Тетяна УРИСЬ

Національний дискурс сучасної української поезії

Монографія

Київ – 2025

УДК 821.161.2’06-1.09:323.15
У68

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(протокол № 10 від 27.02.2025 р.)

Рецензенти:
доктор філологічних наук, професор **Тетяна Бикова;**
доктор філологічних наук, доцент **Оксана Пухонська**

Урись Т.Ю.

У68 Національний дискурс сучасної української поезії: монографія. Київ: Видавництво Людмила, 2025. 200 с.
ISBN 978-617-555-277-3

Монографію присвячено дослідженню національного дискурсу сучасної української поезії, зокрема виявленню у ній модусу національної ідентичності, виразниками якої у тексті виступає ліричний герой, що ідентифікує себе з українською нацією, усвідомлює свою належність рідній землі, а також наявність мотивів роду, дитинства, ролі митця і мистецтва в суспільстві, відтворення національно-історичних реалій та ін., що реалізуються через низку макро- та мікрообразів, символів, архетипів, топонімів, об’єднаних етнонаціональною специфікою. Об’єктом для розгляду та аналізу стала поетична творчість І. Павлюка, П. Вольвача, І. Андрусяка та інших поетів-сучасників. У роботі осмислено роль художньої літератури як джерела формування національної ідентичності особистості, висвітлено різні погляди вітчизняних і зарубіжних дослідників та узагальнено літературно-критичні відомості про специфіку цього концепту в сучасній українській поезії.

Дослідження адресовано науковцям-теоретикам, історикам літератури, літературним критикам, викладачам, аспірантам, студентам, учителям-філологам, а також усім, хто цікавиться проблемами розвитку літературного процесу.

ISBN 978-617-555-277-3 УДК 821.161.2’06-1.09:323.15

© Урись Т.Ю., 2025

Висловлюю безмежну вдячність ВАМ!

За підтримку, допомогу, можливість рости,

надихатися, розвиватися і вчитися у Вас!

Дякую за кожну хвилину Вашого безцінного часу!

Без Вас цієї книги не було б…

Авторка

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА 7

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ 10

Поняття «ідентичність», «ідентифікація» та «самоідентифікація»: науково-теоретичні аспекти 10

Національна ідентичність, особливості її формування та зв'язок з художньою літературою 18

Літературно-естетичні домінанти реалізації модусу національної ідентичності у ліричному творі 38

Історико-літературний аспект концепту «модус національної ідентичності» 57

РЕАЛІЗАЦІЯ МОДУСУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 64

Тенденції розвитку літературного процесу кінця XX – початку XXI ст. 64

Ігор Павлюк – волинянин, закоханий у життя 87

Павло Вольвач: поезія, що виросла з «підпілля слів і надій» 129

Націопростір поезії Івана Андрусяка 158

ПІСЛЯМОВА 175

ЛІТЕРАТУРА 179

ПЕРЕДМОВА

Відродження національної самосвідомості, зростання націоналістичних прагнень, ролі національних інтересів посилюються як у вітчизняному, так і у світовому просторі. Це природна реакція суспільства на процеси глобалізації та мультикультуризації, інтеграції та універсалізації, що ширяться світом. Особлива увага зосередилась на понятті «національна ідентичність» як одного з пріоритетних факторів збереження та розвитку націй. В Україні таке зацікавлення сутністю національної ідентичності детермінувалося розпадом СРСР та здобуттям незалежності, що відповідно підштовхувало людей до осмислення власної національної тожсамості, окремішності, етнодиференційної свідомості. У 2014 р. це питання набуло державної ваги і рівня національної безпеки у зв'язку з анексією Криму, військовими діями в Донецькій та Луганській областях, гібридною війною з росією, можливість здійснення яких пов'язують насамперед з національною невизначеністю значної частини населення південного сходу України та відсутністю на решті її території абсолютної консолідації навколо спільних цінностей та національних інтересів. Для того, щоб у нації сформувалася її національна ідентичність, і вона стала єдиною консолідуючою одиницею, їй необхідно пройти етап усвідомлення своєї національної своєрідності через ціннісне розрізнення від інших культурних та національних смислів. Повномасштабне вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року змусило навіть ту частину населення, яка донедавна вважала, що немає різниці якою мовою розмовляти, яку культуру, мистецтво, літературу вивчати, які цінності

сповідувати, отямитись, зрозуміти життєву необхідність національної диференціації, важливість надбань власного народу та відмовитись від мови та культури народу, що несе смерть, знищує все живе та руйнує цивілізацію.

Національна культура й мистецтво виявляють безцінний націотворчий потенціал, особливо література, яка містить енергетичну потужність, що відіграє значну роль у становленні національної самосвідомості та формуванні ідентичності нації. Концентруючись на найбільш значних аспектах національного життя, проводячи глибинне й системне художнє осмислення ситуації як минулого, так і сучасного, та подекуди прогнозуючи майбутнє, мистецтво слова зберігає національну духовність, утверджує питання національної самості, ідентифікації, усвідомлення культурно-історичної, морально-естетичної, оцінно-етичної вартості надбань українського суспільства. Така література містить модус національної ідентичності.

За націєцентричною концепцією німецького філософа М. Гайдеггера, мистецтво є фактором національної екзистенції, джерелом її формування та існування. Підтримуючи цю думку, більшість філософів, літературознавців та письменників вважають саме художню літературу таким амбівалентним феноменом, що, з одного боку, породжує національну ідентичність, а з іншого – сама є її продуктом[1].

Художня література має вагомий вплив на становлення особистості, тому літературна освіта надзвичайно важлива для її розвитку, національного та естетичного виховання, а також формування національної свідомості та національної ідентичності.

[1] Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. К.: ВЦ «Академія», 2012, С. 243.

Твори сучасної української літератури засвідчують відкриту небайдужість митців до національних процесів і помітний рух письменників до національних первнів. Поряд із постмодерністськими творами функціонує поезія, що містить націоцентричний стрижень. Вона є носієм модусу національної ідентичності, що виявляється через систему пов’язаних домінант, формуючи у такий спосіб національний дискурс української літератури. Тяглість традицій та новаторство в сучасній українській поезії демонструють такі митці, як І. Павлюк, П. Вольвач та І. Андрусяк.

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Поняття «ідентичність», «ідентифікація» та «самоідентифікація»: науково-теоретичні аспекти

Окреслити поняття «ідентичність», а також супутні – «ідентифікація» та «самоідентифікація», варто шляхом використання досягнень тих наук, які займалися їх вивченням, зокрема психології, філософії, соціології та антропології, що досліджують «ідентичність» як загальну категорію.

Вивчення цього питання у сфері психології, пов'язують переважно з З. Фрейдом та Е. Еріксоном. Перший увів термін у науковий обіг, а дослідження другого стало вирішальним у формуванні світоглядних позицій інших дослідників цієї проблеми.

Термін «ідентифікація» (від лат. *identificare* – ототожнювати) тлумачиться психологами як емоційно-когнітивний процес ототожнення особистості з іншою людиною, групою, взірцем, зокрема на підставі емоційного зв'язку, включення їх у свій внутрішній світ і прийняття як власних норм і цінностей, унаслідок чого формується й виявляється власна індивідуальність.

Довідкова література з психології поняття «ідентифікація» визначає як процес «установлення схожості чого-небудь з чим-небудь», «як найважливіший механізм соціалізації, що проявляється в прийнятті індивідом певної соціальної ролі при

входженні в групу, в усвідомленні ним групової приналежності, формування соціальних настанов і т. д.»[2].

Загальна психологія (психологія пізнавальних процесів) це поняття розглядає як упізнавання чогось або когось через зіставлення одного об'єкта з іншими на підставі будь-якої ознаки або властивості, у результаті чого встановлюється їх подібність або відмінність. Соціальна психологія – як емоційно-когнітивний процес неусвідомлюваного ототожнення індивідом себе з іншим суб'єктом, групою індивідуумів або й поведінковим зразком; механізм ставлення себе на місце іншого, у його життєвий простір, обставини для засвоєння його особистісних змістів, що необхідно для розуміння та інтерпретації іншої людини шляхом ототожнення себе з нею.

У психоаналізі термін «ідентичність» використовують для пояснення явищ, за допомогою яких формується «над-Я» особи. Вона (особа) приймає певну соціальну роль, що розглядається як один із механізмів психологічного захисту, котрий полягає в несвідомому уподібненні себе іншому об'єкту, який викликає негативні переживання. Психологія мистецтва ідентифікацію розглядає як ототожнення себе з персонажами художнього твору, завдяки чому усвідомлюється поведінка героя і задум твору, його емоційне переживання.

Появу цього терміна в психології особистості пов'язують з дослідженням Анни Фрейд – авторки теорії захисних механізмів особистості, яка запропонувала трирівневу модель її структури, згідно з якою «еґо» функціонує як несвідома частина психіки людини, що репрезентує біологічні потреби, сукупність інстинктивних потягів, та «супер-еґо», що нав'язує (вводить) соціальні мотиви. «Еґо» виконує свою функцію, якщо його

[2] Шапар В. Сучасний тлумачний психологічний словник: близько 2 500 термінів. Харків: Прапор, 2005, С. 166.

захисні механізми дозволяють знизити тривогу й біль, трансформувати потреби так, що вони можуть знайти певний ступінь задоволення за будь-яких умов. У такий спосіб зберігається найбільш гармонійне співвідношення між «еґо», «супер-еґо» та зовнішнім світом. Цей підхід у терапевтичній практиці психоаналізу продовжили використовувати прихильники «еґо»-психології Г. Гартман, психології самості Г. Когут та неофрейдизму К. Горні. Саме з цих практик дослідження проникло у площину саморозвитку та самоідентичності особистості, а згодом в особистісну (індивідуальну) та соціальну (групову) її ідентифікації.

Наступним етапом у розвитку поняття «ідентичність» як посутньої частини «геопоетики» (Є. Нахлік) можна вважати психосоціальну концепцію Е. Еріксона, засновану на особливості взаємодії між окремими біологічними змінами й соціокультурним середовищем. Автор цієї концепції розподілив саморозвиток особистості на вісім стадій, які характеризуються біологічними і психодинамічними змінами та накладанням специфічних соціальних вимог на особистість. На кожній стадії еволюціонує ідентичність індивіда, завершення формування якої означає відчуття самодієвості (отримання бажаного результату лише завдяки власним силам) та психологічного благополуччя. Його концепція дещо різниться з когнітивним підходом: якщо в когнітивній соціальній психології концепція особистісної ідентичності ґрунтується на самопізнанні та концептуальній рефлексії, то концепція Е. Еріксона – на почуттях та чуттєвості.

На сучасному етапі розвитку психологічної науки існують різні підходи до вивчення феномена ідентичності: психоаналітичний, біхевіористичний, когнітивний, екзистенційно-гуманістичний, структурно-динамічний.

Прихильники когнітивного підходу розглядають поняття «ідентичність» як когнітивну систему, що має дві підсистеми – особистісну і соціальну, а тому досліджують їх співвідношення та проявлення особистістю. Зокрема, у спільному дослідженні американських психологів Р. Ешмора та Л. Джасема «Особистість і ідентичність: основні проблеми» (1997) цей аспект був одним із визначальних у розгляді проблеми. Вони не лише розкрили особливості антиномічності особистої та соціальної природи поняття, а й визначили, що воно є потенційно складним та комплексним феноменом, одним із концептуальних та емпіричних інструментів для вивчення ще більш складного поняття – «особистість»[3].

Американські психологи М. Лірі та Дж. Тенгні, досліджуючи особистісну ідентичність, пояснюють цей термін як здатність до саморефлексії та усвідомлення себе. На підставі досліджень взаємодії самовизначення і соціалізації особистості, формування ідентичності в контексті соціальної взаємодії вони дійшли висновку, що розвиток ідентичності все-таки неможливий поза синтезом ідентифікацій, які формувалися в процесі соціалізації[4]. До подібної думки дійшов і бельгійський компаративіст Г. Дисеринк. Він присвятив свою розвідку соціальній ідентичності, досліджуючи її через зв'язок психології особистості (її психічних властивостей, якостей, особливостей індивідуальності) та структури і функції соціальних груп, до яких вона належить. І підсумував, що людям притаманна потреба належати до спільноти, і завдяки цьому почуттю приналежності вони відчувають свою

[3] Ashmore R., Jussim L. Self and Identity: Fundamental Issues/ Richard D. Ashmore, Lee J. Jussim. USA: Oxford University Press, 1997, pp. 3-23.

[4] Leary M., Tangney J. Handbook of self and identity. New York: Guilford Press, 2003, pp. 2-21.

захищеність[5]**.** Американські соціологи П. Тойтс та Л. Віршап, досліджуючи цей аспект проблеми, визначили, що індивідуальна ідентичність («я-ідентичність») включає в себе рольові ідентичності, а колективна («ми-ідентичність») – містить групові та соціально-категоріальні ідентичності[6].

Угорський психолог Я. Ласло в праці «Історичні оповіді та національна ідентичність: вступ до наративної соціальної психології» (2013) теж розглядав це поняття в соціальному контексті, визначивши його як «процес, у якому особистість активно обирає серед різноманітних шаблонів поведінки свій для того, щоб підтримати внутрішній баланс і виконати вимоги соціальної адаптації»[7] (*тут і далі переклад наш – Т. У.)*. Він спостеріг, що в гуманітарних науках особистісну ідентичність протиставляють соціальній. Різницю між особистісною і соціальною ідентичностями автор веде від концепції психолога В. Джеймса, згідно з якою особистість складається з «Я» (суб'єктивного компонента) та «мене» (об'єктивної складової, що має соціальне походження). Іншими словами, у кожної особистості є певний набір ролей, які вона виконує в суспільстві. У такий спосіб характер процесу особистісної ідентифікації визначається суспільством, у якому відбувається розвиток особистості.

Тоді як питання особистісної ідентичності стосується індивідуального ототожнення та пов'язане з «его» особистості, концепція соціальної ідентичності пов'язана з явищами, які

[5] Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies*. 2003. № 1 (Spring). URL: http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.html

[6] Thoits P., Virshup L. Me's and we's: Forms and functions of social identities. From: Richard D. Ashmore, Lee J. Jussim Self and Identity: Fundamental Issues. Oxford University Press, 1997, pp. 106-133.

[7] László János Historical Tales and National Identity: An introduction to narrative social psychology. Routledge, 2013, p. 160.

виникають через колективний спосіб її життя, що відповідно визначає засвоєння нею цінностей і цілей групи, членом якої вона себе вважає. Теорії соціальної ідентичності британського психолога Г. Теджфела та самокатегоризації американського соціолога Дж. Тернера пояснюють групову поведінку людей[8]. Соціальна ідентичність – результат соціального порівняння, у якому люди прагнуть сприймати свою власну групу, щоб вирізнятися не лише з-поміж інших груп, а й бути кращими за них. Ідентичність не є негативним явищем, оскільки соціальна категоризація (за Дж.Тернером), яка лежить у її основі, сама по собі не означає дискримінацію, а є простим способом приписати особі певне значення в соціальному світі. Тож ідентичність особи чи колективу як цілісного організму визначається на основі відмінностей від інших.

Наявність двох загальних типів ідентичності в особи – соціальної і особистісної – підтверджує і соціолог Дж. Говард у праці «Соціальна психологія ідентичностей» (2000). Соціальна, на її думку, визначається членством у різних соціальних групах, а особистісна – ідіосинкратичними властивостями, що відрізняють одну особу від іншої. Окрім того, науковець наголошувала на участі когнітивних процесів у формуванні, підтриманні та зміні ідентичності[9].

Поняття «ідентичність» було й залишається об’єктом дослідження й у вітчизняній науці, зокрема в працях Т. Воропаєвої, М. Козловця, Н. Лавриченко, Т. Потапчук, М. Степика, Н. Яковенко та ін. Науковці аналізували переважно

[8] Tajfel H., Turner J. An integrative theory of intergroup conflict. From: Austin W. & Worchel S. The social psychology of intergroup relations Monterey, CA: Brooks/Cole. 1979, pp. 33-47.

[9]Howard J. Social psychology of identities. *Annual Review of Sociology*. 2000, № 26, pp. 367–393. URL: http://www.uvm.edu/~pdodds/ files/papers/others/ 2000/ howard2000a.pdf

різновиди ідентичності особистості (культурну, релігійну, національну, етнічну, соціально-класову, професійну, особистісну, ґендерну, сімейну та ін.), особливості, засоби та чинники, які впливають на їх формування. І так само, як і зарубіжні науковці, дійшли висновку, що особистість, з одного боку, намагається усвідомити себе як особливу, тотожну тільки собі особистість, а з іншого – відчуває приналежність до певної спільноти, і ця соціалізація полягає у сприйманні, засвоєнні та поводженні відповідно до суспільних цінностей та норм поведінки**.** Тож ідентифікація є справді двоаспектним процесом та охоплює особистісну й соціальну сферу життя. Особистісна ідентифікація є усвідомленням та виокремленням тих якостей, які відрізняють окремого індивіда від інших людей. А в процесі соціальної самоідентифікації особистості відбувається усвідомлення свого становища в суспільстві та визначення особливостей соціальних взаємозв'язків.

Поруч із поняттям «ідентифікація» науковці використовують і суміжне – «самоідентифікація». Узагальнюючи їх дослідження ***самоідентифікацію*** тлумачимо як процес співвіднесення себе зі своїм справжнім образом «Я», як комплексну діяльність особистості, метою якої є самовизначення, а результатом – відчуття відповідності своєму «Я», у якого сформована ідентичність через перевірку власних моральних якостей, переконань, потреб, інтересів, ідеалів та ін., що урегульовують спрямованість поведінки особи та керують усіма аспектами людської життєдіяльності в суспільстві. У такий спосіб формується уявлення про себе як про особистість, котра належить певній групі (родовій, соціальній, національній), а отже, й відповідність дій, характерних для неї. На процеси самоідентифікації особистості

впливають як зовнішні соціокультурні детермінанти, так і внутрішні індивідуально-особистісні.

Поняття ***«ідентифікація»*** визначаємо як емоційно-когнітивний процес ототожнення індивідом себе з іншим суб'єктом, групою чи зразком, що розвивається нелінійно протягом усього життя людини. Результат цього процесу – ***ідентичність*** – набувається людиною в процесі її індивідуального розвитку та є динамічною системою, що має складну ієрархічну структуру і визначається прагненням особистості до цілісності, належності до певної групи (соціальної, етнічної, національної, професійної та ін.), почуттям володіння власним «Я» (на рівні когнітивного, емоційно-оцінного та поведінкового його компонентів) у суспільстві.

Ідентичність детермінує особливості самосприймання та самоконтролю, ставлення до інших людей та поведінку особистості. Процес її становлення проходить низку фаз розвитку від дитинства й до кінця життя, наповнюючи певним змістом «Я» особистості. Ідентифікація як психологічний процес є дуже важливою в поведінці та психічному житті індивіда, оскільки забезпечує розширення кола переживань, збагачує внутрішній досвід, дозволяє перебороти страхи, відчуття слабкості та неповноцінності. Ідентичність є людською потребою і обґрунтована необхідними процесами соціалізації, самореалізації, саморозвитку та самовдосконалення.

Одним із різновидів ідентичності особистості, що вважається найбільш дискусійним і проблемним сьогодні в суспільстві, є національна ідентичність.

Національна ідентичність, особливості її формування та зв'язок з художньою літературою

Характерною особливістю сучасних гуманітарних наук стала поглиблена увага до проблем національної ідентичності. Цьому сприяли такі зовнішні фактори, як глобалізація та інтернаціоналізація, та соціальні, культурно-історичні, політичні, економічні та інші обставини життя суспільства всередині країн світу. В Україні зацікавлення сутністю національної ідентичності детермінувалося розпадом СРСР, здобуттям незалежності, відповідних змін у ціннісній сфері, що підштовхувало людей до осмислення власної національної тожсамості, окремішності, етнодиференційної свідомості. І лише згодом до внутрішніх долучився комплекс зовнішніх чинників, які ще більше загострили це питання.

Інтерес до національної ідентичності на початку XXI ст. викликаний пробудженням національної свідомості й пов'язаний зі стратегіями збереження національної єдності України, «гібридним» порушенням її соборності, недопущенням соціокультурного розколу її суспільства через агресію «русского міра», а відтак – з необхідністю її остаточної національної консолідації. Спочатку Революція гідності, а далі російсько-українська війна, що розпочалась 2014 року, а особливо повномасштабне вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року, зробили в суспільстві потужний імпульс до змін та сприяли кристалізації його національної ідентичності.

Це поняття усе частіше стає предметом поглибленого зацікавлення науковців різних галузей, що є цілком закономірним і пов'язане насамперед з осмисленням нових цінностей, посиленням тенденцій до усвідомленого зростання

національної самосвідомості та розуміння її необхідності як засадничої складової державотворення.

Національна ідентичність є найвищим рівнем національної самосвідомості, коли в особистості відбувається глибоке усвідомлення належності до певної національної групи, для якої (за Е. Смітом) характерними є власна історична територія, спільні міфи, історична пам'ять, культура, мова, економіка, однакові для всіх юридичні права та обов'язки.

Для осягнення змісту цього концепту важливі корелятивні категорії, зокрема такі, як «нація», «національний характер» та «ментальність». Вони не є новими й уже доволі широко представлені в гуманітаристиці, накопичивши значну наукову бібліографію. Зокрема, ***націю*** соціальні психологи інтерпретують як «одну з найважливіших референтних груп, соціальну спільність людей, що має свої назву, територію, мову, походження (родову спільність), культурно-інформаційне поле з кодами і символами, які можуть розрізнити члени цієї нації»[10]. Ця спільність є природною та визначеною системою об'єктивних обставин, суспільних явищ, з якими люди стикаються впродовж життя, що детермінують їх дії і вчинки. Її вважають найвищою формою існування етносу. Для її внутрішньої єдності найважливіше значення має культура, яка дає людям усвідомлення своєї спільності. Самобутність національної культури виявляється через традиції, звичаї, обряди, фольклор та мову, що зберігають специфіку національної духовності для передачі її наступним поколінням. Спільна культура, історія, любов до своєї землі, міфи і символи, що здатні породжувати емоційні зв'язки, – саме це, на думку

[10] Євтух В. Етнічність: енциклопедичний довідник. К.: Фенікс, 2012, С. 232.

М. Ґібернау, є «ядром» національної ідентичності, її головними компонентами[11].

Культура формує духовно-світоглядні та ціннісно-смислові ідентифікаційні засади для національної самосвідомості. Спільно з мистецтвом вона покликана формувати, зберігати, відновлювати та розвивати національно-культурний організм суспільства. Вони як інструменти побудови громадянського суспільства та якісного розвитку нації є невід'ємною складовою феномена національної ідентичності. Національна ідентичність формується насамперед засобами культури та освіти. Значну роль у цьому відіграє літературна освіта, адже саме художні твори містять у собі ті національні ціннісні орієнтації, необхідні особистості для формування її національної ідентичності.

Активне ставлення людини до власної нації формується на основі ***національної самосвідомості***. Завдяки їй вона має можливість бути справді життєздатною та спроможною зберегти й укріпити суверенітет, мати політичне самовизначення на міжнародному рівні. Таку націю будуть поважати, й вона матиме свій авторитет на світовій арені. Процес формування національної самосвідомості до рівня національної ідентичності потребує розгляду з різних аспектів розвитку особистості: психологічного, інтелектуального, соціо-культурного та ін. Науковці досліджували сутність, структуру і функції національної самосвідомості, умови та особливості її розвитку (М. Боришевський, А. Березін, С. Бойко, Н. Євдокимова, І. Кресіна, В. Соколова, О. Шевченко та ін.), проте проблема її формування залишається все ж недостатньо

[11] Ґібернау М. Ідентичність націй / пер. з англ. П. Таращука; ред. Л. Марченко. Київ: Темпора, 2012, С. 69.

розробленою. І. Кресіна, наприклад, вважає її «усвідомленням державно-політичної, громадсько-територіальної спільності (соборності), духовної єдності, етнічної та історичної спорідненості, психологічної, культурної самобутності та неповторності»[12]. А Ю. Паніч, розглядаючи особливості її формування, виділив три групи чинників впливу: об'єктивні («весь комплекс суспільно-історичних реалій, об'єктивно сформований спосіб життя тієї чи іншої нації»), практично-духовні («властиві нації стереотипи – традиції, звичаї, особливі риси характеру і поведінки, народні промисли, розваги, ігри тощо; історична пам'ять, усталена символіка, національні святині») і технологічні (політична ідеологія, політична психологія та ін.)[13].

Національна самосвідомість концентрує в собі усвідомлення всього того, що об'єднує націю. Таким об'єднавчим фактором мають бути національні інтереси, національна ідея та національні ціннісні орієнтації, збережені в її культурі та мистецтві. У Законі України «Про основи національної безпеки України» ***національні інтереси*** визначено як «життєво важливі матеріальні, інтелектуальні й духовні цінності Українського народу як носія суверенітету і єдиного джерела влади в Україні, визначальні потреби суспільства і держави, реалізація яких гарантує державний суверенітет України та її прогресивний розвиток»[14]. Політолог А. Колодій інтереси нації вбачає насамперед у сферах політики і культури, а тому наголошує на збереженні ідентичності та

[12] Кресіна І. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси (етнополітичний аналіз): монографія. Київ: Вища школа, 1998, С. 12.

[13] Паніч Ю. Національна свідомість українських громадян в сучасних умовах. *Політичний менеджмент*. 2006. № 6, С. 47.

[14] Закон України «Про основи національної безпеки України». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/964-15#Text

культурно-мовної самобутності в її національній формі, тобто у формі реалізації національної ідеї[15]. Остання ж є світоглядною основою національної ідентичності, а збереження національної ідентичності є відповідно гарантом реалізації ***національної ідеї***. До того ж усвідомлення тотожності особи з певною культурною моделлю відбувається саме на основі національної ідеї. Українську національну ідею О. Шморгун назвав «духовно-національним чинником», якому притаманний своєрідний етичний естетизм, що має витоки у філософських ідеях Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка та ін.[16] Інші науковці визначають її як «відбиток національної свідомості, комплекс почуттів, соціально-філософських надбудов, що відображає прагнення народу осягнути свою місію – стати самовладним рушієм історичного поступу»[17].

Ф. Медвідь підкреслював, що національна ідея відображає глибинний рівень національної свідомості, виступає всіма формами рефлексії нації над питаннями сутності національної спільноти та сенсом її існування[18]. Крім того, він наголошував, що вона містить також сукупність ціннісних орієнтирів нації, спрямування мислення народу, здатність відчувати й діяти суголосно з національними інтересами. Вона формується залежно від традицій, культури, усього середовища буття людини й водночас сама впливає на них, є духовним каталізатором національного відродження й вищим проявом політизованої національної свідомості. Дослідник,

[15] Колодій А. Нація як суб'єкт політики. Львів: Кальварія, 1997, С. 29.

[16] Шморгун О. Основний зміст поняття «українська національна ідея». *Розбудова держави.* 1997. № 6, С. 19.

[17] Реєнт О., Лисенко О. Українська національна ідея і християнство. Київ, 1997. С. 30-31.

[18] Медвідь Ф. Українська національна ідея як духовна детермінанта державотворчих процесів в Україні. *Політичний менеджмент.* 2005, № 1, С. 45.

синтезуючи історичний досвід, наголосив: «… українська національна ідея виходить з автохтонності української нації і формується на базі гуманістично орієнтованої національної ментальності українського народу»[19]. Л. Нагорна національну ідею називає духовною основою життєдіяльності нації, системою соціокультурних координат, яка задає їй орієнтири та визначає цінності, є узагальненою світоглядно-методологічною вихідною позицією в концепціях державотворення, національного інтересу та національної безпеки[20]. Для України, котра перебуває в силовому полі суперечливих соціально-цивілізаційних тенденцій, такі поняття, як «національна самосвідомість», «національні інтереси», «національна ідея», «національні ціннісні орієнтації», «культурна самобутність» та «національна ідентичність», набувають надзвичайної актуальності. Посилення тенденцій до усвідомлення необхідності їх формування в українському суспільстві має стати засадничою складовою державотворення.

Ментальність у гуманітаристиці розглядають як форму духовно-культурного самовияву представників етнічних спільнот, що засвідчує наявність у них етнодиференціюючих ознак, які коріняться в психічному складі, поведінці, культурно-господарській діяльності. Дослідниця І. Грабовська слушно вбачала проявлення ментальності «в характері мислення народу, способі його дій, психологічних особливостях, світобаченні та поведінкових реакціях, у культурі й віруваннях,

[19] Медвідь Ф. Християнські засади української національної ідеї. *Вісник Львівського інституту внутрішніх справ*. Львів, 1999, №3 (11), С. 93.

[20] Нагорна Л. Національна ідея. Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: В-во «Наукова думка», 2010. 728 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin= Natsionalna_ideia

традиціях і звичках людей»[21]. А тому вона, безсумнівно, пов'язана з національною ідентичністю. Тісний зв'язок з ментальністю має і література: історично сформована національна ментальність обумовлює самобутність літератури окремого етносу.

Національний характер та ***особливості світогляду*** є вагомими чинниками формування національної ідентичності суспільства. Українці належать до інтровертного психоповедінкового типу, тож особливостями світосприймання українського народу насамперед є самозаглибленість, ліризм, естетизм та філософічність, спостерігається й анархічний первень. Національний характер ґрунтовно вивчав дослідник етнонаціональних процесів в Україні І. Лисяк-Рудницький. Він визначив, що той «обумовлюється комплексом культурних вартостей, правилами поведінки і системи звичаїв, які притаманні кожній окремій країні», «є поєднанням рис, властивих для конкретної етнонаціональної спільноти», «виробився за весь період її історичного розвитку» та «зумовлюється поєднанням і домінуванням певних характеристик»[22]. І. Грабовська віднесла до них «сформований віками кордоцентричний світогляд народу», вплив ландшафтних особливостей («органічна єдність з природним середовищем, заглибленість у природу, нерозривність мікро- і макрокосму») та геополітичну ситуацію. Вона висловила справедливу думку: утрата природних зв'язків призведе до відчуття втрати Батьківщини, а це відповідно закінчиться

[21] Грабовська І. Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру. *Сучасність*. 1998, № 5, С. 60.

[22] Лисяк-Рудницький І. Україна між Сходом і Заходом/ Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. К.: Основи, 1994. Т. 1., С. 113.

руйнацією етнічної та національної цілісності, а отже, і національної ідентичності[23].

Велику частку в дослідження особливостей світогляду й характеру українського народу вклали й письменники-класики через свої етнографічні та фольклористичні праці. Цінним джерелом пізнання національного характеру й світосприймання українців є робота «Світогляд українського народу» І. Нечуя-Левицького, в якій автор провів системний огляд української міфології, зафіксувавши основні особливості українського характеру (мрійливість, чуттєвість, романтичність, миролюбність, терплячість, правдивість, естетичність та ін.), глибинний зв'язок життя народу з релігією та природою, а також той факт, що наша стародавня культура зростала саме на культі землі та хліборобської праці.

