *koniel* (*koń*), *ptaszel* (*ptaszek*), *misiel* (*miś*). А серед молоді з'явилися варіанти чоловічих *Antel* (*Antek*), *Kubel* (*Kuba*), *Janel* (*Jan*), *Michel* (*Michał*) та жіночих імен *Katarzel* (*Katarzyna*). Суфікс *-el-* додає словам значущості, солідності⁹. Цілком можливо, що цей суфікс у подальшому зі сленгу може перейти у щоденну мову. В українських мемах інтернет-простору не спостерігаємо сленгізмів, утворених у такий спосіб. Окрім хіба що лексеми *кошак* – так молодь називає гарного, великого kota.

Абревіація. У польському слензі те ж саме поняття позначають як аббревіатурою, так і скороченням англіцизмів, наприклад:

AITR – *Adult In The Room* (дорослий у кімнаті) або *Swp* – *starzy w pokoju* (старі (батьки) у кімнаті);

Aight – скорочення від *All right* (усе в порядку) і польський відповідник *SPX* – *sproch* (спокійно, усе в порядку);

Imo – *In my opinion* (на мою думку) і те саме польською *MZ* – *moim zdaniem*.

⁸ О. Кондратюк, *Молодіжний сленг як мовне явище* [в:] „І: незалежний культурологічний часопис”, №38, 2005, с. 37.

⁹ I. Burkacka, *Dlaczego piesel i kotel są lepsze od psa i kota, a nieogar jest nie halo? Uwagi o nowszych neologizmach występujących w słownictwie młodzieżowym* [w:] *Odkrywanie słowa – historia i współczesność*, pod red. Urszuli Sokólskiej, Białystok 2015, s. 395–408, <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/9847>, [21.04.2025].

Як бачимо, є несуттєві відмінності у двох мовах при написанні відповідних фраз.

Щодо українського сленгу, то в ньому використовують тільки англійські скорочення, оскільки вони є більш відомими для користувачів інтернет-мережі з України, натомість українських аналогів наразі нема. Але варто згадати, що в українському слензі активно вживана аббревіатура *ЧСВ*, яка є скороченим варіантом від *відчуття власної ваги* (в основі має кальку з російської фрази *чувство собственной важности*).

Одним з найпопулярніших кілька років поспіль є скорочення *LOL* (*laughin' outloud* або *lots of laugh*, дослівно – сміюся вголос). Оскільки українці використовують кирилицю, то на письмі дуже часто застосовується аналог *ЛОЛ*. У польській мові широко використовують дієслова *lolować* (висміювати) або *zlolować* і *wyolować* (висміяти), а також прикметник *lolowy* (смішний, кумедний). Українська мова не має похідних дієслів, але має варіацію *ОЛОЛО* – висловлення іронії або сарказму (*що це таке?*). У деяких інтернет-спільнотах *ЛОЛ* розуміють як „дурна і недалека людина” (тупий або простакуватий). Ще більш принизливим вважають похідне слово *ЛОЛО*.

Часто вживаною є англійська аббревіатура *A/S/L/P*, яку використовують замість питання, оскільки її розшифровують як *Age/Sex/Location/Picture* („розкажи про себе: вік/стать/звідки ти/висилай фото”). Трапляється, що цю аббревіатуру записують без скісних ліній.

Цікавий тип аббревіатур становлять аббревіатури з цифрами. Інколи молоді люди в короткому повідомленні зашифровують цілі фрази. Такими є англійські фрази:

10Q – *thank you* (дякую) (зрозуміло, що *ten Q* у вимові звучить подібно до *thank you*);

B4 – *before* (до);

B4N – *Bye For Now* (до побачення);

B4U – *Before You* (після тебе);

G2B – *Going to bed* (збираюся спати);

F2F – *face to face* (тет-а-тет);

G2G – *Got to go* (треба йти).

У всіх наведених прикладах цифри є співзвучними з вибраними словами.

Цифри часто можуть мати й символічне значення. Так *A3* – *Anyplace, Anywhere, Anytime* означає „у будь-якому місці, коли завгодно, де завгодно”. Деякі послання записують тільки числом, без літер. Досить часто підлітки можуть закодовувати цілі фрази: *143* – *I love you* (я тебе люблю) – кожне число відповідає кількості літер у слові. Або подібні коди: *1437* – *I love you forever* (теж кількість літер у слові); за таким самим принципом *14344* – *I Love You Very Much* (я тебе дуже люблю). Або інший цифровий варіант: *381* – *I Love You* (3 слова, 8 букв, 1 зміст). Відомий і паралельний польський відповідник *63* – *kocham cię* (відповідно теж рахують літери у польських словах). Українська

мова не має жодного свого цифрового аналогу, тому широко використовує найбільш популярні цифрові комбінації англійської мови.

Метафоризація. Сучасна лексика польської мови відображає різноманітну реакцію користувачів мови на нові явища не лише місцевого соціального та політичного характеру. Творенню нових лексем сприяють глобальні світові події, наприклад пандемія вірусу SARS-CoV-2. Як наслідок у мові користувачів з'явилися неологізми з гумористичним підтекстом, які послаблюють супутній страх і загрозу зараження: *korona*, *koronka*, *koronawajrus*. У такий самий спосіб від офіційної назви хвороби Covid-19 походять польські експресивні назви осіб: *covidian*, *cowidiot*, *covidiota*, *covidziarz*. І як наслідок – поява в мові нових слів і нових понять. Зокрема, активно почали застосовувати лексеми *zdalne* – коротка форма для „*zdalne nauczanie*” (дистанційне навчання), що стало актуальним під час нокдаунів, *lockdown* – запозичене слово, що описує обмеження руху та діяльності під час пандемії¹⁰. Метафоризація у слензі української мови більшою мірою спирається на надання нових значень лексемам літературної мови, їх переосмислення. Так, *базар* у літературній мові – це „торгівля на відкритому місці”, а в молодіжному мовленні це слово має зовсім інше значення, а саме – „мовлення”, *бамбук* розуміють як „нецікава особа”, а *антикваріат* це не що інше як „літня людина”; *дупло* означає „обличчя”, а *прокол* – це „помилка” та ін. Явище метафоризації притаманне також дієсловам, молоді українці можуть *шкварити* – „погано поводитися”, *косити* – „красуватися”, *позитивити* – „радіти”.

Висновки. Це дослідження є лише спробою вивчення польського та українського молодіжного сленгу, який притаманний інтернет-користувачам. Сленг – найбільш динамічний шар лексики, що відображає мовну картину світу представників конкретної культури. Більшість сленгових виразів – це запозичення з інших мов, переважно з англійської (через популярність англійських медіа, відеоігор та інтернет-культури), які часто „одомашнюються”, набуваючи граматичних особливостей польської або української мови. В українському слензі помітний також вплив мови північного сусіда, але останніми роками все більше з'являється своїх аналогів та відповідників. Також існує багато скорочень і аббревіатур, зрозумілих усім молодим користувачам інтернету з тією різницею, що в польській мові мають популярність як польські, так і англійські аббревіатури, а в українській здебільшого тільки англіцизми. У польській мові молодь здебільшого активно створює нові слова за допомогою нестандартних суфіксів, використовує символи та числові позначення. Нові явища та реалії також знаходять своє відображення у сленговій лексиці.

Припускаємо, що з часом деякі сленгові слова настільки закріпляться в польській та українській мові, що вийдуть за межі молодіжної субкультури і стануть загальноновживаними.

¹⁰ Матеріали інтернет-сторінки <https://poradnikprzedsiebiorcy.pl/-lel-swag-i-yolo-czyli-mlodziezowy-slang> [20.01.2025].

LITERATURA / REFERENCES

- Ганич Д., Олійник І., *Словник лінгвістичних термінів*, Київ 1985. [Hanič D., Olijnik I., *Słownik lnhwístičnih termíniv*, Kíiv 1985.]
- Грабовий П., *Український молодіжний сленг як лінгвокультурний феномен* [в:] „Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського”, №11, 2010, с. 34–38, http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=kds_m_2010_11_8, [28.01.2025]. [Grabovij P., *Ukráins'kij molodižnij sleng ák lingvokul'turnij fenomen* [v:] „Komparativni doslidžennâ slov'âns'kih mov i literatur. Pam'âti akademika Leonida Bulahovs'kogo”, №11, 2010, s. 34–38, http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=kds_m_2010_11_8, [28.01.2025].]
- Ірклій Є., *Іншомовний молодіжний сленг: історія і сучасність* [в:] „Дивослово”, №12, 2012, с. 35–37. [Írklij Ê., *Înšomovnij molodižnij sleng: istoriâ i sučasnist'* [v:] „Divoslovo”, №12, 2012, s. 35–37.]
- Кондратюк О., *Молодіжний сленг як мовне явище* [в:] „І: незалежний культурологічний часопис”, №38, 2005, <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/38-zmist.htm>. [Kondratjuk O., *Molodižnij sleng ák movne áviše* [v:] „Í: nezaležnij kul'turologičnij časopis”, №38, 2005, <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/38-zmist.htm>.]
- Руденко М., *Сучасний молодіжний соціолект: тенденції розвитку та характерні риси* [в:] „Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія”, №58, 2022, с. 130–139. [Rudenko M., *Sučasnij molodižnij sociolekt: tendencii rozvitku ta harakterni risi* [v:] „Naukovij visnik Mižnarodnogo humanitarnogo universitetu. Ser.: Filologija”, №58, 2022, s. 130–139.]
- Словник іншомовних слів*, за ред. О. Мельничука, Київ 1974. [*Słownik inšomovnih sliv*, za red. O. Mel'ničuka, Kíiv 1974.]
- Соціологія: словник термінів і понять*, за заг. ред. М. Козловця, Київ 2006. [*Sociologija: słownik terminiv i ponát'*, za zag. red. M. Kozlovca, Kíiv 2006.]
- Burkacka I., *Dlaczego pieseł i kotel są lepsze od psa i kota, a nieogar jest nie halo? Uwagi o nowszych neologizmach występujących w słownictwie młodzieżowym* [w:] *Odkrywanie słowa – historia i współczesność*, pod red. Urszuli Sokólskiej, Białystok 2015, s. 395–408, <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/9847>, [21.04.2025].
- Filciński P., Wójtowicz S., *Hip-hop. Słownik*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Kaczmarek L., Skublanka T., Grabias S., *Słownik gwary studenckiej*, Wrocław 1974.
- Mańczak-Wohlfeld E., *Słownik zapożyczeń angielskich w polszczyźnie*, Warszawa 2010.
- Miejski słownik slangu i mowy potocznej*, <https://www.miejski.pl/>, [20.01.2025].
- Міędzy słowami: dedykować*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,16859875,miedzy-slowami-dedykowac.html>, [20.01.2025].

Satkiewicz H., *Norma polszczyzny ogólnej a języki subkultur* [w:] *Języki subkultur*, red. J. Anusiewicz, B. Siciński, t. 10, Wrocław 1994, , s. 10–11.

Słownik polskiego slangu, <http://poprzednia.univ.gda.pl/slang/>, [20.01.2025].

Wentworth H., Flexner S. B., *Dictionary of American Slang*, NewYork 1975.

Дарія Мицан – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Наталія Щербій – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Оксана Корпало – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Світлана РОМАНЮК, Svitlana ROMANIUK

Варшавський університет, Республіка Польща
University of Warsaw, Poland
ORCID: 0000-0003-0569-7663
e-mail: s.romaniuk@uw.edu.pl

Лариса КОЛІБАБА, Larysa KOLIBABA

Варшавський університет, Республіка Польща
University of Warsaw, Poland
Інститут української мови НАН України, Україна
Institute for Ukrainian Language, The National Academy of Sciences of Ukraine, Ukraine
ORCID: 0000-0001-7063-5309
e-mail: l.kolibaba79@uw.edu.pl

Олександра АНТОНІВ, Oleksandra ANTONIV

Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна
Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine
ORCID: 0000-0002-8114-2486
e-mail: oleksandra.antoniv@lnu.edu.ua

Комунікація професійна: концепція підручника з української мови як іноземної для політиків і дипломатів

Professional Communication: A Textbook Design for Ukrainian as a Foreign Language for Politicians and Diplomats

Abstract

The research paper characterises the theoretical foundations for creating a textbook for teaching professional Ukrainian to foreign students. Based on the material of the textbook *Ukrainian in Diplomacy and Politics*, the need for such a learning tool is substantiated; its structure, thematic content, types of tasks, and principles of selecting illustrative material are analysed. It is noted that the main part of each thematic block consists of authentic texts in Ukrainian, less often in foreign (Polish) languages. The proposed texts and tasks provide a solid foundation for developing speech activity and translation skills in a foreign audience. It is explained that each thematic block is structured in such a way that a user can improve their language competencies at the primary language levels: lexical, mor-

phological, and syntactic. For this purpose, all the texts proposed for study use the most common diplomatic and political terms, professional vocabulary, and grammatical forms and constructions typical of the Ukrainian literary language. The textbook pays particular attention to exercises for developing communicative skills and abilities. All the presented didactic materials are consistent with the norms of the current “Ukrainian Orthography”. A distinctive feature of the textbook is the focus of tasks not only on the development of professional (hard skills) but also on the improvement of soft skills of a modern student.

Keywords: textbook, Ukrainian as a foreign language, text, tasks, professional skills, soft skills, foreign language learning approaches.

У статті схарактеризовано теоретичні засади створення підручника для вивчення фахової української мови студентами-іноземцями. На матеріалі підручника *Українська мова в дипломатії та політиці* обґрунтовано потребу в такому навчальному посібнику, проаналізовано його структуру, тематичне наповнення, типи завдань, принципи добирання ілюстративного матеріалу. Звернено увагу, що основну частину кожного з тематичних блоків становлять автентичні тексти українською, рідше – іноземною (польською) мовами. Запропоновані тексти й завдання до них мають послугувати надійним підґрунтям для розвитку мовленнєвої діяльності та випрацювання навичок перекладу в іноземній аудиторії. Зауважено, що кожен із тематичних блоків побудовано так, щоб користувач мав змогу вдосконалити свої мовні компетенції на основних мовних рівнях: лексичному, морфологічному та синтаксичному. Для цього в усіх запропонованих для опрацювання текстах використано найуживаніші дипломатичні та політичні терміни, фахову лексику, типові для української літературної мови граматичні форми та конструкції. Виняткової уваги в підручнику надано завданням на розвиток комунікативних умінь та навичок. Усі наведені дидактичні матеріали узгоджено з нормами чинного *Українського правопису*. Особливістю підручника є спрямованість завдань не лише на розвиток професійних (hard skills), але й на удосконалення гнучких (soft skills) навичок сучасного студента.

Ключові слова: підручник, українська мова як іноземна, текст, завдання, професійні навички, гнучкі навички, підходи до вивчення іноземної мови.

Матеріали для вивчення української мови як іноземної сьогодні потрібні, як ніколи. 2022 рік став найскладнішим і найтрагічнішим в історії сучасної незалежної України, а українці, як уже неодноразово було раніше, знову вимушено масово емігрували до різних куточків світу. Українська мова дедалі частіше почала звучати в усіх країнах, які відгукнулися прийняти біженців, хоч і раніше дослідники зауважували поширеність української в просторі Європейського союзу¹. Нагадаємо, що у травні 2023 р. українську мову офіційно внесено до системи перекладів Єврокомісії – eTranslation², у якій

¹ Українська мова є третьою за поширеністю неофіційною мовою, якою розмовляють у державах розширеного Європейського Союзу, <https://www.radiosvoboda.org/a/915559.html>, [19.11.2024].

² Безоплатний онлайн-інструмент для перекладу текстів та офіційних документів всіма 24 мовами ЄС.

налічують 24 мови ЄС. Це дає змогу перекладати законодавчі акти ЄС з англійської на українську мову, що, по-перше, сприятиме значно швидшому впровадженню їх у практику, а по-друге, уможливить перекласти мовами країн ЄС українське законодавство.

Ті українці, які тривалий час мешкатимуть за кордоном і дбатимуть про навчання своїх дітей рідною мовою, шукатимуть відповідних посібників і підручників. Натомість іноземці, які планують будувати з Україною міжнародні, дипломатичні, економічні тощо відносини, потребуватимуть навчальних матеріалів іншого ґатунку – таких, що дадуть змогу мовцям, які мають ґрунтовні знання з української мови, опанувати українське фахове мовлення. Саме тому потреба вивчати українську фахову (спеціалізовану) мову як іноземну й завдання створити для цього навчальні посібники, на нашу думку, є надзвичайно актуальними. Прикладами таких підручників для польськомовних студентів є видання, які вже побачили світ завдяки зусиллям академічної спільноти україністики Варшавського університету. Це підручники з мови бізнесу й мови права³.

Автори навчального посібника *Фахова українська мова* слушно зазначають, що практичне опанування фахової української мови передбачає наявність умінь і навичок не лише в комунікативній, а й в інших видах мовної діяльності: аудіюванні, читанні, мовленні, перекладанні, письмі, що дає змогу читати оригінальну літературу за фахом, перекладати її; оформлювати отриману з іноземних джерел інформацію у формі реферату, наукової доповіді, письмового чи усного перекладу, анотації тощо; опанувати основи термінознавства як загальної бази для описування наукової картини світу⁴.

Спробу реалізувати такий підхід зроблено під час випрацювання концепції нового підручника з фахової української мови *Українська мова в дипломатії та політиці*. Його адресовано тим студентам, які прагнуть побудувати своє професійне майбутнє у сфері дипломатії, політики, адміністрування, у позаурядових організаціях тощо, і передусім тим із них, хто вивчає українську мову як іноземну на рівні С2 у закладах освіти Польщі.

Самі студенти підтверджують важливість вивчення фахової мови під час їхнього навчання в університеті, зокрема на україністиці. Це допомагає їм у пошуковій роботі, пов'язаній не тільки зі знанням мови, але й із розумінням суспільно-політичного контексту сучасної України, сприяє подальшому будівництву кар'єри в адміністрації, на дипломатичній службі, у міжнародних і позаурядових організаціях. Ми вже й раніше звертали увагу на зміщення переваг у навчанні мови як іноземної, відновлюючи той факт, що студенти зацікавлені не тільки вивчати іноземну мову, але й пізнавати широкий культурно-суспільний

³ С. Романюк, Л. Колібаба, *Українська мова в бізнесі*, Варшава 2023; С. Романюк, Л. Колібаба, О. Ковач, *Українська мова бізнесу*, Будапешт 2024; О. Borys, M. Jeż, I. Mytnik, *Ukraiński język prawny i prawniczy*, cz.1, Warszawa 2016.

⁴ Л. Васенко, В. Дубічинський, О. Кринець, *Фахова українська мова*, Київ 2008, с. 4.

контекст, у якому певна мова функціонує⁵. Окрім того, ми намагалися використовувати такий підхід у роботі над власними навчальними матеріалами для студентів, які вивчають українську мову як іноземну.

Концепція підручника *Українська мова в дипломатії та політиці* ґрунтована на 12 тематичних блоках, основну частину кожного з яких становлять автентичні тексти українською і рідше – польською мовами. Тематика текстів охоплює зразки інавгураційних промов президентів, виступів депутатів у парламенті, депутатських звернень і запитів, агітаційних промов політиків. Спосіб викладу навчального матеріалу зумовлений потребою якнайзагальніше представити іноземному адресатові сучасну українську адміністративно-політичну сцену та передати особливості дипломатичної справи.

У підручникові вміщено приклади програм політичних партій, постанов Верховної Ради України, законів, наведено зразки політичного документообігу, наприклад оформлення депутатського запиту та депутатського звернення. Окремий розділ присвячено виборчій кампанії, оскільки вибори становлять один із найцікавіших періодів життя суспільства і держави – під час підготування до них звучить чимало цікавих звернень до громади, прихильників та опонентів. Дипломатичні тексти проілюстровано на прикладі дипломатичної ноти (особистої і вербальної), виступу посла, у розділах „Консульські послуги” та „Дипломатичний етикет і протокол” (у двох частинах).

Наведені в підручникові тексти послуговували основою для різнотипних мовленнєвих вправ. Кожен тематичний блок побудовано так, щоб користувач мав змогу опанувати всі мовні рівні – передусім лексичний та синтаксичний, а також морфологічний та фонетичний. Відповідно до цього принципу серед завдань, запропонованих охочим вивчити фахову українську мову дипломатії та політики, можна виокремити такі їх основні різновиди: 1) завдання на вивчення фахової термінології; 2) завдання на переклад; 3) завдання на вдосконалення граматичних навичок; 4) завдання на формування ортографічних умінь; 5) завдання на дотримання милозвучності української літературної мови; 6) завдання на розвиток комунікативних умінь та навичок зв'язного мовлення; 7) завдання на вироблення навичок креативного та критичного мислення.

Засадничим принципом підручника *Українська мова в дипломатії та політиці*, подібно до інших навчальних видань такого зразка⁶, є насиченість текстів фаховою лексикою, зокрема й термінологією, та завданнями, що мають на

⁵ М. Замбжицька, С. Романюк, К. Якубовська-Кравчик, *Урахування культурознавчого напрямку при укладенні підручників із української мови як іноземної* [в:] „Мова: класичне – модерне – постмодерне”, вип. 6, 2020, с. 171; І. Кононенко, І. Митнік, С. Романюк, *Розвиток мовних компетенцій студентів кафедри україністики Варшавського університету* [в:] Г. Мацюк, І. Митнік, О. Новікова (ред.), *Мова в суспільстві: семантика, синтактика, прагматика*, ч. 1, Варшава–Львів–Мюнхен 2019, с. 43–56.

⁶ С. Романюк, Л. Колібаба, *Op. cit.*; С. Романюк, Л. Колібаба, О. Ковач, *Op. cit.*

меті допомогти іноземцям таку спеціалізовану лексику опанувати й навчитися використовувати в українськомовній практиці.

Завдання на вивчення фахової термінології (як загальнонаукової, так і вузькоспеціалізованої) послідовно наведено в кожному тематичному блоці, причому вони неоднакові за змістом і рівнем складності: від пошуку тлумачення значення того чи того терміна або незрозумілої лексеми в запропонованому навчальному тексті чи довідковій літературі (напр.: *З'ясуйте за словником значення слів звернення і запит* (див.: Тема 5); *Користуючись пошуковиком, з'ясуйте значення таких слів і словосполучень* (див.: Тема 1); *Поясніть значення абревіатур, слів та словосполучень, найчастіше вживаних у промовах сучасних політичних діячів. За потреби скористайтесь з довідкових джерел та інтернету* (див.: Тема 2); *Випишіть із довідкових джерел значення термінів* (див.: Тема 8) та ін.) до спроби самостійно витлумачити певне поняття, явище і под., сформулювати визначення (пор.: *Поясніть, як Ви розумієте виділені словосполучення і речення* (див.: Тема 3, 4); *Сформулюйте визначення агітаційної промови, доповнивши речення потрібною інформацією. Скористайтесь словами з довідки* (див.: Тема 4); *Спробуйте самостійно дати визначення передвиборчої програми, окреслити її мету, причини укладання, цільову аудиторію та основні питання, які вона має відображати* (див.: Тема 9); *Спробуйте самостійно записати тлумачення до слів і словосполучень* (див.: Тема 11) та ін.) або заповнити порівняльну таблицю з ознаками певного термінопоняття (*Заповніть порівняльну таблицю „Особиста нота – вербальна нота”* (див.: Тема 6) і под.).

Одночасно з вивченням фахової термінології політики та дипломатії студентам запропоновано завдання, що передбачають опрацювання інших груп політичної та дипломатичної лексики – переважно паронімів (*З'ясуйте значення паронімів за сайтом „Словник.UA”. Складіть із цими словами речення* (див.: Тема 1, 9)) чи синонімів (*Випишіть синоніми. Із трьох з них складіть речення* (див.: Тема 4)).

Значну частину навчальних матеріалів нового підручника становлять **завдання на переклад**. Такий підхід ми й раніше використовували у своїх працях⁷. Він дає змогу студентам опанувати мовні паралелі – схожі чи подібні конструкції в українській і польській мовах, опанувати розбіжності в термінології, а передусім – спробувати свої сили під час перекладу фахових текстів із польської мови на українську й навпаки – з української мови на польську. Переконані, такі вміння й навички знадобляться іноземцям у подальшій мовній практиці.

У підручникові вміщено кілька різнотипних завдань, мета яких – розвивати навички перекладу. Це завдання, що передбачають як звичайний текстовий письмовий переклад, так і модифіковані вправи, наприклад вибіркового перекладу і представлення основного матеріалу. Такі завдання наведено почергово,

⁷ Ibidem.

щоб уникнути однотипності, крім того, їх подано не надто багато. Цінним, на нашу думку, є завдання **прослухати виступ посла Василя Зварича польською мовою**, а потім **записати українською ключові тези цього виступу** (див.: Тема 3).

У першому розділі студентам-іноземцям запропоновано виконати завдання, що є, як нам здається, одним із найпростіших, адже воно передбачає **перекласти українською мовою уривок листа-послання Президента Республіки Польщі**, який не містить фахової термінології, але відповідає зразкам офіційних промов, пор.:

Magnificencje Państwo Rektorzy!

Wysokie Senaty!

Szanowne Panie i Szanowni Panowie Profesorowie!

Drodzy Studenci!

U progu nowego roku akademickiego pragnę przekazać Państwu serdeczne pozdrowienia oraz życzenia wielu nowych sukcesów. Z nowymi siłami podejmują Państwo dzieło gromadzenia, przetwarzania i przekazywania wiedzy – czyli umacniania jednego z głównych fundamentów pomyślności Rzeczypospolitej i naszej obywatelskiej wspólnoty, a w szerszej perspektywie – także całej ludzkości. Niech owocny udział w pełnieniu tej misji będzie dla każdego z Państwa źródłem satysfakcji i poczucia osobistego spełnienia (див.: Тема 1).

Подальші вправи на переклад ускладнено тим, що тексти містять фахову лексику чи типові агітаційні конструкції, характерні для політичного дискурсу, як, скажімо, звернення Президента Республіки Польща з нагоди виборів у державі, пор.:

Drodzy Rodacy, Szanowni Państwo!

W niedzielę zdecydujemy o tym, jak będzie wyglądała Polska. Pokolenia Polaków walczyły o to, żeby móc samemu decydować o najważniejszych dla naszej Ojczyzny sprawach. Dziś jest to naszym prawem i przywilejem. Dlatego udział w wyborach do Sejmu i Senatu, wybór naszych przedstawicieli jest tak niezwykle istotny! (див.: Розділ 8).

Лексично складним за кількістю та семантичним наповненням спеціальної лексики вважаємо завдання з розділу 10 – **перекласти текст, пов'язаний із наданням консульських послуг, із польської на українську мову**:

W celu zarezerwowania wizyty w Konsulacie Generalnym RP we Lwowie należy dokonać rejestracji w systemie e-Konsulat (www.e-konsulat.gov.pl).

Rejestracja wizyt w systemie e-Konsulat dotyczy spraw: wizowych i Karty Polaka. Po zarejestrowaniu się należy – dla pewności – wydrukować potwierdzenie umówienia wizyty na wybrany przez Państwa dzień i godzinę (див.: Розділ 10).

Завдання на переклад продумано так, щоб студенти могли вдосконалювати вміння перекладати не лише із польської мови на українську, а й з української мови на польську, напр.: **Прочитайте уривок передвиборчої програми партії „Європейська солідарність”. Перекладіть виділені словосполучення польською**

мовою або **Перекладіть польською мовою уривки двох передвиборчих програм, що стосуються освіти** (див.: Тема 9) чи **Проаналізуйте текст заяви про взяття на консульський облік. Перекладіть польською мовою подані нижче конструкції** (див.: Розділ 10) та ін.

Наявні в підручникові *Українська мова в дипломатії та політиці* і комбіновані завдання, мета яких – поєднати розвиток перекладацьких умінь та навичок із граматичними (пор.: **Поставте слова в дужках у правильній граматичній формі та перекладіть їх польською мовою** (див.: Теми 1, 6, 8, 10, 12 та ін.)) чи лексичними (пор.: **Як Ви розумієте виділені конструкції? Перекладіть їх польською мовою** (див.: Тема 11)).

У **завданнях на вдосконалення граматичних навичок** увагу сконцентовано передусім на опануванні іноземцями граматичних особливостей української літературної мови: закономірностей синтаксичного зв'язку керування, яке відрізняється в українській та польській мовах (**Оберіть правильну форму керування. Уведіть конструкції в речення. Перекладіть їх польською мовою: вживати (заходи / заходів); звертатися (за допомогою / по допомогу)** (див.: Тема 10)), уживання займенників їх або їхній (їхня, їхнє, їхні), що часто становить труднощі для мовців, пор.: **Розкрийте дужки, обравши їх або їхній (їхня, їхнє, їхні): Представники держав – (їх / їхні) _____ представники. Відповідальність депутатів – (їх / їхня) _____ відповідальність. Іноземні посли прибули до України. Ознайомлення (їх / їхнє) з пам'ятками культури тривало довго. Думка виборців – (їх / їхня) _____ думка** (див.: Тема 12).

Іноземці досить часто мають труднощі із відмінюванням слів в українській літературній мові. Зокрема, проблему під час офіційно-ділового спілкування може спричиняти використання повних офіційних назв країн, утворених із родової назви *республіка* та індивідуальної, переважно іменникової назви, на зразок *Республіка Польща, Республіка Казахстан, Республіка Молдова, Федеративна Республіка Німеччина* та ін. Уживаючи такі назви, мовці часто відмінюють слово *республіка* і не змінюють наступне слово у формі жіночого або чоловічого роду, тоді як уживання другого іменникового слова в називному відмінку в зазначених назвах країн порушує морфологічну норму сучасної української літературної мови, відповідно до якої відмінювані повнозначні слова потрібно відмінювати, тобто українською правильно вживати так: **Прибути до Республіки Польщі; Підписати угоду з Республікою Молдовою; Побувати в Республіці Болгарії; Потрапити до Федеративної Республіки Німеччини** та ін. На цю граматичну особливість української літературної мови також звернено увагу в підручникові *Українська мова в дипломатії та політиці* у мовному коментарі К. Г. Городенської „У Республіці Польща чи Республіці Польщі?”⁸ (див.: Тема 2), після якого, відповідно до концепції цього навчального видання, його користувачам запропоновано потренуватися у відмінюванні таких назв, пор.:

⁸ К. Городенська, *Українське слово у вимірах сьогодення*, Київ 2019, с. 44–45.

Запишіть словосполучення, розкривши дужки: *Мешкати в (місто Познань) Оселитися в (місто Львів) Милуватися (річка Вісла) Приїхати до (Республіка Болгарія) Опинитися в (село Нагуєвичі) Потрапити до (Федеративна Республіка Німеччина) (див.: Тема 2).*

Загалом майже кожен тематичний блок підручника містить завдання на творення граматичних форм слів різних частин мови (не лише іменників, а й дієслів, прикметників, займенників, числівників), які згідно з авторським задумом мають на меті посприяти опануванню користувачами-іноземцями граматичних особливостей української літературної мови та формуванню в них навичок правильного літературного формо- та слововживання. Повторення відомостей із граматики оперте на комунікативний принцип, за якого для вставлення граматично правильної форми залучено текст, а не окремі речення.

У новому підручнику з української фахової мови дипломатії і політики також наявні **завдання на формування у студентів-іноземців орфографічних умінь**, напр.: **Запишіть словосполучення відповідно до правил українського правопису:** *П/президент України, П/президент Польщі, В/верховна Р/рада України, Н/національна Г/гвардія, З/збройні С/сили України, К/конституція України, Г/голова В/верховної Р/ради, Н/народний Д/депутат, П/парламент України* (див.: Тема 2); **Прочитайте текст. Відповідно до правил виділені слова запишіть із великої чи з малої літери** (див.: Тема 7); **Запишіть відповідно до норм української орфографії** (див.: Тема 8); **Утворіть форму родового відмінка однини поданих іменників. За потреби скористайтеся з „Українського правопису” та сайту „Словник.UA”. Поясніть, які зі слів мають паралельні закінчення -А / -У та чому** (див.: Тема 7); **Доповніть наведені вище правила скорочень слів правилами із чинного „Українського правопису”. Законспекуйте § 62 „Графічні скорочення”** (див.: Тема 9); **Прочитайте уривок із Положення про державний протокол та церемоніал України. Оберіть правильне написання великої / малої літери** (див.: Тема 11). Зауважимо, що всі дидактичні матеріали узгоджено з нормами редакції чинного *Українського правопису* (2019).

Різновидом завдань на формування орфографічних умінь і навичок є **завдання на дотримання милозвучності української літературної мови**. Суть таких завдань полягає в тому, щоб навчити студентів-іноземців під час користування усною і писемною українською літературною мовою чергувати в мовному потоці голосні та приголосні звуки, уникати їх нагромаджень та збігів задля легкої, розбірливої вимови, тобто милозвучності. Це передусім завдання, що стосуються правильного чергування у / в, напр.: **За текстом чинного „Українського правопису” ознайомтеся з правилами вживання прийменників У та В (с. 25–28)** (див.: Тема 5); **Відповідно до цих правил у наведених реченнях уставьте У чи В** (див.: Тема 6) і под.

Виняткового значення в підручнику *Українська мова в дипломатії та політиці* надано **завданням на розвиток комунікативних умінь та навичок**

зв'язного мовлення – виголошенню усних текстів певних жанрів, висловленню комунікативних намірів, написанню фахових текстів. Значну увагу зосереджено на опануванні студентами навичок ораторського мистецтва – умінні правильно підготувати виступ посла чи успішно виголосити політичну або агітаційну промову.

Авторки підручника запропонували завдання на розвиток як монологічного (підготовленого: *Підготуйте коротке повідомлення на одну з тем: „Організація прийомів”, „Етикет запрошення та відмова від нього”, „Перебування на прийомі”, „Якщо Ваш гість дотримується дієти”, „Прийом гостей удома”, „Візит іноземних гостей”* (див.: Тема 12) і непередготовленого: *Уявіть, що ви балотуєтесь до Студентського парламенту університету. Спробуйте виголосити промову-експромт перед Вашими одногруппниками й переконати їх обрати саме Вас* (див.: Тема 5)), так і діалогічного мовлення (*Мовна гра „Постав запитання”. – Прочитайте текст. Сформулюйте 5–7 запитань до нього і поставте одне з них будь-кому зі своїх одногруппників. Той, відповівши на запитання, має поставити своє запитання іншому учасникові гри. І так по черзі. Запитання не мають повторюватися.* (див.: Тема 5)).

Популярний останніми роками STEM-підхід, характерний переважно для технічних і природничих наук, добре припасований і для викладання української мови як іноземної. Саме врахування конкретної реальної ситуації (напр.: *Уявіть, що Ви даєте інтерв'ю УКРІНФОРМ. Розіграйте з колегою діалог про те, як відбуваються президентські / парламентські вибори в Польщі. Використайте мовні вислови критикування, схвалення, обурення, сумніву, захоплення* (див.: Тема 8)) дає змогу підготувати фахівця із сильними мовними, мовленнєвими та комунікативно-діяльнісними компетенціями. Цьому ж завданню підпорядковано вправу зі створення реального „продукта” – офіційного листа з певними комунікативними намірами, пор.: *Проаналізуйте мовні формули, характерні для етикету дипломатичного листування. Складіть текст приватного листа, листа-подяки або листа-запрошення з нагоди будь-якої події, використавши ці формули* (див.: Тема 11).

Проблемно-орієнтований підхід спрямований на виявлення реальної проблеми та пошук оптимальних шляхів її розв'язання. Він мотивує студентів досліджувати дискусійні чи маловідомі питання, залучати думку фахівців для формулювання власної позиції. Такий підхід застосовано в завданнях на зразок: *Дослідіть самостійно, що таке Київський безпековий форум* (див.: Тема 8) або *Знайдіть у наведеному фрагменті виступу власні назви. Як Ви гадаєте, чому деякі з них написано з малої літери? Дослідіть ставлення Національної комісії зі стандартів державної мови та Інституту української мови до такого написання. З'ясуйте, чи в „Українському правописі” порушено ці питання* (див.: Тема 2).

Технічний прогрес і зміни в підходах до викладання дають змогу використовувати під час створення сучасних підручників новітні технології. Так, про-

слухати, прочитати, подивитися на відібраний матеріал можна за допомогою QR-кодів. А пораду використати штучний інтелект узято, наприклад, за основу роботи у групах: ***Ознайомтеся з пріоритетними завданнями партії „Удар”. Попрацюйте з Chat GPT: дослідіть, якою має бути структура передвиборчої програми політичної партії. Чи всі частини відображені в передвиборчій програмі партії „Удар”? Відповідь аргументуйте*** (див.: Тема 9).

Ми свідомі всіх загроз, які може спричинити використання штучного інтелекту в студентській аудиторії, проте вважаємо, що правильно поставлене завдання на використання сучасних застосунків і подальший аналіз та обговорення результатів такої праці дасть змогу студентів оцінити переваги та недоліки штучного інтелекту.

Загалом у новому підручникуві *Українська мова в дипломатії та політиці* кожен користувач знайде для себе оптимальний формат роботи: індивідуально чи у групі, використовуючи опрацьовану літературу чи аналізуючи та оцінюючи мовний продукт, створений штучним інтелектом.

Метамова формулювання завдань до вправ містить як спонукальні, так і питальні речення, націлені на розвиток важливих навичок ХХІ ст., зокрема критичного мислення. До завдань на вироблення навичок критичного мислення належать, наприклад, такі: ***Ознайомтеся з характеристикою політичних промов за підручником Любові та Оксани Мацько „Риторика”. Оберіть один з уривків промови для аналізу. Які з названих рис є в тексті? Наведіть приклади*** (див.: Тема 1) або: ***Ознайомтеся зі способами виголошення промов. Який із них використовують для виголошення політичних та дипломатичних промов? Обґрунтуйте свою думку*** (див.: Тема 2).

Виробленню у студентів навичок креативного мислення сприяють завдання, побудовані на мовних іграх, як-от використанні слова **УДАР** як гасла реклами виборчої кампанії (***УДАР-имо по безробіттю серед молоді. УДАР-имо по руйнуванню сфери освіти, медицини та спорту та ін.***). Студентам запропоновано виявити творчі здібності й запропонувати свою мовну модель для іншої рекламної кампанії.

Традиційні з погляду методики викладання мови вправи врізноманітнено завданнями в тестовій формі. Їх можна поділити на тести з альтернативним вибором, тести множинного вибору та тести на відповідність. Тести альтернативного вибору („правда” / „неправда”) для рівня С2 ускладнено ще одним варіантом відповіді: „немає інформації”, пор.: ***Ознайомтеся з фрагментом Виборчого кодексу України. Заповніть таблицю*** (див.: Тема 8).

Завдання множинного вибору характеризуються складністю. Так, читаючи текст, треба заповнювати пропуски вилученими уривками (не словом), серед яких наявні фрази, що починаються однаково, а це вже передбачає вищий рівень комунікативної компетенції: ***Прочитайте фрагмент виступу політика у Верховній Раді України. Доповніть текст вилученими уривками. Відповіді запишіть у таблиці*** (див.: Тема 2).

Для прикладу наводимо лише варіанти (без самого тексту):

- А) де б'ється серце незалежної, демократичної України;
- Б) як ви переможете російського окупанта;
- В) бо Польща надала Україні підтримку;
- Г) яка майже 90 днів чинить героїчний опір варварській агресії;
- Г) що саме так і буде;
- Д) що Польща дала Україні величезну кількість танків;
- Е) щоб підтримати Україну;
- Є) що Україна повинна мати підтримку вільного світу;
- Ж) як герой вірша великого Івана Франка;
- З) дорогий друже Володимире;
- И) щоб ви знали.

Тестові завдання на встановлення відповідності дають змогу перевірити детальне розуміння прочитаного, пор.: **Ознайомтеся з вимогами до текстів нормативно-правових актів. Посядняйте початок і кінець речення. Відповідь запишіть у таблиці...** (див.: Тема 7).

Важливим, на нашу думку, є не лише повторення й удосконалення мовного матеріалу на рівні С2, а й реальний аналіз структури текстів різних жанрів. Завдання такого зразка представлені вправами як на теоретичне осмислення побудови текстів (**Прочитайте фрагмент виступу посла. Зверніть увагу на структуру тексту. Чи відрізняється вона від структури інших публічних виступів?** (див.: Тема 3)), так і практичне застосування отриманих знань (**Розташуйте структурні елементи депутатського звернення (запиту) у послідовності, передбаченій у вимогах до оформлення цих документів** (див. зразок вище), **зазначивши праворуч у кружечку номер (від 1 до 8)** (див.: Тема 5)) та аргументоване пояснення вибору студента (**Розташуйте частини тексту Постанови (А–Ж) у правильній послідовності (1, 2, 3...)**). Обґрунтуйте відповідь (див.: Тема 5)).

У підручникові *Українська мова в дипломатії та політиці* зроблено спробу віддзеркалити новітні тенденції у сфері мовознавства. Студентам запропоновано проаналізувати нововведення щодо творення і вживання фемінітивів: **Скориставшись зі словника фемінітивів, доберіть до іменників чоловічого роду, що є назвами осіб за професією чи родом заняття, форми жіночого роду** (див.: Тема 10).

З огляду на ще одну тенденцію, що набула значного поширення в сучасній мовній практиці й зумовлена глобалізаційними впливами, активними запозиченнями до лексики та галузевих терміносистем української літературної мови з інших мов, авторки подбали про збереження питомого українського лексичного фонду слів, увівши до підручника відповідні завдання, пор.: **Доберіть українські відповідники до іноземних слів: пріоритет –, корупція –, гарант –, меморандум –, агресор –, компроміс –, узурпація –, модернізація –**

(див: Тема 1); *конфіденційний* – _____, *консультативний* – _____, *експлуатація* – _____, *імміграція* – _____, *еміграція* – _____ (див.: Тема 10).

Труднощі, що поставали під час створення підручника, пов'язані насамперед із тим, щоб відшукати і запропонувати для опрацювання студентам, які вивчають фахову українську мову, якісні українські тексти. Як відомо, офіційно-діловий стиль української літературної мови внаслідок ідеологічних чинників зазнав потужного впливу російської мови, унаслідок чого офіційно-ділові, зокрема й законодавчі, дипломатичні, політичні і под. тексти, написані українською мовою, рясніють скалькованими з російської мови лексемами, граматичними формами та синтаксичними конструкціями. Оскільки в підручниках потрібно подавати взірцеві з погляду мовного оформлення навчальні матеріали, то всі тексти, використані як матеріали для вправ, було оцінено щодо їхньої відповідності нормам сучасної української літературної мови й відібрано з-поміж них ті, що цих норм не порушують.

Такі принципи добирання фактичного матеріалу для тренувальних вправ дали змогу, з одного боку, виокремити типові помилки, яких найчастіше припускаються мовці під час написання дипломатичних та політичних текстів, а з іншого – запобігти таким помилкам, увівши до підручника мовні консультації провідних лінгвоукраїністів – І. Р. Вихованця, О. Д. Пономарева, К. Г. Городенської та ін. Коментарі щодо актуальних мовознавчих проблем марковано за допомогою гасел „Візьміть до уваги!” або „Ознайомтеся з лінгвістичними увагами до виділеного слова”, причому концепцію підручника вибудовано так, щоб його користувачі після ознайомлення з мовознавчою інформацією одразу мали змогу застосувати отримані знання на практиці й випрацювати навички правильного формо- та слововживання.

Наприклад, щоб застерегти студентів від уживання не властивих граматичному ладові сучасної української літературної мови активних дієприкметників на *-учий* (*-ючий*), у підручнику вміщено консультацію І. Р. Вихованця „*Бажаючий, керуючий, початкуючий, працюючий, співаючий...*”⁹, після якої для закріплення теоретичних відомостей подано тренувальне завдання: *Замініть не властиві українській мові активні дієприкметники правильними відповідниками: Бажаючи взяти слово – Виступаючий у парламенті – Головуючий на засіданні – Завідуючий катедри – Пануюча думка – Кажучий промову – Діюче законодавство – Пояснююча записка – Працююче населення – (див.: Тема 3).*

Або: під впливом російської мови в українській мовній практиці набула поширення аналітична сполука „давай (давайте) + дієслово у формі майбутнього

⁹ І. Вихованець, *Розмовляймо українською: мовознавчі етюди*, Київ 2012, с. 24–25.

часу” на зразок *давай (давайте) зробимо, давай (давайте) поговоримо, давай (давайте) поїдемо, давай (давайте) почнемо, давай (давайте) подумаємо, давай (давайте) згадаємо* і под. замість нормативної дієслівної форми І особи множини наказового способу на *-мо, -імо* (пор.: *зробімо, поговорімо, поїдьмо, почнімо, подумаймо, згадаймо* та ін.), якою мовець спонукає себе та інших до спільної дії і яка, за висновками мовознавців, становить граматичну специфіку української літературної мови. Саме тому, щоб запобігти мовним помилкам, у підручникові подано мовну консультацію І. Р. Вихованця „**У нашій мові – ні! – не маємо отого «Давайте заспіваємо!»**”¹⁰, а після неї – завдання: *За зразком утворіть від наведених нижче дієслів форму спонукання до дії. Складіть із ними речення* (див.: Тема 4).

Для того, аби полегшити студентам-іноземцям опанування семантичних розбіжностей між іменниками *взаємини, відносини, відношення, ставлення і стосунки*, з-поміж яких у сучасному мововжиткові під впливом російської мови найактивніше використовують *відношення*, у Темі 6 спочатку наведено мовні коментарі О. Д. Пономарева („**Взаємини, відносини, відношення, ставлення і стосунки**”¹¹) та І. Р. Вихованця („*Ох, слово... слово те відношення до тексту входить без запрошення*”¹²), а потім на закріплення запропоновано завдання: **Доповніть словосполучення іменниками взаємини, відносини, відношення, ставлення, стосунки: міжнародні, дипломатичні, економічні, політичні, міждержавні, особисті, дружні, людські, суспільні, відсоткові, синтаксичні** (див.: Тема 6).

В офіційно-ділових текстах замість типових для граматичного ладу української мови активних конструкцій чи безособових речень із дієсловами на *-но, -то* широко вживані нетипові для української мови пасивні конструкції з дієсловами на *-ся* на взір: Законом *передбачається*, що ... замість Закон *передбачає*, що ...; *Внутрішні документи оформляються* на папері стандартного формату замість *Внутрішні документи потрібно оформляти* на папері стандартного формату та ін. Щоб допомогти студентам-іноземцям опанувати цю синтаксичну особливість української літературної мови, у підручникові подано „**Пам’ятку про вживання пасивних конструкцій**”¹³ і завдання: *Спробуйте замінити підкреслені в тексті Конституції дієслова на -ся граматично правильними конструкціями* (див.: Тема 7), *Замініть підкреслені слова їхніми граматично правильними формами* (див.: Тема 8).

¹⁰ *Ibidem*, с. 50–51.

¹¹ О. Пономарів, *Українське слово для всіх і для кожного*, Київ 2013, с. 344–345.

¹² І. Вихованець, *Op. cit.*, с. 41.

¹³ М. Калько, В. Калько, І. Погрібний, *Мовна екологія академічного повсякдення: словник-довідник*, Черкаси 2019, с. 350.

Оскільки специфічною морфологією рисою української мови є використання іменників, які є звертаннями або входять до складу звертань, у формі кличного відмінка, важливо сформулювати в тих, хто вивчає фахову українську мову, потребу й умінь утворювати граматично правильні форми звертань, зокрема й у політичному та дипломатичному дискурсах. З огляду на це в підручнику *Українська мова в дипломатії та політиці*, покликаючись на чинний правописний кодекс України, зроблено зауваги щодо правил творення й писання таких граматичних форм (див.: Тема 6: **Візьміть до уваги!** Відповідно до чинного „Українського правопису” у звертаннях, що складаються з двох загальних назв, форму кличного відмінка мають **обидва слова**: *добродію бригадире, пане лейтенанте*¹⁴. Під час дипломатичного спілкування друге слово у складі таких звертань узвичаєно писати з великої літери: *пане Президенте, пане После, пане Консуле, пане Міністре, пане Голово* та ін.) і запропоновано завдання, що передбачають вправлення у творенні та обґрунтованому використанні різнотипних форм звертань, пор.: **Утворіть звертання:** *Пан Іван – Пані Леся – Депутат Гнатенко – Депутатка Олійник – Пан директор – Микола Григорович – Леся Вікторівна – Голова Верховної Ради – Директор департаменту –* (див.: Тема 5); **Підкресліть у наведеному списку звертань ті, які прийнятні для дипломатичного спілкування:** *Андрію Петровичу! Батьку! Братіку! Шановний пане После! Вельмишановне зібрання! Високоавторитетні члени міжнародної спільноти! Ганнусю! Вікторе! Високостойне товариство! Високоповажаний пане! Гнатенку! Пане Олеже! Пані Скирдо! Пане Коваленку! Добірне товариство! Високоповажна пані! Дорогий приятелю! Дружинонько! Душе моя! Ігорю! Надзвичайний і Уповноважений Пане После! Любий друже! Любі друзі! Миле панство! Високостойна громадо!* (див.: Тема 6).

Дипломатичне та політичне спілкування передбачає різні форми, серед яких – листування, підготування депутатських запитів і под. Правила оформлення окремих частин ділових листів і документів у різних культуромовних традиціях неоднакові. Імовірно, під впливом західноєвропейської практики сучасні мовці неправильно оформлюють прикінцеву частину в листах та деяких інших документах, написаних українською мовою. Саме тому в підручнику *Українська мова в дипломатії та політиці* наведено мовну консультацію К. Г. Городенської „**Про розділовий знак після 3 повагою**”¹⁵, після якої запропоновано скласти коротке депутатське звернення (див.: Тема 5), обов’язковим складником якого є використання етикетної формули *3 повагою*.

Під час апробування матеріалів, які лягли в основу підручника для вивчення фахової мови *Українська мова в дипломатії та політиці*, ми переконалися,

¹⁴ *Український правопис*, Київ 2019, с. 124.

¹⁵ К. Городенська, *Op. cit.*, с. 194–195.

що цільова аудиторія підручників з української мови як іноземної – студенти вишів – позитивно ставляться до того, щоб їх навчали іноземної мови максимально наближено до її реального вияву. І робити це варто не лише описово, а й безпосередньо – на прикладах автентичних текстів, мінімально зретагованих – так, щоб той, хто вивчає мову, розумів її носіїв. Труднощі в опануванні фахової мови постають не лише перед іноземцями, а й перед тими, для кого мова, що її вивчають, є рідною. Саме тому іноземному студентові важливо продемонструвати не тільки відмінні, а й подібні риси, які допоможуть йому швидше й краще опанувати чужу мову. Сподіваємося, що потреба в підручниках такого зразка не зникне, а оновлені чи нові праці відображатимуть реалії та передаватимуть актуальні тенденції розвитку мови й суспільства.

Вивчаючи фахову українську літературну мову в іноземній аудиторії, зокрема мову політики та дипломатії, потрібно надавати перевагу завданням, скерованим на опанування національної специфіки кожного зі структурних рівнів української літературної мови на тлі інших слов'янських мов, що сприятиме утвердженню та розбудові взірцевої професійної української мови.

LITERATURA / REFERENCES

- Васенко Л., Дубічинський В., Кримець О., *Фахова українська мова*, Київ 2008. [Vasenko L., Dubičins'kij V., Krimec' O., *Fahova ukraïns'ka*, Kiïv 2008.]
- Вихованець І., *Розмовляймо українською: мовознавчі етюди*, Київ 2012. [Vichovanec' Ī., *Rozmovlájmo ukraïns'koï: movoznavčî etûdi*, Kiïv 2012.]
- Городенська К., *Українське слово у вимірах сьогодення*, Київ 2019. [Godens'ka K., *Ukraïns'ke slovo u vimîrah s'ogodennâ*, Kiïv 2019.]
- Замбжицька М., Романюк С., Якубовська-Кравчик К., *Урахування культурознавчого напрямку при укладенні підручників із української мови як іноземної* [в:] „Мова: класичне – модерне – постмодерне”, вип. 6, 2020, с. 171–186. [Zambžic'ka M., Romanûk S., Âkubovs'ka-Kravčik K., *Urahuvannâ kul'turoznavečogo naprâmu pri ukladenî pidručnikîv îz ukraïns'koï movi âk înozemnoï* [v:] „Mova: klasične – moderne – postmoderne”, vip. 6, 2020, s. 171–186.]
- Калько М., Калько В., Погрібний І., *Мовна екологія академічного повсякдення: словник-довідник*, Черкаси 2019. [Kal'ko M., Kal'ko V., Pogribnyj I., *Movna ekologîâ akademičnogo povsâkdennâ: slovník-dovidnik*, Čerkasi 2019.]
- Кононенко І., Митнік І., Романюк С., *Розвиток мовних компетенцій студентів кафедри україністики Варшавського університету* [в:] Г. Мацюк, І. Митнік, О. Новікова (ред.), *Мова в суспільстві: семантика, синтактика, прагматика*, ч. 1, Варшава–Львів–Мюнхен 2019, с. 43–56. [Kononenko I., Mitnik I., Romanûk S., *Rozvitok movnih kompetencij studentiv kafedri ukraïnistiki Varšavs'kogo universitetu* [v:] G. Macûk, Ī. Mitnik, O. Novikova (red.), *Mova v suspil'stvi: semantika, sintaktika, pragmatika*, č. 1, Varšava–L'viv–Mûnhen 2019, s. 43–56.]

Пономарів О., *Українське слово для всіх і для кожного*, Київ 2013. [Ponomariv O., *Ukraińs'ke slovo dlâ vsîh i dlâ koźnogo*, Kiïv 2013.]

Романюк С., Колібаба Л., *Українська мова в бізнесі*, Варшава 2023. [Romanûk S., Kolibaba L., *Ukraińs'ka mova v biznesi*, Varšava 2023.]

Романюк С., Колібаба Л., Ковач О., *Українська мова бізнесу*, Будапешт 2024. [Romanûk S., Kolibaba L., Kovač O., *Ukraińs'ka mova biznesu*, Budapešt 2024.]

Українська мова є третьою за поширеністю неофіційною мовою, якою розмовляють у державах розширеного Європейського Союзу, <https://www.radiosvoboda.org/a/915559.html>, [19.11.2024]. [*Ukraińs'ka mova ê tret'ou za poširenistû neoficijnoû movoû, jakoû rozmovlâût' u deržavah rozšyrenogo Êvropejs'kogo Souzu*, <https://www.radiosvoboda.org/a/915559.html>, [19.11.2024].]

Український правопис, Київ 2019. [*Ukraińs'kij pravopis*, Kiïv 2019.]

Borys O., Jeż M., Mytnik I., *Ukraiński język prawny i prawniczy*, cz. 1, Warszawa 2016.

Романюк Світлана – доктор габілітована, професор Варшавського університету, викладач Інституту україністики Варшавського університету.

Колібаба Лариса – кандидат філологічних наук, ад'юнкт Інституту україністики Варшавського університету, старший науковий співробітник відділу граматики та наукової термінології Інституту української мови НАН України.

Олександра Антонів – старший викладач катедри українського прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Subarno CHATTARJI

University of Delhi, India
ORCID: 0000-0001-5170-994X
e-mail: chattarji_s@yahoo.com

Poetry, War, and Trauma: Poems from Ukraine

Abstract

While there is a long genealogy of war poetry across the world, the relationship between poetry and war is often misunderstood insofar as poetry is perceived as private, personal, and lyrical meditations removed from the world. This misconception was furthered by a misinterpretation of Theodor Adorno's injunction against writing poetry after Auschwitz. This paper refers to Adorno and Auden to contextualize the place of poetry in times of war. It locates war poetry within theoretical frames of trauma, witnessing, memory, and memorialization. The paper analyses war poetry from Ukraine in English translation, from the Russian occupation, beginning in 2014 to the current war in Ukraine. The poems discussed deal with the ways in which Russia's occupation and invasion have destroyed everyday lives and communities, ruptured any conception of peace, and instilled long-lasting trauma. Many poems focus on civilian lives since civilians have been deliberately targeted. Through a study of a handful of Ukrainian war poetry we perceive not just the devastation of a country, its lands and peoples, but also resilience and determination, and the necessity to keep bearing witness in and through poetry.

Keywords: memory, resilience, trauma, Ukraine War, war poetry, witnessing.

Why poetry? What is the place of poetry in times of war and its aftermaths?

One of the most cited and perhaps equally misunderstood statements about poetry and war is that of Theodor Adorno who wrote that it would be barbaric to write poetry after Auschwitz. Yet Adorno went on to argue that it was through poetic representations that language would find a means of expressing the horrors of the Holocaust. This paradox is expressed by the poet and Holocaust survivor Paul Celan who wrote about the essential value of language in the face of the annihilation of six million Jews, and the awful responsibility of writing about experiences in the camp and of survival.

Within reach, close and not lost, there remained, in the midst of the losses, this one thing; language. ... It passed through and yielded no words for what was happening – but it went through those happenings. Went through and could come into the light of day again, “enriched” by all that. In this language I have sought, then and in the years since then, to write poems – so as to speak, to orient myself, to explore where I was and was meant to go, to sketch out reality for myself.¹

Celan, as Shoshana Felman and Dori Laub point out, insisted on writing in German, the language of his tormenters and the language of degradation and humiliation. German was the language which needed to come to terms with its own losses and barbaric renditions, and in poetry Celan retrieves not just the horrors of the Holocaust, but the possibilities of poetry in the language that perpetrated that abomination. It is through language that he reorients himself, his reality, and what it means to live in the world after the Shoah. As Celan expressed it: “The concern of this language is, in all the unalterable multivalence of the expression, *precision*. It doesn’t transfigure, doesn’t ‘poeticize,’ it names and places.”²

I begin with the Holocaust because it was and is sometimes construed as being unrepresentable, an experience outside language and representation. In fact, early trauma theorists such as Cathy Caruth seem to imply that traumatic experiences, because they are a rupture in the continuum of consciousness and time, are not experienced as recoverable events. In other words, they are either repressed or expressed unconsciously, without premeditation, and often in reaction to external stimuli (such as war veterans reacting to loud noises). The traumatic event or experience then becomes a kind of epistemic black hole, beyond language and knowledge. However, as more recent theorists such as Hanna Meretoja argue, trauma is not necessarily “unexperiencable, unsayable, and unknowable.”³ Poems, memoirs, and survivor testimonies make clear that the Holocaust was not and is not beyond language, even as it stretches the boundaries of expression and imagination.

In his work, *Interrupting Auschwitz*, Josh Cohen writes that after Auschwitz “The poet’s significance lies in his status as the agency through which the unsayable lets itself be heard as such, [...]” This is so because “The demand of thinking after Auschwitz would be above all to expose and bear witness to this silence at the heart of language.”⁴ I would like to think about poetry as a kind of witnessing, bearing witness to that which seems beyond or outside imagination and yet was terrifying and lived reality for millions of people. Witnessing as Carolyn Dean points out, is

¹ Cited in S. Felman and D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, London, 1992, p. 25.

² Cited in C. Caruth, ed. *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, London, 1995, p. 41.

³ H. Meretoja, “Philosophies of Trauma,” [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020, p. 32.

⁴ J. Cohen, *Interrupting Auschwitz: Art, Religion, Philosophy*, New York, London, 2003, p. 108.

related to testimony: “The speech-act of testifying forges legal and moral community by creating a relationship of trust between the witness and those who listen and is often referred to as the performative force of the testimony.” Witnessing creates what Dean calls a bond of “epistemic trust.”⁵ While Dean is primarily discussing acts of witnessing as enacted in the trial of Adolf Eichmann, I suggest that while the poetic testimony has no juridical weight, it too creates a “moral community” and engenders the expansion of “epistemic trust.” And just as testimony in the Eichmann trial restored the dignity of the witnesses, so too poetry restores humanity and subjectivity to those who had been stripped of them. “Literary narratives,” as Meretoja writes, “have the potential to provide hermeneutic resources not only for self-understanding but also for social change, in the struggle against traumatizing structural violence.”⁶ The poetry I read in the essay are examples of the “hermeneutic resources” that enable us to think about, commemorate, and bear witness to wars across generations.

Trauma as moral category

Before analysing poetry, I want to refer to the idea of trauma as a moral category that Didier Fassin and Richard Rechtman analyse in their book, *The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood*. It is a detailed and complex set of arguments, wherein they write: “The point is to grasp the shift that has resulted in what used to excite suspicion now having the value of proof – the shift whereby what was false has become true.”⁷ During the First World War “shell shock” was seen primarily as a symptom of malingering, of cowardice, and of soldiers who wished to avoid combat. After the Vietnam War, PTSD was recognized as a medically valid condition triggered by the horrors of combat. The US soldier returned from the jungles of Vietnam traumatized by the war, the landscape, and the people he had gone to liberate. The soldier was constructed as a victim as much as the Vietnamese who were at the receiving end of American firepower. This is one of many examples that lead Fassin and Rechtman to conclude that “trauma today is more a feature of the moral landscape serving to identify legitimate victims than it is a diagnostic category which at most reinforces that legitimacy. [...] It identifies complaints as justified and causes as just.”⁸ This is what Lucy Bond refers to as the “popularization of trauma in the pathological public sphere” in the context of

⁵ C. J. Dean, “Witnessing,” [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020, p. 111.

⁶ H. Meretoja, op. cit., p. 31.

⁷ D. Fassin and R. Rechtman, *The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood*, trans. R. Gomme, Princeton, Oxford, 2009, p. 5.

⁸ Ibidem, p. 284.

the terror attacks of September 11, 2001.⁹ Bond examines the problems with trauma theory and its instrumentalization post-9/11, highlighting the limits of trauma theory. As Alan Gibbs points out “trauma theory sets an ideal foundation for tendencies which [...] enabled a sense of false innocence to take root and deflect attention from America’s complicity in actions both before and after 9/11.”¹⁰ Neither Bond nor Gibbs are claiming that Americans – as individuals or as a country – were not traumatized by the 9/11 terror attacks; what they are pointing to is how “the pre-existing fascination with victimhood was easily exploited into a fantasy of national traumatization that was mobilized to justify morally dubious foreign policies and the exportation of violence to other lands.”¹¹ To return to Fassin and Rechtman’s idea in the context of September 11: America and Americans were identified as legitimate victims and that legitimacy led to the open-ended war on terror and the creation of other victims and their separate, but not always visible traumas. In order to be visible, trauma must be seen as such and visibility is dependent on whether particular traumas or traumatized groups are granted legitimacy. To cite Fassin and Rechtman again: “The way in which one’s suffering is viewed will depend on their status or their social usefulness.”¹² Or, as Colin Davis and Hanna Meretoja put it in their introduction to *The Routledge Companion to Literature and Trauma*: “Being recognized as traumatized is a privilege not equally available to all trauma victims.”¹³ Davis and Meretoja give the example of asylum seekers who may have suffered intense hardships and trauma, but whose “status” and “social usefulness” is suspect and thus their recognition as traumatized subjects is downplayed or denied. There is, in other words, a hierarchy of suffering and legitimate trauma, and the process of legitimation is inflected by politics, ideology, culture, religion, and race. Context is everything: the shell-shocked soldier of World War I was seen as a coward, the traumatized soldier of Vietnam as someone suffering from PTSD. Trauma theory and traumatization is now ubiquitous and, to cite Davis and Meretoja once more, “a key challenge of trauma theory is to avoid false universalism.” In such a field “literature has the advantage of drawing our attention to the unique nature of each traumatic experience and its social and cultural contexts.”¹⁴ The specificity of traumatized subjects without the creation of hierarchies of suffering is crucial to our understanding of the role that literary representations play in this complex, contested terrain.

⁹ L. Bond, “9/11,” In *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020, p. 415.

¹⁰ A. Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, Edinburgh, 2014, p. 121.

¹¹ Bond, op. cit.

¹² Fassin and Rechtman, op. cit., p.30.

¹³ C. Davis and H. Meretoja, “Introduction,” [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020, p. 5.

¹⁴ Ibidem, p. 6.

W. H. Auden and war poetry

Arguably literature and war have been intertwined for a very long time and I want to turn to two poems by W. H. Auden, one in which he refers directly to Hitler's invasion of Poland ("September 1, 1939") and the second, "In Memory of W. B. Yeats," wherein he seems to undermine the role of poetry in public life, especially in times of war. In an earlier age, Auden expresses the value of poetry, values that we see embodied in poetry from the war in Ukraine. As Hitler invades Poland Auden writes of the "Waves of anger and fear" that sweep over the "darkened lands of the earth." In the midst of monumental violence, Auden emphasizes the value of poetry and the role of the poet: "All I have is a voice/To undo the folded lie/The romantic lie in the brain/ ... And the lie of Authority."¹⁵ Quite clearly this lone poetic voice – or even a hundred poetic voices, as in the collection *100 Poets Against the War* (written to protest the US invasion of Iraq) – does not alter the course of the war, but it enables us to think about war from perspectives that are not generally available in mainstream discourse. As Audre Lorde put it, poetry enables a shift in the "quality of light by which we scrutinize our lives."¹⁶ Lorde has in mind not only a scrutiny of individual lives but the reconfiguration of collective imaginaries and collective consciences, so that the poet speaks to us truths that others may not speak and many may not wish to hear. Now, there is a danger that the poet may think of himself as a prophet, as someone with access to truth that ordinary folks do not have, and this is a tendency that poets such as Allen Ginsberg, for example, display when they write of the Vietnam War. Auden, however, is conscious of this danger and writes:

May I, composed like them
Of Eros and dust,
Beleaguered by the same
Negation and despair,
Show an affirming flame.¹⁷

The poet too is under siege, but he will use his craft to "Show an affirming flame," enabling shifts in the "quality of light by which we scrutinize our lives." The poet is neither a recluse thinking and writing fine thoughts in his ivory tower, nor is he a prophet delivering truths to a benighted people. He stands with the people and stands against "Negation and despair" in the midst of war.

Yet in his earlier poem, an elegy in memory of W. B. Yeats who died just before the outbreak of World War II, Auden seems to denigrate the role of poetry altogether:

¹⁵ W. H. Auden, "September 1, 1939," <https://poets.org/poem/september-1-1939>.

¹⁶ Cited in H. L. Hix, ed., *Counterclaims: Poets and Poetries, Talking Back*, Maclean, Dublin, 2020, p. xxi.

¹⁷ Auden, op. cit.

“For poetry makes nothing happen: it survives.”¹⁸ At a literal level this is true, but Auden’s declaration of poetic impotence is not quite what it seems on the surface. Auden’s declaration is ironic insofar as he writes poetry that impinges on the reader’s perception of the world, offering new modes of imagination and thought. Yet Auden is conscious of a poetic desire for making things happen, of impact, of the prophet-poet-shaman speaking truths to the ignorant world – a desire manifested in much poetry dealing with political subjects such as war. Wars draw poets of all hues to express their pain, outrage, helplessness, empathy, and trauma. It is as if poets – of varying talent – are uniquely qualified to speak of war (and the reams of poor war poetry testify to the contrary). Such poets “importune attention,” they “reduce art to an endless series of momentary and arbitrary ‘happenings,’ and [...] produce in artists and public alike a conformism to the tyranny of the passing moment [...]”¹⁹ As with Auden, the best poets of our troubled times speak deftly and ironically, quietly creating domains of refusal that are not shrill, and articulating belonging that is neither sentimental nor obsessive. Poetry’s vitality lies in its expansion of civic spaces, the embodiment of climates of conscience amidst the accidental and the terrible.

Having declared that “poetry makes nothing happen,” Auden goes on to inscribe the value of writing during war:

Follow, poet, follow right
To the bottom of the night,
With your unconstraining voice
Still persuade us to rejoice.

With the farming of a verse
Make a vineyard of the curse,
Sing of human unsuccess
In a rapture of distress.

In the deserts of the heart
Let the healing fountains start,
In the prison of his days
Teach the free man how to praise.²⁰

Poetry, and indeed literature at large, is a mode of overcoming the “Intellectual disgrace” that has overwhelmed Europe in the grip of Nazism and Fascism. While “the living nations wait,/ Each sequestered in its hate” the poet offers “rapture” and words and thoughts that inspire and teach “the free man how to praise.” Notice

¹⁸ W. H. Auden, “In Memory of W. B. Yeats,” <https://poets.org/poem/memory-w-b-yeats>.

¹⁹ W. H. Auden, *Forewords and Afterwords*, New York, 1974, p. 394.

²⁰ Auden, *op. cit.*

the paradox where the poet sings “of human unsuccess/In a rapture of distress.” In other words, poetry is completely entangled with the world and “the deserts of the heart,” but it is in and through that “prison” that the “free man” will move beyond “Intellectual disgrace.”

We may wish for neat solutions to the conflicts and problems of our world but of course literature does not give us these easily digestible, swiftly weaponised modes of thinking and being. Instead, poetry in particular and literature in general, creates community and solidarity. As the American poet, Robert Haas puts it:

We have inner lives partly in language, a music of consciousness that flows in us and through us. Poetry is very good at representing it. And we need to hear each other. If we only heard the public language of intention and information, we would each be alone on the earth.²¹

What Auden and other great poets create for us is precisely this “music of consciousness,” they create linguistic and moral registers that are so different from “the public language of intention and information.” We are overwhelmed by information (and information warfare), by half-truths, and lies that leave us, as Auden put it, “sequestered” in our “hate.” Poetry revives our “inner lives,” making us recognize that one way out of this impasse of “hate” is to read, think, listen, debate, and establish a fellowship rooted in multiple, often contradictory, and always exciting ideas and thoughts.

Listening is crucial. To cite Philip Metres:

Poetry is not merely a way of beholding the beautiful and telling the truth, but also a mode of listening, a medium of dialogue with ourselves and the others we find ourselves among. And to reimagine what it means “to find oneself among.” As C. D. Wright has written, we read and write not only to delight and instruct (or be delighted and instructed), but “to be changed, healed, charged.” That sort of social change. That sort of social charge.²²

Metres categorically links the poetic with the social but not in a crudely instrumental sense. Truth and beauty might seem archaic, harking back to Keats’s idea of the relationality between the two, but it is with and through the aesthetic that the social is transformed, made meaningful in ways that had been invisible or shut out prior to the reading and the perception of new realities. Literature deals head on with the “disenchantment of the world” and conditions of modernity and refuses to imbue violence with any kind of beauty, value, or enchantment. I am using the

²¹ H. L. Hix, op. cit., p. 136.