Роки колоніальної залежності від інших держав та влада тоталітарної системи теж зіграли свою роль у формуванні національного характеру й зумовили певні зміни української родової вдачі, зокрема й набутий комплекс меншовартості, зниження самооцінки, корозію системи цінностей, перекладання обов'язків на державу, певну безініціативність та інфантилізм.

Концепт ***«національна ідентифікація»*** визначаємо як процес формування ідентичності в межах макросередовища своєї нації. Тобто особа приймає і сповідує комплекс цінностей, норм поведінки, способу життя, притаманних цьому середовищу, живе відповідно до них і в такий спосіб позначає свою приналежність до нього. Н. Лавриченко певна, що цей процес розгортається на трьох рівнях формування людської визначеності – біогенетичному, соціально-психологічному та

[23] Грабовська І. Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру. *Сучасність*. 1998. № 5, С. 60.

культурно-історичному[24].

Знаний дослідник національної ідентичності Е. Сміт визначав її як «безперервне відтворення й нове тлумачення характерних вартостей, символів, пам'яті, мітів і традицій, які утворюють особисту спадщину нації, а також ототожнення індивідів з цими ознаками, спадщиною й складниками культури»[25]**.** До того ж «Я» кожної особистості він диференціював на різні ідентичності та ролі – родинну, територіальну, класову, релігійну, етнічну тощо. Науковець окреслив національну ідентичність як ключову культурну ідентичність. Він також визначив і два її варіанти залежно від способу творення нації, виділивши дві її моделі – західну й незахідну («етнічну»). Основними компонентами для першої є історична територія, політико-юридична спільнота, політико-юридична рівність членів та спільна громадянська культура й ідеологія. Визначальними рисами другої, характерної для Східної Європи й Азії, є спільне походження та рідна культура. Особливістю західної концепції є те, що людина має вибір – вона сама обирає, до якої нації їй належати. Для етнічної ж моделі такий вибір неприпустимий, бо, незважаючи на вибір території проживання, вона все одно залишатиметься членом тієї спільноти, у якій народилася. Якщо в основі західної моделі – закон, то в основі східної – народна культура, мова, традиції, звичаї. Британський дослідник наголошував також на існуванні численних колективних ідентичностей: ніщо, мовляв, «не перешкодить індивідам ідентифікувати себе водночас із Фінляндією, Бельгією та Європою і виявляти вірність кожному

[24] Лавриченко Н. Педагогіка соціалізації: європейські абриси. К.: ВІРА ІНСАЙТ, 2000, С. 86.

[25] Сміт Е. Національна ідентичність. / Пер. з англійської П. Таращука. К.: Основи, 1994, С. 23-24.

з цих утворень у відповідному контексті або почуватися йоруба, нігерійцем і африканцем у концентричних колах вірності й незалежності»[26]. Проте дозволимо собі не зовсім погодитися з цією думкою, оскільки ідентичність криє в собі більш глибинний сенс і зв'язок, зокрема і з тим місцем, де ти народився, а тому особа може ідентифікувати себе за певним ієрархічним порядком (а не з будь-якими кількома країнами на свій вибір) на зразок: терен народження («мала» батьківщина) – край (регіон) – країна – континент. Проте беззастережно приймаємо наступний концепт ученого: «Те, що ми розуміємо під "національною" ідентичністю, обіймає ще й певне чуття політичної спільноти, що потребує визначеного соціального простору, добре демаркованої обмеженої території, з якою члени спільноти ототожнюють себе й до якої відчувають свою належність»[27].

Американський політолог Дж. Сітрін визначав національну ідентичність як почуття прихильності до нації, сукупність ідей та настроїв, що формують концептуальну основу державності, відзначаючи, що на культурному рівні вона належить до колективного представництва народу, його ставлення до інших націй та етносів. Він вважав її тристороннім феноменом, детермінованим на основі самокатегоризації, тобто психологічної приналежності, власного сприймання та усвідомлення свого місця в групі; емоційного аспекту, тобто процесу ідентифікації себе зі своїми співгромадянами на основі спільних очікувань, моральних цінностей, спільної власності; нормативного змісту поняття – конкретного набору ідей про те,

[26] Там само – С. 182.
[27] Там само – С. 18.

що робить націю відмінною від інших (цінності, цілі, територія, культура, мова, традиції)[28].

М. Боришевський вважає сформованою національну ідентичність в особистості тоді, коли вона усвідомлює себе представником певної нації, носієм її цінностей та діє відповідно[29]. Особистість, поєднуючись із соціокультурною спільнотою, має відчуття належності не лише до групи людей (як професійної, ґендерної), а й відчуття «дому», спорідненості з землею та людьми, які живуть на ній. Е. Сміт, британський дослідник цього феномена, в одній зі своїх праць зауважив, що людині необхідно ідентифікувати себе з нацією насамперед задля своєї свободи та самореалізації[30].

Національна ідентичність, по суті, є асоціативним атрибутом, який не тільки допомагає визначити особливості та напрямок розвитку культури, політики та інших сфер життя нації, а й у кінцевому результаті – захистити їх. Саме тому сформована національна ідентичність у становленні особистості є життєво необхідною не тільки для неї самої, але й для існування всієї нації.

Ця ідентичність визначає й інтереси, які захищаються в зовнішній політиці. Зокрема, британська дослідниця А. Гедфілд-Амхан убачає тут причиново-наслідковий зв'язок. Тобто йдеться про визначеність міжнародної політики держави рівнем сформованості й спрямованості національної

[28] Ashmore R., Jussim L., Wilder D. Social Identity, Intergroup Conflict, and Conflict Reduction. USA: Oxford University Press, 2001, pp. 74 – 75.

[29] Боришевський М. Національна самосвідомість та ідентифікація громадян як чинник демократичних перетворень в українському суспільстві. *Соціально-психологічний вимір демократичних перетворень в Україні.* Київ : Український центр політичного менеджменту, 2003, С. 140.

[30] Сміт Е. Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія. / пер. з англійської. Київ : «К.І.С.», 2004, С. 78.

ідентичності її суспільства[31]. Ця модель працює й у зворотному напрямку: міжнародна політика є ареною, на якій політологи розглядають культурні імперативи нації, що проявляються у внутрішній динаміці кожної національної держави та в її зв'язках з іншими країнами.

Національна ідентифікація, як і будь-який інший процес, пов'язаний із людиною, має філософсько-психологічну основу. Філософська зумовлена світоглядом, місцем народження, релігією, культурою особи, вибором життєвих орієнтирів, співвідношенням суспільних та особистих цінностей, а психологічна – внутрішніми психологічними процесами, своєрідністю реакцій на зовнішні події як подразники, психологічними особливостями, темпераментом, характером людини тощо.

Національна ідентичність є результатом процесу свідомо-підсвідомого ототожнення особистості зі своєю нацією, процесу самоутвердження особистості як носія відповідної культури, усвідомлення власної причетності до системи її цінностей (мови, етичних норм, культурної спадщини тощо). На процес формування національної ідентичності впливає багато чинників. Для каталонської дослідниці М. Ґібернау «творення» національної ідентичності є «реакцією на складний процес, завдяки якому індивіди ідентифікують себе з сукупністю символів і традицій, культурою і мовою, що мають силу об'єднувати і наголошують на чутті спільноти»[32].

Українська соціологиня Н. Глебова дійшла арґументованого висновку, що національна ідентичність

[31] Hadfield-Amkhan A. British Foreign Policy, National Identity and Neoclassical Realism. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 2010, P. 19.

[32] Ґібернау М. Ідентичність націй / пер. з англ. П. Таращука; ред. Л. Марченко. Київ: Темпора, 2012, С. 47.

співвідноситься як з об'єктивною, так і з суб'єктивною реальністю. Серед об'єктивних ідентитетів вона називає місце народження та проживання, географічну місцевість, соціальне угруповання, етнічну групу, національну спільноту, мову, традиції, звичаї, обряди. Ототожнення людей з ними або ж фактична належність до них призводить до тлумачення їх як «своїх». Суб'єктивна реальність ідентичності охоплює її різноманітні суб'єктивні прояви, форми, рівні та типи (усвідомлена й неусвідомлена, постійна й тимчасова, вкорінена й поверхова тощо)[33].

А Я. Ласло наголошує, що формування національної ідентичності відбувається щонайменше за трьома каналами: історіографія, колективна пам'ять, мистецтво та література. При цьому представник наративної соціальної психології зазначає: певні шаблони й характеристики ідентичності опосередковані фольклорними історичними оповіданнями. Тож в існуванні зв'язку між психо-соціальним концептом «національна ідентичність» та художньою літературою сумніватися не доводиться. На цьому у свій час наголошував й Е. Сміт, який вважав, що саме література є важливим джерелом формування та становлення національної ідентичності, оскільки акумулює в собі глибину людської свідомості, історичну пам'ять, ментальність, національний характер народу та ін. Творчість будь-якого митця, як відомо, так чи інакше є вираженням його світогляду, його філософії життя, а отже, і віддзеркаленням його ідентичності, зокрема й національної. Тому наявність модусу[34] національної ідентичності в літературному творі є

[33] Глебова Н. Соціальна, національна, етнічна ідентичність: вітчизняний досвід. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Сер.: Соціологія. 2012. Т. 201. Вип. 189, с. 119.

[34]Тут вжито у значенні способу, певного ладу, що обумовлює специфіку мотивів, образної системи, поетику й, зрештою, задум твору.

достатньо аргументованою, і в історії української літератури є безліч тому прикладів. Метою такої літератури є формування національної свідомості суспільства, вплив на його розвиток, сприяння його консолідації.

Національна ідентичність в Україні досліджувалася, зокрема, в контексті класичної філософії національної ідеї – націософії та онтологічно-екзистенціальної інтерпретації сенсу національного існування. Поряд із психологами, соціологами, етнологами, політологами, геополітиками до неї прямо чи опосередковано зверталися й літературознавці. Так, М. Жулинський у праці «Заявити про себе культурою» зазначає, що ключовою для українського суспільства є проблема національної самоідентифікації, що єдина здатна сприяти росту суспільства в духовно ціннісний організм. Людину національної культури, на переконання вченого, має турбувати проблема «відновлення цілісної картини національного образу культури» та «набування своєї національної ідентичності», оскільки «національний фактор відіграє сьогодні визначальну роль у формуванні духовно-світоглядного змісту системи ціннісних орієнтирів»[35].

С. Андрусів, досліджуючи модус національної ідентичності на прикладі творчості західноукраїнських письменників, визначила, що «національна ідентичність, вбираючи в себе повністю або частково інші ідентичності, є мовби їх узагальненням, вищим щаблем процесу ідентифікації: це почуття політичної спільності (спільні соціальні, державно-політичні, юридично-правові інституції), приналежності до спільної історичної території – рідного краю, спільної культури,

[35] Жулинський М. Заявити про себе культурою: тезитрибунні, позатрибунні, а також роздуми й сповіді за парадною завісою. К.: Генеза, 2001, С. 181.

традицій, минулого й майбутнього, спільна колективна пам'ять, спосіб мислення та світосприймання»[36].

На думку П. Іванишина, специфіку національного буття прояснюють два фактори: художня література (у ширшому розумінні – мистецтво) як основоположний елемент національного буття та нація як аксіальна дійсність, що детермінує буття індивіда та його інтерпретаційну здатність, тобто «буття індивіда органічно поєднано з історико-національним буттям, навіть підпорядковане йому»[37]. Виходячи з концепту національно-коригувальної функції літератури Г.- Ґ. Ґадамера, спроможної до реставрації національної ідентичності індивіда, дрогобицький науковець наголосив на існуванні унікального національного характеру кожної художньої літератури. Зокрема, в українській літературі художніми дискурсами, які доводять цю тезу, є творчість Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Є. Маланюка, Л. Костенко, В. Стуса та ін. Науковець переконаний у тому, що іманентним сенсом художнього твору є національний, а твір пишеться «національною людиною для конкретної нації, в ім'я утвердження власної національної ідентичності, з метою розкриття істини національного буття»[38]. У такий спосіб література проявляє свою духовнотворчу інтенційність. Письменники ж, які намагаються серед іншого сформувати (реставрувати) національну свідомість читачів, привертають їхню увагу до національних цінностей, культивуючи філософію національної ідеї. Саме вона є домінантним художнім фактором

[36] Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст. Львівський національний університет імені Івана Франка. Тернопіль: Джура, 2000, С. 38.

[37] Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. К.: ВЦ «Академія», 2012, С. 15.

[38] Там само – С. 36.

у їхній творчості. Крім того, П. Іванишин стверджує про наявність міцного зв'язку митців з землею, де вони народилися, та її національними первнями: «Закоріненість будь-якого з письменників, узагалі творчої особистості, у батьківщину і Батьківщину, власну культурно-історичну традицію, національне буття неможливо збагнути без опису розвитку авторської ідентичності як окремого вияву української історичної свідомості»[39].

Досліджуючи проблему національної ідентичності щодо літератури, художнього твору та його автора, О. Веретюк дійшла слушного висновку, що національна належність автора накладається на його твір: «Автор свідомо чи несвідомо спрямовує на читача ідентифікатори своєї етнічності, національної ідентичності та національної ідентичності свого твору. Водночас національна ідентичність письменника як усвідомлена етнічність визначається цілою низкою факторів <…> – мовний, географічний, культурний, державний, ідеологічний, релігійний та фактор історичної пам'яті»[40]. Дослідниця пов'язує розуміння національної ідентичності стосовно літературного твору з поняттям «національна література» та їхнім спільним індикатором – «національним характером», який слідом за угорським компаративістом Т. Кланічаєм пояснює як систему національних відмінностей літератури.

Власне, визначення національної ідентичності стосовно літератури Л. Сеник пояснив як «збереження найсуттєвіших національних ознак: мови, психології, мислення, способу буття, звичаїв, релігії, осмислення сучасного і минулого у світлі

[39] Там само – С. 75.

[40] Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора). *Слово і час.* 2005. № 12, с. 69.

національної ідеї, послідовне відстоювання політичних, культурно-духовних прав нації, державності як єдино можливої форми нормального існування національної спільноти для її самоствердження, життєдіяльності й розвитку»[41]. Літературознавець переконаний, що національна тотожність є сутністю духовного феномена людини, а тому «охоплює етнопсихологію, духову спільноту, історію як пам'ять про чин народу, свідомість як стійкість переконань, мову, звичаєві норми, народні традиції, релігію, мораль і етику»[42].

М. Іванишин, аналізуючи розвідки С. Андрусів, В. Моренця, Н. Шумило, Л. Сеника, Ю. Мариненка, О. Вертія, потрактувала роль національної ідентичності в них як одного «із найважливіших критеріїв художності та історико-літературних принципів інтерпретації»[43], що було спробою окреслити особливості розвитку націологічної інтерпретації в постколоніальному літературознавстві та продуктивність її застосування в українських історико-літературних працях доби незалежності.

Л. Донченко висвітлила національну ідентичність у творах письменників від 20-30-х років (неокласиків Юрія Клена (Освальда Бурггардта), М. Зерова, М. Драй-Хмари, В. Свідзінського) і до сучасності, охопивши і творчість В. Шевчука, Ю. Щербака, Гр. Тютюнника, В. Дрозда, Ірини Вільде, В. Михайличенка, вісімдесятників В. Герасим'юка,

[41] Сеник Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції). *Літературознавство: Матер. III конгресу Міжнар. асоц. україністів* (Харків, 26–29 серпня 1996 р.). К.: АТ «ОБЕРЕГИ», 1996, с. 44.

[42] Сеник Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. Львів: Академічний експрес, 2002, С. 8.

[43] Іванишин М. Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературознавстві: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2015, С. 76.

І. Римарука та І. Малковича, Л. Баранової, Н. Зборовської та Ю. Андруховича, підкресливши, що в художніх образах творів втілена українська душа та закодована національна ідентичність.

Справді, художня література має міцний зв'язок з таким психо-соціальним концептом, як національна ідентичність. Вагоме значення вона має і для розвитку особистості. Педагоги, психологи, методисти, літературознавці та письменники (Я. Коменський, О. Потебня, І. Франко, І. Огієнко, Леся Українка, В. Сухомлинський, Б. Степанишин, У. Самчук, В. Зінченко та ін.) неодноразово звертали на це увагу. Сучасники також підтримують цю думку. Н. Приймас, наприклад, зауважила важливість мистецтва слова для формування духовних цінностей, морального й естетичного виховання людей (зокрема, формування естетичного ставлення до дійсності, відчуття естетичного задоволення), підвищення їх культурного рівня[44]. С. Рашидова підкреслювала поліфункціональність художньої літератури, що сприяє розвитку світогляду особистості, мовлення, загальної і художньо-естетичної культури, а також вихованню, формуванню й перетворенню особистості[45].

Художня література формує історичну пам'ять та національну свідомість суспільства, адже у творах згадані й радісні, й трагічні, й повчальні сторінки історії України, порушено актуальну проблематику, відповідну певній епосі, в якій жив письменник. Через художню літературу відбувається

[44] Приймас Н. Розвиток і формування особистості засобами літературного виховання. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2013. № 2. С. 121–128.

[45] Рашидова С. Художня література як мистецтво виховання і формування людини. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2016. Вип. 1. С. 145–156.

пізнання об'єктивної дійсності, розвиток мисленнєвої діяльності та формування національної самосвідомості на емоційно-почуттєвому рівні. Вона формує насамперед емоційну складову національної самосвідомості, а також уявлення про націю, її історичне минуле (історична пам'ять), традиції, звичаї, свята, усвідомлення національних цінностей та почуття національної гідності. Художній твір презентує своєму реципієнтові концептуалізований автором аналіз стану світу, оцінки реалій і явищ дійсності. Через художнє слово митець пропонує певні ціннісні орієнтири, а якщо врахувати, що будь-яка художня творчість завжди постає на етнічному ґрунті, а тому має відповідний характер та власний естетичний погляд (Ю. Мариненко, С. Андрусів та ін.), то ці орієнтири набувають специфічного характеру, а відповідно і твір кожної нації буде особливим і відрізнятиметься від творів інших етносів і націй. Він матиме свої диференційні ознаки, своєрідні культурні маркери, які визначатимуть приналежність його до певної нації. Особливість літератури в тому, що вона не подає і не нав'язує готові висновки, їх читач має зробити самостійно.

Творчість українських письменників-класиків та деяких сучасників – це без перебільшення скарбниця національного буття, духовних надбань народу, його ментальності, сторінок української історії. Літературознавиця В. Агеєва у статті «Канон класики і колоніальна свідомість» наголошувала, що «канонічні художні тексти завжди потужно впливають на формування національно-культурної ідентичності <…> Без ґрунту, у цьому разі канону з його ціннісними ієрархіями, годі сподіватися патріотичної згуртованості нації»[46].

[46] Агеєва В. Канон класики і колоніальна свідомість. *Тиждень.ua*. 2019. 25 грудня (№ 52). *URL: https://tyzhden.ua/History/ 239042*

Останнім часом все більше дискусій розгорається навколо української художньої літератури, яку учні мають засвоїти в закладі середньої освіти. Йдеться і про те, що класика втрачає актуальність для сучасної молоді, у них немає особливого інтересу до тієї літератури, яка їм не цікава через відсутність у ній схожих до їхнього життя ситуацій, проблем тощо. Вони вважають їх нудними та несучасними. Пригодницька, детективна чи фантастична література, можливо, й справді сприймалася та читалася б з більшим ентузіазмом, проте учні мають засвоїти й інші жанри художньої літератури – соціально-психологічні, історичні, філософські тощо з урахуванням, звичайно, вікових особливостей. Література формує ціннісні основи особистості. Так, вибір художніх творів для читання у закладі середньої освіти має враховувати читацькі інтереси учнів, проте не варто забувати й про те, що прочитане ними має не лише приносити задоволення чи формувати критичне мислення, але й виховувати національно-патріотичні почуття, національну гідність, розуміння важливості народних традицій, звичаїв та обрядів, шанування національної символіки та святинь. Твори, відібрані для читання учнями, мають бути високохудожніми, тобто мати високу художньо-естетичну цінність та великий естетичний потенціал і в плані вираження (форма), і в плані змісту. В. Агеєва стосовно цього висловилася так: «Тільки от тожсамість [ідентичність – *Т.У.*] формується й усталюється не погано заримованими патріотичними віршами-гаслами, а радше відчуттям гордості за отриманий від попередніх поколінь вартісний культурний спадок. <…> Про роль літератури у формуванні ідентичності не мають права забувати укладачі шкільних програм»[47]. Кожен літературний твір самоцінний і має потужний виховний вплив. Творчість

[47] Там само.

класиків української літератури – це своєрідні уроки, де з минулого варто вчитися для майбутнього.

Нові геополітичні реалії, в яких опинилася Україна, обумовлюють необхідність у соціально й національно орієнтованому поколінні українців, формування в них не лише інтелектуально-інформаційних компетенцій та умінь, а й виховання громадянських основ та патріотичного ставлення, становлення національної самосвідомості та національної гідності.

Для України та її народу національна ідентичність є консолідуючим фактором. Зміцнюючи й об'єднуючи суспільство, вона впливає на його самореалізацію та самоутвердження в європейському та світовому просторах, особливо в час стрімкої світової глобалізації та війни в Україні. Національна ідентичність має важливе значення для політичної, соціальної та культурної сфер життя нації, оскільки рівень її сформованості визначає загальний стан розвитку суспільства.

У контексті національно-культурного відродження України проблема збереження національної ідентичності через самоусвідомлення й самоозначення є однією з найважливіших у стратегічному плані розвитку України як європейської держави. Питання національної самосвідомості стає ще більш актуальним у XXI ст., зокрема й у сфері художнього мислення.

Літературно-естетичні домінанти реалізації модусу національної ідентичності у ліричному творі

Література як один із видів мистецтва здійснює продуктивний вплив на розвиток національної ідентичності суспільства, є якісним проявом і засобом утвердження національної самоідентифікації особистості.

Націологічна проблематика продовжує культивуватися і в українській художній літературі, і в її критиці, проте модус національної ідентичності, який автори намагаються у них осмислити, не має однозначного потрактування й конкретно сформульованих засобів його виявлення в лірриці.

Поняття «модус національної ідентичності» в тексті пояснюємо як спосіб ототожнення особистості зі своєю нацією через певні літературні елементи та структури на всіх рівнях твору як художньої системи. В його основі лежить національний тип мислення її автора, який є носієм національного духу та реалізатором національної ідеї. Модус національної ідентичності виражається текстуально як на змістовому, так і на формальному рівнях художнього твору. Письменник розкриває свої ідеї в контексті національних, утілюючи власні думки в національних мотивах, образах, закорінених у традицію, характерних народнопоетичних символах, архетипах як наскрізних символічних структурах ментальності. Через ці домінанти транспонуються українські національні традиції, звичаї та обряди, риси національної вдачі, особливості національної свідомості та менталітету. Вони й олітературнюють на текстуальному рівні модус національної ідентичності. На змістовому рівні поетичного твору він проявляється у мотивах, через які автор передає свої думки й почуття. Реалізація будь-якого мотиву залежить від емоційного «Я» автора – ліричного героя. Тож одним із характерних визначників модусу національної ідентичності є ліричний герой, що ідентифікує себе зі своєю нацією. Ліричне «Я» автора репрезентує модус його національного буття.

Модус національної ідентичності у творі на змістовому рівні виражається насамперед у мотивах, через які автор передає думки й емоції, що відповідно реалізуються через низку

макро- та мікрообразів, образів-символів, архетипів, топонімів тощо, наснажених етнонаціональною специфікою. Українці є нацією, яка століттями виборювала право на існування, що, безумовно, вплинуло і на формування національних образів у літературі, тобто тих, що «конструюють не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як "типові" для відповідної країни, "характерні" для цілого народу»[48]. Сучасна імагологія відзначає тісний взаємозв'язок між національною ідентичністю й національним образом. Так, визначається, що національна ідентичність впливає на формування національних образів, а ті відповідно її конструюють.

У художньому просторі таких поетичних текстів свідомо локалізується й концептуалізується образ України, який стає центральною категорією. Україна подається в різноаспектному зображенні, основними в якому залишаються національний, соціальний та особистісний. Тут знаходимо як мотиви з відчуттям позитиву і надії, зокрема мотив укоріненості в рідну землю, глибинної любові до «малої» і «великої» Батьківщини, відданості та жертовності, мотиви свободи, збереження національного духу та водночас ідеї, бунту і боротьби, роду та дитинства, митця і мистецтва та ін.

Підсилює звучання індивідуальних голосів і соціальна мотивна складова текстів. Серед них натрапляємо на мотив непроминущості українців як нації через тяглість її традицій, а також ті, що викликають негатив та відчуття смутку – мотиви утрати національних ціннісних орієнтирів, знедуховлення та знекорінення суспільства як нації; чужості, відчуженості,

[48] Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська акамедія», 2008, С. 245.

неприналежності народові його землі (Шевченківський мотив України як «нашої – не своєї землі»); духовної окупації батьківщини, розвиток країни в умовах новітньої денаціоналізації; духовної і фізичної смерті народу в умовах несвободи та багато інших. Ця громадянська лірика випромінює гнів і злість через страшну дійсність, бажання боротьби заради майбутнього, заперечення комплексу національної неповноцінності, меншовартості, другорядності та марґінальності, пасивності народу.

Особа, яка відчуває належність до певної національної групи й ототожнює себе з нею, ідентифікується у світі глобалізаційних процесів. Національна ідентичність означає самовизначення й самоорієнтацію індивіда у світі крізь призму самобутньої культури його нації, є складовою процесу формування самовизначеності особистості в соціумі, пов'язана з формуванням суспільних відносин особистості у структурі нації, з якою вона себе ототожнює. У такий спосіб у розвитку особистості відбувається процес становлення культурних, моральних та ціннісних орієнтирів, ідеалів та норм поведінки, властивих менталітету цієї нації, певних якісних та кількісних змін у самосвідомості особистості, тобто здійснюється своєрідний процес самоутвердження особистості як носія відповідної культури. Модус національної ідентичності реалізується в лірриці завдяки специфіці відчуттів і почувань ліричного героя, які формуються в межах мотивів і образів через архетипи, символи, топос «малої» батьківщини і «великої» Батьківщини, фольклорні ремінісценції тощо.

Ліричний герой є не лише предметом оприявнення в поетичному тексті, а й носієм, формою художньої презентації авторської свідомості, що найповніше розкриває світогляд поета. Особливості його реалізації в поетичному тексті, його

вдачі, темпераменту, ставлення до навколишнього світу тощо дають змогу розкрити і художній світ митця.

Національна ідентичність й авторська свідомість мають психологічно цілком умотивований зв'язок. Оскільки ця тотожність є складовою концепції особистості автора, тому резонно говорити про особливості її формування в ліричного героя та його національну детермінованість, а отже, і про текстуалізацію його національної ідентифікації.

Існує багато різних поглядів на присутність авторського «Я» в ліричному наративі. Дискусійним і досі залишається питання зв'язку ліричного героя й автора. Науковці трактують його як такого, що не протистоїть автору, але й не тотожний йому повністю. П. Білоус, наприклад, зазначає, що автор є творцем ліричного героя, вираженням його суб'єктивності, проекцією поглядів, переконань, симпатій та антипатій, концепцією світорозуміння і тлумачення людської природи. У результаті постає новий естетичний об'єкт, який одержує самостійне літературне життя як у творі, так і в художній свідомості читачів[49].

Ліричний герой характеризується сконцентрованістю авторської свідомості на певному колі проблем, постає своєрідним *alter ego* автора, проте його все ж не варто ототожнювати із самим письменником, бо, аналізуючи поезію, ми досліджуємо не біографічного автора, а його поетичний образ. У довідковій літературі з літературознавства стверджується, що між ліричним героєм і автором існує естетична єдність, але, потрапляючи на художнє полотно, він починає жити своїм життям, водночас концентруючи у собі естетичний досвід певного покоління, нації та врешті усього

[49] Білоус П. Теорія літератури: навч. посіб. К.: Академвидав, 2013, С. 197.

людства[50]. Представники формальної школи теж вважали, що ліричний герой є цілком самостійним та протистоїть автору. Для них характерною вважається тенденція «відривати» образ ліричного героя від світобачення автора, хоча і зазначають, що ліричний герой опирається на його психотип і темперамент.

Специфіка авторської системи (світовідчуття, своєрідність бачення, особливості в освоєнні дійсності та ставлення до неї, уявлення про світ тощо) певним чином реалізується в різних суб'єктних формах. До їх визначення та функціонування в поетичному тексті існують різні підходи. Розглядаючи суб'єктну структуру ліричних творів, теоретики оперують здебільшого терміном «ліричний герой». У сучасній літературознавчій науці його визначають як один із типів авторської екстеріоризації, від психологічної глибини й переконливості вираження якого здебільшого залежать загальна настроєвість, художнє спрямування та цілісність творів. У теоретичній поетиці проблема ліричного наративу має різні трактування і не до кінця з'ясована.

Під час дослідження суб'єктної сфери лірики науковці оперують переважно трьома термінами: «ліричний герой», «ліричний суб'єкт» та «ліричний персонаж». Класичною формою суб'єктної організації у лірицi залишається і досі ліричний герой. У літературознавстві цей термін пояснюється як «специфічний розповідач, який співвідноситься з авторським «я» і простежується в межах більш-менш значної групи ліричних творів певного тематичного циклу, біографічного періоду або й творчості окремих поетів загалом»[51]. Його

[50] Літературознавчий словник-довідник. К.: ВЦ «Академія», 1997, С. 405.

[51] Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. 3-тє вид. К.: Либідь, 2006, С. 151.

називають «поетизованою суттю» та «непрямим біографічним відображенням» авторського «Я»[52].

Термінологічно представлена ще одна категорія у поетичному творі – «ліричний суб'єкт». Ці два поняття або ж ототожнюють, вважаючи їх синонімічними, або ж навпаки – кардинально відрізняють. Зокрема, Н. Загребельна визначає «ліричного героя» та «ліричного суб'єкта» як нетотожні поняття. Ліричний герой, на її думку, є метатекстовим утворенням, «образом, що виникає в уяві читача на основі певної сукупності творів із залученням відомостей про нього як про біографічну постать», а ліричний суб'єкт виступає «безпосередньо образом першої особи, тобто мовця і носія змісту мовлення (роздумів і переживань), який звично співвідноситься з автором», проте «окреслюється виключно з того, що наявне у конкретному тексті»[53], безвідносно до інших текстів та позатекстової реальності.

Незважаючи на різноманітність думок щодо авторського «Я» в ліричному наративі, воно є і об'єктом, і суб'єктом у творі. Авторська свідомість транслює національну ідентичність поета через його ліричного героя на сторінки поетичних збірок. У такому разі можемо говорити про його національну детермінованість і наявність модусу національної ідентичності у поезії. І національна самоідентифікація поетичного «Я» підтверджує, що ліричний герой є однією із констант структури модусу національної ідентичності.

Поезія, що містить цей модус, привертає увагу реципієнтів до національних цінностей, культурної спадщини, історії, формуючи (реставруючи) національну свідомість читачів.

[52] Там само – С. 153.

[53] Загребельна Н. Сам на сам із собою: внутрішній суб'єктивний синкретизм у поезії В. Стуса. *Молода нація*. 2006. № 1, С. 70.

Модус національної ідентичності у ній виражається текстуально й на структуральному (формальному) рівні, зокрема через наявність національних образів, символів, архетипів, топонімів. Серед формальних особливостей варто відзначити й заглибленість в етнічну пам'ять, дохристиянську міфологію, замовляння, обрядові дійства, наявність у поезії фольклорного пласту, символічного підтексту та архетипного наповнення.

Творчість письменника амбівалентна за природою: з одного боку, вона повністю індивідуалізована, а з іншого – сповнена архетипних зразків. У процесі творчості людська психіка повертається до підсвідомого, до тієї закодованої інформації, яка в літературі розкривається переважно через архетипи. Вони є одними з визначальних національно-ідентифікаційних факторів у текстах поетів. Архетипи є прообразами (первісними образами) чи ідеями, що, випливаючи на «поверхню» свідомості під час читання твору, актуалізують універсальні ознаки, іманентно притаманні національній ментальності та людському родові. Концепт набув поширення в літературній теорії та критиці завдяки роботі в області психоаналізу швейцарського дослідника К.-Ґ. Юнґа. Він пояснював природу (форму) архетипу через подібність його до кристалу, осьова структура якого визначає структуру його утворення, але не матеріального вираження. Аналогічно архетип «сам по собі порожній і чисто формальний, він не є чимось іншим, як можливістю уявлення, здатністю до виявлення того, що дано *a priori*. Уявлення як такі не успадковуються, вони – лише форма»[54]. Іншими словами, архетип – це модель, що реалізується в різних

[54] Юнг К. Душа и миф. Шесть архетипов. Пер. А. Спектор. М.: АСТ, 2005, С. 214.

виявах, але при цьому не має певного конкретного змісту; образ, що набуває конкретного змісту лише завдяки свідомому досвіду.

У сучасній науковій парадигмі прослідковується неоднозначність тлумачень та різноманітність підходів до цього концепту. Архетипом називають і Платонівський ейдос (образ, що осягається інтелектом), і споконвічний, наявний в основі пізнання, образ (за Блаженним Авґустином), і символічний виразник колективного підсвідомого К. Юнґа, і структуру, що постійно повертається в літературу (за Н. Фраєм). У психології його розглядають як колективне позасвідоме, у культурології – як базовий елемент культури, що формує моральні імперативи духовного життя, а в літературознавстві – як концепт, у якому об'єктивуються базові, універсальні для всього людства, образи, теми, сюжети, які реалізуються в тексті твору через архетипні образи.

О. Москаленко визначила архетип як «матрицю, у якій згорнуті сталі образи, моделі, які кожен індивід, черпаючи з джерела культурного несвідомого, розгортає по-своєму, виходячи з власного досвіду, а значить, і архетип не є статичним, він розвивається і змінюється»[55]. Схожої думки дотримується й Т. Шестопалова, яка «архетипний образ» («образ-архетип») вважає матеріально вираженим та словесно оформленим аспектом змісту архетипу[56].

Архетип містить у собі апріорне знання. Головною його особливістю є здатність до постійного самовідтворення. Він є

[55] Москаленко О. Міфологема дитинства в ліриці Ф. Ґарсія Лорки: дис… канд. філол. наук: 10.01.04 - література зарубіжних країн. Таврійський нац. ун-т імені В. І. Вернадського. Сімферополь, 2014, С. 20.

[56] Шестопалова Т. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації: дис… канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література. Луганськ, 2001, С. 8.

репрезентацією колективного позасвідомого, історичної пам'яті людства. Архетип не функціонує в межах одного тексту чи текстах одного автора, саме тому їх вважають універсальними концептами (структурами). Але архетип є й підсвідомим виявом етногенетичної пам'яті і тісно пов'язаний з такими поняттями, як національний характер, ментальність, спадковість та наступність. Окрім цього, він, безумовно, відіграє важливу роль у збереженні духовності нації. Кожна національна культура має своє специфічне наповнення (тобто сукупність архетипних образів) такої універсальної структури. Л. Бєлєхова, розглядаючи ці універсальні концепти американської поезії, слушно визначила їх як «константи національної духовності, що виражають та закріплюють основоположні властивості етносу як культурної цілісності»[57]. У кожній культурі архетипи збагачуються власною національною специфікою, виразними рисами ментальності нації. Вони мають нашарування етнічних рис, культури певного народу. Архетипи етнонації передаються від покоління до покоління як генетична пам'ять народу та досвід попередніх поколінь. Прямий зв'язок із ними література має через фольклор, міфи, етнографію. На цьому акцентувала і Н. Шумило: «Національна художня свідомість особливо яскраво виявляється в народній творчості, яка обертається навколо основних архетипів…»[58], окресливши архетипність «знаковістю» української літератури.

[57] Бєлєхова Л. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис… д-ра філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Київський національний лінгвістичний університет. К., 2002, С. 411.

[58] Шумило Н. Під знаком національної самобутності: українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. К.: Задруга, 2003, С. 13.

Дослідниця М. Северинова називає архетипи першообразами, які «відрізняються закладеними у них різними культурними традиціями, до яких належить автор»[59]. Однією із основних функцій використання архетипів у творі є повернення до історичної пам'яті, до джерел національної самосвідомості народу, встановлення зв'язку минулого, теперішнього та майбутнього. О. Сліпушко виокремлює навіть декілька критеріїв, що впливають на розвиток архетипу, зокрема, це ландшафт, географічне середовище, у якому живе нація, походження нації (наприклад, європейська вона чи азійська), характер релігії та риси національної ментальності[60]. Усі ці чинники визначають особливості змісту, впливають на специфіку його реалізації в мистецтві та літературі. Архетипи демонструють унікальне психологічне обличчя нації, що пов'язано з особливостями світогляду, характеру художньої творчості та історичної долі народу. Специфічними ознаками українських архетипів вважаємо певне самозаглиблення, філософічність, антеїстичність, кордоцентризм, звернення до внутрішнього світу, пантеїстичність тощо.

У ліриці, що містить модус національної ідентичності, розглядаємо наявність етнокультурних архетипів як одну із художніх категорій поетичного тексту, що виявляється у низці національних образів. До того ж одні й ті самі образи в різних контекстах можуть пояснювати різні архетипи. Константними архетипами, що реалізують модус національної ідентичності у поетичному тексті, вважаємо Архетип Роду, Архетип Світового

[59] Северинова М. Культурні архетипи «софійність» та «Слово» як основа музично-драматичного потенціалу (на прикладі творчості Г. Гаврилець). *Культура України.* 2012. № 37, С. 76.

[60] Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій. *Дніпро*. 1995. № 9 – 10, С. 140.

дерева, Архетип Дому, Архетип Матері та Архетип Слова. Вони у текстах реалізуються через архетипні образи з етнонаціональною семантикою. Наприклад, Архетип Роду через образи родичів (мами, бабусі, дідуся), образ печі як символу материнського першопочатку (неперервності роду) та непорушності сім'ї, образ дитини як продовження роду. З цим архетипом тісно пов'язаний Архетип Матері, що втілюється в образах жінки-матері, матері-землі та матінки природи. Архетип Світового дерева також об'єктивується у різних архетипних образах: дерева життя або ж дерева роду, функціональних особливостей яких поети надають різноманітним традиційно українським деревам – вербі, яблуні, смереці, вільсі та ін. Архетип Дому втілюється в образах рідної землі, рідного дому, так званої «малої» батьківщини, тобто рідного селища чи міста, та «великої» Батьківщини – України. Архетип Слова окреслюється у ліриці переважно завдяки архетипним образам митця і його творчості.

Архетипи оприявнюють національну ідентичність автора на структурному рівні твору. Вони хоч і є універсальними одиницями, проте мають виразну національну специфіку і відповідне наповнення. Через них відбувається підсвідомий вияв етногенетичної пам'яті, вираження особливостей етносу та насичення їх рисами національного характеру (родової вдачі).

Символи – своєрідні образно-психологічні утворення, які функціонують як певні ментальні коди, що акумулюють історичний досвід народу, сприяючи його збереженню для наступних поколінь. Вони є носіями культурно-історичних, психологічних та естетичних надбань нації. У літературознавстві символом вважають специфічний тип художнього образу, особливістю якого є те, що «категорія

символу робить акцент <…> на виході образу за власні межі, на присутність певного смислу, тісно злитого з образом, але все ж не тотожного»[61], вказуючи на якийсь принципово відмінний від себе об'єкт.

Ця специфічна літературознавча категорія відзначається багатозначністю (неможливістю однозначного трактування), емоційністю, суґестійністю, багаторівневістю, множинністю та невичерпністю смислів. Так, О. Таран як символ атрибутує «одиницю вторинної номінації, основними рисами якої є: знаковий характер, образність, зумовленість екстралінґвальними факторами, культурно-національна маркованість, умотивованість, іманентна багатозначність, стійкість і відтворюваність, архетиповість, зв'язаність із міфом і ритуалом»[62].

Образ-символ у художньому творі виконує кілька функцій одночасно: інформаційну, емоційно-експресивну, аксіологічну (оцінну) та ін. У ньому міститься таємний внутрішній зв'язок з тим, що він позначає. Зв'язок цей відчувається переважно інтуїтивно, а тому його не можна повністю витлумачити до кінця, він є невичерпним джерелом ідей для розуміння суті написаного.

Лірика багата і на традиційну, і на індивідуально-авторську символіку. Традиційні образи-символи входять до контексту поетичного твору з уже стійко кодифікованим смисловим значенням, а індивідуально-авторські набувають смислового значення уже в контексті і є характерними

[61] Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. 3-тє вид. К.: Либідь, 2006, С. 108.

[62] Таран О. Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти: дис… канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Харківський державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди. Харків, 2002, С. 5.

виключно для конкретного твору чи творчості певного автора. Символіка – і традиційна, й індивідуально-авторська – є важливим чинником творення національно-культурної картини світу у тексті художнього твору: традиційна – через її фольклорну основу, індивідуально-авторська – через відтворення національно зумовлених особливостей мислення автора.

Символи несуть у собі узагальнене значення (інтертекстуальність), проте на кожному іншому національному ґрунті у них з'являються проміжні значення, розвиваються нові образні асоціації. Цю думку підтримав і В. Кононенко: «Образ-ідея, що його передає символ, часто-густо набуває яскраво вираженого національного характеру; саме в символах відбиваються народні традиції, звичаї, обряди, вірування тощо, а, зрештою, і національні риси характеру, національна ментальність, національна специфіка мови»[63]. Кожна нація має свою специфічну національну систему культурних символів, що пов'язана з особливостями мислення та свідомості (розуміння), мови та культури цього народу.

Особливістю символу, зрештою, як і архетипу, є його національна специфіка. На цьому у свій час наголошував М. Костомаров, розглядаючи символ як поняття художнього поетичного мислення й акцентуючи увагу на його національно-культурній та релігійній основі[64]. Н. Пастух тлумачить символи як «національні одиниці», що «творять таємничу мову смислів, незрозумілу для представників інших культур» та

[63] Кононенко В. Словесні символи: проблема інтерпретації. *Вісник Прикарпатського університету імені В. Стефаника. Філологія*. Вип. 1. 1998, С. 3.

[64] Костомаров М. Слов'янська міфологія. К., 1994, С. 256.

«найвиразніше передають особливості національного світосприйняття»[65].

Етнічні символи у поетичному тексті є своєрідними психологічними згустками, цеглинками національного художнього мислення, тому коли автор у творі використовує національні символи, він ніби ідентифікує себе зі своїм етносом. Загальна ідея, що її передає слово-символ у поезії, часто набуває яскраво вираженого національного характеру; саме в символах нерідко відбиваються національні традиції, звичаї, обряди, вірування, національні риси характеру, рівень національної свідомості самих митців.

Символи, як традиційні, так й індивідуально-авторські, є не лише важливим фрагментом естетичної картини світу письменника, але й тими концептами, що відображають модус національної ідентичності в поетичних творах. Вони відбивають національну специфіку й підкреслюють національно-культурну основу художнього мислення поетів.

Художня ономастика, або ж «літературне назовництво» (І. Ґерус-Тарнавецька), є важливим джерелом інформації в осягненні текстового та підтекстового змісту художнього твору, одним із тих лексико-стилістичних елементів структурно-семантичної організації художнього тексту, який, конкретизуючи загальне образне його наповнення, створює особливий простір у творі та формує повну картину зображуваного реципієнтам. Зважаючи на частотність, характер та функціональне навантаження використовуваних автором поетонімів можна визначити його світогляд, естетичний смак, коло його зв’язків, упливів чи прихильностей. Особливу групу

[65] Пастух Н. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі: автореф. дис… канд. філол. наук: 10.01.07 – фольклористика. Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2001, С. 1.

серед онімів у цьому контексті становлять топоніми. Вони акумулюють значну за обсягом позамовну інформацію: указують на час або подію, виступають символами історичних подій, категоріями просторовості та темпоральності тощо. А через свої емоційно насичені конотації є ще й одним із виявів національної ідентифікації митця.

Сукупність топонімів формує в авторській поетичній системі мовлення певний топонімічний простір. І в кожного письменника він своєрідний, що визначає для читача ще одну важливу деталь до біографії автора – його географічний простір. Топонімія українських національно-ідентифікованих письменників структурована здебільшого назвами української місцевості і спрямована на формування цілісного образу України. Таку територіальну прив'язаність до місцевості знаходимо й у творчості сучасних поетів. Завдяки вживанню характерної для України топонімії, тобто українських хоронімів, гідронімів, ойконімів, оронімів та інших видів топонімів створюється особливий український світ творів. Цей фактор вважаємо основним у визначенні використання топонімії як домінанти, що формує модус національної ідентичності в поетичному тексті.

Топоніми насамперед виконують просторову функцію в художньому тексті (локалізація об'єктів та дій). Завдяки їм окреслюється територія і природно-географічні умови формування та існування нації. Вони надають реалістичності зображення дійсності, передають локальний колорит, створюють зорові картини певної місцевості.

Ці географічні номінативи несуть у собі ще й імпліцитну інформацію та виступають у ролі символу. Таке символічне відображення ідейного змісту художнього твору означає, що всі топоніми є певними символами, а отже, криють у собі

прихований зміст та мету, яку реципієнт має дешифрувати. Крім того, кожен використаний автором реально існуючий топонім є своєрідною лінгвокультуремою (або етнокультурним концептом), який номінує важливий культурний смисл і застосовується в канві тексту для створення унікального національно-культурного колориту. Для топонімів властива й характеристична функція, яка полягає в тому, що вони в тексті літературного твору використовуються як допоміжні елементи характерокреаційного моделювання образу ліричного героя, його переживань. Вони конкретизують образне уявлення, посилюють враження, створюють цілісність мистецького образу. Топоніми виконують також інформаційно-історичну і номінативно-ідентифікаційну функції, коли виступають як хронотоп з вказівкою на певну історичну епоху чи подію. Ще однією їх функцією є соціально-дейктична, особливість якої полягає в тому, що події, які відбулися в певний час у певному місці, автор пропускає через свою свідомість, а тому суспільні явища, описані ним у поетичному тексті, ми сприймаємо через його бачення й оцінку.

Однією з груп літературної ономастики, що має безпосереднє відношення до модусу національної ідентичності, у поезії сучасників є топоніми, що відіграють важливу роль у структурно-семантичній організації художнього тексту. Вони визначають територіальну прив’язаність автора до певної місцевості, що є одним із елементів національної ідентичності. У ліриці сучасних українських поетів привертають увагу численні географічні назви територій України. У творах кожного митця топоніми виконують насамперед адресну функцію, тобто локалізують місце подій, про які в них ідеться, проте виражають вони й інші конотації. По суті топонімія була спрямована на формування єдиного, цілісного образу України

та українського народу, зокрема і за рахунок набуття спільної історичної пам'яті.

У поетичній мові естетичне значення та художня ідея розкриваються насамперед через образ. Національні образи є своєрідними ейдологічними маркерами, які на поетологічному рівні оприявнюють поняття «національна ідентичність» та апелюють до національної ідентичності автора і читача. Тобто ці образи є її культурними виявами. Багатьом поетам властиве формування образності за світоглядно-національною потребою. Ключовим концептом тут є Україна, а україніка виступає домінантним образним комплексом лірики, що формує цілісну картину буття українського народу. Функціонування україноцентричних образів у художніх текстах указує на їхню присутність у свідомості поетів, а отже, і на міцно сформовану національну ідентичність авторів.

Поезія, що містить модус національної ідентичності, має ще й виразний поліасоціативний підтекст, топоніми, персоналії, різноманітні категоріальні ознаки українського етносу, фольклорну й етнографічну основи образності. Звернення до народних джерел, зокрема до фольклору, цілком логічне, бо в усній народній творчості криється багатовіковий досвід буття народу.

З-поміж релігійних образів-символів у сучасній українській поезії найчастіше вживані хрест (розп'яття), Ісус, Бог, рай, пекло, образки (ікони) тощо. Ці символи часто поєднуються у творах з характерною атрибутикою язичницької культури, що пов'язано з історичними особливостями становлення релігії в Україні, накладання християнських елементів на язичницькі. У поетичній світобудові язичницька символіка не суперечить християнській, а, навпаки, поєднується з нею в одне ціле.

Символіку як одну із форм вираження авторської інтенції вважаємо літературно-естетичною домінантою текстуального вираження модусу національної ідентичності в художньому творі. У символіці виявляється сутність національного духу та національна специфіка літератури. Національна символіка втілює систему ідей, поглядів, вірувань, які протягом століть виробив етнос, вони становлять ідейну основу його життя, культури, духовності. Вона як знакова система спрямована на вираження й формування національної самобутності народу, його світогляду, власної картини світу. Система таких образів створює своєрідний національно-символічний метадискурс.

Світогляд письменника формується завдяки багатьом факторам, серед яких домінантне місце посідає середовище, зокрема край («мала» батьківщина), де він ріс, учився сприймати світ, усвідомив себе як особистість. У свідомості й підсвідомості територія формується завдяки певним образам та відбивається через топоніми, що є своєрідними документальними фактами в канві художнього твору, де вони маркують національну специфіку цих поетичних текстів.

Лірика, що містить модус національної ідентичності, насичена етнокультурними архетипами. Вони постають однією із художніх категорій поетичного тексту та виявляються в низці національно модельованих образів. До того ж одні й ті самі образи в різних контекстах можуть пояснювати різні архетипи. Серед архетипів, що визначають модус національної ідентичності в поетичних текстах, є Архетип Роду, Архетип Світового Дерева, Архетип Дому, Архетип Матері та Архетип Слова.

Література є важливим джерелом формування та становлення національної ідентичності, адже саме художній

твір містить концепти – образи, етнокультурні архетипи, символи, топонімію – ейдологічні маркери, які на текстуальному рівні оприявнюють це поняття та апелюють до національної ідентичності автора і читача. Отже, художній твір не лише духовно збагачує особистість, підвищує її культуру та мистецьку обізнаність, але й формує її національну свідомість та ідентичність.

У поетичному творі модус національної ідентичності на рівні форми проявляється насамперед через архетипи, що репрезентують історичну пам'ять людства, колективне позасвідоме нації, універсальну структуру з відповідним національній культурі образним наповненням; символи, як специфічний тип художнього образу, що мають узагальнене значення, але на кожному національному ґрунті в них формуються й інші значення, створюючи національно-культурну картину світу. Топоніми (хороніми, ороніми, гідроніми, ойконіми та інші оніми), акумулюючи позамовну, імпліцитну інформацію, називають не лише топографічний простір автора й подій тексту, а й надають реалістичності дійсності, створюють локальний колорит тощо.

Історико-літературний аспект концепту «модус національної ідентичності»

Культура та мистецтво покликані формувати й зберігати, відновлювати та розвивати національно-культурний організм суспільства, що, безумовно, впливає на формування його національної ідентичності. Культура – один з інструментів побудови громадянського суспільства та якісного розвитку нації, а тому є невід'ємною складовою феномена національної ідентичності.

Зв'язок митця, його творчості з нацією та її культурою є іманентним і перманентним, експліцитним й імпліцитним водночас. На цьому наголосив і Ю. Мариненко, пояснюючи, що будь-яка художня творчість завжди поставала на етнічному ґрунті, тому має відповідний характер та власний естетичний погляд. І саме націотворчу функцію художньої літератури дослідник вважає однією з найважливіших для реципієнтів[66]. Отже, мистецькі тексти, у процесі формування яких важливу роль відіграють авторська свідомість та підсвідомість, є не лише одним із найкращих способів самовияву творчої особистості та формою її реакції на події, що відбуваються в зовнішньому світі, але й одним із найголовніших засобів творення національної ідентичності.

Модус національної ідентичності прослідковується в українському красному письменстві вже кілька століть, що підкреслює актуальність його проблематики для української нації. Перші зародки знаходимо вже в давній літературі: у поемі «Слово про Ігорів похід» зображено глибокі патріотичні почуття наратора, що переймається політичним станом країни – роздробленістю, занепадом та розбратом у її керівній верхівці, але попри весь трагізм подій відважними й відданими рідному краю постають Ігор та його військо; у поезії К. Зіновіїва (збірка «Вірші. Приповісті посполиті»), де зображено соціально-економічне та побутове життя різних прошарків українського народу, прославлення як простих трудівників, так і козаків-захисників Вітчизни, борців за волю, засудження міжусобної війни за гетьманство (доба Руїни); у поетичних творах Л. Барановича («Світ збурили грози на людськії сльози»,

[66] Мариненко Ю. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50-х років XX століття: автореф. дис… д-ра філол. наук: 10.01.01 – українська література. Львів, 2006, С. 3.

«Скрізь на Україні видно лиш руїни») порушується одне з найбільш нагальних питань того часу – боротьба України з турками й татарами; у «Роксоланії» С. Кленовича відтворена вся велич і краса України з детальними описами її багатств природи (фауни і флори), особливостей побуту і життя в селах та містах, неповторності архітектури, тадицій і звичаїв народу та ін.

В образній структурі давньої поезії з-поміж інших вирізняється образ Богдана Хмельницького, якого трактують переважно як народного героя, як символ національних змагань. Поети намагаються нагадати суспільству героїчні діяння гетьмана, створюють його культ як визволителя української землі, захисника громади й Вітчизни, борця за свободу, описуючи битви, у яких він брав участь, піднявшись на національно-визвольну боротьбу проти іноземного гніту («Епітафія Богдану Хмельницькому» (1714 р.) невідомого автора, «Вірш про Богдана Хмельницького» Г. Бузановського, поема «Розмова Великоросії з Малоросією» С. Дівовича, «De libertate» Г. Сковороди та ін.).

Знаходимо зазначений модус і у творчості І. Котляревського, «Енеїда» якого стала знаковим явищем для всього українства, започаткувавши народження живої народної української мови, що є однією з ознак національної ідентичності (Е. Сміт, О. Веретюк та ін.). Модус національної ідентичності в цьому творі переданий і через барвистий український колорит, широко змальовані картини національного побуту та української дійсності, використані українські народні звичаї, повір’я, типові етнографічні риси, влучно передані особливості народного світогляду через ідейний задум автора (пройнятися життєдайним почуттям

служіння Вітчизні) і через образи троянців-українських козаків, їх патріотичні почуття.

Іншим письменником, чия національна основа художнього мислення відіграла провідну роль у формуванні української національної самосвідомості, був Т. Шевченко. Він глибоко національний поет, а тому його творчість, безсумнівно, концентрує в собі модус національної ідентичності й саме тому залишається актуальною і до сьогодні. Його твори пройняті ідеєю національного визволення та боротьби за волю, ученням, як любити Батьківщину і боротися за її майбутнє. Митець, характеризуючи в поезії реалії сучасної йому України, визначав основні проблеми, що заважають формуванню міцної української держави: нищення гідності народу, деформація національного духу, нехтування національним минулим, національна зрада та ін. Підкреслюючи трагічність дійсності свого народу, поет прагнув, щоб комплекс меншовартості та відчуття вторинності на власній землі в його козацького народу був замінений почуттями любові й відданості їй. Через своє Слово крізь епохи він доносить сучасникам ідею національного самовизначення, що лежить в основі національної ідентичності.

Друга половина XIX ст., представлена поезією Б. Грінченка, М. Старицького, С. Руданського, І. Манжури, П. Грабовського, Ю. Федьковича та ін., також засвідчує наявність модусу національної ідентичності та бажання авторів сприяти становленню української ідентичності в суспільстві з урахуванням реалій життя нації. Їхня громадянсько-політична лірика наповнена патріотичними мотивами любові до рідного краю, незрідка й тужливими, що відбилось у картинах життя українців, де панує національна та соціальна несправедливість, та в закликах боротися проти рабства внутрішнього й зовнішнього (збірка «Під хмарним небом» Б. Грінченка, поезії

«Край коминка», «До України», «До молоді» М. Старицького, збірка «Пролісок» П. Грабовського та ін.), мотивом митця і його ролі в суспільстві, що полягає, на думку М. Старицького, насамперед у захисті інтересів нації Словом, закликах будити дух протесту проти кривди й несправедливості, вихованні патріотичних почуттів, плеканні усвідомлення кожною людиною національної належності (поезії «Поету» М. Старицького, «Я не співець чудовної природи», «Справжні герої» П. Грабовського та ін.).

Визначною постаттю в національно-культурному відродженні українського народу був невтомний і працелюбний І. Франко. Йому належить вагомий внесок у розвиток національної і соціальної свідомості українського народу не лише літературною творчістю (поетичні збірки «З вершин і низин», «Мій Ізмарагд», «Із днів журби», «Давнє і нове», «Зів'яле листя» та «Semper tiro»), а й розвідками літературознавчого й суспільно-політичного характеру («Поза межами можливого» (1900), «Одвертий лист до галицької молодежі» (1905), «Українці» (1906) та ін.).

Знаковою постаттю, що не лише збагатила і розширила коло мотивів та образів української літератури, а й продовжила традицію формування національної ідентичності у свідомості українців, була Леся Українка. У її громадянській ліриці звучить чи не найголовніше питання, відповідь на яке українці шукають вже не одне століття: «Чи довго ще, о Господи, чи довго ми будемо блукати і шукати рідного краю на своїй землі?» («І ти колись боролась, мов Ізраїль…»).

Модус національної ідентичності семантично й естетично маркує лірику українських поетів і першої половини XX ст. Україноцентричність мотивів та образів у творчості М. Вороного, Б. Лепкого, В. Пачовського, П. Карманського,

М. Рильського, О. Олеся, Є. Маланюка, П. Тичини (його твори 1917-1920-х рр.) є яскравим тому підтвердженням. У їхній ліриці звучить протест проти занапащеності власного краю, національного й соціального гноблення народу (поезії «Серце музики», «Краю мій рідний!» М. Вороного), патріотичні мотиви, наповнені вірою у здійснення віковічних прагнень українців до соціального й національного визволення (поезії «За Україну!», «Коли ти любиш рідний край…», «Дівчині», «Розваги», «Гей, хто має міць!» М. Вороного, «Україні», «Слово про рідну матір», «Моя Батьківщина» М. Рильського), органічне єднання з природою рідної землі «малої» батьківщини – рідного села та «великої» Батьківщини – України (поезії «Поле чорніє», «Серпень з вереснем» М. Рильського), трепетне ставлення до рідної мови (поезії «Рідна мова» М. Рильського, «О слово рідне! Орле скутий!» О. Олеся).

Вагомою життєвою інтенцією ліричного героя в поетичних творах початку ХХ ст. є громадянська позиція, яка засвідчує його національну ідентифікацію. На цьому наголошує й «імператор залізних строф» Є. Маланюк у поетичних творах «Міцнись. Хай тягне сум додолу…», «Стилет чи стилос?..», «Молитва», «Напис на книзі віршів», «Безкровна Муза – нежива...», «Епілог», «Творчість», «Невичерпальність», «Я знаю, що потрібно інших слів...», «Година поезії» та ін.

Друга половина ХХ ст. була не менш складною в історії української держави, але традиція наявності модусу національної ідентичності в літературі не перервалася, а її літературні філіації подекуди навіть збагатились, зокрема в поетів-дисидентів. Образний світ поетів-шістдесятників – В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Стуса, І. Калинця – надзвичайно багатий та різноманітний, проте центром усього є історіософські мотиви національного

самоусвідомлення і свободи («Де зараз ви, кати мого народу?», «Земля кричить. Шинкують кров'ю війни», «Ні, не вмерла Україна» В. Симоненка, збірка «Сто поезій» М. Вінграновського, «Біль єдиної зброї», «Пастораль XX сторіччя», «Не треба думати мізерно», «Умирають майстри» Л. Костенко та ін.).

У 70-х – 90-х XX ст. – на початку XXI ст. з'являється література, яка вирізняється своїм націоцентричним змістом та відображає ті історичні зміни, що відбуваються з українською нацією, зокрема поетичні збірки І. Павлюка, П. Вольвача, І. Андрусяка, В. Герасим'юка, романи В. Лиса, Ю. Винничука, М. Матіос та ін. Соціально значуща література останніх десятиліть засвідчує, що автори, незважаючи на модні віяння й течії продовжують розширювати коло мотивів з національною спрямованістю, збагачуючи сферу охоплення проблем українського життя.

Модус національної ідентичності має свої особливості формування й функціонування в межах літератури певного народу на конкретному етапі його історичного розвитку. При розгляді цього феномена важливим є і те, що тенденції розвитку красного письменства у світі мають як синхронний, так і асинхронний характер, на що впливає специфіка історичних процесів у країнах різних континентів.

Останні десятиліття XX ст. ознаменувалися значними змінами в політичному житті країн Східної Європи, зокрема й України, що в особливий спосіб уплинуло на розвиток літературних тенденцій сучасності. Твори, що з'явилися після 2014 року, марковані війною. В літературі сформувався мілітарний дискурс з вагомим корпусом ліьтературознавчих текстів.

РЕАЛІЗАЦІЯ МОДУСУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Тенденції розвитку літературного процесу кінця XX – початку XXI ст.

Кінець XX ст. – період, коли під ревізію потрапило патріархальне ставлення до літератури, оновилась естетика, культивувалися нові теми, постмодерністські підходи до творчості, з'явились нові літературні групи («Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад», «Пропала грамота», «Нова деґенерація», «Червона Фіра» та ін.), проводились літературні експерименти (поетичні шоу, перфоманси, турніри зі слему, поетичні бої) та ін. У цей час процес оновлення української літератури набув значного розмаху, детермінованого розпадом СРСР, змінами в суспільно-культурному житті країни загалом, переоцінкою цінностей. Нове покоління письменників намагалося подивитися на навколишню дійсність по-новому, а не в руслі догм соцреалізму, які тривалий час панували в ідеології держави. Водночас митці зіштовхнулися з соціально-економічними проблемами в країні, спадом книговидання (державні видавничі механізми вже не діяли, а комерційних ще не було), що загострило проблему з друком та популяризацією творів.

Умови розвитку літературного процесу кінця XX – початку XXI ст., що супроводжуються глобалізацією, мультикультуралізмом, міжнаціональними взаємовпливами, різними деструктивними процесами, роблять літературу вразливою до проблем національної ідентичності. Натомість література цього періоду демонструє відкриту небайдужість до

всіляких національних процесів і помітний рух письменників до їхніх етнічних первнів, відповідно позиціонуючи себе та сприяючи продовженню розвитку українських літературно-культурних традицій. Твори відображають національно-історичну свідомість автора, його громадянську позицію, певну особисту відповідальність за майбутнє країни, у якій він живе.