²² Ibidem.

terms “disenchantment” and “enchantment” in the way that Sarah Cole does in her essay “Enchantment, Disenchantment, War, Literature,” where she writes:

What *disenchantment* means in my configuration is not a passive recognition of spiritual flatness but the active stripping away of idealizing principles, an insistence that the violated body is not a magic site for the production of culture. *Enchantment* refers to the tendency to see in violence some kind of transformative power.²³

While Cole’s essay is an analysis of T. S. Eliot’s *The Wasteland*, it is appropriate for our meditations on the relationship between poetry and war. Throughout history, cultures across the world have celebrated war and venerated war heroes who sacrifice their lives for the future of their nations. The body of the soldier becomes in this imagining a site of blood sacrifice and communal regeneration. This would explain, for instance, the great enthusiasm with which the outbreak of World War I was greeted in Europe. In contrast, Cole and the literature of war posits alternative ways of imagining violence. As Cole writes: “Disenchantment relies on an aesthetic that forces violence into a certain kind of view.”²⁴ That view is evident not only in canonical anti-war poetry (think of the English poets of World War I) or fiction (Erich Maria Remarque’s *All Quiet on the Western Front* or Henri Barbusse’s *Under Fire* or Joseph Heller’s *Catch 22*), or memoirs (Primo Levi’s *If This is a Man*), but in the poems of Auden I mentioned earlier. These works embody “the active stripping away of idealizing principles” that Cole mentions, enabling us to see into the mouth of the gorgon, and offering ways to rethink ourselves and others in the midst of violence.

War poetry from Ukraine

While the Russian invasion of Ukraine on 24 February 2022 received global media coverage, the present war with Russia dates back at least to 2014 when Russia occupied Crimea and the eastern Ukrainian provinces of Donbas and Luhansk. I would like to begin by briefly citing two Ukrainian poets, Serhiy Zhadan and Lyuba Yakimchuk, who are from the Donbas region and whose poetry is available in English translation. Zhadan’s collections *A New Orthography* and *Catalogue of Ships*, and Yakimchuk’s *Apricots of Donbas* are about witnessing, remembering, and articulating what eight years of conflict have done to the people and the region. In the opening poem of *Catalogue of Ships*, Zhadan writes of the imperative to remember:

²³ S. Cole, “Enchantment, Disenchantment, War, Literature,” *PMLA*, Vol. 124, No. 5, Oct. 2009, pp. 1632-1647. Italics in original.

²⁴ Ibidem, p. 1637.

Let's start by whispering the names,
let's weave together the vocabulary of death.

To stand and talk about the night.
Stand and listen to the voices
of shepherds in the fog
incanting over every single
lost soul.²⁵

The “whispering of names” is not only a weaving of “the vocabulary of death” but also a refusal to obliterate the lives of thousands who have perished in a war not of their making or choice. The poet gives death back to people who died without dignity through his act of poetic commemoration. This refusal to forget enables both individual and collective remembrance so that “every single/lost soul” is paradoxically revived in the poem and all who read the poem.

Yakimchuk too is invested in memorialising the realities of everyday life ruptured and destroyed, physically and psychically damaged beyond recognition. In one poem she conveys the urgency of the outbreak of war: “run / drop all you have and run – / leave your house, your cellar with jars of apricot jam.” In “the return” she writes of the displaced people in Donbas:

we want back home, where we got our first grays
where the sky pours into window in blue rays
where we planted a tree and raised a son
where we built a home that grew moldy without us²⁶

And yet the “the road back home blossoms with mines.” Home is no longer refuge, its physical wreckage reminder of all that home meant: planting a tree, raising a son, both of which speak to rootedness, to intergenerational continuities that have been devastated. Devastation and ruin seep into every aspect of life. As the filmmaker and writer Iryna Tsilyk writes of the long war in Ukraine:

[...] war destroys the understandable world and leaves behind a burning void, and there is no longer any point looking for simple answers. [...] There has been a war in my country for many years. It destroyed our normal world for ever: it broke us, exhausted us, changed the way

²⁵ S. Zhadan, “To get together and talk,” *The Massachusetts Review*, 24 March 2022, <https://www.massreview.org/node/10334>.

²⁶ L. Yakimchuk, “the return,” trans. O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, [in:] “The endless and innocent birdsong of the sky is for you,” 28 March 2022, <https://chytomo.com/en/the-endless-and-innocent-birdsong-of-sky-is-for-you-the-newest-ukrainian-war-poems/>.

we look at familiar things. It taught us to be strong and fragile at the same time.²⁷

In the midst of the broken, “exhausted” world, the poet and her poems will not forget, and although remembrance is painful, remembrance is all that stands between hope and futures, on the one hand, and the destruction of beautiful, painful, human pasts lived in Donbas, on the other. While returns may be painful and impossible in the present, there is a determination to return in the future:

we will walk back, even with bare feet
if we don’t find our home in the place where we left it
we will build another one in an apricot tree
out of luscious clouds, out of azure ether²⁸

Yakimchuk recovers the long arc of Russian violence and its occupation of Ukrainian territories, reminding readers that the war did not begin in February 2022, that Ukrainians have lived with death, destruction, and loss outside the glare of global media attention that Russia’s overt invasion in 2022 garnered. Within this terrible everyday, the poem articulates resilience and beauty, where home(s) will be rebuilt “in an apricot tree/ out of luscious clouds, out of azure ether.” The melding of the human and natural worlds indicates their interdependence (and the violence wrought on both by the war) and through that intertwining the possibilities of renewal, the strength and fragility that Tsilyk writes about.

While resilience and renewal are central to “the return,” Yakimchuk is aware that there are violations so severe that they test the limits of endurance. In the poem “CATERPILLAR,” Yakimchuk represents the trauma of rape in clinical fashion, as if she were writing a forensic report. Yet the trauma of the rape and its rippling effects outward from the woman to her child and the reader is reinforced by this clinical language. As the nameless woman and her daughter show their passports at a check post, two men figure she is a sniper:

they strip her
they probe her
they lay her down
as a queue
nine of them
(her favorite number)
rape her

²⁷ I. Tsilyk, “The Ouroboros Path,” 23 August 2022, In *Ukraine 22: Ukrainian Writers Respond to War*, edited by Mark Andryczyk, Dublin, 2022, p. 157, 160.

²⁸ Yakimchuk, op. cit.

wearing blue bathrobes
 (her favorite color)
 second-hand Nikes
 (her favorite shoes)
 nine of them
 on one disheveled –
 not bitch, but
 woman
 her little girl curls up like a fetus
 looks on without tears
 she picks up her mom's wedding band
 holds it in her mouth
 like a dog with a bone
 and watches a caterpillar devour
 their green town²⁹

While the language is pared down, the violence and violation are not; the matter-of-fact tone heightens the barbarity of the rape and the fact that the “little girl” witnesses it extends the circle of violence. Rape and sexual violence are a constant in war, as if by violating enemy women one is dishonouring not only them but their men who cannot protect them. Of course, this is a patriarchal construct based on insecurity and fear: the fact that the raped woman here has burns on her index finger “from shooting a sniper rifle” furthers that insecurity. The two men at the check post call her “Butch”: perhaps because she does not fit their idea of femininity or perhaps, they mean “bitch” or both. An ‘ordinary’ woman is subject to extraordinary violence: the references in parenthesis to her favourite number, colour, and shoes heightens that gap between the everyday and the horror of rape; a rupture that will reverberate for months and years after the event, as in all traumatic events. As Tsilyk writes rape is “someone else’s primitive desire to humiliate another human being, to destroy, to desecrate someone else’s body and spirit, to close someone’s mouth, to tear tender flesh roughly, to ‘punish’ someone else, their dignity, their otherness, their right to say no.”³⁰ The sites of war are not limited to a well-defined frontier because atrocity is visited on civilians and specifically women defending their homeland, who must be ‘punished’ for daring to stand up to the enemy. To repeat Sarah Cole’s formulation of disenchantment, the “violated body is not a magic site for the production of culture;” it is a site of barbarism and degradation and the fact that the rapists see the act as one of masculine validation further heightens that barbarism. The trauma is not limited to the mother as her little girl watches in mute horror.

²⁹ L. Yakimchuk, “Caterpillar,” trans. O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, [in:] *Words for War: New Poems from Ukraine*, edited by O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, Boston, 2018, pp. 150-151.

³⁰ Tsilyk, op. cit., p. 161.

In holding her “mom’s wedding band” in her mouth she unconsciously recognizes the value of the ring and the violation of her mother’s body and life. The child has no language for what she sees – replicating the idea that trauma is inexpressible – but the poem makes evident that she has an inchoate idea of what is happening and the image of the caterpillar devouring “their green town” perfectly captures the ways in which the war devours every living being in that town. The invasion of one’s homeland is also the invasion of one’s home and, in this poem, the invasion of one’s body. These invasions are physical and psychic, and they have intergenerational impact driving inward and rippling outward in inestimable ways. Writing of Yakimchuk and other Ukrainian poets such as Anastasia Afanisieva, Polina Barskova observes how their poetry represents “the hybrid war interven[ing] with private life, how the very idea of the private, ‘protected’ human existence is shattered and undone by political aggression.”³¹ In this poem Yakimchuk captures not just the horrors of rape and a child witnessing it, but the fact that the moment will live on. Elaine Scarry’s argument that the fundamental site of war is the human body is worth repeating here. While her primary focus is on male soldiers’ bodies, it is necessary to keep in mind that women’s bodies are equally the site of violation whether they be soldiers or not. Women’s voices are silenced in war (and peace), but Yakimchuk through her forensic detailing of one rape in one nameless town asks us as readers to think about what war means for those whose homes and territories have been invaded, and whose lives are altered in ways we can barely imagine. As Borys Humenyuk writes in one of his poems, “When HAIL rocket launchers are firing,”: “This is the war of all against all -/It touches everyone -/The dead, the living, and those not yet born.”³² The lines “The dead, the living, and those not yet born” are an allusion to the anti-colonial poem, “To the Dead, To the Living, and To Those Yet Unborn, My Countrymen All Who Live in Ukraine and Outside Ukraine, My Friendly Epistle,” by the founder of modern Ukrainian poetry and its most famous writer, Taras Shevchenko.³³ Shevchenko laments the lack of pride and patriotism in his homeland and is particularly scathing about the elite – among them landlords – who are self-centred and oppressive. In citing Shevchenko, Humenyuk highlights continuities of oppression and violence across generations and centuries, even if the contexts are different and the violence is now visited upon Ukraine by an external power. The intertextuality deepens our sense of poetic traditions in Ukraine at the

³¹ A. Barskova, “Afterword: On Decomposition and Rotten Plums: Language of War in Contemporary Ukrainian Poetry,” [in:] *Words for War: New Poems from Ukraine*, edited by O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, Boston, 2018, p. 195.

³² B. Humenyuk, “When HAIL rocket launchers are firing,” In *Words for War: New Poems from Ukraine*, edited by O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, Boston, 2018, p. 35.

³³ T. Shevchenko, “To the Dead, To the Living, and To Those Yet Unborn, My Countrymen All Who Live in Ukraine and Outside Ukraine, My Friendly Epistle,” *The Poetical Works of Taras Shevchenko*, trans., C. H. Andrusyshen and Watson Kirkconnell, Toronto, 1964, p. 249. I am grateful to Tetiana Grebenyuk for sharing this valuable insight and for her careful reading of a draft of this essay.

same time that Humenyuk emphasises an inter-generational memorial and traumatic landscape. Marianne Hirsch's theorization of postmemory is of relevance here. "The term," Hirsch writes, "is meant to convey its temporal and qualitative difference from survivor memory, its secondary or second-generation memory quality, its basis in displacement, its belatedness.... Postmemory characterizes the experiences of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, ... shaped by traumatic events that they can neither understand nor re-create."³⁴ While Hirsch is right about traumatic events shaping those who come after, it is not as if belatedness or displacement preclude understanding and recreation, as in Humenyuk's poem. Further, Humenyuk himself has gone missing in the war and he and fellow Ukrainians are living through traumatic presents which the future will inherit.

In such a landscape poetry might seem to be insufficient and inadequate, barely able to hold on to language and its resources. In "Not a poem in forty days," Humenyuk catalogues the helplessness of poetry as it watches the destruction of war:

Poetry saw trees die.
 ...
 Poetry saw animals die.
 Wounded cats and dogs
 Dragging their spilling guts down the streets
 As if this was something ordinary
 Poetry didn't know what to do:
 Take pity and help them die, or
 Take pity and let them live.³⁵

Humenyuk details the breadth of destruction, focusing not just on humans – "Bullets always look for people" – but on animals, trees, and houses, so that we see war for what it is and does. While war is created and waged by men it touches everything:

Walls, floors, furniture,
 kids toys, kitchenware, grandfather clock,
 all of it bitten by war,
 licked by fire.³⁶

The war imposed by Russia upon the people and land of Ukraine has led to environmental degradation – the blowing up of the Khakhovka Dam by Russian forces

³⁴ M. Hirsch, "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy," [in:] *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, edited by M. Bal, J. Crewe, and L. Spitzer, Hanover, London, 1999, p. 8.

³⁵ Humenyuk, "Not a poem in forty days," op. cit., p. 36.

³⁶ Ibidem, p. 38.

is a spectacular example – that will take generations to heal. Yet Humenyuk does not give up on poetry; amid carnage, poetry bears witness:

Poetry would rather go blind
than see corpses every day.

Poetry is the shortcut to heaven.
Poetry sees into the void.
When you fall
It lets you remember your way back.
Poetry went places
where there isn't place for poetry.

Poetry witnessed it all.
Poetry witnessed it all.³⁷

Poets can turn away from war, but they do not because poetry can represent that which seems beyond imagining and language. Humenyuk is being ironic when he says: “Poetry is the shortcut to heaven.” Quite clearly, poetry is not a “shortcut to heaven” nor, as Auden had observed before him, does it make anything happen. Yet in going places where there is no place for poetry it helps us remember, to see into the heart of darkness, and to find a way back via language. The very medium that is corrupted by the war is restored by the poet so that poetry becomes a mode of commemoration, even consecration: bearing witness to secular desecrations. There is an incantatory quality to the last two lines – “Poetry witnessed it all./ Poetry witnessed it all.” – as if through a kind of prayerfulness, poetry will witness that which may be forgotten or repressed.

In an essay on affect and trauma, Andrea Ritivoi argues for an affective reading of witnessing: “Re-cast in terms of affect theory, witnessing trauma becomes a form of being drawn into it and thus becoming morally responsible.”³⁸ A poetics of witness, as all poetry on war is, draws us into worlds we may not know or avoid, or know, but have no language to express. In reading war poetry, we are no longer bystanders, we too are witnesses, and in our witnessing, we become “morally responsible.” Humenyuk’s incantation is not merely rhetorical, it is an affective reaching out to all of us who are touched by the terrors of war and its destruction of humanity. “Trauma is,” as Didier Fassin and Richard Rechtman write, “both the product of an experience of inhumanity and the proof of the humanity of those who endured it.”³⁹

³⁷ Ibidem, p. 38.

³⁸ A. Ritivoi, “Affect,” [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020, p. 150.

³⁹ Fassin and Rechtman, op. cit., p. 20.

In poetry we find the most resilient expressions of humanity in the face of inexplicable, inexhaustible trauma.

In the poem “TESTAMENT,” Humenyuk writes of how soldiers who live with the omnipresent consciousness of death, wish to be remembered:

Tomorrow we will die
 Maybe some of us
 Maybe all of us⁴⁰

The soldiers then list the ways in which they do not wish to be remembered:

Don't gather our remains from the field
 Don't try to put us back together again
 And – we beg you – don't erect crosses
 Monuments or memorial slabs
 We don't need them
 Because it isn't for us –
 You erect these monuments for yourselves.

Don't engrave our names,
 Simply remember:
 On this field
 In this earth
 Ukrainian soldiers lie
 And – that is all.⁴¹

They refuse monumental mourning because that serves only to console the living, and the reasons and causes for which the dead are commemorated is forgotten. The soldiers repudiate memorials that strive toward healing and reconciliation (such as the Vietnam Veterans Memorial in Washington D.C.). While inscribing names of the fallen in monuments allows for collective mourning and recollections, it also leads to closure and forgetfulness through closure. The soldiers testamentary desire in the poem is for a more fundamental oneness with the world, specifically nature.

Can you imagine the grain a field
 Where warriors are lying will yield?
 To remember us, eat the grain from the field
 Where we laid down our lives

⁴⁰ B. Humenyuk, “TESTAMENT,” op. cit., p. 42.

⁴¹ Ibidem, p. 43.

It would be good if there were meadows there
 And many flowers
 And a bee under each flower
 And lovers who come in the evening
 To weave wreaths
 To make love till dawn
 And during the day, let new parents
 Bring their young children
 Don't keep children from coming to us⁴²

The soldiers recall all that is lovely and life-sustaining wherein their deaths are not an end but enabling of beginnings. Futures are imagined within a pastoral frame distinctly separated from the terrors and brutalities of war. This is an idea that was prevalent during the First World War where England was seen as an ideal landscape. For instance, one Lt. C.C. Carver wrote in a letter to his brother on 27 February 1917 that he always felt he was "fighting for England, English fields, lanes, trees, English atmospheres, and good old days in England."⁴³ Carver's eulogy is a precursor to a pattern of fond, idealized remembrances of peacetime. It is an evocation of an Arcadian archetype that both heightens and ameliorates the horrors of war. Humenyuk's soldiers live in the shadow of death but see their lives and deaths in war as a gift to the future. Underpinning the poem is the fact that an entire generation of Ukrainians have lost their youth and that thousands are either dead or traumatized by what they have seen or done in war, or what has been done to them in territories occupied by Russia. In the midst of war there seems to be no future, yet the war is being fought for better, more peaceful, more just futures, and the poem is a testament to these hopes. If war zones are spatially besieged, literature is open and portable, enabling readings and perceptions beyond the battlefield.

Lyudmyla Khersonska is a Ukrainian poet who writes in Russian and the short poem "I planted a camellia in the yard" speaks of fortitude and resolve in a time of war.

I planted a camellia in the yard.
 I wanted to be a lady, not a war-ravaged rag,
 To cast down my lashes, let fall a light glove,
 Put on red beads, patent-leather boots,
 I listen: are there explosions,
 Does someone stomp the earth ...⁴⁴

⁴² Ibidem, pp. 44-45.

⁴³ Cited in H. D. Spear, *Remembering We Forget*, London, 1979, p. 35.

⁴⁴ L. Khersonska, "I planted a camellia in the yard," op. cit., p. 80.

Poetry as a mode of remembrance reveals what it is like to live in “the crevices of cultures in conflict.”⁴⁵ The planting of the camellia is a sign of defiance: “I wanted to be a lady, not a war-ravaged rag.” It is also a refusal to let the war define the self and everyday life. The poem resists the annihilation of the personal, embodying what Suvir Kaul eloquently calls “the resilience of the everyday.” Kaul is writing of a different conflict, but his observations are worth citing here:

One way to be revenged on the brutality of the actions of the people in authority is to survive their worst efforts, to go back home, to return to threatened patterns of everyday life, and thus to refuse to let official imperatives and actions, arrogance and paranoia, define individual and community.⁴⁶

To plant a camellia, “put on red beads, patent-leather boots” is to insist on the autonomy of the self, even if or perhaps especially because those assertions are fragile. The war is never far away – “are there explosions/Does someone stomp the earth ...” – yet the use of the word “stomp” emphasizes the infantile petulance of men in power who invade others countries and homes. The exercise of power has devastating consequences and creates the basis for intergenerational trauma, yet Khersonska will not dignify the powerful: she will plant a camellia, “let fall a light glove.” Writing of the relationship between lyric poetry and trauma Charles Armstrong says that poetry “is a medium that has been frequently used to respond ethically, imaginatively and honestly to cataclysms that transgress the limits between the personal and the political.”⁴⁷ The war in Ukraine is one such cataclysm and the poets I have mentioned highlight how the personal and political are deeply interconnected, not in a theoretical manner, but in matters of traumatic survival, bodily harm, injury, and death. While the conflict zone Kaul describes permits people to go home, in innumerable instances in Ukraine there are no homes to return to. Yet the cataloguing of terror, fear, rape, and death does not lead to subservience: rather the poetry serves to memorialize and to dwell not just on trauma but to work through to the other side of war, when planting a camellia will be restored to its everydayness, its beauty not so much an act of defiance or primarily an act of refusal, but an act of communion with the world.

In an essay on trauma and photography, Cecile Bishop points to the relationship between seeing a photograph and trauma: “Spectatorship thus returns us to the pathological affectivity of trauma itself: between feeling too much and feeling nothing at all.”⁴⁸

⁴⁵ A. Kalu, “Angelus,” *Broken Lives and Other Stories*, Athens, 2003, p. 25.

⁴⁶ S. Kaul, *Of Gardens and Graves: Essays on Kashmir*, Gurgaon, 2015, p. 154.

⁴⁷ C. Armstrong, “Trauma and Poetry,” [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020, p. 303.

⁴⁸ C. Bishop, “Trauma and Photography,” [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020, p. 343.

Bishop writes of how we are overwhelmed by the excess of visual suffering: wherever we turn we are struck by images of violence, war, displacement. One response to this is to feel “nothing at all,” to be numbed into silence, as victims of traumatic events are silent. The issue, however, is not the excess of images of suffering and the trauma that arises thereof. Bishop cites Jacques Ranciere who writes:

We do not see too many suffering bodies on the screen. But we do see too many nameless bodies, too many bodies incapable of returning the gaze that we direct at them, too many bodies that are an object of speech without themselves having a chance to speak.⁴⁹

It is this silencing of the traumatized other, the reduction of other people’s suffering to a spectacle that leads us to feel “nothing at all.” Poetry restores speech, it resists the spectacle in favour of the lived, granular realities of the everyday. Thus, poetry bears witness, it testifies to the traumatic and the terrifying, it reinforces moral and ethical realities cynically undermined in war and conflict zones.

“Poetry after Bucha”

I want to turn now to the acceptance speech that Serhiy Zhadan gave on October 23, 2022, when he was awarded the Peace Prize of the German Booktrade. Zhadan lists all that the war has altered and how life is lived in war. “War unequivocally changes language, its architecture, the scope of its use.” Language seems to fail in the face of war, and yet language and literature are vital: “We are all attempting to articulate ourselves, the truth, the outer bounds of our turmoil and trauma. Literature may have a slightly better chance at achieving this, since it’s genetically tied to all our previous linguistic catastrophes and upheaval.”⁵⁰ It is not surprising that Zhadan should believe this, given his position as a writer and poet, but what he is also expressing is the individual and collective need to give voice to terror, hopelessness, fear, anger, and defiance. Part of the hopelessness and anger is because the world outside Ukraine speaks a language of peace, of negotiation, of ceasefires, that have little meaning within the country.

It all comes down to language – I’ll say it again. It comes down to how precisely and aptly we use certain words, how measured our tone is when we speak about teetering on the edge between life and death.

⁴⁹ Ibidem, p. 346.

⁵⁰ S. Zhadan, “Poetry after Bucha: Serhiy Zhadan on Ukraine, Russia, and the Demands War Makes of Language,” trans. I.S. Wheeler and R. Costigan-Humes, 2022, <https://lithub.com/poetry-after-bucha-serhiy-zhadan-on-ukraine-russia-and-the-demands-war-makes-of-language/>.

How sufficient is our previous vocabulary, the vocabulary that enabled us to encapsulate the world quite well just yesterday, how sufficient is it now to talk about what hurts or to give us strength? Thing is, verbally, we have all found ourselves in a spot we haven't ever spoken from before. Therefore, we have a shifted system of assessment and perception; the coordinates of meaning have changed, and the boundaries of expediency have changed.⁵¹

Arguably all wars change “the coordinates of meaning;” this is partly what Adorno had in mind when he said poetry after Auschwitz was impossible. Yet, like Adorno, Zhadan believes that poetry is essential to the moment. “Poetry after Bucha and Izium is still undoubtedly possible. Moreover, it’s necessary,” he says. Like Celan, Zhadan too speaks of the necessity of precision – “how precisely and aptly we use certain words, how measured our tone is when we speak about teetering on the edge between life and death.” – because he too is aware of how war corrupts language; language twisted in the service of war and political expediency becomes an instrument of propaganda from which language must be retrieved and rescued.⁵² David Malone, a Canadian poet, writes of Zhadan’s poetics as a spare, direct one. This directness is inspired by the bitter and tragic history of his country. “There’s little point in any excessive embellishment or metaphor. It’s as though the reality is all too clear, and that what’s required is simply to name it, and name it some more, making those effects unnecessary.”⁵³

Poetry is a mode of remembrance, of articulating the horrors of war, of archiving the everyday that has turned upside-down. Rather than monuments to dead soldiers, Zhadan, like Humenyuk, prefers commemoration offered by poetry. War changes time and reality and memory:

Actually, war changes our memory and fills it with excessively painful images, excessively deep traumas, and excessively bitter conversations. You can’t rid yourself of these memories; you aren’t able to fix the past. It will always be a part of you. Hardly your best part.⁵⁴

The dilemma is how one is to account for and live with these “painful images” and “deep traumas” because they cannot be wished away, they will remain long after the fighting is over. Poetry will remember and articulate traumas, it will name and remember the dead, and it will dream of futures where camellias may be planted in peace. Zhadan’s speech is an angry and passionate one, yet also hopeful, resilient,

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

⁵³ D. Malone, personal email.

⁵⁴ S. Zhadan, op. cit.

even lyrical in its refusal to give up on the value of poetry and the resurrection of peace and humanity. The connections he draws between war, language, memory, and trauma are ones that poets and writers of earlier wars have also drawn, but they have an urgency given the war that rages in his homeland.

In a conversation with Georgina Godwin, the novelist and poet Oksana Zabuzhko, said that the Russian invasion of her homeland was an interruption in the nation's creativity: a violation of the right to be productive.⁵⁵ The Russian invasion is thus not only a violation of Ukrainian sovereignty, human rights, and dignity, but also an unjustified disruption of productive lives once lived in peace. Zabuzhko is referring not only to the thousands of dead and injured, the millions displaced internally and as refugees, but the difficulty of being productive – whether in literature or in everyday endeavours – when one's nation is besieged, bombarded, and destroyed. This is what explains the anger in Zhadan's speech (and poetry) and in the writings of other Ukrainian poets. It also helps us understand the determined refusal to give in to the terrors unleashed by Russia, the resilience of everyday Ukrainians, and the need for poetry in a time of devastation.

In his speech, Zhadan raises questions that Alice Templeton asked in an essay "What's the Use? Writing Poetry in Wartime": "what kind of lyric aesthetic – what kind of first-person authenticity – does writing in wartime require to be both authoritative and truthful?"⁵⁶ Zhadan and the other poets I have considered answer that authority and truth lie in the varied expressions of grief, anger, despair, and trauma; in the refusal to forget, to give up, or to stop writing. If the language of politics and war is a constriction of time, hope, and life itself, poetry, to cite Templeton again "amplifies our range of imagination even as war acts to constrain it."⁵⁷ The political power of poetry, Templeton argues, lies not just "in naming or telling, but in rousing our vitality, by uniting us with others through 'the truth of feeling.'"⁵⁸ War is not only a failure of imagination; it represents the breakdown of community and solidarity; war is only possible when we construct the 'other' as an enemy who must be obliterated or subjugated. The repudiation of humanity enables atrocity just as the resurrection of that very humanity unites and gives hope for the future. Naming and telling are important: each individual whose life is upended by the war – whether soldier or civilian – must be commemorated. The "truth of feeling" that Muriel Rukeyser writes about is not a sentimental one: it is as much an ethical and moral truth as it is a material one.⁵⁹ As Yulia Musakovska writes:

⁵⁵ O. Zabuzhko "In Conversation with G. Godwin," Ukrainian Institute London, 22 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=vdKWVQtOXOs>.

⁵⁶ A. Templeton, "What's the Use? Writing Poetry in Wartime," *College Literature*, Vol. 34, No. 4, Fall 2007, 43-62.

⁵⁷ Ibidem, p. 58.

⁵⁸ Ibidem, p. 45.

⁵⁹ Ibidem.

Our words, hard and protuberant from rage,
 black from grief,
 like a concrete ceiling of an old bomb shelter.
 There is nothing more durable than them,
 nothing more everlasting.⁶⁰

This final stanza answers the question she asks in the first line: “Who said that the words have no value now?” Words and poetry have value precisely because they express rage and grief, hopelessness, and resolution. Everyone who reads poetry partakes of these emotions and through reading and recitation, the circle of empathy and solidarity is expanded.

A paradox of war and its representations in poetry is the recovery of humanity amid inhumanity. In a very different context, Robert Antelme wrote that the horrors of the concentration camp – “darkness, absolute lack of any kind of landmark, solitude, unending oppression, slow annihilation” – conferred on the inmates “an ultimate sense of belonging to the human race.”⁶¹ Antelme’s work, *The Human Race*, Josh Cohen suggests, is a record of “an intimacy with suffering that exposes the very limit of the human” and “simultaneously the *indestructibility* of the human.”⁶² I am not suggesting an analogy between the Lager and other terrains of war, but it is worth thinking about the proximity of the human and the inhuman, of “intimacy with suffering” that seems beyond endurance and language, and yet is expressed in everyday acts of love and generosity and in poetry. Poetry, as a critic put it, is a “feat of style by which a complex of memory is handled all at once.” The best war poetry reaches out to us across cultures and geographies precisely in its memorialization of trauma, fear, desolation, as well as hope, resolution, and futures.

REFERENCES

- Armstrong C., “Trauma and Poetry,” [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020.
- Auden W. H., “In Memory of W. B. Yeats,” <https://poets.org/poem/memory-w-b-yeats> (accessed 10 July 2024).
- Auden W. H., “September 1, 1939,” <https://poets.org/poem/september-1-1939> (accessed 10 July 2024).
- Auden W. H., *Forewords and Afterwords*, New York, 1974.

⁶⁰ Y. Musakovska, “Who said that the words have no value now,” trans. E. Yevtushenko, [in:] “The endless and innocent birdsong of the sky is for you,” 28 March 2022, <https://chytomo.com/en/the-endless-and-innocent-birdsong-of-sky-is-for-you-the-newest-ukrainian-war-poems/>.

⁶¹ Cited in J. Cohen, op. cit., p. 140.

⁶² Ibidem, p. 141.

- Barskova A., "Afterword: On Decomposition and Rotten Plums: Language of War in Contemporary Ukrainian Poetry," [in:] *Words for War: New Poems from Ukraine*, edited by O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, Boston, 2018.
- Bishop C., "Trauma and Photography," [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020.
- Bond L., "9/11," [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020.
- Caruth C., ed., *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, London, 1995.
- Cohen J., *Interrupting Auschwitz: Art, Religion, Philosophy*, New York, London, 2003.
- Cole S., "Enchantment, Disenchantment, War, Literature," *PMLA*, Vol. 124, No. 5, October 2009, pp. 1632-1647.
- Davis C., Meretoja, H., "Introduction," [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020.
- Dean C. J., "Witnessing," [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020.
- Fassin D., Rechtman, R., *The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood*, trans. R. Gomme, Princeton, Oxford, 2009.
- Felman S., Laub, D., *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, London, 1992.
- Gibbs A., *Contemporary American Trauma Narratives*, Edinburgh, 2014.
- Hirsch M., "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy," [in:] *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, edited by M. Bal, J. Crewe, L. Spitzer, Hanover, London, 1999.
- Hix H. L., ed., *Counterclaims: Poets and Poetries, Talking Back*, Maclean, Dublin, 2020.
- Humenyuk B., "When HAIL rocket launchers are firing," [in:] *Words for War: New Poems from Ukraine*, edited by O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, Boston, 2018.
- Humenyuk B., "Not a poem in forty days," [in:] *Words for War: New Poems from Ukraine*, edited by O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, Boston, 2018.
- Humenyuk B., "TESTAMENT," [in:] *Words for War: New Poems from Ukraine*, edited by O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, Boston, 2018.
- Kalu A. C., "Angelus," *Broken Lives and Other Stories*, Athens, 2003.
- Kaul S., *Of Gardens and Graves: Essays on Kashmir*, Gurgaon, 2015.
- Khersonska L., "I planted a camellia in the yard," in *Words for War: New Poems from Ukraine*, edited by O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, Boston, 2018.
- Meretoja H., "Philosophies of Trauma," [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020.
- Musakovska Y., "Who said that the words have no value now," trans. E. Yevtushenko, [in:] "The endless and innocent birdsong of the sky is for you," 28 March 2022, <https://chytomo.com/en/the-endless-and-innocent-birdsong-of-sky-is-for-you-the-newest-ukrainian-war-poems/> (accessed 8 July 2024).
- Ritivoi A., "Affect," [in:] *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by C. Davis and H. Meretoja, New York, 2020.

- Shevchenko T., "To the Dead, To the Living, and To Those Yet Unborn, My Countrymen All Who Live in Ukraine and Outside Ukraine, My Friendly Epistle," *The Poetical Works of Taras Shevchenko*, trans., C. H. Andrusyshen and W. Kirkconnell, Toronto, 1964.
- Spear H. D., *Remembering We Forget*, London, 1979.
- Templeton A., "What's the Use? Writing Poetry in Wartime," *College Literature*, Vol. 34, No. 4, Fall 2007, pp. 43-62.
- Tsilyk I., "The Ouroboros Path," 23 August 2022, [in:] *Ukraine 22: Ukrainian Writers Respond to War*, edited by M. Andryczyk, Dublin, 2022.
- Yakimchuk L., "Caterpillar," trans. O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, [in:] *Words for War: New Poems from Ukraine*, edited by O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, Boston, 2018.
- Yakimchuk L., "the return," trans. O. Maksymchuk and M. Rosochinsky, in "The endless and innocent birdsong of the sky is for you," 28 March 2022, <https://chytomo.com/en/the-endless-and-innocent-birdsong-of-sky-is-for-you-the-newest-ukrainian-war-poems/> (accessed 8 July 2024).
- Zabuzhko O., "In Conversation with G. Godwin," Ukrainian Institute London, 22 February 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=vdKWVQtOXOs> (accessed 10 July 2024).
- Zhadan S., "To get together and talk," *The Massachusetts Review*, 24 March 2022, <https://www.massreview.org/node/10334> (accessed 8 July 2024).
- Zhadan S., "Poetry after Bucha: Serhiy Zhadan on Ukraine, Russia, and the Demands War Makes of Language," trans. I. S. Wheeler and R. Costigan-Humes, 2022, <https://lithub.com/poetry-after-bucha-serhiy-zhadan-on-ukraine-russia-and-the-demands-war-makes-of-language/> (accessed 1 June 2023).

Subarno Chattarji – DPhil (Oxon), Department of English, University of Delhi, India

Ali KARAKAYA

Stanford University, the USA

ORCID: 0000-0002-8578-4013

e-mail: karakaya@stanford.edu

All translations are by the author unless otherwise specified.

I

Oles Barlih: Queering Myths for Legitimation

Abstract

In the 1990s, prominent literary critics Solomiia Pavlychko and Tamara Hundorova, revised the relationship between the totalitarian society and literary development in Ukraine. Pavlychko argued that in the formerly colonial and totalitarian Ukrainian society, the search for a modern ideal involves revisiting the once-forbidden historical past and looking toward the West (2002) and what Hundorova (2013) described as the desacralization of literature initiated by post-modernism. In other words, departing from traditional literary norms and themes is a part of that search for an ideal. This raises the crucial question of whether that departure from tradition encompasses queer narratives recently created in contemporary Ukrainian literature. Such narratives can be studied as constructs, not as inherently natural or “original,” as Judith Butler (1990) put it, to help us better understand how the traditional gender categories are challenged in literature. The emergence of gender-nonconforming and queer narratives contributes to the broader legitimation of queerness in literature. In this paper, the plays of Oles Barlih from the collection *Zviri podivlâtsâ zamîst tebe / Beasts Will Gaze Instead of You*, are analyzed as both performative acts of queerness and cultural activism. The analysis will focus on the origin of homoerotic narratives and character networks to understand forms of intertextual playfulness, such as pastiche, parody, and burlesque as modes of subverting traditional gender politics in Ukraine. Contrary to views that position representations of queerness as paradoxical or infantilized, this article examines Barlih’s manifestations of queerness, phantasmagorical characters, and his undermining of normative gender discourse and politics, highlighting his role in fostering the legitimation of queerness in literature in post-Euromaidan Ukraine.

Keywords: Oles Barlih, queer, contemporary literature, identity, legitimation.

Introduction

Homoeroticism has been a part of Ukrainian literature since the late 19th century, with the literary works of Olha Kobylanska (*Valse Mélancolique* (1898)) and Ahatanhel Krymsky (*Palmove Hillâ* (1901), *Andrij Lahovskij* (1905)). This phenomenon has become more prevalent in post-1991 literature influenced by Western Postmodernism. This trend was manifested in popular culture. As the Soviet Period, with its overarching ideas on the binary gender perception and asserting the lack of an alternative to heterosexuality, exerted a strong influence, the formation of a Soviet Ukrainian queer culture was impeded.¹

Subtle manifestations of homosexuality took a different level after the Revolution of Dignity, which stimulated a radically different understanding of gender and sexual identities. Being the first post-Soviet country to do so, Ukraine repealed all sodomy laws. With its proximity to Europe and European values throughout its history, Ukraine had a good initial position after the dissolution of the Soviet Union to start developing a national queer culture. However, homophobia, as Martsenyuk argues, has remained a core challenge for Ukrainian society in the 2000s.² Despite the slow progress in changing social attitudes toward queer people, queer literary culture has been on the rise in Ukraine, particularly following the revolutionary events of 2013-2014.

To describe the influence of those events, after 2013, Ukrainian politics shifted into a binary position regarding the LGBTQ+ community and culture. On one side, there are individuals recognizing the European Union's progress in gender equality and the equal treatment of LGBTQ+ individuals under the law, while on the other, the Right Sector continues to use derogatory terms like *Homodyktatura* (Homo-dictatorship), and *Heiropa* (Gay Europe)³ to denounce 'non-traditional' values that are widely accepted in the Western World, like marriage equality, and gender-affirming care for individuals, which they claim undermine the institution of the family, threaten cultural heritage, and endanger the nation itself. This positioning in Ukrainian politics leads to polarization, with one group moving towards European ideals and the other being stuck in the patriarchal past. Before Russia's full-scale invasion of

¹ Maryna Romanets argues that Ukraine under the totalitarian rule of the USSR did not experience the revolutionary sexual liberation movements that happened in the 1960s-1980s. As an alternative to that, it "made up for the lost time" after the dissolution of the Soviet Union. Starting in 1991, both hetero and homo sexuality became a much more common sight in Ukrainian literature. (Romanets, Maryna. "Orients of the Mind: Deviance, Sexual Enlightenment, and True Love in Fredericks's Degenerate Empress, Vynnychuk's Zhytiie haremnoie (Life in the Harem), and Parker's Roxelana & Suleyman." *Canadian Review of Comparative Literature*, Vol. 44, 2017, pp. 95-110, doi:10.1353/crc.2017.0006.)

² Tamara Martsenyuk, *The State of the LGBT Community and Homophobia in Ukraine*, [in:] *Problems of Post-Communism*, Vol. 59, No. 2, 2012, pp. 51-62.

³ Both *Homodyktatura*, and *Heiropa* are a reaction to what Pavlychko describes as looking for an ideal in the West. Aware of this, right-wing supporters use derogatory terms for the West to portray it negatively knowing that Ukrainians take the West as an example of advancement.

Ukraine in 2022, the action of refraining from European developments in the questions of gender and sexuality led the Ukrainian right-wing groups to be associated with Russia as the defender of heterosexuality and traditional values. This association is no longer relevant after 2022, as Ukrainian nationalism has gained a new understanding. This new understanding fostered a more inclusive approach toward groups historically marginalized within the framework of Ukrainian identity. But even in the newly developing all-inclusive Ukrainian nationalism, the space for a queer culture is disputed. Just like Russia,⁴ Ukraine also tackled the question of identity in binary terms (i.e., East/West), but unlike Russia, which chooses a mixed interpretation of East and West as a colonial powerhouse,⁵ Ukraine has always been a step closer to the West.⁶

With the government of Ukraine changing and making meaningful steps towards European integration, the queer literary culture gained momentum. More literary works either fully or partially dedicated to queer narratives were published by writers like Oksana Zabuzhko, Kateryna Babkina, Nataliia Sniadanko, and Anna Magilon.⁷ Thus, the literary repertoire of Ukrainian literature began to include more narratives of open queerness.

However, first, the beginning of Russia's hybrid war in Eastern Ukraine, then the full-scale invasion of Ukraine starting in 2022, thwarted the exciting developments in social and political spheres and, consequently, contributed to the demonization of queerness.⁸ Even though since the Revolution of Dignity and, especially, after the full-scale invasion, LGBTQ+ groups and people have been very active in every front possible, they have been accused of "seeding the society with perversion"⁹ once they ended the "strategy of invisibility" and, brought up their identities into

⁴ Nárcisz Fejes and Andrea P. Balogh, editors. *Queer Visibility in Post-socialist Cultures*. Intellect Ltd, 2013, p. 24.

⁵ Ibidem, p. 25.

⁶ For further reading on this topic, see Paweł Leszkowicz, *Queer Ukraine. Images, Ideas, Struggles*, [in:] *Als der Krieg kam ... Neue Beiträge zur Kunst in der Ukraine*, ed. Kilian Heck and Aleksandra Lipińska (Heidelberg: arthistoricum, 2023), pp. 140-141.

⁷ M. Răbčenko, *Kvir-İdentičnist u Sučasnij Ukraïnskij Prozi*. [in:] *Visnik Kiïvskogo Nacionálního Universitetu imeni Tarasa Ševčenko*, Vol. 39, 2021, pp. 1-20. doi:10.35619/ucpmk.v39i.507.

⁸ P. Leszkowicz, *Queer Ukraine: Images, Ideas, Struggles*, *Als der Krieg kam ... Neue Beiträge zur Kunst in der Ukraine*, edited by Kilian Heck and Aleksandra Lipińska, arthistoricum, 2023, pp. 134-160. <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1227.c17107>, Y. Soroka, et al. *Perverts or Heroes in the Post-Socialist 'Cold War': Formula Stories of Lesbian/Bisexual/Queer Women and Transgender People in Ukrainian Media*, [in:] *International Journal of Symbolic Logic*, Vol. 47, No. 2, 2022, <https://doi.org/10.1002/symb.627>, and O. Plahotnik, *Imaginaries of Sexual Citizenship in Post-Maidan Ukraine: A Queer Feminist Discursive Investigation*. PhD thesis, The Open University, 2019. <https://doi.org/10.21954/ou.ro.0000f515>, and O. Plahotnik, *Imaginaries of Sexual Citizenship in Post-Maidan Ukraine: A Queer Feminist Discursive Investigation*. PhD thesis, The Open University, 2019. <https://doi.org/10.21954/ou.ro.0000f515>.

⁹ I. Graborivska, *Sučasna ukraïnska genderna politika u svitli ěvrocivilizatsijnikh prahnen' Ukraïni*. [in:] *Ukrainoznavčij almanah*, vol. 18, 2013, pp. 73-75.

the public sphere. The LGBTQ+ issue in Ukraine was regarded to be untimely and inappropriate.¹⁰ According to an online article, aggressive tendencies and tolerance towards them also increased in the revolutionary and war-torn atmosphere.¹¹ Despite pervasive hostility and institutional barriers faced by LGBTQ+ individuals in Ukraine, the literary landscape has emerged as a site of resilience and expression, offering a counterbalance to societal rejection and invisibility.

The Literary Landscape

Amidst the radicalization of attitudes towards queerness, overpowering hate speech, and a non-supportive legislative atmosphere, one might expect queer artistic productions to be rare. On the contrary, in Ukraine, both translation of queer world literature and writing of queer Ukrainian literature took an upturn despite the challenging climate. Western translations – both to Russian and Ukrainian – were published and were highly appreciated by the Ukrainian reader. In 2009, however, the publication of *120 Storinok Sodomu / 120 Pages of Sodom*, an anthology of queer literature translated from various authors and languages into Ukrainian (which was also the first queer anthology published in the post-Soviet space), marked a significant change in the literary landscape. The editors¹² faced significant backlash, leading to a presentation of the book vandalized by homophobes. Vitaly Chernetsky outlines the significance of these events, stating,

“The milestone of Ukrainian queer culture-building that has received the greatest renown so far came in 2009. In September of that year, something unprecedented in the history of publishing in independent Ukraine took place. Four events held to commemorate the publication of a literary anthology resulted in violent protests, physical attacks, and vandalism”.¹³

Between the developments of 2009 and the publication of Oles Barlih’s second book-long collection¹⁴ *Zviri podivlâtsâ zamîst* from Ternopil-based publishing house ‘Krok’, queerness never ceased existing in contemporary Ukrainian literature.

¹⁰ T. Martsenyuk, *Sexuality and Revolution in Post-Soviet Ukraine: LGBT Rights and the Euro-maidan Protests of 2013-2014*, [in:] *Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society*, Vol. 2, No. 1, 2016.

¹¹ D. Lavrik, *Gomofobiâ v Ukraïni: Tendencii postmajdanogo periodu*, [in:] *Commons*, 18 May 2015, <https://commons.com.ua/uk/gomofobiya-v-ukrayini/>, accessed 27 October 2024.

¹² Īrina Šuvalova, Albina Pozdnâkova, and Oles Barlig.

¹³ V. Chernetsky, *Ukrainian Queer Culture: The Difficult Birth. Queer Stories of Europe*, Cambridge Scholars Press, 2016, pp. 216.

¹⁴ Oles Barlig’s first book-length publication was his poetry collection *Nasoloda uâvnoï smerti* (2012).

In 2013, Katerina Babkina's debut novel *Sonya* was published by Folio, a publishing house based in Kharkiv. The novel's description on the publisher's website reads:

«Соня» — дебютний роман найяскравішої української молодої поетки — це історія про любов, молодість, кордони, гомосексуалістів, євреїв, Німеччину, Польщу, Албанію, Чорногорію, Салоніки, контрабанду, молитву, інцест, вічне життя, заробітчання, вагітність, пошук, Аллаха, чудеса та чотириста тисяч євро.¹⁵

The book has side characters that are gay, which is not the first¹⁶ (and the last¹⁷) time Babkina uses homosexual characters in her narratives. The book description, however, is concerning because the presence of homosexual characters is presented as an ill-conceived and haphazard marketing strategy that involves, to some extent, tokenism of “the extremes of society.” The issue does not lie in the inclusion of homosexual characters within the work, but rather in the term *homoseksualysti*, which lacks a direct English translation. This term implies that homosexuality is a condition or illness and is often used derogatorily, particularly in reference to homosexual men, serving as a formal alternative to the derogatory term *pydor/pydoras*.

Nevertheless, Babkina claims and highlights the didactic role of the author in social activism. In Chytomo's¹⁸ article from 2023,¹⁹ she explains her decision to ‘feature’ LGBTQ+ characters in her works: “Тому що вони є, а література має симулювати взаємодію з реальним світом, а не з вибраними його частинами”.²⁰

In 2015 “the first Ukrainian gay novel” *Teplo yoho dolon' / The Warmth of His Palms*, as described by its author, Yurii Yarema, shows how love takes different forms and does this in the second favorite genre²¹ of the Ukrainian reader,

¹⁵ *Sonya* – the debut novel by the brightest young Ukrainian poet – is a story about love, youth, borders, homosexuals, Jews, Germany, Poland, Albania, Montenegro, Thessaloniki, smuggling, prayer, incest, eternal life, labor migration, pregnancy, seaching, Allah, miracles, and four hundred thousand euros (Babkina, Folio 2013).

¹⁶ Lili pislia tebe, 2009.

¹⁷ Myi did tanstiuavav krashe za vsikh, 2019.

¹⁸ Largest independent media covering publishing and contemporary literary and cultural processes in Ukraine <https://chytomo.com/en/about-us/>.

¹⁹ Gorčinska, Oleksandra. “Na pitannâ pro te, čomu Babkina virišila ‘oseliti’ u svoïh knigah LGBTI-heroïv.” Čytomo, 2 November 2023, <https://chytomo.com/u-nas-pro-take-ne-hovoriat-istoriia-rozvytku-lhbt-literatury-v-ukraini/>.

²⁰ Because they exist, and literature should simulate interaction with the real world, not just with selected parts of it.

²¹ According to the results of a 2020 nationwide survey on reading habits within the broader context of media consumption and personal development, conducted by Info Sapiens LLC for the Ukrainian Institute of Books (I. Volosevič, and A. Šurenkova, *Zvit za Rezultatami Vseukraïnskogo Sociologičnogo Doslidžennâ «Čitannâ v Konteksti Mediaspoživannâ ta Žyttekonstruïvannâ*, [in:] Contract No. 81, 10 July 2020, Ukrainian Institute of Books, executed by Info Sapiens LLC, Kyiv, 2020.),

which is a love novel. *Teplo yoho dolon'* tells the story of two men's love and was presented at GOGOLFEST on 26 September 2015. In an interview with the Gay Alliance Ukraine²² that is later published on the website of the book's publisher, Yarema elaborates on his main message – that is to show the reader that homosexuals are no different from heterosexuals and also claims the book's place as first in Ukrainian queer literature.²³

The most scandalous of them all, however, was *Mayia ta yiyi mamy / Maya and Her Moms*, a children's book about a lesbian family, by Larysa Denysenko, and illustrated by Masha Foya, which created a sensation as it 'attacked' the institution of the family with its one paragraph describing Mayia as having two mothers, and the father being only a donor.

Taking into account the above, we can summarize that the growth of queer literary expression in Ukraine reflects a significant cultural and artistic engagement, paving the way for further – and more experimental – exploration of the marginalized identities in contemporary Ukrainian literature.

Oles Barlih

In recent years, Ukrainian literature has emerged as a vibrant and dynamic space for the exploration of marginalized identities and unconventional narratives, which gave relatively new authors, like Barlih, a much-needed platform to voice their queer ideas. Starting with the Revolution of Dignity in 2013-2014, writers increasingly use nonheteronormative narratives as a sign of acceptance of European values. The processes that influence sexuality might not always be apparent or may occur without conscious intent,²⁴ nevertheless, globally, those processes tend to reinforce default notions of sexuality, which are primarily defined as occurring between a man and a woman. Humanity went through a demystification of non-heteronormative sexual identities after the first half of the 20th century.²⁵ Queer cultures and subcultures often emerge through confrontation, and even rebellion, challenging mainstream ideas about sexuality. In this context, queering literature with conscious intent should be seen as an act of defiance against societal norms – particularly those that uphold the heterosexual family unit.

love novels are Ukrainian adults' second favorite genre to read after crime novels. For more information please visit <https://ubi.org.ua/uk/activity/doslidzhennya/doslidzhennya-2020>.

²² <https://upogau.org/eng/about>.

²³ K. Kamufłaž, «*Hoču zabiti vse, jak strašnij son*»." Gej-Alāns UKRAĬNA, 14 August 2015, www.anetta-publishers.com/presses/190, accessed 16 October 2024.

²⁴ M. Foucault, *The History of Sexuality*, Volume I: An Introduction. Translated by Robert Hurley, Vintage Books, 1978.

²⁵ W. Hilton-Morrow, and K. Battles, *Sexual Identities and the Media: An Introduction*. 1st ed., Routledge, 2015.

Such acts of defiance take different forms, shaped by the dominant culture and constitute its historical development. In Ukraine, the situation is particularly nuanced and multilayered, as the country's colonial, patriarchal, and religious legacy impedes queer activism, as discussed in the research of Vitaly Chernetsky.²⁶

The case of Oles Barlih's oeuvre (real name Vitalyi Stanislavovych Babenko) can demonstrate the complex multilayering of queer identity with global and national traditions. Oles Barlih was born on 2 July 1985 into a Russian-speaking family in Zaporizhzhia, Ukraine. He is a poet, prose writer, playwright, and translator, and a long-standing LGBTQ+ activist. His course of activism began as early as the publication of his texts in *Odyn z nas / One of Us* in 1994, the first Ukrainian gay periodical. Even though the publishers of this journal changed a couple of times, they protected the designated type of this journal as a journal of "masculine aesthetics." Some of the earliest critical studies of the periodicals identified their erotic, even pornographic nature,²⁷ although the journal's eroticism did not go beyond topless pictures of men. The journal's title page was in Ukrainian; however, the readers would be expected to read the content of the articles in Russian. Barlih published both his creative works²⁸ as well as his critical works²⁹ in Ukrainian in the journal multiple times.

The Collection

Zvirì podivlâtsâ zamîst tebe (2017) is a collection of queer plays, or "queer dramas" as defined by the author. Featuring a shaved male naked torso on the front cover and the author's picture, holding a teddy bear, and wearing leopard-print clothes on the back cover, the book challenges conventional norms even before one proceeds to read it. The author does not use the words "lesbi[an]/gay/bi" he used for the queer anthology *120 Storinok Sodomu*; instead, he refers to the umbrella term "queer" in his collection. The collection can be interpreted as an attempt at filling the gap in queer Ukrainian literature.

The plays in his collection can be categorized as fairy dramas because of the abundance of mythological, phantasmagorical, and demonological elements. Furthermore, Barlih brings into play two of the most well-rooted traditions in Ukrainian literature: folklore and burlesque. In Ukrainian studies, the influence of burlesque tradition was studied by Myroslav Popovych, Serhii Ushkalov, and more recently by George

²⁶ V. Chernetsky, "Ukrainian Queer Culture: The Difficult Birth." *Queer Stories of Europe*, Cambridge Scholars Press, 2016, pp. 206-225.

²⁷ O. Ū. Poda, *Odin ì bez nas, abo problemi gej-presi*, [in:] *Učënye zapisky Tavričeskogo natsionalnogo universiteta im. V. I. Vernadskogo, Seriâ Filologiâ*, Vol. 20, No. 4, 2007, pp. 141-145. UDK 070.489-055.1.

²⁸ O. Barlig, *Virši. Odin z nas* 79 (2014): 20-23.

²⁹ O. Barlig, "Gej-literatura: Ukraïns'kij šlâh do legitimizatsii." *Odin z nas* 65 (2010): 37-39.

Grabowicz and Tamara Hundorova, who emphasized the *kotliarevshchyna* and kitsch as the resistance strategy of popular culture created by colonial Ukrainian writers for the metropolitan audience.³⁰ Barlih also uses burlesque and kitsch,³¹ not as a tool to undermine the seriousness of the imperial culture or to parody the idea of the socialist utopia in the post-socialist period,³² but as a means of queer self-expression. The appreciation of *kotliarevshchyna* and other canonical Ukrainian works undergo a paradigm shift in Barlih's writing, transforming into a performance of queerness. What Barlih's plays in the collection *Zviri podivlâtsâ zamist tebe* share with the tradition established by Kotliarevsky is the same code of self-articulation, i.e. the same style that is travesty, the act of creating humorous or exaggerated imitation, but additionally, he endows burlesque with an activist purpose. In postmodernist literary discourse, this is often achieved by reinterpreting a serious work in a comical or burlesque manner.³³ In other words, what Kotliarevsky (satire, pastiche), Gogol (irony, phantasmagoria, absurdity), and other writers originally from the periphery of the empire did to achieve humor in texts is utilized by Barlih as a strategy of revisiting the past tradition to create his own queer humor.

The collection consists of ten plays of different lengths and topics that address various psychological, political, and ethical issues that concern or are directly related to queer subjects. Barlih's choice of dramaturgy as a genre to communicate his ideas about queerness from the beginning hints that this work is not intended for popular reading; prose fiction would be a much more preferred format. The idea that the dramas were written for a special readership solidifies once the characters of the plays are introduced. Among the ten plays, most are one-act plays. The author claims this is rooted in his tradition of writing short stories, and he believes that he conveys messages well in shorter text corpora.³⁴

The Analysis

The plays in the collection *Zviri podivlâtsâ zamist tebe* abound in Greek and Eastern Slavic mythology, medieval grimoires, as well as animal and demonic compendia. The demonic, dark theme is tangible throughout the work, in fact, there is only one play that does not have a singular instance of a phantasmagorical mani-

³⁰ See also Grigorij Grabovič (George Grabowicz). *Do istoriï ukraïnskoï literaturi: Doslidžennâ, ese, polemika. Semantika kotlârevšini*, 1997. pp. 316-332.

³¹ According to Tamara Hundorova, in postmodern societies kitsch plays the role of a communicative channel, or metalanguage that objectifies desires. It partakes in the creation of political and cultural myths which shape the perception and representation of the other. (*Kitč i literatura*, 2008, pp. 476-477).

³² See also Tamara Hundorova, *Kitč i literatura*, pp. 235-247.

³³ T. Gundorova, *Kitč i literatura. Travestii*. Kyïv: Fakt, 2008.

³⁴ O. Barlig, *Interview*. Conducted by Ali Karakaya, 20 October 2024.

festation. With that in mind, it would not be erroneous to classify the majority of these plays as *féeries* – a theatre genre where the action includes magical, fantastical, and supernatural elements.

One of Barlih's signature strategies is the subversion of many Eastern Slavic elements. His playful parody of *The Forest Song* by Lesia Ukrainka provides one such example. In his play *I tvoiu frazu takozh / And your phrase too!*, Barlih names two of his supernatural characters based on two characters from *The Forest Song*:

<i>The Forest Song</i> – Lesia Ukrainka (1912)	<i>I tvoiu frazu takozh</i> – Oles Barlih (2017)
Toi, shcho hrebli rve	Toi, shcho nad kashtanamy hude
Toi, shcho na skeli sydyt'	Toi shcho na pechi sydyt'

I

Toi, shcho hrebli rve,³⁵ who symbolizes the spring runoff, and Toi, shcho na skeli sydyt',³⁶ an evil spirit who symbolizes death and oblivion, appear in Lesia Ukrainka and Toi, shcho nad kashtanamy hude,³⁷ and Toi shcho na pechi sydyt'³⁸ – in Oles Barlih. In *The Forest Song*, the prologue opens with Toi, shcho hrebli rve, as winter comes to an end and spring takes its place. The prologue has no humans in it, yet the mythical creatures are aware of their existence. Similarly, the one-act play *I tvoiu frazu takozh*, opens with the scene when the two spirits talk about the coming of spring, the cyclical nature of life, and a possible wedding. The reference to a highly revered and canonical Ukrainian literary source is an example of how pastiche is used by the postmodernist writer to create a connection with and celebrate the original text. This also brings the idea of seeking validation through tradition into the discussion. The depiction of Barlih's characters is not devoid of comical elements. They have human-like desires and wishes and do not speak in verse but rather in simpler sentences, unlike Lesia Ukrainka's voluble characters. This 'comedic reimaging' serves to satirize the gravity and fear that pervade Ukrainka's original characters, marking a clear difference between modernist and postmodernist approaches to character development. Barlih's engagement with Lesia Ukrainka's tradition exemplifies the interplay of pastiche and parody, which overall serves the purposes of validation through the canon and its mockery.

The play is presented to be written for the birthday of Leonid Yukhvid, a Ukrainian writer and playwright from Zaporizhzhia oblast, and the author of the play *Vesillia v Malynivtsi*.³⁹ Barley's play is close to a post-apocalyptic and queer rewriting of the

³⁵ He Who Rends the Dikes in Percival Cundy's translation of the *Forest Song* published in 1950.

³⁶ He Who Dwells in Rock, in the same translation.

³⁷ He Who Hums over Chestnut Trees.

³⁸ He Who Sits on the Furnace.

³⁹ *Wedding in Malynivtsi*. A famous Soviet movie script written by the same author was produced in 1967 under the same name (Rus. *Svadba v Malinovke / Wedding in Malinovka*).

play. The shared character in both works is Yaryna, who agrees to marry someone she does not want to marry. In Yukhvid's play, Yaryna's fiancé is Hrystko, a hetman,⁴⁰ a title for a Cossack leader, while in Barlih's play, he is Hiatsynt,⁴¹ a bandit. Yaryna, or Yara, is a young girl who the reader first gets to know when she is engaged in a dialogue with Dasha, her friend. There is a sexual tension between Yaryna and Dasha who consider running away from the wedding that is about to happen. The atmosphere abruptly changes when her mother enters the room and starts addressing her as her "dear son." Later, the reader finds out that Yara was actually Yaroslav (a common Slavic male given name) and she was posed as a girl by her mother to protect her from the dangers of the post-apocalyptic world they live in. This comes with a tragicomical twist as Hiatsynt falls in love with Yara, and he wants to marry him.

Яра: За що ти мене покохав?	Yara: What do you love me for?
Гіацинт: За очі. Я у дівчат таких очей ще ніколи не бачив.	Hiatsynt: For your eyes. I have never seen a girl with eyes like yours.
Яра: А груди?	Yara: What about my breasts?
Гіацинт: Все в тобі люблю.	Hiatsynt: I love everything about you.
Яра: Ну, груди ж дивись які — немає майже.	Yara: Well, just look at my breasts – there's almost nothing there.
Гіацинт: Буду їх сьогодні вночі цілувати. ⁴²	Hiatsynt: I will be kissing them tonight.

In the excerpt above, we see an absurdist and comical manifestation of Yara's transgender identity to Hiatsynt. Barlih bends the gender norms in various ways: even though there is no mention of a transition, only the fact that the mother hid her son's gender identity, Hiatsynt believes that Yara is a girl, and loves her for who she is, and even though Yara is disheartened about her womanly features, Hiatsynt does not make an issue of it. Nevertheless, Yara does not want to marry Hiatsynt, and in an abrupt change of setting, kills him on the day of the wedding.

The influence of various apocryphal works, such as *Ars Goetia* and *Pseudomonarchia Daemonum*, is reflected in demonic characters in various plays. The author presents this play to the reader as a "semi-documentary play" and has mentioned during the interview I conducted that most of the lines there are from real-life Facebook posts of people that he gathered and accumulated over the course of years.⁴³ The reader is shocked by the brief visit of Aamon, the Grand Marquis of Hell. In the play

⁴⁰ A title for Cossack leaders from Ukraine and Russia. Can also be spelled Otoman. It is disputed to come from the Turkic roots of Ata (father; ancestor) and man (men; I) as the title is directly tied to steppe cultures, nevertheless, it is argued to also come from words Hetman (*Hauptmann*; captain) or Ottoman.

⁴¹ It is later found out that it is not the real name of the character, even though when asked by Yara, Hiatsynt claims that it is his real name and is of Greek origin. This might suggest a connection with the myth of Hyacinthus.

⁴² O. Barlig, *Zvirî podivlâtsâ zamist tebe*, 2017, p. 154.

⁴³ O. Barlig, *Interview*. Conducted by Ali Karakaya, 20 October 2024.

Uroboros u Skhidnomu Ekspresi / Ouroboros in the Orient Express, whose main action is set in a TV studio where participants discuss gender and sexuality-related polemical issues, one of the participants, a member of the Right Sector of Ukraine and defender of traditional values, attempts to summon the Devil as a guest to the studio. As the devil is busy, Marquis Aamon comes in his place. The satirical moment denotes the connection of the Right Sector participant with evil, as he asks to summon the Devil. He then asks Aamon if the Devil sent the “sodomites” onto the planet to spread his shame and sin. When Aamon claims that this is not his domain, the right-sector participant loses his interest, and Aamon vanishes.

Сіромаха: Ти Князь Темряви?	Siromakha: Are you the Prince of Darkness?
Маркіз Аамон: Я Маркіз Аамон — володар сорока духів, здатний відкривати брами минулого і майбутнього.	Marquis Aamon: I am Marquis Aamon – the lord of fort spirits, capable of opening gates of the past and the future.
Вікторія Зінчук: Перепрошую, але ми викликали Диявола.	Viktoriia Zinchuk: I am sorry, but we’ve summoned the devil.
Маркіз Аамон: Він зайнятий. Відділ кадрів відправив мене.	Marquis Aamon: He is busy. Human resources sent me.
Сіромаха: Скажи нам, содоміти це слуги твого володаря? Чи велів він розносити їм свій срам і гріх по землі?	Siromakha: Tell us, are the sodomites servants of your master? Did he command them to spread his disgrace and sin across the earth?
Маркіз Аамон: Ви знаєте, я більше спеціалізуюся на військовій справі, а любовними втіхами у нас займається Король Велет. Це вам його треба покликати. (...) ⁴⁴	Marquis Aamon: You see, I specialize more in military affairs, while the King of Giants handles matters of love and pleasure. You need to summon him for that. (...) ⁴⁵

The use of gender- and sexuality-related slurs is a phenomenon that does not escape attention. As LGBTQ+ people from Ukraine have been excluded from society’s idea of national belonging, they had to come up with their own sense of individual belonging. Responding to this exclusion, unique cultural and linguistic practices – like slang or jargon – become forms of identity building, resistance, and even survival.⁴⁵ Barlih does not refrain from using words that can be deemed derogatory as a method of negotiating queerness. Judith Butler interprets such negotiations as identification with the “oppressor’s version of the identity of the oppressed.”⁴⁶ This is also observed in various gay and transgender communities, and it is used as an unconscious trauma coping mechanism and attempt at self-liberation. Barlih uses derogatory terms as an imitation of real-life hardships of queer people within the Ukrainian context.

⁴⁴ O. Barlih, op. cit., 2017, p. 121.

⁴⁵ Jasbir K. Puar “Introduction: *Homonationalism and Biopolitics*.” *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Duke University Press, 2007, pp. 1-36. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/j.ctv1131fg5.4>, accessed 16 December 2024.

⁴⁶ J. Butler, *Gender Trouble*, Routledge, 2006, p. 191.

Another example of a demon as a character can be observed in the play *Demona vyklykaiu, Tamaro / I summon the Demon, Tamara*. The play's title appears to establish an intertextual connection with Mikhail Lermontov's Romantic narrative poem 'Demon.' Both works feature a heroine named Tamara, a demonic figure, as well as thematic explorations of supernatural desire, transgression, and the transition between earthly existence and the afterlife.

The play opens with Tamara – a cook, Pavlo – a physics teacher, Elvira – an old singer, and Maksym – a teenager waking up in an unknown place after trying to commit suicide. In the following part, they are greeted by *Abstrakstno-umovna odynytsia / Abstract-conditional unit*, the supervisor of the group in the form of a sparkling ball. They are later joined by Rebrebus, described as the most beautiful man on earth, as well as Lidiya, a Rusalka.⁴⁷ The description of Rebrebus is striking; his name refers to St. Christopher, an Orthodox Christian saint,⁴⁸ with the head of a dog. This reference becomes more clear at the end of the play as the reader finds out the attempted suicide has, in fact, been 'successful,' and the characters are in some sort of an afterlife where they turn into mythical beasts or demons after having spent some time in their bodies and realizing their actions. Pavlo is the first one in the group who undergoes transformation; he turns into Naberius, another Marquis of Hell, and a variation of Cerberus from Greek mythology. Naberius, mentioned among the 69 demons of Johann Weir's *Pseudomonarchia Daemonum*,⁴⁹ is usually depicted as a demon with three dog heads and crow's feet. This cynocephalic connection between the two characters deepens the importance of metamorphosis in the play and mirrors the emotional changes the characters undergo, and represents the fusion of man and beast, highlighting the inner conflict between their former humanity and their newly acquired demonic selves. Rebrebus' uncertainty regarding Pavlo's transformation can be observed below:

Лідія: Нічого не можу уявити із Максимом.	Lidia: I can't imagine anything with Maksym.
Ребребус: Це найпростіше. Якийсь дрібний троль, або сатир... Мене більше Павло хвилює.	Rebrebus: That's the easiest. Some sort of a small troll or a satire... I am worrying more about Pavlo.
Лідія: А що із ним не так? Він мовчить здебільшого.	Lidia: What's wrong with him? He's mostly silent.
Ребребус: Усі вони як на долоні. Крім нього. Від таких завжди чекай вибрику. ⁵⁰	Rebrebus: They are all as clear as day. Except for him. Always expect a tantrum from people like him.

⁴⁷ A common character in Slavic mythology, a water nymph.

⁴⁸ J. Salmon, *St. Christopher in English Medieval Art and Life*, [in:] *Journal of the British Archaeological Association*, Vol. 41, No. 1, 1936, pp. 76-109. Taylor & Francis Online, <https://doi.org/10.1080/00681288.1936.11894007>. Published online 21 September 2017.

⁴⁹ T. Bane, *Encyclopedia of Demons in World Religions and Cultures*, McFarland, 2016.

⁵⁰ O. Barlig, op. cit., 2017, pp. 92-93

The transition from life to the afterlife in Barlih's work is mediated through a transformation of form. For the individuals of the group, the transformation manifests in the form of various mythological creatures, including demons.

Other notable mythological creatures in the play are centaurs, unicorns (named Mark and Andrew, serving as a metaphor for gay men), salamanders,⁵¹ and a basilisk from the Medieval European lore of lethal reptiles. In this play, Barlih uses mythological creatures to create a demonic atmosphere and to establish a connection with the consequences of suicide. There is homoerotic intimacy between human and monster/demon characters as well as exclusively between monster/demon characters, breaking normative boundaries. This play and the extensive use of mythological figures act as a metaphor for the exoticization of LGBTQ+ identities, highlighting the complexities of queerness in real life. In the interview, Barlih stated that throughout his childhood and teenage years, he always read fantasy literature and was influenced by various bestiaries and grimoires.⁵² This influence finds its manifestation in his writing, creating a new reviving a new understanding, as well as an expression of queerness of his own.

In the final and most extensive play of the collection, Barlih deliberately invokes an intertextual reference by titling the work after Ivan Bahrianyi's *Tyhirolovy / Tiger Trappers*, a significant Ukrainian novel, and the most popular work of the author.⁵³ The original name of the novel when it was first published in 1944 was *Zvirolovy / Beasthunters*, then it was published again in 1947 with its current title. While Bahrianyi used this to emphasize the importance of the tiger within his narrative as one of the strongest and most feared animals, Barlih uses this title to make a connection with the main character Hnat's lineage. He is depicted as a descendant of tigers. This strategic titling not only establishes a dialogue between the two texts but also invites a deeper exploration of the thematic resemblances. Hnat and other characters reference tigers multiple times using them as metaphors for various concepts, much like Bahrianyi does in his work including references to tiger hunting, which directly resonates with Bahrianyi's plot.

Another key theme of the play, othering and orientalizing of characters, can be observed in the quote below:⁵⁴

Гнат: Хто вони хоч?	Hnat: Where are they from anyway?
Віндред: Хамір і Заур? Узбеки.	Vindred: Khamir and Zaur? Uzbeks.
Гнат: А чому не гавайці?	Hnat: And why not Hawaiians?
Віндред: Візуально — це майже одне і те саме.	Vindred: Visually, it's almost the same.

⁵¹ Salamanders in Medieval European bestiaries were typically associated with fire (Byghan 2020).

⁵² O. Barlig, *Interview*. Conducted by Ali Karakaya, 20 October 2024.

⁵³ N. Blinova, I. Bahrâniĭ, *Do 100-riččâ vid dnâ narodžennâ: Biobibliografičnij pokazhčik*. Oblasna universalna naukova biblioteka, 2005.

⁵⁴ O. Barlig, op. cit., 2017, p. 234.