Мабуть, найбільшу увагу науковців у літпроцесі цього періоду привертало поняття «постмодернізм». Власне, саме поняття вперше було згадано в роботі німецького філософа Р. Панвіца «Криза європейської культури» (1917). Найактивніше постмодернізм заявив себе в американській літературі другої половини XX ст. А сам термін почали вживати у США в 40-50-х роках стосовно «нової» поезії. У західній культурі до письменників-постмодерністів також зараховують представників школи «чорного гумору» Дж. Барта, К. Кізі, Т. Пінчона, В. Барроуза, Дж. Геллера та ін., у творах яких світ хаотичний, бурхливий, мінливий, а іронія, пародія та принцип гри є широко вживаними естетичними прийомами. Західна постмодерністська теорія асоціюється з іменами І. Гассана, Ф. Джеймсона, Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Бодріяра, Ж. Дерріди, У. Еко та ін. Вони характеризують явище постмодернізму такими рисами: невизначеність, амбівалентність, неможливість і непотрібність чітких дефініцій, фрагментарність, деканонізація, брак самозосередженості й самозаглибленості, іронічність та іронія як провідне начало, карнавалізація, театральність, видовищність, принцип гри, контамінація жанрів, співучасть, співтворчість читача, конструкціонізм, іманентність та семіотичність тексту.

Т. Денисова вважає, що постмодернізм наприкінці XX ст. зміщувався на Схід Європи в пострадянські країни, де був

благодатний ґрунт для нього: економічна та політична нестабільність як потреба ревізувати цінності тоталітарного суспільства[67]. Постмодернізм супроводжувався тотальною їх переоцінкою, іноді аж до повного заперечення будь-яких узагалі, тому знайшов найкраще місце для свого вираження в тих суспільствах, що переходили від тоталітарної моделі до демократії, від єдиного соцреалістичного канону до свободи творчості й культурного багатоголосся. Тож в українській літературі постмодернізм передусім був альтернативою соцреалізму. І це найістотніша його риса, що відрізняє наш постмодернізм, як колишньої соцреалістичної літератури, від його західного варіанта, у якому він був альтернативою модернізму. Отже, український постмодернізм виникає не як опозиція до модернізму, а передусім як опозиція до тоталітарної уніфікації й соцреалістичного дискурсу.

Л. Лавринович також вирізняє специфіку західного й східного – тобто українського – постмодернізму, який вважає посттоталітарним та постколоніальним мистецтвом[68]. З цією думкою погоджуються Л. Демська-Будзуляк та Г. Мережинська. Остання означувала його як такий, що «зумовлює пошук центруючих ідей, особливо актуальних в умовах реальної кризи, а також спробу вирішення проблеми національної ідентичності»[69].

Першою термін «постмодернізм» в Україні в 1991 р. ужила Н. Білоцерківець, охарактеризувавши літературні гурти «Бу-Ба-Бу» та «Пропала грамота» як постмодерністські. У

[67] Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. *Слово і час*. 1995. № 2, С. 25.

[68] Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? *Слово і час.* 2002. № 1, С. 43.

[69] Мережинська Г. «Східноєвропейська» модифікація постмодернізму. *Слово і час*. 2002. № 4, С. 67.

літературознавчій енциклопедії його пояснюють як «цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціального та національного середовища комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних, науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від класичної та некласичної (модерністської) традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за останні десятиліття XX ст.»[70].

В Україні стосовно постмодернізму у другій половині 90-х років XX ст. на сторінках часопису «Слово і час» розгорнулася дискусія, до якої долучилися такі літературознавці, як І. Бондар-Терещенко, Є. Баран, С. Квіт, А. Кравченко, Т. Кравченко, М. Наєнко та ін. Р. Семків називає постмодернізмом стан культури, епоху в розвитку цивілізації, що відзначається втратою «довіри до автентичності всіх культурних концепцій чи стилістичних манер художнього письма»[71]. Л. Лавринович додає, що в його межах існують одночасно різні літературні напрями, течії, співіснують різні дискурси, взаємодіють різні угруповання, генерації[72]. О. Астаф'єв постмодернізмом також вважає соціокультурну добу, а причини різниці між загальноестетичним феноменом постмодернізму західної і української культури вбачає у менталітеті, історичному, соціальному, національному контексті суспільних уявлень[73]. Проте літературознавці дотримуються й іншого погляду. Зокрема, М. Наєнко

[70] Постмодернізм. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах.* Т.2. К: ВЦ «Академія», 2007, С. 253.

[71] Семків Р. Постмодернізм як дискусія та дискурсивність (з побіжними нотатками про українську літературну ситуацію). *Література плюс.* 1999. № 11 – 12, С. 14.

[72] Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? *Слово і час.* 2002. № 1, С. 39.

[73] Астаф'єв О. Кілька слів про «техне» і мистецтво. *Слово і час*. 2002. № 4, С. 68.

постмодернізмом називає напрям, який «у сучасній літературній критиці спирається на теорію і практику постструктуралізму і деконструктивізму, а основними його поняттями є «світ як текст», «світ як хаос», «інтертекстуальність», «криза авторитетів», «авторська маска», «фрагментарність оповіді» та ін.»[74].

Тож постмодернізмом в українському літературознавстві називають і напрям, і цілу епоху, тому маємо підстави стверджувати: постмодерний періодостиль об'єднав різноманітні напрями, зокрема й постмодернізм. В українській літературі він виник як продукт постіндустріальної епохи, епохи розпаду цілісного погляду на світ (деструкції) і є своєрідною грою людини зі світом, а письменника з власним текстом.

Ще одним важливим аспектом вивчення постмодернізму є його відношення до модернізму. А. Ткаченко пов'язує «постмодернізм» з теорією двох опозиційних реакцій: стиль консервуючої («пост») і руйнівної, заперечної (авангард). І відповідно до цієї концепції постмодернізм «немовби утривалює «вік» модернізмові, тоді як неоавангардизм – скорочує»[75]. Однак існує й протилежна думка: постмодернізм цілковито заперечує модернізм. Одним із теоретиків постмодернізму є американський науковець І. Гассан. Саме він дотримується цієї концепції і розписує опозицію модернізм/постмодернізм так: форма закрита/відкрита, мета/гра, план/випадок, майстерність/вичерпність, ієрархія/анархія, завершена робота/перформанс,

[74] Наєнко М. Типи творчості в епоху постмодернізму. *Слово і час.* 2002. № 4, С. 59.

[75] Ткаченко А. Тип творчості: теоретичний аспект або І віртуальна реальність, і реальна віртуальність. *Слово і час*. 2002. № 4, С. 62.

творення/руйнація, жанр (межі)/текст (інтертекстуальність), визначеність/невизначеність тощо, трактуючи його як мистецтво мовчання, порожнечі, смерті, яке створює специфічну мову двозначності та словесної гри. Т. Кравченко визначає постмодернізм як «принципово не-модернізм», оскільки він «іронізує там, де модернізм був трагічним…»[76].

Науковці вважають, що постмодернізм прийшов після відмирання модернізму. Межею цього переходу М. Наєнко називає початок 80-х років, а саме поняття характеризує досить широко як «багатозначний і динамічно рухливий (залежно від історичного, соціального й національного контексту) комплекс філософських, науково-теоретичних і емоційно-естетичних уявлень»[77].

Т. Денисова еклектизм і синкретизм вважає принциповими естетичними домінантами українського постмодернізму та доповнює його парадигму – насиченість культурними реаліями й вільне поводження з традицією, ставлення до літератури як до «першої реальності», побудова постмодерністського твору «другим» або «третім поверхом» над написаним уже текстом; єдність історичного й позаісторичного, втілена своєрідно в міфологічному мисленні…»[78]. Дослідниця окреслила постмодерністську свідомість як антидогматичну й плюралістичну. Постмодерністська творчість передбачає естетичний плюралізм на всіх рівнях (сюжетному, композиційному, образному, характерокреаційному тощо), повноту уявлення без явних оцінок, співтворчість читача й

[76] Кравченко Т. Постмодернізм – це принципово не модернізм. *Слово і час*. 1999. №3, С. 60.

[77] Наєнко М. Типи творчості в епоху постмодернізму. *Слово і час*. 2002. № 4, С. 59.

[78] Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. *Слово і час*. 1995. № 2, С. 26.

письменника, міфологізм мислення, поєднання історичних і позачасових категорій, діалогізм як внутрішнє джерело руху, використання іронії. З приводу останнього Я. Поліщук слушно зауважив: іронія в тексті є радше ознакою постколоніального стану людини і світу, ніж рисою питомого постмодернізму, хоча й «постмодерна ситуація лишається залежною від постколоніального сприйняття світу, що оприявнюється зашпорами давніх ураз та комплексів»[79]. Таке іронічне, дещо дошкульне слово є своєрідним захистом від відчуття болю та незатишності для постмодерного письменника в навколишній дійсності.

Будь-якому постмодерністові властивий особливий погляд на світ: він у нього до кінця невизначений і незрозумілий, хоча письменник-постмодерніст і не повинен дошукуватись абсолютного сенсу людського існування, бо це може призвести до нав'язування автором певних стереотипів мислення, а його мета є абсолютно протилежною – розвінчати їх. Посилюється тенденція зникнення авторської функції: за філософською концепцією М. Фуко, твір має бути ніби анонімним. Тож однією з ознак постмодернізму називають своєрідну «смерть автора».

До визначальних рис постмодернізму відносять поєднання різних стильових тенденцій, певну опозиційність до національної традиції, універсальність проблематики, позачасовість і позапросторовість зображення, епатажність, зміну функцій автора та героя, культ незалежної особистості, потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, прагнення поєднати особливості різних націй, культур, релігій, філософій, іронічність, пародійність, гру з читачем та з самим текстом

[79] Поліщук Я. Література як геокультурний проект: монографія. К.: Академвидав, 2008, С. 66.

тощо. Для стилю постмодерністів характерні принципи повторюваності й сумісності, притаманні риси еклектики, тяжіння до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії. Митець (а відповідно й читач) найчастіше має справу не з оригінальним, «чистим» матеріалом, а з уже культурно освоєним, з його переоцінкою. Особливе значення в постмодернізмі має іманентна текстова структура (твори як тексти в текстах).

Літературознавці намагаються класифікувати творчість авторів цього періоду. Р. Харчук визначила навіть класифікаційні принципи: генераційний (Л. Демська, В. Єшкілєв, І. Бондар-Терещенко), географічний, або ж територіальний (Н. Білоцерківець, В. Даниленко), принцип естетичної, стильової орієнтації (Т. Гундорова, В. Єшкілєв)[80]. На їх основі дослідники створюють відповідні класифікації.

В. Єшкілєв запропонував генераційний принцип поділу письменників постмодерного дискурсу, виділяючи серед них вісімдесятників (Ю. Винничук, Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець, Є. Пашковський) та дев'яностників (Т. Прохасько, І. Андрусяк, І. Ципердюк, Р. Кухарук). Ці покоління, на його думку, відрізняються такими особливостями: гра, свобода, цитата, карнавал, концепт, опозиційність, символ, стилізація, інтеграція, дилетантизм, антологоманія, інтуїтивізм, конформізм, футуризм тощо[81].

М. Ткачук з-поміж окремих дискурсів (О. Забужко, Ю. Винничука, поетів Київської школи та ін.) вирізняє два найпомітніші – тестаментарно-рустикальний та постмодерний.

---

[80] Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. К.: «Академія», 2008, С. 23.

[81] Повернення деміургів. *Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури*/ гол. ред. В. Єшкілєв. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998, С. 44.

Перший, на його думку, базується на реалістичній традиції з певними вкрапленнями романтизму, опирається на рустикальне (селянське) мислення й ментальність. Він оперує такими символами й поняттями, як нація, традиція, Т. Шевченко, державність, національна символіка, земля тощо. Для другого характерними будуть екзистенція, рефлексія, гра, карнавал, відкритість, пародіювання як деконструкція (руйнування). Він вважає, що постмодернізм виник як реакція на модернізм, як опозиція до нього, а естетичну природу цього мистецького явища пов'язує із плюралізмом, поєднанням різних художніх систем[82].

Є. Баран поділяє авторів 1990-х рр. на «єзуїтів» (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, В. Єшкілєв) та національно заангажованих митців (С. Процюк, В. Слапчук, П. Вольвач)[83]. Т. Гундорова виділяє кілька культурно-естетичних напрямів цього періоду: неомодернізм, неопопулізм та постмодернізм. Неомодерністами вона вважає Є. Пашковського, В. Медвідя та К. Москальця. До постмодерністів зараховує Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, В. Цибулька та Ю. Позаяка. Неопопулістами, на її думку, є Р. Іваничук, Ю. Мушкетик, А. Дімаров та В. Дрозд[84].

В. Даниленко обстоює територіальний (географічний) принцип класифікації. Він, не відкидаючи генераційного принципу, виокремлює «житомирську» (В. Медвідь, Є. Пашковський, М. Закусило, Ю. Гудзь) і «галицьку» (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Ю. Іздрик, Т. Прохасько) школи. Митці з «галицької» школи обстоюють формалістичні

[82] Ткачук М. Літературний процес 90-х років XX століття. *Українська мова та література*. 2000. № 22, С. 4.

[83] Баран Є. Літературна ситуація 1999-го: час єзуїтів. *Слово і час*. 1999. №3, С. 59.

[84] Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К.: Критика, 2005, С. 25.

пошуки, стилізацію під існуючі зразки; «житомирської» – орієнтовані на пошуки власних першооснов, торкаються екзистенційних глибин людини[85]. Схожу думку поділяє і Н. Білоцерківець, яка вирізняючи «галицьку» й «київсько-житомирську» школи, указує на культивування ними такої типології героїв: рафінований інтелігент, схильний до споглядання («галицька» школа), та маргінальна особистість, обтяжена патологічною свідомістю («київсько-житомирська»)[86].

Сьогодні генераційний підхід у літературознавстві, тобто класифікація літературного процесу за літературними поколіннями, є вже усталеним і традиційним. Літературне покоління відрізняється від звичайного покоління в його соціологічному значенні. Генераційну цілісність письменників визначають за хронологічною спільністю, наявністю спільного історичного (життєвого) досвіду, близьких мистецьких ідеалів, спільністю проблематики творчості. До представників певного покоління зараховують тих поетів, які дебютували у відповідному десятилітті, представивши свої твори в періодиці чи окремою збіркою. Н. Лебединцева серед ознак віднесення творчості поетів до певного покоління, називає «спільність досвіду, тобто спільне пережиття певних історичних, особливо кризових ситуацій…; як наслідок спільного історичного досвіду – світоглядні орієнтири, наявність певної мистецької мети та спільних чи споріднених естетичних ідеалів, принципів творчості» та «час, що об'єднує митців у покоління»[87].

---

[85] Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. Київ: Академвидав, 2008, С. 42.

[86] Білоцерківець Н. «Бу-Ба-Бу» та ін. Український літературний неоавангард: портрет одного року. *Слово і час*. 1991. № 1, С. 45.

[87] Лебединцева Н. Явище літературного покоління в українській культурі кінця XX ст. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2009. Т. 118. Вип. 105, С. 36.

Науковець В. Даниленко висвітлив зміну поколінь в українській літературі як соціокультурне явище, представники якого близькі за світоглядом і розумінням своєї ролі у літературі, міжособистісними зв'язками та впливом, близькістю естетичних поглядів митців, віком і культурою, часом входження в літературу.

Л. Демська-Будзуляк, підтримуючи генераційний принцип поділу постмодерністського періоду в літературі, наголосила, що генерації відмінні суспільно-культурним досвідом. Наприклад, у покоління 80-их (О. Ірванець, Ю. Андрухович, В. Неборак, П. Мідянка, П. Гірник, В. Герасим'юк та ін.) «збереглася пам'ять про останні дні велетенської імперії», звідси й мотиви їхніх творів, а покоління 90-их (А. Дністровий, Ю. Бедрик, І. Андрусяк, П. Вольвач, І. Павлюк, С. Жадан, М. Савка, М. Кіяновська та ін.) «прийшли саме на руїни та на ейфоричний початок нової України»[88]. Вона називає вісімдесятників поколінням, «на чию молодість припав кінець великої імперії», а «останні дні минали в атмосфері самопародії та ситуативного маразму, який дійшов до своїх меж і вже вироджувався», саме тому, на її думку, ідеологічна іронія, сміх та карнавал стали для них «дійсною стихією існування»[89]. Р. Харчук називає їх поколінням пост-епохи, «практична проблема» яких полягає в «роздержавленні літератури, тобто пристосуванні української літератури до ринку» і «попри пом'якшення національної проблеми літературне покоління пост-епохи все одно нею обтяжене»[90]. Авторка статті

[88]Демська-Будзуляк Л. Зміна поколінь – реальність проблеми? *Слово і час*. 2001. № 1, С. 31.

[89]Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 149 (Квітень), С. 160.

[90]Харчук Р. Покоління пост-епохи. *Слово і час*. 1998. № 2, С. 24.

наголошує й на тому, що поезія цього часу неоднорідна: тут і «Бу-Ба-Бу», що «створило в літературі новий ґатунок віршованої поезії, а саме – поетичне шоу», і поети-«герметисти» (І. Римарук, В. Герасим'юк, Н. Білоцерківець та ін.), що створюють поезію «для вузького кола інтелектуалів»[91].

У культурному просторі України 80-х років ХХ ст. формується поетична генерація ***вісімдесятників***. Н. Анісімова стверджує, що ця назва «пов'язана не тільки з конкретним часовим періодом – вона ознаменувала бурхливий розвиток нових естетичних рис поезії, спричинених відмиранням естетики соцреалізму з його строгою регламентацією світоглядних та художніх засад літературного процесу»[92]. Вони оголосили незалежність від будь-якої ідеології та офіціозу, що існувала в літературі до цього. Поети-вісімдесятники – письменники, що народилися між 1948 і 1965 рр., а початок їхньої творчості припав саме на це десятиліття – на 80-ті роки ХХ ст. До них належать О. Лишега (1949), Ю. Винничук (1952), Н. Білоцерківець (1954), В. Герасим'юк (1956), П. Гірник (1956), І. Римарук (1958), П. Мідянка (1959), Ю. Андрухович (1960), О. Ірванець (1961), В. Цибулько (1964) та ін. Серед них є представники і власне постмодернізму, й інших літературних стилів, зокрема і ті, хто дотримується класичних та традиційних канонів у своїй творчості. Проте об'єднує їх характерний відхід від ідеологічної заангажованості в бік заглиблення в екзистенційні, онтологічні засади життя, відчуття відірваності та відчуженості від суспільства, відчуття самотності, втеча і самозаглиблення у свій внутрішній світ, гостре відчуття

[91]Там само – С. 25.

[92]Анісімова Н. «Із янголом на плечі»: духовні орієнтири поезії «вісімдесятників». *Дивослово*. 2002. № 4, С. 44.

приреченості, фатуму і долі. Випробування сприймалися як виклик, а як захист від них використовувалась іронія.

Початок 80-х позначений кризою суспільної свідомості. Це істотно вплинуло на розвиток української поезії в цей час. Уже вкотре письменники поставили перед собою мету вивести з художньої літератури ідеологію, зробити її естетично самодостатньою, проголошували культ свободи творчості, прагнули утвердити свою систему естетичних координат у літературі. У цей період митці почали об'єднуватися навколо спільних інтересів, реалізовувати свої естетичні програми, у результаті чого були створені різні згадувані вище мистецькі групи – «Бу-Ба-Бу» 1985 р. у Львові, представники авангарду в сучасному літературному процесі; «ЛуГоСад» 1984 р. у Львові, представники якого керувалися концепцією поетичного ар'єргарду; «Пропала Грамота» кінця 80-х – початку 90-х рр. та ін.

Серед особливостей художньої позиції цього покоління Н. Лебединцева вирізнила: «відчуття дистанційованості особистості від суспільно-історичного плину, однорідність якого стає предметом іронії»; «відокремлення поетичної свідомості від суспільної – аж до прямого протиставлення їй у формі ґротеску, епатажу чи художнього абсурду»; «переміщення тематики і проблематики як у досі заборонені сфери дійсності, так і в позачасові онтологічні, етичні й суто естетичні виміри»[93]. Загалом же художній світ вісімдесятників відрізняється своєю загальною позитивною спрямованістю, як слушно зауважує дослідниця, їхня поезія «виразно тяжіє до пошуку глибинних філософських істин шляхом неопосередкованого спілкування з життям, через заглиблення у

[93] Лебединцева Н. Сучасна українська література: навч. посіб. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. С. 10 – 11.

сфери колективного несвідомого, етнічної пам'яті, де розкриваються справжні смисли ще праісторичного національного досвіду»[94]. Виразною особливістю вісімдесятників є міфологічна спрямованість їхнього художнього мислення та звернення до первісніших елементів і структур української культури.

Н. Анісімова поетичне покоління 80-х вважає явищем пізнього модернізму, точніше – третьою хвилею авангардизму, представниками якого є вищезгадані угруповання. Вона вважає, що поети цього покоління започаткували розвиток нової естетичної епохи на зламі XX і XXI століть – перехід від соцреалізму до розмаїття стильових течій і напрямів.

Літературознавець М. Рябчук визнав поезію 80-х доволі різноманітною, але й такою, що виростає з української національної традиції, національного менталітету та певних суспільно-історичних обставин, а їхнім спільним ідейно-проблемним стрижнем слушно вважає «пошук національної, родової, особистої ідентичності, пошук на різних рівнях – починаючи з прямих історико-культурологічних екскурсів у різні шари минулого й завершуючи значно складнішими, опосередкованими заглибленнями в особливості національної психіки, національного мислення, мовлення, фольклорно-міфологічної метафорики й ідіоматики, національного ландшафту, а точніше – космо-психо-логосу»[95].

Услід за вісімдесятниками в літературу увійшли ***дев'ятдесятники (дев'яностники)*** – покоління письменників,

[94] Лебединцева Н. Явище літературного покоління в українській культурі кінця XX ст. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2009. Т. 118. Вип. 105, С. 38-39.

[95] Рябчук М. «Ми помрем не в Парижі». *Вісімдесятники: антологія нової української поезії*. Едмонтон: Вид-во Канадського ін-ту укр. студій, 1990, С. 18.

які народилися між 1964 – 1965 та 1977 рр., а початок їхньої літературної діяльності припав на 90-ті рр. Це П. Вольвач (1963), І. Бондар-Терещенко (1964), С. Пантюк (1966), І. Павлюк (1967), І. Андрусяк (1968), Р. Скиба (1970), Л. Демська-Будзуляк (1972), А. Дністровий (1974) та ін.

Період творчості цього покоління хоча і почався під час всезагального національного піднесення, проте його називають часом «безвихідного самоіронічного смутку», бо працювали вони у літературі в епоху національної депресії, що супроводжувалася економічним колапсом, катастрофічним спадом українського книговидання, слабкістю національної демократії та постійною загрозою втрати державного суверенітету. І все ж 90-ті роки були особливим періодом в історії української літератури. Саме тоді в літературу ввійшли постшістдесятники, вісімдесятники, публікувались заборонені радянською цензурою твори поетів старших поколінь, повертався творчий набуток екзильних письменників, самітників різних поколінь та набували резонансу твори самих дев'ятдесятників. Хвиля 90-х рр. – «це вже нова література, народжена епохою незалежної України»[96]. Про неї М. Жулинський писав: «Вона спілкується з нами дещо іншою мовою з високим рівнем абстрактності й метафоричності»[97].

У 90-ті роки виникли літературні угрупування, метою яких було продемонструвати новий тип мислення та світобачення: ММЮННА ТУГА – львівська літературна група 1990-х років (М. Савка, М. Кіяновська, Ю. Міщенко, Н. Сняданко та ін.), «Нова дегенерація» (І. Андрусяк,

[96] Якубовська М. У дзеркалі слова: есеї про сучасну українську літературу. Л.: Каменяр, 2005, с. 4.

[97] Жулинський М. Подих третього тисячоліття. Українська література на межі тисячоліть. *Студії з україністики*. 2002. С. 334.

С. Процюк та І. Ципердюк; 1991, м. Івано-Франківськ; учасники гурту вважали себе дітьми «здегенерованої країни», які повстали проти свідомості колоніальної людини), «Червона Фіра» (С. Жадан, Р. Мельників, І. Пилипчук; 1991, м. Харків; учасники визнали своєю літературною концепцією неофутуризм), «Західний вітер» (В. Махно, Б. Щавурський, Г. Безкоровайний, В. Гайда; 1992, м. Тернопіль), творча асоціація «500» (М. Розумний, С. Руденко, Р. Кухарук, А. Кокотюха та ін.; 1993, м. Київ), «Друзі Еліота» (А. Дністровий, А. Іванов, С. Коноваленко; 1993 – 1996, м. Ніжин), «Пси святого Юра» (Ю. Покальчук, Ю. Андрухович, І. Римарук, В. Герасим'юк, В. Медвідь, В. Неборак, О. Ірванець, Т. Федюк; 1994 – 1997, утворена під час міжнародного круїзу «Хвилі Чорного моря» на борту корабля «World Renaissance»), «Орден Чину Ідіотів» (ОЧІ) (Н. Гончар, Р. Козицький, В. Костирко, А. Крамаренко, І. Лучук, І. Драк; 1995, м. Львів) та ін. Вони були ініціаторами чималої кількості публічних акцій, спрямованих на розвиток українського літературного процесу та популяризацію української сучасної літератури в Україні та за її межами, друкували антології та альманахи власних творів, проводили різноманітні фестивалі, демонструючи нові форми вираження поезії – поезоопери, слем-турніри, поетичні бої.

Поезія 90-х років вважається постколоніальною та посттоталітарною, а основною метою частини її творців є боротьба за власну національно-культурну ідентичність. У текстах цих митців часто домінують запитання «Хто ми?», «Ким ми є?» і «Ким хочемо бути?». Після здобуття Україною незалежності національна проблематика загострилася ще більше. І з кожним новим поштовхом, новою зміною, які

проживало українське суспільство, ця загостреність відчувається дедалі сильніше.

На поч. XXI ст. в українську літературу увійшло нове покоління письменників, які народилися між 1978 та 1988 роками, і початок їхньої активної творчості припадає на 2000-ні роки. У літературознавстві їх називають ***двотисячниками (покоління-2000)***. Серед спільноти цих молодих авторів – Д. Лазуткін (1978), Б.-О. Горобчук (1986), О. Коцарев (1981), П. Коробчук (1984), Анна Багряна (Ганна Багрянцева) (1981), О. Мудрак (1985), Б. Матіяш (1982) та ін.

Літературу двотисячників О. Коцарев окреслив як таку, що «прагне поєднати балакучість і вдумливість, синтезувати споживацтво з релігійністю, щирість зі стьобом, а зворушливий естетизм із базарною грубістю», тож автор-двотисячник «не стільки усвідомлює навколишній світ, скільки розбудовує в ньому топоси, придатні для існування та задоволення»[98]. Досліджуючи «поезію підліткового суспільства», він зазначив, що «головна відмінність двотисячників від постмодерністичних дев'яностих… – активний пошук можливості знову зліпити світ докупи»[99]. Тож двотисячники в історії української літератури виконують ту ж місію, що і століттям раніше експресіоністи супроти імпресіоністів, – відновлення єдності світу атомізованого попередниками. Хоча, як засвідчує їхня творчість, цей світ вони ще більше подрібнюють і розщеплюють.

Цікавим у двотисячників є підхід і до форми твору. Однією з найпомітніших тенденцій цього часу є верлібризація поезії (Б.-О. Горобчук, Д. Лазуткін, О. Романенко та ін.). Серед формальних особливостей їхніх творів варто відзначити також

[98] Коцарев О. Поезія підліткового суспільства. *Дніпро*. 2009. № 2, С. 167.
[99] Там само – С. 164.

поліфонічність, розпорошеність думки в тексті (основний мотив достатньо важко вловлюваний), багатообразність, яка лише у своїй сукупності створює загальну картинку того, що автор хотів передати читачеві/слухачеві. О. Коцарев називає метафоричність та сюжетність іншими «фірмовими» рисами двотисячників, причому для одних із них характерними є герметичність, сконцентрованість на внутрішній образній логіці, абстрактність, менше ритмічності та динамічності, а для інших – навпаки, відкритість, ритмічність, риторичність тощо.

Письменники об'єднуються навколо різних міжнародних та всеукраїнських фестивалів, конкурсів, літературних акцій та форумів, зокрема таких, як Всеукраїнський конкурс живої поезії «Молоде вино», Міжнародний конкурс кращих творів молодих українських літераторів «Гранослов», «Трактор. Фестиваль оптимізму. Нова поезія з Харкова» (Київ, «Смолоскип»), Міжнародний фестиваль поезії «Київські лаври» (Київ), «Літературний ґерць» (Дніпропетровськ), «П'ята весна» (Запоріжжя), «ZEX» (Харків), «Міжнародний літературний фестиваль» (Львів), поетичні дійства «ГоКо-КоЛа. Міцна чоловіча поезія» (Київ) та «SlamCalm» (Київ), Всеукраїнський фестиваль поезії «ЛАВ-in-fest» (Харків) та ін. Створюються нові літературні конгломерати: «Весло слова» (Харків; учасники – О. Коцарев, Р. Трифонов, Г. Яновська, В. Осипова), «Zacharpolis» (Харків; учасники – Сашко Ушкалов, Я. Івченко, Т. Дерюга), «Неабищо» (Житомир, започаткована 2000 р.; учасники – О. Левченко, Ромцьо Здорик, О. Лудченко, В. Кавун, І. Радзивілл, Г. Малин, Б. Горобчук, Л. Годлевська, Д. Висоцький), «Оксія» (Житомир, зародження 2004 р.; учасники – К. Куліков, І. Стронґовський, І. Завальнюк, Ю. Стахівська, К. Радушинська та ін.) та ін.

Митці проводять різноманітні заходи, улаштовуючи літературні бої, турніри зі слем-поезії, вечори поезосинтезу, які поєднують у собі візуально-аудіопоетичний перфоманс та відеопоезію (один із таких проводився у 2009 році в рамках фестивалю «Гогольфест») тощо.

Варто відзначити, що серед поетів кінця ХХ – початку ХХІ ст. є ті, у творчості яких прослідковується модус національної ідентичності. Вони хоч і є носіями різних світоглядно-естетичних концепцій, мають різний історичний досвід, а художня свідомість формувалася в різних соціокультурних умовах, проте об'єднує їх одна спільна риса – творчість є яскравим виразником їхньої національної ідентичності. Поети-вісімдесятники з-поміж інших вирізняються своїм саркастично-іронічним поглядом на суспільно-політичні проблеми, на своєрідну імітацію самого життя. Письменники 90-х років запам'яталися своїм глибоким аналізом духовної атмосфери доби, у якій жили, і переважно песимістичним, апокаліптичним настроєм. І тих, й інших цікавили проблеми деформації особистості в сучасному суспільстві, проблеми бездуховності, неоколоніалізму та денаціоналізації. Двотисячники ж зосереджуються більше на власній особистості, і їхня поезія спрямована скоріше у внутрішній світ, а через шалений тиск зовнішнього світу, вони активно демонструють марність спроб вирватися за межі ненависного їм простору і часу. У них своє власне відчуття свободи та пульсації світобудови.

Письменники не втомлюються нагадувати, що побудувати демократичну державу в суспільстві рабів неможливо, оскільки незалежна держава починається з незалежної людини. Тому в їхніх творах зустрічаємо подекуди осуд самих українців через пасивно-консервативну етнопсихологічну детермінованість,

проблеми можливої неоколонізації України з соціальною та психологічною глибиною, політичну незахищеність, маргіналізацію, поступове нівелювання національних ціннісних орієнтирів, втрату національної ідентичності, що врешті може призвести до національної катастрофи. У їхній поезії відчувається постійне намагання ліричного суб'єкта вирішити найважливіші соціальні проблеми життя і смерті, свободи і відповідальності, зрозуміти основоположні категорії щастя, кохання, самореалізації людини, знаходження власного шляху в житті, врешті, самого себе на своїй землі. Заглибленість цих митців у національне буття базується на національних імперативах нескореності духу Т. Шевченка, «стилета» і «стилоса» Є. Маланюка, націософських імперативах шістдесятників-дисидентів. Поети торкаються болючих проблем сучасності: вимушеної еміграції, цивілізаційного розвитку, стосунків між людьми, ставлення до своєї країни та її народу, рівня розвитку моралі та національної свідомості, протистояння різноманітним антидуховним явищам навколишньої дійсності, регіональної свідомості суспільства (системи поглядів та уявлень, безпосередньо пов'язаних з проживанням на певній території). Це та поезія, що містить модус національної ідентичності.

Події початку другого десятиліття XXI ст., зокрема Революція Гідності започаткувала новий етап в історії України. Це новий стрибок у напряму націоналізації української культури. У суспільстві зріс рівень патріотизму, загострилася боротьба за національні інтереси та входження і розвиток в європейському контексті, що суттєво вплинуло на літературний процес. Проте ще більший вплив має російсько-українська війна і зокрема повномасштабне вторгнення росії 24 лютого

2022 року. Те, що відбуваються нині в країні вже знаходить своє відображення на сторінках художньої літератури.

Сучасний мілітарний дискурс вже став предметом вивчення деяких літературних критиків та літературознавців (В. Слапчук, Я. Поліщук, І. Борисюк та ін.). Війна – явище руйнівне, проте водночас супроводжується й низкою різного роду змін у багатьох сферах життя, зокрема й у літературі. Вони відображають її наслідки як для окремих особистостей, так і для суспільства в цілому. Відбувається посилення мілітарного вектору української художньої свідомості. Тож перша зміна, що вже позначилася на літературних творах, –розширення ідейно-тематичного спектру творів та формування у них нового проблемного комплексу. Війна в найзагальнішому філософському значенні є втіленням боротьби добра і зла, тому ці два концепти «за замовчуванням» залишатимуться в кожному творі. Поглиблюється екзистенційна проблематика, з'являється потреба переглянути колишні цінності, знайти власне місце у світі з новою реальністю, ворожому й агресивному. Спроба осягнути війну, відобразити рефлексії, викликані болем, стражданнями, смертю, глибоке розчарування в житті, справедливості, людяності, проблема втраченого дитинства – частина з цього уже відтворена на сторінках художніх книг, для реалізації решти потрібен час. Основною все ж залишається ідея боротьби за мир, свободу й незалежність.

За понад десять років воєнних дій в Україні у нашій літературі вже з'явилася низка мілітарно маркованих творів. Події новітньої війни, яку розпочала російська федерація 2014 року, швидко відобразились в різножанрових текстах українських письменників. І це закономірно: Я. Поліщук зауважує, що мистецтво часів війни «заражене мілітарним

духом»[100]. Художня література дає широкий простір для інтерпретації тих актуальних подій суспільного життя, які нині переживає український народ, можливість осмислення причинно-наслідкових зв'язків цієї війни, трагедію кожного загубленого людського життя.

Фронтова лірика, написана на передовій, пройнята безпосередніми враженнями та відчуттями перебування в окопах, ведення бойових дій. Такими думками й відчуттями наповнена збірка Б. Гуменюка «Вірші з війни» (2015). Поетична збірка «Абрикоси Донбасу» (2015) Любові Якимчук виникла з бажання представити східну Україну в літературних текстах, розкрити ті процеси, що відбуваються там під час війни. Серед ключових тем поезії, про які зауважувала й сама авторка, – розкладання і руйнація, звичайне життя в умовах війни. Та попри це письменниця все ж прагне скерувати суспільство в позитивний бік: військові мають йти на війну з думкою перемогти, а не померти за Батьківщину. На сторінках «Червоної книги» (2015) Дмитра Лазуткіна також відображено події, присвячені революції та війні в Україні, сюжетні поезії про АТО. Ще одна поетична збірка «Молитва» (2019) з'явилась на світ у Дзвінки Торохтушко, родина якої має безпосереднє відношення до війни (чоловік – військовий капелан, а двоє синів служили на сході України).

Як писав В. Слапчук: «Поети завжди оперативніші. Прозаїкам потрібен час і відстань»[101]. Та з початку війни 2014 року опубліковано значну кількість різножанрових прозових творів, спрямованих на возвеличення принципів

[100] Поліщук Я. ARS MASACRAE, або Про те, чи є поезія на війні. *Слово і час.* 2016. № 7. С. 3-11. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/158353

[101] Слапчук В. Війна як дискурс. *ЛітАкцент*. URL: http://litakcent.com/2015/02/17/vijna-jak-dyskurs/

гуманізму, людяності, заперечення жорстокості, вбивств, насильства, поневолення людей. Досвід осмислення цієї війни вже ліг в основу багатьох творів. Заснована на реальних подіях російсько-української війни кіноповість відомого письменника, драматурга та сценариста Богдана Жолдака «УКРИ. Бойова проза» про відчайдушних українців, які захищають свою землю, честь та гідність. Новели, об'єднані в один твір загальною темою та спільними героями. Текст вражає динамікою подій та характерами персонажів, винахідливих та креативних в бою.

На літературному обрії з'являться ще й нові імена. Молоде покоління, що отримало болючий досвід війни, висловить емоції від пережитого у прозі чи поезії. Їм необхідно буде передати ту трагедію українського народу, яку він зазнав у цій російсько-українській кровопролитній війні, про нескорену націю українців, які, об'єднавшись, борються запекло і завзято кожен на своєму фронті: військові на передовій, знищуючи ворогів, що посміли зазіхнути на чуже, волонтери, надаючи усе необхідне тим, хто цього потребує, педагоги з дітьми, продовжуючи навчальний процес та відволікаючи їх від тих жахіть, які їм доводиться переживати, а кожен на своєму місці, забезпечуючи наближення спільної перемоги.

Письменники, що стали у стрій на захист української землі, в умовах фронтових буднів формують новий виток в літературному процесі. У повоєнній Україні почнуть активно друкуватися твори, написані під час війни, а нині ж вони гуляють просторами соціальних мереж[102].

[102] Урись Т. Вектори розвитку сучасної української літератури післявоєнного часу. *Післявоєнний світ: люди, проблеми, цінності: зб. Матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції* (Київ, 15 квітня 2022 р.). Київ: 7БЦ, 2022. С. 61 – 65.

Ігор Павлюк – волинянин, закоханий у життя

І. Павлюк – сучасний український поет з Волині, автор поетичних збірок «Острови юності» (1990), «Скляна корчма» (1995), «Алергія на вічність» (1999), «Бунт свяченої води» (2005), «Магма» (2005), «Бунт» (2006), «Україна в диму» (2009), «Стратосфера» (2010), «Catching Gossamers» («Ловлячи осінні павутинки»), «Гра і битва» (2014), «Перевізник мрій» (2019), «Чорний льон» (2019), «Arthania: Selected Poems» (2020), «Спас: книга духовної лірики» (2021), «Танець Мамая: Вірші 2017–2022 років» (2023), «Торф: Лірика» (2025), а також прозових творів – «Біографія дерева племені поетів» (2003), «Заборонений цвіт» (2007), «Поза зоною» (2012), «Вирощування алмазів» (2016), трилогія «Мезозой» (2018), «Буг» (2020) та «Вакуум» (2022) й ін.

Він націоцентричний за своєю суттю: ідентифікує себе з українською нацією, своєю рідною землею, місцевістю, де він народився, зі своєю «малою» та «великою» Батьківщинами. Як вихідцю з села, його ліричному герою притаманний антеїзм, міцний зв’язок із землею та природою.



Поетичне «Я» автора проголошує ідею національного відродження, початком якого має стати повстання, невтомна боротьба із власним безсиллям, смиренністю, звичкою «плести за течією», власною рабською покірністю та почуттям меншовартості, що

насаджувалися століттями і дуже міцно засіли у свідомості. Він пропагує «бунт свяченої води», який «підніме люд слов'янський над собою»[103], бо:

Дістав до живого
Цей час і цей простір летючий,
І музика серця,
Така, наче ниючий біль[104].

На основі власного досвіду, він невтомно нагадує і собі, й іншим, що «життя ж – то робота»[105], то постійна і невтомна боротьба, а тому за жодних обставин не можна миритися з несвободою, не можна «жити на колінах», адже «нестерпно бути мертвим за життя», бо «вічний сон нам вічно буде снитись»[106].

Ліричний герой І. Павлюка – бунтар за своєю натурою. Він перебуває у стані постійної боротьби, бо знає: «…воля для сильних/ І тих, що з мук…»[107]. В. Базилевський з цього приводу зазначає, що «Павлюковий герой живе переважно і більшою мірою борючись, борючись гаряче, як магма, стихійно, з розмахом, як степовий бунт» і боротьба його «скерована проти різних форм несвободи, … насамперед несвободи національної»[108]. І це зрозуміло, бо саме така реакція є здоровою на ту ситуацію, що склалася в українській

[103] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 11.

[104] Там само – С. 53.

[105]Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 24.

[106] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 12.

[107] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 33.

[108] Базилевський В. Політ у глибину. *Київ*. 2005. № 12, С. 154.

постколоніальній дійсності. Він утверджує: «Є “вічний бій”. Довкола і в мені»[109].

У цій абсолютно свідомій боротьбі (до якої він, до речі, закликає і своїх земляків) ліричним героєм керує бажання подолати усталеність звичайної для нашого народу картини світу, де забувають, ким ти є і якими цінностями маєш керуватися у житті. І тут варто погодитись і з думкою Лесі Степовички (О. Шуманн), яка розглянувши психо-емоційні стани ліричного героя І. Павлюка, виявила, що його ліричному «Я» подекуди властивий стан «негучного патріотизму»[110], коли людина є патріотом не словами, а справами і діяннями своїми. Справді, ліричне «Я» І. Павлюка – активний та дієвий суб’єкт, що постійно перебуває в пошуках: істини буття – як звичайний чоловік, необділений здоровим глуздом; причин проблем у його рідній Батьківщині і можливого їх вирішення – як громадянин своєї держави, якому не байдуже її минуле, сучасне та майбутнє, і на цій основі – вирішення проблем загальнолюдського значення, тому що ми є частиною цього величезного Всесвіту.

Проте не єдиною боротьбою його народ може досягнути успіху. Він як філософ розуміє: найвищий рівень життя – релігійний, тож і не дивно, що ліричний суб’єкт декларує, як «релігійно любить батьківщину свою окаянну»[111]. А це, у свою чергу, виявляється у його відданості їй, певній жертовності. І він буде любити її, чи вона «багата, сильна», а чи «бідна, розіп’ята», бо розуміє, що не сама земля винна, що опинилася в

---

[109] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 27.

[110] Степовичка Л. Емоційні стани ліричного героя у книзі Ігоря Павлюка «Магма». URL: http://poezia.org/id/11223

[111] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 42.

такому становищі, а люди, народ, який її заселяє. Тому свій негатив поетичне «Я» автора переважно спрямовує саме проти тих, які:

Жили на колінах.
І вижили так.
Не померли…

Смиренні і злобні,
З волоссям, фарбованим кров'ю,
Поранені в себе,
Сумні, як чорти у раю.
Об'єднані в зграю
Лише материнською мовою... [112]

Схожі погляди розділяє і ліричний герой Є. Маланюка, який, вірячи у свій народ та його здатність збудувати омріяну віками незалежну державу, водночас осуджує його за байдужість, пасивність, вічні нарікання на нещасливу долю та почуття меншовартості. Він, як і ліричний герой І. Павлюка, – особистість з вольовим характером, якому близькі бунтарські почуття ліричного героя Т. Шевченка, яким усе «зайнялось і запалало».

Я. Голобородько в одній із розвідок акцентує увагу на духовній близькості між ліричним героєм та його автором, на існуванні у його душі язичницько-християнського первня, що характерно для української культури. Ліричного героя він характеризує як «натуру з експресивною та вибуховою свідомістю, схильною до сповідування строкатих і

[112] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 53.

суперечливих чеснот»[113]. І хоча дослідник не називає прямо ліричне «я» автора язичником, проте вважає, що в ньому ще живе «відлуння тих поганських обрядів, дійств, ігрищ»[114], і вважає його християнином з поганським корінням. Підтвердження цьому в поетичних збірках «Чоловіче ворожіння» («Мавка», «Річка»), «Бунт» («Про Перуна», «Відьми», «Знову вдома»), «Магма» («Задушлива периферійна воля», «Дощ мені просто на серце йшов»), «Стратосфера» («Знову про відьом», «Вільні падіння», «Передреквієм», «Весняна сповідь») та ін. Про своє язичництво згадує і сам ліричний суб'єкт у тексті поезії «Самотній, мов Земля…»: «олюднюю богів» – як вияв антропоморфізму, що здавна був властивий слов'янському образному мисленню; «обожнюю травину» – як прояв відголоску стародавнього культу трав і дерев – антеїзму.

Причину такої залюбленості в язичницькі вірування Я. Голобородько бачить у тому, що для ліричного героя (як врешті і для самого автора) «світ язичництва залишається одним із джерел живого, достеменного, духовно наснаженого життя, позбавленого спокою та статики, інертності та інерційності…»[115], від якої він насправді намагається втекти. Проте критик наполягає, що такі «язичницькі корені Павлюкового ліричного персонажа не заважають йому відчувати себе християнином, який істинно вірує у Творця та Його усеохопну життєдайність»[116].

Для ліричного «Я» І. Павлюка характерним є своєрідний стан самозаглибленості, що запускає механізм його

---

[113] Голобородько Я. Між українністю та українськістю: ніша Ігоря Павлюка. *Слово і час.* 2007. № 12, С. 63.

[114] Там само.

[115] Там само – С. 63.

[116] Там само – С. 64.

автопізнання та самовиразу. Проте ліричного суб'єкта тут не можна назвати пасивним споглядачем, оскільки він постійно аналізує суспільні процеси, які впливають на розвиток його Дому, перебуває в пошуках істини й правди у суспільстві та приходить до висновку, що життя у країні – постійна боротьба, скерована проти різних форм несвободи (соціальної, національної, політичної та ін.), проти найбільш розповсюджених людських вад (пияцтво, пасивність, примітивність), що призводять до деградації нації. Г. Лобановська цю особливість обумовила наявністю у нього «первісної філософської "жилки", що народжена повільним споглядання за бігом життя»[117].

Справді, якщо вчитатись уважніше, стає помітитним, наскільки він уважний до деталей. Його «мала» батьківщина – це сума рідних, простих і таких близьких українській душі речей: трава, калина, хліб, зорі, поле, верба, річка та ін. І тут важко не погодитись з В. Мельником, який вказав на ще одну особливість образу ліричного героя-учасника того міфопоетичного дійства, що розгортається перед нами на сторінках поетичних збірок, «для нього природно "звати мавку сестрою", бачити духів предків десь у запічку чи <…> розказати про те, як вони із гномом "ловили рибу, мавок лоскотали"»[118]. Справді, він не тільки розповідає про життя своєї України, але й є активним учасником дії: «Обійму я

[117] Лобановська Г. Співець стихії кохання (Сторінки поезії Ігоря Павлюка). *Слово і час*. 2003. №11, С. 53.

[118] Мельник В. Від «Лісової пісні» до лісового реквієму. Архаїка і модернізм у новій поетичній збірці Ігоря Павлюка. *Україна молода.* 2010. № 213. URL: http://www.umoloda.kiev.ua/number/1780/164/ 63128/

вербу/ І погладжу цю річку тиху…»[119], «Пригорну заплакані берези,/ Прошумлю, як вільна ковила» [120] тощо.

Ліричний герой І. Павлюка справжній, стихійний, природний, пройнятий національною загостреністю почуттів, відкрито висловлює свою громадянську позицію: він син своєї країни, у нього, як і в Т. Шевченка, – «Нема на світі України,/ Немає другого Дніпра…»[121]. Ліричний герой ідентифікує себе з рідною землею, з «малою» батьківщиною – Волинню та «великою» – Україною. Як і автор, ліричний герой глибоко вкорінений у свою землю, той край, де він народився:

Я сотні раз проходжу крізь віки –
І сотні раз мені земля ця мила[122].

Ліричний герой І. Павлюка – поет, який відчуває міцний зв'язок з Батьківщиною:

Хай батьківщина вибрала мене,
Щоб їй співав, зривався, цвів і плакав…[123]

У цьому світі він «себе рятує тільки віршем», «що безбожно зв'язаний з печаллю» через бажання «змін у круговерті»[124], та згоден приміряти вічний образ «блукальця» – «А я поетом, я блукальцем буду…»[125].

Збірка «Острови юності», і зокрема поезія «Спішу торкнутись перших слів», переконливо доводить, що ліричний суб'єкт І. Павлюка кордоцентрично вірить у незрадливість

---

[119] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 4.

[120] Там само – С.. 55.

[121] Шевченко Т. Малий Кобзар. К.: Веселка, 1979, С. 154.

[122] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 23.

[123] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 2.

[124] Там само – С. 37.

[125] Там само – С. 64.

трьох речей у світі: дитинства, мами і землі, а тому своє життя, свої «діла, любов і вірність» віддає на суд лише їм, оскільки переконаний у їхній справедливості. Саме ці три об'єкти стають головними образами у його творчості.

Ліричний герой проявляє свої антеїстичні почуття. Він не просто описує природу, а відчуває неперебoрний зв'язок з нею, уявляє себе її частиною: «А я вже, я став серцем горобин»[126], «Почуваюся рівним лише із водою й деревами» [127]і т. д. Іншим невід'ємним елементом його життя є рідна країна. Для нього душа – частина рідної Батьківщини, а тому «Поміняти душу на Вітчизну –/ Все одно, що гриву на коня»[128]. Створений І. Павлюком образ наскрізь пройнятий патріотичними почуттями: ліричний герой – виходець із села, якому властивий антеїстично-пантеїстичний світогляд, щирість та відвертість у вираженні емоцій та реакцій на навколишнє середовище, суспільство і події.

Особливе місце в поезії з модусом національної ідентичності має мотив роду. Міцний рід є основою незнищенності нації, а тому її найбільшою цінністю. Рід як ланцюг поколінь є вмістилищем генетичної пам'яті: саме через предків передаються знання нащадкам про національні цінності, традиції і звичаї. Рід є духовним контекстом будь-якої нації. Для українського суспільства родина і рід – сакральні поняття. Тема роду в українській літературі міцно пов'язана з темою Батьківщини та залишається актуальною й досі.

Логічним продовженням цієї традиції стала творчість сучасних українських поетів, у яких прослідковуємо мотив

[126] Там само – С. 51.

[127] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 45.

[128] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 15.

роду, що реалізується через відповідні образи-символи та архетипні образи (піч, дерево роду, предки тощо). У цьому контексті помітною є збірка «Бунт свяченої води» І. Павлюка, проілюстрована архівними світлинами його родини. Це символічно, бо витоки роду невіддільні в поета від долі народу. Він певною мірою відчуває причетність до історії України, вважаючи Павла Бута, бунтівника та керівника селянсько-козацького повстання в Україні 1637 р., своїм пращуром. У його творчості цей мотив реалізується насамперед через образи предків. Наприклад, у поезії «Про мого діда» («Поміряю душу легендами степу і моря…») центральним є образ рідного дідуся ліричного суб'єкта, яким він пишається, дуже любить і поважає. Це помітно з авторської характеристики дідуся, який постає мужнім і сміливим чоловіком:

Він – воїн за плугом –
З характером був характерник.
Перуна не зрікся, хоча поважав і Христа…
Вдягав вишиванку і небо вечірнє читав[129].

Діда І. Павлюк часто зображує у найкращих етнонаціональних традиціях західної України, у теплому сімейному затишку.

Мотив роду втілено й у інших поезіях митця – «На полині настояний туман», «Така глибока кров…» тощо. Зокрема, у автора він часто пов'язаний з ідеєю неперервності родового зв'язку, що пов'язує між собою членів роду в часі: прабабусю, дідуся, бабусю, маму, сина, додаючи віри в силу генетичної пам'яті. У поезії «В нашій хаті» цей мотив реалізується через теплі й світлі образи «старійшин» родини, що зображуються в яскравому й веселому світлі:

[129] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 104.

Прабабуся вишиває поле –
Полотно на білім полотні…

Сонце ллється в хату жовтим маслом
За шовковим теплим колобком.

Стіл. На нім – «Кобзар»… буханець хліба,
Сир, терпкий калиновий вінець.
Дід махорку на столі розсипав
І у вуса всіх чортів кляне…

І насамкінець життєствердні, символічні рядки, у яких минуле – дорогий кадр у психограмі душі ліричного наратора:

Ні. Я це не згадую сьогодні.
Я сьогодні просто цим живу[130].

Тут можемо говорити про глибоку закоріненість Архетипу Роду, що має зв'язок з культом пращурів, в підсвідомості автора. Л. Сорочук, досліджуючи архетипи у фольклорі, виявила, що образно-символічна структура цього архетипу проявляється у вшануванні померлих родичів[131]. Він уособлює поєднання померлих предків, живих нащадків і майбутнє, ще ненароджене покоління. Цей архетип пов'язаний із прославленням та возвеличенням роду. Головні образи, що відтворюють цей архетип, – рідні, родичі та сім'я, тобто образи жінки-матері або жінки-бабусі як берегинь роду, дідуся, старших предків. Про своїх дідуся та бабусю І. Павлюк згадає в багатьох поезіях («Баба», «На полині настояний туман», «Така глибока кров…» та ін.), як дань, оскільки з огляду на певні

[130] Там само – С. 187.

[131] Сорочук Л. Система поетичного моделювання світу в календарно-обрядовій поезії: дис… канд. філол. наук: 10.01.07 «Фольклористика». Київський національний університет ім. Т. Шевченка. К., 2004. 184 с.

обставини саме вони стали йому справжніми батьками. У ліриці І. Павлюка цей архетип яскраво виявляється і в образі печі, що символізує материнський першопочаток, святість, непорушність сім'ї, неперервність роду. В Україні здавна існував культ печі. Вона є символом родинного вогнища і тісно пов'язана з образом хати, яка є водночас і духовним, і матеріальним осереддям сім'ї. У поезії «Піч наша більша була за хату» через звичні нам радощі дитинства, коли з печі доноситься дивовижний запах домашнього пирога з вишнями, ліричний суб'єкт гордо підтверджує, що витоки власного роду невіддільні в нього від долі народу.

Хата для українця – це не лише будівля та її начиння, що є не менш важливим, це сакральне місце, сповнене дитячого сміху та галасу, живої людської енергії. І. Павлюк прирівнює її до живого організму, що має власну душу:

…В нашій хаті тихо і прощально.
Тут свої імперії і рай.
Тільки тим, що діти накричали,
Ще живе душа її стара[132].

Ще одним домінантним у його ліриці є мотив дитинства. Ідентичність формується в людини протягом усього життя, проте саме у дитинстві закладаються її основи й розуміння того, що в суспільстві існують певні цінності й норми. У нього цей мотив пов'язаний з мотивом національного самовідчуття, укоріненості в рідну землю, що демонструє цикл «Сни рідної землі»:

Отут моє крилатіє коріння,
З яким я до початку полечу …

[132] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 35.

Небо дитинства мого
Травами заростає… [133]

Ці твори мають біографічний характер і пов'язані з власним пережитим болем поета, адже ріс він майже сиротою, про що згадується у поезії «Поліський край придумав мене»*:*

Кульбаби й дід із кулею в плечах.
Померла мама.
Доля усміхалась…
І спав старенький песик на руках
Маленького плаксивого вандала[134].

Хоча у серці цього автообразу все ж тримаються «спогади рожево-голубі», картини яких малюють образи, нові й водночас традиційні для української культури, – поле, хліб, сонце, калиновий вінець.

Архетип Роду розкривається і через образ дитини як продовження роду, що втілює проблему кровної спорідненості сім'ї як частини національної спільноти, яку об'єднує і територія проживання, й історія, і звичаї, і традиції, культура, усі матеріальні та духовні надбання, які склалися у середині цієї сім'ї. Такого хлопчика, того «маленького плаксивого вандала» з Волині, якого «придумав поліський край», а предметом зацікавлення «зробив» природу й усе живе, що його оточувало, демонструє нам творчість І. Павлюка («Поліський край придумав мене», «Корова», «Батьківщинне»). Він наділив його багатьма автобіографічними рисами: дитинство без батьків (смерть мами та переїзд від батька), але в колі старійшин роду – бабусі й дідуся, зростання у волинській природі та культурі тощо.

[133] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 46.

[134] Там само – С. 9.

Погляд на дитинство з «туману літ» – у вірші «Корова», де він виявляє природну простоту як авторський стиль. Ліричний суб'єкт прощається з коровою, яка залишилася лише далекою згадкою у спогадах, з «копицею сіна», що наразі згадується з журбою, а ще – з «бабциними казками», «півня криком», запахом соломи, «сиротливими грушами у саду», метеликом, гніздом ластівки, «ласкою поля молодого». Проте, яким би все це не здавалося рідним, час на це не зважає, він:

…крізь вії трав,
Немов пісок,
Тече й тече,
Золочено байдужий[135].

Поезія «Поліський край, земля моя…» також сповнена спогадами про рідний край та дитинство. З її рядків зринають образи, що створюють яскраву картину щасливого часу, проведеного ліричним суб'єктом:

Так ясно в пам'яті встає
Ріка та луг веселковий,
Їм осінь листя роздає,
Як весняні метелики…[136]

Ці свої «перші світлі літа» згадує він «з шумом лип над кручами»[137]. Дитячі спогади у нього міцно сплітаються з відчуттями дому, рідних та близьких людей, що були поруч (поезії «Поліський край придумав мене», «Сни рідної землі», «Піч наша більша була за хату», «Баба» та ін.). Тут відчувається сум та певна ностальгія за минулим часом.

[135] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 30.

[136] Павлюк І. Острови юності: Поезії. Львів: Каменяр, 1990, С. 2.

[137] Там само – С. 2.

Питання ролі митця в суспільстві було актуальним завжди: і його ідеал являє собою взірець мудрості, гідності, чесності, справедливості, наслідування споконвічних законів моралі, адже на ньому лежить надзвичайна відповідальність і за власні позицію та вчинки, і за долю свого народу загалом. Глибинний зв'язок з українською землею відчуває ліричний суб'єкт-поет у поезії «Чарівна ідилія»: «Замість серця в мене Україна./ Нею заворожений живу…»[138]. А у вірші «Мір вірш із вір» сама поезія постає перед нами в образі дикого, неприрученого «душевного звіра», що «любить ласку»[139].

У поезіях І. Павлюка, де наявний цей мотив, відчувається, як тонко автор намагався передати справді глибоке усвідомлення відповідальності митця перед Богом і народом. Промовистим прикладом є поезія «Українським поетам не можна вмирати рано», де основні функції поета – стежити й коментувати життя суспільства. Митці, за цією концепцією автора, одні з перших реагують на всі проблеми, на всі радощі і прикрості, що трапляються в суспільному, культурному та, зрештою, і в політичному житті. Тому-то «Українським поетам не можна вмирати рано…/ Українським поетам не можна вмирати пізно…/ Українським поетам не можна летіти в ірій…», вони ж бо «доля» рідних степів, у яких «душею вірить Всевишній»[140].

Автор наділив поетів усемогутньою силою, номінував їх високо-стильно: синами самого Бога. Тому-то їхнє творіння є порятунком Землі. Він акцентував на національній вартісності поетів. Кожен образ є своєрідним символом, у якому

[138] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 80.

[139] Там само – С. 20.

[140] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 84.

вчувається, як відлуння, біль за Україну: «Гайдамаки-вітри калинові зашиють рани», «Як вітчизну Дніпро, ділить серце та рана навпіл/ І впадає кудись, аж туди, у безкраю синь», «І солона сльоза на устах закоханих – медом», «Журавлині ключі висять на серця замку». Метафорична образність, поєднуючись, створює мінорний настрій, сум, що «впадає кудись, аж туди, у безкраю синь». Але автор оптимістично пронизує її промінем надії: «На планеті оцій всіх рятує лиш юна пісня,/ Молоком материнським пропахла і чебрецем»[141].

Мотив поета і поезії самобутньо реаліується у циклі І. Павлюка «Поет. Реквієм», де текст абсолютно відповідає назві: автор зобразив занепад душі поета, якому «страшно повстати/ І здатися злим і смішним», він «не вміє піти й за свободу померти на воскрес», і тому складає «свої болі охайні в совочок», у нього «страху нема», бо «полонила байдужість» та «грубим салом зимовим/ Духовний хребет оброста», але він має «модну славу» і «білі хліби», «саможаль агресивний» та «душевну бездітність і пустку»[142]. Найсильнішим у цьому циклі є образ сльозокрові, що тече, «наче пісня по шаблі горбатій», що замерзає й «за смертю красивою тужить», якою Перун і Христос «судьбу малювали»[143]. У поезії «Старий поет» вимальовується інший, абсолютно протилежний образ поета, у якого душа за вітер старша, а живе – як чистий голос свого покоління»[144].

Особливою постаттю у творчості волинського автора, що екстраполює мотив митця і мистецтва, є Т. Шевченко. У кожній національній літературі існують імена, які увібрали в

---

[141] Там само.

[142] Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005, С. 8.

[143] Там само – С. 9.

[144] Там само – С. 10.

себе живу душу народу, стали часткою життя нації. В українській літературі таким став саме він, оскільки провістив істину про наше національне буття. Його поезія відзначається саме тими особливостями, що сьогодні в літературознавстві вважаються справді цінними – це непідробна природність, щирий ліризм і художня майстерність. Сьогодні його слово й дух як ніколи на часі. Його поезія закарбувалася у свідомості кожного покоління. Можна погодитися зі словами В. Яворівського, який писав: «Т. Шевченко – чи не єдиний поет світу, який зберіг від забуття весь багатостолітній морально-етичний досвід нації, акумулював його, геніально переплавив у зрозумілі для кожного українця духовні знаки, сигнали у свідомість»[145].