The depiction of homoerotic tension is introduced⁵⁵:

Віндред: Ні, не хочу. Піду на кухню, подивлюся на останні приготування. Упевнений – Хамір і Заур знову дають один одному куштувати страви, які сьогодні приготували. Ти коли-небудь бачив як вони це роблять? Пальцями. Пропихуючи до рота шматочки їжі. А потім облизують цей жир і соус. Один у одного.	Vindred: No, I don't want to. I'll go to the kitchen, and check out on the final preparations. I am sure – Khamir and Zaur are feeding each other the dishes they've cooked today again. Have you ever seen how they do it? With their fingers. Pushing food into each other's mouths. Then they lick the grease and sauce. Off each other.
---	---

As the text continues:⁵⁶

Відображення Володимира: Попросиш Хаміра і Зефіра?	Volodymyr's Image: Will you ask Khamir and Zefir ⁵⁷ ?
Володимир: Заура!	Volodymyr: Zaur!
Відображення Володимира: Ну так — на зефір він не дуже схожий. Хіба що на шоколадний. А буває шоколадний зефір?	Volodymyr's Image: Well yeah – he doesn't really look like a zefir. Unless it is a chocolate one. Does chocolate zefir even exist?

The orientalist approach of Barlih's characters can be traced back to his earlier, critical writing. In the 2010s, he believed that Ukraine was incomparable to some of the other countries from the post-soviet space in terms of gay culture development. Even though from the perspective of literary studies this observation is fairly accurate, it still stigmatizes the Central Asian countries that underline the stigmatization of Khamir and Zaur in the play. This inescapably problematic perspective complicates the association of 'Europe' with progress, as it reinforces a binary distinction between a 'progressive' Europe and the 'underdevelopment' of the 'East.'

Зрозуміло, що порівняти Україну з Киргизією, Таджикистаном чи Узбекистаном – смішно і недоречно.	It's clear that comparing Ukraine to Kyrgyzstan, Tajikistan, or Uzbekistan is both laughable and inappropriate.
--	---

(⁵⁸)

By framing Ukraine as an exceptional case, Barlih inadvertently marginalizes Central Asian post-Soviet republics, whose own struggles with postcolonial legacies and LGBTQ+ rights are often overlooked in the discourse of European progressivism.

⁵⁵ Ibidem, 2017, p. 236.

⁵⁶ Ibidem, 2017, pp. 258-259.

⁵⁷ A type of soft confectionery that is frequently consumed in the countries of the former Soviet Union. Usually white or light pink in color.

⁵⁸ Idem, *Gej-literatura: Ukraïnskij šlâh do legitimizatsii*, 2010.

The action in the play continues to develop with Hnat confessing the reason behind his depression as a result of his intense liking of Nazar, which he realized in the course of his maturation. This phenomenon could suggest an intertextual relationship with *Lolita*, with Hubert Hubert's initial view of Lolita as sublime and the idealization, objectification, and aestheticization that changes over time as Lolita grows up. This change leads to disenchantment when Humbert Humbert realizes that he does not see the same qualities in Lolita. Hnat goes through the same process as Nazar grows up. In the following lines, Nazar is infantilized by Hnat's explanation of why he liked him, and then that infantile image is juxtaposed with Nazar's "hairy back" which symbolizes the "turning point" of Hnat's liking of Nazar because the "hairy back" is not an attribute associated with young men. This homoerotic take on *Humbertism*⁵⁹ also refers to the ancient tradition of pederasty, which is a fondness of old men towards younger men. Furthermore, the reader is presented with another case of homoerotic *Humbertism*, when Nazar's father, Volodymyr, confesses his feelings towards young Hnat in the same way Hnat feels towards Volodymyr's son. This crooked and homoerotic love triangle adds to the absurdity, nevertheless showing Barlih's acknowledgment of historical narratives around homosexuality. Using them in his plays bravely to connect with tradition even though the reception of these could be murky, as the main argument against homosexuality has for a long time been the fact that it intersects with pedophilia.

As a literary critic who worked on Barlih's earlier works, Olha Shaf, in her 2016 monograph *Henderno-psikholohichni aspekty ukrainskoi liriky 20 stolittia* elaborates on the theme of homosexual activity when she analyzes Barlih's 2012 poetry collection *Nasoloda uiavnoi smerti*. She claims that teenage same-sex activity between boys is presented as a 'playful' almost game-like act.⁶⁰ Shaf interprets this act as an expression of the protagonist's romantic infatuation. In the play *Tyhrolovy*, however, there is no depiction of sexual activity, there is only homosexual desire, hence proving that the author's take on manifestations of homosexuality has changed. Barlih demonstrates a new layer of homosexual desire as a negotiation of the protagonists' queer identities in the eeriness of a gothic setting.

The repeated gatherings of the play's characters to dine together also suggest a gothic ambiance. The ritualistic and psychological tensions arise when non-conventional food items like a scorpion dessert in tropical fruit sauce are served as a part of a dinner. This absurdist approach evokes the phenomenon of the genre, contributing to the hybrid and experimental nature of Barlih's plays. In one scene when the characters are gathered around the table for dinner, Hnat orders Khamir

⁵⁹ P. Clandfield, T. Conley. 'YOU TALK LIKE A BOOK, DAD': *Pedagogical Anxiety and 'Lolita, Soundings* [in:] *An Interdisciplinary Journal*, Vol. 88, No. 1/2, 2005, pp. 15-41. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41179098>, accessed 5 November 2024.

⁶⁰ O. Šaf, *Genderno-psihologični aspekty ukrainskoj liriky 20 stolittâ*, Kyïv. Prosvita. 2019, pp. 201-203.

and Zaur to bring the desert – fresh scorpions served in an exotic fruit sauce, which undeniably contributes to the uneasy and absurd atmosphere of the play.

Towards the end of the play, Oksana, Nazar's fiancée, is introduced, and the tension between her and Hnat arises as the latter sees her as a rival. Hnat takes Oksana on a fishing trip and kills her there. After her death, Oksana finds herself on the bottom of the river, talking to anthropomorphic animals – a crab, and a "Korolivskyi Korop."⁶¹ They help Oksana deal with her death. In explanation, the crab references Nikolai Gogol's "May Night, or the Drowned Maiden," claiming something similar had happened in that story as well.

Рак: Ти ж тепер жива мертвечина...	Crab: You are a living corpse now...
Оксана: Можна мені нарешті усе нормально пояснити!	Oksana: Can someone finally explain everything to me properly!
Рак: А ти «Травневу ніч, або Утоплену» ⁶² Го-голя — читала?	Crab: Have you read Gogol's "May Night, or the Drowned Maiden"?

(⁶³)

Barlih's recurrent reference to canonical literature functions as a strategy to engage with the established and widely known texts, bringing forth context and depth to his writing.

Recurrence in the collection *Zviri podivlâtsâ zamîst tebe* happens not only in the form of intertextual references but also through recurring characters across various plays. Vitaliy Yukhimenko,⁶⁴ a Ukrainian poet and the author of influential queer works, most notably *Ya uznał chto ya pidor / I found out that I am a faggot*. Yuhimenko is present in three of the plays as himself. In *Nostradamus i vsi skorboty / Nostradamus and All the Sorrows*, a play about the homosexual (and almost incestuous) relationship between a human and an angel, where many mythological images from both Greek (Liriya-Sirba a mantichore that speaks in verse⁶⁵) and

⁶¹ C. Royal, *The folk name for mirror carp (a variety of the common carp, Cyprinus carpio)* according to this article in Ukrainian <https://rivnefish.com/fish/27/carp-dzerkalnyi>.

⁶² *Майская ночь, или Утопленница* (original, Rus.). The most widely accepted translation of this story into Ukrainian is *Майська ніч, або Потопельниця*. Nevertheless, Barlih modifies that meaning into *Травневу ніч, або Утоплену* which is an acceptable translation, yet is inverted for the sake of comedy, as the crab did not read the story.

⁶³ O. Barlih, op. cit., 2017, p. 290.

⁶⁴ Vitaliy Yuhimenko was born in 1981 in Kiev. He graduated from the philological faculty of the Taras Shevchenko National University of Kyiv, and has worked in print and electronic media with a focus on Ukrainian LGBTQ issues. His poetry was published in Ukrainian and Russian journals – in Russian ones before the start of Russia's aggression against Ukraine. He currently lives in Kiev and is engaged in the cultivation of indoor plants (Yukhimenko, Vitaliy. Biographical details. Pocket Samovar, edited by Kate Shylo, <https://www.pocketsamovar.com/new-page-12>).

⁶⁵ In *the Forest Song*, most mythological creatures speak in verse as opposed to people. This differentiates one from the other, as well as aligning the creatures with different aesthetics than human aesthetics.

Slavic (a *potercha*⁶⁶ named Bohdan⁶⁷), Vitalyi Yukhimenko plays the protagonist's ex-boyfriend.

The second appearance of Yukhimenko is in the play *Uroboros u skhidnomu ekspresi*. He comes to action towards the end of the play and reads his poem 'Oni povsiudi' in its Ukrainian translation by Barlih, almost as an intermediary, as other characters continue to have a philosophical discussion as he reads his poem in the background. Through this Barlih spotlights a Ukrainian queer poet to his readers through an intertextual method, and Ukrainianizes his work by translating it from Russian. This not only presents the poem to Barlih's readers but also legitimizes Yukhimenko's work as a part of the queer Ukrainian literary culture.

The next and last appearance of Yukhimenko in the play *Ishche ne dohorila temnota / The Darkness Has Not Yet Burned Out*, completes the cycle of recurrence in a katabatic plot – a narrative structure in which the hero descends to the underworld. From Gilgamesh to Odysseus, from Aeneid to Dante, many canonical works in Western literature describe a journey to the underworld. These journeys are attributed to virtuous heroes who embody the values of the respective society.⁶⁸ Even though this plot was dominant in the myths of the Ancients, just like any other trend, it is cyclical, and returns during the Renaissance, and later during Modernism. It can be observed in postmodernist literature as per our example. In Barlih's version of a katabatic plot in a one-act play, Yukhimenko finds himself barefoot and sitting next to Kennedy Carter, a British porn actor, already in the underworld. Shortly after the reader finds out that the plot is set in a dream of Yukhimenko, where it resembles a Bosch's painting. Yukhimenko sees Charon, the ferryman of the underworld, swim by across the river Styx, and Carter makes an interesting comment:

Віталій Юхименко: Вочевидь Харон.	Vitalyi Yukhimenko: That is clearly Charon.
Кеннеді Картер: А чого у нього голова песяча? Не що компроміс між Герасимом і Му-Му?	Kennedy Carter: Why does he have a dog's head? Isn't that some kind of a compromise between Gerasim and Mumu?
Віталій Юхименко: У моєму сні ти не повинен знати, хто така Му-Му.	Vitalyi Yukhimenko: In my dream, you shouldn't know who Mumu is.

(69)

⁶⁶ Wandering souls of children that died a gruesome death before baptism in Ukrainian folklore (Tihovska, Oksana Mihajlivna. "Etnopsihologichnij aspekt mifologičnih uāvlen pro zagrobne žittā duši u folklori Ukraīnciv Zakarpattā." Naukovij visnik Užgorodskogo universitetu: Seriā: Filolohiā, Vol. 1, No. 45, 2021, pp. 564-570, <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/48999>), also present as evil spirits in *The Forest Song*, previously mentioned work by Lesya Ukrainka.

⁶⁷ The name Bohdan (verbatim translation from Ukrainian 'given by God') is paradoxical when applied to an evil spirit, thereby adding yet another layer of irony and humor.

⁶⁸ J. Fletcher, "Introduction." *Myths of the Underworld in Contemporary Culture: The Backward Gaze. Classical Presences*, Oxford Academic, 2019, <https://doi.org/10.1093/oso/9780198767091.003.0006> and J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 3rd ed., Princeton UP, 2004.

⁶⁹ O. Barlih, op. cit., 2017, p. 213.

Carter, after seeing Charon the Ferryman, likens him to a blend of Gerasim and Mumu from Ivan Turgenev's short story *Mumu*. This connects the play with yet another canonical text through the use of intertextuality and, on top of that, the theme of cynocephaly is brought back with Carter's simile and continues with the following:

Кеннеді Картер: А ось така гидота має бути у тебе уві сні?	Kennedy Carter: Is this kind of abomination supposed to be in your dream?
Віталій Юхименко: Я вчора книгу читав про Святого Христофора. Він був песиголовим і переносив на спині людей через річку. Мабуть воно якось наклалося в свідомості, от і вийшов такий Харон.	Vitaly Yukhimenko: I was reading a book about Saint Christopher yesterday. He had a dog's head and carried people across the river on his back. Maybe it somehow got mixed up in my mind, and that's how this Charon turned out.

(70)

With this, the play *Ishche ne dohorila temnota*, and *Demoni vyklykaiu, Tamaro* connect through the image of Saint Christopher/Rebrebus.

The protagonists hope to get aboard the Stygian ferry, however, as they do not possess a 'branch from the garden of Persephone' Yuhimenko claims that Charon will refuse to take them.

Віталій Юхименко: (з інсайтом) У нас немає гілки з саду Персефони!	Vitaly Yuhimenko: (with an insight) We don't have a branch from Persephone's garden!
Кеннеді Картер: І що тепер?	Kennedy Carter: And what now?
Віталій Юхименко: Все. Він нас із собою не візьме.	Vitaly Yuhimenko: That's it. He won't take us.
Кеннеді Картер: Чого це?	Kennedy Carter: Why's that?
Віталій Юхименко: Без гілки — не має права.	Vitaly Yuhimenko: Without the branch, he doesn't have the right.
Кеннеді Картер: А якщо я йому відсмокчу?	Kennedy Carter: What if I sucked him off?

(71)

In addition to using the plot of Aeneid, Barlih takes a highly revered text yet again and makes it comically queer with Carter's proposal. Furthermore, the text is connected to the queer culture through the gay phenomenon of "diva worship."⁷² Daniel Harris argues that this occurs due to the othering of gay men and the camping – fandom through which they express a statement of solidarity within a particular group, just like the homosexual identity itself forming a shared, distinct

⁷⁰ idem, 2017, p. 213.

⁷¹ idem, 2017, p. 213.

⁷² See Daniel Harris's *The Death of Camp: Gay Men and Hollywood Diva Worship, from Reverence to Ridicule*, 1996.

cultural identity. Carter, while talking about his dreams, mentions being endorsed by Madonna, and spending time with her.

Кеннеді Картер: У моїх снах я часто їду до матері у Лондон і ніяк не можу доїхати. Всього час щось стається по дорозі. То раптом усім пасажиром треба виходити з електрички і йти збирати нектарини в саду. То по дорозі мене забирає Мадонна. Зупиняється біля мене і говорить: «Ти такий класний, поїхали з нами!». І я сідаю у цей кабріолет, мені наливають шампанське, ми усі співаємо пісні Едіт Піаф і їдемо кудись...

Kennedy Carter: In my dreams, I often travel to my mother in London, but I can never get there. Something always happens on the way. First, all the passengers have to get off the train and go pick nectarines in a garden. Then Madonna picks me up along the way. She stops next to me and says, "You're so cool, come with us!". And I get into the convertible, they pour me champagne, we all sing Edith Piaf songs, and drive somewhere...

(73)

The play abruptly ends with Carter pushing Yukhimenko into the river Styx to wake him up. This short play becomes a playground for Barlih's attempts at legitimization.

In the interview, Barlih explained frequent recurrences of Yuhymenko for purely literary and cultural activist reasons.

[Vitaliy Yuhymenko] Is the golden child of Ukrainian gay poetry. I wanted the youth to meet with him and his poems and that is why he is a recurrent character in my plays.⁷⁴

(Barlih, 2024⁷⁵)

Barlih recruits Yuhymenko into his plays to consciously contribute to the development of queer literary culture in Ukraine. By making him a part of his literary process and directly quoting his poetry (after translating it from Russian to Ukrainian), Barlih, on a broader level, makes Yuhymenko available to his already very niche readership and 'legitimizes' both him through this as well as himself through the already established readership of Yuhymenko. This intertextual and presumably non-reciprocal 'cooperation' to a large extent contributes to the broader cultural legitimacy of queerness in Ukrainian literature.

There is a parallel intertextuality of the one-act play *Bilshе nizh mozhna / More than Possible* to the one mentioned in the last paragraph. In the very diligently structured play, the reader encounters two separate rooms, each occupied with separate entities; in one, it is Cernunnos, a Celtic deity, and in the other, Kokhana,⁷⁶ a young woman. These spaces are linked to one another physically with a phone and emotionally by

⁷³ idem, 2017, p. 214.

⁷⁴ "Він золото української гей поезії, і для того, щоб молоде покоління познайомилася з ним та його віршами він є повторним персонажем в моїх п'єсах.

⁷⁵ O. Barlih, *Interview*. Conducted by Ali Karakaya, 20 October 2024.

⁷⁶ Ukrainian adjective meaning beloved, and is often used as a vocative adjective, not a proper name.

the bond of a friendship. Cernunnos' exact function as a divinity is rather unknown, as the knowledge we possess of him comes from visual imagery where the deity is described with antlers and ears of a deer.⁷⁷ Barlih employs this precise visual representation in his play and poses the antlers as something Cernunnos experiences considerable emotional and psychological conflict over. Barlih's Cernunnos is a queer one and is self-abased because of his antlers, and he worries that this puts him in a disadvantageous position while dating men⁷⁸ because a man he went on a date with did not text him back after their first date. His friend Kokhana consoles him and then the scene shifts to her side of the play. Kokhana's mother Hanna, who is a witch, comes over to visit her, and they talk about life and their relationships in general. Upon learning of her daughter's plans to marry, Hanna questions the identity of the intended spouse. Kokhana then introduces her partner, Mykola, as a person with shapeshifting abilities. One of them, if not the first ever written mention of a shapeshifter is in the epic of Gilgamesh, during the epic fight between Gilgamesh and Enkidu, where Gilgamesh and Enkidu make the journey to the cedar forests to fight Humbaba⁷⁹ and this has been a part of folk tales and mythology ever since antiquity (Kachuba, 2019). In the play, Mykola is a shapeshifter who does not have a stable form while shapeshifting, and as of the time of the events of the play is a tree. More importantly, in this example, we observe yet another intertextual connection with a Ukrainian poet. In 1965, Mykola Vinhranovskyi published his poem "Kokhana..." / "Beloved..." The first five lines of the poem that are directly related to the plot can be observed below:

Кохана ти не знаєш що коли я приходжу від тебе я засинаю людиною а просинаюся деревом	Beloved You do not know that when I come back from you I fall asleep a human but wake up a tree
--	--

(⁸⁰)

The plot of the poem and Barlih's play align impeccably, as do the names of the couple Kokhana and Mykola. Alas, the poet does not mention a specific name other than 'beloved,' Barlih uses a vocative adjective as the name of his character in the

⁷⁷ D. Fickett-Wilbar, *Cernunnos: Looking a Different Way*, *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, Vol. 23, 2003, pp. 80-111. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/25660728>, accessed 6 November 2024. And Bober, Phyllis Fray. "Cernunnos: Origin and Transformation of a Celtic Divinity." *American Journal of Archaeology*, Vol. 55, No. 1, January 1951, pp. 13-51. Archaeological Institute of America, <https://www.jstor.org/stable/501179>.

⁷⁸ This can be interpreted as a representation of body dysmorphia that is experienced by many individuals and is a big part of queer and gay experiences.

⁷⁹ See "Humbaba's Capture" (Kovacs 1989, p. 42).

⁸⁰ Vinhranovskyi, "Kokhana...", 1965.

play. This draws another connection with a poem, which is essentially chosen and promoted by Barlih to his audience. Additionally, he uses the poem as an intertext within a queer framework, positioning queer literature not merely as a part of a sub-culture, but as a significant component of national literature. The play concludes with the mother and daughter bonding over their differences and similarities, as well as Cernunnos receiving a call from the man with whom he went on a date, calling him on a second date to watch the movie *Moonlight*,⁸¹ which is another reference to the global queer culture.

Barlih makes use of other literary devices to connect with different canonical artistic creations. An example of this can be seen in the play *Stribai, Lilia, Stribai*, where the main plot of the play has elements of a famous painting. The first monochromatic painting in the history of art, Kazimir Malevich's *Black Square*, is used as a visual reference in the play. The play develops in a room where a congressman, his wife, his boyfriend, and a girl named Lilia, with some other characters, find themselves irresistibly drawn to a 'black square.' One by one, the protagonists fall into the black square, representing the use of avant-garde painting as a device. The title page of the play reads, "Written for the 100th anniversary of Kazimir Malevich's painting *Black Square*." This adds another level of depth to the play and another canonical connection that is not in text form, that resonates with the reader and familiarizes the reader with the absurdity of the play.

The only play that does not contain any phantasmagorical elements or characters is ironically called *Monstry vykhodiat' iz khryzantem / Monsters Come out of Chrysanthemums*. Through this titling, Barlih sustains the phantasmagorical and dark atmosphere throughout the entirety of the collection, reinforcing these themes even in a play without such elements.

In the play *Monstry vykhodiat' iz khryzantem*, Barlih draws attention to the rich cultural tapestry of Ukraine. He brings together poets of different national origins, sexual orientations, and gender identities together in a very traditional setting for Ukrainian culture – a table-centered narrative. In Kotliarevsky's *Eneida*, Shevchenko's *Haidamaky*, and Gogol's *Taras Bulba*, which are quintessential representations of Ukrainian tradition, i.e., the Cossack culture, there are multiple scenes where the characters gather together around a table, eat and discuss. The play is set in Zaporizhzhia, Barlih's hometown, which is the historical center of the Cossack culture. Furthermore, Barlih uses a similar narrative structure in many of his plays; however, the plot of this play is set fully around a table at the feast, which makes it unique. The poets in this play have different attributes assigned to them, except for being poets. These attributes make them representatives of different groups that are part of Ukrainian culture. Vitya is an LGBTQ+ activist and a trans man, Dilyara is a Crimean Tatar woman, Zhenya is a Jewish man, Sasha is presumably a heterosexual man, and Mila is the mistress of the house where the play is set. Just like in the

⁸¹ A 2016 film that explores the difficulties of growing up gay.

play *I tvoiu frazu takozh* –Yara (Yaryna) x Yaroslav – Barlih, uses the former name of the transgender character (Vika) and juxtaposes it with the new name to create a certain understanding that the character is transgender. This is achieved through the inherently gendered structure of Slavic language practices, where unisex names practically do not exist. Barlih, in the interview, says that all of these people are the ones he knew in life.⁸² Even though the play's main issue is tolerance toward queer individuals, it offers an immense depth into the Ukrainian cultural codes, as well as the national identity. No matter their racial, ethnic, religious, sexual backgrounds and gender experiences, people of Zaporizhzhia, on a broader level symbolizing the Ukrainian nation, can eat at the same table and discuss issues. The discussion in the play, however, is not successful. The reader can observe a divergent tendency that simply does not align with the Ukrainian national idea: queerness, specifically transgender identity. This is juxtaposed with the image of the Cossack archetype – a man who fights for his freedom and honor – to create conflict. The tension created by that conflict makes the reader question the traditional nationalistic and gender norms, which further complicates the larger ideological, cultural, and nationalistic discourse. This abrasion is further defined by the broader conflict within the intersections of queer and nationalistic ideas.⁸³ This phenomenon occurs not for the first time across the collection, yet this is its most significant manifestation.

The title play of the collection, *Zvirì podivlâtsâ zamist tebe*, spotlights nonbinary identities, a less commonly addressed group within the LGBTQI+ spectrum. Barlih challenges binary gender norms by imagining a reality where gender does not exist and romance and sex unfold free from gendered constraints. The characters, called elementals, transcend traditional gender classifications and are portrayed as superior, sublime beings. This portrayal is pointed out through the sexual relations of the so-called First and Second Elemental in the play. In Barlih's works, gender is not defined by cultural constructs of male and female.⁸⁴ This vision aligns with queer studies' call for transcending binary gender and explores the potential of a genderless future. Through these fantastical figures, Barlih advances his activism and contributes to queer discourse, reimagining identity as fluid and inclusive beyond traditional boundaries.

⁸² O. Barlig, *Interview*. Conducted by Ali Karakaya, 20 October 2024.

⁸³ This scene depicted by Barlig enticingly matches with what "Interviewee 13" describes as in the article of Martsenjuk (2016): "In general, little has changed in the mood of society. I heard from my friends who used to be fairly moderate the following thesis many times: in this situation, we need a strong traditional family — we should give birth to Ukrainians who will defend Ukraine."

⁸⁴ Solomiâ Pavličko discusses gender as a social construct within the context of identity and interprets Western works on gender theory for the Ukrainian feminist context in her article "Gender ta identičnist" that was published in her 2002 collection of essays *Feminizm*.

Conclusion

Barlih grew up in Zaporizhzhia, the heart of the Cossackdom, a region characterized by ethnic and cultural hybridity. The influence of Cossack culture might have led him to appropriate the Ukrainian burlesque tradition. His use of burlesque, travesty, and parody as the structural device and themes of his collection shaped his views on masculinity, nationalism, and imperialism. This gives him a unique perspective in conveying queerness to his readers. He attempts to create a queer collection of works that serves an activist purpose for the legitimization of both queerness and queer literature in the Ukrainian cultural framework. He does this by making highbrow literary references in an attempt to mock the canon. This referencing is particularly interesting as it poses Barlih at the level of the highbrow writing tradition, even though he writes from the periphery of a peripheral culture.

In terms of the content, his fantastic and mythological images serve not only an artistic function but also embody the queer issues present in the works. This approach acts as a metaphor for the exoticization of LGBTQ+ identities, bringing forth the unexpected and the unseen, thereby highlighting the complexities of queerness in real life within his plays. In the Ukrainian context, these manifestations can be interpreted as a reimagining of the carnivalesque topos of Ukrainian literature, where inversion, humor, and the subversion of norms are achieved through queerness, temporarily suspending the harsh reality of homophobia in Ukraine, when even homophobia itself is discussed, and making more room for queerness, which is marginalized and even considered taboo.

His kitschy bricolaging of key elements of Ukrainian cultural identity⁸⁵ and Western literary phenomena creates a unique fusion that exemplifies the relationship between Ukrainian and Western literatures while simultaneously affirming that Ukraine possesses its own cultural dynamics through the performative interactions of cultural codes and queerness. This can be interpreted as a reimagining of the carnivalesque⁸⁶ topos of Ukrainian culture or a new form queer performativity for Ukrainian literature.

Regarding form, familiarization and defamiliarization go hand in hand in this queering of myth, tradition, and canon. This turns into a blend that pulls queerness out from the forgotten and never-revered basement of subculture by first familiarizing the reader with the classics, the canonical, and the binary. Then, defamiliarizing the reader through the subversion or queering of the canon and the intertexts – which is a prime example of desacralization. This intertextual strategy queers the literary landscape and creates a new understanding of queerness in Ukrainian literature that did not exist before.

⁸⁵ Tamara Gundorova in *Pisláčornobilska biblioteka* claims “playing with cultural codes,” turns literature into a public space, a form of self-representation (2013, pp. 130-132).

⁸⁶ Also in *Pisláčornobilska biblioteka* it is argued that carnivalization brings a certain degree of freedom from taboo that has always been rooted in Ukrainian literature (2013, pp. 132-133).

After Euromaidan, new approaches to understanding otherness emerged. For literature, this phenomenon materializes with the disabled, minorities (Jewish, Crimean Tatar, Roma) and LGBTQ people becoming subjects of literature. Although LGBTQ representation existed prior to Euromaidan, it entered a new phase where these identities are discussed and explored more openly. Groups that were previously non-existent or vaguely a part of the intellectual discourse have now become fully realized participants of the literary sphere. Barlih's dramas indicate this shift to marginalized people as a part of a project of creating a larger and more inclusive conception of Ukrainianness. The rigid indoctrination of the "ideal" Ukrainian identity began to erode after the events of 2013-2014, making the need to portray marginalized groups as people who 'fit in' or a little different but still one of us. These characters can now be observed as subjects of history in their own right, asserting their autonomy and a place within the national narrative. Even though the more inclusive notion of Ukrainianness remains contested by parts of Ukrainian society, works like Barlih's undeniably contribute to its normalization.

This shows that the notion of a nation as a big family that has to keep going is a thing of the past and defies the idea that nationalism is exclusively heterosexualist and that the queer discourse is inherently opposed to nationalism. This is especially vivid in the plays *Uroboros u skhidnomu ekspresi* and *Monstry vykhodiat iz khri-zantem*, where he deliberately juxtaposes mainstream nationalist narratives against queerness with what he deems to be queerness. With that, he reinterprets notions of nationalism, most notably defending one's homeland at a time of war. This work also places the queer problem in literature within the national dichotomy of Ukrainian identity – nationalism vs. imperialism. The collection *Zvirî podivlâtsâ zamist tebe* critiques how national belonging and citizenship are often framed within heteronormative ideas. Barlih's queer 'terrorist bodies'⁸⁷ throughout the collection disobey conventional expectations of correctness and acceptability. The defiant bodily acts (e.g. homosexual intercourse) and embodiments of identity (transgender identity) of Barlih's queer characters, as well as the non-hegemonic ideological language used by Barlih act as a tool of legitimation that pushes the boundaries of normativity.

The queer characters in Barlih's works, unlike other manifestations of such characters in Oksana Zabuzhko's, Kateryna Babkina's, Yuri Yarema's, Anna Maligon's works, where the queer character is often infantile and troubled by their own existence and sexuality, and is only manifested as confined to the setting of obligatory heterosexuality, are non-gender conforming, strong and self-acknowledging activists and laugh in the face of societal pressure and patriarchy. With this, he brings new

⁸⁷ See also Jasbir K. Puar, "Conclusion: Queer Times, Terrorist Assemblages," [in:] *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times* pp. 203–22. Similar to Puar's concept of 'terrorist bodies' – those bodies that are constructed by the state, media, and society that as threatening, Barlih's 'terrorist bodies' are framed by right-wing supporters as foreign perversions from Europe, or *Heiropa* (Gay-Europe), seen as incompatible with Ukraine's 'organic' cultural heritage.

layers into the tradition that did not exist before: opening the road for the formation of a Ukrainian queer culture that is not a part of the subculture but a part of the grand Ukrainian culture.

REFERENCES

- Arrowsmith Nancy, *Field Guide to the Little People: A Curious Journey Into the Hidden Realm of Elves, Faeries, Hobgoblins, and Other Not-So-Mythical Creatures*. Illustrated ed., Llewellyn Worldwide, 2009
- Bane Theresa, *Encyclopedia of Demons in World Religions and Cultures*, McFarland, 2016.
- Banham Martin, ed., *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge University Press, 1995.
- Barlig Oles, Interview. Conducted by Ali Karakaya, 20 October 2024.
- Barlig Oles, "Gei-literatura: Ukraïns'kyi shliakh do lehitymizatsii." *Odyn z nas*, No. 65, 2010, pp. 37-39.
- Barlig Oles, *Zviri podivlâtsâ zamîst tebe*. Krok. 2017
- Blinova N. V., *ĭvan Pavlovič Bahrânij: Do 100-riččâ vîd dnâ narodžennâ: Biobibliografičnij pokazhčik*. Oblasna universalna naukova biblioteka, 2005.
- Bober Phyllis Fray, "Cernunnos: Origin and Transformation of a Celtic Divinity." *American Journal of Archaeology*, Vol. 55, No. 1, January 1951, pp. 13-51. Archaeological Institute of America, <https://www.jstor.org/stable/501179>, accessed 3 November 2024.
- Butler Judith, *Gender Trouble*. Routledge, 2006.
- Byghan Yowann, *Sacred and Mythological Animals: A Worldwide Taxonomy*. Illustrated ed., McFarland, 2020.
- Campbell Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*. 3rd ed., Princeton UP, 2004.
- Chernetsky Vitaly, "Ukrainian Queer Culture: The Difficult Birth." *Queer Stories of Europe*, Cambridge Scholars Press, 2016, pp. 206-225.
- Clandfield Peter and Conley Tim, "'YOU TALK LIKE A BOOK, DAD': Pedagogical Anxiety and 'Lolita.'" *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 88, No. 1/2, 2005, pp. 15-41. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41179098>, accessed 5 November 2024.
- Fejes Nárcisz and Balogh Andrea P., editors. *Queer Visibility in Post-socialist Cultures*. Intellect Ltd, 2013.
- Fickett-Wilbar David, "Cernunnos: Looking a Different Way." *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, Vol. 23, 2003, pp. 80-111. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/25660728>, accessed 6 November 2024.
- Fletcher Judith, "Introduction." *Myths of the Underworld in Contemporary Culture: The Backward Gaze*. Classical Presences, Oxford Academic, 2019, <https://doi.org/10.1093/oso/9780198767091.003.0006>.
- Foucault Michel, *The History of Sexuality, Volume I: An Introduction*. Translated by Robert Hurley, Vintage Books, 1978.
- Gundorova Tamara, *Pislâchornobil'ska biblioteka. Ukraïnskij literaturnij postmodern*. Kiïv: Kritika, 2005.

Gundorova Tamara, *Kitč i literatura. Travestii*. Kiïv: Fakt, 2008.

Grabovič Grigorij [George Grabowicz], "Semantika kotlârevšini." *Sučasnist*, No. 5, 1995, pp. 65-72.

Harris Daniel, "The Death of Camp: Gay Men and Hollywood Diva Worship, from Reverence to Ridicule." *Salmagundi*, No. 112, 1996, pp. 166-191. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40548907>. Accessed 2 November 2024.

Hilton-Morrow Wendy and Kathleen Battles. *Sexual Identities and the Media: An Introduction*. 1st ed., Routledge, 2015.

Gorčinska Oleksandra, "Na pitannâ pro te, čomu Babkina virišila 'oseliti' u svoïh knigah LGBTI-heroïv." *Čytomo*, 2 November 2023, <https://chytomo.com/u-nas-pro-take-ne-hovoriat-istoriia-rozvytku-lhbt-literatury-v-ukraini/>.

Graborivska Īrina, "Sučasna ukraïnska genderna politika u svitli êvrocivilizatsijnikh prahnen' Ukraïni." *Ukraïnoznavečij almanah*, Vol. 18, 2013.

Jameson Fredric, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991.

Kachuba John B., *Shapeshifters: A History*. Reaktion Books, 2019.

Kamuflaž Kolâ, "«Hoču zabiti vse, jak strašnij son»." *Gej-Alâns UKRAÏNA*, 14 Aug. 2015, www.anetta-publishers.com/presses/190, accessed 16 October, 2024.

Kovacs, Maureen Gallery, translator. *The Epic of Gilgamesh*. Illustrated and revised ed., Stanford University Press, 1989, p. 42.

Lavrik Denis, "Gomofobiâ v Ukraïni: Tendenciï postmajdanogo periodu." *Commons*, 18 May 2015, <https://commons.com.ua/uk/gomofobiya-v-ukrayini/>, accessed 27 October 2024.

Leszkowicz Paweł, "Queer Ukraine: Images, Ideas, Struggles." *Als der Krieg kam ... Neue Beiträge zur Kunst in der Ukraine*, edited by Kilian Heck and Aleksandra Lipińska, arthistoricum, 2023, pp. 134-160. <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1227.c17107>, accessed 28 October 2024.

Martsenyuk Tamara, "Sexuality and Revolution in Post-Soviet Ukraine: LGBT Rights and the Euromaidan Protests of 2013-2014." *Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society*, Vol. 2, No. 1, 2016.

Martsenyuk, Tamara. "The State of the LGBT Community and Homophobia in Ukraine." *Problems of Post-Communism*, Vol. 59, No. 2, 2012, pp. 51-62.

Molodina Alona, "Filosofsko-Kulturolohični Aspekti Konceptualizatsii Kvîr-Īdentičnosti." *Visnik Kiïvskogo Nacionalnogo Universitetu imeni Tarasa Ševčenko*, Vol. 39, 2021, pp. 21-40. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv. orcid.org/0000-0003-1791-3474.

Poda O. Ū., "Odin i bez nas, abo problemi gej-presi." *Učënye zapisky Tavričeskogo natsionalnogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Seriâ "Filologîâ"*, Vol. 20, No. 4, 2007, pp. 141-145. UDK 070.489-055.1.

Plahotnik Olga, *Imaginaries of Sexual Citizenship in Post-Maidan Ukraine: A Queer Feminist Discursive Investigation*. PhD thesis, The Open University, 2019. <https://doi.org/10.21954/ou.ro.0000f515>.

- Puar Jasbir K., "Introduction: Homonationalism and Biopolitics." *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Duke University Press, 2007, pp. 1-36. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/j.ctv1131fg5.4>, accessed 16 December 2024.
- Râbčenko M., "Kvir-identičnist u Sučasnij Ukraïns'kij Prozi." *Visnik Kiïvskogo Nacionalnogo Universitetu imeni Tarasa Ševčenko*, Vol. 39, 2021, pp. 1-20. doi:10.35619/ucpmk.v39i.507.
- Romanets Maryna, "Orients of the Mind: Deviance, Sexual Enlightenment, and True Love in Fredericks's Degenerate Empress, Vynnychuk's Zhyttie haremnoie (Life in the Harem), and Parker's Roxelana & Suleyman." *Canadian Review of Comparative Literature*, Vol. 44, 2017, pp. 95-110, doi:10.1353/crc.2017.0006.
- Salmon John, "St. Christopher in English Medieval Art and Life." *Journal of the British Archaeological Association*, Vol. 41, No. 1, 1936, pp. 76-109. Taylor & Francis Online, <https://doi.org/10.1080/00681288.1936.11894007>. Published online 21 September 2017.
- Sonya Folio, <https://folio.com.ua/books/Sonya?srsId=AfmBOopFco7-jJoEinb-6gkEadbhl6JWjPZv9aNQb9gWybluHlFi90ev>, accessed 17 October 2024.
- Soroka Yuliia, et al. "Perverts or Heroes in the Post-Socialist 'Cold War': Formula Stories of Lesbian/Bisexual/Queer Women and Transgender People in Ukrainian Media." *Symb: International Journal of Symbolic Logic*, Vol. 47, No. 2, 2022, <https://doi.org/10.1002/symb.627>.
- Tihovska Oksana Mihajlivna, "Etnopsihologičnij aspekt mifologičnih uâvlen pro zagrobne žittâ duši u folklori Ukraïnciv Zakarpattâ." *Naukovij visnik Użgorodskogo universitetu: Seriâ: Filolohiâ*, Vol. 1, No. 45, 2021, pp. 564-570., <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/48999>, 28 October 2024.
- Vinhranovskij Mikola, *Kohana...*, 1965, [http://ukrlit.org/vinhranovskyi_mykola_stepanovych/kokhana#google_vignette], accessed 21 October 2024.
- Volosevič Īnna, and Anastasiâ Šurenkova. *Zvit za Rezultatami Vseukraïnskogo Sociologičnogo Doslidžennâ «Čitannâ v Kontekstî Mediaspoživannâ ta Žyttekonstruïvannâ»*. Contract No. 81, 10 July 2020, Ukrainian Institute of Books, executed by Info Sapiens LLC, Kyiv, 2020.
- Yukhimenko Vitaliy, Biographical details. *Pocket Samovar*, edited by Kate Shylo, <https://www.pocketsamovar.com/new-page-12>, accessed 6 November 2024.

Ali Karakaya, PhD, Stanford University

Tetiana GREBENIUK, Тетяна ГРЕБЕНІЮК

University of Warsaw, Poland
ORCID: 0000-0003-1910-5411
e-mail: t.grebeniuk@uw.edu.pl

The Story of Liberation from Fear in Oksana Zabuzhko's Fiction

Abstract

In the fiction by Oksana Zabuzhko, one of the most well-known contemporary Ukrainian writers, trauma manifests itself through characters' state of fear that hinders both their individual self-actualization, decolonization of Ukraine and gaining the political agency by Ukrainian people. Approaching Zabuzhko's fiction as an author's hypertext we can trace the unfolding of the cross-cutting plot of the protagonists' fight with the totalitarian system that uses fear to paralyze them. The development of this plot reflects gradual changes in Ukrainians' mindset since the 1980s until now, from representation of fear as permanent society's state (in the short story *Sister, Sister*) to observation that the post-Maidan generation does not experience this fear anymore (in the story *No Entry to the Performance Hall after the Third Bell*). The aim of this article is to analyze the forms of artistic representation of Oksana Zabuzhko's plot of liberation from the totalitarian fear in different periods of her creative life.

Keywords: Oksana Zabuzhko, trauma, state of fear, cross-cutting plot, postmemory, premediation.

Oksana Zabuzhko, one of the most well-known contemporary Ukrainian writers, actively and consistently promotes in her works the idea of working through the historical traumas of Ukrainians as a necessary condition for decolonization and proving political agency of Ukraine. In Zabuzhko's fiction, trauma manifests itself through fear that hinders the character's self-actualization as well as (to some extent) the process of decolonization of Ukraine.

In Zabuzhko's works, the state of fear is often the driver of action or the cause of inaction of the characters. Despite the fact that in the emotional structure of personality, fear can perform a useful, protective function, in the writer's fiction it is mostly a destructive emotion. It is realized both at the personal level and as a collective background emotional state.

Approaching Zabuzhko's fiction as an integral author's text we can trace the unfolding of the cross-cutting plot of the protagonists' fight with the totalitarian system that tries to paralyze them with this inherited irrational fear. The writer's development of this plot reflects gradual changes in Ukrainians' mindset since the 1980s until now. The aim of this study is to analyze the forms of artistic representation of Oksana Zabuzhko's plot of liberation from the fear of totalitarian oppression in different periods of her creative life.

Before delving into the analysis of the fictional material (largely based on the facts of the writer's own biography), let us clarify the meaning of the emotion of fear for the system of totalitarianism and the correlation between the phenomena of fear and freedom as contextual antonyms in the political conditions of totalitarianism.

Hannah Arendt, in her work *The Origins of Totalitarianism*, considers terror¹ as the essence of totalitarian rule. Under totalitarian terror, the law does not work, and victim and aggressor can easily change places, because this regime neglects any 'parts' for the sake of the 'whole': "It substitutes for the boundaries and channels of communication between individual men a band of iron which holds them so tightly together that it is as if their plurality has disappeared into One Man of gigantic dimensions."² Moreover, despite this strong bonding, in totalitarian systems, each individual is fundamentally isolated. Arendt sees isolation as the beginning of terror, a fertile ground for its development.

Due to the lack of a logical explanation of the reasons of violence, any defense mechanisms lose their relevance, including fear, which originally emerged as an instinctive form of self-preservation:³ "Under totalitarian conditions, fear is probably more widespread than ever before; but fear has lost its practical utility when actions guided by it can no longer help to avoid the dangers man fears."⁴ According to Hannah Arendt, the phenomena that can be opposed to terror, thus overcoming fear, are individual freedom and unity of free people who are able to overcome the isolation of a totalitarian society and go beyond totalitarianism.

However, the internalization of the totalitarian regime's ideas can be an obstacle when gaining a state of freedom, because, as Ana Martinjak Ratej states, "totalitarian terror is not only external, it is internal. Totalitarian ideology is designed to prepare human beings to allow totalitarian ideological logics to replace his/her own logical thinking and undermine his/her internal freedom, therefore, creating

¹ Judging by the context of the work, among the numerous definitions of the word 'terror,' the researcher uses this one: "violence committed by a person, group, or government in order to frighten people and achieve a political goal" (*The Britannica Dictionary*, <http://surl.li/tnoorn>).

² H. Arendt, N. May, *The origins of totalitarianism*, Cleveland and New York 1958, p. 465.

³ From now on, under 'fear' I mean "an unpleasant emotion or thought that you have when you are frightened or worried by something dangerous, painful, or bad that is happening or might happen" (*Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fear>).

⁴ H. Arendt, N. May, *The origins of totalitarianism*, Cleveland and New York 1958, p. 467.

internal terror over him/her.”⁵ The way to better ‘implant’ the principles of totalitarianism in the mind of an individual is to present him/her with internal and external enemies, whose existence and the need to fight them justify totalitarian methods of government.⁶

When an individual chooses a line of behavior in a totalitarian society (i.e., the choice between integration into Arendt’s ‘One Man of gigantic dimensions’ and personal freedom, which implies the ability to associate with similarly internally free individuals), the family environment is extremely important. In fact, it is here, in the family, that the individual’s resistance to this ‘internal terror’ is laid.

When it comes to the formation of Oksana Zabuzhko’s personality, the importance of her family in laying the foundations for her resiliency to the regime cannot be overstated. Her parents, Ukrainian philologists by profession, made every effort to raise their daughter to be a well-rounded and independent-minded person. In 1949, her father, Stefan Zabuzhko, was sentenced to exile to Siberia and was able to return to Ukraine only thanks to an amnesty after Stalin’s death. But all his life he, and later his family, were under the surveillance of Soviet secret services. In particular, Oksana Zabuzhko describes how the family’s apartment was searched in her short story *Sister, Sister*, based on her own memories of two searches at the Zabuzhko family’s flat in the autumn of 1965.

The repressive authorities tried to incriminate Stefan with new, non-existent crimes, deprived him of his teaching position at the Kyiv Pedagogical Institute of Foreign Languages (he was eventually forced to work in a low-skilled job at a *Bolshevik* factory). Both of the writer’s parents were scholars and wrote candidate dissertations but were ‘from above’ deprived of the opportunity to defend themselves. All these attacks of the totalitarian regime on the closest people, carefully analyzed by the writer, became a ‘vaccination’ for her against accepting the totalitarian regime, and later appeared in her texts.

Reflecting in her autobiographical story *The Gurnik Code* on why the atmosphere of fear is not too vivid in her childhood memories, the writer realizes that despite the constant presence of fear in her family life, the Zabuzhko family ‘did not live by it’: “It was life as it should be – love, joy, in-born work.”⁷ The inner freedom and independence of thought instilled in her family (along with a clear awareness of her own national identity) made it possible for Oksana Zabuzhko to realize another ‘anti-totalitarian’ trait, according to Arendt, the ability to recognize people who are close to her in spirit. The writer calls this skill a ‘glimpse of light’ in the darkness of her five student years, recalling how “students and teachers, not knowing any-

⁵ A. Martinjak Ratej, *Apocalyptic Elements and Fear in Totalitarian Regimes* [in:] *Disputatio philosophica: International Journal on Philosophy and Religion*, No. 14.1, 2012, p. 55.

⁶ C. Robin, *Fear: The history of a political idea*. Oxford 2004, p. 12.

⁷ І. Гурнік, О. Забужко, *Ієрихонські трубачі. Код Гурніка*. Переклад: Стефан Забужко, Київ 2019, pp

thing about each other, recognized ‘their own’, those who think, only through one look, a word, a non-standard reaction.”⁸

Therefore, given Zabuzhko’s biography, it is quite natural that the plot of escaping the zone of totalitarian fear was extremely relevant for the writer, both at the individual and national level of its implementation. And the dynamics of representation of this plot in the writer’s works very accurately reflects all stages of the post-totalitarian development of Ukrainian society.

In Zabuzhko’s early fantastic tale *The Book of Genesis. Chapter Four* (created back in the days of late totalitarianism, in the 1980s), fear is shown as a permanent state of the residents of Eden, shown exactly like Arendt’s ‘One Man of gigantic dimensions’ having special unifying rituals and completely deprived of personal space.

However, the only inhabitant of Eden, endowed with the rudiments of inner freedom and able to unite people around him through creativity (singing and playing the guitar), nevertheless becomes part of the general mass.

The main plot of Oksana Zabuzhko’s short story *Sister, Sister* (1992) is the family struggle against fear and, in the end, the protagonist’s personal victory over it in the future. The work is autobiographical, and its importance for the author herself is emphasized by the fact that its title gave rise to the title of a collection of her works published in 2003. The first work is centered on the five-year-old girl Darka’s loss of her unborn sister as a result of the totalitarian regime’s repressive interference in her family’s private life. Darka’s mother loses the battle against the paralyzing fear of totalitarian repression. Under the pressure of persistent interrogations, searches and total surveillance of the dissident father’s family, the mother terminates the desired pregnancy because she decides that she would not manage to ‘shield’ her two children from the murderous clutches of the system. Although the narrator of the work is Darka, who is now an adult, the fear shown in the work, which is hyperbolized to the point of all-encompassing horror, is experienced not by her, but by her mother, Natalka, and her unborn sister.

Natalka, believing that in a situation of health problems and constant stress her child cannot be born normal decides to terminate her pregnancy. She feels guilty and horrified by her future actions, as if “the marble cold of the alder-covered tombstone slowly fills her, still alive, and she says with all the cold in her body to the terrified hot lump that desperately digs into her, trying to bury itself as deeply as possible: ‘I’m sorry’.”⁹ The most emotionally poignant moment in the work is when Darka imagines the horror that her unborn sister felt before the appearance of nothingness. Comparing her to Jonah in the belly of the whale, Darka painfully imagines how “fear continued to rage around her, pure fear, objectless and all-powerful, she floundered

⁸ *Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською, Хруслінською*; [пер. з польської Д. Матіяш; за ред І. Андрусика], Київ 2014, pp. 63–64.

⁹ О. Забужко, *Сестро, сестро* [в:] Забужко О., *Після третього дзвінка вхід до зали захищається. Повісті та оповідання*, Київ 2017, pp. 145.

in the very center of it, blindly groping around in search of a safe haven, (...) but behind that fear, something else was rapidly rising – like a heavy eyelid designed to cover a desperate hot lump that did not even have a voice yet.”¹⁰

In fact, the story *Sister, Sister* is a work about the defeat of a family in the face of totalitarian fear – the defeat that became an incurable trauma for each of the family members (the father later dies prematurely from an illness acquired under constant stress). However, the narrator also writes about how hard her parents tried to raise their only daughter to be strong and independent, able to win in future battles with the murderous system. And the fact that they succeeded is already the potential for future victories that gives meaning to the struggle: “Two lives have been given to fully redeem your own. Two whole lives. But you – you slipped through, Dartsya.”¹¹

In the next work, where the theme of fear is a cross-cutting one, the novel *Field Work in Ukrainian Sex*, the love affair between two creative personalities, Oksana and Mykola, who grew up in the same conditions, is shown. Both were the children of repressed parents, and both were ‘breaking out of the cellar’ of unfulfilled talent in the face of prohibitions and total surveillance. They both absorbed an atmosphere of suffocating fear for their closest people: “Fear came early. Fear was passed on in the genes, one was to fear everyone outside the immediate family circle – anyone who expressed any degree of interest in you was in fact spying for the KGB to find out what’s really going on at home and then those bad men will come again and put Daddy in prison.”¹²

For Zabuzhko, a very important artistic task was to convey in the novel this atmosphere of total terror in which Ukrainians lived during the Soviet era – the human condition in which fear becomes the main motivation for actions. In particular, the protagonist of *Field Work in Ukrainian Sex* recalls a story from her teenage years: a guy who was familiar with the literature that was banned at that time tried to establish a friendly relationship with her. In particular, he read Vynnychenko’s works and tried to discuss them with the girl. But Oksana, despite the fact that she had similar interests, pushed him away because she thought he was a provocateur assigned to her. That is, fear in this case can be seen as a factor in the character’s loneliness.

Another kind of fear of totalitarian-imperial influence, which is revealed in the novel as a driver of the protagonist’s actions, is the fear of the eradication of the Ukrainian nation, “the eternal Ukrainian curse of nonexistence.”¹³ In his essay, “The Tragedy of Central Europe,” Milan Kundera very clearly states Russia’s aim to destroy the identity of neighboring peoples and absorb their states: “...nothing could be more foreign to Central Europe and its passion for variety than Russia: uniform, standardizing, centralizing, determined to transform every nation of its empire

¹⁰ Ibidem, pp. 140–141.

¹¹ Ibidem, pp. 149.

¹² O. Zabuzhko, *Fieldwork in Ukrainian Sex*, trans. Halyna Hryn, Las Vegas 2011, p. 143.

¹³ Ibidem, p. 34.

(the Ukrainians, the Belorussians, the Armenians, the Latvians, the Lithuanians, and others) into a single Russian people.”¹⁴ The fear of the disappearance of the nation with which Oksana identifies is a powerful motivation for her actions. In particular, she actively promotes Ukrainian culture, teaches, gives speeches, and eventually writes fiction (like Oksana Zabuzhko herself). Perhaps it is this component of her personality that prevents her from completely dissolving into a toxic relationship with Mykola, who, unlike her, does not fight the threat of the nation’s destruction.

Finally, Zabuzhko suggests in the novel a clearly articulated path to victory over fear: “Slavery is the state of being infected by fear. And fear kills love. And without love – children, poems, paintings – everything is pregnant with death.”¹⁵ Moreover, love is understood here quite broadly and encompasses the potential for unity as a counteraction to totalitarian threats, which Arendt writes about. The protagonist of the novel emerges victorious from the fight against fear, personified by the confrontation with her beloved, the man, ‘infected with fear’, who destroys her. Oksana is open to the future and ready to love.

The turning point in Oksana Zabuzhko’s comprehension of the fear of the totalitarian system on the Ukrainian nation is recorded in her short story *Album for Gustav* (2005), devoted to the events of the Orange Revolution.

In this work, the writer further develops the idea of the confrontation between fear and love, which she argued earlier in her novel *Field Work in Ukrainian Sex*, and also puts forward the new idea – that inherited fear is an immunity for Ukrainians against real political threats, an ‘antidote’ that Western European nations lack. The writer puts this idea into the mouth of the Dutchman Gustav, for whose *Eastern European album* the protagonist chooses photographs he took during the Orange Revolution.

The protagonist’s inherited animal paralyzing fear arises as a manifestation of post-memory¹⁶ when he sees near the Maidan ‘silent’ cars without license plates, an attribute of the violent actions of the current government, which follows the example of the previous Soviet rulers: “...there is something bigger inside me, deeper than simple physiological fear at the sight of danger, the normal human fear that makes your muscles cramp and your mouth dry, the body’s protective reaction (...) black ‘court buses,’ night interrogations, a blinding lamp in the eyes, fingers stuck in the door, genitals crushed by a boot (...) seventy years ago, almost forty years before I was born, but somehow I knew it, recognized this feeling, deeper than fear: as if you were tied to an operating table and a mad surgeon was bringing a scalpel over you.”¹⁷ However, this fear is defeated by the power of human unity, and as a result, the colossal creative power of love comes out: “...inscriptions ‘Love

¹⁴ M. Kundera, *The Tragedy of Central Europe* [in:] *Re:Thinking Europe: Thoughts on Europe: Past, Present and Future*, ed. by Yoeri Albrecht and Mathieu Segers, Amsterdam 2016, p. 195.

¹⁵ O. Zabuzhko, *Fieldwork in Ukrainian Sex*, trans. Halyna Hryn, Las Vegas 2011, p. 34.

¹⁶ M. Hirsch, *The Generation of Post-memory* [in:] *Poetics Today*, No. 29(1), 2008, p. 103.

¹⁷ О. Забужко, *Альбом для Густава* [в:] Забужко О., Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Повісті та оповідання, Київ 2017, p. 342.

will win!’ appeared on the walls and cars, and it did win, who would have thought that so much love lives in all of us, one has only to free oneself from fear, to break through it like a dam, and love, which had been stifled for God knows how long, measured in meager portions only for the closest ones, spilled out in all directions like a luminous ocean, illuminating the darkest season.”¹⁸

This all-pervading love carries such a charge of energy that after the revolution, when passions have cooled down, it pulsates even in the photographs taken by the protagonist on the Maidan and is felt even by an outsider, the foreigner Gustav. Perhaps it is precisely because of this character’s distance from Ukrainian problems that Zabuzhko empowers him to voice the idea of the positive potential of collective transgenerational fear: “There is no fear in our culture, Gustav says. No memory of fear (...) We are more susceptible to manipulation than you are, he explains. We have no immunity. We cannot recognize the real threat.”¹⁹ In other words, we can say that the collective paralyzing fear, repeatedly described by Zabuzhko, in this story is first comprehended by the writer as a phenomenon of premediation,²⁰ unconscious preparation of the community for future battles and trials.

The attitude to the emotion of fear of the protagonist of Oksana Zabuzhko’s novel *The Museum of Abandoned Secrets* is also rooted in the past, and the ‘work’ of this emotion can also be considered as premediation. The protagonist, Daryna Hoshchynska, gains readiness to resist the fear and not to obey the dictates of the authorities, as a result of her reflection on her father’s experience of fighting against the regime. Her father worked as an engineer on the construction of the Palace “Ukraine”, which surpassed the Kremlin Palace of Congresses in Moscow in its beauty, and therefore was ‘renovated,’ which meant that it was oversimplified to the level of ‘a humble provincial movie theatre.’ Daryna’s father spent his life trying to get those responsible for the ‘renovation’ punished and to restore the building to its original appearance. His struggle was not successful, and the years of forced treatment in the psychiatric clinic killed him – so the Soviet regime seems to have defeated him. But by trying to fight the regime and doing what he was most afraid of, Daryna’s father set an example for his daughter of how to deal with fear productively. The protagonist drew a parallel between her father’s attempts at a political struggle and her own diving into the sea from a height in her teenage years. After spending a whole day doing something she was terrified of, she eventually overcame her fear.

Another notable feature of the work is the attitude of a former representative of the punitive authorities, Bukhalov, to totalitarian fear. Having been brought up by

¹⁸ Ibidem, p. 349.

¹⁹ Ibidem, p. 351.

²⁰ i.e., ‘schemata for new experience and its representation’ by the media that circulate in a given society, according to: A. Erll, *Remembering across Time, Space, and Cultures: Premediation, Remediation and the “Indian Mutiny”* [in:] *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, ed. by Astrid Erll and Ann Rigney, Berlin, New York 2009, p.111.

the Soviet system, he sees fear as the pillar of statehood: “How can you live without fear? Everything will fall apart – you can see how it is falling apart (...) The whole state collapsed as soon as they stopped being scared.”²¹ Although, he notes that a world without fear is exactly what he personally wanted for his daughter.

And finally, the work that testifies to the final victory of the Ukrainian nation over fear (indelible, however, for the generation that grew up in the post-soviet Ukraine) is the story *No Entry to the Performance Hall after the Third Bell* (2017), which takes place already during the Russian-Ukrainian war. The protagonist of this work, Olha, who was born and raised in the soviet and post-soviet Ukraine, constantly experiences the fear associated with the war. In this novel, fear is also a background theme, but here it is naturally linked to the threats of war.

Olga and her husband react with acute compassion to the events of the war, to the deaths and suffering of people, but they are shown as a couple who are removed from direct participation in the defense of the state, just good people who support army, donate for its needs but, in fact, are afraid to plunge too deeply into the pain of the present, to become part of it: “neither of them would have admitted it out loud before, but amidst all the terrible, piercing news and rumors, and Olha’s sobs over the photos of the dead, and the incessant, subcutaneous fear that was always there (...), they were both secretly celebrating – celebrating that they had a daughter, not a son: that no wave of mobilization, no matter how many more would come, would ever, ever bring them a call to their home.”²²

Representatives of the younger generation are shown in a completely different light – Olga’s daughter Ulianka and her beloved Andrij, who went to war as a volunteer and returned with an amputated hand. Eventually Olha feels happy and relieved to see that this is a new generation of Ukrainians, unfamiliar with the burden of totalitarian fear: “What they will never understand, and I will not explain to them, is what it means to live in fear. To live with fear as if it were a family member. They don’t have fear, these children, she thought with an unbearable, profitable tenderness – somehow simultaneously about Ulianka and, in the background, through her, about Andrij Nazarenko, and about some other invisible children, many, many who suddenly ceased to be children. When something frightens them, they do not run away, they go towards it. They take their weapons and go to the front. They are not afraid to live; and to die if they have to: they already know that this is also part of life.”²³

It can be said that the overarching plot of the struggle of an individual and the entire Ukrainian nation against totalitarian fear is resolved by the contemporary moment. It is resolved by the realization that fear has been defeated. In *The Ukrainian Palimpsest*, Oksana Zabuzhko draws a line under the centenary (or even

²¹ О. Забужко, Музей покинутих секретів, Київ 2010, р. 780.

²² О. Забужко О. Після третього дзвінка вхід до зали забороняється [в:] Забужко О., Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Повісті та оповідання, Київ 2017, р. 374.

²³ Ibidem, p. 412.

three hundred years, according to the logic of her essay *The Longest Journey*) efforts of Ukrainians to gain full independence, both legal and inner: “That’s why I look at the younger generation with joy and hope – they no longer have this sense of inferiority, the need to apologize for who they are. Even if these young people are deprived of the full consciousness of historical memory, they no longer have this genetic fear of being Ukrainian. In contrast to what happened among my peers in the 70s of the last century.”²⁴

Having traced the development in Oksana Zabuzhko’s fiction of the overarching plot of an individual’s struggle against the paralyzing fear of the totalitarian system, we can conclude that this struggle ends in the victory of a free individual and a united nation over the totalitarian past. The writer’s fictional world shows a gradual transition from the disharmonious state of inherited fear and despair to openness to the future, faith in oneself based on ‘connectivity’ to the inexhaustible saving energy of human communities – gender, family, nation. No wonder that in the final scene of the novel *The Museum of Abandoned Secrets*, a future child’s image appears, through which the connection of times is articulated, and Ulianka and Andriy in the story *No Entry to the Performance Hall after the Third Bell*, despite the uncertainty of wartime, decide to create a family.

REFERENCES

- Гурнік І., Забужко О., *Ієрихонські трубачі. Код Гурніка*, Переклад: Стефан Забужко, Київ 2019. [Hurnik I., Zabuzhko O., *Ierykhons'ki trubachi. Kod Hurnika*, translation: Stefan Zabuzhko, Kyiv 2019].
- Забужко О., *Альбом для Густава* [в:] Забужко О., Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Повісті та оповідання, Київ 2017. [Zabuzhko O., *Al'bom dlya Hustava* [in:] Zabuzhko O., *Pislya tret'oho dzvinka vkhid do zaly zaboronyayet'sya. Povisti ta opovidannya*, Kyiv 2017].
- Забужко О., *Музей покинутих секретів*, Київ 2010. [Zabuzhko O., *Muzej pokynutykh sekretiv*, Kyiv 2010].
- Забужко О., *Після третього дзвінка вхід до зали забороняється* [в:] Забужко О., Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Повісті та оповідання, Київ 2017. [Zabuzhko O., *Pislya tret'oho dzvinka vkhid do zaly zaboronyayet'sya* [in:] Zabuzhko O., *Pislya tret'oho dzvinka vkhid do zaly zaboronyayet'sya. Povisti ta opovidannya*, Kyiv 2017].
- Забужко О., *Сестро, сестро* [в:] Забужко О., Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Повісті та оповідання, Київ 2017. [Zabuzhko O., *Sestro, sestro* [in:] Zabuzhko O.,

²⁴ Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською, Хруслінською; [пер. з польської Д. Матіяш; за ред І. Андрусяка], Київ 2014, р. 71.

Pislya tret'oho dzvinka vkhid do zaly zaboronyayet'sya. Povisti ta opovidannya, Kyiv 2017].

Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською, Хруслінською; [пер. з польської Д. Матіяш; за ред І. Андрусяка], Київ 2014. [*Ukrayins'kyu palimpsest. Oksana Zabuzhko v rozmovi z Izoyu Khruslins'koyu*; [translated from Polish by D. Matiyash, ed. by I. Andrusyaka, Kyiv 2014.]

Arendt H., May N., *The origins of totalitarianism*, Cleveland and New York 1958.

Erll A., *Remembering across Time, Space, and Cultures: Premediation, Remediation and the "Indian Mutiny"* [in:] *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, ed. by Astrid Erll and Ann Rigney, Berlin, New York 2009, pp. 109–138.

Fear [in:] Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fear>.

Hirsch M., *The Generation of Post-memory* [in:] *Poetics Today*, No. 29(1), 2008, pp. 103–129.

Kundera M., *The Tragedy of Central Europe* [in:] *Re:Thinking Europe: Thoughts on Europe: Past, Present and Future*, ed. by Yoei Albrecht and Mathieu Segers, Amsterdam 2016, pp. 191–214, <https://doi.org/10.1515/9789048533084-015>.

Martinjak Ratej A., *Apocalyptic Elements and Fear in Totalitarian Regimes* [in:] *Disputatio philosophica: International Journal on Philosophy and Religion*, No. 14.1, 2012, pp. 49–57.

Robin C., *Fear: The history of a political idea*, Oxford 2004.

Terror [in:] *The Britannica Dictionary*, <http://surl.li/tnoorn>.

Zabuzhko O., *Fieldwork in Ukrainian Sex*. Trans. Halyna Hryn, Las Vegas 2011.

Tetiana Grebeniuk – Doctor of Philology, Professor, Visiting Professor at Warsaw University, Institute of Ukrainian Studies.

Богдан ГУДЬ, Bohdan HUD

Uniwersytet Warszawski, Polska

University of Warsaw, Poland

Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

ORCID: 0000-0002-6811-2696

e-mail: bohdanhud@gmail.com

Давня Річ Посполита в українській еміграційній та вітчизняній історичній літературі

Ancient Polish-Lithuanian Commonwealth in Ukrainian Emigration and National Historical Literature

Abstract

The author examines trends in Ukrainian emigration and local historiography, highlighting the evolving scholarly interpretations of the Union of Lublin (1569). It is pointed out that both the so-called people's and Soviet historiography interpreted the Act of July 1, 1569, as the seizure of Ukrainian lands by the Polish gentry, which was supposed to lead to increased national, religious, and social oppression of the autochthonous Ruthenian population of Kyiv, Volyn, and Podolia. It is emphasized that following Ukraine's declaration of independence, Ukrainian historians faced a long and complex path toward objectively presenting the causes and nature of the Union of Lublin. The author examines the perspectives of Ukrainian historians from the American continent, who were the first to attempt a balanced assessment of events from the past centuries, as well as the complex transformations in the views of historians in independent Ukraine. The article reaches a clear conclusion that modern Ukrainian historiography is gradually embracing a thesis closer to historical reality – acknowledging the voluntary participation of Ruthenian regional elites in the formation of the Commonwealth of Both Nations. At the same time, attention is drawn to the complex political, economic, and social transformations that occurred over more than two centuries of the Polish-Lithuanian-Ruthenian federation, reshaping its multinational character. At the same time, attention is drawn to the complex political, economic, and social changes that took place during the more than two hundred years of history of the Polish-Lithuanian-Russian federation, which fundamentally transformed its multinational character.

Keywords: 'People's' historical school, 'state' historical school, Soviet historiography, emigration historiography, Ukrainian historiography, Union of Lublin, Polish-Lithuanian Commonwealth (Latin *Res Publica Utriusque Nationis*), Poland, Lithuania, Rus/Ukraine.

Автор статті аналізує тенденції в українській еміграційній та вітчизняній історіографії, у межах яких змінюється підхід науковців до трактування Люблінської унії 1569 р. Указується, що як „народницька”, так і советська історіографія трактували Акт 1 липня 1569 р. як загарбання українських земель польською шляхтою, що нібито мало призвести до посилення національного, релігійного й соціального гноблення автохтонного руського населення Київщини, Волині й Поділля. Підкреслюється, що після проголошення незалежності України шлях українських істориків до об’єктивного представлення причин і характеру Люблінської унії був тривалим і неоднозначним. Автор аналізує погляди як представників української історіографії з американського континенту, які першими зробили спробу зваженої оцінки подій кількасотлітньої давності, так і складні метаморфози в поглядах на них істориків незалежної України. Зі змісту статті випливає однозначний висновок про поступове утвердження в сучасній українській історіографії наближеної до історичної реальності тези про добровільну участь руських регіональних еліт у формуванні Речі Посполитої Двох Народів. Водночас звертається увага на складні процеси політичних, економічних і соціальних змін, що відбувалися протягом понад двохсотлітньої історії польсько-литовсько-руської федерації, які докорінно змінили її багатонаціональний характер.

Ключові слова: „Народницька” історична школа, „державницька” історична школа, советська історіографія, еміграційна історіографія, українська історіографія, Люблінська унія, Річ Посполита Двох Народів, Польща, Литва, Русь/Україна

Тема спільної спадщини давньої Речі Посполитої в українському науковому середовищі донедавна широко не обговорювалася. На це було кілька причин. Передовсім, на думку проф. Наталі Яковенко, домінувала традиція народницької школи, у центрі історичного наративу якої були „інтереси трудового народу”, а не правлячих еліт. Одним із основоположників цієї школи був відомий „хлопоман”, професор Київського університету Володимир Антонович, який, за словами В’ячеслава Липинського, „словом і ділом” стверджував нову національну незалежність України від Польщі та визволяв українську інтелігенцію з-під польських впливів¹.

Концепції Антоновича розвинув його учень – найвидатніший український історик кінця XIX – першої половини XX ст. Михайло Грушевський. У своїй фундаментальній *Історії України-Руси* він писав, що час, коли землі колишньої Київської та Галицько-Волинської Русі належали до Великого князівства Литовського, був періодом існування держави „більше руської, як литовської”. На противагу цьому роки існування польсько-литовської держави, тобто Речі Посполитої Обоих Народів, на його думку, були для Русі/України „режимом поневолення”, безперервним процесом „закріпощення українського народу народності польській не тільки в сфері культурній або політичній, але також

¹ В. Правобережець [В. К. Липинський], *За що ми повинні дякувати Володимирі Антоновичу* [в:] *Син України*, Київ 1997, т. 1, с. 104.

суспільній та економічній, повертання української людности в народність служебну, підданську, експлоатовану”².

У принципі немає підстав сумніватися, що саме науковий авторитет Михайла Грушевського спричинився до того, що у працях майже всіх українських істориків ХХ ст. панувало однобоке й тенденційне трактування Люблінської унії та спадщини давньої Речі Посполитої³. Це стосується праць не лише „народників”, а й представників державницької школи (Дмитра Дорошенка, Наталії Полонської-Василенко та ін.). Вражає й те, що представники радянської історіографії практично без змін використовували сформульовані Грушевським оцінки, які очорнювали польсько-литовську федерацію. Із зрозумілих причин радянські псевдоісторики не афішували джерела своїх думок. Насправді вони зробили єдину зміну: з ідеологічних міркувань загострили й без того негативну оцінку Грушевського, стверджуючи, що акт 1 липня 1569 р. легітимізував „польське завоювання” українських земель і „поневолення” корінного населення⁴.

² Цит. за: Н. Яковенко, *Кого та як ініціює Михайло Грушевський в „Історії України-Руси”* [в:] *Образ іншого в сусідніх історіях: міфи, стереотипи, наукові інтерпретації. Матеріали Міжнар. наук. конф., м. Київ, 15–16 грудня 2005 р.*, Київ 2008, с. 95–96.

³ Про упередженість підходу Грушевського до унії 1659 р. і становища руських земель у складі Речі Посполитої свідчить, зокрема, той факт, що більш ранні важливі для української історіографії історичні трактати, як-от *Історія Русів* і *Книги буття українського народу*, подавали зовсім інші оцінки унії та її наслідків. В *Історії Русів* підкреслюється добровільний характер Люблінської унії, союзу „вільних з вільними, рівних з рівними”, а також факт підтвердження „на віки вічні” польськими королями прав, вольностей і привілеїв для всього руського народу, „які були з ними споконвіку”. Див.: *Історія Русів*, пер. І. Драча, вступ. ст. В. Шевчука, Київ 1991, с. 58–59, 67. А Микола Костомаров у *Книгах буття...* писав у дусі романтизму першої половини ХІХ ст.: „Україна і Польща злилися, як сестра з сестрою, як один слов’янський народ з іншим слов’янським народом нерозривно, хоч і в неоднорідному творінні...”, див.: М. І. Костомаров, „*Закон Божий*” (*Книга буття українського народу*), Київ 1991, с. 24. Утім, тенденційність оцінок Грушевського можна пояснити, оскільки в центрі свого історичного наративу він ставив „інтереси трудового народу”. А той, зі свого боку, становлячи основну масу населення шляхетської держави, не зовсім відчував себе частиною цієї держави тому, що здебільшого був позбавлений достатніх або й узагалі будь-яких громадянських прав.

⁴ Н. Білоус, *Люблінська унія 1659 р.: історіографічні погляди та інтерпретації (до 440-річчя Люблінської унії)* [в:] „Український історичний журнал”, № 1, 2010, с. 67–69. Численні приклади обов’язкової негативної оцінки природи і наслідків Люблінської унії можна знайти у працях відомого українського й радянського історика Івана Крип’якевича. У його монографії *Богдан Хмельницький* читаємо: „До складу Речі Посполитої увійшли насильно включені українські землі: з ХІV століття – Галичина з Холмщиною і частиною Поділля, після Люблінської унії 1659 року – Волинське, Брацлавське і Київське воєводства, з початку ХVІІ століття також Чернігівське воєводство [...] Захопленню українських земель сприяла зрадницька політика місцевих феодалів, які разом з польськими панами прагнули придушити боротьбу народних мас проти феодального гніту [...] Таким чином, польсько-шляхетське панування і соціальна експлуатація на цих землях була тісно пов’язана з національним гнітом. Водночас цей гніт – і феодальний, і національний – селянства, міської бідноти та козацької черні в Україні був жорстокішим, ніж на польських землях”. Див.: І. Крип’якевич, *Богдан Хмельницький*, 2-ге вид., випр. і доп., Львів 1990, с. 14–15.

Донедавна це мало вирішальний вплив на трактування характеру Люблінської унії українськими вченими-істориками, про що буде мова нижче.

1.1. На еміграції

Найбільш об'єктивно характер Люблінської унії оцінювали українські історики з поміркованих емігрантських кіл у країнах Заходу. Ще в 1973 р. у розлогій постконференційній статті це зробив Ярослав Пеленський, на той час професор Університету Айови⁵. Через рік ця стаття була надрукована в польському науковому часописі *Історичний огляд (Przegląd Historyczny)*⁶. Пеленський, український історик, який народився у Варшаві 1929 року, детально проаналізував причини, правові засади, внутрішні та зовнішні обставини укладення Люблінської унії. Він однозначно стверджував, що руські магнати, а тим більше шляхта, не виступали проти інкорпорації. Навпаки, вони сприяли їй з огляду на більшу привабливість суспільно-політичного устрою Королівства Польського. Ще однією причиною цього, на думку Пеленського, було їхнє бажання об'єднати всі руські землі в „рамках єдиного суспільно-політичного організму”⁷.

Не останню роль відігравала також надія руських магнатів на здобуття більшої ваги та престижу, позаяк отримання ними коронних посад підносило їх по щаблях „суспільно-політичної кар'єри”⁸. Крім цього, підкреслює Пеленський, на той час

не було іншого вибору, а інкорпорація була найкращим рішенням для суспільних еліт українських земель. Утримувати ці землі у складі Литовської держави, міжнародне значення якої тоді впало і зросли внутрішні суперечності, далі було неможливо. Реальним натомість був лише вибір між ягеллонською Польщею та Московією. Перша пропонувала відкритіший державний устрій, з обмеженою

⁵ Див.: J. Pelenski, *The Incorporation of the Ukrainian Lands of Old Rus' into Crown Poland (1569): Socio-material Interest and Ideology – A Reexamination* [in:] *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists (Warsaw, 21–27 August 1973)*, vol. III: *History*. The Hague, Paris 1973, p. 19–52.

⁶ Див.: J. Pelenski, *Inkorporacja ukraińskich ziem dawnej Rusi do Korony w 1569 roku: ideologia i korzyści – próba nowego spojrzenia* [w:] „Przegląd Historyczny”, nr 65, t. 2, 1974, s. 243–262.

⁷ Я. Пеленський підкреслює, що король і сейм без спротиву прийняли вимоги князів Олександра Чарторийського, Костянтина Острозького, Богдана Корецького, Костянтина Вишневецького і Романа Сангушка щодо їхніх релігійних/православних прав та визнання руської мови офіційною, що може свідчити про певні національні акценти. Але ці руські князі не вимагали визнання Русі третім членом федеративної держави, у зв'язку з чим тоді не була реалізована тріалістична концепція Ягеллонської унії (J. Pelenski, *Inkorporacja ukraińskich ziem dawnej Rusi do Korony...*, *Op. cit.*, s. 259).

⁸ *Ibidem*.

королівською владою, гарантованими правами, привілеями та становими вольностями, перспективами релігійної толерантності, а крім того – привабливу модель ренесансної культури. З іншого боку була держава, якою авторитарно правив тиран Іван Грозний, що душив її терором опричнини⁹.

Пеленський підсумовує: „Отже, вибір правителя був для українських воєводств справою само собою зрозумілою і спонукав магнате́рію цих земель шукати, як про це сказав Костянтин Острозький, доброго порозуміння з поляками. З тогочасної точки зору це рішення здавалося реалістичним, виваженим, а отже, мудрим”¹⁰.

Наступним висловився історик-есеїст з Університету Альберти Іван Лисяк-Рудницький. В основу своєї статті про українсько-польські відносини впродовж тисячолітньої історії він – як і Пеленський – поклав доповідь, виголошену під час наукової конференції в Університеті Макмастера (Гамільтон, Канада) у 1977 р.¹¹ Лисяк-Рудницький підкреслює, що Люблінська унія стала важливою подією в історії Центрально-Східної Європи й мала великий вплив на історичні долі щонайменше чотирьох народів: поляків, литовців, українців та білорусів. Він також визнає, що вона принесла Русі/Україні „деякі незаперечні вигоди”. Відносив до них територіальну єдність західних, центральних і східних українських земель, почуття безпеки, а також поширення західного культурно-цивілізаційного впливу на все Правобережжя (і навіть Лівобережжя). Він також підкреслював, що згідно з засадами Люблінської унії українська шляхта отримала такі самі права, що й польська, а в релігійних питаннях Річ Посполита була однією з найтолерантніших європейських держав, позаяк у ній не було дискримінації „громадян” православного і протестантського віросповідань¹².

⁹ *Ibidem*. Через пів року після укладення Люблінської унії (січень 1570 р.) московський цар Іван Грозний сплюндрував місто Новгород, вирізавши кілька (а то й кільканадцять) тисяч його мешканців. Причиною була „зрада” архієпископа Пімена і його оточення, які нібито хотіли перейти у підданство Речі Посполитої (короля Сигізмунда Августа). У не менш жорстокий спосіб Іван Грозний знищив більшість населення Твері та Пскова, див.: Б. Флоря, *Іван Грозный*, Москва 2009, с. 135–141.

¹⁰ J. Pelenski, *Inkorporacja ukraińskich ziem dawnej Rusi do Korony...*, *Op. cit.*, s. 260. Згадані вище трагічні події, що відбувалися у Московському царстві, жертвами яких стало багато представників вищого духовенства, боярства і купецтва, лише підтвердили правильність вибору, який зробили у Любліні магнати і шляхта руських земель.

¹¹ Див.: I. L. Rydnytsky, *Polish-Ukrainian Relations: The Burden of History* [in:] *Poland and Ukraine: Past and Present*, ed. Peter J. Potichnyj, Canadian Institute of Ukrainian Studies, Edmonton–Toronto 1980, р. 49–76. Повний переклад українською мовою: І. Лисяк-Рудницький, *Польсько-українські взаємини: тягар історії* [в:] *Idem, Історичні есе*, Київ 1994, т. 1, с. 83–110.

¹² І. Лисяк-Рудницький, *Польсько-українські взаємини*, *Op. cit.*, с. 86–87.

Водночас, на відміну від Пеленського, у Лисяка-Рудницького сам процес укладення унії в Любліні не є предметом глибокого аналізу. Відтак він не підкреслює, що інкорпорація „українських” воєводств до Корони була *de facto* добровільною. Він також практично мовчить про неоднозначний, але в основному позитивний характер шляхетської демократії (включно з виборами королів), незалежні суди з офіційною руською/українською мовою, пошанування права власності тощо. Це мало велике значення для руських земель, які у складі Речі Посполитої не тільки зберегли, а й розвинули демократичні традиції Київської та Галицько-Волинської Русі, які були повністю відсутні у системі Московського царства, а згодом і імперії Романових. Натомість Лисяк-Рудницький наголошує на формальній відсутності третього – руського – компонента Польсько-Литовської держави, вважаючи, що саме цей факт мав фатальний вплив на подальшу долю Речі Посполитої Обох Народів¹³.

Традиції української еміграційної історіографії на американському континенті нині розвиває Сергій Плохій – знаний історик, професор Гарвардського університету і директор Гарвардського інституту українських студій, автор численних книг з історії України англійською та українською мовами. У деяких із них він також говорить про причини, перебіг та наслідки Люблінської унії. Варто згадати, що Плохій досить критично й реалістично оцінює розвиток подій, що відбувалися після демаршу литовських князів у Любліні. Приєднання до Корони Підляшшя, Волині, Київщини та Поділля він (із неприхованою іронією) називає „мирною агресією” з боку Польщі. А підсумовуючи, стверджує, що литовські аристократи могли в тій ситуації лише покірно прийняти нові реалії,

¹³ *Ibidem*, с. 87. При цьому він цитує відомого юриста та есеїста Євгеніюша Старчевського, який писав: „Неодноразово унію Польщі з Литвою називали майстерним ходом польських магнатів на політичній шахівниці. Так воно й було насправді... І все ж наслідки цього майстерного ходу виявилися в майбутньому для Польщі катастрофічними. Отримавши легкий доступ до величезних територій на руському та литовському сході, Польща поступово занедбала власні етнічні кордони... і своє нечисленне населення, а також всю свою національну енергію спрямувала на новопридбані території. Якщо Польща як держава наприкінці XIV ст. набрала сили, то польськість як така почала розмиватися на руському сході, зникла у рідній Сілезії, а на власних давніх теренах почала вести анемічне і нездорове життя [...] Якщо унія з Литвою виявилася для Польщі в кінцевому підсумку згубною, то недоліки цього союзу поглиблювалися тим, у який спосіб ця унія здійснювалася у XVI–XVII ст. Досить згадати лише вилучення в XVI ст. Волині, Поділля та України (Київщини) зі складу Великого князівства Литовського і включення їх до складу Малопольщі; запровадження церковної унії у формі створення якогось неповного, немовби нижчого рівня селянсько-руського католицизму; наступну фатальну політику прикордонних територій – політику кресів і багато інших хибних кроків, у яких не було й духу від первісної унії. Просте приєднання Волині, Поділля та України до Корони в XVI ст. [...] і ненадання Україні автономії, хоч би на зразок литовської, прямо вело до трактування України лише як терену для збагачення шляхти, а головне – можновладців [...] Прийшла козаччина. У боротьбі з нею робилися помилка за помилкою...”, див.: E. Starczewski, *Widma przeszłości. Szkice historyczne*, Warszawa i in. 1929, s. 14–16.

бо в разі спротиву зазнали б іще дошкульніших втрат¹⁴. В іншій своїй праці – *Походження слов'янських народів* (*The Origins of the Slavic Nations*) – Плохій називає унію 1569 року „люблінським «поглинанням» Великого князівства” і скептично оцінює твердження Тімоті Снайдера про те, що Люблінська унія може бути відправною точкою для роздумів про національні історії Польщі, Литви, Білорусі, України та й тієї ж Росії. Плохій також ставить під сумнів існування єдиної поліетнічної та мультикультурної шляхетської нації, яка, на думку Снайдера, нібито виникла на території Речі Посполитої після Люблінської унії. Цьому суперечать, стверджує Плохій, відомі факти участі шляхти, козацтва і мешканців міст у формуванні суто руської ідентичності¹⁵. Водночас слід сказати, що наратив Плохія не є простим повторенням основних тез Грушевського чи Лисяка-Рудницького, бо фактично ґрунтується на давніших дослідженнях Юзефа А. Геровського і новіших – Дейвіда Алтоена, Френка Е. Сисина, Дейвіда Фрика, Тереси Хинчевської-Геннелъ, Мирослава Чеха, Наталі Яковенко та інших. А тому є оригінальним і важливим голосом в українсько-польській дискусії як про виникнення давньої Речі Посполитої, так і про долю Русі/України та її народу у складі польсько-литовської федерації¹⁶.

2.1. На українських теренах

Масштаби впливу поглядів згаданих вище еміграційних авторів – Івана Лисяка-Рудницького та Ярослава Пеленського – на сучасну українську історіографію наразі важко сповна оцінити. Але з великою ймовірністю можна стверджувати, що погляди представників пострадянської історичної науки в Україні, де від кінця 1980-х років домінував науковий авторитет Грушевського (табу на його праці було *de facto* знято вже в період горбачовської „перестройки”), є ближчими до значно стриманішого ставлення до Люблінської унії 1569 р. Лисяка-Рудницького¹⁷. Велике значення для поширення в українському істо-

¹⁴ С. Плохій, *Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності*, вид. 3-тє, Харків 2019, с. 102.

¹⁵ С. Плохій, *Походження слов'янських націй. Домодерні ідентичності в Україні, Росії та Білорусі*, авторизований пер. з англ., вид. 3-тє, перекл. і випр., Київ 2017, с. 177–178, 182–185.

¹⁶ *Ibidem*, с. 184–185.

¹⁷ Детальніше про це див.: Н. Білоус, *Op. cit.*, с. 71–72. Оцінка Люблінської унії в загальній історії Польщі авторства відомих львівських учених Миколи Крикуна і Леоніда Зашкільняка мало чим відрізняється від традиційної радянської: „Територіально і за населенням у ній [Речі Посполитій. – Б. Г.] переважало Польське королівство завдяки приєднанню до нього чотирьох руських воєводств. Це забезпечувало у Речі Посполитій політичну й економічну перевагу Корони, а в державно-політичному відношенні – перевагу польської шляхти [...] Унія не створила умов для рівноправного співіснування народів, культур і релігій. Унаслідок укладення унії українські землі стали тереном економічної експансії польських феодалів” (Л. Зашкільняк, М. Крикун, *Історія Польщі. Від найдавніших часів до наших днів*, Львів 2002, с. 122). Ба більше, сучасні

ричному середовищі поглядів історика з Канади мав переклад і видання його найважливіших праць українською мовою¹⁸. Тим часом згадана вище стаття Пеленського досі доступна лише англійською та польською мовами, а тому відома переважно обмеженому колу фахівців¹⁹. Тож у 1990-х роках і на початку ХХІ ст. дискусія про місце Люблінської унії в історії України розвивалася досить повільно.

Кільканадцять років тому про руську шляхту, її роль у переговорах у Любліні і, відповідно, про вплив унії на суспільно-політичне життя українських земель від 1569 до 1648 року можна було довідатися лише від дослідниці з Києво-Могилянської академії проф. Наталі Яковенко²⁰. На відміну від переважної більшості українських істориків, вона вважає, що *de jure* Люблінська унія була „якнайбільш парламентарним актом”. Тому твердження про те, що унія стала підставою для „загарбання українських земель” Короною, не відповідають дійсності. Вона також стверджує, що „історіографічний міф про тотальний, колонізаційний похід польського етнічного елементу в Україну [...] виявився помилкою, причиною якої було поверхове дослідження родоводів

українські історики у своїх працях наводять оцінки Люблінської унії, некритично запозичені з радянської історіографії: „Приєднання Волині, Київщини і Брацлавщини до Польщі різко посилює на ці українські землі експансію польських світських і духовних феодалів, до яких приєдналися й українські магнати з Волині. Захоплення селянських і козацьких земель супроводжувалося посиленням соціального гніту й наступом на національні права українського населення і його релігію. Все це загострювало класові й національні суперечності” (А. Сініцький, *Вплив Люблінської унії 1569 року на інкорпорацію політичною системою Польщі української князівсько-шляхетської еліти (історіографічні підходи)* [в:] „Гілея”, вип. 119, Київ 2019, с. 123).

¹⁸ І. Лисяк-Рудницький, *Історичні есе: у 2-х т.*, Київ 1994.

¹⁹ Див., напр.: Н. Білоус, *Op. cit.*, с. 71; Н. Старченко, *Люблінська Унія як ресурс формування концепту політичного „народу руського” (1569–1648 рр.)* [в:] „Український історичний журнал”, № 2, 2019, с. 7, 35 і наст.

²⁰ Див.: Н. Яковенко, *Родова еліта як носій „континуїтету реалій” між княжою Руссю і козацькою Україною* [в:] *Другий Міжнар. конгрес україністів, м. Львів, 22–28 серпня 1993 р.: доповіді і повідомлення. Історія*, ч. I, Львів 1994, с. 76–83; Eadem, *Ruś jako trzeci człon Rzeczypospolitej Obojga Narodów w myśli ukraińskiej I połowy XVII wieku* [w:] *Unia lubelska i tradycje integracyjne w Europie Środkowo-Wschodniej*, Lublin 1999, s. 79–83; *Między sobą. Szkice historyczne polsko-ukraińskie*, pod red. T. Chynczewskiej-Hennel, N. Jakowenko, Lublin 2000, s. 111–151; Eadem, *Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII століття. Волинь і Центральна Україна*, вид. 2-ге, перекл. і доп., Київ, 2008; Eadem, *Нариси історії середньовічної та ранньомодерної України*, вид. 2-ге, перероб. і розшир., Київ 2005. У розділі IV цієї праці Наталі Яковенко неважко зауважити вплив статті Ярослава Пеленського. Додам, що її науковий доробок і нетипові для української історіографії висновки були помічені й високо оцінені як польськими, так і західними дослідниками цієї тематики. Див: А. Sulima Kamiński, *Historia Rzeczypospolitej Wielu Narodów 1505–1795. Obywatele, ich państwa, społeczeństwo, kultura*, Lublin 2000, s. 55–56; *Demokracji szlacheckiej nie było. Rozmowa Jarosława Kurskiego z prof. Danielem Beauvois. 27 stycznia 2006*, <https://ornatowski.com/spoleczenstwo/czytelnia/demokracji-szlacheckiej-nie-bylo/>, [03.05.2020].

української шляхти”²¹. Відтак Яковенко наголошує, що у привілеях для Волині, Брацлавщини і Київщини, приєднаних до Корони як „рівні до рівних, вільні до вільних”,

особливо наголошено на моментах, що стосуються захисту єдності території та непорушності місцевих звичаїв. [...] В окремому пункті застережено збереження „стародавніх кордонів” згаданих земель, постійної мережі територіальних самоврядних інституцій, а також судових та адміністративних органів. Основним правовим кодексом надалі залишалися Литовські статuti. Гарантувалося також збереження „руської” мови в публічному житті. Усі місцеві уряди, почесні титули і посади відповідно до привілеїв могли надаватися лише мешканцям цієї землі (Волині, Київщини чи Поділля), незалежно від їхнього віросповідання. Так само й усі права, задекларовані у привілеях, поширювалися як на католиків, так і на православних. Як бачимо, згідно з унійними привілеями давні литовсько-руські землі зберегли свої кордони, право на власне судочинство, адміністрацію та офіційну мову. Тобто, користуючись сучасною термінологією, вони зберегли свою культурну і політичну автономію²².

Кільканадцять років тому такий підхід серед українських істориків був відносно рідкісним явищем²³. Сьогодні ж ми маємо доволі численну когорту науковців, які розвивають новаторські погляди Яковенко. Серед них учні дослідниці, а також

²¹ Н. Яковенко, *Здобутки і втрати Люблінської унії* [в:] „Київська старовина”, № 3, 1993, с. 77–85; пор.: Н. Шевченко, „Ягеллонська спадщина” у світлі сучасних українських історичних студій [в:] „Історичний архів”, вип. 1, Миколаїв 2008, с. 32–38.

²² N. Jakowenko, *Historia Ukrainy od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku*, przeł. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, Lublin 2000, s. 154–155.

²³ На думку Марії Б. Топольської, головними причинами проявів відчуження у східних сусідів Польщі є „ототожнення ними поляків і польської історії з федеративною державою під назвою Польща, брак розуміння польською історіографією їхньої національної історії, відсутність найновіших досліджень і підручників, особливо зі спільної та окремих історій”, див.: М. В. Topolska, *Historia wspólna czy rozdzielna. Polacy, Litwini, Białorusini, Ukraińcy w ich dziejowym stosunku (XV–XX w.)*, Toruń 2015, s. 9. Іншої думки дотримується історик і політолог, викладач Варшавського університету Казімеж Вуйціцький: „Феномен сьогодення – це те, що називається текстуралізацією. Англіїці, пануючи в Індії, написали собі історію Індії, ігноруючи протягом тривалого часу те, що самі індуїсти могли б сказати з цього приводу. Подібним чином поведися поляки стосовно України. Оповідь про Польщу увібрала в себе оповідь про Україну. То є – часто неусвідомлене – внутрішнє переконання, що коли я оповідаю історію Польщі, то оповідаю також історію України, тому що моя історія Польщі сягає аж до кресів”, див.: T. Nowak, *Autor „Krótkiej historii UPA dla Polaków”: Lepiej rozumieć, niż rozliczać*, https://www.rp.pl/historia/art9032581-autor-krotkiej-historii-upa-dla-polakow-lepiej-rozumiec-niz-rozliczac?fbclid=IwAR2ZP4x4ijC_v5TS74wfegIAmVBC5JaboBlOg52LWNL6VcmHaYiOgjsHJMQ, [04.10.2021].

науковці, яким близькі її погляди. Тут слід згадати імена Петра Кулаковського, Віталія Михайловського, Дмитра Вирського, Наталії Білоус, Володимира Собчука, Ігоря Тесленка, Олексія Вінниченка, Тетяни Гошко та інших²⁴.

З-поміж українських дослідників, які займаються ранньомодерним періодом, слід виділити проф. Наталю Старченко – ученицю і продовжувачку концептуальних підходів Наталі Яковенко. Роботи Старченко характеризуються глибоким джерелознавчим аналізом чутливих тем українсько-польської історії, що стосуються другої половини XVI та першої половини XVII ст., зокрема, характеристики шляхетського середовища руських земель (насамперед Волині), а також місця і значення Люблінської унії в історії України. Старченко енергійно поборює як „козацько-православний фундаменталізм” української історіографії, так і (за визначенням Суліми Камінського) польський „історіографічний імперіалізм”. Дослідниця вважає, що в середині XVII ст. політичні претензії руської шляхти (особливо середньої) були настільки виразними, що неможливо говорити про її повну уніфікацію з польською шляхтою чи домінування загальношляхетської політичної свідомості над руською регіональною ідентичністю. Вона нагадує, що подібної думки дотримуються також Д. Алтоен і С. Плохій, які вважають, що згадані вище концепції були винаходом новочасної польської та української історіографії XIX ст. – свого роду „інтелектуальними національними проектами”. На думку Старченко, історична правда вимагає від сучасної української історіографії порвати з традиційним підходом до історії давньої Речі Посполитої як до держави чужої та ворожої щодо українців, який сповідували Грушевський та історики-марксистки. Як свідчать тогочасні документи, шляхетський проект руського/українського народу як політичної нації у складі Речі Посполитої, із власною територією і власним правом, тобто опертий на руськості як на понятті територіально-правовому, визначив руську спільноту як багатоконфесійну, поліетнічну і мультикультурну²⁵. Отже, Річ Посполиту

²⁴ П. Кулаковський, *Канцелярія Руської (Волинської) метрики 1569–1673 рр. Студія з історії українського регіоналізму в Речі Посполитій*, Острог–Львів 2002; Idem, *Чернігово-Сіверщина у складі Речі Посполитої (1618–1648)*, Київ 2006; Д. Вирський, *Роксолани серед Сарматів: річпосполитська історіографія України (кінець XV – 1659)*, Київ 2013; В. Михайловський, О. Вінниченко, І. Тесленко, П. Кулаковський, „Прикладом своїх предків...”. *Історія парламентаризму на українських землях у 1386–1648 роках: Польське королівство та Річ Посполита*, за ред. В. Михайловського, Київ 2018; Н. Білоус, *Op. cit.*; І. Тесленко, *Двір князя Януша-Павла Острозького* [в:] *Крізь століття. Зб. на пошану Миколи Крикуна з нагоди 80-річчя*, Львів 2012; Т. Гошко, *Чужа доба своєї історії: інтерпретації литовсько-польської доби в українському історіописанні* [в:] „Історія і суспільствознавство в школах України: теорія і методика навчання”, № 6, 2015, с. 35–44; Eadem, *Висвітлення Люблінської Унії в шкільних підручниках з історії України для 8 класу* [в:] „Історія і суспільствознавство в школах України: теорія і методика навчання”, № 1–2, 2016, с. 8–16.

²⁵ З такою думкою авторки можна погодитися хіба щодо перших десятиліть існування Речі Посполитої Обох Народів. Як слушно зазначає проф. Анджей Новак, тоді „у привілеях, виданих для Київщини, Волині та Брацлавщини, було гарантовано захист цілості їхньої території,

слід трактувати як „дім” (батьківщину) для багатьох народів і писати її історію також з українським обличчям²⁶. При цьому йдеться не про те, щоб присвоїти „чийсь” і пристосувати його до власних потреб, а про те, щоб докласти необхідних інтелектуальних зусиль, аби віднайти в історії давньої Речі Посполитої „своїх” і „своє”, без огляду на тогочасні обставини – мирні, протиборчі чи інші²⁷.

Отож, можна стверджувати, що на сьогодні в Україні існує досить велика група науковців, які займаються проблемою генези, перебігу й наслідків утворення в Центрально-Східній Європі польсько-литовської федерації. Про своєрідний перелом у підході до історії Речі Посполитої як багатонаціональної держави з досить широкою автономією руських воєводств, свідчить той факт, що 24 травня 2019 року в Києві відбулася Міжнародна наукова конференція *Вільні з вільними, рівні з рівними*, організована з нагоди 450-річчя підписання Люблінської унії. У конференції взяли участь історики з Білорусі (проф. Александр Кравцевич), Великобританії (професори Роберт Фрост і Карін Фрідріх), Литви (проф. Альфредас Бумблаускас, д-р Генуте Кіркієне), Німеччини (проф. Матіас Ніндорф), Польщі (проф. Анджей Гіль, д-р габ. Генрик Літвін, проф. Дорота Міхалюк, д-р Домінік Шульц) і України (проф. Наталія Старченко, доктори іст. наук Наталія Білоус і Дмитро Вирський, проф. Петро Кулаковський). Слід зазначити, що в Україні це була перша наукова конференція, присвячена унії 1569 р.²⁸ Того ж таки 2019 р. вийшла друком спільна монографія українських та польських науковців – плід наукової конференції, присвяченої образіві спільної спадщини Речі Посполитої Обох Народів у польській та українській

територіальних інститутів самоврядування, адміністративних і судових установ, а також правової окремішності (збереження чинності Литовського статуту 1566 р.) і збереження руської мови як обов'язкової в публічному житті. Про колонізацію не могло бути й мови”. Проте вже у XVII ст. дадуться взнаки „далекосіяжні наслідки перенесення центру ваги руської проблеми Речі Посполитої до Корони” (пор.: A. Nowak, *Dzieje Polski. T. IV. 1468–1572. Trudny złoty wiek*, wyd. I, Kraków 2019, s. 414).

²⁶ N. Starczenko, *Ukraińskie świąty Rzeczypospolitej*, Kraków 2024. Слід писати і про українське обличчя решти трьох воєводств давньої Речі Посполитої – Руського, Белзького і Подільського. Серед позитивних (для русинів/українців) рис Люблінської унії А. Новак підкреслює те, що від 1569 р. усі воєводства з руською ідентичністю (релігійною, мовною, культурною), зокрема й ті, що належали до Корони від XIV–XV ст., об'єдналися в єдиному державному організмі. Див.: A. Nowak, *Op. cit.*, s. 413–414.

²⁷ Н. Старченко, *Українські світи Речі Посполитої. Історії про історію*, Київ 2021; Eadem, *Чесць, кров і риторика. Конфлікт у шляхетському середовищі Волині (друга половина XVI – XVII ст.)*, Київ 2014; Eadem, *II Statut Litewski versus konstitucje sejmowe. Województwa ukraińne w walce o „swoje prawo” na sejmach i w praktyce sądowej na przełomie XVI i XVII wieku* [w:] *Sejm Królestwa Polskiego i Rzeczypospolitej Obojga Narodów a europejskie reprezentacje stanowe*, red. naukowa Dariusz Kupisz, Wacław Uruszczak, Warszawa 2019; Eadem, *Люблінська Унія як ресурс формування концепту політичного „народу руського” (1569–1648 pp.)* [в:] „Український історичний журнал”, № 2, 2019, с. 4–45.

²⁸ 450 lat Unii Lubelskiej – konferencja jubileuszowa w Kijowie. 30.05.2019, <http://www.polinst.kyiv.ua/pol/news/1146.html>, [20.05.2020].

історіографії, яка відбулася у Дрогобицькому педагогічному університеті ім. Івана Франка 27–28 вересня 2018 р.²⁹

Водночас це не змінює того факту, що і характер, і масштаби впливу Люблінської унії на історичну долю народів, які сьогодні населяють територію давньої Речі Посполитої, у їхніх національних історіографіях і досі оцінюються по-різному й неоднозначно. Питання про місце і роль унії у вітчизняній історії викликає гострі дискусії також в Україні. Вони точаться в академічних колах, ЗМІ і соціальних мережах. Важливим у цих дискусіях є насамперед те, що завдяки їм поступово вимальовується „українське обличчя” Речі Посполитої багатьох народів, у чому значна заслуга доробку згаданих вище науковців. У майбутньому це мало б допомогти створити таку науково обґрунтовану синтезу історії давньої Речі Посполитої, яка була б прийнятна для всіх її головних „депозитаріїв” – поляків, литовців, українців і білорусів.

LITERATURA / REFERENCES

Праці загального характеру

- Зашкільняк Л., Крикун М., *Історія Польщі. Від найдавніших часів до наших днів*, Львів 2002. [Zaškil'nâk L., Krikun M., *Īstoriâ Pol'si. Vid najdavniših časiv do naših dniv*, L'viv 2002.]
- Історія Русів*, пер. Івана Драча, вступна ст. Валерія Шевчука, Київ 1991. [*Īstoriâ Rusiv*, per. Īvana Drača, vstupna st. Valeriâ Ševčuka, Kiïv 1991.]
- Плохий С., *Брама Європи. Історія України від скифських воєн до незалежності*, вид. 3-тє, Харків 2019. [Plohij S., *Brama Ėvropi. Īstoriâ Ukraïni vid skifs'kih voën do nezaležnosti*, vid. 3-tê, Harkiv 2019.]
- Яковенко Н., *Нариси історії середньовічної та ранньомодерної України*, вид. 2-ге, перероб. і розшир., Київ 2005. [Âkovenko N., *Narisi istoriï seredn'ovičnoï ta rann'omodernoï Ukraïni*, vid. 2-ge, pererob. i rozšir., Kiïv 2005.]
- Jakowenko N., *Historia Ukrainy od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku*, przeł. Ola Hnatiuk, Katarzyna Kotyńska, Lublin 2000.
- Nowak A., *Dzieje Polski. T. IV. 1468–1572. Trudny złoty wiek*, wyd. I, Kraków 2019.
- Sulima Kamiński A., *Historia Rzeczypospolitej Wielu Narodów 1505–1795. Obywatele, ich państwa, społeczeństwo, kultura*, Lublin 2000.

Монографії і статті

- Білоус Н., *Люблінська унія 1569 р.: історіографічні погляди та інтерпретації (до 440-річчя Люблінської унії)* [в:] „Український історичний журнал”, № 1, 2010,

²⁹ Спільна спадщина. Річ Посполита обох народів в польській і українській історичній думці XIX і XX ст., за ред. В. Тельвака, Л. Лазурко, П. Серженги, Херсон 2019.

- с. 65–83. [Bilous N., *Lúblins'ka uniâ 1569 r.: istoriografîčni poglâdi ta interpretaciï (do 440-rîččâ Lúblins'koï uniï)* [v:] „Ukraïns'kij istoriçnij žurnal”, № 1, 2010, s. 65–83.]
- Вирський Д., *Роксолани серед Сарматів: річпосполитська історіографія України (кінець XV – 1659)*, Київ 2013. [Vir's'kij D., *Roksolâni sereď Sarmativ: ričpospolits'ka istoriografîâ Ukraïni (kînes' XV – 1659)*, Kiïv 2013.]
- Гошко Т., *Висвітлення Люблінської Унії в шкільних підручниках з історії України для 8 класу* [в:] „Історія і суспільствознавство в школах України: теорія і методика навчання”, № 1–2, 2016, с. 35–44. [Goško T., *Visvîtlennâ Lúblins'koï Uniï v škil'nih pidručnikah z istoriï Ukraïni dlâ 8 klasu* [v:] „Îstoriâ i suspil'stvoznavstvo v školah Ukraïni: teoriâ i metodika navčannâ”, № 1–2, 2016, s. 35–44.]
- Гошко Т., *Чужа доба своєї історії: інтерпретації литовсько-польської доби в українському історіописанні* [в:] „Історія і суспільствознавство в школах України: теорія і методика навчання”, № 6, 2015, с. 8–16. [Goško T., *Čuža doba svoëi istoriï: interpretaciï litovs'ko-pol's'koï dobi v Ukraïns'komu istoriopisanni* [v:] „Îstoriâ i suspil'stvoznavstvo v školah Ukraïni: teoriâ i metodika navčannâ”, № 6, 2015, s. 8–16.]
- Костомаров М., „Закон Божий” (Книга буття українського народу), Київ 1991. [Kostomarov M., „Zakon Božij” (Kniga buttâ Ukraïns'kogo narodu), Kiïv 1991.]
- Крип'якевич І., *Богдан Хмельницький*, вид. 2-ге, випр. і доп., Львів 1990. [Krip'âkevič Ī., *Bogdan Hmel'nic'kij*, vid. 2-ge, vipr. i dop., L'viv 1990.]
- Кулаковський П., *Чернігово-Сіверщина у складі Речі Посполитої (1618–1648)*, Київ 2006. [Kulakovs'kij P., *Černîgovo-Sîveršina u skladi Reçi Pospolitoï (1618–1648)*, Kiïv 2006.]
- Кулаковський П., *Канцелярія Руської (Волинської) метрики 1569–1673 рр. Студія з історії українського регіоналізму*, ред. Микола Крикун, Острог–Львів 2002. [Kulakovs'kij P., *Kancelâriâ Rus'koï (Volins'koï) metriki 1569–1673 rr. Studiâ z istoriï Ukraïns'kogo regionalizmu*, red. Mikola Krikun, Ostrog–L'viv 2002.]
- Лисяк-Рудницький І., *Історичні есе: у 2-х т.*, Київ 1994. [Lisâk-Rudnic'kij Ī., *Îstorični ese: u 2-h t.*, Kiïv 1994.]
- Михайловський В., Вінниченко О., Тесленко І., Кулаковський П., „Прикладом своїх предків...”. *Історія парламентаризму на українських землях у 1386–1648 роках: Польське королівство та Річ Посполита*, ред. В. Михайловський, Київ 2018. [Mihajlovs'kij V., Vinniçenko O., Teslenko Ī., Kulakovs'kij P., „Prikladom svojih predkiv...”. *Îstoriâ parlamentarizmu na Ukraïns'kih zemlâh u 1386–1648 rokah: Pol's'ke korolivstvo ta Rič Pospolita*, red. V. Mihajlovs'kij, Kiïv 2018.]
- Плохій С., *Походження слов'янських націй. Домодерні ідентичності в Україні, Росії та Білорусі*, авторизований пер. з англ., вид. 3-тє, перекл. і випр., Київ 2017. [Plohij S., *Pohodžennâ slov'âns'kih nacij. Domoderni îdentiçnosti v Ukraïni, Rosiï ta Bîlorusi*, avtorizovanij per. z angl., vid. 3-tê, peregl. i vipr., Kiïv 2017.]
- Правобережець В. [Липинський Вячеслав Казимирович], *За що ми повинні дякувати Володимирі Антоновичу* [в:] *Син України*, Київ 1997, т. 1, с. 102–104. [Pravoberežec' V. [Lipins'kij Vâçeslav Kazimirovič], *Za šo mi povinnî dâkuvati Volodimiru Antonoviču* [v:] *Sin Ukraïni*, Kiïv 1997, t. 1, s. 102–104.]

- Сініцький А., *Вплив Люблінської унії 1569 року на інкорпорацію політичною системою Польщі української князівсько-шляхетської еліти (історіографічні підходи)* [в:] „Гілея”, вип. 119, Київ 2017, с. 122–124. [Sinič'kij A., *Vpliv Lúblins'koj unij 1569 roku na inkorporaciu političnoju sistemoj Pol'si ukrains'koj knázivs'ko-šláhets'koj eliti (istoriografični pídходи)* [v:] „Gileâ”, vip. 119, Kiïv 2017, s. 122–124.]
- Спільна спадщина. Річ Посполита обох народів в польській і українській історичній думці XIX і XX ст.: колективна монографія, за ред. В. Тельвака, Л. Лазурко, П. Серженги, Херсон 2019. [Spil'na spadšina. Rič Pospolita oboh narodiv v pol's'kij i ukrains'kij istoričnij dumci XIX i XX st.: kolektivna monografiâ, za red. V. Tel'vaka, L. Lazurko, P. Sêrženġi, Herson 2019.]
- Старченко Н., *Люблінська Унія як ресурс формування концепту політичного „народу руського” (1569–1648 pp.)* [в:] „Український історичний журнал”, № 2, 2019, с. 4–45. [Starčenko N., *Lúblins'ka Uniâ âk resurs formuvannâ konceptu političnogo „narodu rus'kogo” (1569–1648 rr.)* [v:] „Ukrains'kij istoričnij žurnal”, № 2, 2019, s. 4–45.]
- Старченко Н., *Українські світи Речі Посполитої. Історії про історію*, Київ 2021. [Starčenko N., *Ukrains'ki sviti Rečì Pospolitoj. Īstorij pro istoriû*, Kiïv 2021.]
- Старченко Н., *Чесť, кров і риторика. Конфлікт у шляхетському середовищі Волині (друга половина XVI – XVII століття)*, Київ 2014. [Starčenko N., *Čest', krov i ritorika. Konflikt u šláhets'komu sereдовиšì Volinì (druga polovina XVI – XVII stolittâ)*, Kiïv 2014.]
- Тесленко І., *Двір князя Януша-Павла Острозького* [в:] *Крізь століття. Збірник на пошану Миколи Крикуна з нагоди 80-річчя*, Львів 2012, с. 417–448. [Teslenko Ī., *Dvìr knâzâ Ánuša-Pavla Ostroz'kogo* [v:] *Kriz' stolittâ. Zbìrnik na pošanu Mikoli Krikuna z nagodi 80-riččâ*, L'viv 2012, s. 417–448.]
- Флоря Б., *Іван Грозний*, Москва 2009. [Florâ B., *Ivan Groznyj*, Moskva 2009.]
- Шевченко Н., *„Яселлонська спадщина” у світлі сучасних українських історичних студій* [в:] „Історичний архів”, наукові студії, вип. 1, Миколаїв 2008, с. 29–39. [Ševčenko N., *„Ágellons'ka spadšina” u svitlì sučasnih ukrains'kih istoričnih studij* [v:] „Īstoričnij arhiv”, naukovi studij, vip. 1, Mikolaïv 2008, s. 29–39.]
- Яковенко Н., *Здобутки і втрати Люблінської унії* [в:] „Київська старовина”, № 3, 1993, с. 77–85. [Âkovenko N., *Zdobutki i vtrati Lúblins'koj unij* [v:] „Kiïvs'ka starovina”, № 3, 1993, s. 77–85.]
- Яковенко Н., *Кого та як іншує Михайло Грушевський в „Історії України-Руси”* [в:] *Образ іншого в сусідніх історіях: міфи, стереотипи, наукові інтерпретації. Матеріали Міжнар. наук. конф., Київ, 15–16 грудня 2005 р.*, Київ 2008, с. 89–103. [Âkovenko N., *Kogo ta âk inšuê Mihajlo Gruševs'kij v „Īstorij Ukraïni-Rusi”* [v:] *Obraz inšogo v susidnih istoriâh: mifi, stereotipi, naukovi interpretacij. Materiali Mižnar. nauk. konf., Kiïv, 15–16 grudnâ 2005 r.*, Kiïv 2008, s. 89–103.]
- Яковенко Н., *Родова еліта як носій „континуїтету реалій” між княжою Руссю і козацькою Україною* [в:] *Другий Міжнар. конгрес українців. Львів, 22–28 серпня 1993 р. Доповіді і повідомлення. Історія, ч. I*, Львів 1994, с. 118–124. [Âkovenko N., *Rodova elita âk nosij „kontinuïtetu realij” miž knážoju Russû i kozac'koju Ukraïnoju* [v:] *Drugij Mižnar. kongres ukraïnistiv. L'viv, 22–28 serpnâ 1993 r. Dopovidì i povìdomlennâ. Īstorîâ, č. I*, L'viv 1994, s. 118–124.]

- Яковенко Н., *Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст. (Волинь і Центральна Україна)*, Київ 1993; вид. 2-ге, перекл. і випр., Київ 2008. [Âkovenko N., *Ukrain's'ka šlâhta z kîncâ XIV do seredini XVII st. (Volin' i Central'na Ukraina)*, Kiïv 1993; vid. 2-ge, peregl. i vipr., Kiïv 2008.]
- Jakowenko N., *Ruś jako trzeci człon Rzeczypospolitej Obojga Narodów w myśli ukraińskiej I połowy XVII wieku* [w:] *Unia lubelska i tradycje integracyjne w Europie Środkowo-Wschodniej*, Lublin 1999, s. 79–88.
- Міędzy sobą. Szkice historyczne polsko-ukraińskie*, pod red. T. Chynczewskiej-Hennel, N. Jakowenko, Lublin 2000.
- Peleński J., *Inkorporacja ukraińskich ziem dawnej Rusi do Korony w 1569 roku: ideologia i korzyści – próba nowego spojrzenia* [w:] „Przegląd Historyczny”, nr 65, t. 2, 1974, s. 243–262.
- Pelenski J., *The Incorporation of the Ukrainian Lands of Old Rus' into Crown Poland (1569): Socio-material Interest and Ideology – A Reexamination* [in:] *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists (Warsaw, 21–27 August 1973)*, vol. III: *History. The Hauge*, Paris 1973, p. 19–52.
- Rudnytsky I., *Polish-Ukrainian Relations: The Burden of History* [in:] *Poland and Ukraine: Past and Present*, red. P. J. Potichnyj, Canadian Institute of Ukrainian Studies, Edmonton–Toronto 1980.
- Starczenko N., *II Statut Litewski versus konstytucje sejmowe. Województwa ukraińskie w walce o "swoje prawo" na sejmach i w praktyce sądowej na przełomie XVI i XVII wieku* [w:] *Sejm Królestwa Polskiego i Rzeczypospolitej Obojga Narodów a europejskie reprezentacje stanowe*, red. D. Kupisz, W. Uruszczak, Warszawa 2019, s. 126–156.
- Starczenko N., *Ukraińskie światy Rzeczypospolitej*, Kraków 2024.
- Starczewski E., *Widma przeszłości. Szkice historyczne*, Warszawa 1929.
- Topolska M. B., *Historia wspólna czy rozdzielna. Polacy, Litwini, Białorusini, Ukraińcy w ich dziejowym stosunku (XV–XX w.)*, Toruń 2015.

Интернет-джерела

- Żak-Bucholc J., *Unia brzeska i sytuacja prawosławia w okresie powstania Chmielnickiego. Cz. 1*, www.racjonalista.pl/kk.php/s,99, [17.12. 2011].
- 450 lat Unii Lubelskiej – konferencja jubileuszowa w Kijowie. 30.05.2019, <http://www.polinst.kyiv.ua/pol/news/1146.html>, [20.05.2020].
- Demokracji szlacheckiej nie było. Rozmowa Jarosława Kurskiego z prof. Danielem Beauvois. 27 stycznia 2006*, <https://ornatowski.com/spoleczenstwo/czytelnia/demokracji-szlacheckiej-nie-bylo/>, [03.05.2020].
- Nowak T., *Autor „Krótkiej historii UPA dla Polaków”: Lepiej rozumieć, niż rozliczać*, https://www.rp.pl/historia/art-903-2581-autor-krotkiej-historii-upa-dla-polakow-lepiej-rozumiec-niz-rozliczac?fbclid=IwAR2ZP4x4ijC_v5TS74wfegIAmVBC5JaboBI0g52LWNl6Vcm-HaYiOgjsHJMQ, [04.10.2021].

Гудь Богдан – доктор історичних наук, професор, фахівець з історії та сьогодення українсько-польських відносин, професор факультету міжнародних відносин Львівського національного університету імені Івана Франка, гостьовий професор Інституту україністики Варшавського університету.

Ярослав КРАВЧЕНКО, Yaroslav KRAVCHENKO

Львівська національна академія мистецтв, Україна
Lviv National Academy of Arts, Ukraine
ORCID: 0000-0002-5014-5262
e-mail: yar_kravchenko@ukr.net

Софія Сегно – нездійснене кохання і нерозкрита творчість учениці Михайла Бойчука паризького періоду

**Sophia Segno – Unfulfilled Love and Unrevealed Creativity
of Mykhailo Boychuk's Student of the Paris Period**

Abstract

The article is devoted to the work of a rather unknown Polish artist and a student of Mykhailo Boychuk of the Paris period, Sofia Segno. The works of the artist of a religious and secular nature, executed in the manner of Mykhailo Boychuk's Neo-Byzantine style in the technique of tempera, were known in the French artistic environment of the 1909–1910 period. However, the work of Sofia Segno was forgotten...

Keywords: Neo-Byzantine style, Boychukism, tempera painting.

Стаття присвячена творчості маловідомої польської художниці, учениці Михайла Бойчука паризького періоду, Софії Сегно. Роботи художниці світського та релігійного характеру, виконані в манері бойчуківського „неовізантизму” в техніці ясної темпері, були відомі в французькому мистецькому середовищі 1909–1910 років. Однак творчість Софії Сегно призабулася...

Ключові слова: неовізантизм, бойчукізм, темперне малярство

Донька відомого петербурзького інженера-промисловця, „що обертався у сферах плутократії”, Софія Сегно народилася 1890 року в заможній аристократичній родині польського походження. Початкову гуманітарну освіту Софія отримала від домашніх учителів та у приватній гімназії. Її захоплення живописом родичі сприйняли як чергову забаганку розпещеної панянки. У Школі Товариства заохочення мистецтв шістнадцятилітня Софія познайомилася із Софією Налепінською та Софією Бодуен де Куртене, котрі разом відвіду-

вали уроки модного петербурзького художника-імпресіоніста – професора Яна Цюнглінського, „бути в майстерні (якого) означало бути на межі усіх сучасних знань і понять в мистецтві, як за кордоном, так і у нас”¹.

Разом вони вирішили продовжити навчання в Європі. Попри певні фінансові труднощі, „дівчата вперлись і поїхали всі троє на студії” – спочатку до Мюнхена, у художньо-промислову школу В. Дебшіца та Академії професора Гейднера, де навчалась в майстерні Ш. Холлоші, а потім – до Парижу. Як згадувала пізніше молодша сестра Софії Налепінської – Ганна Налепінська-Печарковська, – це був доволі сміливий учинок емансипованих панночок „в ту добродетельную епоху, полную предрассудков”².

Магічне слово „Париж” для більшості вихідців зі Східної Європи набувало абрисів реального міста з прибуттям на Північний чи Східний вокзали столиці. На правому березі Сени, на північ від Великих бульварів, розташована дільниця Монмартр (Гора страждань), облюбована богемним літературно-мистецьким людом. Саме тут в останній третині XIX століття розташовувалися помешкання та ательє (майстерні) богемного імпресіоністичного середовища. Біля підніжжя Гори Страждань місцеву та приїжджу мистецьку молодь вабили і зваблювали своїми кафе та кабареами площа Пігаль, знамениті Мулен Руж та Мулен де ля Галет. З початком XX століття Монмартр почав поступатись дешевшому для винаймання помешкань та мистецьких ательє району Монпарнас, що розбудовувався на лівому березі Сени поруч з Люксембургським садом, Сорбонною і студентським Латинським кварталом.

„Три Софії” поселяються у мебльованих кімнатах третього поверху будинку № 9 по вулиці Кампань Прем’єр (Campagne Premiere), де мешкали художники та поети новопритулої богемі...

Як пише дослідниця українсько-французького мистецького середовища поч. XX ст. д-р Віта Сусак, ще однією адресою на Монпарнасі, яка дивує зараз щільністю знаменитостей серед її мешканців, був будинок по вулиці Кампань Прем’єр, 9. Дім, де згодом виникне школа „Відновлення візантійського мистецтва” („Renovation Byzantine”) Михайла Бойчука, постав за проектом архітектора Таберле з матеріалів, які залишилися після демонтажу павільйонів Всесвітньої виставки 1889 року. Назовні він має типовий шестиповерховий фасад із мансардами, а на подвір’ї розмістилася триповерхова анфілада майстерень із великими скляними вікнами. Тут у період 1900–1910 років жили Дж. де Кіріко, Райне Марія Рільке, А. Дерен і Ж. Брак, Л. Готліб і Я. Рубчак, пізніше Мак Рей, Луї Арагон, Ельза Тріоле. У 1902 році поселився один з перших стипендіатів митрополита Андрея Шептицького – Модест Сосенко.

¹ М. Гурунович, *Петербургский живописец с сердцем Шопена* [в:] *Наше наследие*, Москва 2008, с. 14.

² Д. Горбачов, *Листи-спогади Ганни Печарковської про Бойчука і бойчукістів* [в:] „Київська старовина”, Київ, № 6, 1999, с. 137.

1907 року приїхав з Одеси В. Іздебський – організатор двох знаменитих міжнародних Салонів. Меморіальна дошка засвідчує деякі з цих імен³.

...Навпроти – двері в двері – поселилися художники-українці Михайло Бойчук, Лев Крамаренко та Андрій Таран (останні невдовзі перебралися в інше помешкання).

Знайомство молодих художниць – трьох Софій – із М. Бойчуком та художником-реставратором М. Касперовичем відбулося в приватній Академії Рансон у майстерні „набіта” Поля Серюз’є, де, на відміну від академічної „класики”, вивчали мистецтво архаїки та бретонського „наїву”, що й об’єднало зацікавлення молодих людей.

Тут, на Монпарнасі, у помешканні-майстерні на Кампань Прем’єр, 9, Михайло Бойчук і організовує групу „Renovation Bizantine” („Відродження візантійського мистецтва”) молодих мистців українського й польського походження, які взялись за вивчення темперного іконопису та фрескового малярства. Членами групи стали Микола Касперович, Софія Сегно, Софія Бодуен де Куртене, Софія Налепінська, Гелена Шрамм, Яніна Леваковська, Євген Бачинський, Йосип Пеленський та Тадеуш Налепінський⁴.

Велику роль у зміцненні стосунків цих творчих особистостей відіграв брат Софії Налепінської – Тадеуш, молодий поет, для якого Бойчук виконав обкладинку першої збірки поезій *Хрест*, виданої у Кракові 1910 року⁵.

Так зібрався гурток молодих людей, свято закоханих у свого Вчителя. Тут власноручно виготовляли рами та підрамники для полотен, липові дошки для іконопису, виробляли різні типи ґрунтів і золотили тло левкасів. За стародавніми рецептами (їхні складники сам Бойчук вишукував у стародруках і нотатках італійських майстрів) виварювали фарби з рослинних екстрактів з часниковим соком, розтирали глиняні пігменти для фарб, технологія виготовлення яких була давно забута. Тут малювали не лише станкові твори, а й освоювали техніки мозаїки та стінних розписів „al fresco” і „al secco”.

Помешкання перетворилося на велику робітню, де на взірць проторенесансних майстрів разом училися і працювали молоді спудеї. Вечорами смакували молоде ігристе виноградне вино, Михайло Бойчук грав на бандурі, і всі разом співали українських пісень, серед яких найулюбленішими були *Ой у полі три криниченьки...*, *Ой летіла горлиця через гай...*. І звичайно на таких „вечорницях” М. Бойчук звернув увагу на талановиту й дуже красиву ученицю – Софію Сегно, намагаючись її „українізувати”. З ініціативи М. Бойчука молода мисткиня вивчає пам’ятки українського іконопису, разом із М. Касперовичем „пречудовим контральто” співає в хорі Української Громади в Парижі⁶.

³ В. Сусак, *Українські мистці Парижа. 1900–1939*, Київ 2010, с. 30.

⁴ Я. Кравченко, *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен*, Київ 2010, с. 16–17.

⁵ Михайло Бойчук. Альбом-каталог збережених творів, автор вступної статті Я. Кравченко, Київ 2010, с. 30–31.

⁶ Є. Бачинський, *Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбарів на чужині. Спомини старого емігранта за роки 1908–1950* [в:] „Нові дні”, вересень, 1952, с. 20.

Софія Сегно взяла активну участь у колективній акції – створенні 18 творів темперного малярства, що експонувалися на виставці у Салоні Незалежних у квітні 1910 року під гаслом „Renovation de l'art Bizantine”. У каталозі *Salon des independents* під номерами 4678–4683 значаться твори художниці *Іділія, Голова жінки, Пейзаж та Дівчинка*⁷.

Відомий мистецький критик Гійом Аполінер „ґрунтовно проаналізував творчі експерименти молодшої групи, вказуючи на оригінальність ідей та творчих пошуків”⁸. Групу „неовізантистів” – М. Бойчука, М. Касперовича та С. Сегно, – що серед двох тисяч експонентів привернули увагу паризької богеми, було запрошено до „Міжнародного союзу мистців і письменників”⁹. „Вони не такі наївні, щоб вертатись до примітивів, – аналізує *Парі журнал*, – [...] вони знаменито продовжують напрямом старих іконописців, тільки ж їхні твори – сучасні”¹⁰.

Однак сталося так, що ця перша „школа Бойчука” проіснувала в часі доволі недовго і на піку свого визнання розсипалася через особисті життєві колізії – саме в Парижі Михайло Бойчук пережив своє перше велике кохання...

Як писала у спогадах молодша сестра С. Налепінської – Ганна Налепінська-Печарковська, „Софія Сегно була найкрасивіша дівчина, яку я бачила в житті..., мала в собі щось від прерафаелівської Мадонни..., а очі були рисунка Джотто”¹¹. Ясна річ, що така красуня не могла пройти повз увагу двадцятивосьмилітнього Михайла Бойчука, який зумів зачарувати дівчину.

Молода польська аристократка Софія Сегно „була закохана в нього (М. Бойчука) до неприємності, і він в неї теж, тільки він був геніальний – і [...] мистецтво було для нього важливішим”, – із сумом згадує минуле Г. Налепінська-Печарковська.

Щоб уникнути світського скандалу (а до Петербургу вже докотились плітки про те, що панна Сегно живе „на віру” з якимось богемним малярем – але, о Боже!!! – польська шляхтянка і католичка разом з галицьким русином – хлопом і уніатом!!!), брат Софії – Генріх Сегно, „піонер льотництва” Росії та Польщі, їде до Парижу, щоб викликати винуватця на дуель. Бойчук зі сміхом відкинув рукавичку: „Любов ще нікого не осоромила! Дурні шляхетські видумки...”¹². Після з’ясування „джентльменських” стосунків з Бойчуком, Г. Сегно забрав екзальтовану панночку до Петербурга.

⁷ H. Bartnicka-Gorska, J. Szczepinska-Tramer, *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artysty polscy wystawiający na Salonach paryskich w latach 1884–1960*, Warszawa 2005, s. 48.

⁸ Я. Кравченко, *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен*, Київ 2010, с. 16.

⁹ Є. Бачинський, *Мої зустрічі та силуети...*, *Op. cit.*, с. 20.

¹⁰ Я. Кравченко, *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен*, Київ 2010, с. 228.

¹¹ Тут і далі цитуємо за: Д. Горбачов, *Листи – спогади Ганни Печарковської про Бойчука і бойчукістів* [в:] „Київська старовина”, № 6, 1999, с. 134–146.

¹² *Ibidem*, с. 144.

„Так і закінчилась її кар’єра художниці”, – підсумовує Г. Налепінська-Печарковська¹³. У 1911 році родина видала дівчину заможного промисловця Т. Ліпінського, який, переїхавши до Польщі, багато років працював директором банку у Варшаві.

Уже в Києві 1919 року Михайло Бойчук захоплено описував свою першу симпатію: „...Яка в неї була шия! Тільки Джіотто малював такі. Лебедина..., а яка посадка тієї шиї, які очі... Джіотто, Чімабуе...”¹⁴. Ці риси бачимо й у *Жіночому портреті* 1909 року.

До малярської праці Софія Сегно-Ліпінська більше не поверталася. Оточена внуками і правнуками, доживала віку у Варшаві, зрідка спілкуючись з позо-сталими у Польщі колежанками-„бойчукістками”.

Як згадує Г. Налепінська-Печарковська, „я зустрілась з нею у Варшаві декілька років тому. Було їй біля 90. Я запитала: «Пані Зосю, Ви інколи малюєте?». – Вона помовчала і сказала: «Так, інколи, коли ніхто не бачить. Але тепер я вже інакше малюю, ніколи і ні з ким не розмовляю про минуле і майже зовсім викреслила його з пам’яті»»¹⁵.

І все ж протягом десятиліть Софія Сегно зберегла згадку про „шалене кохання” днів паризької молодості та щиро-наївну творчість під керівництвом улюбленого Вчителя¹⁶.

LITERATURA / REFERENCES

- Білокінь С., *Бойчук та його школа*, Київ 2017, с. 20–26. [Bilokin' S., *Bojčuk ta jogo škola*, Kiïv 2017, s. 20–26.]
- Горбачов Д., *Листи-спогоди Ганни Печарковської про Бойчука і бойчукістів* [в:] „Київська старовина”, №6, 1999, с. 133–150. [Gorbačov D., *Listi-spogadi Ganni Pečarkovs'koï pro Bojčuka i bojčukistiv* [v:] „Kiïvs'ka starovina”, №6, 1999, s. 133–150.]
- Кравченко Я., *Біля джерел європейського авангарду: українська група „Renovation Bizantine” в Парижі* [в:] „Образотворче мистецтво”, №1, 2005, с. 59–61. [Kravčenko Â., *Bilâ džerel êvropejs'kogo avangardu: ukraïns'ka grupa „Renovation Bizantine” v Pariži* [v:] „Obrazotvorče mistectvo”, №1, 2005, c. 59–61.]

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, с. 143.

¹⁵ *Ibidem*, с. 144.

¹⁶ Історик мистецтва Олена Ріпко у праці *У пошуках страченого минулого* подає дату смерті Софії Сегно – „після 1971 р.” (с. 273). Однак у листі від 14.01.1989 року до київського мистецтвознавця Дмитра Горбачова сестра С. Налепінської-Бойчук – Ганна Налепінська-Печарковська – згадує: „Я зустрілася з нею [Софією Сегно-Ліпінською. – Я. К.] у Варшаві декілька років тому. Було їй біля 90” (с. 144). Отже, правдоподібною може бути версія про смерть художниці на початку 1980-х років.

- Кравченко Я., *Паризька школа неовізантизму Михайла Бойчука у творчості Софії Бодуен де Куртене (До 130-ліття від дня народження)* [в:] „*Studia Ukrainica Varsoviensia*”, т. 6, Warszawa 2018, с. 367–371. [Kravčenko Â., *Pariz'ka škola neovizantizmu Mihajla Bojčuka u tvorčosti Sofii Boduen de Kurtene (Do 130-littâ vîd dnâ narodžennâ)* [v:] „*Studia Ukrainica Varsoviensia*”, т. 6, Warszawa 2018, s. 367–371.]
- Кравченко Я., *Неовізантійські традиції у творчості Гелени-Марії Шрамм – художниці-бойчукістки з польсько-українського пограниччя* [в:] „*Studia Ukrainica Varsoviensia*”, т. 11, Warszawa 2021, с. 109–119. [Kravčenko Â., *Neovizantijs'ki tradicii u tvorčosti Geleni-Marii Šramm – hudožnici-bojčukistki z pol's'ko-ukraïns'kogo pograniččâ* [v:] „*Studia Ukrainica Varsoviensia*”, т. 11, Warszawa 2021, s. 109–119.]
- Кравченко Я., *Софія Налепінська-Бойчук: від Лодзі до Києва – шлях, довжиною в життя* [в:] „*Studia Ukrainica Varsoviensia*”, т. 1, Warszawa 2013, с. 371–381. [Kravčenko Â., *Sofiâ Nalepîns'ka-Bojčuk: vîd Lodzi do Kiêva – šlâh, dovžinou v žittâ* [v:] „*Studia Ukrainica Varsoviensia*”, т. 1, Warszawa 2013, s. 371–381.]
- Кравченко Я., *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен*, Київ 2010. [Kravčenko Â., *Škola Mihajla Bojčuka. Tridcât' sim imen*, Kiïv 2010.]
- Ріпко О., *У пошуках страченого минулого*, Львів 1996. [Ripko O., *U pošukah stračenogo minulogo*, L'viv 1996.]
- Сусак В., *Українські мистці Парижа. 1900–1939*, Київ 2010. [Susak V., *Ukrain's'ki mistci Pariža. 1900–1939*, Kiïv 2010.]
- Bartnicka-Górska H., Szczepińska-Tramer J., *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artyści polscy wystawiający na Salonach paryskich w latach 1884–1960*, Warszawa 2005.
- Luba I., *W stronie ikony – mistycyzm czy stylizacja? „Bizantyzm” w malarstwie polskim lat 1910–1940* [w:] „*Biuletyn Historii Sztuki*”, №3–4, 2000, s. 545–571.
- Nalepińska-Pieczarkowska H., *Tadeusz Nalepiński na tle rodziny. Wspomnienie*. Twórczość, №11, 1988, s.76–90.

Перелік ілюстрацій:

1. Софія Сегно. Фото. Париж, 1910. Архів автора.
2. Парадний вхід до будинку по вул. Кампань Прем'єр, 9 у Парижі. Архів автора.
3. Школа Михайла Бойчука в Парижі. Стоять (зліва направо): Гелена Шрамм, Микола Касперович; сидять: Тадеуш Налепінський, Софія Бодуен де Куртене, Софія Налепінська, Софія Сегно, Яніна Леваковська, Михайло Бойчук. Фото. Париж, 1910. Архів автора.
4. Кімната-майстерня Михайла Бойчука по вул. Кампань Прем'єр, 9 у Парижі. Перший ряд – Антоні Бушек, Софія Сегно, Михайло Бойчук, Софія Бодуен де Куртене, Софія Налепінська. Фото. Париж, 1910. Архів Центру документації сакрального мистецтва Жешівського Університету.
5. Михайло Бойчук. Графічне оформлення збірки поезій Т. Налепінського *Хрест*. Краків, 1910.

6. Софія Сегно. *Голова жінки*. Дошка, левкас, темпера (?). 1910. Фоторепродукція. Див.: Білокінь С., *Бойчук та його школа*, с. 24.
7. *Каталог Салону Незалежних*. Париж, 1910. Фоторепродукція.
8. Михайло Бойчук. *Портрет жінки (Софія Сегно?)*. Париж, 1909. Фоторепродукція.
9. *Ганна Налепинська-Печарковська*. Фото. Варшава, 1970. Архів автора.
10. Михайло Бойчук. *Автопортрет із песиком*. Папір, олівець. 1910. ЛНГМ ім. Б. Возницького.

Кравченко Ярослав – кандидат мистецтвознавства, доктор філософії з мистецтвознавства. Професор кафедри історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Член Національної спілки художників України. Заслужений діяч мистецтв України. Сфера зацікавлень – українське образотворче мистецтво к. XIX–XX ст., зокрема Українське Відродження 1920–30-х років та українсько-польські культурно-мистецькі зв'язки к. XIX–XX ст. Опублікував понад 450 статей. Автор монографій – *Школа Михайла Бойчука*. Охрім Кравченко *Художник і час* (2005, друге, доповнене видання 2019), *Школа Михайла Бойчука*. *Тридцять сім імен* (2010), *Михайло Бойчук*. *Альбом-каталог збережених творів* (2010), *Наполеон Орда і Україна* (2014), *Тимофій Бойчук* (2017).



1. Софія Сегно. Фото. Париж, 1910.
Архів автора.



2. Парадний вхід до
будинку по вул. Кампань
Прем'єр, 9 у Парижі.
Архів автора.



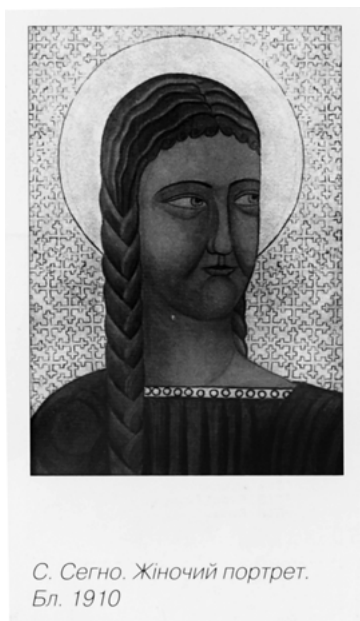
3. Школа Михайла Бойчука в Парижі. Стоять (зліва направо): Гелена Шрамм, Микола Касперович; сидять: Тадеуш Налепінський, Софія Бодуен де Куртене, Софія Налепінська, Софія Сегно, Яніна Леваковська, Михайло Бойчук. Фото. Париж, 1910. Архів автора.



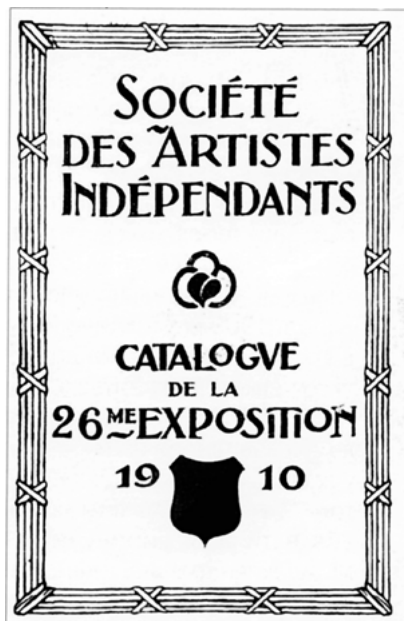
4. Кімната-майстерня Михайла Бойчука по вул. Кампань Прем'єр, 9 у Парижі. Перший ряд – Антоні Бушек, Софія Сегно, Михайло Бойчук, Софія Бодуен де Куртене, Софія Налепінська. Фото. Париж, 1910. Архів Центру документації сакрального мистецтва Жешівського Університету.



5. Михайло Бойчук. Графічне оформлення збірки поезій Т. Налепінського *Хрест*. Краків, 1910.



6. Софія Сегно. Голова жінки. Дошка, левкас, темпера (?). 1910. Фоторепродукція. Див.: Білокінь С., Бойчук та його школа, с. 24.



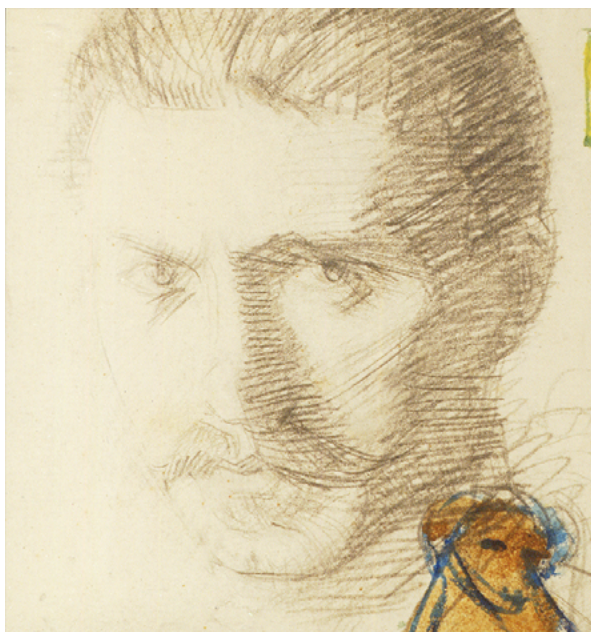
7. Каталог Салону Незалежних. Париж, 1910. Фоторепродукція.



8. Михайло Бойчук. *Портрет жінки (Софія Сегно?)*. Париж, 1909. Фоторепродукція.



9. Ганна Налепинська-Печарковська. Фото. Варшава, 1970. Архів автора.



10. Михайло Бойчук. *Автопортрет із песиком*. Папір, олівець. 1910. ЛНГМ ім. Б. Возницького.

Оксана ЛЕВИЦЬКА, Oksana LEVYTSKA

Національний університет „Львівська політехніка”, Україна

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, Україна

Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Ukraine

ORCID: [0000-0002-5033-4661](https://orcid.org/0000-0002-5033-4661)

e-mail: oksana.s.levytska@lpnu.ua; oksana_levytska@ukr.net

Український біографічний нонфікшн про мисткинь: гендерні аспекти

Ukrainian Biographical Nonfiction About Artists: Gender Aspects

Abstract

The paper investigates the issues of gender and creativity using biographical works about female artists. Gender aspects in the shaping of female artists are clearly reflected in biographical fiction and nonfiction, offering a new perspective on women's creativity, especially in the field of those arts that have long been considered a masculine sphere, and in which women had to fight for their right to creative fulfilment. The author emphasizes the role of biographical works in exploring the topic of shaping of female artists, their place in society and changes in perception. The main trends in the development of biographical nonfiction about female artists are analysed using interdisciplinary methods.

The purpose of the research is to analyse gender issues and the representation of female artists in the development of biographical nonfiction and to track key changes in the ideological, thematic, and genre aspects. In the context of the development of gender nonfiction about female artists, a significant role is also given to children's literature as well as motivational stories about prominent personalities that are popular on the contemporary market.

Keywords: nonfiction, gender, feminism, biographical texts, intermediality, visual arts.

Розглянуто проблему гендеру і творчості на матеріалі біографічних творів про жінок-мисткинь. Гендерні аспекти становлення художниць виразно відображені в художній біографічній літературі та нонфікшні, пропонують новий погляд на жіночу творчість, особливо в царині тих видів мистецтв, які довгий час вважалися чоловічою справою і в яких жінкам потрібно було виборювати своє право на творчу реалізацію. Акцентовано на ролі біографічних творів у розкритті питання проблеми становлення жінки-художниці, її місця в соціумі та зміни у сприйнятті. Застосовуючи міждисциплінарні методи, проаналізовано основні тенденції розвитку біографічного нонфікшну про жінок-художниць.