Вплив Т. Шевченка на окремих митців і цілі покоління – тема, що і досі стає предметом досліджень у літературознавстві, з'являються нові розвідки, увага яких зосереджена саме на рецепції постаті чи творчості Т. Шевченка різними письменниками від Б. Грінченка до Б. Антоненко-Давидовича, Д. Павличка, Л. Костенко й інших відомих митців. Традицію продовжили і молодші українські поети. Найчастіше образ Т. Шевченка актуалізовано в епіграфах, назвах поезій, окремих рядках, творах, присвячених йому. Він певною мірою є екзистенційно визначальним показником ставлення до української літератури.

Поезія І. Павлюка перебуває в ідейно-естетичному силовому полі мистецької філософії Т. Шевченка, який близький йому за духом, життям і смислом буття. Одним із мотивів лірики поета є мотив духовної єдності українського народу й Т. Шевченка. Власне, Кобзареві І. Павлюк присвятив низку поезій, уміщених у збірці «Бунт». Перша – «Одкровення»

[145] Яворівський В. Українська дорога. *Дзвін.* 2014. № 3, С. 170.

з присвятою «Т. Г. Шевченкові». Це монолог-звернення ліричного героя до Т. Шевченка, проте саме звернення відсторонене, непряме. Це восьмивірш з зображенням «маргіналістичної деконструкції національних класиків», зокрема і Т. Шевченка як першопочатку, символу всієї української літератури, її традиційної класики. П. Іванишин розкрив метафору «зняття вінка тернового»[146] як «болюче духовне катування» та «знищення», бо «зняти вінок з мученика означає не лише поставити під сумнів його мучеництво, а й заперечити в такий спосіб ту ідею чи справу, за яку приймалася мука»[147]. Меланхолійність задає настрій тексту і підсилює втілення ідеї автора.

Інша поезія без назви, проте з присвятою «Тарасові Шевченку, 27-літньому», тобто тому Т. Шевченкові, який тільки-но видав «Кобзаря», – це глибокоемоційний, насичений яскравою образністю твір. Основний мотив – духовний та моральний стан сучасного українського суспільства – реалізується завдяки розгорнутій метафорі: ушанування творчості поета через принесення пластмасових квітів на його могилу і поховання його над берегами річки забуття. Образ-символ «пластмасових квітів», який виступає першим доказом мертвотності душ людських, очевидно, означає несправжню, підробну пошану, нещиру любов до поета, ця любов така ж «пластмасова», як ті квіти, що їх несуть «шанувальники» поетової творчості. Ліричний герой відчуває «прадідів погляди» як тягар через їхні нездійснені мрії. Ці «погляди» – як «стовпи на грудях», і вони настільки

[146] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 12.

[147] Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. К.: ВЦ «Академія», 2012, С. 115.

великі, що навіть «небо підперли»[148], як ті залізні, яких ходив шукати малий Тарас.

Життя та смерть, горе і щастя, сила духу та слабкість душі, «пластмасовість» та щирість – це ті концептуальні проблеми, що пронизують рядки поезій І. Павлюка. Вибір саме Т. Шевченка автор обумовив тим, що він не такий, «як усі поети», «для батьківщини» його дух – «Стіна Плачу», тобто найсвятіше місце, що уособлює минуле, сьогодення та майбутнє, місце, де кожен просить щось особливе у Всевишнього. Але градація метафор драматизує виклад: «Людство ховає таких над берегами Лети/ І розпинає…/ Й палить слізьми свічу»[149].

Люди часто відрікаються (свідомо чи несвідомо) духовних заповітів Т. Шевченка, тому для них він залишається тим, кому досить принести пластмасові квіти, аби вшанувати його пам’ять. І наслідок є очевидним: потім – «Люди себе бояться». Справді, проявити слабкість у житті легше, ніж силу і стійкість духу, бо «Сила ж – то поклик,/ Сила – то щирість ущерть…»[150]. У згоді з власною етикою автор називає нещирість однією із причин людських бід. Коли нестає щирості, втрачається і людськість у людині. Плин розмислу приводить ліричного героя до очевидних висновків: «Бути на світі може/ Пластмасовим/ Тільки щастя…»[151].

Закритися від світу або ж грати в житті не свою роль, піддаватися первісним інстинктам – легше, ніж прийняти щось справжнє, зокрема і горе, бо воно тернове, бо воно як «смерть». Людьми насамперед керує страх та небажання перебороти себе.

---

[148] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 26.

[149] Там само.

[150] Там само.

[151] Там само.

Вагома постать Т. Шевченка й у поезії «Стоїмо на землі…» І. Павлюка, де окреслено тогочасний стан України та її народу: «У калиновім гробі історія спить», ніхто її не будить, бо всі сплять у вічнім сні за життя. А поруч з «Отим» (Ісусом), «що приречений Батьком на страту», зображений «внук гайдамаки» (Т. Шевченко) як «незупинена мить» «серед степу широкого»[152] – паралелізм утривалив ототожнення.

Національна історична тематика прослідковується у його ліриці: він або ж звертається до конкретної події чи постаті, або ж лише побіжно згадує певні елементи – історичні факти, проте з поміркованою чіткістю і виваженістю, обираючи для них місце у тексті. Наприклад, «У літописі» ліричний герой, персоніфікувавши Україну, почав перераховувати, скільки бід вона пережила «в полі вольному»: «триста років іга монгольського», «триста років іга московського», «триста років палено й колото», «замужество Катерини й степу просторого», «повстання, бунти, крики революцій!..», але, незважаючи на те, що у її «долі зламана стріла», вона мала й «триста років – пісні хорошої», вона «любила справді», «сміялася, як іскра у вогні», вона була «глибока і дитинна», а тому у фінальних рядках ліричний суб'єкт констатує: «Тебе я вибрав генами, Вкраїно»[153], що знову підтверджує глибинний зв'язок з рідною землею.

Поезія «Ми» І. Павлюка присвячена висвітленню однієї зі славних сторінок в історії України – періоду існування Запорізької Січі. Степ тут постає свідком козацької слави як символу історичної пам'яті – «Озеріють жита/ І мовчать про козацьку славу»[154] та славного минулого держави, де «Ще

[152] Там само – С. 33.

[153] Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005, С. 4.

[154] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 4.

Богдан в стременах/ І за волю вмирать не пізно»[155]. Нарікає ліричний суб'єкт і на те, що «Шкода тільки – / Вкраїна не Хортиця вже давно»[156].

У вірші поета-волинянина «Я не знаю – то ліс чи дощ», згадуючи славну історію України, ліричний герой і себе відчуває її частиною:

Наливайко… і Гонта був,
І Маруся Чурай, і степ…
Я Павло. Павлюк. Бут…
Я від голосу серця стерп[157].

У поезії «В степу» образи українських мойр постають настільки «зболеними й голими», що «Хоч-не-хоч, а кинеш виклик долі/ І згадаєш Байду й Палія»[158]. І. Павлюк звертається до образу уярмленого народу у поезії «Стоїмо на землі, у ярмі винуваті...». Цей народ стоїть на землі у ярмі винуватий, бо «історія спить у калиновім гробі», а ніхто з неї не виносить уроків, а отже, майбутні покоління не вчаться на помилках попередників. І твердження «без вини винний» народ унаочнюється порівнянням з Ісусом Христом, який без вини був «приречений батьком на страту»[159]. А далі з'являється образ Сонця, що «світить» і «мовчить» – ця тиша у природі і житті символізує спокійну байдужість і розміреність життя, яку переживає народ. Саме цей стан своєрідної пасивності насправді засуджує автор.

---

[155] Там само – С. 4.

[156] Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005, С. 65.

[157] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 16.

[158] Там само – С. 15.

[159] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 47.

Патріотичні мотиви в поета виникають від усвідомлення кровного зв'язку з Вітчизною. Він не раз бував та жив за кордоном і пізнав життя поза рідним краєм, ніби «зсередини», і тому має повне право казати:

Там болючіший час
Чужина ж тільки простір має
Чужина – то усе, чого не торкнувся Бог[160].

Ліричний суб'єкт у вірші «Творець і гетьман» постає патріотом, який щиро виявляє любов до свого краю, його жителів та загалом до України, яка виступає тут ключовим образом його світобачення, до якого долучаються й інші образи чайки, Дніпра, лірників, тополі та козаків, що спільно слугують національній справі:

Сива чайка плакала в Дніпрі…
Лірники співали…
На прощання в губи цілували
Поле, ліс і гори голубі.
Півні за рікою
Піють, піють сумно, як вітри.
А тополі ходять за водою,
Розпустивши коси-вечори…
Степ – як лист турецькому султану,
І кургани – душі висоти[161].

Відчувається біль ліричного суб'єкта за Україну – ту, що «продана за волю» і «куплена за гріш»[162].

Любов до рідного села висловлює автор у поезії «Моє село». Воно нічим не знамените, проте любов у ліричного

[160] Павлюк І. Бунт свяченої води. Лірика. Драматизовані поеми. Львів: СПОЛОМ, 2005, С. 128.

[161] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 19.

[162] Там само – С. 19.

суб'єкта до нього настільки міцна, що його не замінить навіть «найголубіша в світі далина». Тут для нього усе рідне і близьке: і дві тополі, що «шепчуться» край села, і горіх, що «розказує казки пташкам», і верби, що «сумують понад ставом». У його рідний край завжди веде стежина, якою він «впевнено ступає,/ Бо там сліди бабусь і дідусів»[163].

І. Павлюк відчуває глибокий зв'язок з волинським краєм, що, безсумнівно, впливає на його творчість. Це підтвердив і Б. Олійник: «Чуття його до своєї Волині углибає далеко за християнські пласти, в притаєні пущі і капища протопредків»[164]. Поет-волинянин знає, що першоосновою його життя є рідна земля, тому в усіх поезіях повертається до неї, передає цю енергетику ліричному суб'єктові: «Отут моє крилатіє коріння,/ З яким я до початку полечу…». Він відчуває міцну прив'язаність до «малої» батьківщини – рідної Волині, де «ріс між магмою і сном», рідний ліс «вчив свободи», а ріка, «зв'язує з Дніпром»[165]. Це своєрідний «географічний» вияв модусу національної ідентичності.

Національний тип мислення І. Павлюка та його національну закоріненість, відданість Україні засвідчує і наявність традиційних народнопоетичних образів у його творчості, зокрема таких, як степ, калина, річка Дніпро, чайка, трави, вітер, шабля тощо. Україна для нього – більше, ніж просто держава, це місце, без якого він не уявляє свого життя, рідна земля, яка має синів-оборонців. Мотив закоріненості у його ліричних творах реалізується насамперед через образи коріння, які згадуються майже в кожній поезії – «згадую

[163] Павлюк І. Острови юності: Поезії. Львів: Каменяр, 1990, С. 8.

[164] Олійник Б. Озон його поезії / Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 5.

[165] Павлюк І. Бунт свяченої води. Лірика. Драматизовані поеми. Львів: СПОЛОМ, 2005, С. 211.

корінь», «вірю в крилатий корінь»[166], «мало нас, хто знався на корінні», «корінь кроні золото наверне, до основ потягне, до основ…»[167] та ін. Коріння сягає глибоко у землю, тому символізує, зв'язок з нею, світ предків, який захищає увесь рід.

Свідченням глибокої відданості поета своїй землі є його публічне зізнання, виголошене на Міжнародному конгресі «Література і мир» у Пакистані: «Я свідомо, серцем вибираю Україну, землю, батьківщину…, і готовий боротися за її горде і світле майбутнє або вмерти за неї»[168].

Мотив відданості Вітчизні, жертовності притаманні віршу «Релігійно люблю батьківщину свою окаянну», де головним постає образ справжньої України з її історичними руїнами. Він у І. Павлюка зазвичай супроводжується генетично фольклорними традиційними образами тихої ночі, пісень «прощально-солов'їних», «шабельним сміхом», «міжзоряними степами», «половецьким конем», «козаком» у «штанях широкополих», «мовчанням диких журавлів»[169].

Активну участь у реалізації патріотичних мотивів – мотиву закоріненості у рідний край та ін. – відіграє мегаобраз землі, який вважається однією із маркантних особливостей української літератури. Адже антеїзм як одна із головних ознак української ментальності, породжений культом землі, що уявлялась предкам одухотвореною живою істотою, обґрунтовує введення цього образу. Традицію його використання продовжив й І. Павлюк. Національний ландшафт, який створює поет у

[166] Там само – С. 198.

[167] Там само – С. 195.

[168] Павлюк І. «Бійся гніву доброї людини!». URL: http://bukvoid.com.ua/column/2013/12/12/064937.html.

[169] Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005, С. 6.

канві тексту, складається як картинка-пазл з тих елементів-макрообразів, топосів степу та гір, що відтворюючи національну картину «географічної України».

У його поезії зустрічаємо макрообраз українського «великого» степу, оформлений у народнопоетичній традиції, де його доповнюють образи «неприборканого коня», «тремтливого вороння», «вітриська», «терпкого полину» у вірші «Великий Степ»[170], що надають поезії та й усій творчості автора флеру романтики, відчуття традиції як продовження класиків українського романтизму – Т. Шевченка, М. Костомарова, Я. Щоголіва та ін. Для цього образу автор підбирає складну метафорику у поезії «Корінний триптих» («Написати про степ золотою густою кров'ю»[171]) та цікаві порівняння у поезії «Творець і гетьман» («Степ – як лист турецькому султану,/ І кургани – душі висоти»[172]).

Модус національної ідентичності є соціальним явищем, тож у поезії вирізняються соціальні мотиви. Так, одна зі збірок І. Павлюка – «Україна в диму» (2009) – має характерний підзаголовок «Послання з резервації: Соціальна лірика». У ній автор критично оцінює новітнє споживацьке суспільство, його хвилює сучасність з усіма її проблемами: глобалізація суспільства, інформаційна перенасиченість населення, соціально-духовні проблеми, постійна невизначеність у житті. Зокрема, до цих болючих проблем сучасності він звертається у циклах «Провінція», «Провінція і колонія», «Степ», «Сни рідної землі», «Село XXI століття. Ретромодерн» та ін., де «волі край,

[170] Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005, С. 7.

[171] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 46.

[172] Там само – С. 13.

неволі також – край!», «жити лінь і помирати лінь…»[173], «зігнута шабля з хребта/ Ну ніяк/ Не росте/ догори»[174], де «підпанство наше гірше за панів,/ Що прилетять на мерсах чи галерах»[175], де «рабські гени»[176] розквітають. Але ліки від такої хвороби «бути провінцією чи колонією», тобто від рабського існування, є – «бунт свяченої води», тільки він «підніме люд слов'янський над собою»[177], щоб «за волю битись –/ Долю боронити»[178].

У циклах «Провінція» та «Провінція і колонія» поруч із патріотичними мотивами простежується і зображення досить суперечливих та обурливих реалій життя. У першому циклі різьблений портрет Т. Шевченка висить поруч з двома «п'ятирічками шторами», що «непрані висять на грубому склі у клубі однієї з провінцій – села, де немає повстань»[179]. Ліричний суб'єкт виголошує: «Це діло поправиме» і «втрясеться все,/ Бо воля – головне…», бо в цій провінції «кожна жінка любляча – Марія», бо «колиски тут, могили, ковила…», бо «провінцію ще можна полюбить…», «вона у серці рідним защемить». І для усвідомлення ситуації роз'яснює: «Провінція – це не села,/ Це там, де нема повстань»[180].

Ліричне «Я» автора пише про час «приспаної» України, яка потребувала змін, відчайдушно запитуючи: «Батьківщино…/ Що тебе сколише/ Щастям несподівано

[173] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 14.

[174] Там само – С. 13.

[175] Там само – С. 16.

[176] Там само – С. 18.

[177] Там само – С. 17.

[178] Там само – С. 18.

[179] Там само – С. 12.

[180] Там само.

простим?»[181]. Він відчуває, що українці ще не готові до бунту та боротьби, оскільки «зігнута шабля з хребта/ Ну ніяк/ Не росте/ Догори»[182]. Але все ж вірить, що настане той час, коли повстане українська душа, проте знає «будем ворога трясти» лише за умови, «коли вже завтра наїмося досита»[183]. Тому наступний цикл – «Провінція і колонія» – став ще більш критичним, вибуховим, пройнятим уболіванням за долю Батьківщини. Враховуючи градацію порівнянь «провінція-свіча»/«колонія-жарина», яку використовує ліричний суб'єкт, стає зрозумілим обурення у бік тих, хто призвів її до такого стану, коли:

Провінція плюс те,
Що вже не наше,
Ще не наше, рідне,
Не росяне, не ніжне, не святе,
Жорстке і рабське,
Ситно-ненаситне[184].

Автор через обурення ліричного героя наголошує, що «брешуть всі – газети і дзеркала», поет не може стерпіти національну несамостійність суспільства, а тому засуджує його національну безликість:

Як прийде німець – німцями стають.
Китайцем, благо, буде стати важче…[185]

У національно-політичному циклі «Провінція і колонія» І. Павлюк рішуче таврує: «Підпанство наше гірше за панів», «Парторга в вишиванці –/ Курву слів!»[186]. Тут йдеться і про

[181] Там само.
[182] Там само.
[183] Там само – С. 11.
[184] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 16.
[185] Там само – С. 16.
[186] Там само.

викриття так званої радянської свідомості та застарілого бачення, що не дозволяє жити в новому суспільстві, розвивати його у новому руслі. Ліричний суб'єкт постає виразником інтересів нації, її захисником та поборником правди, водночас осуджувачем за її «сонливість». Перед нами вербалізована боротьба, що «вироста з глибинної турботи про батьківщину»[187].

Ліричний суб'єкт циклу – сучасна українська людина, національно свідома, глибоко закорінена в українське буття, повна віри та надії на краще майбутнє та розуміння: «За волю битись –/ Долю боронити»[188].

Тож прослідковуємо у творчості митця ще один мотив – бунту та боротьби. Так, у вірші «Жили на колінах» ліричне «Я» автора завзято виголошує:

Життя ж – боротьба.
А перо – для любові й атаки.
Нехай наші рани чи кості
Зализує мох[189].

Боротьба для ліричного суб'єкта – стан свідомого подолання «звичайної картини світу» й заміни її на альтернативну, де панує честь, чесність і правда. І. Павлюк бунтує разом зі своїм ліричним героєм. У поезії «Про Перуна» з'являється образ «білявих дітлахів», які уособлюють собою майбутнє України, саме на них покладена автором місія підняти бунт «кров'яний», а потім «Перун воскресне./ І зійдуть вони/ Вогнем і вітром,/ Глиною й водою…» і зрештою – «З рабів постане плем'я золоте…»[190].

---

[187] Олійник Б. Озон його поезії / Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009.

[188] Там само – С. 18.

[189] Там само – С. 37.

[190] Там само – С. 20.

Автор наголошує на тому, що «треба бути шабельної вдачі», щоб «любити і прощати»[191] свою Батьківщину, треба боротися за неї, бунтувати проти того, що не вважаєш правильним, бо «життя ж – то боротьба». Не бути пасивним, не жити за «звіриними законами честі»[192], бо «ми учні смерті./ Нам життя – це свято». Та все ж захоплює авторська любов до життя попри все пережите:

Минає час. Я все ж люблю життя.
Люблю від самозречення – до неба.
Немов дитя, люблю мале дитя,
І ближнього, і дальнього, і лебедя…[193]

І вічна віра, у те, що «Ще прийде щастя –/ Але сиве-сиве,/ Неначе казка/ Перед вічним сном»[194].

Трагедія сучасної людини, на думку І. Павлюка, – у відсутності духовності та моральності у суспільстві, бо «Доріг до пекла багато, до раю ж одна дорога./ І та обірватись може, як від струни струна»[195].

Ліричне «Я» І. Павлюка виступає бунтарем за натурою, що ідентифікує себе частинкою української нації, а тому переймається тими проблемами, що існують у його постколоніальній країні. Він є справжнім патріотом і кожне слово підкріплює відповідними діями. Ліричний герой – звичайний сільський чоловік з атеїстично-пантеїстичним світоглядом, відкритий до світу, відвертий у бажанні кращого для своєї нації. Він і поет, який знає, що «на планеті оцій всіх

[191] Там само – С. 33.
[192] Там само – С. 49.
[193] Там само – С. 55.
[194] Там само.
[195] Там само – С. 59.

рятує лиш юна пісня», до того ж та, що «молоком материнським пропахла і чебрецем»[196].

У поезії І. Павлюка відчуваються і поганські (язичницькі) впливи (культи природи, предків тощо). У версії автора «жерцями» Перуна є «поети, козаки і характерники»[197] («Про Перуна», «Комфортнію…Возношуся…Досяг…»). Через душу ліричного героя ніби наскрізь проходять відголоски язичницької культури. Саме тому поруч з ним діють міфофольклорні й демонологічні персонажі – русалки, мавки, відьми та ін. («Відьми», «Скіф», «Мавка», «Річка», «Отак-от і мине моє життя», «Знову про відьом», «З діда-прадіда ми хлібороби» та ін.). Автор вводить людину в систему координат світу природи, розкриває її сутність як частини природи. Причиною цьому є властиве автору пантеїстичне розуміння світу, корені якого у його рідному селищі на Волині, де людина здавна зливалася з природою, становила з нею єдине ціле.

Серед язичницьких символів домінантним у творчості І. Павлюка є образ кам'яної баби. У нього вони можуть «нести хрести космічної роботи»[198] чи виступати як «фундамент лугу, що протягує «комусь свою десницю»[199]. Цей образ-символ має цікаву етимологію. Кам'яні баби (боввани) – монументальні кам'яні скульптури, що зазвичай стояли на святилищах або біля курганів і сприймалися як сторожі (охоронці) українських степів, які приносять успіх, добробут та родючість. Власне, саме слово «баба» тюркського походження та походить від слова «балбал», тобто пращур. Тому ці скульптури вважалися

[196] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 84.

[197] Там само – С. 20.

[198] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 29.

[199] Там само – С. 62.

ідолами померлих предків, вмістилищем їхніх душ. Вони досі символізують життєстверджуючий характер, Дике Поле та нестримну волю, героїзм і відвагу кіммерійців, скіфів та козаків.

У поезії «Тріснула… На те вона й струна…» кам'яна баба є «музою» ліричного героя, «що читає голос журавлиний»[200], у «Стансах літнього поля» вона «соборним дзвоном падає навзнак»[201], у вірші «Змііться день химерами хмарин» – «комусь свою протягує десницю»[202]. У поезії «Українським поетам не можна вмирати рано...» «Кам'яними бабами стають веселі мавки/ Від фатального надлишку грації і краси» там, де «рана ділить серце навпіл», «як вітчизну Дніпро»[203]. Подекуди поет називає їх скіфськими бабами (поезії «У хаті селянській свячена вода й самогонка», «Дзвениш мені – мов зірка над хрестом», «Сучасний гекзаметр», «У своїх полинах загубили свої глибини»), вказуючи, очевидно, у такий таким спосіб на час їх виникнення та походження.

Пантеїстичний світогляд та поганські вірування І. Павлюка поєднуються з вірою в існування єдиного Бога-пантократа та розп'яття й воскресіння Ісуса Христа. Символ віри, вічно живущої творчості, що постає з природи, проступає через образ Бога, який завжди є символом правди й любові, до яких мають тягнутися люди. Потрактування образу розп'яття може здійснюватися як у вузькому особистісному плані, оскільки кожен несе свій хрест, який визначає його долю, так і в

[200] Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005, С. 3.

[201] Павлюк І. Скляна корчма: Лірика. Дрогобич: ВФ «Відродження», 1995, С. 68.

[202] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 32.

[203] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 46.

більш широкому, загальнолюдському – історія розп'яття Хреста, що зазнав мук та страждання заради щастя інших, є утвердженням найвищої інстанції добра, милосердя та справедливості. Через страждання відбувається очищення, зміцнення волі та зміна людської моральності, бо «воля для сильних/ І тих, що з мук…»[204], і щастя буде у тих, хто не вимірює його «кількістю пляшок горілки»[205].

Розп'яття конотує біль, страждання та смерть. В образі Ісуса Христа, який пожертвував власним життям заради порятунку людства, назавжди закріпилася символізація страждання, спасіння та жертовності. Цей вічний образ є у творчості І. Франка, П. Тичини, О. Олеся, І. Драча, В. Стуса та ін. Знаходимо його і у творчості І. Павлюка: «Син господній на ній. На хресті. Цілував молитву»[206].

В інтерпретації Бога у І. Павлюка, на думку Я. Голобородька, переважає не релігійне, а ціннісне, акмеологічне начало, тобто «Бог для ліричного наратора – це не сама віра, скільки символ віри, сутнісноположне кредо, альфа і омега творіння…»[207]. Справді, образ Бога у його розумінні є моральним абсолютом та духовною опорою народу, проте у поезії він часто виступає об'єктом для насмішок, знущань або ж абсолютного суспільного збайдужіння:

Прийшов Христос, як у пустелю:
Не розп'яли…
Посміялися з нього.
……..

[204] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 33.

[205] Там само – С. 34.

[206] Там само – С. 56.

[207] Голобородько Я. Між українністю та українськістю: ніша Ігоря Павлюка. *Слово і час*. 2007. № 12, С. 64.

Владу «ругають» земну й небесну.
Натовп стиснувся в кулак і затих.
Христа по спині поплескали ніжно, чесно,
Питаючи – за тих він, а чи за тих…

А він, хто втомився від революцій,
Підкинув суху галузку в старий вогонь
І запитав, як колись Варраву:
Як вони звуться?
Бо він був тесля.

І цвяхи цвіли
Із його
Долонь[208].

Образ раю у поетів-сучасників корінням сягає ще творчості Т. Шевченка і становить символ щасливого майбутнього, мирного життя, душевного спокою та гармонії. У І.Павлюка цей образ зазнав ідейно-художніх трансформацій, поєднався зі своєю антитетичною парою – пеклом: «– Рай?/ – Це пекло.../ По ваші душі журавлі летять...»[209], «Доріг до пекла багато, до раю ж одна дорога./ І та обірватись може, як від струни струна»[210].

Особливе місце у сучасній поезії займають рослинні (плантитативні) та тваринні (бестіарні) символічні образи. Вони є одним із засобів увиразнення національної специфіки творів, оскільки споконвіку супроводжують побут і життя українців у звичаях, обрядах та традиціях. Л. Снігирьова, досліджуючи

[208]Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 73.

[209] Павлюк І. Алергія на вічність. Львів: Каменяр, 1999, с. 32.

[210] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, с. 59.

плантитативну символіку, назвала її «системою кодування національного характеру та уявлень етносу про себе та світ»[211]. Звернення до флористичної символіки у поетів очевидно пов'язане з вірою в особливий духовний зв'язок із рослинами, що походить із дохристиянських часів. Серед рослин-символів у сучасній ліриці можемо зустріти калину, мальви, волошки, ковилу, полин та багато інших, які у свідомості кожного національно свідомого українця асоціюються з Україною, уособлюють її красу, духовну міць народу, засвідчують любов до рідної землі.

Так, калина – плантитативний концепт української ментальності – здавна вважається символом дівочої краси та ніжності. Цей образ є улюбленим і у фольклорі, і в авторських текстах. Сучасні поети відходять від цього поверхневого значення і заглиблюються в основу створеного символу, даючи йому нові потрактування. Значна поширеність калини на теренах України, пов'язаність із родинно-побутовими обрядами зумовили перехід номінативної одиниці у світ художнього образу. Цей давній фольклорний образ виступає символом, створюючи різні асоціативні зв'язки: калина – дівчина (мати), калина – кров, калина – Україна. За означенням О. Братка-Кутинського, калина символізує «відновлювану від покоління до покоління кров українського народу», «невмирущість» та «непідвладність часові», «засіб магічного зв'язку» народу України[212].

Символ калини І. Павлюк оригінально трансформував у поезії «Стоїмо на землі, в тій вині винуваті…». Глибина

---

[211] Снігирьова Л. Рослинна символіка в українських народних історичних піснях XV – поч. XVIII ст. *Народознавчі зошити*. 2012. № 2 (104), С. 278.

[212] Братко-Кутинський О. Символіка світобудови. Українська традиція. *Людина і світ*. 1991. № 11, С. 38.

образності у метафорі «у калиновім гробі історія спить» закладена в персоніфікації, що постає з цього національного символу. Зауважимо, що «калиновий гріб» тут асоціюється з сучасним станом країни, у якій ледь жевріє життя, а вираз «історія спить» постає як образ летаргійного сну, у якому знаходиться ціла нація. Образ калини є часто вживаним у його ліриці у різному контексті: у поезії «З діда-прадіда ми хлібороби» ліричний суб'єкт, розповідаючи про своє дитинство, планує на майбутнє ще «хлібний колос зростити» та «Світлим соком калинових китиць/ Проливатись у душу села»[213], у поезії «Вечір – наче ягода суниця» цей образ підсилює відчуття болі від нещасливого кохання – «калина схлипує від соку»[214], у поезії «В нашій хаті» цей образ є одним із ключових в описі начиння звичайної української домівки на Західній Україні, в якій зростав ліричний суб'єкт:

Стіл. На нім – «Кобзар» … буханець хліба.
Сир, терпкий калиновий вінець.
Дід махорку на столі розсипав[215].

Образ калини у його ліриці зустрічається і поруч з іншими образами-символами: «І калина, і верби постаріють, як їм вдасться:/ Біло-біло спочатку, а потім – ключі курчат...»[216], «Червоно-жовто старіє калина./ У місто я – на білому коні...»[217], «Сумні хатинки –/ Білі… мов розтали…/ Розбризкана калина по стіні»[218].

---

[213]Павлюк І. Острови юності: Поезії. Львів: Каменяр, 1990, С. 3.

[214] Павлюк І. Скляна корчма: Лірика. Дрогобич: ВФ «Відродження», 1995, С. 73.

[215] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 96.

[216] Павлюк І. Алергія на вічність. Львів: Каменяр, 1999, С. 60.

[217] Там само – С. 76.

[218] Павлюк І. Стратосфера: Лірика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010, С. 205.

У творах сучасних поетів зустрічаємо ще один традиційний український рослинний символ – волошку, що здавна в народі є уособленням ніжної духовної краси, чистоти, скромності та святості. Українці вірять, що вона наділена магічною силою оберігати від злих духів та лихої долі, освячують на Маковея та Великого Спаса, а дівчата уплітають до своїх вінків. Багатою на цей символ є творчість І. Павлюка. Зокрема, у поезії «Моє село» зі збірки «Острови юності» ліричний суб'єкт асоціює рідне село з волошкою в полі, виявляючи свою любов та вірність через порівняння: «І до села я серцем прикипаю,/ Мов до волошки крапельки роси»[219].

З ніжністю і трепетом згадує ліричний суб'єкт «край волошкового літа» в однойменній поезії, що символізує його юність, про що свідчить його замріяність при згадці того часу і місця, де був «ставок з лепехою і ліс», «пахло сіно», «падали зірки», де він «колись літав на журавлі» й «навіки щастя» тут «залишив», а коли «юність вже у далині» – залишається йому лиш «в осінній вечірнині» плакати і сумувати «синьо й тепло»[220].