Метою дослідження є аналіз гендерної проблематики та репрезентації жінки-художниці в розвитку біографічного нонфікшну, відстеження ключових змін в ідейному,

тематичному, жанровому аспектах. У контексті розвитку гендерного нонфікшну про мисткинь значну роль відведено також дитячій літературі, популярним на сучасному ринку мотиваційним історіям про видатних особистостей.

Ключові слова: нонфікшн, гендер, фемінізм біографістика, інтермедіальність, візуальні мистецтва

Вступ

Біографічний нонфікшн в останні десятиліття переживає небувалий розквіт, зокрема в Україні й західному світі спостерігаємо особливе читацьке зацікавлення цим видом літератури і значне збільшення кількості видань на книжковому ринку. Доступність викладу, орієнтація на широкий загал, актуальність тематики та інші чинники сприяють тому, що нонфікшн посів вагоме місце в сучасній популярній культурі, він резонує з суспільними запитами і творить певну культурну парадигму. У контексті дослідження сучасних тенденцій популярних видань у статті пропонуємо розглянути біографічний нонфікшн про художниць як один із важливих літературних жанрів, що розв'язує проблему творчості й мистецтва через літературні твори.

Позаяк світова історія розвитку образотворчих мистецтв тривалий час представляла мистецький світ із чоловічим обличчям, то й літературна репрезентація його у творах також акцентувала увагу на чоловіках-митцях, які зуміли реалізувати себе в різних видах мистецтв упродовж усієї історії цивілізації. Класичною ілюстрацією є одна з найважливіших книг із біографіями митців італійця Джорджо Вазарі *Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів* (1568), де з-поміж 142 митців-чоловіків представлена лише одна жіноча біографія Проперції де Россі, першої в історії жінки-скульпторки доби Ренесансу, а всього у книжці згадано побіжно ще три імені мисткинь у тексті біографії Россі. Такий гендерний дисбаланс мало змінився від того часу, про що заявляє сучасна мисткиня й авторка нонфікшну Данієле Криза. У виданні *Велика важлива книга про мистецтво (тепер і про жінок)* (2018) вона ставить за мету довести, що в історії мистецтва є більше, ніж три художниці, про яких їй доводилося слухати на курсі з історії мистецтва, і пропонує читачеві 45 імен „нестримних художниць”¹.

На сучасному етапі розвитку західного суспільства цілком природнім є зміщення акцентів у гендерних ролях митців, виведення на перший план жінок-художниць, що тривалий час перебували в тіні². Сучасні молоді люди, зокрема

¹ Д. Криза, *Велика важлива книга про мистецтво (тепер і про жінок)*, перекл. група VERБація (Юлія Дідоха, Таня Родіонова, Вероніка Ядуха), Київ 2023.

² Див., наприклад: S. Zientek, *Tylko one. Polska sztuka bez mężczyzn*, Warszawa 2024; J. Higgie, *The Other Side. A Story of Women in Art and the Spirit World*, New York, 2024; K. Hessel, *The Story of Art without Men*, London 2022; J. Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003.

студенти, ставлять цілком очевидні для них запитання, чому в музейних залах минулих епох представлено так мало полотен жінок-мисткинь, а в деяких музеях історія мистецтва аж до XX століття виключно чоловіча. Відповіді на суспільні запити щодо гендерних питань в історії мистецтва дає література, зокрема книги з гендерного нонфікшну, які розкривають широке коло проблем творчої реалізації жінок-художниць і покликані привернути увагу широких кіл до цієї теми в суспільстві загалом і до конкретних імен художниць в історії мистецтва. Якщо в США та інших країнах західного світу подібні видання, які висвітлювали проблеми ролі жінок у суспільстві й мистецтві, утверджували ідеї рівноправності статей, поширеними були вже від початку 2000-х, то український ринок почав наповнювати цю нішу щойно наприкінці 2010-х років й зараз активно розвивається через переклади знакових праць та українські твори. Зокрема, чимало видань цієї тематики вийшли за підтримки Фонду ім. Г. Бьоля в Україні в межах проєкту *Гендерна демократія / Права жінок / Права ЛГБТ* та інших і засвідчують шлях до демократичних перетворень в українському суспільстві.

Стаття присвячена особливостям розкриття гендерних питань, репрезентації ролі жінки-художниці в розвитку біографічного нонфікшну про жінок-мисткинь. Дослідження здійснене на матеріалі українських видань із залученням контексту інших країн. Зокрема в Україні стежать за осмисленням цих проблем у польській літературі й публічним проговоренням питання гендеру й мистецтва. Це зумовлене передусім давніми взаєминами в мистецькому середовищі України й Польщі, спільним контекстом навчання і творчої реалізації художників.

Питання репрезентації жінки в мистецтві, її особлива роль та відстоювання належного місця у світі на сучасному етапі активно проговорюються на різних рівнях у багатьох країнах. В Україні ці питання актуалізовані (у публічних лекціях і дискусіях, музейних проєктах, на конференціях і круглих столах) і представлені оригінальною та перекладною літературою різних жанрів і видів для дорослої аудиторії та дітей. Вагому ролі у проговоренні цих проблем посідає література нонфікшну як один із видів популярної літератури сучасності.

Проблематизація теми гендеру в мистецтві: огляд ключових праць

В історії мистецтвознавства етапним є есей американської мистецтвознавщиці Лінди Нохлін *Чому не було великих жінок-художниць* (1971) і книжка *Чому не було великих жінок-художниць? Тридцять років потому* (2001)³, де в історичному зрізі детально проаналізовано проблему гендеру і мистецтва.

³ L. Nochlin, *Why Are There No Great Women Artists?* [in:] *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, V. Gornick, B. Moran (eds.), New York 1971; L. Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists? Thirty Years After* [in:] *Women artists at the millennium*, ed. by Carol Armstrong and Catherine de Zegher, Cambridge 2006.

У передмові до антології *Образ, тіло, порядок* Катерина Міщенко та Сюзанне Штретлінг зауважують:

У західному контексті гендерні студії на своїх початках розвивалися насамперед під впливом фемінізму й запозичали свої методологічні та емпіричні інструменти в жіночих студій, останнє ж десятиліття їхній фокус дещо змістився й розширився завдяки гендерному мейнстримінгу, політиці розмаїття та квір-студіям⁴.

Наприкінці XX ст. американська філософія Джудіт Батлер детально характеризувала гендерну перформативність і розповіла, як формується феміністична ідентичність. 1990 року вийшла її книга *Гендерний клопіт: Фемінізм та підірив тожсамості*⁵. Дж. Батлер припускає, що саме питання суб'єктності пов'язане з перформативністю і прекарністю:

Перформативність гендеру має безпосередній стосунок до того, що вважається життям, кого сприймають та трактують як живу істоту і хто живе, чи то намагається жити, поза встановленими режимами осягнення (*modes of intelligibility*): „Перформативність гендеру, таким чином, пов'язана з диференціацією суб'єктів, завдяки якій вони здобувають право на визнання. Хоча я, звісно, розумію, що повне визнання не можливе ніколи, я також приймаю той факт, що визнання розподіляється нерівномірно. Бажання бути визнаним ніколи не може бути задоволене – так, це правда. Але для того, щоб бути суб'єктом, у принципі необхідно спершу стати відповідним тим нормам, які панують над визнанням, роблячи людину такою, що може бути визнаною. І, таким чином, невідповідність ставить під питання життєздатність, онтологічні умови продовження існування. Ми думаємо, що суб'єкти – це ті, хто просить визнання перед законом чи в політичному житті; але набагато важливішим є питання того, як самі умови визнання – а до них ми можемо віднести низку гендерних та сексуальних норм – визначають заздалегідь, хто розглядатиметься як суб'єкт, а хто – ні, – пише Дж. Батлер⁶.

Значні зрушення в питаннях гендерних студій у мистецтві й погляді на жінок-мисткинь відбулися вже в нашому тисячолітті. Приміром, у передмові до

⁴ *Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі*, за ред. К. Міщенко та С. Штретлінг, Київ 2014, с. 18.

⁵ J. Butler, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York 1990.

⁶ Дж. Батлер, *Перформативність, прекарність та сексуальна політика* [в:] *Образ, тіло, порядок...*, *Op. cit.*, Київ 2014, с. 93–94.

книжки *Жінки-художниці на межі тисячоліть*, що вийшла з друку 2006 року, її упорядниці Керол Армстронг та Кетрін де Зегер порівнюють ситуацію на початку тисячоліття, 2001 року, коли була проведена тематична конференція у Принстонському університеті, організована за підтримки *Програми з жіночих студій й досліджень статі*, і проговорення цих питань через кілька років, коли дискурс значно змінився. Основний переворот відбувся у зміщенні акцентів з прописування і введення жінок у маскулінний світ мистецтва, пояснення соціальних, інституційних та інших причин відсутності в історії мистецтва великих жінок-художниць, у бік сучасного представлення мисткинь у соціумі, дослідженні жіночої творчості, а також акценті на біологічній природі жінки. До видання увійшли есе Лінди Нохлін, Грізельди Поллок, Моллі Несбіт і Марти Рослер, Еви Лаєр-Бурхарт, Агнес Мартін і Брайоні Фер та ін., які пропонують багатоаспектний аналіз гендерних ролей жінки в історії мистецтва і суспільстві⁷.

Британська професорка історії мистецтв Дана Арнольд, авторка нонфікшн-бестселерів про мистецтво, присвятила розділ своєї книжки *Коротка книжка про мистецтво* (2015)⁸ питанням статі і говорить про шляхи перехрещення статі й мистецтва, досліджує, як стаття митця впливає на наше сприйняття мистецького твору. В епіграфі до розділу авторка цитує слова Едуарда Мане про художницю Бертю Морізо: „Робота цієї жінки виняткова, шкода, що вона не чоловік”⁹, а в розділі – його вислів щодо Меррі Кассат: „Не визнаю, що жінка так добре малює”¹⁰. На прикладі історій Артемізії Джантілескі, італійської художниці XVII ст., та Вікторіни Мьоран, художниці модерної доби, улюбленої моделі й музи Едгара Дега, авторка розповідає про проблеми, які ніколи не спіткали б чоловіків-митців, натомість жінки з ними стикаються впродовж усієї історії мистецтв. „Я не маю на меті вписати жінок-художниць у канони мистецтва, але хочу привернути до них увагу”, – твердить Дана Арнольд¹¹. Як один зі способів перформативного привернення уваги до політик сексуальності в мистецькому світі авторка наводить серію інсталяцій *Зайчик* сучасної британської художниці Сари Лукас, представниці руху Молодих британських митців, яка у своїх роботах порушує теми гендеру й сексуальної ідентифікації.

Актуалізування проблеми статі і творчості в західному світі стало катализатором осмислення цієї проблеми і в українській гуманітаристиці. В український дискурс гендерні студії прийшли разом із проголошенням незалежності у 1990-х роках і почалися з фемінізму. Більшою мірою вони були представлені в літературознавстві і лише за кілька десятиліть почали активно проговорюватися в мистецтвознавстві. Одна із чільних представниць феміністичних

⁷ *Women artists at the millennium*, ed. by C. Armstrong and C. de Zegher, Cambridge 2006.

⁸ Д. Арнольд, *Коротка книжка про мистецтво*, Київ 2022.

⁹ *Ibidem*, с. 171–175.

¹⁰ *Ibidem*, с. 174.

¹¹ *Ibidem*.

досліджень Соломія Павличко привнесла в українські дослідження основні ідеї західної феміністичної критики й гендерних студій¹². Так само, як і на заході, феміністичні студії трансформувалися в гендерні, охоплюючи не лише жіночі студії й акцентуючи на культурних рисах гендеру, а не самій лише статі.

Однією з перших спроб розповісти історію українського мистецтва через гендерну оптику є книжка дослідницької платформи „PinchukArtCentre” *Чому в українському мистецтві є великі художниці*, авторкою-упорядницею якої є Катерина Яковленко¹³. Авторка зауважує, що традиція феміністичного аналізу й осмислення ролі та місця жінки приходить у візуальне мистецтво через літературну традицію, адже літературознавчі школи, на відміну від мистецтвознавчих, розвивали ідеї та дискутували навколо різних проявів модерністської традиції. Книжка розповідає про українських мисткинь кінця XIX – початку XXI століть і розкриває малознані або й невідомі сторінки біографій українських мисткинь, акцентує на їхній реалізації у професії і трансформації усвідомлення тілесного досвіду в їхній творчості. Зокрема авторка дає відповідь на питання Лінди Нохлін, зважаючи на ті реалії, в яких були українські художниці:

Аналізуючи соціальний статус художниці, умови й можливості освіти та реалізації творчих задумів, авторка пояснює, чому протягом тривалого часу жінка не була репрезентована у тодішньому художньому світі – закритій маскулінній „білій” спільноті. Нохлін пише свою статтю в добу феміністичного руху в мистецтві США, час виставок та подій, спрямованих оприятити теми, пов’язані з емансипацією жінки у суспільстві (наприклад, 1971 року було створено організацію WIA – „Жінки у мистецтві”, – яка провела у Нью-Йоркському культурному центрі виставку за участі 109 художниць; того ж року Міріам Шапіро і Джуді Чикаго провели виставку Womanhouse). Натомість у СРСР цей період позначений роками політичного „застою”. У Києві посаду головного секретаря УРСР обіймав Володимир Щербицький, котрий „вів послідовну боротьбу” з „самостійниками”. Саме за його керівництва через політичні переконання вбили одну з найбільш яскравих художниць того часу – Аллу Горську (1929–1970)¹⁴.

З-поміж сучасних досліджень вартою уваги є низка видань, які вийшли з друку впродовж останнього десятиліття, наприклад книжка есеїв *Інша оптика: гендерні виклики сучасності* (видавництво „Смолоскип” 2019 року)¹⁵, де автори

¹² С. Павличко, *Фемінізм: статті, дослідження, бесіди та інтерв’ю*, Київ 2002.

¹³ *Чому в українському мистецтві є великі художниці*, автор.-упоряд. К. Яковленко, Київ 2019.

¹⁴ *Ibidem*, с. 10.

¹⁵ *Інша оптика: гендерні виклики сучасності*, упоряд. В. Агеєва, Т. Марценюк, Київ 2019.

роблять спробу проаналізувати „війну статей”, дослідити категорію гендеру з погляду інтердисциплінарності, відповісти на виклики сучасності.

Загалом у сучасній культурі спостерігаємо загальну тенденцію акцентування гендеру і творчості, зокрема в публічних лекціях, дискусіях, музейних виставкових проєктах¹⁶.

Література факту як свідчення про жінок у мистецтві

На тлі поширених уже понад століття жанрів художньої біографічної белетристики, в основі якої – фікційний світ, витворений уявою письменника на підставі життєпису митця, біографічний нонфікшн не так давно став об’єктом літературознавчих розвідок, тож досі не має назагал усталеного термінологічного визначення й у широкому значенні об’єднує розмаїту жанрову палітру нефікційної біографічної літератури, зокрема художньо-документальні твори, щоденники, біографії й автобіографії, мемуари, спогади, біографічні нариси, пізнавальні дитячі біографічні твори та ін. В основі нонфікшну – життєпис митця, що базується на реальних подіях, задокументованих у той чи інший спосіб, тож деякі дослідники віддають перевагу терміну „література факту”. В українських дослідженнях все ж тримаються понять „документалістика” чи „художньо-документальна література”. Останнім часом усе частіше використовують поняття „нефікційна література”. Позаяк у цьому огляді залучено широкий жанровий діапазон біографій художниць, ми використовуємо найбільш об’єднавче поняття „біографічний нонфікшн”.

Серед українських жінок-мисткинь, із чийм ім’ям пов’язані перші знакові гендерні дискусії, особливе місце займає Марія Башкирцева. Художниця родом із Полтавщини, яка навчалася живопису в Парижі, належить до української і французької культур. Завдяки щоденнику, листам і статтям дала багатий матеріал для гендерних досліджень. Башкирцева почала вести щоденник у підлітковому віці, приблизно у 12-13 років і робила це до кінця життя. За кілька років після смерті художниці, 1887 року, текст було вперше опубліковано, щоправда, зі значними купюрами та змінами. Її щоденник став другим щоденником жінки, виданим у Франції, і об’єктом багатьох гендерних розвідок, а разом з її листами до Гі де Мопассана слугував основою для створення біографічних есе, художніх текстів, сценаріїв та документальної літератури. На матеріалі щоденників Башкирцевої французька дослідниця Сімона де Бовуар у *Другій статі* (1949) ілюструє чимало гендерних питань: „Чого можна сподіватися від спідниць?» –

¹⁶ Наприклад, проєкт *Her story* Одеського художнього музею, присвячений жіночим постатям у світовому та українському мистецтві, де в циклі лекцій проаналізовано сучасну ситуацію в музейному світі щодо репрезентації жінок в експозиціях, розкрито проблеми в інституційному мистецтві минулих століть (<https://www.youtube.com/@OnfamOdUa>).

запитувала Марія Башкирцева. А ось Стендаль: «Усі генії, котрі народилися жінками, пропащі в очах публіки». Щоправда геніями не народжуються, ними стають, а становище жінки й досі таке становлення унеможлиблює»¹⁷.

Бовуар пробує дати відповіді на питання, що ж керує жінками, такими як Башкирцева, в їхньому прагненні слави, творчості і прояву себе. Щоденники Башкирцевої засвідчують, що її погляд на суспільство й мистецтво гендерно маркований: мисткиню турбують питання гендерної ідентичності, права жінок на творчий вияв, мистецька освіта, рівність прав із чоловіками, прийняття її у світі чоловічого мистецтва.

Проте більш виразно, структуровано й предметно феміністичні ідеї Марії Башкирцевої висвітлені у статті *Жінки-художниці*, яку вона опублікувала 1881 року під псевдонімом Полін Орель в часописі „Громадянка” редакторкою якого була провідна французька феміністка й засновниця „Товариства захисту прав жінок” Юбертіна Оклер. Есе Башкирцевої вважають предвісником есе Лінди Нохлін, часто наводять паралель, зокрема цитуючи ключове питання Башкирцевої: „Нас із поблажливою іронією запитують, скільки великих жінок-художниць було. Багато було, панове! І це дивно, враховуючи величезні труднощі, з якими вони зіткнулися”¹⁸. Текст есе Башкирцевої маніфестований, голосний, адресований чоловікам, які обмежили жінкам-художницям доступ до мистецької освіти й участі у змаганнях за винагороди:

...Ви [чоловіки], голосно проголошуєте себе сильнішими, розумнішими, обдарованішими, ніж ми [жінки], ви монополізували для себе одну із найкрасивіших шкіл у світі, де усі нагороди й подяки належать лише вам. А що стосується жінок, яких ви називаєте німечинами, слабкими, обмеженими, багато з яких позбавлені навіть банальної свободи приходити туди через дотримання правил пристойності, то ви не даєте їм ні винагороди, ні покровительства¹⁹.

Марія Башкирцева – одна з небагатьох художниць, чия біографія має чимало художніх і нехудожніх інтерпретацій в українській, французькій та інших літературах.

Его-документи мисткинь є багатим джерелом для аналізу гендерних ролей у різний історичний час й у різних суспільних обставинах. Приміром, свідченням письма про себе української художниці-самоуки Катерини Білокур є корпус її листів – документальна оповідь у листах художниці, розвідках Миколи Кагарлицького *Катерина Білокур. Я буду художником!*²⁰ (звернемо увагу

¹⁷ С. де Бовуар, *Друга стаття*: у 2 т., пер. з фр., Київ 1994–1995, т. 1, с. 138.

¹⁸ P. Orell, *Les femmes artistes* [in:] „La Citoyenne”, no. 14, 4–6 mars, 1881, p. 2–3.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ К. Білокур, *Я буду художником!*, Київ 1995.

на чоловічий рід іменника), опублікована 1995 року. Незадовго, 2000 року, Кагарлицький видав книжку спогадів *Катерина Білокур очима сучасників*²¹. Обидві ці книжки засвідчують, за словами Оксани Забужко, „мовчазний бунт” художниці „в лещатах тієї системи, що витворювалася в історії українського села того часу і радянської культури”²², позаяк Білокур не змогла здобути навіть шкільної освіти, читанню й малюванню навчалася самотужки, усупереч заборонам навіть батьків. Авторка біографічної книжки про художницю Олеся Авраменко пише, що „такий талант і самореалізацію в архаїчному суспільстві могли допустити й вибачити лише каліці або бідасі, несповній розуму”²³. Упродовж останніх років в Україні особливо зросло зацікавлення его-документами художниць, зокрема вийшла з друку книжка Катерини Кричевської-Росандіч *Мої спогади*²⁴, яка вміщує щоденник і документальні свідчення української художниці в США з династії Кричевських; знаковим виданням є книжка *Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, роздуми* (2020), до якої увійшли спогади, щоденникові записи, нотатки подорожей художниці, які впорядкувала донька мисткині Гаяне Атаян²⁵.

Кілька років тому для багатьох українців і світу стала відкриттям постать Софії Яблонської, української фотографки, мандрівниці, авторки тревелогів, чії книжки фотографій, нотатки та репортажі подорожей захоплено читали у 1930-ті, адже вона наважилася сама, без супроводу, їздити в Китай, Індію та інші далекі й екзотичні країни, робити світлини та знімати документальне кіно, писати нариси й репортажі, була однією з перших жінок, які подорожували з кінокамерою²⁶.

З-поміж біографічних книжок про художниць варто назвати документальну біографію Олексія Зарецького *Алла Горська. Мисткиня у просторі тоталітаризму*²⁷, Олесі Авраменко *Білокур*²⁸ та ін. Знаковим виданням, в якому сфокусовано увагу на творчій реалізації жінок-художниць, є книжка есеїв Діани Клочко *Автопортрети тринадцяти українок*²⁹, де авторка в контексті життєвого шляху і творчого становлення художниць розмірковує про авторепрезентацію тринадцяти мисткинь (Олени Кульчицької, Алли Горської, Параски Плитки-Горицвіт, Маргіт Сельської та ін.).

²¹ М. Кагарлицький, *Катерина Білокур очима сучасників*, Київ 2000.

²² О. Забужко, *Катерина, або Філософія мовчазного бунту: конспект до ненаписаної біографії*, [в:] *Катерина Білокур: філософія мовчазного бунту: наукові статті, есеї, культурологічні праці до 100-річчя і 110-річчя Катерини Білокур*, Київ 2011.

²³ О. Авраменко, *Білокур*, Київ 2021, с. 37.

²⁴ К. Кричевська-Росандіч, *Мої спогади*, Київ 2006.

²⁵ Т. Яблонська, *Щоденники, спогади, роздуми*, Київ 2020.

²⁶ Теура: *Софія Яблонська*, Київ 2018.

²⁷ О. Зарецький, *Алла Горська. Мисткиня у просторі тоталітаризму*, Київ 2023.

²⁸ О. Авраменко, *Ор. сіт*.

²⁹ Д. Клочко, *Автопортрети тринадцяти українок*, Київ 2023.

У творах про мисткинь белетристи виводять жінок на перший план, на головні ролі, дають право голосу, щоб розповісти, а не лише намалювати, свою історію. Аналіз образу жінки-художниці в біографічній белетристиці оприявнює важливі для розуміння життєтворчості мисткинь аспекти, відображає бунт проти патріархальних цінностей, трансформації соціальних ролей, спростування гендерних стереотипів, протест проти трактування жінки як об'єкта (передусім моделі, а не художниці), нерівність у доступі до освіти і праві працювати в певних жанрах чи тематиці та ін. Українська художня біографістика про мисткинь творить фікційний і нефікційний жіночий дискурс образотворчого мистецтва, в якому оприявлено конструювання мистецького світу і зміни ролі жінки в ньому, протиставлення його чоловічому світу мистецтва та кар'єрного розвитку, гендерні особливості сприйняття світу й себе, виборювання рівних умов навчання, ініціація або посвячення в акт творчості.

Поглиблюється ця проблема завдяки міждисциплінарним дослідженням та міжмистецькому контексту. На сьогодні також чимало мистецьких проєктів присвячено цій проблемі. Приміром, проєкт 2024 року Алевтини Кахідзе *Про жінок, чоловіків і котів в Україні 1879–2023* ілюструє широко цитовану мало не в усіх біографіях, у тому числі й художніх, згадку про визнання робіт художниць Катерини Білокур та Марії Примаченко французькими художниками Марком Шагалом та Пабло Пікассо. Ілюстрація супроводжується текстом Оксани Семенік, присвяченим актуалізованій сьогодні проблемі „чому українським художницям досі необхідна легітимізація від західних чоловіків”³⁰. Отже, проблема досліджень гендеру в біографічних творах про митців матиме чимало перспектив для подальших досліджень.

Дитячий нонфікшн і гендерні візії

Сучасні європейські тенденції у формуванні світогляду дітей та підлітків значною мірою позначені гендерними маркерами. Окремий сегмент літератури для дітей в Україні складають твори про видатних особистостей, які проявили себе в науці, мистецтві, літературі та інших галузях, де на біографічному матеріалі конструюється приклад особистості, досягнення якої можуть бути взірцем для наслідування, приводом пишатися тощо.

Дослідники вікової психології зауважують, що розуміння гендеру в дітей розпочинається від 10-ти років, тож уже в цьому віці варто розвивати питання самоідентифікації й особистого прояву. Власне література нонфікшн сприяє цьому якнайкраще, а поява численних біографічних нонфікшн-видань про видатних особистостей у сучасному літературному процесі засвідчує розвиток

³⁰ *About women, men and cats in Ukraine 1879–2023*, <https://www.gwi-boell.de/en/2023/11/30/about-women-men-and-cats-ukraine-1879-2023>, [20.04.2025].

цього жанру. Діти не лише цікавляться видатними особистостями, їхнім шляхом до успіху, для них важливою є також гендерна складова, ототожнення себе з відомими представниками своєї статі. У контексті гендерної політики в освіті й вихованні сучасних дітей важливими є цікаві захоплюючі документальні історії про чоловіків і жінок минулого і сучасності, які досягли певних висот і суспільного визнання, а зважаючи на домінування чоловіків в історичному розвитку майже в усіх сферах суспільного життя, сьогодні простежуємо тенденцію висвітлення імен жінок.

Значна роль у популяризації гендерного нонфікшну належить українському видавництву „Видавництво”. Це відносно нове видавництво на українському ринку (засноване 2016 року), що спеціалізується на виданні творів різних жанрів про складні теми, з-поміж яких проблеми самоусвідомлення, гендеру, гендерні конструкції суб’єкта. Репертуар цього видавництва значною мірою заповнює український ринок гендерного нонфікшну для дітей, підлітків і дорослих. Саме через літературу засновники видавництва дбають про розширення знань в українському суспільстві про гендер і сексуальність тощо. Зокрема, у репертуарі „Видавництва” є графічний роман Еліс Осман *Коли завмирає серце* на теми LGBTQ+, дитяча книжка-картинка Лариси Денисенко *Майя та її мамі* про лесбійську родину, а також інші.

У цій досить порожній ніші на українському ринку видавництво робить значну роботу. Зокрема, започаткувало серію видань „Дівчата можуть усе”, яка через мотиваційні книжки розповідає про досягнення жінок у різних галузях, зокрема в мистецтві.

У двотомному виданні *Це зробила вона* та *Це теж зробила вона* (2018)³¹ уміщено розповіді про видатних українських жінок, чийі досягнення в різних галузях маловідомі широкому загалу саме через їхню статть, так звану невидимість ролі жінок у минулі часи, тож видавництво запропонувало концепцію видання, яке дозволить проговорити цю проблему і зрушити дискримінаційні історичні та сучасні дискурси. В ілюстрованому виданні вміщено історії ста жінок, що стали частиною історії України, проявили себе у різноманітних сферах: правила країною, були ученими, мисткинями, письменницями. Як засвідчує аналіз уміщених текстів, саме їхня реалізація у професії чи іншій ролі, нетиповій для жінок, є мотиваційними для сучасних дітей і підлітків. Автор ідеї й засновник видавництва Ілля Стронговський в коментарі українському виданню „Повага” зауважив: „Ми просто не звикли читати про біографії видатних жінок, боротьбу видатних жінок і досягнення видатних жінок. Це завжди підмінялося біографіями, боротьбою і досягненнями видатних чоловіків, і саме цей факт ми виховані сприймати за належне”³². Автори видання наголошують, що прагнуть виправити історичну несправедливість і розповісти не тільки про великий

³¹ *Це зробила вона*, Київ 2018; *Це теж зробила вона*, Київ 2018.

³² Уривок з книги „*Це зробила вона*”, <https://povaha.org.ua/5544-2/>, [20.04.2025].

внесок українських жінок у розвиток України, але і про їхній вплив на світову історію. З-поміж багатьох видатних українських жінок є чимало жінок-мисткинь, які реалізували свій талант у живописі, графіці, архітектурі, кіно, фотографії, дизайні одягу та ін.: Алла Горська, Емма Андіївська, Соня Делоне, Наталія Чмутіна, Валентина Саніна-Шлее та ін. Особливістю цієї нефікшн-літератури є інтермедіальність: поєднання текстової та візуальної історії про персоналії, де графічна оповідь про жінок підсилює текстову історію, акцентує водночас і на жіночому началі через зовнішність, одяг, квіткові елементи, прикраси та інше, і водночас на сфері реалізації героїні (галузь науки чи мистецтва).

Цю серію продовжують книжки про одну з найвидатніших українських художниць Марію Примаченко *Оця Марія звів малювала* Світлани Тараторіної та Наталі Левицької (2020) та книжка про одну з найвпливовіших режисерок в історії кіно Майю Дерен *Оця Майя кіно знімала* (2023) Оксани Луцевської.

Подібні тенденції спостерігаємо й у книжках інших видавництв. Чимало упорядників серій видань біографій видатних людей України і світу для дітей і підлітків дотримуються гендерного принципу. Приміром, у збірниках біографій видавництва „Грані-Т”, що виходили з друку у 2009–2012 рр., біографії видатних жінок займають паритетну роль: іноді в межах одного видання разом із видатними чоловіками, окремі випуски цілком присвячені жінкам. Видавнича анотація одного із випусків твердить:

Щоби стати відомою особистістю, слід сумлінно розвивати свій талант та рішучу волю вже у юному віці. Підтвердженням цього є розповіді письменниці Анни Багряної про дитинство Марії Заньковецької – талановитої української актриси; Олени Теліги – визначної української поетеси та громадської діячки, яка трагічно загинула від рук фашистів; Ванги – відомої в цілому світі провидиці та цілительки; Марії Приймаченко – художниці, народної майстрині „наївного мистецтва”; Слави Стецько – непересічної політичної діячки ХХ ст. Цих п'ятих видатних жінок об'єднували любов до рідної землі й природи та непереборне прагнення досягти своєї мети³³.

Новаторським на сьогодні є жанр сторіграфії, тобто охудожненої біографії, який поодиноким з'являється в репертуарі українських видавництв: він гібридно поєднує фактаж та охудожнену життєву історію особистості.

³³ А. Багряна, *Життя видатних дітей. Анна Багряна про Марію Заньковецьку, Олену Телігу, Вангу, Марію Приймаченку, Славу Стецько*, Київ 2009.

Висновки

Аналіз біографічного нонфікшну про художниць дає змогу виявити певні тенденції розвитку жанру, зокрема: 1) важливим аспектом біографічного нонфікшну про мисткинь є акцентування на суспільному внеску, який зробила художниця, порушеннях правил патріархального світу, протестах проти гендерної дискримінації, першість у якомусь гендерно зорієнтованому перформативному дійстві; автори зосереджувалися на тому, ким була авторка полотен і що новаторського здійснила в суспільстві, а не на тому, що вона зробила нового й цінного в живописі, скульптурі чи інших видах мистецтв; література нонфікшн репрезентує актуальні проблеми сучасності, є свого роду призмою, через яку транслюється біографія митця будь-якого культурно-історичного періоду; 2) на сучасному етапі в тематиці біографій митців суттєво зростає запит на его-документи, передусім щоденники, листи, мемуари та інші тексти, які є безпосереднім свідченням, детальніше розкривають контекст часу і психологічні передумови життя митців, его-документи глибинніше розкривають також і коло гендерних проблем у мистецькому контексті; 3) у творах про мисткинь белетристи виводять жінок на перший план, на головні ролі, дають право голосу, щоб розповісти, а не лише намалювати, свою історію, зокрема, аналіз образу жінки-художниці в біографічній белетристиці оприявнює важливі для розуміння життєтворчості мисткинь аспекти, відображає бунт проти патріархальних цінностей, трансформацію соціальних ролей, спростування гендерних стереотипів, протест проти трактування жінки як об'єкта (передусім моделі, а не художниці), нерівність у доступі до освіти і праві працювати в певних жанрах чи тематиці та ін.; 4) українська художня біографістика про мисткинь творить фікційний і нефікційний жіночий дискурс образотворчого мистецтва, в якому оприявлено конструювання мистецького світу і зміни ролі жінки в ньому, протиставлення його чоловічому світу мистецтва та кар'єрного розвитку, гендерні особливості сприйняття світу і себе, виборювання рівних умов навчання, ініціацію або посвячення в акт творчості; 5) художньо-документальні твори важливі як один із перших етапів творення художнього дискурсу, для професійних письменників, дуже часто публікація архівних матеріалів, епістолярію, спогадів, щоденників чи інших его-документів стає поштовхом і підґрунтям для художнього роману, поеми чи драми; 6) з-поміж сучасних дитячих видань про мисткинь особливого розвитку набули біографічні пізнавальні ілюстровані книжки, що належать до нонфікшн-літератури і виконують мотиваційну роль, виводячи на перший план творчу реалізацію жінок-мисткинь, акцентуючи на виборі професії, руйнуванні стереотипних уявлень про патріархальні ролі статей; 7) чимало творів сучасної біографістики про митців належать до так званого четвертого виду літератури, представляючи окремий вид творчого нонфікшну (creative nonfiction), який включає мемуари, есеїстику, літературну публіцистику та інші жанри, що поєднують техніки художньої літератури та літератури факту.

LITERATURA / REFERENCES

- Авраменко О., *Білокур*, Київ 2021. [Avramenko O., *Bilokur*, Київ 2021.]
- Арнольд Д., *Коротка книжка про мистецтво*, Київ 2022. [Arnol'd D., *Korotka knižka pro mistectvo*, Київ 2022.]
- Багряна А., *Життя видатних дітей. Анна Багряна про Марію Заньковецьку, Олену Телігу, Вангу, Марію Приймаченко, Славу Стецько*, Київ 2009. [Bagrâna A., *Žittâ vidatnih ditej. Anna Bagrâna pro Mariû Zan'koves'ku, Olenu Teligu, Vangu, Mariû Prijmačenko, Slavu Stec'ko*, Київ 2009.]
- Батлер Дж., *Перформативність, прекарність та сексуальна політика* [в:] *Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі*, Київ 2014, с. 93–94. [Batler Dž., *Performativnist', prekarnist' ta seksual'na politika* [v:] *Obraz, tilo, porâdok. Genderni doslidžennâ v miždisciplinarnomu spektri*, Київ, s. 93–104.]
- Білокур К., *Я буду художником!*, Київ 1995. [Bilokur K., *Â budu hudožnikom!*, Київ 1995.]
- Бовуар С. де, *Друга стаття*: у 2 т., пер. з фр. Н. Воробйова, П. Воробйов, Я. Собко, Київ 1994–1995, т. 1. [Bovuar S. de, *Druga stat'*: u 2 t., per. z fr. N. Vorobjova, P. Vorobjov, Â. Sobko, Київ 1994–1995, t. 1.]
- Забужко О., *Катерина, або Філософія мовчазного бунту: конспект до ненаписаної біографії* [в:] *Катерина Білокур: філософія мовчазного бунту*, за ред. О. Найдена, Київ 2011, с. 173–196 [Zabužko O., *Katerina, abo Filosofiâ movčaznogo buntu: kon-spekt do nenapisanoj biografii* [v:] *Katerina Bilokur: filosofiâ movčaznogo buntu*, za red. O. Najdena, Київ 2011, s. 173–196.]
- Зарецький О., *Алла Горська. Мисткиня у просторі тоталітаризму*, Київ 2023. [Zarec'kij O., *Alla Gors'ka. Mistkinâ u prostori totalitarizmu*, Київ 2023.]
- Інша оптика: гендерні виклики сучасності, упоряд. В. Агеєва, Т. Марценюк, Київ 2019. [Înša optika: genderni vikliki sučasnosti, uporâd. V. Agejeva, T. Marcenûk, Київ 2019.]
- Кагарлицький М., *Катерина Білокур очима сучасників*, упоряд. М. Кагарлицький, Київ 2000. [Kagarlic'kij M., *Katerina Bilokur očima sučasnikiv*, uporâd. M. Kagarlic'kij, Київ 2000.]
- Клочко Д., *Автопортрети тринадцяти українок*, Київ 2023. [Kločko D., *Avtoportreti trinadcâti Ukraïnok*, Київ 2023.]
- Криза Д., *Велика важлива книга про мистецтво (тепер і про жінок)*, перекл. група VERБація (Юлія Дідоха, Таня Родіонова, Вероніка Ядуха), Київ 2023. [Krizâ D., *Velika važлива kniga pro mistectvo (teper i pro žinok)*, perekl. grupa VERBaciâ (Ŭliâ Didoha, Tanâ Rodionova, Veronika Âduha), Київ 2023.]
- Кричевська-Росандіч К., *Мої спогади*, Київ 2006. [Kričevs'ka-Rosandič K., *Moï spogadi*, Київ 2006.]
- Образ, тіло, порядок. Гендерні дослідження в міждисциплінарному спектрі*, за ред. К. Міщенко та С. Штретлінг, Київ 2014. [Obraz, tilo, porâdok. Genderni doslidžennâ v miždisciplinarnomu spektri, za red. K. Mišenko ta S. Štretling, Київ 2014.]
- Павличко С., *Фемінізм: статті, дослідження, бесіди та інтерв'ю*, Київ 2002. [Pavličko S., *Femînizm: statti, doslidžennâ, besidi ta interv'û*, Київ 2002.]

- Теура: Софія Яблонська*, Київ 2018. [*Teura: Sofiâ Âblons'ka*, Київ 2018.]
- Це зробила вона*, Київ 2018. [*Ce зробила вона*, Київ 2018.]
- Це теж зробила вона*, Київ 2018. [*Ce teŹ зробила вона*, Київ 2018.]
- Чому в українському мистецтві є великі художниці*, автор.-упоряд. К. Яковленко, Київ 2019. [*Čomu v ukraińs'komu mistectvî ê velikî hudoŹnici*, avtor.-uporâd. K. Âkovlenko, Київ 2019.]
- Яблонська Т., *Щоденники, спогади, роздуми*, Київ 2020. [*Âblons'ka T., Šodenniki, spo-gadi, rozdumi*, Київ 2020.]
- About women, men and cats in Ukraine 1879–2023*, <https://www.gwi-boell.de/en/2023/11/30/about-women-men-and-cats-ukraine-1879-2023>, [20.04.2025].
- Butler J., *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York 1990.
- Hessel K., *The Story of Art without Men*, London 2022.
- Higgle J., *The Other Side. A Story of Women in Art and the Spirit World*, New York 2024.
- Nochlin L., *Why Are There No Great Women Artists?* [in:] *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, Vivian Gornick, Barbara Moran (eds.), New York 1971, p. 344–366.
- Nochlin L., *Why Have There Been No Great Women Artists? Thirty Years After* [in:] *Women artists at the millennium*, ed. by Carol Armstrong and Catherine de Zegher, Cambridge 2006, p. 21–34.
- Orell P., *Les femmes artistes*, [in:] „La Citoyenne”, 4–6 mars 1881, no. 14, p. 2–3.
- Sosnowska J., *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003.
- Women artists at the millennium*, ed. by C. Armstrong and C. de Zegher, Cambridge 2006.
- Zientek S., *Polki na Montparnassie*, Warszawa 2015.
- Zientek S., *Tylko one. Polska sztuka bez mężczyzn*, Warszawa 2023.

Оксана Левицька – кандидатка філологічних наук, доцентка Національного університету „Львівська політехніка” та Українського католицького університету, докторантка Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, співзасновниця Платформи інтермедіальних досліджень.

Лариса РЕВА, Larysa REVA

Національна Академія наук Вищої освіти України, Україна
Національна Спілка краєзнавців України, Україна
National Academy of Higher Education of Ukraine, Ukraine
National Union of Local History of Ukraine, Ukraine
ORCID: 0000-0002-6623-362x
e-mail: LesyaReva7@gmail.com

Питання давнього письменства в дискусійних оглядах

Issues of Ancient Literature in Discourse Reviews

Abstract

For the first time, following the teachings of M. Hrushevsky and V. Peretz, the research paper presents the literary process in the continuous development of the medieval period, namely the 14th–16th centuries, marked by many historians of literature as the most depressing period. Using mostly the historical-comparative method, we tried to understand it in more detail. Therefore, the Mongol-Tatar invasion, having slowed down the cultural and educational currents for a long time, endangered the very existence of the state. And, therefore, the factors mentioned above took place. Ukraine, having experienced many influences – Byzantine, Polish, and later Russian, was in an extremely disadvantageous position in a versatile plan. Focusing attention on the formation of personal principles through showing the development of liturgical literature, in which the Bible has always been at the center, we emphasize the importance of the canonicity of literature. And we are stoically convinced that everything is better in literature, starting precisely with the Book of Books, the influence of which lies at the basis of all creativity, not only of spiritual preachers – L. Baranovych, D. Tuptalo and other cult writers, whose heritage should be considered in education not only in the courses of ancient literature of universities, but already in secondary school. Therefore, the involvement of liturgical literature at hand is currently the most appropriate, since the role of education comes not only from the family, but also from educational institutions.

Keywords: old prints, liturgical literature, the Bible, Kyivan Rus, folklore, folk art, Cossacks.

У статті чи не вперше в представленому зрізі, слідуючи за вченнями М. Грушевського та В. Перетца, представлено літературознавчий процес у безперервному розвитку медієвістичного періоду, а саме XIV–XVI ст., позначеного багатьма істориками літератури як найбільш депресивний період. Використовуючи здебільшого історико-порівняльний метод,

ми намагалися розібратися детальніше. Отже, монголо-татарська навала, загальмувавши на тривалий час культурно-просвітницькі течії, ставила під загрозу саме існування держави. І тому ті чинники, про які йшлося вище, мали місце. Україна, зазнавши багатьох впливів – візантійського, польського, а згодом і російського, – перебувала у вкрай невідгукних позиціях різностороннього плану. Зосереджуючи увагу на формуванні особистісного начала через показ розвитку саме богослужбової літератури, у центрі якої завжди стояла Біблія, ми наголошуємо на важливості канонічності літератури. І стоїчно переконані, що все краще у літературі починається саме з Книги книг, вплив якої лежить в основі усієї творчості не лише духовних проповідників – Лазаря Барановича, Дмитра Туптала та інших культових письменників, спадщина яких повинна розглядатися в освіті не лише в курсах давньої літератури вишів, а вже в середній школі. Отже, залучення до підручкової літератури богослужбових текстів наразі найбільш доречно, оскільки роль виховання йде не лише з родини, а й із навчальних закладів.

Ключові слова: стародруки, богослужбова література, Біблія, Київська Русь, фольклор, народна творчість, козацтво

Мета статті. Ми прагнемо показати складний і безперервний плин розвитку української давньої літератури всупереч тим історичним подіям, які почасти складалися не на її користь. При цьому послуговувалися посередництвом різних методів літературознавчих досліджень, насамперед – історико-порівняльного та біографічного.

Основний виклад матеріалу. У вітчизняному літературознавстві давно утвердилася думка, що XIV–XV – перша половина XVI ст. – найбільш несприятливий період у розвитку давньої літератури, що дав дуже мало писемних пам'яток, оскільки тяжкі наслідки татаро-монгольського нашествия та іноземне панування не сприяли появі в літературі чогось значного й оригінального. Відзначимо, що українська медієвістика донедавна цьому періоду приділяла недостатньо уваги.

Історично могутня в минулому велика держава Київська Русь, послаблена міжкнязівськими чварами, у XIII ст. розпадається на окремі князівства. У XIV ст. західноруські й південноруські землі були експансовані литовськими князями. Кревська унія 1385 р. та Люблінська унія 1569 р., що об'єднали Литву та Польщу в одну державу, сприяли посиленню влади польської шляхти і литовських феодалів на західних землях України та Білорусі. Католицька церква посилювала свої позиції. Православна віра та українська мова, що зміцніли серед народу на той час, змушені були поступитися. Відтак руйнуються, розкрадаються і привласнюються культурні осередки і центри.

Фактично „на триста літ загальмовано, відкинуто назад розвиток усієї нашої матеріальної і духовної культури, яка досягла такого високого рівня у часи Київської Русі”¹. Багато дослідників уважали цей період винятково безплідною

¹ Л. Махновець, *Література другої половини XIII – середини XVI ст.* [в:] *Історія української літератури*: у 8 т., Київ 1967, т. 1, с. 163.

добою в історії українського письменства і рукописання: „...історія південної Русі, а отже, і її література, від часу Люблінської Унії аж до кінця XVIII ст. є картиною вельми трагічною... Занепад був безприкладний, повний”², – зазначив І. Франко. „Кінець XIII, XIV та XV ст. є для нас майже паузою в літературному розвитку. Такі паузи бували в духовному, культурному, літературному житті України. Вони викликають у нас сум за «пропащим часом» у житті нашого народу, але, оглядаючись на ті часи розквіту, пишного буяння, що завжди приходили після таких духовних пауз, дивимось на майбутнє з надією”³, – вторив Д. Чижевський. Такої ж думки були М. Возняк⁴ та С. Єфремов⁵. „XIII – XIV ст. є для нас пусте місце, бо з того часу не дійшло майже жодних літературних пам’яток”⁶, – говорив А. Шамрай. Г. Грабович узагалі сумнівається у взаємозв’язках давнього (від кінця XV – до кінця XVIII ст.) і новітнього (від Котляревського) етапів української літератури й говорить про перервність розвитку українського літературного процесу⁷. Чи так це? Спробуємо розібратися в найбільших катаклізмах тогочасної доби, історично їх простеживши.

Отже, нашествя татаро-монгольської орди в XIII ст. та литовське панування завдавали нищівного удару всьому укладові життя давньоруських земель... Пішли з димом надбання культури образотворчого й прикладного мистецтва, рукописна книжність. Завойовники посягали також і на історію й національну самосвідомість, на інтелігенцію, мову, духовність, віру, свободу⁸.

Зростає незадоволення серед народних мас, які піднімалися на боротьбу за збереження своєї власної віри – православного християнства, оборони його від іноземної експансії за свою соціальну та національну незалежність. Водночас українське населення вело невпинну боротьбу і проти турецько-татарської агресії на півдні.

Не маючи своєї держави, український народ створив нову специфічну суспільну силу – козацтво. Цей усесвітньо відомий феномен пов’язаний із національною українською духовністю. Козацтво – це не тільки суспільний стан, це стан душі, душі вільної людини, яку ніколи неможливо перетворити на раба. Козацтво виконало покладену на нього історичну місію і врятувало

² І. Франко, *Характеристика руської літератури XVI–XVIII ст.* [в:] *Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст.*, Київ 1993, с. 364–365.

³ Д. Чижевський, *Історія української літератури XIV–XV віків* [в:] Д. Чижевський, *Історія української літератури: від початків до доби реалізму*, Тернопіль 1994, с. 212.

⁴ М. Возняк, *Занепад літератури через татарське лихоліття* [в:] М. Возняк, *Історія української літератури: у 2 кн*, Львів 1992, кн. 1, с. 253–256.

⁵ С. Єфремов, *Загальні уваги до історії українського письменства* [в:] С. Єфремов, *Історія українського письменства*, Київ 1995, с. 19–67.

⁶ А. Шамрай, *Українська література: стислий огляд*, Харків 1927, с. 45.

⁷ Г. Грабович, *Деякі теоретичні проблеми українського літературознавства* [в:] Г. Грабович, *До історії української літератури*, Київ 1997, с. 14–15.

⁸ П. Кононенко, *Українська література: проблеми розвитку*, Київ 1994, с. 77.

український народ від загибелі, сприяло розвитку нації, утвердженню національної самобутності та самосвідомості народу. Національна ідея та національна самосвідомість стали головною рушійною силою козацького руху. Це був період піднесення етнічного самоусвідомлення українців, що й визначило основні риси письменства XIV – першої половини XVI ст.

Попри всі історичні катаклізми важливу роль у політичному, економічному, культурному і релігійному житті зберігав Київ⁹.

Народ жив і творив. І хоч про оригінальні літературні пам'ятки XIV – першої половини XVI ст. відомості дуже й дуже скупі, є всі підстави говорити про дальший розвиток тепер уже українського письменства, яке було продовженням традицій Київської Русі¹⁰.

Поступове національне пробудження народу сприяло зосередженню й подальшому розвитку української культури. Не загинули в цих умовах фольклорні традиції Київської Русі. Зароджуються нові суто українські жанри усної народної творчості: думи та пісні – історичний героїчний епос, що був продовженням традицій героїчного епосу Київської Русі, епос, „що за величчю ідей та художньою довершеністю належить до перлин світової культури”¹¹.

У піснях і думах XV – першої половини XVI ст. знайшла своє відображення конкретна історична дійсність, характерна для раннього періоду козаччини, боротьба проти татар і турецьких яничарів, пізніше польської шляхти, боротьба проти соціального і національного гніту.

Визвольні змагання українського народу за свої свободи з-під будь-якого іноземного ярма, оспівування кращої долі, пошук ідеалу в сьогоденні, подвиги народних ватажків, уславлення Запорізької Січі, об'єднання слов'ян у боротьбі проти татарів та турків, туга бранців у неволі – основні мотиви цієї творчості.

Зміст історичних пісень і дум цього часу – тяжкі поневіряння полонених козаків у турецько-татарській неволі, їхня втеча, смерть козака в чистому полі, страдницька доля української жінки-полонянки (*Плач невольника, Втеча трьох братів із города Азова з турецької неволі, Маруся Богуславка, Іван Богуславець* та ін.) – ці твори пройняті палкою любов'ю до Батьківщини, тугою за рідним краєм, мріями про визволення з турецької каторги, ненавистю до землі і віри бусурманської. В їх мелодіях переважають мінорні мотиви, сповнені глибокого ліризму, елегійності, суму. Пісні й думи невольницького циклу, т. зв. „невільницькі плачі”, наближаються до народних голосінь.

Зразки народнопоетичної творчості цього часу, що збереглися до наших днів, свідчать про високий духовний потенціал народу, який у страшний боротьбі відвойовував собі право на національну незалежність. „Література народу –

⁹ *Історія Києва*: у 3 т., 4 кн., Київ 1986, т. 1 *Стародавній і середньовічний Київ*.

¹⁰ В. Микитась, *Українська література XIV–XVI ст.*, Київ 1988, с. 89.

¹¹ Л. Махновець, *Op. cit.*, с. 160.

це внутрішнє життя народу; наскільки воно відбилосся в творах народного слова, мови”¹².

Думи, історичні пісні, балади та народні легенди мали істотний вплив на розвиток українського красного письменства впродовж усього його наступного розвитку. „Те, що нам бракує в письменній традиції, до певної міри доповняють відгомони старої усної словесності, що відбила на собі образи і мотиви також і книжної творчості сих переломових століть XIII–XV”¹³.

Водночас із формуванням української народності на базі діалектних особливостей давньоруських говорів усталюються й основні риси української розмовної мови¹⁴. Ознаки „живої” української мови викристалізувалися ще в пам’ятках XII ст. У XIV–XVI ст. найвиразніше вони відбилися у грамотах, політичних актах, суто літературних пам’ятках.

Юрій Шевельов (Шерех) – автор численних мовознавчих і славістичних досліджень. Його праці з проблем української літературної мови, діалектології, історичної морфології, що свого часу протистояли ідеологічній залежності радянського мовознавства, і в наш час мають непересічну наукову вартість. В англомовних монографіях *A Prehistory of Common Slavic: The historical phonology of common Slavic* (Передісторія слов’янської мови: Історична фонологія загальнослов’янської мови, 1964, друге вид., 1965) та *A historical phonology of the Ukrainian language* (Історична фонологія української мови, 1979; український переклад 2002) Ю. Шевельов показав розвиток фонологічної системи української мови від праслов’янської на широкому тлі – до сьогодення, представивши історичні, діалектні, міжмовні та текстуальні площини, дослідив глибинно-причинові зв’язки між окремими фонетичними змінами, тобто науково обґрунтував засади української мови від початку VII ст., завершивши її формування приблизно в XVI ст. Він абсолютно заперечив концепцію прасхіднослов’янської лінгвістичної єдності трьох братніх народів у доісторичні часи, при тому розвинув концепцію конфігурації та діалектних груп (київсько-поліської, галицько-подільської, полоцько-смоленської, новгородсько-тверської, мурома-рязанської говірок), що дали початки російській та українській мовам, і вийшов переможцем в дискусійних тенденційних процесах радянщини, довівши автохтонність української мови. У Росії до сьогодні працюють кафедри давньоруської писемності, які продовжують обстоювати радянську концепцію походження східнослов’янських мов і так само привласнюють пам’ятки давньоруської літератури, як це було за часів СРСР.

Між тим, залюблений у рідну мову і літературу, Ю. Шерех говорив про європейськість української літератури, і про те, що європейські літератури й мистецтва

¹² М. Возняк, *Op. cit.*, с. 52.

¹³ М. Грушевський, *Історія української літератури*: у 6 т., 9 кн., Київ 1993, т. 3, с. 242.

¹⁴ В. Микитась, *Література XIV – першої половини XVI ст.* [в:] *Давня українська література*, Київ 1978, с. 6.

йдуть за нашою літературою. А це значить, – пише він, – що „ще раз переко-нуємося: європейськість досягається не переспівами чужих майстрів, а вмінням говорити власним, українським голосом”¹⁵. У цьому Ю. Шерех – не лише патріот, громадянин, а й герой своєї країни, духовно й ментально плеканий нею, за цим – незламна віра в значущість України в світі та в її прекрасне майбутнє.

У XIV–XV ст. Київ залишається одним із найбільших на східнослов’янських землях центрів книгописання¹⁶. Серед книг XIV ст., що дійшли до наших днів, виділяється *Євангеліє-Апракос* (Лаврське), написане на пергаменті великим уставом. Найімовірніше, це *Євангеліє* вийшло з майстерні при Печерському монастирі з порядком тексту не за чотирма євангелістами, а по неділях, починаючи від Великодня, відповідно до того, як читається в церкві. Початок поширення – у Київській Русі в XI ст. Того ж походження *Євангеліє-Апракос* XIV ст., яке, на жаль, збереглося лише фрагментарно. Воно також написане на пергаменті, а початкові літери виведені кіновар’ю¹⁷.

Вершиною творчості київських книгописців XIV ст. слід uważати ілюстрований *Псалтир* 1397 р. На східнослов’янських землях багато століть псалтир був одним із головних посібників при навчанні грамоті. Він був і найбільш поширеною книгою того часу. У кінці зазначено переписувача *Київського Псалтиря* – протидиякона Спиридонія. Фахівці відносять переписаний Спиридонієм *Псалтир* до кращих зразків східнослов’янського книжкового мистецтва XIV – першої половини XVI ст.

Як і в попередньому столітті, книгописання Києва зосереджувалося у великих монастирях, при яких збиралися значні бібліотеки рукописних книг. Відомі реєстри бібліотек Львівського, Онуфріївського¹⁸, Києво-Печерського¹⁹, Супрасльського монастирів.

Серед переписаних у Печерському монастирі в XV ст. книг нині відомі *Толкове Євангеліє* (1434), *Ліствиця* (1455), *Златоструй* (1474), монастирський пом’яник кінця століття. У Печерській Лаврі створено дві нові, т. зв. Касіянівські редакції *Патерики* 1460 і 1462 років, які поширилися на всіх слов’янських землях і, як уже зазначалося, мали велике значення для розвитку агіографічної прози.

На початок XV ст. припадає поява видатної пам’ятки київської книжкової справи – *Євангелія*, що вийшло з майстерні Микільсько-Пустинного монастиря: „В лето 1441 свершена книга сия Евангелие... рукою многогрешного инока Макария”²⁰.

¹⁵ Ю. Шевельов, „Меч, труби, люття” [в:] Ю. Шерех, *Друга черга: література, театр, ідеології*, Нью-Йорк 1978, с. 71.

¹⁶ Л. Рева, *Літературний Київ середньовіччя* [в:] „Вісник Книжкової Палати”, № 11 (64), 2001, с. 43–46.

¹⁷ *Слов’янські рукописи XI–XIV ст.*, Київ 1969, с. 54–58.

¹⁸ Н. Закревский, *Описание Киева*, Москва 1868, т. 2, с. 745.

¹⁹ D. Zubrycki, *Historyczne badania o drukarniach rusko-słowiańskich w Galicji*, Lwów 1836, s. 59–60.

²⁰ С. Голубев, *Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: опыт церковно-исторического исследования*, Киев 1883, т. I, прилож., с. 10.

Не припинялося книгописання в другій половині XV ст. – початку XVI ст. у Софійському Соборі. На книгах, створених тут, збереглися помітки, що в Печерському і Микільсько-Пустинному монастирях переписувалися книги для руських міст.

Серед збірників даного періоду значимі книги: *Золотий Ланцюг для поучення всіх християн*, де вміщено чотири проповіді Серапіона; переспіваний І. Франком *Ізмарагд*, що має заголовок *Книга Ізмарагд, у якій всілякі мудрощі Святих Писань витлумачені Святими отцями*. Збірка вміщувала понад 150 проповідей на різні теми, в основному слов'янських авторів. Уважають, що з трьох редакцій цього збірника дві мають виразно український характер.

Складаються молитовники, доповнюються різні збірники проповідей, перероблюється іноді виклад, а іноді й мова, наближаючись до народної (*Минеї* 1489; *Києво-Печерський Патерик*). Переписується богослужбова література і книги для читання, так звані *Четьї*, здебільшого релігійного і повчального змісту.

Поряд із текстами житій, освячених Церквою, в українських рукописах XIV–XV ст. поширювалися апокрифічні біблійні легенди та оповідання про Адама та Єву, пророка Мойсея, про Богородицю та ін. З'являються українські обробки історичних та белетристичних повістей, збірники повчально-оповідного змісту.

Духовна лірика свій зміст і поетичні мотиви значною мірою черпала з церковного богослужіння, апокрифічних легенд, житій святих, проповідей, богослужбового співу, що відзначався глибокими естетичними почуттями і поетичністю. Вони справляли на сучасників велике емоційне враження, давали можливість розуміти зміст Святого Письма тим людям, котрі достеменно не розуміли церковнослов'янської мови.

Ораторсько-проповідницька проза XIV – початку XV ст. послужила своєрідним містком поміж ораторським мистецтвом Київської Русі та його досягненнями у XV–XVI ст. Традиція ораторського мистецтва, що йшла з часів Київської Русі, продовжувала розвиватися і в пізніші часи, причому не тільки в східнослов'янських, а й у південнослов'янських писемностях²¹.

Триває процес освоєння й подальшого розвитку давньоруської спадщини. У східнослов'янських літературах XIV – першої половини XVI ст. виразно відчувається вплив літературних творів і пам'яток давньої Русі: *Слова о Законі і Благодаті* Іларіона, *Повісті временних літ*, *Слова о полку Ігоревім*, *Києво-Печерського Патерика*.

„Для східнослов'янського Передвідродження в писемності епоха Київської Русі стала своєрідною «античністю»”, – писав Л. Микитась²². Таким чином,

²¹ Ю. Бегунов, *Проблеми изучения торжественного красноречия южных славян IX–XVI вв.* [в:] *Славянская література: VII Межд. съезд славистов*, Варшава, август, 1973, Москва 1973, с. 387–389.

²² Л. Микитась, *Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори*, Київ 1988, с. 28.

основу тодішньої української літератури складали компілятивні, перероблені зі старих, уже відомих писань рукописні збірники, які задовольняли потреби християнського культу та просвітництва. Літературні пам'ятки цього періоду – усні, писемні та першодруки теж були ланками в нерозривному ланцюзі історії української літератури.

„Письменство, творене на українській землі в XIV–XV ст., – це цільна епоха: коли XIII ст. розвивалося інерційно стосовно епохи Київської Русі-України, то цей час – пора консервації давніх досягнень”²³. Бо „...такі збірники творилися з оригінального й перекладного письменства через переживання вже відомих писань, через перероблювання, компілювання і наслідування”²⁴.

Унікальними за змістом пам'ятками оригінальної літератури, що належать до даного періоду, є літописи, що продовжували традиції київського й галицько-волинського літописання. До нашого часу не зберігся писаний в Києві опісля 1240 р. літопис. Але є підстави вбачати його фрагменти XIV ст. у західноукраїнських (або т. зв. литовських) літописах, створених в основному в XV – першій половині XVI ст. Створюється короткий *Київський літопис* XIV – початку XVI ст. Літописи здебільшого пишуться в монастирях, проте мова їх наближається до живої, народнорозмовної.

Починаючи від другої половини XIV ст. посилюються зв'язки української літератури з літературою південних слов'ян, насамперед болгарів та сербів. У літературному житті яскраво відчувається другий південнослов'янський вплив, який загалом позитивно позначився на розвитку культури східних слов'ян. Можна думати, що від XIV–XV ст. у літературній творчості вершків українського громадянства провадяться повільні впливи латинщини, але разом із тим у ці століття триває популяризація, а також масове, так би мовити, сприймання грецького культу і його літературної традиції²⁵, зазначав А. Шамрай.

У вітчизняному літературознавстві візантійські впливи студіювали І. Франко²⁶, М. Грушевський²⁷, М. Гудзий²⁸, О. Білецький²⁹, А. Білецький³⁰, П. Попов³¹,

²³ В. Шевчук, *Письменство XIII–XV століть* [в:] В. Шевчук, *Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII ст.*: у 2 кн., Київ 2004, кн.1 *Ренесанс. Раннє Бароко*, с. 37.

²⁴ М. Возняк, *Op. cit.*, с. 260.

²⁵ А. Шамрай, *Op. cit.*, с. 45.

²⁶ І. Франко, *Візантійська література* [в:] І. Франко, *Зібрання творів*: у 50 т., Київ 1981, т. 29, с. 184–194.

²⁷ М. Грушевський, *Op. cit.*, Київ 1993, т. 2, с. 41–42, 44, 110, 117.

²⁸ И. Гудзий, *История древней русской литературы*, Москва 1966; И. Гудзий, *История Византии*, Москва 1967, т. 1–3; И. Гудзий, *Византийская литература*, Москва 1974.

²⁹ О. Білецький, *Перекладна література візантійсько-болгарського походження* [в:] О. Білецький, *Зібрання творів*: у 5 т., Київ 1965, т. 1.

³⁰ А. Білецький, *Грецькі написи на мозаїках Софії Київської*, Київ 1961.

³¹ П. Попов, *Албанія в російській та українській літературах XV–XX ст.*, Київ 1959.

О. Мишанич³², а також зарубіжні вчені – Д. Лихачов³³, учень В. Перетца І. Єрьомін³⁴, П. Строев³⁵ та ін.

Після завоювання турками Болгарії та Сербії в кінці XIV ст. із Балканських країн в Україну приїжджають освічені південнослов'янські емігранти. Видатним письменником того часу був Григорій Цамблак (1364–1420), болгарин за походженням, релігійний і культурний діяч, уродженець болгарського міста Тирнова. У 1375 р. він стає митрополитом Київським і Литовським, а від 1390 – Московським. У 1415–1418 рр. обіймав посаду митрополита українських і білоруських земель та Великого Князівства Литовського. Григорій Цамблак брав активну участь у літературному житті східнослов'янських земель останньої чверті XIV – початку XV ст., багато перекладав із грецької мови на старослов'янську, складав „слова” („слово” – ораторський жанр церковно-релігійного й повчального змісту: *Слово о Законі і Благодаті* митрополита Іларіона (перша половина XI ст.), вісім *Слів* Кирила Турівського (друга половина XII ст.) та ін. Твори Г. Цамблака користувалися успіхом на східнослов'янських землях. Їх уносили до збірників духовних повчань, разом із проповідями Іоанна Златоуста. Відомо 26 творів Цамблака, головним чином *Слів* із приводу різних церковних свят. Його твори ораторського і житійного жанру мають певне значення для історії української прози. Вони відзначаються витонченістю, поетичною експресією, різноманітними риторичними засобами. Новаторський характер агіографічних творів Г. Цамблака виявився в тому, що автор, зберігаючи у загальних рисах житійну композицію, значно посилив белетристичний елемент та емоційну наповненість оповіді. Він, як і інші представники стилю „плетіння слівес”, надавав оповіді підвищеної емоційності, нагромаджував трагічні і мелодраматичні епізоди, намагаючись психологічно їх умотивувати (наприклад, *Житіє Стефана Дечанського*).

Кипріяні і Григорій Цамблаки, використовуючи традиції афонської школи, утілювали „плетіння слівес” або експресивно-емоційний стиль у своїх житіях, проповідях і „похвальних словах”, написаних в Україні. Саме ці впливи мали місце в церковно-ораторській прозі XVII ст., зокрема у великому збірнику церковних проповідей Лазаря Барановича *Труби слівес проповідних* (1674).

У Київській Русі „слово” мало значення також поетичного сказання, поетичної повісті, найвизначнішим зразком якої є *Слово о полку Ігоревім* (XII ст.).

Вплив південнослов'янської писемності відчувався майже в усіх східнослов'янських пам'ятках XV–XVI ст.: у церковно-службовій книжності,

³² О. Мишанич, *Крізь віки*, Київ 1996.

³³ Д. Лихачев, *Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России*, Москва 1958.

³⁴ І. Єрьомін, „Зведений” Патерик у південно-слов'янських, українському та московському письменстві, Київ 1927.

³⁵ П. Строев, *О византийском источнике Нестора* [в:] „Труды общества истории древностей российских”, ч. IV, кн. 1, Москва 1828, с. 167–176.

в перекладних та оригінальних світських творах, зокрема в літописанні, в офіційних урядових документах, в орфографії.

Переносяться з Болгарії і Сербії нові переклади з грецької – Біблії, Четвероєвангелія, Апостола, Псалтиря, службових Міней, гімнографічної літератури, Пісні пісень, *Слів* Григорія Богослова. Поширені були хрестоматії, збірки афоризмів та анекдотів із Святого Письма, висловів античних філософів та письменників.

Популярною була візантійська антологія *Пчела* – грецький збірник цитат із християнської та античної літератури, складений Максимом Ісповідником (VII ст.). Український переклад з'явився на межі XII–XIII ст. Це багате джерело античних афоризмів та анекдотів, що ввійшли в український фольклор, збірник не втрачав популярності в XIV аж до XX ст. Мотиви збірника використовував у своїй творчості І. Франко.

Такі збірки мали чимале культурне і літературне значення. Вони хоч трохи розширяли круг тем наших старих книжників та їх світогляд поза межі церковного писання, підсували їм взірці, форми і гадки, а при тім давали змогу повеличатись при нагоді цитатами з різних християнських і античних письменників, котрі вони знаходили в таких збірках³⁶, – писав М. Грушевський.

Перекладаючи твори візантійських письменників, автори надавали їм нового життя, наповнюючи їх реальними подіями, елементами звичаїв, побуту, обрядів і вірувань українського народу³⁷.

Особливо велике значення в ідеологічно-релігійному житті і для розвитку літератури мав переклад Біблії. З Біблії – її перекладів, поетичних і філософських інтерпретацій – розпочалася наша література в середньовічній Україні-Русі. З Біблією вона розвивалася впродовж останнього тисячоліття. На всіх етапах її багатовікового розвитку спостерігається тісне переплетіння національного і релігійного. Найкращі оригінальні самобутні твори – духовна поезія, житія, патерики, агіографічна проза, драматичні твори – були написані на теми Євангелій чи історії Церкви³⁸.

Під впливом Біблії, Псалтиря та іншої духовної літератури письменники кінця XIV–XV ст. прагнуть якомога більше абстрагувати всі явища, намагаються знайти символи вічного, духовного, „божественного” в природі, людському житті, в історичних подіях.

³⁶ М. Грушевський, *Op. cit.*, Київ 1993, т. 2, с. 37.

³⁷ Л. Рева, *Ще раз про візантійські впливи* [в:] *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: зб. наук. ст.*, Київ 2005, вип. 14, с. 334–340.

³⁸ Л. Рева, *Євангеліє як джерело національної духовності* [в:] *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: зб. наук. ст.*, Київ 2004, вип. 13, с. 325–331.

Середньовічна книжність була пройнята прагненням до символічного тлумачення Святого Письма³⁹, оскільки „це більш сміливе й оригінальне образотворення, частковий відхід від середньовічних традицій і прагнення до більшої емоційності”⁴⁰.

Д. Лихачов зазначав, що новий стиль відповідав новому змістові, передусім емоційно-експресивної житійної літератури⁴¹. Письменники намагаються якнайповніше розкрити об’єкт зображення. Саме це приводить їх до вживання постійних повторів, перифразів, тавтологічних словосполучень, синонімів, антитез – тих засобів, що уповільнюють оповідь і водночас служать завданням звернути увагу читача на відомості, подані у творі. Однак, – за словами В. Крекотня, – середньовічні хроніки, часто базуючись на реальних подіях, реконструюючи історичні картини, опинялися „на межі між історіографією, учительною літературою і белетристикою”⁴². І хоча літописи за жанром це історичні пам’ятки, їх визначали, за висловом М. Грушевського, як „свого роду літературний архів”⁴³. С. Єфремов відзначав той факт, що літописи повсякчас мали домішок легендарних подій, міфів, що граничили з реаліями, містили вкраплення фольклорних елементів, билин тощо, тому слід сприймати літопис як „цілий збірник літературних творів різних авторів і навіть різних часів, результат колективної праці багатьох людей чи, може, й поколінь...”⁴⁴.

У середньовічній літературі „високого” стилю структура творів різних жанрів будується за певним стереотипом. Будь-яка ситуація описується за схемою, моделлю, а персонаж зображується за тим чи іншим трафаретом. Та це й зрозуміло, оскільки уповільненість суспільного розвитку в середні віки і наявність релігійного світогляду надовго закріплювали у свідомості людей певні уявлення, а в літературі – засоби їх художнього втілення⁴⁵.

З останньої чверті XIV ст. у східнослов’янській літературі розвивається експресивно-емоційний стиль, що найбільше виявив себе в агіографічних та учительно-проповідницьких жанрах. Цей стиль розвинувся разом із другим південнослов’янським впливом, який поєднував слов’янські, візантійські та романські впливи. Перевірялися старі переклади, робилися нові, здебільшого з грецьких та латинських оригіналів.

³⁹ Д. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград 1967, с. 161.

⁴⁰ Ю. Пелешенко, *Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XV ст.*, Київ 1990, с. 99; Ю. Пелешенко, *Українська література пізнього середньовіччя (II половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрових традицій. Духовні інтенції*, Київ 2004.

⁴¹ Д. Лихачев, *Русская литература. История всемирной литературы*: в 9 т., Москва 1985, т. 3, с. 466.

⁴² *Історія української літератури*: у 8 т., Київ 1967, т. 1. *Давня література (XI – перша половина XVIII ст.)*, с. 73.

⁴³ М. Грушевський, *Op. cit.*, Київ 1993, т. 2, с. 101.

⁴⁴ С. Єфремов, *Історія українського письменства*, Київ 1995, с. 92.

⁴⁵ М. Возняк, *Op. cit.*, с. 281–282.

Агіографи та історіографи критично вивіряли свої писання за першоджерелами, загострювався інтерес до психології героїв, виявляється посилена увага до еволюційної сфери людини, її душевного стану, починає дедалі помітніше проявлятися творча індивідуальність конкретних авторів. Це їх спрямовувало до стилістичного новаторства, так зв. „плетіння слівес”, „розвивається ... легше письмо, з'являються нові орнаментальні прикраси, посилюється вплив південно-слов'янських елементів у правописі”⁴⁶.

Другий південнослов'янський вплив хоч і приніс якісь стилістичні удосконалення в українську літературу, але якісно її не змінив. Це був час рукописних збірників, які зберігали від забуття та нищення пам'ятки Київської Русі.

У кінці XV – першій половині XVI ст. упроваджується латиномовна українська література. Українська література зазнає свіжого подиху ренесансних і реформаторських віянь. Нові ідеї приносили й поширювали вихідці з України, які здобували освіту за кордоном у Краківському і Карловому (Прага), французьких, німецьких університетах: Юрій Дрогобич (Юрій Котермак, бл. 1450–1494) – професор медицини й астрономії в Боллонському і Краківському університетах; Павло Русин із Кросна (бл. 1470–1517) – поет, магістр Краківського і Віденського університетів; Станіслав Оріховський із Перемишля (1513–1566) – публіцист, історик та філософ⁴⁷.

На кінець XV ст. припадає початок слов'янського кириличного книгодрукування⁴⁸, яке, за визначенням І. Франка, стало переломним фактором в історії українського письменства. Видання Швайпольта Фіоля в контексті вивчення слов'янських першодруків досліджували Я. Головацький⁴⁹, І. Франко⁵⁰, С. Голубев⁵¹, І. Свенціцький⁵², С. Сірополко⁵³, П. Попов⁵⁴ та інші українські й зарубіжні вчені.

⁴⁶ Д. Чижевський, *Op. cit.*, с. 206.

⁴⁷ В. Шевчук, *Відродження і Реформація в українській культурі XV–XVII ст. (Кілька думок до проблеми)* [в:] „Філософська і соціологічна думка”, № 4, 1989, с. 74.

⁴⁸ Л. Рева, *Видання Швайпольта Фіоля у фондах відділу стародруків та рідкісних видань ЦНБ* [в:] „Бібліотечний вісник”, № 3, 1994, с. 18–22.

⁴⁹ Я. Головацький, *Дополнение к очерку славяно-русской библиографии В. М. Ундольского, содержащее книги и статьи, пропущенные в первом выпуске хронологического указателя славянорусской книги церковной печати с 1491 г. по 1864 г. в особенности же перечень галицко-русских изданий церковной печати*, Санкт-Петербург 1874.

⁵⁰ І. Франко, *Зібрання творів*: у 50 т., т. 40.

⁵¹ С. Голубев, *О первопечатных церковно-славянских книгах, изданных в Кракове 1491: библиограф. заметка*, Киев 1884.

⁵² І. Свенціцький, *Каталог книг церковно-славянської печати*, Жовква 1908.

⁵³ С. Сірополко, *Швайпольт Фіоль, перший друкар слов'янських кирилических книг*, Краків–Львів 1943.

⁵⁴ П. Попов, *Друкарство та його початок і поширення в Європі: XV–XVI в.*, Київ 1925; П. Попов, *Початки друкарства у слов'ян. З додатком статті „Слов'янські інкунабули київських бібліотек”*, Київ 1924; П. Попов, *Початковий період книгодрукування у слов'ян*, Київ 1958.

Для того, щоб забезпечити богослужбовими книгами православні церкви, які зазнавали утисків із боку католицького духовенства, краківський міщанин Швайпольт Фіоль (1479, Нойштадт-на-Айші, Німеччина – 1526, Краків, Польща) заснував слов'янську постійну друкарню і видрукував перші слов'янські богослужбові книги греко-східного сповідання *Осьмогласник* (*Октоїх*), *Тріодь пісню*, *Тріодь цвітну*⁵⁵, *Часослов* і, можливо, ще й *Псалтир*. Про нього згадує нижньгородський архієпископ Пителир у своїй праці *Працица противу вопросов раскольнических* (1721). Проте жодного примірника цієї книги не знайдено. Ці видання призначалися переважно для українців, на що вказують окремі прикмети (слова „отцю”, „давшому”, „к тобѣ”, „в собѣ” і т. ін), тобто мова Швайпольта Фіоля має дуже багато ознак живої української мови, про що свідчить І. Огієнко⁵⁶. У святцях, що їх додано до *Часослова*, є згадка про святих, особливо популярних лише в Україні: Феодосія Печерського, Володимира Великого, Бориса і Гліба та інших.

Друкарство Фіоля здійснювалося за матеріальної підтримки українських вельмож-меценатів. Важливим аргументом, який свідчить про масове призначення цих видань для православної церкви, зокрема української, є й те, що в *Часослові* 1491 р.

важливим і досі ще не використаним аргументом, який остаточно доводить масове призначення краківських видань Ш. Фіоля для „православних” країн, є вміщення в „Часослові” 1491 р., притому двічі – в службі „Шестого часа” і в „Павечерницѣ” – т. зв. „Символа вѣры” (початок: „Вѣрую во единого Бога” та ін.) в такому варіанті, який тоді у католиків вважався (і тепер вважається) єретичним, цілковито не прийнятним⁵⁷.

Перші слов'янські кириличні видання – *Тріодь пісна* та *Тріодь цвітна* (одні з найнеобхідніших богослужбових книг) – були виправлені, перекладені з грецької мови і видані Швайпольтом Фіолем близько 1491 року в Кракові, а написані приблизно у VIII–IX ст. Більшу частину канонів і пісень їх склали Феодор та Іосиф Студити – талановиті поети-іноки, святі брати. Пізніше книгу доповнювали своїми піснями Андрій Критський, Косьма Маюмський, Іоанн Дамаскин та ін.

До кінця XIV ст. *Тріоді* розповсюджувалися в рукописах грецькою мовою, і весь час вони доповнювалися новими піснями. У XIV ст. візантійський письменник-богослов Никифор Калліст (1256–1335) розмістив у них свої „синаксари” – додаткові тексти, які під час богослужіння не виконуються.

⁵⁵ Л. Рева, „Тріодь пісна” та „Тріодь цвітна” як різновиди слов'янських кирилических стародруків [в:] „Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні”, вип. 10, Київ 2001, с. 230–233.

⁵⁶ І. Огієнко, *Історія українського друкарства*, Львів 1925, т. 1, с. 8.

⁵⁷ П. Попов, *Початковий період книгодрукування у слов'ян*, Київ 1958, с. 7–8.

Тріодь пісна доповнювалася творами і в XV ст. – після того, як сформувалася уже в особливу церковно-богослужбову книгу, і вже мала широке застосування в практиці візантійської Церкви.

Тріодь пісна та *Тріодь цвітна* розрізняються поміж собою кількістю та відмінністю послідовності пісень та канонів.

Тріодь пісна – це книга церковних пісень і молитов-канонів ранкових та вечірніх служб у буденні дні протягом усього великого посту. Свою назву отримала від грецького слова „трипіснець”, головним чином, від того, що всупереч усталеному в церковній практиці звичаю відправляти службу з 9 пісень канону, більша частина канонів *Тріоді пісної* складається лише з трьох пісень.

У всіх піснях *Тріоді пісної* подається вчення про сутність посту і значення його для релігійно-морального виховання віруючих.

У цій літургійній пам’ятці подається й режим повсякденного життя християнина протягом усього посту, режим, що відзначається гуманністю щодо людини та її тіла. Зміст усіх пісень *Тріоді пісної* – покаєння, молитва і піст.

Тріодь цвітна – безпосереднє продовження *Тріоді пісної*. Вона включає молитви, які виконувались на Пасху та в наступні 7-тижневі свята – до Трійці. Тобто книга використовувалася не більше 50 днів на рік, менше, ніж *Тріодь пісна*. Цим пояснюється і її менший наклад, а звідси – і рідкісність.

Книга отримала назву „цвітної” від неділі перед Великоднем, яку називають Вербною або Зеленою, Цвітною чи Квітною, а тиждень перед цією неділею – Вербним. У Вербну неділю зазвичай святять вербу. Відомо, що народ іудейський зустрічав Спасителя, коли він, за 5 днів до своєї хресної смерті, входив до Іерусалиму, пальмовими та фініковими гілками. З цього і пішов звичай святити гілля дерев у Вербну неділю.

Як і в *Тріоді пісній*, у *Тріоді цвітній*, окрім молитов, є повчальні тексти з Біблії – паремії та синаксари. На відміну від південнослов’янських та московських *Тріодей*, у яких синаксари розміщуються безпосередньо в тексті, у *Тріодах* східнослов’янських ці додаткові тексти, що під час богослужіння не виконуються, розміщуються у кінці книги.

За даними Захарії Копистенського, архимандрита Києво-Печерської лаври, відомого на той час публіциста, палкого противника католицизму, книги Швайпольта Фіоля були поширені в Україні, про що йдеться в його відомій полемічній рукописній праці *Палінодія*, написаній у 1619–1621 роках. Саме Захарії Копистенському належить одна із перших згадок про слов’янські першодруки.

Водночас із видавничою діяльністю Швайпольта Фіоля починається слов’янське книгодрукування на Півдні – у Чорногорії. *Осьмогласник*, чи *Октоїх*, складений Іоанном Дамаскиним⁵⁸ та деякими іншими церковними письменниками,

⁵⁸ Іоанн Дамаскин (?– 754) – візантійський богослов і філософ. Йому належать численні праці філософського і богословського змісту, у яких він відстоював догматичне богослів’я, визнання й шанування ікон та переваги духовної влади над світською.

вийшов у світ через три роки після однойменної книги, виданої Фіодем у Кракові⁵⁹. Незважаючи на тотожність назв цих видань, зміст їх відрізняється.

У 1494–1496 роках у столиці Чорногорії Цетиньє діяла друкарня, якою керував ієромонах Макарій. Цетиньє – давня столиця країни. Саме тут розташовано палац короля Миколая і монастир, у якому зберігається нетлінна рука Іоанна Хрестителя. Один із найвідоміших монастирів – монастир Острог, поблизу якого – джерело святої води.

Про життєвий шлях отця Макарія у вітчизняній літературі немає майже ніяких відомостей. Російський дослідник кирилических слов'янських видань Є. Немировський припускає, що вчився він друкарської справи у Венеції, а до цього займався книгоописом у Цетинському монастирі. У 1493–1494 роках в м. Цетиньє за велінням Чорногорського воєводи Юрія Чорноєвича ієромонах Макарій друкує *Осьмогласник*, або *Октоїх*⁶⁰, а в 1495 році – *Псалтырь с возледованієм* і *Молитвенник*. Уперше в слов'янському кирилическому книговидаванні з'являються передмови й післямови літературно-публіцистичного характеру, де розкривалася мета книги, наводилися її вихідні дані, описувалися історичні моменти появи тощо.

Октоїх – перший том видань. Його ще називають *Октоїх первогласник*. Друга книга Макарія – *Октоїх п'ятигласник*. Вона збереглася лише у фрагментах. Найповніший із них – 36 аркушів – знаходиться в Белграді. У фондах НБУ ім. В. І. Вернадського є один примірник цієї цінної пам'ятки слов'янської культури. Бібліотека отримала його з колекцій бібліотеки Київської духовної академії, про що свідчать маргіналії та печатки. До бібліотеки Київської духовної академії примірник надійшов 11. X. 1893 року як дар Церковно-археологічному товариству від його почесного члена, начальника російської місії в Єрусалимі архимандрита Антоніна Капустіна з нагоди святкування 400-річчя друкарства в Чорногорії. Оправа книги – XIX ст: шкіряна, з відтиснутим золотом рантом. На корінці – напис: „Октоих. 4.1. 1494”.

У примірнику, який зберігається в НБУВ, відсутні дані про автора, проте Б. Зданевич у *Каталозі інкунабул* у заголовку опису вказує прізвище Іоанна Дамаскіна. Імовірно, це було зроблено на підставі дослідження й порівняння цього видання з іншими ідентичними примірниками, де було вказано автора.

У деяких виданнях авторами *Осьмогласника* (*Октоїха*), окрім Іоанна Дамаскіна, називаються й інші письменники – Йосип і Козьма Маюмський. У книзі є різноманітні помітки на полях слов'янською та грецькою мовами – в основному звертання до Бога з подякою йому. А на звороті 269-го аркуша

⁵⁹ Б. Зданевич, *Каталог інкунабул*, Київ 1974, с. 170.

⁶⁰ *Осьмогласник*, ієромонах Макарій за повелінням Юрія Чорноєвича, Цетиньє 1493, 4. 1. 1494. *Октоїх* – збірник текстів, т. зв. восьмигласів, – для потреб православної Церкви на кожний день тижня, і тому ряд пізніших видань збірника має підзаголовок *Шестодник*.

і на наступному вклеєному аркуші – записи південнослов'янською мовою. Один із них – вірші до Різдва.

Це видання порівняно з краківськими виданнями Швайпольта Фіюля відзначається якістю шрифту, відбитків, оздоб. У ньому багато червоного кольору, за допомогою якого друкар інколи відтворює повністю цілі рядки. Є й цілі ксилографічні рядки зразково чистої і мистецької роботи, що є свідченням високої техніки, перейнятої сербськими першодрукарями з Венеції.

Прекрасно видана книга вийшла великим накладом. Про це ми можемо судити по тому, що і в наші дні збереглося не менше 70 примірників цього видання.

Книга хоча й вийшла за межами України, але призначалася для українських читачів і використовувалася ними. Вона є важливим джерелом для вивчення історії книгодрукування, культури, духовності й освіченості українського народу, а також свідченням високих міжслов'янських зв'язків.

Хоча не всі твори південноруської літератури вижили, – говорить І. Франко, – чимало з них, особливо з української історіографії (між іншими цінна козацька хроніка „Русская достоверная літопись”), з котрої тільки уривки збереглися в працях Величка і Лукомського. А скільки з них і який саме великий вплив могли б справити ці витвори, котрі з патріотичним теплом оповідають про недавню минулу історію України, про криваві війни і дипломатичні стосунки, про героїчні зусилля і про грандіозні катастрофи, якби щаслива доля дозволила їм одразу по написанні побачити світ⁶¹.

Отже, література давнього письменства не тільки не зупинила своєї течії. Вона не виходила з берегів, продовжувала еволюціонувати, пристосовуючись до історичних обставин. Оспівуючи одвічне прагнення до демократичних свобод, література більше оживала у фольклорних зразках, у народній пісні та думках. Однак богослужбова література не перешкоджала цьому. І нехай одвертих закликів до боротьби у ній не було, проте відстоювання чеснот та правил поведінки людини в миру було канонам. У центрі уваги будь-якого суспільства завжди була і є Біблія, учення якої трансформувалося не лише в творчості культових письменників, а й майстрів слова – Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та інших. Тому сьогодні повернення до студій Святого Письма та духовної літератури в навчальних закладах – першорядне завдання. Необхідно посилити роботу над програмами впровадження цих текстів у загальноосвітній школі, розширити кількість годин на їх викладання у вишах, оскільки навернення до звичаїв, християнської поведінки в молоді є таким же природним і присутнім, як і повсякденна поведінка.

⁶¹ І. Франко, *Характеристика руської літератури XVI–XVIII ст.* [в:] *Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст.*, Київ 1993, с. 360.

P. S.

Походження терміну „Русь” є предметом дискусійних точок зору, над яким розбивають голови науковці протягом понад 200 років. Їх щонайменше три: південний погляд, згідно якого „Русь” має середньодніпровське походження; північний – назва запозичена від варягів, які заселялися берегами Дніпра, від фінської назви шведів „грести”, і соціальний, який нічого не говорить про походження назви, однак тлумачить її як назву лише верхівки східно-слов’янського суспільства. Польський історик Г. Ловмянський припускає, що слово „Русь” могло потрапити до мови причорноморських греків, а вже в IX ст. стало відомим і у Візантії. Іраніст В. Абаєв стверджує, що перською мовою етнонім „Русь” означає „саяво”. Ця гіпотеза припускала можливість існування зв’язку між словом „світло” і назвою кочівників роксоланів. Г. Ловмянський визначав цим терміном приналежність до територій Середнього Подніпров’я. Назва „Русь” є органічною для південних земель східних слов’ян ще від сарматських часів. У анти-норманському погляді слово „Русь”, якого притримувався і М. Грушевський, пов’язується з назвами річок Рось і Русна, що протікають центром України. Але ми звертаємося до першоджерел, до літописів. Так, початок Русі іде уже від IX–X століття. *Повість Временних літ* XI ст. представляє біблійну розповідь про поділ землі між синами Ноя, продовжену легендою про відвідування Русі Андрієм Первозванним, переказом про заснування Києва, розселення слов’ян та їх звичаї. У зв’язку з тим, що центром східнослов’янської держави був Київ, історична література послуговується терміном „Київська Русь”. До Києва як столиці Русі стікалася найширша і найрізноманітніша інформація звідусіль, із найвіддаленіших куточків. Вона опрацьовувалася канцелярією великокнязівського двору, митрополичою кафедрою, Печерським монастирем, який слугував координатором поміж усіх земель, а також фамільними князівськими монастирями. Руське літописання XII ст. відрізнялося від старого монастирського літописання XI ст. настільки, наскільки самі князівства-отчини, самостійні королівства XII ст. відрізнялися від Київської Русі. З часом до обігу долучилися ще два означення: „Давня Русь” та „Давньоруська держава”. Слово „Україна” вперше з’являється в літописах у 1187 р. і спочатку вживається як географічне позначення Київського порубіжжя. О. Субтельний зазначав: „Як не вдалося достеменно знайти походження слова „Русь”, так і немає загальної згоди щодо ширшої проблеми – співвідношення зовнішніх скандинавських впливів і чинників власне слов’янської еволюції у виникненні Київської Русі”⁶². О. Пріцак же висловив думку, що питання про етнічне походження Русі є несуттєвим – вона спочатку була полі етнічним і багатомовним торговельним центром, який мав на меті утворити контроль над торговельними шляхами поміж Балтійським і Середземним морями, утворивши політичну єдність під назвою „Київська Русь”. *Історія української літератури* позначає „найстаріший період свого

⁶² О. Субтельний, *Україна. Історія*, Київ 1991, с. 34.

розвитку – в часах княжої Київської Русі XI–XIII ст., яка сформувалася в літературу ...”⁶³. М. Грушевський вживає термін „Київська держава”, а її історію XI–XIII ст. в XVIII–XIX ст. уже трактовано, студійовано й викладано найчастіше як складову частину „руської” історії, себто Російської держави й суспільності. Н. Полонська-Василенко вживає термін „Київська Русь”, зазначаючи, що „причин занепаду Київської Русі було багато. Перша з них – надто великі розміри держави: вона була найбільшою в Європі і до складу її входили не лише українці, але й цілий конгломерат народів, об’єднаних владою спільної династії та Церкви. Осередком влади був Київ”⁶⁴, що знову підкреслює той факт, щоби зазначений період – до XIII ст. уважати періодом Київської Русі.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

- Бегунов Ю., *Проблемы изучения торжественного красноречия южных славян IX–XVI вв.* [в:] *Славянская литература: VII Межд. съезд славистов*, Варшава 1973, Москва 1973. [Begunov Ů., *Problemy izučeniâ toržestvennogo krasnorečiâ ůžnyh slavân IX–XVI vv.* [v:] *Slavânskaâ literatura: VII Mežd. s"ezd slavistov*, Varšava, avgust, 1973, Moskva 1973.]
- Білецький А., *Грецькі написи на мозаїках Софії Київської*, Київ 1961. [Bilec'kij A., *Grec'ki napisi na mozaïkah Sofii Kiïvs'koï*, Kiïv 1961.]
- Білецький О., *Перекладна література візантійсько-болгарського походження* [в:] Білецький О., *Зібрання творів*: у 5 т., Київ 1965, т. 1. [Bilec'kij O., *Perekladna literatura vizantijs'ko-bolgars'kogo pohodžennâ* [v:] Bilec'kij O., *Zibrannâ tvoriv*: u 5 t., Kiïv 1965, t. 1.]
- Возняк М., *Занепад літератури через татарське лихоліття* [в:] Возняк М., *Історія української літератури*: у 2 кн., Львів 1992, кн. 1. вид. 2-ге, випр. [Voznâk M., *Zanepad literaturi čerez tatars'ke liholittâ* [v:] Voznâk M., *Ĭstorîâ ukrâïns'koï literaturi*: u 2 kn., L'viv 1992, kn. 1. vid. 2-ge, vipr.]
- Головацкий Я., *Дополнение к очерку славяно-русской библиографии В. М. Ундольского, содержащее книги и статьи, пропущенные в первом выпуске хронологического указателя славянорусской книги церковной печати с 1491 г. по 1864 г. в особенности же перечень галицко-русских изданий церковной печати*, Санкт-Петербург 1874. [Golovackij Â., *Dopolnenie k očerku slavâno-russkoj bibliografii V. M. Undol'skogo, soderžašee knigi i stat'i, propušennye v pervom vypuske hronologičeskogo ukazatelâ slavânorusskoj knigi cerkovnoj pečati s 1491 g. po 1864 g. v osobennosti že perečen' galicko-russkih izdanij cerkovnoj pečati*, Sankt-Peterburg 1874.]

⁶³ *Історія української літератури*: у 12 т., ред. В. Дончик, Л. Скупейко та ін.; передм. М. Жулинського, т. 1 *Давня література (X – перша половина XVI ст.)*, наук. ред. Юрій Пелешенко, Микола Сулима, Київ 2013, с. 89.

⁶⁴ Н. Полонська-Василенко, *Історія України*: у 2 т., т. 1, Київ 1992, с. 179.

- Голубев С., *Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: опыт церковно-исторического исследования*, Киев 1883, т. I: Приложение. [Golubev S., *Kievskij mitropolit Petr Mogila i ego spodvižniki: opyt cerkovno-istoričeskogo issledovaniâ*, Kiev 1883, t. I: *Priloženie*.]
- Голубев С., *О первопечатных церковно-славянских книгах, изданных в Кракове 1491: библиограф. заметка*, Киев 1884. [Golubev S., *O pervopečatnyh cerkovno-slavânskikh knigah, izdannyh v Krakove 1491: bibliograf. zametka*, Kiev 1884.]
- Грабович Г., Деякі теоретичні проблеми українського літературознавства [в:] Грабович Г., *До історії української літератури*, Київ 1997. [Grabovič G., *Deâki teoretičnî problemi ukraïns'kogo literaturoznavstva* [v:] Grabovič G., *Do istoriï ukraïns'koï literaturi*, Kiïv 1997.]
- Грушевський М., *Історія української літератури*: у 6 т., 9 кн., Київ 1993, т. 2, 3. [Gruševskij M., *Īstoriâ ukraïns'koï literaturi*: u 6 t., 9 kn., Kiïv 1993, t. 2, 3.]
- Гудзий И., *История древней русской литературы*, Москва 1966. [Gudzij I., *Istoriâ drevnej russkoj literatury*, Moskva 1966].
- Гудзий И., *История Византии*, Москва 1967, т. 1–3. [Gudzij I., *Istoriya Vizantiji*, Moskva 1967, t. 1–3].
- Гудзий И., *Византийская литература*, Москва 1974. [Gudzij I., *Vizantijskaâ literatura*, Moskva 1974].
- Єрьомін І., „Зведений” Патерик у південно-слов'янських, українському та московському письменствах, Київ 1927. [Ėr'omin Ī., „Zvedenij” Paterik u pîvdenno-slov'âns'kih, ukraïns'komu ta moskovs'komu pis'menstvah, Kiïv 1927.]
- Єфремов С., Загальні уваги до історії українського письменства [в:] Єфремов С., *Історія українського письменства*, Київ 1995. [Ėfremov S., *Zagal'nî uvagi do istoriï ukraïns'kogo pis'menstva* [v:] Ėfremov S., *Īstoriâ ukraïns'kogo pis'menstva*, Kiïv 1995.]
- Закревский Н., *Описание Киева*, Москва 1868, т. 2. [Zakrevskij N., *Opisanie Kievâ*, Moskva 1868, t. 2.]
- Історія Києва*: у 3 т., 4 кн., Київ 1986, т. 1: *Стародавній і середньовічний Київ*. [Īstoriâ Kiêva: u 3 t., 4 kn., Kiïv 1986, t. 1: *Starodavnij i seredn'ovičnij Kiïv*.]
- Історія української літератури*: у 12 т., ред. В. Дончик, Л. Скупейко та ін.; передм. М. Жулинського, т. 1 *Давня література (X – перша половина XVI ст.)*, наук. ред. Ю. Пелешенко, М. Сулима, Київ 2013. [Īstoriâ ukraïns'koï literaturi: u 12 t., red. V. Dončik, L. Skupejko ta in.; peredm. M. Žulins'kogo, t. 1 *Davnâ literatura (X – perša polovina XVI st.)*, nauk. red. Ū. Pelešenko, M. Sulima, Kiïv 2013.]
- Кононенко П., *Українська література: проблеми розвитку*, Київ 1994. [Kononenko P., *Ukraïns'ka literatura: problemi rozvitku*, Kiïv 1994.]
- Лихачев Д., *Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России*, Москва 1958. [Lihačev D., *Nekotorye zadači izučeniâ vtorogo ŭžnoslavânskogo vliâniâ v Rossii*, Moskva 1958.]
- Лихачев Д., *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград 1967. [Lihačev D., *Poëtika drevnerusskoj literatury*, Leningrad 1967.]

- Лихачев Д., *Русская литература. История всемирной литературы*: в 9 т., Москва 1985, т. 3. [Lihačev D., *Russkaâ literatura. Istoriâ vseмирnoј literatury*: v 9 t., Moskva 1985, t. 3.]
- Махновець Л., *Література другої половини XIII – середини XVI ст.* [в:] *Історія української літератури*: у 8 т., Київ 1967, т. 1. [Mahnovec' L., *Literatura drugoј polovini XIII – seredini XVI st.* [v:] *Īstoriâ ukraińs'koј literaturi*: u 8 t., Kiïv 1967, t. 1.]
- Микитась В., *Література XIV – першої половини XVI ст. Давня українська література*, Київ 1978. [Mikitas' V., *Literatura XIV – peršoј polovini XVI st. Davnâ ukraińs'ka literatura*, Kiïv 1978.]
- Микитась В., *Українська література XIV–XVI ст.*, Київ 1988. [Mikitas' V., *Ukraińs'ka literatura XIV–XVI st.*, Kiïv 1988.]
- Микитась В., *Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори*, Київ 1988. [Mikitas' V., *Ukraińs'ka literatura XIV–XVI st. Apokrif. Agiografîa. Palomnic'ki tvori. Īstoriografîčni tvori. Polemîčni tvori. Perekladni povîstî. Poetični tvori*, Kiïv 1988.]
- Мишанич О., *Крізь віки*, Київ 1996. [Mišanič O., *Kriz' vîki*, Kiïv 1996.]
- Огієнко І., *Історія українського друкарства*, Львів 1925, т. 1. [Ogiēnko Ī., *Īstoriâ ukraińs'kogo drukarstva*, L'vîv 1925, t. 1.]
- Пелешенко Ю., *Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XV ст.*, Київ 1990. [Pelešenko Ū., *Rozvitok ukraińs'koј orators'koј ta agiografîčnoј prozi kîncâ XĪV – počatku XV st.*, Kiïv 1990.]
- Пелешенко Ю., *Українська література пізнього середньовіччя (II половина XIII – XV ст.). Джерела. Система жанрових традицій. Духовні інтенції*, Київ 2004. [Pelešenko Ū., *Ukraińs'ka literatura piźn'ogo seredn'oviččâ (II polovina XIII – XV st.). Džerela. Sistema žanrovih tradicij. Duhovni ĭntencij*, Kiïv 2004.]
- Полонська-Василенко Н., *Історія України*: у 2 т., т. 1, Київ 1992. [Polons'ka-Vasilenko N., *Īstoriâ Ukraïni*: u 2 t., t. 1, Kiïv 1992.]
- Попов П., *Початки друкарства у слов'ян з додатком статті „Слов'янські інкунабули київських бібліотек”*, Київ 1924. [Popov P., *Počatki drukarstva u slov'ân z dodatkom statti „Slov'âns'ki ĭnkunabuli kiïvs'kih bibliotek”*, Kiïv 1924.]
- Попов П., *Друкарство та його початок і поширення в Європі: XV–XVI в.*, Київ 1925. [Popov P., *Drukarkstvo ta jogo počatok ĭ pošírennâ v Ėvropi: XV–XVI v.*, Kiïv 1925.]
- Попов П., *Албанія в російській та українській літературах XV–XX ст.*, Київ 1959. [Popov P., *Albaniâ v rosij's'kij ta ukraińs'kij literaturah XV–XX st.*, Kiïv 1959.]
- Попов П., *Початковий період книгодрукування у слов'ян*, Київ 1958. [Popov P., *Počatkovij period knigodrukuvannâ u slov'ân*, Kiïv 1958.]
- Рева Л., *Видання Швайпольта Фіоля у фондах відділу стародруків та рідкісних видань ЦНБ* [в:] „Бібліотечний вісник”, №3, 1994, с. 18–22. [Reva L., *Vidannâ Švajpol'ta Fiolâ u fondah viddîlu starodrukiv ta ridkisnih vidan' CNB* [v:] „Bibliotečnij visnik”, № 3, 1994, s. 18–22.]
- Рева Л., *Євангеліє як джерело національної духовності* [в:] *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: зб. наук. ст.*, вип. 13, Київ 2004, с. 325–331. [Reva L.,

Ėvangelië âk džerelo nacional'noi duhovnosti [v:] *Novi doslidžennâ pam'âtok kozac'koï dobi v Ukraïni: zb. nauk. st., vip. 13, Kiïv 2004, s. 325–331.*]

Рева Л., *Літературний Київ середньовіччя* [в:] „Вісник Книжкової Палати”, №11 (64), 2001, с. 43–46. [Reva L., *Literaturnij Kiïv seredn'oviččâ* [v:] „Visnik Knižkovoï Palati”, № 11, 2001, s. 43–46.]

Рева Л., „Триодь пісна” та „Триодь цвітна” як різновиди слов'янських кириличних стародруків [в:] *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*, вип. 10, Київ 2001, с. 230–233. [Reva L., „Triod' pìsna” ta „Triod' cvìtna” âk rìznovidi slov'âns'kih kiriličnih starodrukiv [v:] *Novi doslidžennâ pam'âtok kozac'koï dobi v Ukraïni*, vip. 10, Kiïv 2001, s. 230–233.]

Рева Л., *Ще раз про візантійські впливи* [в:] *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: зб. наук. ст., вип. 14, Київ 2005, с. 334–340.* [Reva L., *Še raz pro vizantijs'ki vplivi* [v:] *Novi doslidžennâ pam'âtok kozac'koï dobi v Ukraïni: zb. nauk. st., vip. 14, Kiïv 2005, s. 334–340.*]

Свенціцький І., *Каталог книг церковно-славянської печати*, Жовква 1908. [Svencìc'kij Ī., *Katalog knig cerkovno-slavânskoj pečati*, Žovkva 1908.]

Сірополок С., *Швайпольт Фіоль, перший друкар слов'янських кирилических книг*, Краків; Львів 1943. [Siropolko S., *Švajpol't Fiol', peršij drukar slov'âns'kih kirilivs'kih knig*, Krakiv; L'viv 1943.]

Слов'янські рукописи XI–XIV ст., Київ 1969. [*Slov'âns'ki rukopisi XI–XIV st.*, Kiïv 1969.]

Строев П., *О византийском источнике Нестора* [в:] „Труды общества истории древностей российских”, ч. IV, кн. 1, Москва 1828. [Stroev P., *O vizantijskom istočnike Nestora* [v:] „Trudy obšestva istorii drevnostej rossijskih”, č. IV, kn. 1, Moskva 1828.]

Субтельний О., *Україна. Історія*, Київ 1991. [Subtel'nij O., *Ukraïna. Īstoriâ*, Kiïv 1991.]

Франко І., *Візантійська література* [в:] Франко І., *Зібрання творів: у 50 т.*, Київ 1981, т. 29, с. 184–194. [Franko Ī., *Vizantijs'ka literatura* [v:] Franko Ī., *Zibrannâ tvoriv: u 50 t.*, Kiïv 1981, t. 29, s. 184–194.]

Франко І., *Характеристика руської літератури XVI–XVIII ст.* [в:] *Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст.*, Київ 1993. [Franko Ī., *Narakteristika rus'koï literaturi XIV–XVIII st.* [v:] *Ėvropejs'ke Vïdrodžennâ ta Ukraïns'ka literatura XIV–XVIII st.*, Kiïv 1993.]

Чижевський Д., *Історія української літератури XIV–XV віків* [в:] Чижевський Д., *Історія української літератури: від початків до доби реалізму*, Тернопіль 1994. [Čiževs'kij D., *Īstoriâ Ukraïns'koï literaturi XIV–XV vikiv* [v:] Čiževs'kij D., *Īstoriâ Ukraïns'koï literaturi: vïd počatkiv do dobi realizmu*, Ternopil' 1994.]

Шамрай А., *Українська література: стислий огляд*, Харків 1927. [Šamraj A., *Ukraïns'ka literatura: stisljij oglâd*, Harkiv 1927.]

Шевчук В., *Відродження і Реформація в українській культурі XV–XVII ст. (Кілька думок до проблеми)* [в:] „Філософська і соціологічна думка”, № 4, 1989. [Ševčuk V., *Vïdrodžennâ i Reformaciâ v Ukraïns'kij kul'turi XV–XVII st. (Kil'ka dumok do problemi)* [v:] „Filosofs'ka i sociologična dumka”, № 4, 1989.]

Шевчук В., *Письменство XIII–XV століть* [в:] Шевчук В., *Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII ст.*: у 2 кн., Київ 2004, кн. 1: *Ренесанс. Раннє Бароко*. [Ševčuk V., *Pis'menstvo XIII–XV stolit'* [v:] Ševčuk V., *Muza Roksolans'ka. Ukraïns'ka literatura XVI–XVIII st.*: u 2 kn., Kiïv 2004, kn. 1: *Renesans. Rannê Baroko*.]
Zubrycki D., *Historyczne badania o drukarniach rusko-siowianskich w Galicji*, Lwów 1836.

Рева Лариса – кандидатка філологічних наук, член-кореспондентка Національної академії вищої освіти України, членкиня Національної спілки краєзнавців України.

Ольга СМОЛЬНИЦЬКА, Olga SMOLNYTSKA

Місія „Постуляційний Центр беатифікації й канонізації святих”

Української Греко-Католицької Церкви, Україна

Mission “Postulation Center for Beatification and Canonization of Saints”

of the Ukrainian Greek Catholic Church, Ukraine

ORCID: 0000-0001-9864-1727

e-mail: mytholog7@gmail.com

Специфіка культури георгіанської та вікторіанської Англії в новітньому українському перекладознавчому дискурсі: компаративний аналіз (власний український переклад роману Джейн Остін *Менсфілд-парк* і дотичні твори)

**Specificity of the Culture of Georgian and Victorian England
in the Contemporary Ukrainian Translation Studies Discourse:
a Comparative Analysis (author’s own Ukrainian translation
of the novel by Jane Austen *Mansfield Park* and related works)**

Abstract

The research paper provides a comparative and translation analysis of the specifics of the Georgian and Victorian eras, as shown in English classical novels. A comparison of the key feminine heroines of Jane Austen, William Thackeray, Charlotte Brontë, Frances Burnett, etc., is proposed. Parallels with the heroines of Ukrainian prose (Olha Kobylanska) are given. Attention is paid to the originality of the characters shown, (in)compliance with the criteria of society, testing as a hint of initiation, persona (according to the Jungian analysis), the role of the princess and/or fairy-tale heroine, the similarity of destinies (including pedagogical activities). The characters of English governess and the English woman-teacher/school-ma’am is distinguished as a linguo-cultural types. As illustrative material, the originals in English, as well as translations into Ukrainian (including author’s own translations of Jane Austen’s novel *Mansfield Park*), Polish and French, are presented. Attention is paid to linguistic and cultural untranslatabilities.

Keywords: translation, novel, epoch (period), translation transformations, ideal, image (character), noblewoman.

У статті здійснено компаративний і перекладознавчий аналіз показаної в англійських класичних романах специфіки георгіанської та вікторіанської доби. Пропонується порівняння головних героїнь романів Джейн Остін, Вільяма Теккерея, Шарлотти Бронте, Френсіс Бернетт та інших, наводяться паралелі з героїнями української прози (Ольги Кобилянської). Звертається увага на оригінальність показаних персонажів, (не)відповідність критеріям суспільства, випробування як натяк на ініціацію, Персону (за юнгіанським аналізом), роль принцеси та/або казкової героїні, схожість доль (зокрема педагогічна діяльність). Виокремлюються образи англійської гувернантки й англійської вчительки як лінгвокультурні типи. Як ілюстративний матеріал беруться оригінали англійською мовою, а також переклади на українську мову (зокрема, здійснений авторкою цієї статті переклад роману Джейн Остін *Менсфілд-парк*), польську та французьку. Звертається увага на лінгвістичні та культурні неперекладності.

Ключові слова: переклад, роман, епоха, перекладацькі трансформації, ідеал, образ, аристократка

Романістика британської письменниці Джейн Остін (Остен, Jane Austen, 1775–1817) активно перекладається українською мовою (Н. Бідасюк, А. Вовченко, В. Горбатько, Т. Некряч, Г. Пехник, Д. Радієнко, також авторка пропонованої статті, Т. Шевченко та ін.) і стає об'єктом аналізу – як лінгвістичного (О. Бабіна, О. Кириченко, Ю. Новосад, Ю. Попович, М. Прокопчук та ін.), так і літературознавчого й перекладознавчого (Т. Некряч, Ю. Чала та ін.). Це підтверджує інтерес до книг названого англійського класика. Звертається увага на гендерну ідентичність, стилістичні ознаки, але відсутність комплексних досліджень на тему „остінознавства” демонструють як постійний пошук у сучасному дискурсі (не кажучи про переклади), так і необхідність глибокого знання вікторіанської доби, за якої творила ця авторка, порівняно нещодавно відкрита українською мовою. Наявність кількох перекладів одного твору дозволяє здійснити компаративний аналіз. Відтак, *актуальність* статті полягає в компаративному аналізі постатей головних героїнь та виокремленні змалювання специфіки георгіанської доби, описаної в романах як ретроспектива, і вікторіанської епохи, з акцентом на творчості Дж. Остін та її сучасників. Дослідження передбачає як теоретичний, так і практичний аспекти (у тому числі приклади з власного перекладацького досвіду). До уваги беруться класичні тексти (оригінальні), а не їхні інтемедіальні версії (екранізації тощо) чи твори за їхніми мотивами.

Мета – розглянути відтворення деяких реалій георгіанської та вікторіанської епох у романі Джейн Остін *Менсфілд-парк* (зокрема на прикладі власного перекладу на українську мову) та інших творів, близьких цій книзі ідейно та хронологічно.

Завдання: 1) проаналізувати чотири романи вікторіанської доби з позицій перекладознавства, зосередившись на образах протагоністок; 2) здійснити типологічний і компаративний аналіз фемінінних персонажів як архетипного

міфу про Попелюшку; 3) розглянути перекладацькі трансформації¹; 4) проаналізувати ономастикон у творах, а також промовисті імена; 5) схарактеризувати лінгвістичні та культурні неперекладності з варіативністю у випадках обраних для аналізу англомовних текстів.

Оброблено джерела українською, англійською, французькою, польською мовами. Опрацьовано як художні тексти (ілюстративний матеріал), від оригіналів до перекладів, так і наукові, спеціальну літературу та словники іноземних мов. Оригінали творів порівнюються з українськими, польським, французьким перекладами.

Хронологія: роман Джейн Остін *Менсфілд-парк* (*Mansfield Park*) було опубліковано в 1814 р. (написано в 1811–1813 рр.)². Роман Шарлотти Бронте (Charlotte Brontë, 1816–1855) *Джейн Ейр* (*Jane Eyre*) вийшов 1847 р. під псевдонімом Карпер Белл (Currer Bell). *Ярмарок суети* (*The Vanity Fair*) Вільяма Мейкпіса Теккерей (William Makepeace Thackeray, 1811–1863) виходив у 1847–1848 рр.³ Найперша публікація роману британсько-американської письменниці Френсіс Елайзи Годжсон Бернетт (Frances Eliza Hodgson Burnett, 1849–1924) *Маленька принцеса* (*A Little Princess*) – 1905 р. (створенню передували оповідання та інші тексти, що були написані наприкінці XIX ст. як підготовчі „ескізи”, названі, за тодішньою тенденцією, іменем головної героїні), але змальовані події цілком могли відбутися раніше. Загалом тут помітна еволюція від сентименталізму та романтизму до реалізму та інших течій, а також видно комбінування кількох напрямків в одному тексті.

Обрані героїні: Фанні Прайс (Fanny Price, *Менсфілд-парк*, український переклад мій. – О. С.), Джейн Ейр (Jane Eyre, однойменний роман Ш. Бронте, українські цитати наводяться в перекладі Петра Соколовського), Беккі (Ребекка) Шарп (Becky (Rebecca) Sharp, *Ярмарок суети* В. Теккерей (українські цитати в перекладі Ольги Сенюк), Сара Крю (Sara Crewe) у Фр. Бернетт (українські цитати в перекладі Віти Левицької). З огляду на обсяг статті до уваги не беруться всі українські переклади зазначених англійських творів. Для порівняння розглядаються окремі жіночі персонажі української літератури – україномовних творів Ольги Кобилянської (1863–1942) як сучасниці розглянутих авторів і прихильниці фемінізму та неоромантики (тексти цієї письменниці є складнішими, оскільки репрезентують різні стилеві напрямки).

¹ Наприклад, на цю тему: О. Смольницька, *Перекладацькі стратегії та трансформації як можливість дослідження концепту святості у вибраних листах Софії Фредро-Шептицької до її сина Романа Шептицького* (з польської, французької, англійської та латинської мов) [в:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, t. 12, 2024, Warszawa 2024, с. 191–204.

² Про цей роман: *Jane Austen, Mansfield Park. A reader's guide to essential criticism*, ed. by Sandie Byrne, consultant editor Nicolas Tredell, Palgrave Macmillan 2005.

³ Одне з досліджень із документальним матеріалом про цей роман: *Thackeray. Vanity Fair. A casebook*, ed. by Arthur Pollard, Great Britain 1978.

Щодо імен: у перекладі О. Сенюк (*Ярмарок суєти* В. Теккерея) послідовно вказуються варіанти *Бекі, Ребека, Емілія* (і так само в цитатах), але в основному тексті статті вживаються форми *Беккі, Ребекка, Емілі* та *Амелія (Amelia)*. Відповідно, *Джоана* у перекладі П. Соколовського (*Джейн Ейр* Ш. Бронте) наводиться у статті як *Джоанна*. Аналогічно – не *Джен*, а *Джейн* у випадку роману *Джейн Ейр* (окрім цитування).

До уваги беруться *фемінінні персонажі*. *Маскулінні* герої у згаданих творах часто постають хоча й активними, але так само часто „ілюструють”, „відтінюють” особливості зовнішнього і внутрішнього в героїнях. Тому портрети та інші риси цих дівчат і жінок наводитимуться як в авторських описах, так і в суб’єктивній рецепції героїв-чоловіків.

Оскільки всі взяті до уваги твори написані за вікторіанської доби, у статті розглянуто реалії та взагалі специфіку саме епохи королеви Вікторії (Ганноверська династія). Водночас і роман *Джейн Ейр*, і *Менсфілд-парк*, і *Ярмарок суєти* змальовують події, які відбулися раніше: перший роман явно описує романтизм, другий – добу правління короля Георга III з династії Ганноверів (1808 р.) і Наполеонівські війни, третій – переважно Наполеонівські війни. Ці тексти – *ретроспективні*.

Зовнішній аспект. Спільне у портретах трьох героїнь: невідповідність тодішнім ідеалам краси, але оригінальність; часто – малий зріст (натомість дівчинка Сара – висока як на свій вік) і фізична слабкість порівняно з іншими, але сильний темперамент; блідість; зелені очі. Остання деталь підкреслюється в усіх творах. Наприклад, це погляд Беккі Шарп, описаний як незвичний і навіть фатальний для чоловіків⁴ (хоча в цьому описі є й елементи пародії), колір – зелений⁵. У Джейн Ейр – так само зелені очі⁶. У Сарі Кру – сіро-зелені очі, що часто характеризують як „майже зелені”, „котячі” та взагалі оригінальні (авторка підкреслює цю незвичність і в поєднанні з чорним волоссям дівчини). Беккі Шарп – руда, *sandy-haired*⁷ (на чому так само неодноразово наголошується в романі, наведений англійський епітет дослівно – „рудоволоса”, „рудокоса”), Джейн – шатенка (що вважається відтінком рудого) – „з шовковим каштановим волоссям”⁸ – “the satin-smooth hazel hair”⁹. Про Сару Кру сказано, що вона брюнетка із зелено-сірими очима:

⁴ В. М. Теккерей, *Ярмарок суєти*, з англ. переклала Ольга Сенюк, передм. К. Шахової, Київ 1979, кн.1, с. 34; Idem, *Ярмарок суєти*, з англійської переклала Ольга Сенюк, Київ 1979, кн. 2; W. M. Thackeray, *Vanity Fair*, <https://gutenberg.org/cache/epub/599/pg599.txt>, [25.12.2024].

⁵ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. 1, с. 47 та ін.

⁶ Ш. Бронте, *Джейн Ейр*, переклав з англ. Петро Соколовський, Київ 1971, с. 266.

⁷ W. M. Thackeray, *Op. cit.*

⁸ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 266.

⁹ Ch. Brontë, *Jane Eyre*, with an afterword by Arthur Zeiger, A Signet Classic from New American Library, Times Mirror, New York and Scarborough, Ontario, The New English Library Limited, London 1960, p. 260.

She was mistaken, however, in thinking she was an ugly child. She was not in the least like Isobel Grange, who had been the beauty of the regiment, but she had an odd charm of her own. She was a slim, supple creature, rather tall for her age, and had an intense, attractive little face. Her hair was heavy and quite black and only curled at the tips; her eyes were greenish gray, it is true, but they were big, wonderful eyes with long, black lashes, and though she herself did not like the color of them, many other people did¹⁰.

Джейн Ейр увесь час невігідно для неї порівнюють із визнаною красунею Джорджіаною Рід (її кузиною), описаною як рум'яна білявка з блакитними очима (аналогічний портрет – у золотокудрої Ізабель у *Маленькій принцесі*), тобто це був тодішній *ідеал краси*. (Зовнішність Фанні Прайс натомість змальовується схематично, читач дізнається переважно тільки те, що це була хвороблива бліда дівчинка, яка стала вродливішою з віком).

Звернімо увагу на всі згадані деталі в порівняльному аналізі *кологоративів* (наводяться тільки головні приклади). В оригіналі – скрізь однаковий епітет до очей – *green*:

Ярмарок суети, переклад Ольги Сенюк	Джейн Ейр, переклад Петра Соколовського	Маленька принцеса, переклад Віти Левицької
„з опущеними зеленими очима” ¹¹ ; „блискучі зелені очі” ¹² ; „зелені очі, біла шкіра, гарненька фігурка” ¹³ (“Green eyes, fair skin, pretty figure” ¹⁴); „іскристі зелені очі та згубна усмішка Ребеки” ¹⁵ ; „в її лихих зелених очах спалахував глум” ¹⁶ ;	Містер Рочестер про Джейн із „...променистими карими очима...” ¹⁷ – “the radiant hazel eyes” ¹⁸ . Подальше пояснення самої героїні: „Мої очі завжди були зелені, тільки хай читач пробачить йому цю помилку, сьогодні вони здавалися йому іншого кольору” ¹⁹ – „(I had green eyes, reader; but you must	„А у мене коротка темна стрижка і зелені очі, крім того, я дуже худа” ²⁰ (“I have short black hair and green eyes; besides which, I am a thin child and not fair in the least” ²¹); „Очі й справді мали зеленувато-сіру барву...”; „...її зелені очі сяяли”;

¹⁰ Fr. H. Burnett, *A Little Princess* (1917) by Frances Hodgson Burnett, illustrated by Ethel Franklin Betts, https://en.wikisource.org/wiki/A_Little_Princess, [19.12.2024].

¹¹ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 45.

¹² *Ibidem*, с. 131.

¹³ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 220.

¹⁴ W. M. Thackeray, *Op. cit.*

¹⁵ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 293.

¹⁶ *Ibidem*, кн. 2, с. 116.

¹⁷ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 266.

¹⁸ Ch. Brontë, *Op. cit.*, p. 260.

¹⁹ Ш. Бронте, *Op. cit.*

²⁰ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

²¹ Fr. H. Burnett, *Op. cit.*

„Якби ти мала руді коси, зелені очі...”²² (“If you had been sandy-haired, green-eyed...”²³ – дослівно „Якби ти була рудокосою, зеленоокою...”); „в її зелених очах з’явився дивний вираз – злісний і переможний”²⁴; „Доббінові ніколи не подобалася Ребека – від тієї хвилини, як вона вперше глянула на нього зеленими очима...”²⁵.	excuse the mistake: for him they were new-dyed, I suppose.”²⁶.	„– ...Мені вони подобаються, особливо коли такі зелені – хоча часто вони бувають чорними. – У мене котячі очі, – засміялася Сара. – Хоча я не бачу в темряві. Звісно, я пробувала – проте нічого не вийшло. А шкода!” (чорний колір очей героїні пояснюється тим, що друзі часто бачили її в темряві горища); „У Сариних зелено-сірих очах промайнув саме той дивний вираз, який так драгував директорку”²⁷.
---	--	--

Цікаво, що негативне сприйняття очей Беккі Шарп тут *суб’єктивне*, оскільки подається через персонажів, яким ця героїня антипатична.

Зелений колір очей так само не відповідав тодішньому стандарту краси, але вважався таємничим, як у русалки або в чаклунки, навіть містичним і чародійським (можна згадати картини прерафаелітів). Недарма після першого знайомства містер Рочестер порівнює Джейн Ейр (яка сама захоплена казками про ельфів, фей і легендами про потойбічних персонажів) із представниками „малого народцю”, тобто фейрі (fairy, fairies²⁸). Сару Кру порівнюють із феєю, чарівницею – не лише завдяки красивим уборам і танцювальному таланту, а й умінню вигадувати та розповідати цікаві історії (вона може буквально зачарувати і змусити інших повірити у свою фантазію). До речі, і Джейн Ейр, і Сара Кру, й інші головні фемінінні персонажі захоплені читанням – зокрема, казок (наприклад, Беккі Шарп, щоб показати зацікавлення Індією, згадує казки з *Тисячі й однієї ночі*²⁹; проте варто визначити обмежений вибір читання для

²² *Ibidem*, с. 142.

²³ W. M. Thackeray, *Op. cit.*

²⁴ *Ibidem*, кн. 2, с. 145.

²⁵ *Ibidem*, с. 336.

²⁶ Ch. Brontë, *Op. cit.*

²⁷ Останні 4 цитати: Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

²⁸ Докладніше на тему цих міфологічних персонажів: О. Смольницька, *Компаративний аналіз балади Роберта Бернса “The Lass That Made The Bed To Me” (1795) з джерелами кельтського фольклору і вибраними баладами Джона Кімса та Редьярда Кіплінга* [в:] „Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць”, за ред. Оксани Філатової, № 1(19), квітень, 2017, с. 202–207; Eadem, *Філософські засади поезії Ред’ярда Кіплінга в українознавчому аспекті (на матеріалі молодослідженої лірики)* [в:] *Сучасний Кіплінг – нові акценти інтерпретації: матеріали конференції*, Тернопіль 2014, с. 36–42.

²⁹ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 42, 46.

тодішніх дівчат – і на цьому тлі Сара Кру явно вирізняється, оскільки читає всю літературу, яка їй доступна). Але героїня В. Теккерея більш практична і не романтична, їй узагалі чужий ескапізм. Водночас її багата уява не означає приземленості; ця жінка й музично обдарована (дочка танцівниці, що в тодішньому суспільстві вважалося низьким походженням) – так само явно талановита в танцях Сара.

Приблизно однакового віку Джейн Ейр і Беккі Шарп: першій наприкінці роману виповнюється дев'ятнадцять, друга є в цьому віці на початку твору³⁰. Обидві героїні проходять шлях від дитинства до молодості. Джейн згадує своє минуле (звертаючись до читача) у більш зрілому віці. Так само Беккі Шарп показана в розвитку, вона – *свідок і учасниця епохи*. Сара Кру вперше показана в семирічному віці, наприкінці твору їй – тринадцять.

Спільні й інші моменти зовнішності героїнь. Так, про Джейн Ейр неодноразово сказано, що вона тендітна й мала на зріст. Аналогічно формулює містер Рочестер: „...мій блідий, маленький ельф”³¹, „сильфіда”³² (тобто повітряний дух). Про Беккі Шарп автор каже: „...маленька, тендітна, бліда дівчина з рудими косами...”³³ – “She was small and slight in person; pale, sandy-haired”³⁴, „Вона [Емілі. – О. С.] впросила Ребеку взяти в подарунок... чудесну муслінову сукню, яка тепер була їй вузька, а Ребеці саме до міри...”³⁵. У зовнішності Сари Кру підкреслюються блідість і худа статура (остання зумовлена швидким зростанням підлітки, а після банкрутства і смерті її батька – недоїданням). До речі, усі героїні мають дитячу зовнішність у поєднанні із серйозністю: про це каже містер Рочестер, питаючи у Джейн Ейр про її вік³⁶, так само характеризують і Беккі Шарп, і Сару Кру.

Характеризуючи фінансове становище всіх цих провідних персонажів, варто сказати, що Сара Кру вирізняється з-поміж них, оскільки є багатою: її батько – офіцер в Індії (де дівчинка й народилася та жила до семи років), який утратив увесь свій капітал і помер від лихоманки за межами Англії. Дівчина залишається жебрачкою, але у фіналі знову здобуває багатство (як і Джейн Ейр). Натомість і Джейн Ейр, і Беккі Шарп, і Фанні Прайс – бідні, причому героїні Ш. Бронте і В. Теккерея – сироти і по-справжньому самотні й переслідувані, не кажучи про те, що вони фактично жебрачки. Автори показують наполегливу боротьбу цих персонажів і за своє почуття, і за життя, і – у випадку Беккі – за статус. Натомість Джейн Ейр, як відомо, обирає скромний шлях учительки (ховаючись від містера Рочестера), але як такий, що дає їй професію та незалежність.

³⁰ *Ibidem*, с. 39.

³¹ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 266.

³² *Ibidem*, с. 268.

³³ В. Теккерея, *Op. cit.*, кн. I, с. 34.

³⁴ Thackeray, *Op. cit.*

³⁵ В. Теккерея, *Op. cit.*, кн. I, с. 38.

³⁶ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 136.

Якщо звернутися від зовнішності героїнь до описів ставлення інших героїв, то спостерігається тенденція: приписування цим дівчатам і жінкам невідповідних рис. Так, на початку твору маленьку Джейн Ейр постійно наклепницьки називають брехункою та звинувачують не лише в бунтівничій і нібито асоціальної поведінці, а й у брехні, автоматично зараховуючи у страшні грішниці. Читач бачить, що ці звинувачення абсолютно безпідставні. Так само неналежним чином поводяться з Беккі Шарп. До речі, новаторськи показано *бунт героїні*: маленька Джейн Ейр не лише захищає себе, але й вимагає віддати її до школи (бажаючи назавжди змінити оточення). Як відомо з тексту, цю вимогу виконують. Так само Беккі Шарп назавжди полишає пансіон, але перед тим вимагає знайти їй роботу: „Заплатіть мені... і відпустіть геть, або, ще краще, знайдіть мені добре місце гувернантки в пристойній родині – ви можете знайти його, якщо захочете... Ми ненавидимо одна одну, влаштуйте мене, і я ладна поїхати звідси”³⁷. У Ш. Бронте читач бачить конфронтацію головної героїні з місіс Рід, у В. Теккерея це – конфронтація Беккі з міс Пінкертон. І Джейн, і Беккі відверто радіють, що покидають ненависні їм будинки. Контрастом показано поведінку Сари Кру, але ця модель так само нестандартна. Якщо героїні Ш. Бронте і В. Теккерея емоційні, відверті (особливо на початку твору, де показано їхнє дитинство та юність) і так само відверто ламають незручні їм канони, то „маленька принцеса”, попри сильний темперамент, навпаки, зберігає самовладність і гідність (ця риса притаманна Джейн Ейр, особливо коли вона виросла):

Сара лишалась для неї [міс Мінчін. – О. С.] нерозгаданою таємницею, адже жодна жорстокість не здатна була довести її до сліз. Коли дівчинку вчитували, вона незворушно стояла і ввічливо слухала нотації, при цьому її обличчя нічого не виражало. Коли її карали, вона виконувала додаткову роботу або терпіла без їжі, але при цьому не скаржилась і не виявляла жодних ознак бунту. Те, що вона жодного разу не відповіла міс Мінчін у нахабному тоні, саме по собі здавалося нечуваним нахабством³⁸.

Усі перелічені твори об’єднує не лише *сюжет про Попелюшку*, яка стає принцесою (а Сара, навпаки, з принцеси стає Попелюшкою, а потім ізнову здобуває колишній статус), а й спільна поведінка ворогів чи просто неприязних до цих героїнь людей. Зокрема, це звинувачення їх у неробстві, брехні тощо, причому всі ці звинувачення – наклепницькі, і розуміти їх треба з точністю до навпаки.

Розгорнуто показано історію Сари Кру, яку зводять з рангу некоронованої принцеси до жебрачки і прислуги на горищі. (Саме *на горищі* – на початку твору –

³⁷ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 36.

³⁸ Ф. Г. Бернетт, *Op. cit.*

вимушена мешкати Беккі Шарп³⁹, найгіршу кімнату дають Фанні Прайс – і все це об'єднує героїнь із долею Попелюшки.) Відвертого цькування та обвинувачення щодо Фанні в романі Дж. Остін не показано, але водночас імпліцитно змальовано засудження іншими „ламання стандарту” та виявлення будь-якої ініціативи. Відповідно, усі згадані героїні явно змінюють стандарт і модель поведінки, ухвалені за тієї доби. До речі, цікава деталь: на протигагу романтичним героїням, ні Беккі, ні Сара не вміють плакати – і тому плачуть дуже рідко. Так, героїня В. Теккерея, потрапивши після батькової смерті до осоружного їй пансіону, „плакала з люті, а не з жалю”⁴⁰ (або плакала вдавано), а Сара через шок (дізнавшись про смерть улюбленого батька) не змогла плакати (далі вона, сама потерпаючи й голодуючи на горищі, плаче тільки дізнавшись про чуже горе – про те, що служниця Беккі голодує). Контрастом показано інших героїнь – від Емілі до Ерменгарди (більш м'яких на вдачу), які часто плачуть, проте також через чуже горе, уміючи йому співчувати. Узагалі всі перелічені автори показують або емпатію, або її відсутність.

Звичайно, характеризуючи Беккі Шарп, важко погодитися з твердженням самого автора, який висловлює свою думку про її світогляд і, відповідно, поведінку:

– Мстивість, може, й негарна риса, зате природна, – відповіла Ребека. – А я не свята.

Щиро казати, вона таки справді не була свята. Бо якщо навіть за цю коротеньку розмову [...] Ребека Шарп мала нагоду двічі дякувати Богові, то першого разу за те, що звільнилася від особи, яку ненавиділа, а другого – що дістала змогу спантеличити і приголомшити своїх ворогів, але ж в обох випадках це не вельми гарний привід для подяки Богові, не такий, щоб його схвалили люди покірної, лагідної вдачі. Але Ребека не була ні покірна, ні лагідна⁴¹.

І далі – показові слова:

„Світ до мене жорстокий”, – казала ця юна мізантропка. Ми ж, проте, певні, що ті, до кого світ жорстокий, цілком заслуговують на таке ставлення до себе. Світ – це дзеркало, він кожному відбиває його власне обличчя. Насупитесь – і він у відповідь гляне на вас похмуро; усміхніться до нього, зарегочіть разом з ним – і він буде такий самий веселий, як і ви: тож нехай юнаки й дівчата вибирають, що кому краще. Звичайно, правда, що світ нехтував міс Шарп, але ніхто ніколи не чув, щоб і вона зробила комусь

³⁹ В. Теккерея, *Op. cit.*, кн. I, с. 35.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, с. 32.

добро⁴². ...Та й хіба можна сподіватися, щоб усі двадцять чотири молоді вихованки пансіону були такі милі, як героїня нашого твору, Емілія Седлі [...] Хіба можна сподіватися, щоб усі вони мали таку покірну й лагідну вдачу, як Емілія Седлі, щоб вони за кожної нагоди намагалися розтопити запеклість і злостивість Ребеки й ласкавими словами та добрими вчинками бодай раз перебороти її ворожість до людей?⁴³

Проте варто врахувати, що такі роздуми були зумовлені й цензурою – адже далі з'ясовується, що головна героїня якраз чинила добро Емілі (Амелії) Седлі, своїй єдиній подрузі, і автор підкреслює вдячність цієї жінки; із самого тексту помітно співчуття не лише позитивній (і в дечому обмеженій) Амелії, а й Ребеці.

Показово, як усі героїні перелічених творів обстоюють власну індивідуальність (тут можна згадати і героїнь повістей О. Кобилянської: Наталку Верковичівну – *Царівна* – і Олену Ляуфлер – *Людина*). Джейн Ейр у розмові з містером Рочестером розвінчує тодішні стереотипи про роль жінки у подружжі: „Я не ангел, – вигукнула я, – і не стану ним до смерті! Я буду сама собою!”⁴⁴. Так само Ф. Бернетт не раз каже про Сару схожими словами. Джейн Ейр, фактично сама освідчуючись у коханні містеру Рочестеру, каже йому:

Чи ви гадаєте, що я автомат? Машина без почуттів?! ...Ви гадаєте, що коли я бідна, непоказна, проста й маленька, то я не маю ні душі, ні серця?.. Ви помиляєтесь!.. Я маю таку саму душу, як і ви... і таке саме серце! І якби Бог дарував мені хоч трохи краси й велике багатство, вам важко було б покинути мене, так само, як оце зараз мені важко покидати вас. Я знаю, що переступила через правила пристойності, через прийняті в світі умовності ідесь аж через межу смерті. Це мій дух звертається до вашого духа, ніби ми обидва вийшли з могили і стали перед судом Божим, рівні-рівнісінькі, як ми і є насправді⁴⁵.

У професійному аспекті цікаво й те, що всі три обрані героїні – учительки. Джейн Ейр, як відомо, учительює в Ловудському притулку, а потім стає гувернанткою. Беккі Шарп навчала в пансіоні дітей французької мови як її носійка. Аналогічно використовували Сару Кру від одинадцяти (коли вона осиротіла й залишилася без спадку) до тринадцяти років (до хеппі-енду з віднайденим спадком). Усі троє героїнь досконало знають французьку мову. Беккі Шарп

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, с. 32–33.

⁴⁴ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 268.

⁴⁵ *Ibidem*, с. 261.

і Сару Кру, зокрема, об'єднує те, що їхні рано вмерлі матері були французенками⁴⁶. Героїня Ф. Бернетт пояснює вчителю французької (французу):

Тож вона почала пояснювати своєю вільною, добірною французькою. Мадам не зрозуміла. Сарі й справді досі не доводилося вивчати французьку мову – із підручників, – але її татко й решта людей увесь час говорили з нею французькою. Тож вона читає нею і пише так само, як читає й пише англійською. Її татко обожнює цю мову, і тому вона також її обожнює. Люба матінка, яка померла, народивши її, була родом із Франції. Сара буде рада вивчати те, чого навчатиме її месє, але вона просто намагалася пояснити мадам, що вже знає слова з цього підручника, – і дівчинка взяла до рук книжку⁴⁷.

І далі вчитель як носій мови пояснює директрисі: „– Мадам, мушу зізнатися, – мовив він, – що я навряд чи багато чого її навчу. Вона не вчила французької. Вона сама французенка. У неї дуже вишукана вимова”⁴⁸. (Можна згадати героїнь О. Кобилянської, які вільно володіли німецькою, польською та іншими мовами, а також і німецькомовну прозу самої авторки⁴⁹.)

У випадку героїні В. Теккерея: „Мати Ребеки отримала сяку-таку освіту, тому дочка розмовляла по-французькому чисто і з паризьким акцентом. За тих часів це була досить рідкісна чеснота”⁵⁰. (Учениця Джейн Ейр Адель Варанс як носійка французької мови відзначає в гувернантки високий рівень знання⁵¹ – тут, імовірно, Ш. Бронте показала автобіографічний момент, оскільки і вона, і її сестри вільно володіли французькою та мріяли відкрити пансіон.) Також показано непрактичність їхніх люблячих батьків – офіцера в Індії (у Сарі) і художника (у Беккі). Перший умирає від лихоманки, другий – від алкоголізму, і обидва нічого не залишають у спадок своїм дочкам.

В. Теккерей дещо іронізує з тодішніх вимог до ідеалу дівчини. Так, Джозеф Седлі, якому сподобалася Беккі, мріяв „про те, яка ця дівчина *distinguée*, як вона розмовляє по-французькому...”⁵², і розглядав нову знайому як потенційну дружину, із якою можна показатись у товаристві. Галліцизм *distinguée* („вихована”⁵³) тут явно вжитий іронічно – адже автор міг застосувати англійську лексему, як, наприклад, *ladylike*. Але за французьким терміном у романі стоїть

⁴⁶ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*, В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 33.

⁴⁷ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Н. В. Зборовська, *Op. cit.*, с. 248–255.

⁵⁰ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 33.

⁵¹ Ch. Brontë, *Op. cit.*, p. 104.

⁵² В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 58.

⁵³ *Ibidem*.

цілий контекст. Так, синонімом до прикметника *distingué(e)* словник Робера і Коллінза подає (про людину) „елегантний”, „добре освічений” (*élégant, bien élevé*)⁵⁴ – маскулятиви, про жінку, зрозуміло, буде фемінітив „елегантна” тощо), а англійським перекладом наводить „distinguished; elegant, refined”⁵⁵, тобто навіть „вишуканий” („вишукана”), „рафінований”, „рафінована”. Синонімами до дієслова *distinguer* подаються „différencier; caractériser”⁵⁶, тобто „відрізняти”, „вирізняти”, „характеризувати”. До речі, наведений автором французький епітет-фемінітив також означає „видатна”, „що вирізняється якоюсь особливою властивістю” – і справді, згадана героїня вирізнялась і вихованням, і освітою, й іншими якостями (іронія роману полягає в тому, що оточення бачило тільки зовнішнє в Беккі, так само як не цінувало чеснот Емілі). Тобто Джозеф уловив незвичайність дівчини, але не зрозумів, яка ця справжня незвичайність. Також із тексту зрозуміло: заслугою стилю Беккі Шарп інші вважали її навчання в пансіоні, тоді як за сюжетом помітно, що багато в чому ця героїня (як і Джейн Ейр) була автодидактом.

Ставлення до гувернанток у цих творах показує спільну несправедливість у випадку героїнь Ш. Бронте і В. Теккерея (контрастом постає те, що Сара Кру добре ставиться до своєї гувернантки-француженки Марієт, як і Адель Варанс – до Джейн Ейр). Скажімо, щодо Беккі Шарп (коли та вимушена поїхати від родини Седлі) економка місіс Бленкісон характеризує свою позицію так: „Я, коли хочеш знати, Піннер, не вірю цим гувернанткам, – сказала вона покоївці. – Корчать із себе леді, а платню мають не більшу, ніж ти чи я”⁵⁷.

В обох романах помітна деяка подібність доль героїнь, але без прямих взаємовпливів. Закохана в містера Рочестера Джейн Ейр бачить його підготовку до заручин із егоїстичною та меркантильною Бланш Інгрем. Той каже, що відішле головну героїню гувернанткою в Ірландію (Коннот) до нової родини. Рекомендація йде від матері міс Інгрем⁵⁸, явно ворожо налаштованої (як і її дочка) до Джейн. Далі авторка показує не лише муки обох героїв (оскільки Джейн закохана, і містер Рочестер – так само, хоча спочатку не показує цього), але й щасливі для обох подальші події. Проте, як відомо з тексту, вінчання зривається через викрити таємницю героя (який одружений), і далі героїня змушено втікає з дому, поневіряється й мало не помирає з голоду. Звичайно, далі

⁵⁴ Le Robert & Collins, *Dictionnaire français-anglais, English-French. Robert Collins. Dictionnaire français-anglais, anglais-français. Avec la collaboration du comité du Robert sous la présidence de Paul Robert. Collins Robert, French-English, English-French Dictionary*, by Beryl T. Atkins, Alain Duval, Rosemary C. Milne and Pierre-Henri Cousin, Hélène M. A. Lewis, Lorna A. Sinclair, Renée O. Birks, Marie-Noëlle Lammy, Paris – London & Glasgow, & Toronto 1979, p. 216.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Nouveau dictionnaire des synonymes par Émile Genouvrier, Claude Désirat, Tristan Hordé. Université François Rabelais, Tours*, Paris 1980, p. 143.

⁵⁷ В. Теккерея, *Op. cit.*, кн. I, с. 84.

⁵⁸ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 259.

Ш. Бронте використовує традиційні для тієї доби мелодраматичні ходи (зокрема зі щасливим віднайденням родичів, спадку, щасливим шлюбом із коханим⁵⁹), проте вони зумовлені стражданнями героїні, яка явно проходить ініціацію. Більш стисло В. Теккереї змальовує на початку роману поневірвання Беккі, яка налаштована вийти заміж за Джозефа Седлі (старшого брата Емілі), але так само змушена покинути його родину, оскільки Джозеф спочатку збирається одружитися з подругою своєї сестри, але далі компрометує дівчину, бере свої слова назад і просто надовго їде (фактично покидаючи її, тікаючи від усіх). Джейн улаштовується вчителькою у школі для дочок фермерів. Беккі стає гувернанткою в родині баронета. Навколишнє життя явно не відповідає рівню героїнь, але обидві далі долають труднощі. Цікаво, що обидві героїні досягають особистого щастя з тими, кого обрали собі на початку: Джейн наприкінці стає місіс Рочестер, так само як Беккі виходить заміж за Джозефа.