Польові та степові рослини виступають зазвичай алегорією свободи, пам'яткою чи загадкою про рідний дім. Саме тому, мабуть, у ліриці авторів 80-90-х рр. XX ст. можемо легко знайти і волошку, й ковилу, і полин. Ковила уособлює степову природу українського краю та є символом волі, оскільки росте у степах, пов'язаних з козацтвом та свободою духу. Такою вона постає у поетичній творчості І. Павлюка, уособлюючи волелюбність українського народу,

[219] Павлюк І. Острови юності: Поезії. Львів: Каменяр, 1990, С. 8.

[220] Павлюк І. Чоловіче ворожіння: Книга вибраної лірики. Львів: СПОЛОМ, 2002, С. 25.

де ліричний суб'єкт виголошує: «Над серцями нашими –/ Ковила…»[221].

Оскільки Україна багата на степи, які були свідком творення її долі протягом сторіч, тому польові квіти та трави є популярними в літературі, бо є своєрідним територіальним компонентом у структурі ідентичності української нації. Наприклад, полин та ковила асоціюються переважно зі степовою Україною. Трава полину вирізняється з-поміж інших сильним терпким запахом та гірким смаком, тому він має особливо міцну асоціативну стійкість та символічність. У поезії «Росте печаль – як свічка на колінах…» (2000, Нью-Йорк) І. Павлюка домінує почуття ностальгії: полин асоціюється з лісами рідної Волині, з домом, за яким ліричний суб'єкт сумує: «А хочеться в прості ліси Волині,/ Косити сіно, слухатись зірок,/ Не зрадивши ні хаті, ні дитині,/ Що полином пропахли до кісток»[222].

У іншій поезії – «Мені золоте вже це срібло останнього снігу…» –волинський лірик використовує образ полину у межах асоціації з його гірким присмаком для ефективності оксиморону:

Допоки десь куля сумує за нашою кров'ю,
Щоб встигнути меду, полинного меду життя[223].

Сакралізоване й символічне значення у творчості українських поетів здавна мають образи коня, лелеки та журавля. Кінь – уособлення козацьких часів: у багатьох думах, піснях оспівували козака і тут же згадували його коня. Цей образ-символ є найулюбленішим у І. Павлюка. У його поезії

[221] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 45.

[222] Павлюк І. Стратосфера: Лірика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010, С. 19.

[223] Там само – С. 6.

«Коні моєї долі» він співвідноситься з долею ліричного суб'єкта, де «нові тривоги», «сум новий» і «радощі нові»[224]. У його ліриці підкреслюється особлива роль для українського козацького народу симбіозу образів-символів степу і коня:

Загину я між степом і конем,
Поранений в сплетіння Зодіаку[225].

Лелека для українців – сакральний птах: де гніздо лелеки, там щаслива хата та лад у родині; лелека також вважається символом продовження роду («Спить лелека на вічній стрісі»[226]). Журавлі є для українців теж культовими птахами, що асоціюються з відданістю рідному краю, а через їхнє особливе курликання є ще й символом туги за Батьківщиною. У творах поета цей птах супроводжує людину впродовж усього життя. З його поезій вчуваємо «журавлине голосіння», уявляємо, як «незаплакано журавлі вертають з пірамід»[227], або ж «Вчора знов журавлі кричали./ Чи то в небі, чи в снах моїх»[228] чи «Де сад задихався від синього цвіту безмежжя,/А крик журавлиний нагадував плач немовлят»[229].

Ще одним символом на позначення об'єкту у поезії з модусом національної ідентичності є зброя, що завжди мала неоднозначне потрактування в українців: і як символ влади через різні прояви агресії чи захисту, і як символ боротьби, бунтарства, духовної незалежності, волелюбства, протесту

[224] Павлюк І. Острови юності: Поезії. Львів: Каменяр, 1990, С. 3.

[225] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 41.

[226] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 111.

[227] Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005, С. 10.

[228] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 111.

[229] Павлюк І. Стратосфера: Лірика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010, С. 6.

проти напасників України. Найбільш вживаним в українській літературі є старий питомо український символічний образ шаблі – кривулі, захисниці прав козацького народу, що однозначно асоціюється з незалежним козацьким духом, обороною і захистом. У козаків чітко фіксується особливе ставлення до шаблі, як символу військової звитяги, а, отже, і приналежності до військово-лицарського стану, про що свідчать і козацькі літописи, і багатий український фольклор.

У І. Павлюка шабля є одним із патріотичних елементів. У поезії «Знаєш, мила, смерть − лише початок…» ліричний суб'єкт звертається до коханої, описуючи власні шрами від шаблі, як червоно-чорний вишитий узор на сорочці:

Ти мені не вишивай сорочку:
На моєму тілі на віки
Кровно-чорно, тонко й непорочно
Погуляла шабля, як вовки[230].

Схоже порівняння ми знайдемо і в іншій його поезії «Що вже нам питати: хто ми? де ми?», де ліричний суб'єкт підтверджує національну ідентичність поясненням морального абсолюту українця-патріота:

Що вже нам питати: хто ми? де ми?
Забувати внукам не з руки
Шрамами написані поеми,
Вишиті шаблями сорочки.
Як останню заповідь для сина
З материнським хлібом на столі:
«Не топчи найпершу батьківщину,
Коли йдеш до іншої землі...»[231]

[230] Там само – С. 53.

[231] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 86.

У І. Павлюка образ шаблі, що зігнута «з хребта» і в «Українській провінції» «Ну ніяк не росте/ Догори»[232], і це символічно, бо ж мова про провінцію, «де нема повстань», немає кому боротися, а отже, не потрібні й шаблі для боротьби.

Топонімами на означення локусу української землі послуговуються й сучасні українські поети. Найбільшу частоту вживання та особливе значення у творах митців мають хороніми – назви країн, областей та регіонів. Вони створюють ядро образу рідного краю і саме через них у ліричних текстах підкреслюється зв'язок з територією, на якій формувалася їхня естетична свідомість та світогляд. У І. Павлюка – це рідна Волинь, яку він оспівує за кожної нагоди, оскільки «світання» свого життя автор зустрів на Волині:

Задивлялась в нас очима лірика
На світанні росянім Волинь[233].

Про глибокі почуття поета до цієї землі розповідає й Б. Олійник у передмові до ліричної збірки «Україна в диму»: «Чуття його до своєї Волині углибає далеко за християнські пласти, в притаєні пущі і капища протопредків»[234]. Він справді ніколи не забуває, що родом з маленького селища Ужова Рожищенського району Волині, згадує це часто в поезії:

З Волині я. Від Лесі Вам привіт,
Мрійлива піч в святій сорочці глиняній,
Космічний голос стомлених воріт[235].

---

[232] Павлюк І. Чоловіче ворожіння: Книга вибраної лірики. Львів: СПОЛОМ, 2002, С. 6.

[233] Павлюк І. Острови юності: Поезії. Львів: Каменяр, 1990, С. 10.

[234] Олійник Б. Озон його поезії / Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 5.

[235] Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005, С. 45.

Ліричний герой завжди повертається до неї після всіх своїх подорожей, не спокусившись на жодні заморські дива:

В Америці живу, як на курорті.
Америки не хочеться мені.

А хочеться в прості ліси Волині,
Косити сіно, слухатись зірок,
Не зрадивши ні хаті, ні дитині,
Що полином пропахли до кісток[236].

Цей хоронім фігурує в його поезіях з різним функціональним навантаженням. Волинь виступає і через персоніфікований образ бабусі, «що чула долю» автора («В дитинстві я наслухався казок./ Волинь-бабуся чула мою долю»[237]), і через те особливе, що цінував маленький хлопчик і що допомогло йому стати врешті українцем («Колись давно я дуже був багатий:/…Я казку мав, собаку і Волинь./ Отак і ріс. І українцем став»[238], і через те, без чого не уявляє свого життя ліричне «я» автора («А життя, воно ж прекрасне, Боже!/ Тільки би поезія й Волинь»[239]).

У поезії І. Павлюка онім Україна інколи замінюється на Батьківщина чи Вітчизна: «Тиха зоряна ніч/ На озерній моїй батьківщині»[240], «Шкода тільки –/ Вкраїна не Хортиця вже давно»[241], «В центрі Вкраїни,/ Доброї і бідової»[242] тощо. Він

[236] Павлюк І. Стратосфера: Лірика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010, С. 11.
[237] Павлюк І. Алергія на вічність. Львів: Каменяр, 1999, С. 9.
[238]Павлюк І. Нетутешній вітер. Львів: Каменяр, 1993, С. 7.
[239] Павлюк І. Чоловіче ворожіння: Книга вибраної лірики. Львів: СПОЛОМ, 2002, С. 57.
[240] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 77.
[241] Там само – С. 99.
[242] Павлюк І. Алергія на вічність. Львів: Каменяр, 1999, С. 64.

окреслює цей топос як територію, де «повсюди Дніпро», де «повсюди луги і кручі»[243]. Він часто показує ідилічні картини:

Тихо. Дуже тихо в Україні.
Тільки серед ночі де-не-де
То пісні прощально-солов'їні,
То зелене яблуко впаде[244].

Сам хоронім автор теж часто використовує, виголошуючи безмежну відданість Батьківщині («Проживе й без мене Україна,/ Тільки я без неї, мабуть, ні»[245]) і водночас хвилювання за її долю **(**«Україна продана за волю,/ Україна куплена за гріш»**[246]**) чи долю її молодого покоління – майбутнього її народу («В самогонному щасті росте молода голота,/ В Україні америк шукаючи чи окраїн»[247]).

У поезії І. Павлюка ойконім Київ поліфункціональний. Це не тільки столиця України, а й релігійний, культурний та освітній центр, уособлення величі колишньої Київської Русі, душа слов'ян: «О блаженні віки,/ Коли Русь захищала Київ»[248], «Душі слов'янській Київ рідний, Київ…/ Як п'яне щастя з Божої руки»[249]. У поезії «Переїзд до Києва зі Львова» ойконіми передають відчуття, що супроводжується зміною не лише

[243] Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006, С. 4.

[244] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 79.

[245]Павлюк І. Скляна корчма: Лірика. Дрогобич: ВФ «Відродження», 1995, С. 79.

[246] Павлюк І. Чоловіче ворожіння: Книга вибраної лірики. Львів: СПОЛОМ, 2002, С. 35.

[247] Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009, С. 43.

[248]Павлюк І. Бунт свяченої води. Лірика. Драматизовані поеми. Львів: СПОЛОМ, 2005, С. 176.

[249] Там само – С. 137.

урбанонімів, що, безперечно, є важливими штрихами у змалюванні портрета міста, але й внутрішнім станом ліричного суб'єкта: «Нарешті Київ./ Дніпро із крана./ Метро і лавра...». І закінчує цю поезію словами: «Гуд бай, мій Львове!/ Не плачте, музи.../ Прощай я сам»[250].

Серед гідронімів найбільшу частотність мають оніми річок, зокрема Дніпро, що уособлює собою силу духу українського народу. Цей гідронім у творчості І. Павлюка має найбільшу частотність вживання та пов'язаний у тексті з особистими почуттями ліричного героя, для якого шевченківські «Дніпро і кручі»[251], а «янгол» «малює Дніпром/ Чи то пісню,/ Чи вічну славу»[252], або ж власну біль від рани на серці, що ділить її навпіл, «Як вітчизну Дніпро» і «впадає кудись, аж туди, у безкрайню синь...»[253], відчував таку ж силу і міць як ця могутня річка: «І, як Дніпро, назад не повертав»[254], «Я в собі Дніпро переплив»[255]. Хоча подекуди ставлення до нього переростає в щось із певним сакральним значенням:

А Дніпро й пізньоосіннє дерево –
Мов ікона й чудотворний хрест[256].

Топоніми Дніпро і Київ, Дніпро і Україна часто взаємодіють у художньому тексті. Цю закономірність також можемо прослідкувати у творчості І. Павлюка: «Вростаю в

[250] Павлюк І. Стратосфера: Лірика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010, С. 102.

[251] Павлюк І. Алергія на вічність. Львів: Каменяр, 1999, С. 20.

[252] Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994, С. 5.

[253] Павлюк І. Нетутешній вітер. Львів: Каменяр, 1993, С. 16.

[254] Там само – С. 7.

[255] Там само – С. 39.

[256] Павлюк І. Стратосфера: Лірика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010, С. 63.

Київ,/ Як в Дніпро сльозина»[257], «Нарешті Київ/ Дніпро із крана»[258] тощо.

У І. Павлюка ліричний герой – виходець із села, якому притаманний антеїзм, міцний зв'язок із землею і природою, поєднання християнських і язичницьких елементів, бунтар за духом, що проголошує ідею національного відродження, а способом її реалізації вважає боротьбу словом і зброєю як за часів колишньої козацької слави.

Павло Вольвач: поезія, що виросла з «підпілля слів і надій»

Павло Вольвач – український письменник із Запоріжжя, автор поетичних збірок «Маргінес» (1996), «Кров зухвала» (1998), «Південний Схід» (2000), «Бруки і стерні» (2000), «Тривання подорожі» (2007), Триб (2009), «Вірші на розі» (2010), «Судинна пошта» (2011), «У Києві» (2015), а також прози – «Кляса» (2004), «Хрещатик-Плаза» (2013), «Сни неофіта» (2017) та ін.



Його ліричний герой – мешканець промислового, задимленого, закуреного й зрусифікованого міста Запоріжжя, що згодом переїжджає до столиці, де потрапляє зовсім в інший світ. Перед нами постає герой, що діє, живе і змінюється разом зі зміною часу і простору, на тлі

[257] Павлюк І. Острови юності: Поезії. Львів: Каменяр, 1990, С. 105.

[258] Павлюк І. Стратосфера: Лірика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010, С. 102.

еволюційних етапів розвитку пострадянської та незалежної України в протилежних світах рідного Запоріжжя та чужого Києва. У рідному місті він відчував певну відчуженість від того змаргіналізованого суспільства, з яким жив, бо він внутрішньо інший. З цього відчуття інакшості зростають паростки усвідомлення необхідності суспільних змін. Він укорінений у той світ, де шприци, ножі та алкоголь, і водночас відсторонений від нього. Шукаючи захисту та душевної гармонії, він знаходить їх у природі, що відобразилось і на його творах, де вона парадоксально, проте доволі органічно поєднується з урбаністичним тлом, на фоні якого розгортається дійство. І хоча соціальна спільнота все ж наклала певний відбиток і на його психіку, і на спосіб життя, проте не зламала, а лише зміцнила в думці, що треба жити по-іншому, і його країна може мати інше життєве русло, бо ота «невикорінима українськість»[259] (І. Дзюба) та його відчуття особистого самоствердження на цій землі, національної самоідентифікації існують всупереч усьому:

Он розсунув обаполи місто
Мій Дніпро, заломивши брову.
Серед сала і малоросійства
Це – моє і отут я – живу.

Це моє. З правіків і назавше,
Наче гемоглобін у крові…
……
Хай розчавили лаптями груди,
Та прогледіли слово моє.

[259] Дзюба І. Наповненість мовленого і недомовленого, або спазми чуття і жестикуляції слова: спроба перечитування поезії Павла Вольвача. *Українська літературна газета*. 2016. № 10 (27 трав.). С. 6–7.

Їм здавалось уже –
тут ніколи
нічого
не буде,
А я – є![260]

Ліричний герой П. Вольвача, живучи практично в маргінальному суспільстві (зб. «Маргінес», «Кров зухвала», «Бруки і стерні», «Південний Схід»), усе ж позиціонує себе українцем і самоідентифікує відповідно з українською нацією, проявляючи бунтарський дух справжнього українського козака. Ліричний герой, як і його автор, – власник абсолютно тверезої свідомості, прямий у вираженні власних почуттів та опозиційний до середовища, у якому перебуває:

…Тоскні, наче шинелі,
Снують суцільні «сограждане», «женщіни» і «мужчіни».
І тінь моя неприкаяна в'язне у цій пустелі,
І маю я тільки згарище з присмаком Батьківщини[261].

Ліричний герой ранньої лірики П. Вольвача – людина загублена, відчужена від своєї гуманної сутності, виснажена морально та фізично, прагне вже не до боротьби за своє існування, а до втечі від навколишньої дійсності: «…я здимів з домів,/ Сховавши в грудях вулиці і труби…»[262], «В Запоріжжі питають де дівся?», «В Україні не знають: десь там,/ За лаштунками світу розтав»[263]. Проте він завжди знаходить сили для боротьби, у чому проявляється його бунтарський дух

[260] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 32.
[261] Там само – С. 11.
[262] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 83.
[263] Там само – С. 11.

козака, якому властиві типові риси українського степовика – сміливість, твердість і прямота. Він є національно свідомою особистістю з україноцентричним світоглядом, тобто з закодованим ще на генетичному рівні способом мислення і світосприйняття, з системою поглядів на життя, природу і суспільство, детермінованою концептосферою «Україна» (поезії «Буковина», «Віриться не вітрові – стіні», «Ах, тонка епоха гонорова», «Нишкне чорна країна», «Як все змінилось тут» й ін.). Його оточують люди, що своїм життям і творчістю не просто причетні до цієї країни, а стали символом певної епохи чи події, невід'ємною частиною історії та культури українського народу – Т. Шевченко, В. Стус, М. Холодний, П. Мідянка, В. Герасим'юк і багато інших.

Лірика П. Вольвача соціально наснажена: тут зображено деструкцію українського простору, занепад національної культури, меркантилізація, відверте насильство, що обумовлюється як суб'єктивними, так і об'єктивними причинами тощо. І у цьому хаосі існує ліричний суб'єкт. Але ставлення у нього до власного народу особливе й неоднозначне: він ніби й не засуджує його (хоча і називає волами, «що тягнуть долю у ярмах вулиць»[264]), а скоріше розуміє його проблеми й потреби і навіть звертається за допомогою до Месії як символу волі, місією якого було звільнення від рабства, урешті від рабської психології, і просить для свого народу:

Землетрусів дай, Месіє, в кров!
Правду шаблі і жагучість кулі,
Бо яких ще треба молитов?![265]

Для П. Вольвача-поета характерний зв'язок з тією територією, у якій формувалася його естетична свідомість. Про

[264] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 61.
[265] Там само – С. 68.

національну наповненість його лірики, енергетичний зв'язок з землею та закоріненість у неї писала Л. Коробко, означуючи характер суб'єктивного поетичного «я» автора, «головним естетичним чинником впливу на який є «подих рідного краю», і це «не просто локальність, а рідне тло, мала батьківщина як символ, як архетип, до якого митець то наближається, то віддаляється, але ніколи не пориває…»[266]. Місто, у якому живе його ліричний герой, є прототипом його Запоріжжя. У інтерв'ю П. Вольвач розповідав: «Це мільйонне індустріальне місто, заселене переважно вчорашніми селянами та їхніми нащадками. У мовному вимірі – це умовно російська лексика, накладена на умовно український спосіб думання. Доволі безлика архітектура, кволість традицій і культурного прошарку. Нечисельна «інтєлєкєнция», російськомовна, <…>, і вже зовсім рідколиста національно-«швідома», зрідка вкраплена в пролетарсько-різночинницьке море. Труби, домни, газовий сморід, мордобій по святах, і не тільки»[267]. Хоча ліричний герой насамперед нарікає на відсутність народу як національної та етнічної єдності, що має спільну мову та культуру.

Основна місія митця, за словами П. Вольвача, – «бути свідком доби, в якій він живе, фіксувати її ауру, акустику, характери, події»[268]. Власне цим і займається його ліричний герой. Хоча й не зовсім. Він не просто описує ситуацію чи змальовує певну подію, а ставить актуальні запитання: як ти живеш? хто ти? який ти? ким ти є? І починають звучати вони

[266] Коробко Л. «Щемить Батьківщина між ребер…»: поезія Павла Вольвача. *Слово і час*. 2003. № 10, С. 78.

[267] Гаврош О. Павло Вольвач: «Щоб стати письменником, треба багато чого не вміти». *Дзеркало тижня*. 28 березня –4 квітня 2009. № 11 (739). URL: http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/pavlo_volvach_schob_stati_pismennikom,_treba_bagato_chogo _ne_vmiti.html

[268] Вольвач П. «Ми маємо повне право на майбутнє» [інтерв'ю взяв В. Коскін]. *Українська літературна газета*. 2010. 5 лют. (№ 3), С. 8.

уже з першої збірки «Марґінес», де, за словами Л. Череватенка, «з першої сторінки поринаєш у світ не абстракційних, не вигаданих, не зарубіжних, а реальних, болючих, пекучих, неминучих проблем і пристрастей, що не відпускають, тримають у напрузі до останнього буквально рядка»[269]. Збірки «Кров зухвала», «Бруки і стерні», «Південний схід» продовжують і ведуть далі цю авторську лінію.

Переїзд П. Вольвача до Києва супроводжувався виходом поетичних збірок уже дещо іншої тональності, зменшенням «градусу пристрасності», появою «буддистської задуми» (П. Вольвач). Для автора він виявився нагодою реалізувати власні мрії, можливістю для подальших трансформацій, розвитку й професійного його зростання, своєрідною втечею від суспільства, з яким жив, і особливого «запорізького» стилю життя. Живі образи, які народились у передмістях Запоріжжя, поволі вивітрюються, проте основа його поезії – вболівання за рідну землю та її благополуччя – залишається незмінною. Поезія передає переживання ліричного героя через пошук свого місця у сучасному хаотичному світі столиці-мегаполісу, як у творах «То таке, ніби грати в лото», «Ось і я тим самим оповитий» та ін.

Болісним для нього є усвідомлення втрати українським народом власної духовної цілісності, апатія та зниження національної самосвідомості. Йому набридло «борсання в гної», де «ні життя, ні смерті»[270]. Він нарікає на відсутність в Україні того, що зветься «народом», тієї єдності, що має стрункy ієрархію цінностей, а без цього немає шансів на своє майбутнє там, де народ перетворюють на масу без етнічної і національної

[269] Череватенко Л. «Захлинаючись стуком серця...» (П. Вольвач). *Дніпро.* 1998. №3–4, С. 131.

[270] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 66.

свідомості, без традицій і коріння, у безнаціональне суспільство, яке легко визискувати економічно, яким легко маніпулювати. Ліричний суб'єкт дорікає владі за відсутність взаємозв'язку й розуміння між ними та тими, кому вона має служити – народом:

та міць хистка всевладних тих
котрим що стяг пусте що стих
вони плюють десь там на нас
ми тут – на них[271].

Через ліричного героя автор акцентує на необхідності змін у суспільстві, які мають початися з морального оновлення душі кожного українця, а витоки – сягати глибин людських сердець та розуму. Ліричний суб'єкт П. Вольвача живе у своєму Запоріжжі серед усуціль зденаціоналізованої людської маси, разом з «блатними різночинцями та маргіналами» (П. Вольвач), проте шукає гармонії зі світом, з тим краєм, у якому народився, бо йому:

Саме в цьому місті чомусь судилося бути.
В цьому часі і сонці. Посеред цих людей[272].

Його поетичні твори демонструють не лише боротьбу ліричного героя з суспільством, перед нами постає і внутрішня боротьба з самим собою, а причина конфлікту залишається тою ж – Україна та ставлення до неї. У цьому душевному протистоянні перемагає не логіка, а серце та почуття:

Вони за мить помруть навік,
Та шепчуть: «Слава Україні...»

За що їй слава? Океан
Ніщоти й безуму. І тільки.

[271] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 26.
[272] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 38.

Вона – туман, вона – обман,
Вона – то просто дим з гвинтівки.

Та на гробках надій і вір
Здригаюсь від терпкого права
Шептать, собі ж наперекір,
Хоч подумки: «Героям слава!»[273].

Він намагається самоідентифікувати себе на своїй рідній землі, у місці, де народився і став поетом. Ця самоідентифікація відбувається через усвідомлення себе частиною свого народу та поєднаності власної долі з долею рідної землі.

Ліричний герой П. Вольвача – сильна вольова особистість, що протистоїть тим умовам життя, яке пропонує його рідне Запоріжжя, проте він любить і це місто, і свою Батьківщину. Підтвердженням цьому є метаобраз, відображений у наступній строфі:

Полин, буркун і кураїна
Та ще акація крива…
І все на світі – Україна,
І птах, і грудка, і слова[274].

Автор наділяє пасіонарною силою свого ліричного героя і хочеться вірити: незламність його духу відродить до життя націю. Він, енергійний волюнтарист, повний «надій і часу», дякує Богові за «той немислимий розмах»:

Що стою в трагічній Україні,
Й чую крізь вселенську тишину,
Як ростуть нові її склепіння
В безкінечність, на звізду ясну[275].

[273] Там само – С. 135.
[274] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 62.
[275] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 90.

Поет демонструє, як в умовах абсолютно неприйнятних для життя та розвитку нормальної людини, у змаргіналізованому суспільстві, де алкоголізм, наркоманія та порушення закону є нормою, існує ліричний герой, вірний своїм переконанням. Ба більше, він ідентифікує себе з українською нацією, з тією її частиною, для якої існують мораль, життєві цінності, принципи, божі та людські закони. Герой вірить: інша частина цього суспільства теж зміниться, його народ оживе і розквітне. Національна самоідентифікація ословлюється у нього через прив'язаність до «тіснішої вітчизни» – землі, на якій зріс, вияв почуттів (причому досить неоднозначних) до власного народу та до тієї верхівки, котра не допомагає, а лише гальмує розвиток його держави.

Переїзд до Києва для П. Вольвача був глобальною зміною, що вплинула не лише на зовнішні обставини життя, але й на світогляд, внутрішні почуття та переживання. «Київські тексти» змінили його поезію. Хоча форма подання стала дещо м'якшою, проте зміст все ж не втратив жорсткої злободенності та залишається актуальним й досі – уже зі столичною системою ліричних координат.

Він уводить у свої твори плеяду українських постатей. Вони для нього не просто митці, що стали відомими завдяки своїй творчості,– за ними стоїть ціла епоха. Серед таких Т. Шевченко («Знову мчать фіолети фраз», «З мазутних зел, із вуличного каменю»), В. Стус, М. Вінграновський («День стоїть до небес…», «Зажовтіло сонце і країни ласі», «Кажеш слово – що те слово значить?»), М. Холодний («Ось Ви померли Костьовичу»), В. Герасим'юк («Вислизає цей серпень кудись на серби чи ляхи», «Хвости павині розпуска узвіз»), Т. Федюк, П. Мідянка («Вислизає цей серпень кудись на серби чи ляхи»),

О. Соловей («Хрещатик ваш і трохи мій») і багато-багато інших.

Поет-дисидент М. Холодний – знакова постать в історії України, зокрема в українській літературі, знайомство з його творами у П. Вольвача почалося з «батьківської шафи», де стояли самвидавчі вірші М. Холодного, найперші збірки І. Драча, Л. Костенко та М. Вінграновського. Згодом він довідався про приятельські стосунки між М. Холодним та його рідними дядьками Федором та Петром. Його образ часто постає з віршів, підкреслюючи певний духовний зв'язок, що існував між ними за життя М. Холодного й не обірвався навіть після його смерті. Зокрема, у збірці «Вірші на розі» у поезії «Ось Ви померли Костьовичу» ліричний герой виголошує: «Я давно зрозумів: в Україні гратись не можна/ Тут продаватися треба всерйоз»[276]. Сприймати й трактувати ці слова можна по-різному, застосовуючи і до культурного, і до соціального, і до політичного життя суспільства. Тільки, здається, що звучать вони з певним розчаруванням, що свідчить про те, що він не підтримує таку позицію, а отже, має тверезий розум і ясну свідомість.

У П. Вольвача особливе ставлення і до М. Вінграновського. «За цим іменем є норовиста некерована енергетика»[277], – пояснює автор. Мабуть, ця спільна риса і зблизила на духовному рівні двох поетів. У віршах «Блистять зимові грані…», «День стоїть до небес. А канапа пуста…», «Зажовтіло сонце і країни ласі» ліричний герой підкреслює важливість цієї постаті у його житті, який навіть після своєї смерті, для нього залишається живим бо він для нього над

[276] Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010, С. 40.

[277] Вольвач П. «Художній текст – вихоплене з хаосу…» [інтерв'ю взяв О. Клименко]. *Українська літературна газета*. 2014. № 25 – 26, С. 11.

«плачі і платки», символи похоронного процесу, й існує на рівні духу, бо хтось «вколов» його йому «попід саму кров»[278].

Серед історичних персоналій на особливу увагу заслуговують Нестор Махно та Ю. Тютюнник – образи, що для П. Вольвача є символами дикої романтики української національної історії. Ю. Тютюннику, генерал-хорунжому армії УНР, автор присвячував поезії, органічно вплітав його образ у канву поетичних творів «Научився повірте», «Вчуєш знічев'я з осінніх надсад», «Як мені пов'язати цей день» та ін.

У творчості П. Вольвача мотив митця і мистецтва, пов'язаний з мотивом національної укоріненості, створює якісно новий – мотив невіддільності поета від його «малої» батьківщини:

Палають вірші в Запоріжжі,
В котрім не є, та все ж єси в нім[279].

Ліричний суб'єкт у поезії «Нам з Цареграду п'ється мед…» наочно демонструє небажання перетинати той духовний зв'язок, що єднає його з Запоріжжям, рідним містом, в якому не проживає фізично, проте завжди там ментально й духовно. Його патріотичні почуття внутрішньо мотивовані, обумовлені власними переконаннями, а не зовнішніми обставинами. Саме такими вони і мають бути, на думку П. Вольвача. І. Дзюба недарма відгукнувся, що його «поезія говорить відчуттям рідної землі, вибухає національною пам'яттю і дає животворні імпульси, а не минущу програму дій»[280].

У ліриці П. Вольвача одним із центральних мотивів є прихід Слова до наратора – «наприкінці прибилось

[278] Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009, С. 21.

[279] Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010, С. 20.

[280] Дзюба І. Наповненість мовленого і недомовленого, або спазми чуття і жестикуляції слова: спроба перечитування поезії Павла Вольвача. *Українська літературна газета*. 2016. № 10 (27 трав.), С. 6.

крадькома»[281]. Ліричний суб'єкт сам констатує у поезії «Не було ні криниць, ні отав»:

Із вертепу вечірніх ножів,
Не допивши портвейн і «столове»,
Я з-за рогу підходив до слова,
Де не ждали синів сторожів.

Не помер, хоч самому й здалось.
Німував – видно, так було треба…[282]

І далі ніби попереджає:

Я ще нічого не сказав нікому,
Та прийде час – і я вам ще скажу,
Довіривши ненависті оскому
Веселому свяченому ножу.
…….
Я ще мовчу, та кам'яніють м'язи
І під бровою скалить ікла вовк.
……
Та хреститься за мене пелехатий,
Захриплий гнів рабованих століть.

До часу злість плекаю незникому…[283]

І як тільки ця душа ліричного суб'єкта повністю переповниться злістю, тоді Слово перейде у Дію.

Потужний струмінь історизму характеризує модус національної ідентичності у поезії П. Вольвача, який через лірику збурює свідомість реципієнтів пригадати часи

[281] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 8.
[282] Там само – С. 9.
[283] Там само – С. 33.