Підсумовуючи лінгвокультурологічний аналіз, можна зробити висновок, що на основі опрацьованих текстів легко виокремити *англійську гувернантку* (або гувернантку-англійку) як *лінгвокультурний типаж*⁶⁰. Так само схожим (але й відмінним) є лінгвокультурний типаж *англійської вчительки XIX ст.*

І Джейн Ейр, і Беккі Шарп, і Фанні Прайс на початку твору мають недостатню як на свій вік освіту й багато чого досягають самотужки (виняток – Сара Кру як надзвичайно підготована ще до пансіону). Систематична освіта й автодидактизм дозволяють їм розвиватися. У *Менсфілд-парку*, наприклад, про головну героїню розповідається:

Фанні вміла читати, знала рукоділля та писати, але її нічого більше не навчили; і оскільки її кузини вважали свою родичку необхідною в багатьох речах, на яких давно знали, то вирішили, що вона – неймовірно дурна, і перші два-три тижні постійно прибували до вітальні з якимсь свіжим звітом про це. „Люба мамо, ви тільки подумайте: моя кузина не може скласти мапу Європи...”⁶¹.

⁵⁹ Про особливості літератури такого стилю (як і типу героїні), зокрема: Н. Зборовська, *Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури*, Київ 2006; Г. Левченко, *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*, Київ 2008; Г. Левченко, *Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки*, Київ 2013.

⁶⁰ Теоретично та ін. про цей термін: О. Smol'nyc'ka, *Frauen im Mittelalter als sprachkulturelle Typen in ausgewählten klassischen Texten: Eine vergleichende Analyse (von Geoffrey Chaucer bis zum 21. Jh)* [w:] “Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa”, herausgegeben von Olena Novikova, Oleksandr Pronkevych, Svitlana Romanjuk, Ulrich Schweier – Institut für Slavische Philologie Ludwig-Maximilians-Universität, München. Open Publishing LMU, 2024, s. 33–56.

⁶¹ Дж. Остін, *Менсфілд-парк*, з англійської мови переклала Ольга Смольницька, автор. комп. набір, 2024, с. 17 (рукопис із неопублікованого архіву Ольги Смольницької).

І далі:

Я впевнена, що мені мало б бути соромно, якби я не дізналася про це задовго до того, як мені виповнилося б стільки років, як їй. Не можу пригадати часу, коли б не знала багато чого, про що вона ще не має ані найменшої гадки. Як давно це було, тітонько, коли ми з вами повторювали хронологічний порядок королів Англії з датами, коли вони зійшли на престол, і стільки головних подій, які трапилися за їхнього правління!

– Так, – додала інша, – і римських імператорів, аж до Севера [імовірно, мається на увазі римський імператор Люцій Септимій Север (Lucius Septimius Severus, 146–211), який помер на території сучасної Великої Британії. – О. С.]; а ще – стільки з язичницької міфології, і всі метали, і напівметали, і стільки планет, і визначних філософів.

– Це справді так, мої любі, але ви благословенні, бо наділені чудовою пам'яттю, а ваша бідолашна кузина, мабуть, зовсім нічого не пам'ятає⁶².

Є спільне в долі Беккі Шарп і Сари Кру. Так, обидві – носійки французької мови, а взагалі – білінгви. Зокрема, про першу (коли вона навчалась у пансіоні) сказано: „...її обов'язком було... розмовляти по-французькому, а винагородою – безкоштовне помешкання її харчування, кілька гіней на рік та ще змога призбирувати крихти знань від учителів, які навчали пансіонерок”⁶³. Тут не розшифровується, але, можливо, Беккі була не ученицю у справжньому сенсі (бо за неї не платили), а вільною слухачкою. У романі *Маленька принцеса* описано подальшу долю дівчинки після смерті батька і втрати всього майна: „Її власне навчання лишилось у минулому. Сару нічого не вчили. І лише після довгого дня, що минав у клопотах і біганині туди-сюди за дорученнями всіх, кому не лінь, її без особливої охоти відпускали до порожньої класної кімнати зі стосиком старих підручників. Там вона могла ночами навчатися самотужки”⁶⁴. Очима маленької учениці, її меншої подруги, показано: „Лотті чула плітки про дивні речі, які сталися з Сарою, але ніяк не могла збагнути, чому ж та виглядає тепер зовсім по-іншому – вдягається у стару чорну сукню і приходить до класної кімнати тільки щоб навчати інших, замість того щоб сидіти на чільному місці й учитися самій”⁶⁵. (Ілюстрацією для порівняння є й слова Беккі про її вбоге дитинство: „...в мене було тільки дві сукні!”⁶⁶; до речі, саме

⁶² *Ibidem*, с. 17–18.

⁶³ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 33–34.

⁶⁴ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 38.

стільки було й у Джейн Ейр, коли вона покинула пансіон і поступила гувернанткою в Торнфілд-голл). Якщо розгортати далі тему життя Беккі в пансіоні, то сама про себе вона каже більш відверто: „Дівчаткам з молодших класів я мала бути за няньку, старшим мала втовкмачувати французьку, аж мені рідна мова обридла”⁶⁷, „Мій обов’язок – розмовляти з ними по-французькому, а не вчити їх музики і ошадити для вас гроші... Платіть мені, і я вчитиму їх”⁶⁸. Про Сару Кру: її припиняють навчати, вона стає автодидактом (готуючись не регулярно, а тільки іноді, допізна), і дівчинку примушують навчати її рідної французької мови молодших дітей (що Сара приймає з радістю, оскільки – як й інші головні героїні – принципово хоче працювати і заробляти). Але інші учениці з подивом приймають зміну її становища. Показано, як головну героїню використовують як прислугу фактично для всіх обов’язків (зокрема і для покупок за найгіршої погоди). Сказане докладно описано:

Це був початок, і з кожним днем у Сари ставало все більше обов’язків. Вона навчала наймолодших учениць французької мови й перевіряла їхні завдання з інших предметів, але це була лише маленька частка її роботи. Виявилося, що їй можна загадувати значно більше. Сару посилали виконувати доручення у будь-яку пору дня та за будь-якої погоди. Вона весь час отримувала накази зробити те, що було не до душі іншим. Кухарка й покоївки перебрали тон розмови від міс Мінчін і насолоджувались тим, що можна ганяти „дівчисько”, з яким раніше всі носилися, як з писаною торбою. Вони були обслугою не найліпшого штибу, не відрізнялись ані гарними манерами, ані приємним характером, тож частенько не відмовляли собі в задоволенні скористатись тим, що під рукою була Сара, і перекладали свою роботу на неї⁶⁹.

Мета негативної героїні – міс Мінчін (директорки пансіону) – використовувати свою колишню ученицю, а потім ця жінка планує (коли дівчина виросте) узяти її як постійну вчительку, проте мало платити їй. У В. Теккерея неприязна до Беккі Шарп міс Пінкертон (директорка пансіону) показана більш карикатурно, ніж міс Мінчін (і навіть у дечому комічно), але вона так само наділена владою. В обох творах фігурують добрі та прихильні до героїнь, але слабкі на вдачу молодші сестри директрис – міс Джемайма в *Ярмарку суети* і міс Амелі в *Маленькій принцесі*. Ці жінки мало що можуть змінити. До речі, ні міс Пінкертон, ні міс Мінчін не знають французької мови⁷⁰ („Міс Пінкертон не розуміла по-французькому, вона лише керувала тими, хто знає цю

⁶⁷ *Ibidem*, с. 32.

⁶⁸ *Ibidem*, с. 36.

⁶⁹ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

⁷⁰ *Ibidem*.

мову...”⁷¹), через що мають комплекси і відчувають заздрість відповідно до Беккі та Сари. (Із цих уривків помітно й те, що знання вказаної мови ставало обов’язковим для тих, хто посідав високий статус або хотів його досягти). Також цікаво те, що і Беккі, і Сару принижують у пансіоні два роки – однаковий термін. Героїня В. Теккерей каже: „Яких принижень і знущань натерпілась я за ці два роки. До найгіршої куховарки і то ставились краще”⁷².

У Фанні натомість немає фаху, вона залежна і живе як бідна родичка. Проте помітне її самостійне мислення – наприклад, любов до читання й бажання самій дізнатися правду. Це помітно й у тому, як вона з власної ініціативи прочитала п’єсу *Обітниці закоханих* (яку збиралися ставити як домашню виставу) для формування власної думки. (Цей твір схарактеризовано нижче.) Отже, цю героїню споріднює з іншими протагоністками те, що вона не приймає на віру готові кліше, а дізнається істину сама. Проте більша зрілість і оригінальність світогляду – у Джейн Ейр, Беккі Шарп, Сари Кру і героїнь О. Кобилянської (враховуючи й те, що зовнішніх випробувань вони зазнають набагато більше, аніж Фанні).

Можна спостерегти спільні риси в показі дружби головної та другорядної (але важливої для розкриття характеру першої та взагалі для сюжету) героїнь. Як відомо, єдиною подругою Беккі Шарп залишається Емілі Седлі, яка, хоч і не дорівнює їй за інтелектом, але має високі моральні якості й наприкінці віднаходить заслужене щастя (завдяки допомозі Беккі). Сара Кру товаришує з найгіршою ученицею Ерменгардою Сент-Джон, ніяк не підкреслюючи інтелектуальної різниці між ними та цінуючи чесноти цієї дівчини. Різниця у другорядних персонажів полягає в тому, що Емілі Седлі з відзнакою навчалась у пансіоні, але їй бракувало життєвого досвіду (тому вона, освічена та з бажанням працювати, виявилася неготовою до матеріальних випробувань). Ерменгарда не просто погано навчалася (і французької мови), а й узагалі не мала швидкого мислення, але залишалася вірною подругою Сарі за будь-яких обставин. Беккі Шарп відчуває вдячність до Емілі: „Всі мене цуралися, ніхто, крім тебе, мені слова ласкавого не сказав”⁷³. Схожі слова каже Сара Ерменгарді на горищі: „Біди випробовують людей. Лихо, яке сталося зі мною, випробувало тебе і довело, наскільки ти хороша”⁷⁴. (В оригіналі: “Adversity tries people, and mine has tried you and proved how nice you are.”⁷⁵) Ужите героїнею слово *adversity* – це не просто „біди” чи „бідкування”, але також і „скрута”, а ще – „зрадливість (мінливість) долі”. Останній варіант іще більше додає книжності, романічного, високого характеру цьому твору.

⁷¹ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 29.

⁷² В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 32.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

⁷⁵ F. H. Burnett, *Op. cit.*

Цікаво простежити відтворення українською деяких реалій у досліджуваних текстах з погляду *полісемії* та *неперекладності*. Наприклад, це *моди*. Так, „сукня” часто фігурує у Ш. Бронте і Дж. Остін як *frock*. Сьогодні це застаріле слово, але за вікторіанської доби воно було звичайним. Яким чином додати особливого колориту цій лексемі? Перекладачі зазвичай відтворюють це як „сукня”, „плаття” тощо, але можна вжити слово „убір” як таке, що більше нагадує архаїзм. Натомість Т. Некряч і Ю. Чала (характеризуючи інший, сучасніший переклад роману *Джейн Ейр*, здійснений У. Григораш), зазначають: „Зараз “*frock*” в англійській мові сприймається як застаріле, а у XIX столітті воно було стилістично нейтральним, тому “*сукня*” тут цілковито на місці”⁷⁶. (У П. Соколовського в аналогічному уривку слово „сукня” випущено⁷⁷).

У зв’язку з одягом помітна полісемія перекладу назв матеріалів – тканин. Це, наприклад, багатозначна лексема *calico*. Ось у якому контексті вона постає. Місіс Норріс (*Менсфілд-парк*) несправедливо дорікає своїй племінниці Фанні, що та нічого не робить, і в повторюваних докорах згадує тканину, над якою працює. Цей монолог звучить так:

Це дуже дурна витівка, Фанні, – цілий вечір байдикувати на канапі. Чому ти не можеш прийти, сісти тут і долучитися до того, що *ми* робимо? Якщо в тебе немає власної роботи, я можу тоді надати – ось кошик для бідних. Тут є новісінька бязь, куплена минулого тижня, до неї ще ніхто не торкався. Будь певна: я ледь не зламала собі хребет, краючи цю матерію. Ти повинна навчитися думати про інших людей; і, повір мені на слово, ця витівка просто шокує в молодій особи, коли та завжди вилежується на канапі⁷⁸.

У лінгвістичному аспекті тут цікава лексема *calico*, що перекладається як „бязь”, „коленкор”, „міткаль”, „ситець”. З коленкору, наприклад, кроїли та шили форму для дітей у притулку. Але всі перелічені тканини також годяться для перекладу.

Звичайно, це й *релігійні реалії* – зокрема ті, за якими визначався тодішній календар. Наприклад, церковні свята, які поєднували в собі релігійний дуалізм і довкола яких виникло багато народних звичаїв. Головне – що за цими днями орієнтувалися. Зокрема, у Дж. Остін: „...віз нас бідолашний старий кучер, виявивши, зі свого боку, велику любов і доброту, хоча ледве міг сидіти на козлах через ревматизм, від якого я його лікувала із самого Михайлового дня”⁷⁹.

⁷⁶ Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала, *Вікторіанська доба в українському художньому перекладі*, Київ 2013, с. 92.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 67.

⁷⁹ *Ibidem*, с. 175.

В Англії день святого Михайла або Михаїла (*Michaelmas*) – 29 вересня (на честь одного з покровителів країни – святого Архангела Михаїла, або Михайла), аналогічно святкують в інших західних церквах. Що впливає з процитованого уривка і наведеного пояснення? Що кучер хворів мінімум чотири місяці (бо, якщо поїздка відбулася посеред зими, це міг бути січень). Усе це ще більше підкреслює лицемірство місіс Норріс, якій належить наведена репліка. Звичайно, авторка не вказує дати, оскільки це й так було зрозуміло і героям роману, і читачам.

Важливо враховувати *ономастикон* в аналізованих романах. Це, зокрема, наявність *промовистих і прозивних імен*. Промовисті імена – *charactonyms*. Найяскравіше це помітно у прізвищі Беккі Шарп, оскільки *sharp* означає „гостра”. Ця героїня має і гостру, незалежну вдачу, і гострий розум, не кажучи про дотепність. Менш помітно, але цікаво це виражається в образі Джейн Ейр, адже її прізвище (*Eyre*) – одна з поетичних назв Ірландії (Ейре), а Ш. Бронте була по батькові ірландкою. Ірландським корінням пояснюються темперамент героїні, її мислення, почуття гідності, інші риси, як і інтерес до несвідомого (адже фейрі, наприклад, походять із кельтської міфології) тощо. Тогочасний читач міг це вловити завдяки ближчому знайомству з фольклором (почутим від няньок та інших вихователів), але сучасному треба докладнішого екскурсу в історію та міфологію. До речі, зелені очі героїні також можуть означати ірландське походження.

У *Маленькій принцесі* показано цікавий контраст імені та прізвища головної героїні (досить звичайних для Англії, оскільки Сара, Sara, – досить поширене у Великій Британії та взагалі англomовному світі старозавітно-біблійне ім'я, і прізвище Crewe так само не виняткове) та її подруги – Ерменгарди Сент-Джон (Ermengarde St. John, в українській та польській традиції – Ерменгарда, Ermengarda). При знайомстві прочитана й залюблена в добу королів, лицарів і значних дам Сара зазначає: „Yours is very pretty. It sounds like a story-book”⁸⁰ (дослівно – „зі збірки казок” або „збірки оповідань”). У перекладі В. Левицької: „У тебе дуже гарне ім'я. Наче з якогось роману”. У французькому перекладі Мішеля Ляпорта – дослівно, але додано про *заголовок* книжки: „Il fait penser au titre d'un livre d'histoires”⁸¹. У польському перекладі Юзефа Біркенмаєра: „– Masz bardzo ładne nazwisko... zupełnie jak z jakiejś powieści”⁸². Річ у тім, що Ерменгарда – це рідкісне та аристократичне ім'я в англійських, французьких та інших колах, відоме з Середньовіччя. Його носили дами з найвищих кіл, відомі історичні постаті, як-от „середньовічні принцеси, Ерменгарда Анжуйська, яка

⁸⁰ F. H. Burnett, *Op. cit.*

⁸¹ F. H. Burnett, *Une petite princesse, traduit de l'anglais par Michel Laporte*, Hachette Livre 2006, p. 41.

⁸² Fr. H. Burnett, *Mala księżniczka, tłum. Józef Birkenmajer*, s. 10, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/mala-ksiezniczka.pdf>, [17.05.2024].

заснувала багато цистерціанських абатств у Бретані у XII ст.”⁸³ [переклад цитати з французької мій. – О. С.]. Воно германського походження⁸⁴ й означає „житло (мешкання) Ірміна (Irmin)”⁸⁵ – „франкського бога” [переклад цитати з французької мій. – О. С.]. Отже, і бог за походженням – германський, і похідне від нього ім’я – германське. Прізвище Сент-Джон (дослівно „святий Іоанн”) – так само аристократичне і стародавнє. Судячи з опису родини цієї дівчинки (а особливо її дуже освіченого батька), вони справді дворяни. Натомість авторка то комічно, то іронічно показує антитезу дворянського імені, прізвища, освіти – і зовнішності та натури дівчини: надмірна вага (з якої сміються всі, окрім Сари), незграбність, не завжди аристократичні манери, низький інтелект, нездатність вивчати складні речі, проте водночас і внутрішня шляхетність, вірність і принциповість у дружбі, не кажучи про інші чесноти, тобто лицарські якості. Отже, усі ці смисли – імпліцитні, і їх треба зчитувати.

Менш виразно постає *charactonym* на прикладі Фанні Прайс. Ім’я характеризується далі, а прізвище – омонім і омограф (як і омофон) до слова *price* – „ціна”. Імовірно, тут авторка натякає на справжню цінність недооціненої героїні, її духовні чесноти.

Окреме питання – *демінутиви як імплікатури*. Ребекку Шарп часто називають Беккі (Becky). Містер Рочестер, поступово переходячи від ділового до більш лагідного ставлення і далі не приховуючи свого почуття, називає Джейн не повним іменем, а Дженет (Janet⁸⁶). Головну героїню роману *Менсфілд-парк* називають виключно Фанні – так її іменує й авторка. Вочевидь, це зменшувальне від *Френсіс* (*Frances*); до речі, так звать її матір, місіс Прайс, – і родичі так само називають її Фанні. Як пояснюють Т. Некряч і Ю. Чала, характеризуючи аристократичні й простонародні імена: „Скорочені імена, типу *Jenny*, *Gladdie* могли носити тільки дівчата з простолюду, які працювали покоївками, куховарками, посудомийками – навіть не гувернантками”⁸⁷ (і далі про ім’я Фанні – цитований і характеризований авторами роман В. Коллінза *Жінка в білому*⁸⁸). Звичайно, тут не йдеться про лагідні звертання – скажімо, друзів, родичів або подружжя *tête-à-tête*. (У *Маленькій принцесі* юну служницю-підлітку Беккі називають виключно цим іменем, підкреслюючи, що вона є прислугою й виконує чорну роботу: „– А як її звати? – запитала Сара... / – Беккі. Мені не раз доводилося чути, як слуги внизу кликали її: „Агов, Беккі зроби це”, – чи „Беккі, зроби-но те”, – і так кожні п’ять хвилин цілісінький

⁸³ J. Lucas, C. Cavelan, *La Bible des plus beaux prénoms. Classiques, rares, courants, à la mode, du monde...*, Paris 2011, p. 182; Le Bras F., *Le grand guide des prénoms. Plus de 15 000 prénoms, du plus classique au plus original*, Marabout (Hachette Livres) 2017, p. 225.

⁸⁴ J. Lucas etc., *Op. cit.*

⁸⁵ *Ibidem*, Le Bras, *Op. cit.*

⁸⁶ Brontë Ch., *Op. cit.*, p. 248, 265.

⁸⁷ Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала, *Op. cit.*, с. 223.

⁸⁸ *Ibidem*, с. 223–224.

день”⁸⁹ (в оригіналі: „What is her name?” asked Sara, who had sat by the table, with her chin on her hands, as she listened absorbedly to the recital. Her name was Becky. Mariette heard every one below-stairs calling, “Becky, do this,” and “Becky, do that,” every five minutes in the day”⁹⁰).

У *Менсфілд-парку* показано й те, що бідну родичку Фанні тримали в інфантильному стані, у становищі одвічної дівчинки (а відтак несамостійної), і починали використовувати як прислугу. Це помітно в епізоді з трояндами (розділ VII). Для ілюстративності наведемо порівняння оригіналу й перекладу:

Джейн Остін, „Менсфілд-парк”, уривок із розділу VII

<i>Оригінал</i>	<i>Український переклад [мій. – О. С.]</i>
“Fanny,” said Edmund, after looking at her attentively, “I am sure you have the headache.” She could not deny it, but said it was not very bad. “I can hardly believe you,” he replied; “I know your looks too well. How long have you had it?” “Since a little before dinner. It is nothing but the heat.” “Did you go out in the heat?” “Go out! to be sure she did,” said Mrs. Norris: “would you have her stay within such a fine day as this? Were not we <i>all</i> out? Even your mother was out to-day for above an hour.” “Yes, indeed, Edmund,” added her ladyship, who had been thoroughly awakened by Mrs. Norris’s sharp reprimand to Fanny; “I was out above an hour. I sat three-quarters of an hour in the flower-garden, while Fanny cut the roses; and very pleasant it was, I assure you, but very hot. It was shady enough in the alcove, but I declare I quite dreaded the coming home again.” “Fanny has been cutting roses, has she?” “Yes, and I am afraid they will be the last this year. Poor thing! <i>She</i> found it hot enough; but they were so full-blown that one could not wait.” “There was no help for it, certainly,” rejoined Mrs. Norris, in a rather softened voice; “but I question whether her headache might not be caught <i>then</i>, sister. There is nothing so likely to give it as standing and stooping in a hot sun; but I dare say it will be well to-morrow. Suppose	„– Фанні, – сказав Едмунд, уважно подивившись на неї, – я певен, що тобі болить голова. Вона не могла заперечити, але сказала, що болить не дуже сильно. – Я не можу тобі повірити, – відповів він, – я надто добре знаю твій вигляд і вираз обличчя. Як давно це в тебе? – Почалося незадовго до обіду. Це тільки через спеку. – Ти виходила у спеку? – Виходила! будь певен, що вона це зробила, – сказала місіс Норріс, – хіба б ти втримав її вдома такого чудового дня, як цей? Хіба ми <i>всі</i> не виходили? Навіть твоя матінка була сьогодні надворі понад годину. – Так, справді, Едмунде, – додала її світлість, яку остаточно розбудила різка догана місіс Норріс Фанні, – я була надворі понад годину. Я просиділа три чверті години в квітнику, поки Фанні зрізала троянди; і було дуже приємно, запевняю тебе, але стояла велика спека. Це в альтані був затінок нівроку, але заявляю, що дуже боялася знову зайти в будинок. – Фанні зрізала троянди, так? – Так, і я боюся, що вони будуть останніми в цьому році. Бідолаха! Їй було досить гаряче; але троянди так розцвіли, що не можна було чекати. – Авжеж, тут не було чим зарадити, – відповіла місіс Норріс, досить пом’якшивши голос, – але не сумніваюся, що їй саме <i>тоді</i> заболіла голова, сестро. Немає нічого гірше для головного

⁸⁹ Ф. Г. Бернетт, *Op. cit.*

⁹⁰ F. H. Burnett, *Op. cit.*

you let her have your aromatic vinegar; I always forget to have mine filled.”

“She has got it,” said Lady Bertram; “she has had it ever since she came back from your house the second time.”

“What!” cried Edmund; “has she been walking as well as cutting roses; walking across the hot park to your house, and doing it twice, ma’am? No wonder her head aches.” Mrs. Norris was talking to Julia, and did not hear.

“I was afraid it would be too much for her,” said Lady Bertram; “but when the roses were gathered, your aunt wished to have them, and then you know they must be taken home.”

“But were there roses enough to oblige her to go twice?” “No; but they were to be put into the spare room to dry; and, unluckily, Fanny forgot to lock the door of the room and bring away the key, so she was obliged to go again.”

Edmund got up and walked about the room, saying, “And could nobody be employed on such an errand but Fanny? Upon my word, ma’am, it has been a very ill-managed business.”⁹¹

болю, аніж стояти і нахилитися під палючим сонцем; але смію сказати, що завтра все буде гаразд. Скажімо, ви дасте їй свій ароматичний оцет; я завжди забуваю наповнити свою пляшину.

– У неї він є, – сказала леді Бертрам, – у неї це було відколи вона вдруге повернулася з твого дому.

– Що! – скрикнув Едмунд, – вона ходила пішки, а також зрізала троянди; ідучи через парк у спеку до вашого дому, і зробила це двічі, мем? Не дивно, що їй болить голова.

Місіс Норріс розмовляла з Джулією і не чула його. – Я боялася, що це буде занадто для неї, – сказала леді Бертрам, – але коли зібрали троянди, твоя тіточка захотіла їх отримати, а потім, знаєш, їх треба було віднести додому.

– Але хіба троянд було стільки, щоб змусити її ходити двічі?

– Ні; але їх потрібно було покласти у вільну кімнату, щоб вони висохли; а, на жаль, Фанні забула замкнути двері кімнати та забрати ключ, тому їй довелося ходити знову.

Едмунд підвівся і пройшовся по кімнаті, промовляючи:

– І нікого більше не можна було обтяжити таким дорученням, окрім Фанні? Чесно кажучи, мем, цю справу ви влаштували дуже погано⁹².

Тут спеціально наведено довгу цитату – для показу прикладу маніпуляції, помітного в цьому полілозі – завдяки реплікам старшої родички героїв – місіс Норріс – і леді Бертрам.

Річ не лише у слабкому здоров’ї недостатньо фізично сильної дівчини, а в невідповідності її *статусу* такому заняттю – тому можна зрозуміти обурення прихильного до неї кузена Едмунда. Зрештою, зрізати троянди й заносити їх у будинок можна було доручити садівнику або іншій челяді. У цьому епізоді тонко показано приниження дівчини. Також це помітно і в тому, що Фанні, наче Попелюшку, за сюжетом використовували для допомоги в рукоділлі тощо. Можна згадати й епізоди з „позиченням” у неї подарованої їй кобили для чужих виїздів (головне – і суперниці в коханні – міс Кроуфорд).

Тут допомагає зрозуміти всю „сіть” уривка й приклад *міри довжини*: в епізоді зі зрізанням троянд і постійними прогулянками Фанні на велику відстань

⁹¹ *Mansfield Park (1814) by Jane Austen*, <https://gutenberg.org/cache/epub/141/pg141.txt>, [20.08.2024].

⁹² Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 67–69.

в уже цитованому фрагменті маніпуляторка місіс Норріс каже: „А стосовно того, що Фанні пройшлася пішки до мого дому заради мене – а до нього заледве більше ніж чверть милі, – не можу думати, нібито була нерозумною, просячи цього”⁹³. Англійська миля дорівнює 1609,344 м, її чверть – 402,336 м. Наскільки відстань до її будинку більша, героїня не уточнює. Так авторка підкреслює егоїзм і жорстокість місіс Норріс у ставленні до родички. Отже, цей та інші епізоди в романі дозволяють читати „між рядками”, уловлювати імпліцитну інформацію.

Аналогічно – дитинство Джейн Ейр. Прикметно, що на початку ворожі до неї кузен і кузини називають її позаочі *Джоан(н)ою*⁹⁴. Це – архаїчна і за доби сестер Бронте простонародна форма імені Джейн (яке походить від *Іоанна*). Уже з цієї репліки помітне ставлення до бідної родички й сироти, далі розгорнуто показане (як і цькування). Згодом сказано, що дівчинку використовують як прислугу. Зокрема, покоївка Бессі „частенько загадувала мені різну роботу, неначе молодший покоївці: я мала замітати підлогу, витирати порошок і таке інше”⁹⁵ (цитата наводиться в перекладі П. Соколовського). Статус і обов’язки „попелушок” Беккі Шарп і Сари Кру розглянуто вище. Узагалі в літературі описаної доби (і в українській словесності) часто показано випадок використання бідної родички (яка живе з милості в багатших) як безкоштовної прислуги – наприклад, оповідання І. Франка *Між добрими людьми*, де змальовується трагічна доля Ромуальди.

Дуже цікаво простежувати імпліцитність алюзій, „текст у тексті” у всіх цих творах. Оскільки кожний роман насичений ремінісценціями, алюзіями, символами з тодішнього мистецтва, передусім творів, які обов’язково читалися тодішньою аудиторією – від Біблії, іншої релігійної літератури (наприклад, *Шляху Прочанина* Джона Буньяна, поеми Джона Мільтона *Утрачений Рай* тощо) – до світської (*Памели...* і *Кларісси Гарлов* Семюела Ричардсона та ін.), фольклору, англійської та іншої історії, античної, германської та іншої міфології, усі їх неможливо розглянути в одній статті. Варто лише додати, що, скажімо, „ключем” чи „кодом” для розуміння Джейн Ейр для містера Рочестера стають її малюнки. Або у *Менсфілд-парку* герої хочуть зіграти у домашній виставі *Обітниці закоханих* (*Lovers' Vows*), поставши і режисерами, і акторами, і взагалі зробивши все для прем’єри (яка так і не відбувається, бо несподівано прибуває сер Томас Бертрам і забороняє це). Саме текст цієї п’єси розкриває багато особливостей персонажів у романі. *Lovers' Vows* – англійська переробка п’єси німецького драматурга (популярного за життя) Августа Коцебу (1761–1819) *Побічний син*⁹⁶.

⁹³ *Ibidem*, с. 69.

⁹⁴ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 23.

⁹⁵ *Ibidem*, с. 43.

⁹⁶ *Lover's Vows, From Wikipedia, the free encyclopedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Lovers%27_Vows, [25.12.2024].

(Уведення нешлюбної дитини як персонажа за цієї доби вважалося сміливим і навіть непристойним кроком – проте дивно, чому це шокує Фанні, яка точно читала В. Шекспіра, в якого є теж ходи з нешлюбними дітьми, як-от у *Королі Лірі*.) В Англії ця п'єса мала великий успіх. Описувана Дж. Остін переробка 1798 р. була авторства леді Елізабет Інчболд (*Elizabeth Inchbald*)⁹⁷. Доведено, що саме її твір (попри те, що були інші, із такою ж назвою) згадується в романі. Текст п'єси має багато колізій, зіткнень граничних пристрастей, характерів, дія завершується щасливо. Цікавий хід у романі: не надто постійний у коханні містер Єйтс (*Менсфілд-парк*) хоче зіграти графа Кессела. Як характеризується містер Джон Єйтс? „Вельмиповажний Джон Єйтс, цей новий друг, не мав багато чого явити увазі, окрім звичок слідувати моді та витрачатися, і тим, що був молодшим сином лорда, із досить пристойним незалежним прибутком; а сер Томас, мабуть, вважав би, що його присутність у Менсфілді аж ніяк не бажана”⁹⁸. У романі – тонкий натяк, бо в п'єсі саме графа Кессела намагаються посватати баронській дочці Амелії, яка його не кохає. Так само нелюбий і висміюваний – містер Єйтс. Те, що в „прототипі” (п'єсі) подано трагічно, у „продовженні” (романі) – дещо комічно. Якщо говорити про інших персонажів драматичного твору (згадуваних у романі як ролі), то цікава Агата – мати Фредеріка (головного героя, незаконного сина), – страждальна жінка, з якою наприкінці одружується барон Вілденгейм (до того – її коханець і батько Фредеріка).

Або так само забуті чи маловідомі твори, які сьогодні не постають „культурним кодом”, проте зчитувалися тодішньою аудиторією. Так, у Дж. Остін Фанні, дізнавшись про план вирубати дерева, реагує так: „Вирубати алею! Як шкода! Хіба це не змушує тебе згадати рядки Купера? “Ви, загиблі алеї, я знову оплакую ваш незаслужений талан””⁹⁹ – в оригіналі: „Cut down an avenue! What a pity! Does it not make you think of Cowper? ‘Ye fallen avenues, once more I mourn your fate unmerited.’”¹⁰⁰. Тут наводиться цитата з поеми англійського поета, представника сентименталізму, Вільяма Купера (*William Cowper*, 1731–1800) *Завдання* (*The Task*, опис сільських пейзажів). Це був улюблений поет Джейн Остін, також автор гімнів англіканської церкви. Можна взяти й більш відомого поета, згадуваного в тексті, – Александра Поупа (*Alexander Pope*, 1688–1744). Це англійський поет-класицист, який переклав англійською Гомера. Відрізнявся стриманим стилем, суворим дотриманням правил віршування та взагалі канонів. Це діалог:

- Сер Томас побачить багато великих справ, коли приїде додому,
- сказала Мері після павзи. – Пам'ятаєш „Звернення до Тютюну”

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 114.

⁹⁹ *Ibidem*, с. 52.

¹⁰⁰ *Mansfield Park (1814) by Jane Austen..., Op. cit.*

Гокінса Брауна – наслідування Поупа? –
 Благословенний листя дар! чий аромат для вуст –
 Храмовникові – скромність, вікарієві – глузд.

Я спародіюю ці рядки:

Благословенний Лицар цей! наказ чий владний з уст
 Дарує статки Діточкам, а Рашвортіві – глузд¹⁰¹.

В оригіналі:

“Sir Thomas is to achieve many mighty things when he comes home,”
 said

Mary, after a pause. “Do you remember Hawkins Browne’s ‘Address to
 Tobacco,’ in imitation of Pope? –

Blest leaf! whose aromatic gales dispense
 To Templars modesty, to Parsons sense.

I will parody them –

Blest Knight! whose dictatorial looks dispense
 To Children affluence, to Rushworth sense.”¹⁰²

Розмова цитатами, їхнє змінення, алюзії тощо – частий прийом у вікторіанських романах.

Проблема *неперекладностей* (лінгвістичних, культурних і лінгвістично-культурних) – ще один момент у дослідженні згаданих романів. Зокрема, це суто британські реалії, які можна або транслітерувати (проте це припускається лише в окремих, конкретних випадках), або замінити, або перекладати розгорнуто-описово. Інший випадок – шукати відповідники в мові, на яку перекладається твір. Наприклад, це *статус*. У *Менсфілд-парку* часто фігурує лексема *clergyman* (оскільки обранець Фанні, Едмунд, якраз і є англіканським священиком). Це можна перекласти як „священик”, „священнослужитель”, „церковнослужитель” (переклад 2024 року застосовує таке різноманіття), проте генералізація не відтворює всієї специфіки англійської лексеми. Надмірна українізація також тут не розкриває змісту. Або: характеризуючи життя і вдачу пересічного *clergyman* (але дуже суб’єктивно і надто узагальнюючи), фатальна міс Кроуфорд (в яку Едмунд на початку закоханий, доки не звертає уваги на Фанні), каже: „Його

¹⁰¹ Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 152.

¹⁰² *Mansfield Park (1814) by Jane Austen...*, *Op. cit.*

вікарій виконує всю роботу...”¹⁰³. В оригіналі – *curate*¹⁰⁴. Це вікарій; також – парафіяльний священик, або другий священик. Отже, за текстом, він може виступати як помічник священика.

Окреме питання – *галліцизми*, наявні в літературі вказаної доби (романах Ш. Бронте, Дж. Остін, В. Теккерея та ін.) – як ознака освічених людей (переважно аристократичного кола). Автори вживають ці слова у своєму мовленні й для створення особливого контексту – від серйозного до іронічного. Так, у *Менсфілд-парку* галліцизми фігурують і в авторському мовленні. Наприклад, характеризуючи інтонації героїв, письменниця неодноразово вживала лексему *apostrophe*. Але, звичайно, у цьому разі неможливо звертатися до усталеної статті в сучасних перекладних та/або тлумачних словниках, беручи перше тлумачення – слово „апостроф” як орфографічний знак, адже це також риторичний термін¹⁰⁵. Французькою мовою *apostrophe* означає ще „окликати”, тобто авторка явно мала на увазі голос, інтонацію. Отже, персонаж або персонажі зверталися з підсиленою інтонацією, підвищеним тоном – то благальним, то вимагальним (залежно від контексту), привертаючи увагу до своєї репліки. У цитованому вище словнику *apostrophe* – це й „груба ремарка/грубе зауваження” (*rude remark*¹⁰⁶), а в поєднанні з дієсловом – і „кричати на чиюсь адресу грубу ремарки чи зауваги” (*to shout rude remarks at sb.*¹⁰⁷). Помітно, що галліцизми в романі Дж. Остін сусідують із певною архаїзацією мови – за доби авторки такий варіант був цілком прийнятним. Підсумовуючи, можна сказати, що дослівний переклад лексемою „апостроф” тут не є ефективним, і краще застосувати *заміну* або *опи-совість*, розгорнувши авторську думку (обравши варіант залежно від контексту).

Мелодраматичні ходи: самотня Джейн Ейр під час смертельних випробувань несподівано не лише знаходить кривних родичів (двоюридних брата і сестер), а й отримує великий спадок. У *Маленькій принцесі* у фіналі Сара Кру отримує великий спадок і матеріально справді може вважатися принцесою, про що юрист каже: „Не так багато є принцес, що можуть похвалитися більшим багатством, ніж ваша учениця, яку ви тримаєте з милості, міс Мінчін”¹⁰⁸. Обидва твори побудовані, за тодішньою тенденцією, на таємницях і фатумі, як і фатальних помилках.

Помітно, що в усіх проаналізованих творах показано аристократок духу. У *Маленькій принцесі* це розгорнуто, оскільки до фантазій та гри Сарі Кру то авторка, то сама героїня, то інші персонажі постійно повертаються. Коли дівчинка дізнається про смерть батька, утрату всього майна і своє падіння в соціальній ієрархії, то далі відбувається такий діалог зубожілої „принцеси” та служниці:

¹⁰³ Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 104.

¹⁰⁴ *Mansfield Park (1814) by Jane Austen..., Op. cit.*

¹⁰⁵ Le Robert & Collins, *Op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

– Ох, Беккі, – мовила Сара. – Я ж казала тобі, що ми однакові. Просто дві дівчинки, дві звичайні дівчинки. Бачиш, це правда. Між нами тепер немає ніякої різниці. Я більше не принцеса. Беккі підбігла до неї, схопила її руку й притисла до себе. Потім опустила на коліна біля Сари і заплакала від любові й болю. – Авжеж, міс, ви принцеса, – схлипувала вона, ковтаючи слова. – Хоч би що сталось... із вами... хоч би що сталось... Ви все одно будете... будете принцесою... Цього ніщо не змінить¹⁰⁹.

Оригінал:

“Oh, Becky,” she said. “I told you we were just the same – only two little girls – just two little girls. You see how true it is. There ‘s no difference now. I ‘m not a princess any more.” Becky ran to her and caught her hand, and hugged it to her breast, kneeling beside her and sobbing with love and pain. “Yes, miss, you are,” she cried, and her words were all broken. “Whats’ever ‘appens to you – whats’ever – you’d be a princess all the same – an’ nothin’ could n’t make you nothin’ different.”¹¹⁰.

У польському перекладі:

– Ach, Becky! – rzekła w końcu. – Mówiłam ci, że jesteśmy zupełnie sobie równe... że jesteśmy po prostu małymi dziewczynkami... niczym innym, tylko dwiema małymi dziewczynkami. Widzisz, że miałam rację. Teraz między nami nie ma żadnej różnicy. Nie jestem już księżniczką. Becky przybiegła do niej, uklękła przy niej, pochwyciła jej rękę i przytuliła ją do piersi, łkając z przywiązania i współczucia. – O nie, panienko! – zawołała, zacinając się w słowach. – Cokolwiek się... cokolwiek się panience przydarzy... panienka zawsze pozostanie księżniczką... i nikiej nie będzie inna, niżeli była przódą¹¹¹.

Далі сюжет показує, що, попри зовнішні зміни, духовно Сару справді неможливо змінити. Так само – в оповіданні О. Кобилянської *Аристократка*, з якого походить відома фраза: „Доля кепкувала собі з неї, зневажала її, але зломити – зломити не могла”¹¹². До речі, як Сара Кру, Джейн Ейр, Беккі Шарп

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ F. H. Burnett, *Op. cit.*

¹¹¹ Fr. H. Burnett, *Mała księżniczka*..., s. 36.

¹¹² О. Кобилянська, *Аристократка* [в:] Кобилянська О., *Повісті. Оповідання. Новели*, вступ. ст., упоряд. і приміт. Ф. Погребенника; ред. тому І. Дзеверін, Київ 1988, с. 456.

та інші героїні, так і безіменна протагоністка української письменниці радикально змінює свою долю: після трагічних подій у своєму житті „в однім малім убогім селі”¹¹³. Якщо брати більш ранній твір українського класика – *Царівна*, – то можна так само простежити формування Персона (юнгіанський аналіз) у головної героїні. Зокрема, персонаж, із яким наполегливо порівнюють Наталку Верковичівну, це фатальна красуня з німецької легенди – *Льорелей*.

Отже, у разі *перекладу* романів Дж. Остін можна спостерегти „ефект двох дзеркал”, або вичленувати тут „*обернене дзеркало*”. (Інше вживання слова „дзеркало” у характеристиці перекладів, але непрямих, наведене М. Стріхою – „колоніальне дзеркало”¹¹⁴.) Відповідно, першим дзеркалом тут буде оригінал, другим – інтерпретація. Можна виокремити *відкритий текст* – *закритий текст*. Відповідно, є *відкрита структура* – і *закрита структура*. Оскільки текст є літературною конструкцією, то можна прийняти вищенаведену гіпотезу. Відповідно, з огляду на перелічені нюанси перекладу романи вказаної письменниці можна вважати *закритою структурою*, яка, однак, успішно відкривається завдяки варіантності українських перекладів. У цьому роль відіграють перекладацькі трансформації – від точного відтворення до описовості та генералізації (що пояснюється й полісемією, і відсутністю деяких реалій у побуті перекладача, чією мовою передавався/передається оригінал).

Помітно, що всі розглянуті у пропонованому дослідженні автори – жінки. Це виявилось емпіричним шляхом, оскільки первісна мета не передбачала звуження гендерного аналізу. Вільям Теккерей береться тут до уваги, оскільки його знаменитий роман являє собою документ вікторіанської доби (не кажучи про яскравий матеріал) і завдяки співчутливій позиції щодо жінок – яка наявна в цьому шедевр. Відповідно, певні паралелі в характерах і долях героїнь у цих різних творах пояснюються тим, що не існувало прямих взаємовпливів, але була спільна модель: сильна героїня в несприятливих обставинах, які часто ставали випробуванням. Певною мірою це *ініціація*. Також можна простежити спільне в моделях тодішніх суспільств.

Компаративний аналіз виявляє подібність не лише в долях і рисах фемінінних персонажів (хоча водночас кожна героїня – індивідуальність і, безперечно, текст може досліджуватись окремо, самостійно), а й виявляє загальні тенденції описаних епох – георгіанської як ретроспективи й вікторіанської як сучасної авторам.

Прикметно, що всі розглянуті героїні (від персонажів О. Кобилянської до Джейн Ейр в однойменному романі, Фанні Прайс у *Менсфілд-парку*, Сари Кру в *Маленькій принцесі* та ін.; можна згадати й Регіну Стальську в *Перехресних стежках* І. Франка) не лише зазнають випробувань, але й мають творчий

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ М. Стріха, *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням*, Київ 2020, с. 265, с. 285.

потенціал, наділені фантазіями. Ці роздуми й фантазії (подекуди навіть фантазування як літературна гра – у випадках Джейн Ейр і Сари Кру) показані як невід’ємна частина характерів. Відповідно, героїні показані *в розвитку*. Так само явно обдарованою натурою є Беккі Шарп: ця жінка не лише артистична, але як дочка художника та оперної танцівниці знається на мистецтві, проте не дістала можливості достатньо сублімувати свій потенціал. Як талановита художниця реалізується Джейн Ейр, маючи малювання за хобі (проте з огляду на тодішні обставини не роблячи це своїм фахом). Авторка вустами містера Рочестера характеризує, що Джейн явно має талант, оригінальну фантазію, але цій героїні бракує школи. Загалом творча уява та її результати показані як відповідь на пригнічення: Джейн фантазує і малює, дівчинка Сара Кру розповідає вигадані історії та сублімує свій досвід, зокрема через гру у принцесу (і хоча не пише сама, можливо, стане письменницею). А Джейн Ейр розповідає свою історію, постійно звертаючись до читача – тобто *фактично стає письменницею*. Досягає успіхів на цій ниві Наталка Верковичівна (*Царівна*), тобто О. Кобилянська використовує в повісті автобіографічні мотиви. Таким чином, в обох випадках – і Ш. Бронте, і О. Кобилянської – маємо автобіографічні приклади.

Здійснене у статті дослідження відтак має перспективу продовження, зокрема в українознавчому аспекті, а також для подальшого аналізу представлення георгіанської доби в літературі.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

- Бернет Ф. Г., *Маленька принцеса* (видання 2013 р.), https://chtyvo.org.ua/authors/Frances_Hodgson_Burnett/Malenka_pryntsesa/, [18.08.2022]. [Bernet F. G., *Malen'ka pryncesa (vidannâ 2013 r.)*, https://chtyvo.org.ua/authors/Frances_Hodgson_Burnett/Malenka_pryntsesa/, [18.08.2022].]
- Бронте Ш., *Джен Ейр*, переклав з англ. Петро Соколовський, Київ 1971. (*Вершини світового письменства*, т. 11). [Bronte Š., *Džen Ejr*, pereklav z angl. Petro Sokolovs'kij, Kijiv 1971. (*Veršini svitovogo pis'menstva*, t. 11).]
- Зборовська Н., *Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури*, Київ 2006. [Zborovs'ka N., *Kod ukraïns'koï literaturi. Proekt psihoistorii novitn'oi ukraïns'koï literaturi*, Kijiv 2006.]
- Кобилянська О., Аристократка [в:] Кобилянська О., *Повісті. Оповідання. Новели*, вступ. ст., упоряд. і приміт. Ф. Погребенника; ред. тому І. Дзеверін, Київ 1988, с. 456. [Kobilâns'ka O., *Aristokratka* [v:] Kobilâns'ka O., *Povisti. Opovidannâ. Noveli*, vstup. st., uporâd. i primît. F. Pogrebennika; red. tomu Î. Dzeverin, Kijiv 1988, s. 456.]
- Левченко Г., *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*, Київ 2008. [Levchenko G., *Začarovana kazka žittâ Ol'gi Kobilâns'koï*, Kijiv 2008.]
- Левченко Г., *Міф проти історії. Семіосфера лірики Лесі Українки*, Київ 2013. [Levchenko G., *Mif proti istorii. Semiosfera liriki Lesi Ukraïnki*, Kijiv 2013.]

- Некряч Т., Чала Ю., *Вікторіанська доба в українському художньому перекладі*, Київ 2013. [Nekrâč T., Čala Ů., *Viktoriâns'ka doba v Ukraïns'komu hudožn'omu perekladî*, Kiïv 2013.]
- Остін Дж., *Менсфілд-парк*, з англ. мови переклала Ольга Смольницька, автор. комп. набір, 2024 (рукопис з неопублікованого архіву Ольги Смольницької). [Ostî Dž., *Mensfild-park*, z angl. movi perekkala Ol'ga Smol'nic'ka, avtor. komp. nabîr, 2024 (rukopis z neopublikovanogo arhivu Ol'gi Smol'nic'koï).]
- Смольницька О., *Компаративний аналіз балади Роберта Бернса "The Lass That Made The Bed To Me" (1795) з джерелами кельтського фольклору і вибраними баладами Джона Кітса та Редьярда Кіплінга* [в:] „Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць”, за ред. Оксани Філатової, №1(19), квітень, 2017, с. 202–207. [Smol'nic'ka O., *Komparativnij analiz baladi Roberta Bernsa "The Lass That Made The Bed To Me" (1795) z dzerelami kel'ts'kogo fol'kloru i vibranimi baladami Džona Kitsa ta Red'ârda Kiplingâ* [v:] „Naukovij visnik Mikolaïvs'kogo nacional'nogo unîversitetu imenî V. O. Suhomlins'kogo. Filologični nauki (literaturoznavstvo): zbîrnik naukovih prac'”, za red. Oksani Filatovoï, №1(19), kviten' 2017, s. 202–207.]
- Смольницька О., *Перекладацькі стратегії та трансформації як можливість дослідження концепту святості у вибраних листах Софії Фредро-Шептицької до її сина Романа Шептицького (з польської, французької, англійської та латинської мов)* [в:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, t. 12, Warszawa 2024, с. 191–204. [Smolnytska O., *Perekladac'ki strategii ta transformacii âk mozhlyvist' doslidžennâ konceptu svâtosti u vibranih listah Sofii Fredro-Šeptic'koï do ii sina Romana Šeptic'kogo (z pol's'koï, francuz'koï, anglijs'koï* [v:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, t. 12, Warszawa 2024, s. 191–204.]
- Смольницька О., *Філософські засади поезії Ред'ярда Кіплінга в українознавчому аспекті (на матеріалі малодослідженої лірики)* [в:] *Сучасний Кіплінг – нові акценти інтерпретації: матеріали конференції*, Тернопіль 2014, с. 36–42. [Smol'nic'ka O., *Filosofs'ki zasadi poezii Red'ârda Kiplingâ v Ukraïnoznavčomu aspektî (na materialî malodoslidženoï liriki)* [v:] *Sučasnij Kipling – novî akcenti interpretacii: materialî konferencii*, Ternopil' 2014, s. 36–42.]
- Стріха М., *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням*, Київ 2020. [Striha M., *Ukraïns'kij pereklad i perekladačî: miž literaturoû i nacîêtvorennâm*, Kiïv 2020.]
- Теккерей В. М., *Ярмарок суєти*, з англ. переклала Ольга Сенюк, передм. К. Шахової, Київ 1979, кн. I (Вершини світового письменства, т. 29). [Tekkerej V. M., *Ârmarok suëti*, z angl. perekkala Ol'ga Senûk, peredm. K. Šahovoï, Kiïv 1979, kn. I (Veršini svîtovogo pis'menstva, t. 29).]
- Теккерей В. М., *Ярмарок суєти*, з англ. переклала Ольга Сенюк, Київ 1979, кн. II (Вершини світового письменства, т. 30). [Tekkerej V. M., *Ârmarok suëti*, z angl. perekkala Ol'ga Senûk, Kiïv 1979, kn. II (Veršini svîtovogo pis'menstva, t. 30).]
- Brontë Ch., *Jane Eyre*, with an afterword by Arthur Zeiger. A Signet Classic from New American Library, Times Mirror, New York and Scarborough, Ontario, The New English Library Limited, London 1960.

- Burnett Fr. H., *A Little Princess (1917)*, by Frances Hodgson Burnett, illustrated by Ethel Franklin Betts, https://en.wikisource.org/wiki/A_Little_Princess, [19.12.2024].
- Burnett Fr. H., *Mała księżniczka*, tłum. Józef Birkenmajer, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/mala-ksiezniczka.pdf>, [17.05.2024].
- Burnett F. H., *Une petite princesse*, traduit de l'anglais par Michel Laporte, Hachette Livre 2006. (Le Livre de Poche Jeunesse).
- Jane Austen, *Mansfield Park. A reader's guide to essential criticism*, edited by Sandie Byrne, Consultant Editor: Nicolas Tredell, Palgrave Macmillan 2005.
- Le Bras F., *Le grand guide des prénoms. Plus de 15 000 prénoms, du plus classique au plus original*, Marabout (Hachette Livres) 2017.
- Le Robert & Collins, *Dictionnaire français-anglais, English-French. Robert Collins. Dictionnaire français-anglais, anglais-français. Avec la collaboration du comité du Robert sous la présidence de Paul Robert. Collins Robert, French-English, English-French Dictionary*, by Beryl T. Atkins, Alain Duval, Rosemary C. Milne and Pierre-Henri Cousin, Hélène M. A. Lewis, Lorna A. Sinclair, Renée O. Birks, Marie-Noëlle Lammy, Paris – London & Glasgow, & Toronto 1979.
- Lover's Vows*, from Wikipedia, the free encyclopedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Lovers%27_Vows, [25.12.2024].
- Lucas J., Cavelan C., *La Bible des plus beaux prénoms. Classiques, rares, courants, à la mode, du monde...*, Paris 2011.
- Mansfield Park (1814) by Jane Austen*, <https://gutenberg.org/cache/epub/141/pg141.txt>, [20.08.2024].
- Nouveau dictionnaire des synonymes par Émile Genouvrier, Claude Désirat, Tristan Hordé*. Université François Rabelais, Tours, Paris 1980. (Larousse).
- Smol'nyc'ka O., *Frauen im Mittelalter als sprachkulturelle Typen in ausgewählten klassischen Texten: Eine vergleichende Analyse (von Geoffrey Chaucer bis zum 21. Jh)* [w:] "Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa", herausgegeben von Olena Novikova, Oleksandr Pronkevych, Svitlana Romanjuk, Ulrich Schweier – Institut für Slavische Philologie Ludwig-Maximilians-Universität, München. Open Publishing LMU, 2024, s. 33–56.
- Thackeray W. M., *Vanity Fair*, <https://gutenberg.org/cache/epub/599/pg599.txt>, [25.12.2024].
- Thackeray. *Vanity Fair. A casebook*, edited by Arthur Pollard, Great Britain 1978.

Джерело ілюстративного матеріалу / The source of the illustrations:

Mansfield Park (1814) by Jane Austen, <https://gutenberg.org/cache/epub/141/pg141.txt>, [20.08.2024].

© Переклад роману Дж. Остін: Ольга Смольницька, 2024

Смольницька Ольга – кандидатка філософських наук, консультантка з української філології, Місія „Постуляційний Центр беатифікації й канонізації святих” Української Греко-Католицької Церкви.

Marta ZAMBRZYCKA

Uniwersytet Warszawski
University of Warsaw
ORCID 0000-0002-2123-8531
mail: m.e.zambrzycka@uw.edu.pl

Powieść Ilariona Pawluka *Я бачу, вас цікавить нітьма* jako thriller neo-noir

**Ilarion Pavluk's Novel *Я бачу, вас цікавить нітьма*
as a Neo-noir Thriller**

Abstract

The research paper concerns the novel by Ilarion Pavluk *Я бачу, вас цікавить нітьма* published in 2020 by the Stary Lew Publishing House. The work became a bestseller and was shortlisted for the “BBC Book of the Year 2020” competition. It is a crime-thriller, and therefore genre prose, characterized by a conventionalized plot and a number of repetitive motifs. However, the work contains elements of Gothicism and mysticism, and is also a kind of pop culture morality tale with significant infernal symbolism. In the paper, I propose an analysis in the context of the poetics of the postmodern neo-noir trend, using a methodology from the borderland of literary and film studies.

Keywords: thriller, popular literature, neo-noir, morality play.

Wstęp

Ilarion Pawluk to ukraiński dziennikarz, dokumentalista, uczestnik ukraińsko-rosyjskiej wojny, w której walczy od 2015 roku, początkowo w składzie batalionu ochotniczego „Harpun” („Гарпун”), a od 2023 jako porucznik Sił Zbrojnych Ukrainy. Jest też autorem bestsellerów: *Biały popiół* (*Білий попіл*) z 2018, *Taniec durnia* (*Танець недоумка*) z 2019 i *Widzę, że interesuje was mrok* (*Я бачу, вас цікавить нітьма*) z 2020. *Танець недоумка* okazał się jedną z najpoczytniejszych książek 2019 roku, *Я бачу, вас цікавить нітьма* to: „одна з найбільш обговорюваних книжок в українському медійному просторі, лідер продажів на ринку, супербестселер”¹. Opublikowana w 2020 roku przez Wydawnictwo Starego

¹ Informacja ze strony Wydawnictwa Starego Lwa: https://starylev.com.ua/old-lion/author/illarion-pavlyuk?srsId=AfmBOooqzPC4tt0mtA2ab56Gu7J4QhezK_JKsoXIZibPWlYwsMWUfMat.

Lwa (Видавництво Старого Лева) ostatnia powieść Pawluka znalazła się na krótkiej liście konkursu „Książka roku BBC 2020”, dwa lata później okazała się najczęściej kupowaną propozycją Wydawnictwa Starego Lwa (44 000 sprzedanych egzemplarzy), a przed końcem roku 2023 jej popularność, liczona w sprzedanych egzemplarzach, wzrosła kilkukrotnie².

Odwołując się do koncepcji zaproponowanej przez Sofiję Foilonenko, utwór ten można określić jako „adrenalinową” prozę gatunkową³ opartą na wartkiej fabule z istotnym wątkiem kryminalnym, dynamicznymi zwrotami akcji oraz obecnością scen przemocy i śmierci. Nie prowadzi to jednak do precyzyjnego przyporządkowania gatunkowego. Sam autor określa swoją powieść jako „thriller mistyczny”⁴, wpisując ją tym samym w długą tradycję popkulturowych eksploracji obszarów pozaracjonalnych⁵. Pojęcie „thriller” jest jednak bardzo szerokie, i – jak zauważa Rafał Syska – charakteryzujące się wielością odmian: „dla historyków i teoretyków literatury thriller zawiera w sobie zarówno powieść łotrzykowską, historyczno-przygodową, sensacyjno-kryminalną i szpiegowską, jak również gotycką i okultystyczną”⁶. Utwór Ilariona Pawluka opiera się na wątku śledztwa w poszukiwaniu seryjnego mordercy, należy więc do odmiany thrillera sensacyjno-kryminalnego, są w nim jednak obecne elementy gotycyzmu i utrzymany jest w konwencji zderacjonalizowanej, skłaniającej się ku motywom mistycznym. Dlatego proponuję rozpatrzyć tę powieść w kontekście poetyki ponowoczesnego *neo-noiru*, zapoczątkowanego mniej więcej na początku lat osiemdziesiątych⁷. Ponieważ nurt ten znajduje się na pograniczu literatury i sztuki filmowej, w dalszej analizie będę wykorzystywała zarówno źródła literaturoznawcze, jak i filmoznawcze. Podobnie jak *Танець недоумка*, ostatni bestseller Pawluka charakteryzuje się zresztą wyraźną kinematograficznością⁸.

² Ю. Карманська, 12 книг, які найчастіше купували у 2023 році. В лідерах – український детектив із 44 000 проданих примірників та фантастика на 904 сторінки [w:] Журнал Forbes Ukraine <https://forbes.ua/lifestyle/12-knig-yaki-naychastishe-kupuvali-u-2023-rotsi-v-liderakh-ukrainski-detektiv-na-44-000-prodanikh-primirnikiv-ta-fantastika-na-904-storinki-29122023-18179>.

³ С. Філоненко, *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр*, Донецьк 2011, с. 160.

⁴ Л. Остапова, *Алюзія та містика Іларіона Павлюка: постмодерний роман як інтертекстуальна гра* [w:] „Філологічні студії та перекладознавчий дискурс. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції”, Івано-Франківськ 2024 с. 94.

⁵ Patrz: K. Krzan, *Ekstaza w stylu pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*, Warszawa 2008.

⁶ R. Syska, *Thriller jako gatunek* [w:] *Wokół kina gatunków*, red. Loska Krzysztof, Kraków 2001, s. 79.

⁷ A. Spicer, *Film Noir*, London, New York 2002, p. 151.

⁸ O kinematograficzności poprzedniej powieści Pawluka patrz: Tetiana Grebeniuk, *The world of fear in the Hillarion Pavliuk's novel „The madman's dance”* [w:] *Modern approaches to philological studies*, O. L. Klymenko, N. V. Kobchenko, O. V. Kosovych, A. O. Kuzmenko, N. V. Kobchenko, R. O. Khrystianinova, O. V. Merkulova, I. Ya. Pavlenko, N. M. Torkut, A. A. Nickolova, V. L. Pogrebnaya, T. V. Grebeniuk. – Lviv–Toruń 2020, p. 216–235 p. 217; Афанасьєва Поліна. „Танець недоумка” Павлюка став би ідеальною кінострічкою [in:] BBC News Україна. <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50517413>.

i odwołaniami do estetyki filmowej (jak choćby niezwykła plastyczność opisów, szybkie zwroty i przeskoki akcji, kalejdoskopowy „montaż” poszczególnych scen).

Chociaż *noir* i *neo-noir* – definiowane bądź jako określona poetyka dzieła literackiego/filmowego, bądź jako odrębny gatunek⁹ – nie stanowią obecnie żadnego *novum*, w ukraińskiej prozie gatunkowej nie znajdziemy wielu przykładów powieści wyraźnie i konsekwentnie do nich nawiązujących. Andrij Kokotiucha wskazuje, co prawda, na elementy tej stylistyki już u Panasza Myrnego i Iwana Franki¹⁰, ale stwierdzenie to wydaje się raczej humorystyczne i przytaczam je wyłącznie dlatego, że to właśnie ten pisarz podjął jako pierwszy kwestię „ukraińskiego *noiru*”, a jego powieści – jak pisze Sofija Filonenko – stanowią najpełniejszą realizację „czarnej estetyki” w ukraińskiej prozie¹¹. Kokotiucha wymienia również kilka współczesnych ukraińskich powieści kryminalnych nawiązujących do omawianego nurtu, w tym utwory Andrija Kurkowa, Wołodymyra Kaszyna czy Ołeksija Wołkowa. Sofia Filonenko wspomina także o „feministycznej powieści *neo-noir*” *Zasady gry* (*Правила гри*) Алі Сєрової¹², zaś Ołeksandra Honiuk odnajduje poetykę *noir* w poprzedniej powieści Pawluka, *Білий попіл*¹³.

Я бачу, вас цікавить нітьма і визначники neo-noiru

Obrazowanie charakterystyczne dla nurtu *neo-noir*, wyrastające – jak pisze filmoznawczyni Magdalena Kempna-Pieniążek – z sytuacji szeroko rozumianego kryzysu racjonalizmu i obiektywizmu¹⁴, a także z wszelkich innych ponowoczesnych kryzysów poznawczych i związanych z podmiotowością, widoczne jest nie tylko w mrocznej estetyce powieści, lecz przede wszystkim w szeroko rozumianej diagnozie kondycji świata przedstawionego (jako znajdującego się w głębokim kryzysie etyczno-intelektualnym), w specyfice narracji, typie głównego bohatera i konstrukcji czasowo-przestrzennej. Zderacjonalizowana konwencja utworu, jego intertekstualność i hybrydyczność estetyczna w połączeniu z rozmyciem podmiotowości bohaterów i wątkiem śledztwa prowadzonego w prowincjonalnym, mrocznym miasteczku o znamionach infernalnych nasuwa skojarzenia z należącymi już

⁹ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło czasów kryzysu*, Katowice 2015, s. 19.

¹⁰ А. Кокотюха, *Антологія українського детективу*. Український нуар [в:] <http://bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html>.

¹¹ С. Філоненко, *100 відтінків чорного: нуар як жанр і стиль у сучасній масовій літературі* [в:] „Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету” випуск II 2014, с. 30.

¹² Софія Філоненко, *Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча: жінка-супергерой у романі Алі Сєрової „Правила гри”*, [в:] „Актуальні проблеми української літератури і фольклору”, 14/2010, с. 199–211.

¹³ О. Гонюк, *Жанрово-стильові особливості роману І. Павлука „Білий попіл”* [в:] „Закарпатські філологічні студії”, випуск 24, том 1, 2020, с. 183–189.

¹⁴ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir*, op. cit., s.107 i 10.

dziś do kanonu ponowoczesnego *neo-noiru* filmami Dawida Lyncha (*Blue Velvet*, *Miasteczko Twin Peaks*), a także z filmem Davida Finchera *Siedem*, przede wszystkim ze względu na wyraźne nawiązania do *Boskiej komedii* Dantego oraz zabieg ukazania bohaterów jako personifikacji grzechów głównych¹⁵. Powieść Harolaina Pawluka – w przeciwieństwie do dzieł Lyncha – zachowuje charakterystyczną dla klasycznego kryminału strukturę, w której narracja zamyka się przywróceniem ładu w zdehumanizowanym świecie. Można ją wręcz nazwać współczesnym popkulturowym moralitetem, w którym siłą uzdrawiającą okazują się tradycyjne wartości etyczne, takie jak bezinteresowna miłość i poczucie odpowiedzialności za innych oraz gotowość poświęcenia się dla ich dobra. Nasuwa to skojarzenie z twierdzeniem Willego Hassa, że powieść kryminalna odgrywa w pewnym stopniu rolę religiopodobną, przywracając ufność w boski ład, co zdaniem badacza jest cechą decydującą o jej popularności¹⁶. Nawiązanie do religii jest tym bardziej adekwatne, że Pawluk oparł symbolikę swojej powieści na literackiej i malarskiej tradycji europejskich wyobrażeń piekła, przede wszystkim na *Boskiej komedii* Dantego Alighieri i *Ogrodzie rozkoszy ziemskich* Hieronima Boscha.

Estetyka określana mianem „czarnej” (*noir*) od początku swojego istnienia znajduje się na pograniczu sztuki filmowej i literackiej, choć obecnie jest częściej opisywana w odniesieniu do badań filmoznawczych. Powieści zaliczane do tego nurtu pojawiły w latach trzydziestych-czterdziestych w USA¹⁷, zaś pierwsze filmy, określane później jako kino *noir* powstawały w latach czterdziestych¹⁸ jako ich ekranizacje (dotyczy to przede wszystkim kryminałów Raymonda Chandlera, Dashiella Hammetta i Jamesa M. Caina¹⁹). Jednocześnie, jak pisze Piotr Stasiewicz: „Wartość kina *noir*, jak również jego charakterystyczny styl, dostrzeżono znacznie wcześniej niż znaczenie literatury, z której ono wyrastało. Popularność kina tego nurtu sięgnęła szczytu w latach pięćdziesiątych i miała już wtedy charakter stylistycznej i artystycznej konwencji”²⁰. Natomiast termin „literatura *noir*” wszedł do historii literatury dopiero w latach osiemdziesiątych²¹.

Termin *noir* oznacza obecnie zarówno konkretne zjawiska historyczno-literackie, jak i określony styl czy estetykę, która w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych inspirowała twórców literatury/kina określanych jako *neo-noir*²². Konwencja

¹⁵ A. Kamrowska, *David Fincher – poetyka mroku*, w: *Mistrzowie kina amerykańskiego* [w:] *Współczesność*, red. Ł.A. Plesnar, R. Syska, tom 3, Kraków 2010, s. 499/500.

¹⁶ W. Haas, *Teologia w powieści kryminalnej: (kilka uwag poświęconych Edgarowi Wallace’owi i literaturze kryminalnej w ogóle)* [w:] „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 6 (12), 1973, s. 89.

¹⁷ P. Stasiewicz, *Sześć odcieni czerni. Szkice o klasykach powieści noir*, Kraków 2021, s. 9.

¹⁸ J. Holt, *A Darker Shade, Realism i Neo Noir* [in:] *The Philosophy of Film Noir*, ed. Mark T. Conard, Robert Porfirio, Kentucky 2007, p. 23. (23–40).

¹⁹ A. Spicer, *Film Noir*, London-New York 2002, s. 5.

²⁰ P. Stasiewicz, *Sześć odcieni czerni*, op. cit., s.13.

²¹ Ibidem, s.15.

²² Ibidem.

„czarnej powieści”/„czarnego kina” charakteryzuje się określonym zestawem komponentów, które zostały nakreślone w poniższej definicji:

Powieść *noir* jest utworem fabularnym, który **ma wyraziście zarysowanego jednostkowego bohatera**, przeważnie samotnego i w zdecydowanej większości wypadków mężczyznę. Bohater ten w wyniku różnego rodzaju splotów okoliczności zostaje postawiony w sytuacji granicznej, w której zagrożone jest jego życie, dobre imię lub pozycja społeczna i sytuacja ta zmusza go do podjęcia wbrew jego woli takich czy innych działań we własnej obronie. Alternatywnie, bohater jest jedynie świadkiem jakiejś trudnej sytuacji (przeważnie zbrodni) i okoliczność ta zmusza go do podjęcia decyzji i działań o charakterze moralnym i etycznym, które tym samym staną się dla niego źródłem określającej go deklaracji często o charakterze światopoglądowym. Nawet jeśli jest on detektywem, **powieść nie ma charakteru detektywistycznego, gdyż główny obiekt zainteresowania to nie rozwiązanie zagadki kryminalnej, ale osobisty stosunek etyczny detektywa do sprawy**, w którą został zamieszany i jego emocjonalne interakcje z pozostałymi bohaterami historii. Tym samym, choć punktem wyjścia lub katalizatorem powieściowych wydarzeń jest zbrodnia – najczęściej morderstwo – powieść *noir* nie jest więc formalnie powieścią kryminalną w tradycyjnym rozumieniu tego słowa, a **raczej powieścią psychologiczną**, w której element kryminalny prowokuje bohatera lub bohaterów do przyjęcia skrajnych postaw i reakcji. Kluczowym motywem przewodnim powieści *noir* **jest kwestia tożsamości protagonisty**, która ukazywana jest na różne sposoby [...] (P. Stasiewicz)²³

Opis ten dotyczy „klasycznej” fazy nurtu *noir*, który na późniejszych etapach ulega modyfikacjom w kierunku odrealnienia fabuły i rozbicia prawdopodobieństwa psychologicznego bohatera, a nawet pozbawienia go spójnej podmiotowości²⁴. Podstawowe wyznaczniki pozostają jednak niezmiennie i możemy je odnaleźć również w powieści Pawluka, której fabuła opiera się na wątku kryminalnym, lecz ustalenie tożsamości seryjnego mordercy zdecydowanie nie jest kluczowe. Bohater nie jest detektywem, ale pracuje w policji w charakterze psychologa i zostaje odesłany na miejsce zbrodni w celu zbadania okoliczności zaginięcia kilkuletniej dziewczynki. Sytuacja, z którą musi się skonfrontować, ma dla niego wymiar tożsamościowy, a podjęta walka charakter indywidualny i zmuszający do działania wbrew woli większości. Protagonista charakteryzuje się dwuznacznością moralną, jako weteran wojenny zmaga się z PTSD oraz wyrzutami sumienia spowodowanymi zastrzeleniem dziecka w Afganistanie.

²³ Ibidem, s. 32/33.

²⁴ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit, s. 53–58.

Zgodnie jednak z poetyką *neo-noir* konstrukcja świata przedstawionego odchodzi od właściwego dla czarnej powieści kryminalnej (i czarnego kina) realizmu i precyzji fabularnej w kierunku budowania metafory²⁵, której celem jest wyrażenie określonej koncepcji filozoficznej. Pozorny realizm, obecny w pierwszych rozdziałach powieści zostaje szybko zastąpiony halucynacyjną narracją, a wydarzenia zapętlają się, tracąc ciągłość czasową i logiczną, by stworzyć męczący obraz ziemskiego piekła, w którym protagonista zmagą się z kryzysem własnej podmiotowości i z niezrozumiałymi siłami z pogranicza świata realnego i mistycznego, czytelnik zaś zmuszony jest do podjęcia refleksji nad zagadnieniami oscylującymi wokół problematyki etycznej w wymiarze indywidualnym i społecznym. Powieść – podobnie jak wspomniane na początku *Miasteczko Twin Peaks* Davida Lyncha (a przynajmniej pierwsza część serialu) – jest jednocześnie „podobna i niepodobna do kryminału”²⁶, gdyż, choć poszukiwanie przestępcy stanowi jej oś fabularną, jest ono raczej wędrówką metafizyczno-tożsamościową protagonisty, a obraz świata „skażony[ego] złem i zanurzonych w nim bohaterów pozbawionych lub stopniowo tracących orientację względem kwestii moralnych, [...] skłania do refleksji o związku etyki z tożsamością”²⁷. Charakterystyczna jest także pokrętność powieściowej koncepcji, zawilości fabularne i piętrowa intertekstualność, realizująca się w nasyceniu tekstu symboliką, cytatai, aluzjami i odniesieniami do wielu różnorodnych tradycji kulturowych i literackich (od *Boskiej komedii* Dantego i malarstwa Hieronima Boscha poczynając, przez Stephena Kinga, Rogera Żelaznego, Michała Bułhakowa aż po *Matrix*, muzykę AC/DC i wiele innych). Podobnie jak Lynch w *Miasteczku Twin Peaks* czy *Blue Velvet*, Pawluk obrazuje „świat [...] do cna przeżarty przez korupcję, przepełniony negatywnymi postaciami i brudną erotyką”²⁸. Cała ta potworność kumuluje się w ograniczonej przestrzeni niewielkiego miasteczka-labiryntu.

Mroczna przestrzeń labiryntu

Areną powieściowych wydarzeń jest miejscowość zachowująca cechy mroczne i iluzoryczne²⁹. Miasteczko Buskiw Sad, do którego trafia bohater – na pierwszy rzut oka typowa postradziecka prowincja – okazuje się nie tylko rodzajem śmiertelnego labiryntu, także czytelną metaforą piekła. Przestrzeń została skomponowana według zasad hybrydycznej estetyki nadmiaru i ekscesu, typowej dla ponowoczesnego

²⁵ P. Włodek, *Paranoja noir. Ukryta rzeczywistość czarnego kryminału* [w:] „Kwartalnik filmowy” nr 117, 2022, s. 81.

²⁶ R. Knapik, *Miasteczko Twin Peaks jako kryminal metafizyczny. Seriale w kontekście kulturowym: format, intertekst, adaptacja* [w:] *Seriale w kontekście kulturowym. Format, intertekst, adaptacja*, red. D. Bruszeńska-Przytuła, A. Krawczyk-Laskarzewska, P. Przytuła, Olsztyn 2017, s. 157.

²⁷ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit., s. 131.

²⁸ R. Knapik, *Miasteczko Twin Peaks*, op. cit., s. 162.

²⁹ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit. 115.

*neo-noiru*³⁰. Kluczowa w konstrukcji przestrzennej powieści jest figura labiryntu, realizowana zarówno w obrazie rozległych podziemnych katakumb, do których seryjny morderca zwabia swoje ofiary, jak i w opisie samego miasteczka – skomplikowanej płataniny ludzkich grzechów i tajemnic, w której rzeczywistość realna miesza się ze zjawiskami z obszarów demonologii. Jak pisze Rafał Syska:

Labirynt jest jednym z najczęściej pojawiających się motywów filmowego thrillera. Znakomicie koresponduje ze stanami psychicznymi zagubionego w obcym systemie znaczeń bohatera, błędzącego po własnych namiętnościach i lękach. Labirynt wzmagą zagrożenie, uświadamia niemożność ucieczki przed złem, potęguje strach przed śmiercią: filmowe postaci, nie mogąc opuścić chaosu, skazane są na walkę z nim. (R. Syska)³¹

Miasto-labirynt to charakterystyczna figura kina czarnego, wykorzystywana już w pierwszym etapie rozwoju tej estetyki w latach czterdziestych i pięćdziesiątych (*Śmiertelny pocałunek*, *Asfaltowa dżungla*). Jest to zazwyczaj miejsce nowe dla protagonisty, w którym błądzi samotnie i bezradnie, „kontaktując się z obcymi, często wrogimi ludźmi”³² i „w którym rządzą najgorsze namiętności, demoralizacja i nieuczciwość”³³. Miejscowość Buskiw Sad z powieści Pawluka to przestrzeń wroga, niezrozumiała i odstręczająca. Jej mieszkańcy bądź celowo utrudniają protagoniście śledztwo, bądź wykazują się apatią i obojętnością wobec dziejących się wokół nich okrucieństw. W utworze pojawia się także obiekt dosłownie odwołujący się do labiryntu – sieć podziemnych katakumb, do których wchodzi się przez opuszczoną halę przemysłową niedziałającej cukrowni. Takie figury stanowią częste metafory filmowych thrillerów³⁴ i determinują sytuację zagubienia, będącego konstytutywną ich cechą³⁵.

Powieściowe katakumby to przestrzeń o wieloznacznej symbolice – nawiązując do mitologicznego labiryntu Minotaura, są miejscem zbrodni, meandrami, w które bohater musi zapuścić się, aby rozwiązać zagadkę/odkupić własne winy. Z figury labiryntu wynika efekt zagubienia/niezrozumienia otaczającej bohatera rzeczywistości, a także zabieg „odcięcia [...] niemożność opuszczenia przerażającego miejsca”³⁶. W *Я бачу...* efekt odcięcia został ukazany w podejmowanych przez Andrija desperackich próbach opuszczenia miasteczka i poinformowania kijowskiej policji o swojej sytuacji. Kondycja bohatera nierozumiejącego otaczającej go rzeczywistości,

³⁰ Ibidem, s. 116.

³¹ R. Syska, *Thriller jako gatunek*, op. cit., s. 94.

³² Ibidem, s. 94.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 95.

³⁵ Ibidem, s. 91.

³⁶ Ibidem, s. 95.

uwięzionego w przestrzeni przypominającej labirynt ukazana została za pomocą narracji typu paranoicznego.

Narracja paranoiczna i kryzys tożsamości

Patrycja Włodek w tekście *Paranoja noir. Ukryta rzeczywistość czarnego kryminału* wskazuje na charakterystyczną dla wielu odmian „czarnej estetyki” narrację typu paranoicznego, realizującą się w wątkach teorii spiskowych lub związanych z chorobą psychiczną, pozornym obłędem lub celowym wprowadzaniem protagonisty w błąd. Badaczka łączy ten typ narracji zwłaszcza z zapoczątkowanym w latach dziewięćdziesiątych kinem typu *puzzle* lub *mind game* („gry umysłowej”), czyli obrazach opartych na złożonej, nielinearnej, celowo utrudniającej percepcję narracji i dezorientującej fabule, w której perspektywa odbiorcy jest zniekształcona przez subiektywne i ograniczone pole poinformowania bohatera.³⁷

Narrację paranoiczną znajdujemy również w powieści Iłariona Pawluka, w której bohater – mężczyzna, charakteryzujący się zdecydowanie ograniczonym polem poinformowania, nie zdający sobie sprawy ani ze swojego stanu, ani ze stanu rzeczywistości przedstawionej³⁸, staje „oko w oko zewnętrznie sprzecznym światem i nie potrafi [...] go zaakceptować ani nawet zrozumieć”³⁹. Andrij Hajster⁴⁰ – protagonista powieści Pawluka, nie tylko nie zdaje sobie sprawy z własnej sytuacji egzystencjalnej (czytelnik dość szybko orientuje się, że śledzi losy bohatera po jego śmierci, czego Andrij nie uświadamia sobie niemal do końca powieści), nie odczytuje też znaków świadczących o statusie przestrzeni, w której się znajduje (piekielna symbolika miasteczka Buskiw Sad jest oczywista i niezrozumiała pozostaje wyłącznie dla protagonisty). Ignorancja Andrija, jego niedouczenie, brak ogłady literackiej i nieznanostwo kontekstów kulturowych to cechy podkreślane w powieści dość często i wypominane mu ironicznie przez pozostałych bohaterów, w tym przez samego seryjnego mordercę (Bestię), który, czyniąc aluzje do historii sztuki, próbuje bezskutecznie naprowadzić go na swój trop⁴¹. Sam Iłarion Pawluk w jednym z wywiadów zwraca uwagę czytelników na tę zamierzoną ignorancję głównego bohatera⁴², której celem jest zachęcenie do intertekstualnej zabawy w poszukiwanie źródeł cytatów i obrazów zakodowanych w utworze oraz samodzielnego rozwiązania zagadki kryminalnej.

³⁷ P. Włodek, *Paranoja noir*, op. cit., s. 85.

³⁸ Ibidem, s. 86.

³⁹ Ibidem s. 85.

⁴⁰ Nazwisko protagonisty jest jednym z określeń bociana (po polsku gwarowo: hajstra), ptaka o bogatej symbolice, związanej z wędrówką. Patrz: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 28.

⁴¹ I. Павлюк, *Я бачу, вас цікавить нітьма*, Львів 2024, s. 178.

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=OLlz8nIFkNE>.

Zabiegi narracyjne wprowadzające atmosferę paranoi to przede wszystkim oniryzm i halucynacyjność, zerwanie ciągłości logicznej i prawdopodobieństwa psychologicznego bohaterów, nielinearność i zapętlenie fabuły, symboliczna lub podwojona tożsamość bohaterów, niejednoznaczność statusu ontologicznego rzeczywistości powieściowej, wprowadzenie kafkowskiej atmosfery lęku, podejrzeń i niepewności, wynikającej z wplątania „przypadkowego człowieka”⁴³ w niezrozumiałą sytuację mającą znamiona spisku. W powieści Pawluka mamy do czynienia ze wszystkimi wymienionymi zabiegami, jej atmosfera przypomina senny koszmar, w którym wydarzenia cyklicznie powracają do punktu wyjścia, a bohaterowie równie cyklicznie zapominają swoją przeszłość, znaczenie popełnianych czynów i łączących ich relacji. Zagadka kryminalna sprawia wrażenie halucynacji głównego bohatera, pragnącego przekonać pozostałe postaci do prawdziwości rozgrywających się w ich mieście zbrodni. Społeczność miasteczka to zaś ludzie-widma, będący w istocie ucieleśnieniem poszczególnych grzechów głównych, skrywający własne, mroczne tajemnice. Nikt spośród nich nie jest zainteresowany rozwiązaniem sprawy seryjnych zabójstw.

Status ontologiczny rzeczywistości przedstawionej pozostaje również nieokreślony: czytelnik nie jest w stanie ostatecznie zdecydować, czy wydarzenia rozgrywają się w piekle – na co wskazywałyby dominujące w powieści odniesienia do *Boskiej komedii* – czy są projekcją przebywającego w śpiączce protagonisty. Podobnie rozbita jest podmiotowość postaci, z których część charakteryzuje się podwójną tożsamością (zagubiona w podziemnych katakumbach dziewczynka Nadia okazuje się przebywającym na reanimacji i walczącym o życie dzieckiem Andrija, jej kompulsywnie popełniająca samobójstwo matka Hala to w istocie projekcja tożsamości zmarłej śmiercią samobójczą ukochanej Andrija, Alisy.) Sam Andrij ma swojego sobowtóra w postaci tajemniczego człowieka z namalowaną twarzą, którego próbuje bezskutecznie ścigać. Całość wprawia w konfuzję i wprowadza atmosferę ciągłego konfliktu poznawczego, „rozdźwięku między tym, co podmiot [i czytelnik M.Z.] – jak mu się zdaje – wie, i tym, co (być może) dzieje się naprawdę”⁴⁴. Jest to więc obraz głębokiego kryzysu etycznego, egzystencjalnego i poznawczego, w którym znajduje się główny bohater a wraz z nim całe społeczeństwo. Jak pisze cytowana już badaczka: „neo-noir jest w gruncie rzeczy estetyką czasów kryzysu, [...]”⁴⁵ dlatego przede wszystkim „nieustannie diagnozuje charakterystyczne dla ponowoczesności kryzysy podmiotowości, pamięci, [...] poznawczych i sensotwórczych horyzontów [...]”⁴⁶.

⁴³ P. Włodek, *Paranoja noir*, op. cit., s. 80.

⁴⁴ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit. 108.

⁴⁵ Ibidem, s. 49.

⁴⁶ Ibidem, s. 53.

Popkulturowy moralitet

Wyjściem z tego impasu duchowo-intelektualnego okazuje się zwrot ku tradycji nie ujętej etyce chrześcijańskiej, na co wskazuje centralna metafora powieści oparta na motywie podróży do piekła i odkupienia swoich win poprzez gotowość poświęcenia życia dla innego człowieka. Adekwatne wydaje się tu stwierdzenie Willy'ego Haasa, że „[p]owieść kryminalna przypomina scenę misteryjną”⁴⁷. Dominującą w tekście symbolikę infernalną oparł autor na imaginarium stworzonym przez Dantego Alighieri w *Boskiej komedii* i Hieronima Boscha w *Ogrodzie rozkoszy ziemskich*. Koncepcja kręgów piekła determinuje całą strukturę powieści i widoczna jest już w nazwach trzech części, z których składa się utwór. Musimy zatem teraz przyjrzyć się bliżej budowie powieści. Część pierwsza zatytułowana jest *Strefa Kaina* (*Пояс Каина*), co nawiązuje do jednej ze stref dziewiątego kręgu piekła Dantego, w której pokutują zdraycy najbliższych cierpiący „na wiekuistym chłdzie”⁴⁸. Część ta opisuje ziemskie życie bohatera, ukazane jako naznaczone pustką duchową i pozbawione najistotniejszych koordynat etycznych. Andrij – będący ucieleśnieniem grzechu obojętności – porzuca w wyjątkowo bezwzględny sposób ukochaną osobę, doprowadzając ją tym do rozpacz i samobójstwa. Decyzja Alisy jest tym bardziej dramatyczna, że kobieta nie tylko odbiera życie sobie, lecz naraża na śmierć swoje nienarodzone dziecko. Protagonista porzuca również walczącego o życie noworodka, czym przypieczętowuje swój status zdraycy bliskich.

Cześć pierwsza powieści ukazuje również moment decyzji o podjęciu przez Andrija śledztwa w sprawie zaginionego dziecka i innych ofiar seryjnego mordercy z miejscowości Buskiw Sad oraz scenę wypadku, którego skutkiem jest śmierć kliniczna i długotrwała śpiączka Andrija. Rozdział dziewiąty zatytułowany *Zły w złym świecie* (*Поганий у поганому світі*) stanowi moment zwrotny części pierwszej, w którym Andrij rozpoczyna swoją pośmiertną wędrówkę od przebudzenia w – *nomen omen* lodowatym – pokoju. Nie sposób nie wspomnieć o zamykającej część pierwszą brawurowej scenie podróży pociągiem, podczas której cała menażeria demonów Boscha – przy akompaniamencie *Highway to Hell* zespołu AC/DC – zasypuje bohatera aluzjami i cytatami ze wszelkich możliwych rejestrów kulturowych i zmusza do iście matrixowskiego wyboru niebieskiego bądź czerwonego owocu, co ma zdeterminować jego dalsze losy. Warto dodać, że tytuł rozdziału opisującego tę podróż: *Do bolesnego miasta* (*До міста мук найтяжчих*) jest nawiązaniem do pieśni III dzieła Dantego⁴⁹. Na samym końcu pierwszej części powieści Andrij spotyka mrocznego przewoźnika – Charytona Erebowicza Balluka, żonglującego

⁴⁷ W. Haas, *Teologia w powieści kryminalnej*, op. cit., s. 86.

⁴⁸ D. Alighieri, *Boska komedia*, tłum. Jarosław Mikołajewski, Kraków 2021, s. 191.

⁴⁹ „Przeze mnie się idzie do bolesnego miasta,
przeze mnie się idzie do wiecznego bólu,
przeze mnie się idzie między zgubionych ludzi” D. Alighieri, *Boska komedia*, op. cit., s. 32.

parafrazami *Nietzshego* oraz *Mistrza i Małgorzaty* i będącego konglomeratem odniesień, o których Hanna Sawonowa pisze w następujący sposób:

Сам демон є синтезом давньогрецької та ханаансько-фінікійської міфології. Прізвище Баалюк – це натяк на Баала – бога родючості, ім'я якого було запозичено давніми євреями, а від них – християнами. Але функціонал Баала змінювався. Якщо для ханаанців він був великим богом, то євреї його розуміли як супротивника істинного бога, а християни пов'язали постать Баала з самим дияволом, щоправда згодом його статус був понижений до старшого демона, одного з прибічників диявола. Згідно з первинною версією Баал міг спускатися до пекла та повертатися у світ людей. Баалюк у романі І. Павлюка займається тим самим, але у нього є певні обов'язки, на які вже натякає ім'я героя – Харитон, відлуння давньогрецького бога-перевізника душ померлих у підземне царство. (Г. Савонова)⁵⁰

Paradoksalnie, infernalna podróż bohatera okazuje się nie tyle zejściem do piekła, co mozolną wspinaczką po jego kręgach, a więc stanowi proces odkupienia win i moralnego zmartwychwstania. Druga część powieści, opisująca przygody Andrija w zaświatach, nosi znamienne nazwę *Gród Disa (Micmo Dim)*, z samego dna piekła przechodzimy zatem gdzieś w okolice jego szóstego lub siódmego kręgu, których strzeże Minotaur⁵¹. Cała akcja drugiej części powieści rozgrywa się w mrocznej miejscowości Buskiw Sad, będącej przestrzenią z pogranicza halucynacji i koszmaru sennego. Figura Minotaura odgrywa tu rzeczywiście kluczową rolę, od nazw własnych poczynając (kawiarnia Minotaur, w której spotykają się bohaterowie), na postaci seryjnego zabójcy kończąc. Ten ostatni, zwany Bestią, krąży w podziemnym labiryncie – katakumbach znajdujących się pod starą cukrownią – i okazuje się synem mera. Chciwy jak mitologiczny Minos mer, próbuje chronić swoje dziecko-potwora, tuszując jego zbrodnie. Zgodnie z konwencją gatunkową, seryjny morderca to postać nietuzinkowa⁵² i powtarzająca ograne stereotypy psychopaty-mordercy, który „musi być wykształcony, kulturalny, ponadprzeciętnie inteligentny”⁵³. Bestią okazuje się bowiem miejscowy lekarz, człowiek uczony, zaskakujący znajomością sztuki i literatury, czarujący w kontaktach z otoczeniem. Jako wybijająca się ponad przeciętność, postać psychopatycznego mordercy uosabia w utworach z gatunku thrillera szatańską pychę⁵⁴, tak jest również w przypadku Bestii, na co Iłarion Pawlук wskazuje

⁵⁰ Г. Савонова, *Алюзії у романі І. Павлюка Я бачу, вас цікавить п'їтма* [в:] „Світ наукових досліджень”, Випуск 28, 2024, с. 108.

⁵¹ Patrz: pieśń XII Boskiej Komедii.

⁵² P. Rzewuski, *Diabel i seryjni mordercy. Rzecz o niebanalności zła* [w:] „Kultura Popularna”, nr 44, 2015, s. 142.

⁵³ R. Syska, *Thriller jako gatunek*, op. cit., s. 88.

⁵⁴ P. Rzewuski, *Diabel i seryjni mordercy*, op. cit., s.143.

wprost⁵⁵. Sprowadzona do stereotypu obecność seryjnego mordercy stanowi przede wszystkim pretekst do budowania metafory walki protagonisty o własną duszę.

O mrocznej symbolice miejscowości Buskiw Sad pisałam już wyżej, warto jednak dodać, że jest ono iście dantejskim obrazem „miasta zgubionych ludzi”⁵⁶, w którym mieszkańcy cyklicznie przeżywają najgorszy wariant swojego życia, grzęznąc w cierpieniu, obojętności i amnezji. Zarówno sam Pawluk, jak i niektórzy badacze jego powieści twierdzą, że koncepcja ta została zaczerpnięta z fińskiej mitologii (na fińskie konotacje wskazuje nazwa rzeki Tuoni [Тюнь], która jest nawiązaniem do Tuoneli, fińskiej krainy zmarłych). Oksana Petinowa zauważa że: „Твір написано згідно фінської мітології, а саме концепції пекла – місця, де ми багато разів проживаємо найгірший варіант свого життя.”⁵⁷. Złożone i wieloźródłowe inspiracje autora, sprowadzają się do sugestii, że „rządzące naszym światem mechanizmy i wartości są jedynie maską piekła (jak dzieje się w kinie *neo-noir*: *Trzeci człowiek*, *Blue Velvet*, *Miasteczko Twin Peaks*, *Siedem*).”⁵⁸ Wielość inspiracji można również potraktować jako charakterystyczną dla postmodernistycznej fazy *neo-noiru* transkulturowość, przejawiającą się przede wszystkim w hybrydyczności i przemieszaniu motywów pochodzących z różnorodnych tradycji⁵⁹.

W drugiej części thrillera zagadka kryminalna nie zostaje rozwiązana, morderca pozostaje na wolności, a Andrij ucieka z miasteczka/budzi się ze śpiączki. Po zagubione dziecko powraca jednak w części ostatniej, zatytułowanej *Limbus* (Лімб), a więc pierwszy krąg piekielny. Tu, jak nietrudno się domyślić, rolę przewodnika i strażnika odgrywa Charon, czyli Charyton Erebowycz, który zarówno wprowadza bohatera z powrotem w zaświaty, jak i zdradza sposób na ich opuszczenie. Ważniejsza niż pomoc przewodnika okazuje się jednak determinacja bohatera, którego odrodzenie moralne (czy wręcz zmartwychwstanie, jak sugerowałoby określenie jego przebudzenia mianem fenomenu Łazarza [*Феномен Лазаря*])⁶⁰, ma wymiar tyleż fizyczny co duchowy. Andrij pozbywa się grzechu obojętności, czego kulminację stanowi decyzja powrotu do piekła i poświęcenia życia za zaginione dziecko. Transformacja etyczna bohatera powoduje zmiany zarówno w rzeczywistości „realnej” jak i w zaświatach. Andrij przerywa błędne koło piekielnych powtórzeń, doprowadza do śmierci Bestii i odchodzi z Nadią, biorąc za nią odpowiedzialność w dalszym ziemskim życiu. Ostatnia scena powieści przedstawia kojący obraz samotnego ojca odwiedzającego wraz ze swoją córką jeden z kijowskich placów zabaw. Dziewczynka nosi aparat słuchowy i wykazuje pewne zaburzenia poznawcze, co pozwala

⁵⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=OLlz8nFkNE>

⁵⁶ Patrz przypis 30.

⁵⁷ О. Петінова, *Байдужість – влада суспільства* (на прикладі книги «Я бачу, вас цікавить нітьма» І. Павлюка), [в:] *Соціальні та гуманітарні технології: філософсько-освітній аспект. Матеріали X Всеукраїнської науково-теоретичної конференції*, Черкаси 2024, с. 80.

⁵⁸ R. Syska, *Thriller jako gatunek*, op. cit., s. 92.

⁵⁹ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit. s. 42.

⁶⁰ І. Павлюк, *Я бачу, вас цікавить нітьма*, op. cit. s. 588.

jednoznacznie zidentyfikować ją z Nadią, a jednocześnie sugeruje skutki przedwczesnego porodu i długotrwałej reanimacji, której podane zostało dziecko Andrija:

Якщо вам цікаво, чим закінчилася ця історія, то при нагоді розшукайте в Києві парк із великим круглим фонтаном і дитячим майданчиком біля нього. [...] І там ви напевне побачите високого, кремезного чоловіка з дочкою. Ви легко впізнаєте їх по дівчинці – у неї за вушком крихітна мушелька слухового апарата. [...] Так от, високий чоловік удочерив її [...] І вони разом ідуть уздовж бортика фонтана, тримаючись за руки. (І. Павлюк)⁶¹

Optymistyczne zakończenie powieści nieczęste w estetyce *neo noiru*, sprawia, że utwór można określić jako współczesny popkulturowy moralitet, traktujący o sprawach uniwersalnych, takich jak znaczenie wyborów etycznych i konieczność bezustannych zmagania z własnymi słabościami. Autor zdecydował się na finał niepozostawiający czytelnika w chaosie i wykorzystał konwencjonalną formułę powieści kryminalnej, która – jak zauważył Willy Haas, sprawdza się zawsze w czasach niepewności i chaosu⁶². Jednocześnie *Я бачу...* to utwór wymagający zdecydowanie aktywnych praktyk odbiorczych, zmuszających – jak większość treści popkulturowych utrzymanych w kluczu łamigłówki – do przyjęcia przez czytelnika postawy krytycznej wobec opisywanej rzeczywistości. Poza koniecznością ciągłego odczytywania licznych aluzji i odniesień intertekstualnych, czytelnik musi zachować czujność wobec nieoczekiwanych zwrotów akcji, zaszyfrowanych treści i niedopowiedzeń, samodzielnie ustalić status ontologiczny zarówno bohatera, jak i otaczającej go przestrzeni. Wydaje się, że połączenie sprawdzonej konwencji z intertekstualną zabawą decyduje o popularności tej powieści.

LITERATURA/REFERENCES

- Alighieri D., *Boska komedia*, tłum. Jarosław Mikołajewski, Kraków 2021.
- Grebeniuk T., *The world of fear in the Illarion Pavliuk's novel „The madman's dance”* [in:] *Modern approaches to philological studies*, ed. O. L. Klymenko, N. V. Kobchenko, O. V. Kosovych, A. O. Kuzmenko, N. V. Kobchenko, R. O. Khrystianinova, O. V. Merkulova, I. Ya. Pavlenko, N. M. Torkut, A. A. Nickolova, V. L. Pogrebnaya, T. V. Grebeniuk., Lviv–Toruń 2020, pp. 216–235.
- Haas W., *Teologia w powieści kryminalnej: (kilka uwag poświęconych Edgarowi Wallace'owi i literaturze kryminalnej w ogóle)* [w:] „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 6 (12), 1973, s. 83–90.

⁶¹ Ibidem, c. 656.

⁶² W. Haas, *Teologia w powieści kryminalnej*, op. cit., s. 89–90.

- Holt J., *A Darker Shade, Realism i Neo Noir* [in:] *The Philosophy of Film Noir*, ed. Mark T. Conard, Robert Porfirio, Kentucky 2007, pp. 23–40.
- Kamrowska A., *David Fincher – poetyka mroku*, [w:] *Mistrzowie kina amerykańskiego* [w:] *Współczesność*, red. Ł.A. Plesnar, R. Syska, tom 3, Kraków 2010, s. 497–688.
- Kempna-Pieniążek M., *Neo-noir: ciemne zwierciadło czasów kryzysu*, Katowice 2015.
- Knapik R., *Miasteczko Twin Peaks jako kryminał metafizyczny* *Seriale w kontekście kulturowym: format, intertekst, adaptacja* [w:] *Seriale w kontekście kulturowym. Format, intertekst, adaptacja*, red. D. Bruszezewska-Przytuła, A. Krawczyk-Łaskarzewska, P. Przytuła, Olsztyn 2017, s.152–165.
- Krzan K., *Ekstaza w stylu pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*, Warszawa 2008.
- Rzewuski P., *Diabeł i seryjni mordercy. Rzecz o niebanalności zła* [w:] „Kultura Popularna”, nr 44, 2015 (136-154) s. 142
- Spicer A., *Film Noir*, London-New York 2002.
- Stasiewicz P., *Sześć odcieni czerni. Szkice o klasykach powieści noir*, Kraków 2021.
- Syska R., *Thriller jako gatunek* [w:] *Wokół kina gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2001, s. 79–114.
- Włodek P., *Paranoja noir. Ukryta rzeczywistość czarnego kryminału* [w:] „Kwartalnik filmowy” nr 117, 2022, s.77–97.
- Афанасьєва П., „Танець недоумка” Павлука став би ідеальною кінострічкою, [в:] BBC News Україна. <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50517413>. [Afanas'ëva Polina. „Tanec' nedoumka” Pavluka stav bi ideal'noju kinostričkoju [v:] BBC News Ukraïna].
- Гонюк О., *Жанрово-стильові особливості роману І. Павлука „Білий попіл”* [в:] „Закарпатські філологічні студії”, випуск 24, том 1, 2020, с. 183–189. [Gonjuk Oleksandra, *Žanrovo-stil'ovi osoblivosti romanu Ī. Pavluka, „Bilij popil”* [v:] „Zakarpats'kifilologični studii”, vipusk 24, tom, 1, 2020, s. 183–189].
- Карманська Ю., *12 книг, які найчастіше купували у 2023 році. В лідерах – український детектив із 44 000 проданих примірників та фантастика на 904 сторінки* [в:] <https://forbes.ua/lifestyle/12-knig-yaki-naychastishe-kupuvali-u-2023-rotsi-v-liderakh-ukrainski-detektiv-na-44-000-prodanikh-primirnikiv-ta-fantastika-na-904-storinki-29122023-18179>. [Karmans'ka Ŭliâ, *12 knig, âkî najčastišekupuvali u 2023 roci. V liderah – ukrains'kij detektiv iz 44 000 prodanih primirnikiv ta fantastika na 904 storinki* [v:] <https://forbes.ua/lifestyle/12-knig-yaki-naychastishe-kupuvali-u-2023-rotsi-v-liderakh-ukrainski-detektiv-na-44-000-prodanikh-primirnikiv-ta-fantastika-na-904-storinki-29122023-18179>].
- Кокотюха А., *Антологія українського детективу. Український нуар* [в:] <http://bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html>. [Kokotûha Andrij, *Antologiâ ukrains'kogo detektivu. Ukraïns'kij nuar* [v:] <http://bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html>].
- Остапова Л., *Алюзія тамістика Ілларіона Павлука: постмодерний роман як інтертекстуальна гра* [в:] „Філологічні студії та перекладознавчий дискурс. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції”, Івано-Франківськ 2024 с. 93–96. [Ostapova Lûdmila, *Alûziâ tamistika Īllariona Pavluka: postmodernij roman âk intertekstual'na gra* [v:] „Filologični studii taperekladoznavčij diskurs. Materiali Mižnarodnoï naukovo-praktičnoï konferencii”, Īvano-Frankivs'k 2024 с. 93–96].

- Павлюк І., *Я бачу, вас цікавить нітьма*, Львів 2024. [Pavlúk Illarion, *Á baču, vas cikavit' pít'ma*, L'viv 2024].
- Петінова О., *Байдужість – влада суспільства (на прикладі книги «Я бачу, вас цікавить нітьма» І. Павлюка)* [в:] *Соціальні та гуманітарні технології: філософсько-освітній аспект. Матеріали X Всеукраїнської науково-теоретичної конференції*, Черкаси 2024, с. 79–81. [Petinova Oksana, *Bajdužist' – vlada suspil'stva (na prikladi knigi «Ábaču, vas cikavit' pít'ma» Ī. Pavlúka)* [v:] *Social'nì ta gumanitarnìtehnologìi: filosof's'ko-osvitnìi aspekt. Materìali X Vseukraìns'koï nauko-vo-teoreticnoï konferencìi*, Čerka-si 2024, s. 79–81].
- Савонова Г., *Алюзії у романі І. Павлюка Я бачу, вас цікавить нітьма* [в:] „Світ наукових досліджень”, Випуск 28, 2024, с. 107–110. [Savonova Ganna, *Alüzìi u romanì Ī. Pavlúka Á baču, vas cikavit'pít'ma* [v:] „Svìt naukovih doslidžen”, Vipusk 28, 2024, s. 107–110].
- Філоненко С., *Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча: жінка-супергерой у романі Алли Серової „Правила гри”* [в:] „Актуальні проблеми української літератури і фольклору”, 14/2010, с. 199–211. [Filonenko Sofiâ, *Nebezpečna, rozumna i nadzvičajno živuča: žinka-supergeroj u romanì Alli Sêrovoi „Pravila gri”* [v:] „Aktual'nì problemi ukraïns'koï literaturi ifol'kloru”, 14/2010, s. 199–211].
- Філоненко С., *100 відтінків чорного: нуар як жанр і стиль у сучасній масовій літературі* [в:] „Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету” випуск II, 2014, с. 24–31. [Filonenko Sofiâ, *100 vidtinkiv čornogo: nuarâk žanr i stil' u sučasnij masovij literaturì* [v:] „Naukovì Zapiskiberdâns'kogo deržavnogo pedagogičnogo uni-versitetu” vipusk II, 2014, s. 24–31].
- Філоненко С., *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр*, Донецьк 2011. [Filonenko Sofiâ, *Masovaliteratura v Ukraïni: diskurs / gender / žanr*, Donec'k 2011].
- https://starylev.com.ua/old-lion/author/illarion-pavlyuk?srsId=AfmBOooqzPC4tt0mtA2ab56Gu7J4Qhezk_JKsoXIZibPWlYwsMWUfMat.
- <https://www.youtube.com/watch?v=OLlz8nlFkNE>.

Marta Zambrzycka – doktor habilitowany, adiunkt Instytutu Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

RECENZJE

Лариса КИСЛЮК, Larysa KYSLIUK

Інститут української мови НАН України
Institute of the Ukrainian Language
of the National Academy of Sciences of Ukraine
ORCID: 0000-0002-3766-3305
e-mail: larysa.kysliuk@gmail.com

***Граматичний портрет української
мови у ХХІ сторіччі: збірник тез
наукових доповідей учасників
Міжнародної наукової конференції
на пошану доктора філологічних наук,
професора Городенської Катерини
Григорівни, упоряд. Н. Г. Горголюк,
Л. М. Колібаба, В. М. Фурса, Київ:
Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024.
220 с.***

***Grammatical Portrait of the Ukrainian Language in the 21st
Century: a collection of abstracts of scientific reports written
by the participants of the International Scientific Conference
in honor of Doctor of Philological Sciences, Professor
Kateryna Hryhorivna Horodenska, edited by N. H. Horholiuk,
L. M. Kolibaba, V. M. Fursa, Kyiv: Dmytro Burago Publishing
House, 2024. 220 p.***

Збірник тез наукових доповідей, виданий на пошану доктора філологічних наук, професора Катерини Григорівни Городенської охоплює широку проблематику наукових зацікавлень і досліджень ювілярки – відомої української мовознавиці: проблеми граматики, морфології, синтаксису, словотворення, термінології, лексикології й лексикографії, питання мовної норми і правопису. Назва *Граматичний портрет української мови у ХХІ сторіччі* точно й образно передає

наповнення й суть книги, оскільки упорядники вмістили в ній дослідження, що відображають сучасний стан розвитку й актуальні проблеми українського мовознавства, напрями досліджень та глибину осмислення українськими науковцями заявлених проблем. Загалом у збірнику вміщено 60 матеріалів авторства мовознавців з усієї України, колег і учнів професора Городенської. Те, що ця книга побачила світ під час кривавої екзистенційної війни, свідчить, що науковці в Україні не лише борються за свободу своєї держави, але й невтомно працюють на її майбутнє.

Матеріали об'єднано в шість розділів, а всередині кожного розділу розміщено за алфавітним порядком прізвищ авторів. Перший розділ *Науковий доробок К. Г. Городенської в контексті актуальних проблем української граматики та сучасної мовної практики* присвячено осмисленню наукових концепцій і праць Катерини Григорівни Городенської, які вражають широтою спектра наукової проблематики й глибиною опрацювання проблем. Автори аналізують напрацювання ювілярки у сфері граматики, представлені, зокрема, у монографії *Сполучники української літературної мови* (2010), як теоретичне обґрунтування типології сполучників (Н. І. Бойко), а також у шкільному викладанні й підручникотворенні (О. М. Данилевська). Є розвідки, що представляють доробок професора з проблем нормотворення та кодифікації мовних норм (Л. М. Коваль), зокрема й словотвірної норми (Т. Л. Хомич), поданий, наприклад, у книжці *Українське слово у вимірах сьогодення* (2014, 2019). Граматичну концепцію К. Г. Городенської, представлену в монографії дослідниці *Деривація синтаксичних одиниць* (1991), проаналізовано в тезах про теорію дериваційного синтаксису (Т. Є. Масицька, О. Г. Межов) та синтаксис односкладного речення (С. Т. Шабат-Савка). Автори справедливо відзначають, що ювілярка ніколи не уникає складних питань і гострих проблем граматики, словотворення, мовних норм, зокрема таких, як варіантність, новозапозичення та новотвори, правопис складних слів, і завжди має сміливість пропонувати оригінальні концепції й чіткі відповіді на складні питання.

Розділ *Динаміка граматичних норм української літературної мови: прескрипція і узус* уміщує розвідки, у яких проаналізовано тексти сучасних медіа, серед них – медіапродукти (відео зі збірками пісень) для дітей-дошкільнят на предмет дотримання в них граматичних норм (О. П. Кадочнікова), зокрема закінчення Р. в. одн. іменників III відміни (Л. М. Колібаба), уживання нових словосполук (М. І. Навальна), зміни у вживанні числівників (В. О. Юносова) та квантитативно маркованих одиниць (Н. М. Костусяк) у засобах масової комунікації. Дослідження цього розділу спрямовані на відкрите обговорення важливості збереження мовної стійкості завдяки дотриманню мовних норм носіями української мови в нинішніх непростих комунікативних ситуаціях під потужним впливом контактних мов.

Розділ *Проблеми теоретичної і застосовної морфології української літературної мови XXI сторіччя* – один із найбільших у збірнику за обсягом і за

розмаїттям мовознавчої проблематики. Це розвідки про аспектуальну парадигму дієслова в лексикографії (С. О. Соколова), про семантику дієслова та його видових форм (І. В. Багмут, О. П. Сулима), про семантику імперативних вигуків (Т. В. Яковлева), а також про когнітивний підхід в аспектології і концепцію Л. Янди (М. І. Калько та В. В. Калько). У розділі представлені граматичні дослідження на діалектному матеріалі (Ю. В. Грицевич), зокрема лексикографування сполучників у гуцульському діалекті (В. В. Грешук та В. В. Грешук), а також актуальні проблеми термінології (М. Д. Гінзбург) й термінографії, зокрема представлення кличного відмінка як типологічної ознаки української мови (І. А. Казимиrowa), футбольної лексики і термінології (В. В. Максимчук). Проблематика досліджень охоплює морфологічні аспекти омонімії (С. Л. Ковтюх) та частиномовний статус у транспозитивних явищах (У. Б. Добосевич, Є. Б. Кісь), а ще – різноманітні проблеми теорії й методології досліджень граматики української мови: обґрунтування поняття „граматика взаємодії” (Л. В. Попович) та лінгвіоідеологічних засад граматики української мови різних історичних періодів (А. М. Поповський).

Великий за обсягом четвертий розділ *Синтаксична норма у структурній та функційно-стильовій парадигмі української літературної мови ХХІ століття* охоплює широкий спектр актуальних проблем синтаксису. Це розвідки на матеріалі сучасних медіа про модальну гру як маніпулятивну тактику інформаційного впливу (Н. Г. Горголюк), про зміни в семантичному наповненні головних членів речення (І. Я. Завальнюк), про вияв емотивності через синтаксичний повтор у політичному дискурсі (Н. В. Кондратенко) та аналіз конструкцій-фразем на зразок *перемогти не можна програти* (Г. В. Ситар). Представлено низку досліджень про аксіологічний потенціал синтаксичних одиниць, зокрема про вираження експресивності, емотивності, оцінки засобами синтаксису. Це дослідження експресивного синтаксису на матеріалі зєвгматичних конструкцій (Ж. В. Колоїз), експресивне значення повторів у складному реченні (Л. М. Марчук), оцінні фразеологізовані речення (М. І. Личук), інфінітивні речення як засіб вираження оцінки (О. В. Халіман); а також дослідження про семантичні валентності модусних предикатів (Н. П. Гальона), статус пасивних конструкцій в українській літературній мові (О. Я. Лаврінець), різні види підрядного зв'язку у простому реченні (Р. О. Христіанінова). У розділі вміщено зіставне дослідження представлення суб'єкта в реченні в українській та польській мовах, де воно по-різному виражено (І. В. Кононенко), оглядове дослідження української концепції складносурядного речення (М. І. Степаненко) та аналіз змін у синтаксичній будові української літературної мови за час відновленої державності (С. В. Харченко).

Розділ *Новітні тенденції в розвитку словотвірної системи української літературної мови* містить матеріали, присвячені вивченню різноманітних явищ у системі українського словотвору та в узусі. Автори аналізують новітні тенденції творення прикметників від ініціальних абревіатур (О. Є. Вороніна),

мотиваційну структуру образних іменникових дериватів через метафоричне моделювання мотиваційних відношень, що ґрунтуються на асоціативно-образних уявленнях про світ (Т. Є. Гуцуляк), okazіональні ад'єктиви в дитячій літературі (І. В. Денисовець). У розділі представлено дослідження активності окремих словотвірних одиниць: форманта *еко*- (Н. І. Кочукова), кореня *рус*- (Г. М. Куцак), відвигукових дієслів (О. П. Кушлик); відіменникових дієслів (І. А. Мельник). Українські лінгвісти вивчають і мовотворчість українців під час російсько-української війни на прикладі воєнних новотворів та їхніх словотвірних особливостей (Ю. С. Макарець).

Завершальний, шостий, розділ *Проблеми української лексикології та лексикографії в контексті граматичної теорії* уміщує матеріали з актуальних теоретичних та практичних проблем словникарства. Це розвідки про пошук критеріїв визначення національної маркованості українського слова для збереження самобутності української мови (Є. А. Карпіловська); про завдання лексикографічного опису незмінюваних прикметників іншомовного походження (Н. М. Глібчук), запозичених складних назв у тлумачних словниках (З. Г. Козирєва), назв неістот у функції вокатива (І. А. Самойлова). У розділі вміщено розвідки, у яких подано аналіз знакових видань української словникарської скарбниці: *Словаря української мови* (1907–1909) Б. Грінченка (Л. М. Марчило та І. В. Дудко) та *Правописного словника* (1929) Гр. Голоскевича (О. М. Тищенко). Низку матеріалів присвячено новаторським лексикографічним працям – і вже виданим, і тим, над якими триває робота. Науковій спільноті представлено: *Словник дієслівного керування* (2016) (Л. М. Колібаба та В. М. Фурса), новий *Тлумачний словник української мови активного типу*, над яким працюють лексикографи Інституту української мови НАН України (Н. В. Сніжко), онлайнкову версію практичного словника словозміни ВЕСУМ (*Великий електронний словник української мови*) (В. Ф. Старко), концепцію *Граматичного словника синкретичних сполучних засобів* (Л. В. Шитик).

Уміщені у збірнику тези засвідчують високий фаховий рівень і, безперечно, збагатять фахівців із багатьох напрямів гуманітаристики новим текстовим матеріалом та сучасними методами його аналізу.

Уважний читач збірника помітить, що сьогоденні проблеми українського мовознавства відображені не лише в назвах і текстах наукових розвідок. Ідеться про сучасний стан і напрямок розвитку української термінології та правопис термінів. Проблема наявності інтернаціональної термінології, співвідношення в ній питомого й запозиченого актуальна для багатьох мов, і не лише слов'янських. Для сучасної української науки загалом і мовознавства зокрема важливою проблемою є повернення питомої термінології. Це складна й багатоступінчаста робота, яку мовознавці й фахівці різних напрямів сьогодні намагаються розв'язувати власними силами. У науковій спільноті назріла потреба фахового й виваженого обговорення таких ініціатив, особливо якщо вони підкріплені глибокими дослідженнями, наприклад такими, як фундаментальна праця С. П. Головатого

Щодо мови правничої (2024) чи дослідження І. Р. Процик *Футбольна лексика у формальному та неформальному дискурсах* (2021). Готовність академічної спільноти до виваженого обговорення проблеми підтвердила й жива дискусія 28 травня 2024 р. на вебінарі *Динаміка мовної норми в науково-освітньому дискурсі початку ХХІ ст. Шкільний підручник як текст* в Інституті української мови НАН України, де йшлося і про запозичені прикметники як складник лінгвістичної термінології та проблему їх перевнормування. Складність і багатоаспектність завдання полягає в тому, що йдеться як 1) про повернення національних термінів, заборонених унаслідок русифікаторської політики Радянського Союзу як „націоналістичні та шкідницькі” майже сто років тому, так і 2) про впровадження авторських новотворів з метою вирівняти й уніфікувати терміносистему. А ще варто враховувати взаємодію питомого й запозиченого в терміносистемах, час запозичення й особливості засвоєння чужомовних одиниць українською мовою. Необхідно навести переконливі аргументи на користь того чи того варіанта з урахуванням обсягу позначуваного поняття і змістової структури терміна, перш ніж віддати перевагу одному з можливих варіантів, як-от *прикладна, практична чи застосовна морфологія* (у назві третього розділу збірника). Уніфікація запозичених прикметникових термінів за однією словотвірною моделлю може збіднити мову та призвести до нерозрізнення паронімів, як у словосполучі *субстанційно-атрибутивні синтаксеми* (с. 22), де, очевидно, ідеться не про субстанцію, а про субстантив, тож мало би бути *субстантивно-атрибутивні синтаксеми*; чи *функційно-стильова парадигма української літературної мови* (у назві четвертого розділу збірника), де йдеться про функціональні стилі української літературної мови. Паралельне використання нормативів і новотворів у термінології також потребує аргументації, бо інакше воно призводить до розхитування норм, як у збірнику, де подано варіанти: *функціювання і функціонування, функційна і функціональна (граматика), морфологійний і морфологічний, термінографійний і термінографічний, термінологійний і термінологічний, методологійний і методологічний, тавтологійний і тавтологічний, академіїний і академічний*. Упорядникам варто було б пояснити читачам свою позицію щодо наведеної варіантності термінів в одному виданні. Очевидно, така дискусія назріла в українському мовознавчому середовищі й потребує професійного та аргументованого обговорення.

Лариса Кислюк – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України.

Philip MIERZWA

University of Warsaw, Poland
ORCID: 0009-0005-6563-5992
e-mail: pd.mierzwa@uw.edu.pl

‘Die Ukraine – vom Rand ins Zentrum’: An Academic Perspective

The collected volume ‘Die Ukraine – vom Rand ins Zentrum’ (‘Ukraine – From the Margins to the Center’), edited by Peter Deutschmann, Michael Moser, and Alois Woldan, offers a multifaceted analysis of Ukraine’s cultural, linguistic, and historical depth. The work is particularly relevant for those seeking to understand Ukraine not only as a geopolitical actor but also as a dynamic cultural and linguistic space – a perspective that is essential for analyzing Ukrainian mass and popular culture. As a sociolinguist specializing in language policy and minority languages, particularly through my dissertation on the 2019 Ukrainian Language Law, I found many important foundational insights and connections in this volume. The book originated from a lecture series organized by the ‘Austrian Society for Slavic Studies’ (‘Österreichische Gesellschaft für Slawistik’) in the summer semester of 2022. Its goal is to make Ukraine’s history, culture, and language accessible to a broader audience, especially given the attention Ukraine has received since the Russian invasion in 2022. The collected volume addresses central themes of Ukrainian identity formation, combining historical and linguistic perspectives with literary and cultural analyses. On a smaller scale, it also includes media analysis.

The chapters by Andreas Kappeler, ‘Konkurrierende Narrative der vorsowjetischen ukrainischen Geschichte’ (‘Competing Narratives of Pre-Soviet Ukrainian History’), and Dieter Pohl, ‘Die Ukraine im sowjetischen und postsowjetischen Kontext’ (‘Ukraine in the Soviet and Post-Soviet Context’), provide necessary historical context for understanding Ukraine’s linguistic and cultural developments. Kappeler analyzes the competing narratives of Ukrainian history and shows how they have been instrumentalized in current geopolitical conflicts. Pohl’s contribution examines the Soviet and post-Soviet eras, which are of central importance to contemporary Ukrainian popular culture – whether through the deconstruction of Soviet narratives or the processing of post-Soviet identity questions. Particularly relevant is how these narratives are taken up by media and literature to create new identities

that distance themselves from the Soviet past and emphasize European values. Alois Woldan, in 'Ukrainische Geschichte im Spiegel der Literatur' ('Ukrainian History as Reflected in Literature'), highlights how Ukrainian history can be filtered through literature, which often serves as a more accessible source for non-historians, offering insights into differences with Russian culture.

The contributions by Michael Moser, 'Grundzüge einer Geschichte der ukrainischen Sprache' ('Outlines of a History of the Ukrainian Language'), and Tilmann Reuther, 'Sprachen und Sprechen in der Ukraine: Verbote, Gebote und die Realität im 21. Jahrhundert' ('Languages and Language Use in Ukraine: Prohibitions, Regulations, and Reality in the 21st Century'), address the history and current developments of Ukrainian language and language policy. Moser's discussion demonstrates how deeply rooted linguistic conflicts are in Ukraine's history and how significantly they continue to be shaped by political and cultural power struggles. Reuther examines the reality of these conflicts and the effects of language policy measures, particularly in the context of everyday linguistic practices in public spaces. This tension between language policy and linguistic everyday reality is a crucial point of reflection, critically examined by Reuther.

In the literary domain, the works of Stefan Simonek, 'Die ukrainische Literatur und ihre Positionen gegenüber Europa' ('Ukrainian Literature and Its Positions Toward Europe'), and Mariya Donska, 'Ukrainische Gegenwartslyrik nach 1991: eine Annäherung' ('Contemporary Ukrainian Poetry After 1991: An Approach'), contribute to understanding the cultural 'Europeanization' of Ukraine. Donska's analysis of contemporary poetry highlights how literary works address societal upheavals and identity questions – topics often echoed in Ukrainian popular culture. The issue of language also plays a key role here. Contributions such as these underline what is Europe's cultural perception of Ukraine. Literary analysis illustrates how modern poetry and prose process political and social issues, which also recur in popular culture. These topics range from post-colonial identity questions to reflections on the war.

Andrea Zink and Eva Binder explore depictions of Chernobyl in literature and film in 'Tschernobyl in Literatur und Film' ('Chernobyl in Literature and Film'). This inevitably brings to mind the acclaimed HBO series from 2019, which addresses a historical trauma of Ukraine reinterpreted in modern times with Russian blame-shifting.

The collected volume also includes contributions from the cultural and artistic fields. In 'Genese des avantgardistischen Theaters in der Ukraine: das Werk von Les' Kurbas' ('The Genesis of Avant-Garde Theater in Ukraine: The Work of Les' Kurbas'), Larissa Cybenko describes the development of avant-garde theater in Ukraine, while in 'Nun hängt das aber alles an einem Faden' – Die Auswirkungen der Invasion auf Kunst und Kultur in Russland und der Ukraine' ('Now Everything Hangs by a Thread' – The Impact of the Invasion on Art and Culture in Russia and Ukraine), Herwig G. Höller discusses the impact of the war on art and culture in Ukraine and Russia.

Finally, in 'Der Ukrainediskurs 2014 und 2022: Ein Blick in russische TV-Talkshows' ('The Ukraine Discourse in 2014 and 2022: A Look into Russian TV Talk Shows'), Magdalena Kaltseis presents a media analysis, examining Russian media propaganda against Ukraine during the crisis years of 2014 and 2022.

The relevance of this volume for the study of Ukrainian popular culture lies particularly in its discussion of linguistic and cultural topics, as well as the deconstruction of Soviet narratives. The 2016 Media Law and the 2019 Language Law, which aimed to promote the dominance of Ukrainian in media and public life, had a direct impact on the language of mass and popular culture. The chapters by Moser and Reuther highlight how Ukrainian is actively anchored as an identity marker in the media and cultural landscape. These language policy measures not only promote cultural Europeanization, but also create new discourses reflected in popular culture. These policies represent more than just state regulations; they mark a new linguistic course that aims to encompass all spheres intensively, though this has not yet been fully realized. The increasing presence of the Ukrainian language in media plays a significant role in the Europeanization of Ukraine, while also creating tension with Russian-language popular culture, which is increasingly marginalized by the war.

The collected volume's historical analyses by Kappeler and Pohl provide a foundation for understanding the role of Soviet and post-Soviet narratives in popular culture. Soviet storytelling traditions are often ironically deconstructed or used as a contrasting framework to create a new national identity. These processes can be observed not only in high culture but also in popular culture: in films, series, or the music scene. For example, the Ukrainian music industry, which was often exported to the post-Soviet space and dominated by the Russian language, has taken a new direction. Many artists have translated well-known songs into Ukrainian and refuse to create new songs in Russian or perform the originals publicly. Soviet hero stories in literature or cinema can also be ironically subverted today or reinterpreted as symbols of resistance against Russia.

As with many collected volumes, 'Die Ukraine – vom Rand ins Zentrum' is heterogeneous in its content. While the chapters on language and history are in-depth and analytical, some literary and cultural contributions are more descriptive. A stronger thematic integration of the chapters could have enhanced the coherence of the volume, particularly in terms of how linguistic and cultural developments shape Ukrainian identity in the media and popular culture.

Nevertheless, the volume is compelling precisely because of its interdisciplinarity and, above all, its timeliness. It portrays Ukraine not only as a country in conflict but as an independent cultural actor whose linguistic and cultural dynamics are crucial for understanding Europe's contemporary reality. This reorientation of Ukraine – both internally and externally – concerns all of Europe and must, therefore, be examined in various contexts. The book's title already underlines the ongoing process of Europeanization: *vom Rand ins Zentrum* (from the margins to the center). The volume is primarily aimed at a Western audience with little prior knowledge of

Ukraine. It is designed as a handbook that conveys foundational knowledge rather than engaging in detailed specialized discussions, which could be considered insufficient for Ukrainian readers and experts.

‘Die Ukraine – vom Rand ins Zentrum’ offers valuable insights into Ukraine’s linguistic, cultural, and historical developments, which are of great significance in the context of current geopolitical events. The book is an indispensable work for German-speaking readers who want to understand Ukraine’s cultural and linguistic complexity. In particular, the contributions on language policy and narratives are highly relevant for analyzing Ukrainian mass and popular culture. They demonstrate how Ukraine’s linguistic Europeanization is closely tied to the development of national identity and the displacement of Russian influences – an aspect central to its expression in popular culture. At the same time, the volume encourages further exploration of the role of language and narratives in popular culture as dynamic forces of societal transformation.

What role does Ukraine’s new language policy play in establishing an updated national narrative in media and popular culture? While this question cannot yet be definitively answered, it is increasingly coming into focus.

Popular culture can, in a sense, be seen as an expression of change. Historically and to this day, it has often been used as a propaganda tool. Thus, Ukraine’s Europeanization is reflected not only in high culture but also in popular culture through language, literature, or modern media formats. In light of the war and the international attention on Ukraine, this book provides an important basis for understanding its cultural and historical depth. The contributions from recognized experts cover central aspects of Ukrainian identity.

Philip Mierzwa, MA, University of Warsaw

SPRAWOZDANIA

Михайло СЕЛІВАЧОВ, Mykhailo SELIVACHOV

Національна академія образотворчого мистецтва й архітектури, Київ, Україна
The National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine
ORCID: 0000-0001-9199-0270
e-mail: mik_sel@ukr.net

Міжнародна наукова конференція *Український живопис XX–XXI століть*

**International Scientific Conference *Ukrainian Painting of the
20th–21st Centuries***

Abstract

The report concerns the course of the International Scientific Conference *Ukrainian Painting of the 20th–21st Centuries*, organized by the Institute of Ukrainian Studies of the University of Warsaw, which took place on 24 January 2025 in Warsaw. The main theme of the conference was the transformation of artistic creativity, its theoretical reflection and aesthetic perception related to the changes in contemporary society.

Keywords: Institute of Ukrainian Studies, conference, Ukrainian studies, painting, naive art, transformation of artistic creativity, changes in contemporary society.

Доповідь стосується перебігу Міжнародної наукової конференції *Український живопис XX–XXI ст.*, організованої Інститутом україністики Варшавського університету, яка відбулася 24 січня 2025 р. у Варшаві. Головною темою конференції стала трансформація художньої творчості, її теоретична рефлексія та естетичне сприйняття у зв'язку зі змінами в сучасному суспільстві.

Ключові слова: Інститут україністики, конференція, українознавство, живопис, наївне мистецтво, трансформація художньої творчості, зміни в сучасному суспільстві

Міждисциплінарна конференція *Український живопис XX–XXI століть* (24 січня 2025 року, Варшавський університет) проходила онлайн за участі мистецтвознавців, культурологів і філологів із Варшави та Любліна, Києва, Львова й Івано-Франківська. Актуальність наукового форуму зумовлена прискореним множенням упродовж XX століття все нових форм експресії, що відходять від звичного міметизму до софістикованої концептуальності та перформативності. Українське мистецтво – частина європейського. Воно глибоко вкорінене у традиції, що здатні жити також найнесподіваніші модерністичні

й авангардистські пошуки у творчості майстрів із академічною освітою й тих, яких називають аматорами, простонародними, наївними. Планувалося також розглянути проблему політичної заангажованості, що не раз уже перетворювала митця, надто ж авангардного, на пропагандиста. Пастка активізму приховує небезпеку прагматичного використання художньої обдарованості.

На початку конференції керівник Інституту україністики Варшавського університету д-р Катажина Якубовська-Кравчик тепло подякувала всім присутнім за участь у зібранні, висловлюючи надію на плідну співпрацю. До привітань приєдналися заступник директора Інституту д-р габ. Марта Замбжицька та декан відділення прикладної лінгвістики д-р габ. Агнешка Андрихович-Трояновська.

Більша частина представлених доповідей стосувалася творчості митців, які не мають офіційно визнаної академічної освіти. У ХХ столітті до них належали зокрема такі класики, як Адольф Лоос, Ле Корбюзьє, Франк Лойд Райт, Міс ван дер Рое тощо. Проте більшість із „недипломованих” складала майстри, котрих прийнято називати наївними. Виголошена на пленарному засіданні доповідь професора Національної академії образотворчого мистецтва й архітектури (Київ) Михайла Селівачова „*Наївні*” течії в українському мистецтві ХХ століття: назовництво, відмінності, типологія систематизувала формування та зміни значення понять і термінів у цій галузі протягом ХХ століття.

Перша секція конференції мала назву *Sztuka „naiwna”: folklor, wątki polsko-ukraińskie*.

Зінаїда Косицька з Інституту мистецтвознавства, фольклористики й етнології ім. М. Т. Рильського у Києві (далі – ІМФЕ) у своїй доповіді *Витинанка у творчості живописців, живопис у творчості майстрів витинанки. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* розглянула несподівано бурхливий розвиток цього виду мистецтва протягом останніх десятиліть. І він справді вражає, надто ж якщо врахувати відсутність в українській мові ще в 1960-х роках загальноприйнятої лексеми на позначення аналога добре відомої польської *wycinanki*. Проте показово, що коли 1986 року в Москві захищалася перша дисертація з української витинанки (у самій Україні захисти тоді не проводилися), об’єктом дослідження визначили „прорезной орнамент в системе декора украинского жилища”.

Радянське мистецтвознавство майже не використовувало в ті роки також і термін *наївне мистецтво*, та й самі твори такого напрямку не популяризувалися, уважалися базарною кустарною продукцією, що не варта серйозної уваги. Тому справжнім відкриттям стала доповідь Олени Клименко (ІМФЕ) *Наївне малярство гончаря Петра Омеляненка*. Справді, про цього митця мало хто чув поза рідним селищем Опішню. Журналісти патетично величали Опішню „Афінами українського гончарства” – там робили знамениту зооморфну пластику та мальований посуд. І прикметно, що Петро Омеляненко малював у обох напрямках – традиційної кустарної картинки й аматорського копіювання класичного живопису від Рафаеля до Шишкіна – для своїх односельців. До того ж грав на акордеоні; різні таланти часто поєднуються в одній особі.

Кілька доповідей присвячувалося творчості Никифора (Спіфанія Дровняка), у біографії якого з бігом часу відкриваються все нові невідомі деталі. Цього разу йшлося здебільшого про його маловідомий *Молитовник* – невеличкий зошит із рисунками переважно церковних інтер'єрів. Лідія Стефановська (Варшавський університет) чи не вперше публічно представила один із трьох збережених примірників „молитовника” зі збірки свого покійного батька. Лариса Вахніна (ІМФЕ) говорила про репрезентацію творчості лемківського художника Никифора у Державному етнографічному музеї Варшави. Щедрий ілюстративний ряд викликав у присутніх запитання, хоч і не висловлене вголос: чи не під впливом картин Никифора, уже популярних у Парижі кінця 1930-х, пізніше почав малювати свої сумні безлюдні краєвиди Бернар Бюфо?

Оксана Левицька (Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України) проаналізувала образи трьох митців українського наїву: Никифора, Катерини Білокур і Марії Примаченко через призму художньої біографістики (інтермедіальний аспект). Молодий дослідник із Люблінського Університету Марії Кюрі-Скłodовської Міхал Шимко розгорнув перед присутніми неймовірну життєву історію народного майстра jako хранителя культурної пам'яті рідної землі в доповіді під назвою *У гуцульському світі: малярство Параски Плитки-Горицвіт*.

Істотні труднощі перекладу довелося долати Тетяні Кара-Васильєвій (ІМФЕ) при розгляді теми *Польські митці модерну, їх вплив на формування львівської сецесії*. Маємо на увазі нетотожність явищ, які називають у Британії *Modern Style*, у Франції *Art Nouveau*, в германомовних країнах *Jugendstil*, у Польщі *Secesja*. Відомі ж угруповання під назвою *Secesjon* у Мюнхені, Відні та Берліні об'єднували adeptів найрізноманітніших стилів у прагненні плекати нове полістилістичне мистецтво. Нарешті, сюжетика польсько-українських зв'язків завершилася виступом Катажини Якубовської-Кравчик (Інститут україністики Варшавського університету), присвяченим пам'яті молодого художника, іконописця, музейника, харизматичного діяча львівського мистецького середовища Остапа Лозинського. Рівно три роки тому він помер від коронавірусу, не доживши трьох місяців до свого 39-ліття.

Друга секція називалася *Poszukiwania estetyczne, nowe tysiąclecie*. На жаль, у зв'язку з обставинами на батьківщині не всі учасники конференції змогли приєднатися до секційного засідання, де розглядалася переважно проблематика сучасного мистецтва. Зокрема, Наталія Мочернюк (Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника) висвітлила малярські пошуки Любослава Гуцалюка, одного з нечисленних українців, яким удавалося жити в Нью-Йорку переважно за кошти від продажу власних картин.

Марина Юр (Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва, Київ) у доповіді *Український живопис XX – початку XXI століття: авторська модель* показала на багатьох конкретних прикладах, як індивідуальна своєрідність продовжує бути важливим ціннісним критерієм у сучасному мистецтві. Цю ж ідею підтвердила Марта Замбжицька (Інститут україністики Варшавського

університету) на зразках „тихого живопису” Анатолія Лимарева та, навпаки, підкреслено звучних пейзажних полотен Анатолія Криволапа, з енергійно „турбофорсажними” кольорами.

Жваву дискусію викликала Мар’яна Левицька (Українська академія друкарства, Львів) презентацією малярського циклу „Точка творця” *Олени Хоменко. 2021–2022: діалог із минулим, проекція у майбутнє*. Цей цикл є черговою спробою в річищі культивування сучасної „світської ікони”, звільненої від основної функції молитовного медіатора. Іконні теми й композиції служать Олені Хоменко імпульсами й алюзіями для формальних пошуків, з униканням антропоморфних образів, як це практикували іконоборці. Хоч інші художники здебільшого використовують прийоми примітивістів, апелюють до традиції під гаслом „від сакральності до фольклорності”.

Ледве не кожна доповідь викликала зацікавлені запитання аудиторії. Торкалися, зокрема, проблеми сприйняття простими людьми найбільш експресивних творів, особливо коли їх автори видаються диваками. Наголошувалося, що ми цінуємо наївних митців не за їхні дивацтва, невідомість або брак освіти, а тому що, попри все це, вони мають що сказати нашому серцю. Зауважено, що багато хто з обговорюваних митців передусім усвідомлювали себе великими художниками, а не наївними або народними майстрами. То слушно, але хіба одне суперечить іншому?

Дискусія не вмістилась у відведений для неї час і продовжувалася учасниками й після завершення конференції, до пізнього вечора, уже в мережі фейсбук. Усе проходило жваво й контroversійно, як і має бути на науковому форумі, що став значною подією в історії польсько-української культурної взаємодії. Запланована публікація доповідей, безсумнівно, дозволить повніше реалізувати науковий і суспільний потенціал цієї важливої та плідної співпраці.

Marta ZAMBRZYCKA

Uniwersytet Warszawski
University of Warsaw
ORCID 0000-0002-2123-8531
e-mail: m.e.zambrzycka@uw.edu.pl

Sprawozdanie z realizacji projektu „Kulturowa i językowa adaptacja ukraińskich uchodźców – zadania i wyzwania. Polska–Kanada”

**Report on the implementation of the project “Cultural and
linguistic adaptation of Ukrainian refugees – tasks and
challenges. Poland–Canada”**

Abstract

The report concerns the implementation of the project entitled “Cultural and linguistic adaptation of Ukrainian refugees – tasks and challenges. Poland–Canada”. It was created in response to the new refugee challenges that Poland and other countries encountered after the Russian aggression against Ukraine in February 2022. The project was initiated by the Institute of Ukrainian Studies, WLS UW in cooperation with the University of Alberta in Canada, and lasted from February to August 2024. This paper outlines conferences, seminars and meetings that were held during the project.

Projekt „Kulturowa i językowa adaptacja ukraińskich uchodźców – zadania i wyzwania. Polska–Kanada” powstał w odpowiedzi na nowe wyzwania uchodźcze, z jakimi Polska oraz inne państwa zetknęły się po agresji rosyjskiej na Ukrainę w lutym 2022 roku. Projekt został zainicjowany przez Instytut Ukrainistyki WLS UW we współpracy z Uniwersytetem Alberta w Kanadzie, trwał od lutego do sierpnia 2024 roku i miał na celu przeprowadzenie i upowszechnienie badań nad kulturową i językową adaptacją ukraińskich uchodźców w Polsce, Kanadzie oraz innych państwach, mających doświadczenie związane z adaptacją uchodźców oraz z różnego typu migracjami.

W trakcie realizacji projektu, w dniu 9 kwietnia 2024 odbyło się seminarium pt. *Wkład uchodźców w kształtowanie przestrzeni kulturowej*, podczas którego wystąpiły

przebywające w Polsce uchodźczynie wojenne (dr Zinaida Kosycka, Marija Yankova, Olena Lubychenko oraz Svitlana Huselnykova). Prelegentki opowiedziały o podejmowanych przez nie inicjatywach i działaniach na rzecz integracji środowisk ukraińskich w nowych miejscach zamieszkania. Przeanalizowały trudności i wyzwania, z którymi musiały się zmierzyć, a także najważniejsze potrzeby przyszłości. Opowiadały o działaniach artystycznych jako formie autoterapii, o adaptacji dzieci ukraińskich w Polsce. Opowiadając o bardzo osobistym doświadczeniu, podzieliły się ze słuchaczami własnymi obawami, ale także nadziejami na przyszłość i sposobami na radzenie sobie w traumatycznej sytuacji.

Kolejną podjętą w ramach projektu inicjatywą była międzynarodowa konferencja naukowa *Cultural and linguistic adaptation of Ukrainian Refugees*. Otrzymała się ona 19 czerwca 2024 w trybie hybrydowym. W konferencji wzięli udział naukowcy z Polski, Kanady, Ukrainy, Niemiec, Chorwacji, Japonii. Tematyka obejmowała szeroki zakres, m.in. kwestie językowej adaptacji uchodźców, różne strategie akulturacji. Alla Nedashkivska z Uniwersytetu Alerty w Kanadzie opowiedziała o specyfice ukraińskiej diaspory w Kanadzie, Switłana Romaniuk z Uniwersytetu Warszawskiego omówiła zagadnienie wyzwań i perspektyw związanych z nauczaniem języka ukraińskiego w Polsce, Yuliya Dzyabko podjęła temat adaptacji uchodźców ukraińskich w Japonii. O sytuacji uchodźców w Niemczech opowiedziała Nadiya Kiss, zaś Hanna Sytar omówiła zagadnienie adaptacji językowej dzieci ukraińskich w Republice Czeskiej. Znaczenie technologii w nauce języków było przedmiotem referatu Katarzyny Gajdy.

Część prelegentów podjęła się zagadnień związanych z adaptacją w systemach edukacyjnych ze szczególnym uwzględnieniem edukacji wyższej. O adaptacji ukraińskich uchodźców w ramach systemu wyższej edukacji w Chorwacji opowiedziała Ana Dugandzić z Uniwersytetu w Zagrzebiu, zaś Marta Zambrzycka omówiła działania na rzecz uchodźców podejmowane w Katedrze (obecnie Instytucie) Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Katarzyna Jakubowska-Krawczyk przeanalizowała kwestię motywacji adaptacyjnej i biegłości językowej uchodźców ukraińskich w Polsce, a Olga Kostecka zajęła się zagadnieniem adaptacji dzieci ukraińskich w polskich szkołach. Oksana Besaraba z Fundacji Kultury Duchowej Pogranicza w Lublinie omówiła działalność sobotniej szkoły im. prof. Michała Łesiowa.

O kulturowych kontekstach adaptacji mówiły Lada Tsymbala z Lwowskiej Akademii Sztuki oraz Daria Pavleshen z Uniwersytetu w Zabrzebiu. Mariana Kril z Polskiego Radia dla Ukrainy opowiedziała o roli mediów w procesach adaptacyjnych ukraińskich uchodźców. O znaczeniu literatury i kina w procesach integracji i adaptacji uchodźców opowiedzieli Philip Mierzwa z Uniwersytetu Warszawskiego, Filip Durant z Kanady oraz Ryszard Kupidura z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Spotkanie zakończyło się dyskusją nad rolą instytucji kulturalnych w procesie integracji uchodźców oraz perspektywami rozwoju tego obszaru w przyszłości.

W ramach projektu wydano także publikację *Adaptacja ukraińskich uchodźców (na przykładzie działań Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego)*¹, która relacjonuje działania podjęte do tej pory oraz ma posłużyć jako materiał do dalszych badań².

LITERATURA / REFERENCES

- Jakubowska-Krawczyk K., Romaniuk S., *Adaptacja ukraińskich uchodźców (na przykładzie wybranych działań Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego)*, Warszawa 2024.
- Романюк С., Якубовська-Кравчик К., Адамія З., *Мовна підтримка та культурно-соціальна інтеграція: досвід Грузії та Польщі в роботі з українськими біженцями*, Тбілісі 2025. [Romaniuk S., Jakubowska-Krawczyk K., Adamia Z., *Movna pidtrimka ta kul'turno-social'na integraciâ: dosvid Gruzii i Pol'shi v roboti z ukraïns'kimi bižencâmi*, Tbilisi 2025]

¹ K. Jakubowska-Krawczyk, S. Romaniuk, *Adaptacja ukraińskich uchodźców (na przykładzie wybranych działań Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego)*, Warszawa 2024.

² С. Романюк, К. Якубовська-Кравчик, З. Адамія, *Мовна підтримка та культурно-соціальна інтеграція: досвід Грузії та Польщі в роботі з українськими біженцями*, Тбілісі 2025.