Гетьманщини (поезії «Відчужень все нові й нові цеглини», «Такі невпинні, українні…» та ін.), Гайдамаччини (поезії «Піти б у вільний вірш…», «Поїзд серед ночі» та ін.). Його улюблені персонажі – козаки, отамани, махновці, що чинили опір і боролися проти зла. У свідомості зринають образи українських степових козаків-отаманів («Такі невпинні, українні…»), Гонти (поезія «Між замашних небалакучих брів…»), Хортиці (однойменна поезія «Хортиця»), Гуляйпільщини (поезія «Було таки безпритульно…»), махновщини (поезії «Шосейка щось крізь рідний вітер свисне», «Чи в шинок забрідаю, чи в церкву…», «Осіннє степне сірооччя…», «Меж немає. Нема перетинок», «Минулих Вусть, Порхвирів і Лукій» та ін.) тощо. У цій поезії наявна потужна енергетика відчаю та гніву, пристрасті та надії: «Бур'ян росте крізь очі смілі/ В блакить нових тисячоліть./ Лежать отамани зотлілі/ І не дають мені зотліть[284], «А навкруги – шорстка моя дідизна,/ Махновщина на всі чотири боки./ Приземиста. Притихла. Спорожніла»[285], «У назвах, де шабля і свист нагая,/ У зморшках, як борозни врізаних в плоть,/ Наша Махновщино –/ І моя! –/ Будь назавжди. Назавжди не відходь»[286].

Патріотичними мотивами наповнена поезія П. Вольвача, де тісно переплетено суспільне й особисте. Ліричний герой так сильно переживає за свою країну і народ, а особливо за ту частину суспільства, що живе поруч. Його реакція гостра: окрім сатири і сарказму, її формують відкриті випади та осуд самих українців. Наприклад, у поезії «Між терпугів очей і спин»: «Нема ярма. Та й нас – нема./ Лише якісь дірки в повітрі»[287].

[284] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 125.
[285] Там само – С. 46.
[286] Там само – С. 120.
[287] Там само – С. 55.

Інвективність притаманна й образному ладу медитації «Марні і прокляття, і розпуки»:

Ми ще животієм біля скирти
І мремо між кам'яних громадь…
Та невже ж ми всі оце минулі?[288]

Ліричний суб'єкт у поетичному творі «Чи знак який, чи безум – хтозна…» звертається до свого народу, щоб він урешті усвідомив:

Що ми такі – і не інакші.
Що ми – і тільки ми – це ми.
Що біль не МІЙ, а болі НАШІ…[289]

Еволюцією займенників тут означено лейтмотив спільної долі ліричного героя та його нації.

У лірриці П. Вольвача описи страшних симптомів виродження народу підпорядковуються ідеї людяності та добра (поезія «…І обісцяні пункти прийому склотари»): «Ми непотріб. Ми рам'я і дрантя,/ Понівечені браття…», «Уколовся хтось – не прокинувся,/ Хтось надовго сів – не «відкинувся»[290].

З мешканцями рідного «мегаполіса», де «труба стримить із-за труби» і де «димів розкудлані чуби» ліричний наратор мусить «ділити Україну з тими,/ З тими, для котрих її – нема...»[291]. Проте він плекає надію: байдужість ще не заполонила національну свідомість його народу, все ще можна виправити відстоюванням своїх інтересів.

З почуттям болю та обурення ліричний суб'єкт таврує українську розріджену свідомість, неспроможність суспільства та її наслідок – брак активності. У поезії «Красиві й сильні, та

[288] Там само – С. 68.
[289] Там само – С. 86.
[290] Там само.
[291] Там само – С. 119.

все – воли…» звучить мотив байдужого проживання безликого натовпу, контрастного до славного минулого, зусиль і жертв борців за кращу долю своєму народові:

Красиві й сильні, та все – воли,
Що тягнуть долю у ярмах вулиць.
Чого ти хочеш? Жили. Були.
В бандуру грали. Пройшло. Минулось.
……
…І людська в'язь
Байдуже топче смішний чийсь опір[292].

У поезії переживання ліричного героя за націю синтезують біль та злість через крах сподівань, нереалізованість запланованого, тугу за героїкою, з часом, коли нація чинила опір і протистояла своїм ворогам, а не мовчки терпіла, прикриваючись дипломатією та політичною толерантністю:

Відвага й мука, і кров чиясь –
Все їм виходить в анальний отвір.
Ще ждать століття. Чи, може, шість,
Щоб зрозуміти, що вже − несила.
Та десь же в душах скрегоче злість,
Така, як в тебе, − гірка і сива[293].

Мотив нереалізованості мрій народу – апелятив поезії «Між замашних небалакучих брів…»:

В очах, що можна полічить на пальцях,
Горіла мрія. Нею й ти горів
І різав нею серце на кружальця.
Ти годував ту мрію день за днем,
Затявшися ножем і третім півнем.

[292] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 61.
[293] Там само – С. 61.

І сам собі шептав: «Ми ще підем.
Нестримно так, так моторошно підем[294].

Тож головне не стільки плекання надії, скільки її реалізація, втілення її різними засобами задля розвитку і щасливого майбутнього нації.

Образ степу у ліриці з модусом національної ідентичності виступає автологічним макрообразом, для П. Вольвача він є одним із центральних. І. Рябчій назвав його «ефемерним царством, де володарює «давнє дике східне божевілля». Східне – бо Вольвач східняк (народився і виріс у Запоріжжі); давнє – бо націєтворча етнокультурно-культова мішанина триває в степах Придніпров'я впродовж тисячоліть («тайного степу кров затамована»); дике – бо степ за визначенням Дикий. І лише натурам надтонким дано відчути його космогонічне, світотворче призначення й звучання»[295]. У ліриці є марковані еквіваленти степу – мікрообрази вітру, коня, ковили та полину, що спільно формують образ української землі у народнопоетичній традиції.

Б. Пастух слушно зауважує, що для цього поета характерним є «виразний центризм національного духу», а його твори – «шматки волюнтаристичних одкровень». А поезія збірки «Вірші на розі» хоч і відрізняється від попередніх «поетичних проб автора 90-х років» «формальними фігурами», проте все ж продовжує їхню лінію і «на хрестоматійному ідейному рівні фрагменти його поезії осмислюють територію, що кривавить Україною»[296]. Наприклад, його збірка київського періоду «Судинна пошта» є своєрідною поетичною алюзією, що

[294] Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010, С. 43.

[295] Рябчій І. Конвульсії теплих імперій. URL: http://avtura.com.ua/review/521/

[296] Пастух Б. Духовні дисципліни Павла Вольвача. URL: http://dzvinua.Blogspot. ru/2012/04/blog-post_28.html

уявляється як зв'язок для передачі інформації реципієнтам; як «колообіг пам'яті» чи «поетична кровоносна система», як зазначають в анотації до цієї збірки редактори, чи як «понадчасове і понадпросторове спілкування з минулим, сучасним і маревом майбутнього»[297], за словами І. Дзюби. Розглядаючи у такому ключі збірку, розумієш деякі її рядки об'ємніше, глобальніше: «Вітчизна – то Бог і (хоч ми і не горді) –/ Судомний клубок у небесній аорті»[298], «І Україна (тихо-тих)/ Пульсує…Виклика своїх…»[299] та ін. Відчуття невпевненості у майбутньому життя Батьківщини не покидає ліричного суб'єкта і у цій збірці.

Національна ідентичність ліричного героя П. Вольвача зростала зовсім у інших умовах, які зрештою загартували характер. Вона у нього формувалась не завдяки, а всупереч соціуму й місцю проживання. Його відчуття відчуженості від того змаргіналізованого суспільства, внутрішньої інакшості лише укріпили у думці, що його країні і народу необхідні зміни (збірки поезій «Південний Схід» (2002), «Триб» (2009), «Вірші на розі» (2010), «Судинна пошта» (2011) та ін.).

Архетип Дому втілюється в образах не тільки будинку, а й рідного краю, «малої» та «великої» Батьківщини, в образі рідного міста чи села, рідної вулиці чи кварталу, тієї місцевості, з якою ріднять солодкі та гіркі спогади, щасливі та сумні події. Цей архетип є уособленням просторового світу, центром емоційного життя кожної людини. Топос рідної батьківської хати (будинку) є матеріалізованим утіленням архетипу Дому. Причому цей образ може як втілювати прихисток, захищеність

[297] Дзюба І. Наповненість мовленого і недомовленого, або спазми чуття і жестикуляції слова: спроба перечитування поезії Павла Вольвача. *Українська літературна газета*. 2016. № 10 (27 трав.). С. 6–7.

[298] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 16.

[299] Там само – С. 14.

від страшного світу, гармонійність, так і виявлятися через образи пустки та зруйнованої хати, символізуючи руйнацію гармонії національного простору. У П. Вольвача образ рідної землі як Архетип Дому конкретизується через степовий край України – Південний Схід та Запоріжжя. Макробраз степу, що відображає бунтівну стихію, доповнює зміст цього архетипу. Через його лірику зображується безмежний степовий простір, що символізує волю, незалежність та непідкореність. Це місце наділило його ліричного суб'єкта рисами нескореності та бунтарського духу українського козака. Його місто – промислове, задимлене, закурене й абсолютно зрусифіковане, зі змаргіналізованим суспільством, проте це його Дім, і він закорінений саме в це місто. Він вірить «в особливе призначення цієї землі», і далі, ніби обґрунтовуючи свої думки, пише про її характерні особливості – «жагучу кров, настояну на полинах», «азово-чорноморські хвилі», «планетарну містерію Степу», «притлумлений тупіт копит», «крицево-вугільну міць». Там «полини, будяки…, хутро димів над заводськими трубами»[300],

Городи прямокутні
По обох берегах
Та незнане майбутнє
На незнаних ногах.
Обпіка печією
Чи з надією, чи з…
Нижче за течією
Теж немає вітчизн[301].

Архетип Слова в поезії розкривається через образи митця і його творіння. Поети завжди замислювалися над метою

[300] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 5.
[301] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 30.

творчості, місцем поета в суспільстві. Актуальним залишаються запитання: «Що і для кого повинен писати поет?» Адже слово є сильною зброєю: воно кличе до боротьби, піднімає національний дух, відкриває правду, рятує в найрізноманітніших ситуаціях. Прикладом такого митця є П. Вольвач. Саме його поезія врятувала тоді, коли він уже зневірився і навіть не сподівався на порятунок, та до нього все ж «прийшло слово», а він уже почав думати, що його «нема/ І далі бути необов'язково»[302]. Його ліричний герой живе у світі, де «Тоскні, наче шинелі, снують суцільні «согражданє», «женщіни» і «мужчіни», де «дим і бетонові плити», де «шприци і недопалки «Прими» є нормою, де з-за рогу на тебе може чекати «вертеп вечірніх ножів» тих, що «не допили портвейн і столове», де «в пивній бенкетує алкогольна Мекка,/ Пінявий інтернаціонал», «Де в піднебіннях провулків застряли/ Слово чуже і розхристаний свист»[303]. Тож поезія для П. Вольвача стала віддушиною у цьому світі, не дозволила перейти межу й стати на рівень із тим змарґіналізованим суспільством на один життєвий щабель.

У поезії П. Вольвача «Жив би в якихось Заліщиках» символічним видається образ пустелі:

І тінь моя неприкаяна в'язне у цій пустелі,
І маю я тільки згарище з присмаком Батьківщини[304].

Такий пейзаж асоціюється з безлюдністю, самотністю, занедбаністю, випаленим місцем без рослинності. У цьому контексті образ пустелі втілює територію, де живе ліричний герой, – його Південний Схід, що девальвував духовну сутність

[302] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 8.
[303] Там само.
[304] Там само – С. 11.

і скотився до аморальної поведінки, й у результаті від Батьківщини залишився лише «присмак».

Образ Бога у творах П. Вольвача також має свої формальні обриси. У сучасній поезії ці мотиви переважно не є провідними, а якщо і є, то не надто філософського, заглибленого в таїну змісту. Образ Бога у поезії стає своєрідним «форпостом духу» (Б. Пастух) автора через розмаїття його бачення:

А збоку сунуть хмари
І сивіють шляхи
І сяє пара
Долонь – і з них цвяхи[305].

В іншій поезії «На всьому, на всьому отут печать» прочитується життєтвірна сила Бога-Отця як архаїчного Творця, який створив усе суще на землі:

Жагуча суміш тоски і див,
І знаю – не новина –
Степам цим, дніпрам крила Бог ліпив.
Я чув їх. І не вина...[306]

Тут концепт Бога розглядається і крізь призму національного буття, продовжуючи у такий спосіб концепцію «Бог і нація».

Яскравим прикладом прямої асоціації образу полину з рідною Батьківщиною є поезія П. Вольвача «Полин, буркун і кураїна». У П. Вольвача образ полину виконує символічно-асоціативниу функцію, зроджуючи у душі образ всієї України:

Розминаєш між пучок пучок полину –
І приходить Вітчизна[307].

[305] Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010, С. 31.
[306] Там само – С. 37.
[307] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 173.

Зустрічається цей символічний образ і в інших контекстах його ліричних творів: «Як будяки-гетьманці,/ Що в полинах стоять і кажуть: «Зась!»[308], «Що біль не МІЙ, а болі НАШІ/ Полин прим'яли під грудьми»[309], «З тих, із полинних, мазутних узвиш/ Подих отой. І очей отих терен»[310], «Урвався степ – вітчизна хлібоздач,/ Полинне затихає і розорне»[311], «Ну, а сонце – як мед у коновці./ Полини ним напоєні знов ці»[312] та ін.

Квітка мальви здавна вважалася в народі символом любові до рідної землі та свого народу, оберегом його духовної спадщини. Тому вона є одним із тих символів, що містить у собі підтекст-асоціацію з рідною Батьківщиною. У поезії П. Вольвача «Нам з Цареграду п'ється мед...» поєднання в одному чотиривірші символів фауни (пара коней) і флори (мальва) створює відповідну асоціацію з козацтвом:

Летіть, лілових пара коней
Чогось, чому немає назви!..
Палає мальва бароковим
Багряним натяком лицарства[313].

Одним із найприкметніших у творчості сучасних українських поетів є символи на позначення об'єктів, зокрема символ свічки, що вважається втіленням вогню та духовної енергії. Це символ віри у належність до Божественного першопочатку, символ молитви віруючої людини. У П. Вольвача він часто зображений поруч з образ**а**ми («Тріщать свічки під образами»[314]) і визначається як сакральний у колі

[308] Там само – С. 56.
[309] Там само – С. 86.
[310] Там само – С. 139.
[311] Там само – С. 140.
[312] Там само – С. 149.
[313] Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010, С. 20.
[314] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 95.

інших, не менш дорогих ліричному суб'єктові, які асоціюються в нього з рідним домом, – хустка, хлібина, рушник, ікона та ін.

Образ шаблі у П. Вольвача теж нерозривно пов'язаний з Україною. У поезії «Ти стоїш перед судьбою причинною» ліричний суб'єкт шаблю «в засохлій крові» називає невід'ємною частиною долі України:

Ти стоїш перед судьбою причинною.
В тебе їх – одна, а не дві.
Із хрестами, словами, причілками
І шаблями в засохлій крові[315].

А літопис життя України писався, як зауважує ліричне «Я» автора тим, хто «бубнить», що «нема її, мовляв», «шаблями і ножами з-за халяв»[316].

Географічний простір України, що окреслює у своїй творчості П. Вольвач, – Південний Схід. Автор беззаперечно вірить «в особливе призначення цієї землі», переконуючи читачів у передмові до однойменної збірки аргументами, які вважає найціннішим надбанням його краю: наявністю «жагучої крові, настояної на полинах», «азово-чорноморських хвиль», «планетарної містерії Степу», «притлумленого тупоту копит» та «крицево-вугільної міці»[317]. Попри характерний для його краю східняцький індустріалізм, він вважає цю землю своїм світом та «киснем» своїх віршів. Його лірика – це вираження власних почуттів та вражень від прожитого і пережитих подій, що зумовлені місцем його народження, специфікою його «малої» батьківщини. Серед хоронімів особливе функціональне навантаження в нього має онім Україна. Виконуючи просторово-локалізаційну функцію, він символізує патріотичні

[315] Там само – С. 41.
[316] Там само – С. 134.
[317] Там само – С. 5.

почуття, переживання за долю власної Батьківщини та її народу. Усі проблеми, що існують у його державі, що пережив і сам, передаються безпосередньо через його поезію. Тому в більшості випадків вона переважно змальовується в сумному світлі. Україна в нього «півжива», «трагічна», вона «тихо-тих пульсує»[318]. Проте все ж ліричне «Я» автора виголошує:

Полин, буркун і кураїна,
Та ще акація крива…
І все на світі – Україна,
І птах, і грудка, і слова[319].

Поліфункціональні ойконіми, що географічно й топографічно позначають український націопростір функціонують і у П. Вольвача. Для нього характерна прив'язаність до території, де формувалася його естетична свідомість. Тому насамперед знайдемо в його ліриці топоніми, що окреслюють його «малу» батьківщину – Південний Схід України. Найголовніший серед них – ойконім Запоріжжя. Прямолінійність, правдивість, відкритість в описі цього промислового центру надає реалістичності зображуваному в першій його збірці. «Дим струмує над передмістями», «бетонові плити», «вертеп вечірніх ножів», «куцочолі квартали» – ці деталі створюють мозаїчну картину, специфічний антураж міста. Щодо цієї прив'язаності письменника посутньо висловився Б. Пастух: «...конфігурації мотивів у поетичних пробах Павла Вольвача мають суттєву прив'язку до його місцеперебування, це своєрідна фактографічна географія, серед якої ліричний герой намагається упізнати природу речей, ідеальний світ, через абсолютно різноманітні рівні земного

[318] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 14.
[319] Там само – С. 62.

життя, через конкретне (кінцеве) прагне вийти на загальне (безконечне)»[320].

У творах П. Вольвача місто постає промисловим, задимленим, закуреним і абсолютно зрусифікованим, адже прототипом є його рідне місто Запоріжжя, змаргіналізовані мешканці якого створюють негативний образ. Однак для нього «це незграбне Запоріжжя,/ Котрому в світі рівного – нема»[321]. У пізніших збірках постає топос Києва, міста, яке вабить своєю красою і яке намагається підкорити ліричний герой.

Про свої Київ і Запоріжжя – два головні міста, які зробили значний внесок у життя і творчість П. Вольвача, він розповів в інтерв'ю з О. Клименком: «Запоріжжя – це «моє все». […] У Києві в мене не такий глибокий пласт власного минулого. Тут немає коріння родоводу… Менше персональної пам'яті… Якщо Запоріжжя – це ґрунт, жорстка деталь реальності, то Київ – небо, метафізика»[322].

У збірці «Південний Схід» названі ойконіми його рідного південно-східного краю та подекуди міст Заходу України (Заліщики та Теребовль) для порівняння особливостей побуту, культури, світогляду, що формувався в різних історичних та соціально-політичних умовах:

А ви попробуйте жити серед цієї телятини
Понурих «тожеукраїнцев», в підпіллі слів і надій.

І де там в біса Заліщики? Тоскні, наче шинелі,
Снують суцільні «согражданє», «женщіни» і
«мужчіни».

[320] Пастух Б. Духовні дисципліни Павла Вольвача. URL: http://dzvinua.Blogspot.ru/2012/04/blog-post_28.html

[321] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 174.

[322] Вольвач П. «Художній текст – вихоплене з хаосу…» [інтерв'ю взяв О. Клименко]. *Українська літературна газета*. 2014. № 25 – 26, С. 11.

І тінь моя неприкаяна в'язне у цій пустелі,
І маю я тільки згарище з присмаком Батьківщини[323].

Навіть коли митець переїхав до Києва, дим рідного Запоріжжя, труби, Гортоп та інші образи з минулого не покидають його поезію, ліричний суб'єкт продовжує марити своєю домівкою: «Всюди запоріжжя. тут. вгорі…»[324]. Топоніми Східної України оприявнюються в усіх його збірках. Тут знаходимо і згадане вище Запоріжжя («В Запоріжжі питають: де дівся?»[325]), і Гортоп («…і видно Гортоп./ «Запоріжсталівський» дим. Абразивний»[326], «Цікаво, видно Миколі Степановичу Гортоп?»[327]), і місто Маріуполь, і цілий регіон Сходу України – Донбас («Гострі гори стоять край Донбасу»[328]). Але життя вносить свої корективи: переїзд до Києва став справді знаковою подією в житті автора, що послідовно прослідковується й у його поезії:

Те місто, що так довго в ньому жив я,
Пуска вітри, щоб чуб мені звихрить.
Там тонкокнижжя і сіроножів'я
У двох маслин питають закурить.

Мені ж питати що? – я здимів з д**о**мів,
Сховавши в грудях вулиці і труби…[329]

Київ увійшов у його тексти через урбаноніми, що безпосередньо асоціюються зі столицею. Зокрема, у поезії «Іду Подолом…» автор називає не тільки один із найдавніших його

[323] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 11.
[324] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 46.
[325] Там само – С. 11.
[326] Там само – С. 45.
[327] Там само – С. 50.
[328] Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009, С. 78.
[329] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 83.

історичних районів – Поділ, а й згадує вулицю Прорізну, що пролягає від Хрещатика («Ну, з Прорізної, де столи і сто по три…»[330]), де зустрічається із друзями «Холодним не схололим та Іллею» (йдеться про Миколу Холодного та Валерія Іллю). В інших текстах згадується і сам Хрещатик («Хрещатик ваш і трохи мій/ і всяких київських повій»[331]), де завжди людно й голосно («Внизу гудів Хрещатик»[332], «Збайдужіння. Цікавість./ Гул. Хрещатик. «По сто»…»[333]), а ще Майдан («Ось перейду (перевели) через Майдан…»[334], Золоті ворота («Подавсь уверх до Золотих Воріт»[335]), Контрактова площа («Підпише хтось на Контрактовій/Із порожнечею контракт»[336]) та Позняки («І синь, підмерзла аж за Позняки»[337]).

Насправді Київ захопив П. Вольвача, мабуть, через разючу різницю з Запоріжжям, з якого він вирвався, проте не порвав стосунків назавжди. Він подекуди захоплюється ним: «І синява нарозпаш/ над Києвом – отак, як вирвавшись з-під нив»[338], «Небесний Київ/ Світових торкається дахів»[339], «Як він дзижчить, цей нестерпного кольору/ Київ, в котрому я сам…»[340], «Вчора й завжди, із жовтавої рані/ Київ злітає в степи повітряні»[341], «Собори тануть в голубе, А я іду, іду по Києву…»[342]. Хоча інколи й розчаровує:

---

[330] Там само – С. 24.
[331] Там само – С. 26.
[332] Там само – С. 86.
[333] Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010, С. 55.
[334] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 47.
[335] Там само – С. 88.
[336] Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010, С. 45.
[337] Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009, С. 94.
[338] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 40.
[339] Там само – С. 42.
[340] Там само – С. 48.
[341] Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009, С. 34.
[342] Там само – С. 10.

Ну так що ти там мріяв? Такий він?
К бісу мрії. Тут просто живуть.

І снують, проминущі і марні,
І, як всюди, без краю й кінця[343].

І далі ліричний суб'єкт виголошує: «О, столице розчарувань!»[344]. Очевидно, він зрозумів: незважаючи на вражаючу красу і зовнішній лоск міста, тут, «як і всюди», живуть і працюють звичайні люди. Він уже вважає це місто своїм, хоч воно й не є його рідною домівкою. Ліричного героя вражає історія Києва, який під її вантажем не змінився:

Мій Києве-не мій, а дай-но й свій розгін
До наймоїших слів. Дай горніх траєкторій.
А той підземний дзвін із низових сторін,
Він є собі, як був – хіба що гул потроїв[345].

Влучно щодо урбаністичного пейзажу Києва в поезії П. Вольвача висловився В. Левицький: «Це місто розкривається в ореолі химерної гіперкультури, сповнюючись якимись іще візантійськими відлуннями»[346].

У збірках митця можемо знайти значну кількість ойконімів на позначення різних міст України, поєднуючись, вони формують цілісний український світ: це і Полтава («Кудись аж за Полтаву вантажі»[347]), Хорол («Щось розповість галілейському столяру/ з Хорола пацан»[348] – тут йдеться про його друга Олеся Ульяненка, що там народився) та Лубни

[343] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 111.
[344] Там само – С. 111.
[345] Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010, С. 49.
[346] Левицький В. Ворожіння на трилиснику. Рец. на книжку: П. Вольвач. Вірші на розі: поезії. URL: http://avtura.com.ua/ review/514
[347] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 84.
[348] Там само – С. 48.

Полтавської області («Чи безнадійні ще які Лубни…»[349]), Чигирин Черкаської області («Улови – з ворожби! – розворот Чигирина,/ А за тим Чигрин**о**м – ще неміряно, ще…»[350]), урочище Холодний яр в Черкаській області та й самі Черкаси («Через якісь безпомічні Черкаси»[351]), Жмеринку Вінницької області. Топоніми, що окреслюють локус Заходу України – містечко Кременець/Крем'янець («Йому в Крем'янець на базар/ Мені – на Схід»[352], «Час прописує над Кременцем,/ Мов за ядрами, сліди»[353]) та місто Почаїв («Махатмі-хмарі йдеться на Почаїв»[354], «Незримої чинби Почаїв/ Кружля»[355], «І, мабуть, до Почаєва/ Не кашляне ніхто»[356]), що на Тернопільщині, селище міського типу в Закарпатській області Міжгір'я («Мокнуть гори, тумани, дими з димарів,/ І долоня моя у вікні у Міжгір'ї»[357]), місто Тячів в Закарпатській області («Наче чую: ворон кряче./ Утечу я в город Тячів»[358]), а також Буковину, якій присвячена однойменна поезія. Номінуючи певний населений пункт, П. Вольвач вказує не лише конкретний топос, а й означує його соціум та локальні порядки, тобто через топонім дізнаємося про соціальне життя місцевості.

У лірициі П. Вольвача також наявні головні гідроніми України – Дніпро («По ріллях, по Дніпру, по склу…»[359], «Накрива передобіддя/ грімна хмара за Дніпром»[360], «нишкне

[349] Там само – С. 57.
[350] Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009, С. 80.
[351] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 57.
[352] Там само – С. 24.
[353] Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010, С 8.
[354] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 41.
[355] Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009, С. 72.
[356] Там само – С. 90.
[357] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 33.
[358] Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009, С. 111.
[359] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 13.
[360] Там само – С. 20.

чорна країна гибельна смертна волость/ тіні свої поклавши з двох берегів Дніпра», «сонце встає проти ночі з того боку Дніпра»[361], «Он розсунув обаполи місто/ Мій Дніпро, заломивши брову»[362]) та Дністер («На все тепер права – на себе й на Дністер,/ Що вороний вночі, а вдень зелений»[363], «Бо вогні. Бо перейдено Дністер»[364]), а також його ліву притоку – річку Збруч («Пахтять, покроплені дощем,/ Джмелі й зілля./ Намоклий хутір за Збручем./ Якась земля»[365]). Функціональність їх у тексті абсолютно різна і залежить від контексту. Найчастіше це або номінація оніма як частинки Батьківщини, або ж означення певної місцевості, без її називання, з історичною прив'язаністю до певної річки чи озера. Поєднання у творі чи творчості одного поета назв річок різних регіонів України створює відчуття цілісності українського простору.

У поезії П. Вольвача («З видом на Бону», «Ах, яка була нам Бона ця…») зустрічаємо оронім Бона, це гора на Тернопільщині, яку ще називають Замковою.

Із захопленням про козацькі степи та махновщину згадує ліричний герой П. Вольвача. Він мешканець промислового, зрусифікованого міста Запоріжжя, де почувався відчуженим від змаргіналізованого суспільства, з яким жив, бо відчував себе внутрішньо інакшим. Болісним для нього є усвідомлення втрати українським народом власної духовної цілісності, апатія та зниження національної самосвідомості, які демонструють мешканці його міста. З цих відчуттів зростають паростки усвідомлення необхідності суспільних змін. Він позиціонує

[361] Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009, С. 16.
[362] Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002, С. 32.
[363] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 17.
[364] Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009, С. 89.
[365] Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 24.

себе українцем і самоідентифікується, відповідно, з українською нацією, проявляючи бунтарський дух справжнього українського козака. Його надихають люди, що життям і творчістю не просто причетні до цієї країни, а стали символом певної епохи чи події, невід'ємною частиною історії та культури українського народу.

Націопростір поезії Івана Андрусяка



Іван Андрусяк – учасник Івано-Франківського угруповання «Нова дегенерація», автор поетичних збірок «Депресивний синдром» (1992), «Отруєння голосом» (1996), «Повернення в Ґалапаґос» (2001), «Писати мисліте» (2008), «Неможливості мови» (2011) та ін. Його ліричний герой також позиціонує себе українцем, якому не байдужа доля його країни, а тому через прямі звертання чи заклики до неї, або через опосередковані (звертаючись до письменників, художників, етнографів, філософів, істориків та ін.), намагається достукатись до народу, щоб врешті вибратися з «депресивного синдрому», у якому держава перебуває не одне десятиліття, та прискорити її розвиток, опираючись на власні природні багатства та перспективність України, у чому не сумнівається автор і неодноразово переконує у цьому читачів.

Ліричний герой І. Андрусяка споглядає, прагне осягнути сенс життя, шукає місця у світі, де живуть «одержимі та

відважні/ не схололі ще каліки»[366], бо розуміє, що такий світ приречений, «згорнувшись кошеням маліє і холоне/ цей синій як туман передостанній світ»[367]. Відчувається певний трагізм у цьому безпросвітному й безнадійному оточенні ліричного суб'єкта[368], що був характерний для поетичної збірки «Депресивний синдром», хоча зустрічається ще подекуди й у наступних збірках.

Більшість поезій письменника («Церква з очерету», «Колискова для Ісуса», «Змію мій великий і рапавий…», «Два Ісуси» та ін.) мають свою передісторію, про яку дізнаємося чи то з присвяти, чи то з епіграфа. Ліричний герой, ніби осмислюючи ці події, дає власну оцінку, перефразовує та пов'язує з українською сучасністю, подекуди нарікаючи на українську ментальність, на історично складені комплекси, небажання докласти певних зусиль, щоб змінити ситуацію**.** Показовим у цьому плані є вірш «Оце базар – ні совість, ані страх…», оснований на легенді про купівлю антипка у пляшці, яку записав відомий український етнограф і фольклорист В. Гнатюк 1912 р. в с. Розтоки, що на правому березі Черемоша (Чернівецька область), яку автор подав як епіграф. Ліричний суб'єкт активно пропонує усім на базарі купити «зовсім ручного» чорта у пляшці, який «забавить діти і худобу» і «зостанеться» з вами «до гробу»:

ви не кремпуйтесь – совісті нема,
купуйте чорта – як же вам без нього?[369]

---

[366] Андрусяк І. Отруєння голосом: тексти. К.: Смолоскип, 1996, С. 5.

[367] Там само – С. 14.

[368] Там само – С. 54.

[369] Андрусяк І. Неможливості мови: вірші й переклади. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 19.

У такий спосіб автор розкриває ставлення людей до духовних речей, моральність та цінності. У текстах звучить осуд, що переповнює серце ліричного суб'єкта:

відкрийте пляшку – ось він, тільки ваш!
ви й так із ним днюєте і ночуєте!
ви й так усі забули «Отче наш»! –
купуйте чорта! чом ви не купуєте?

ви теж у пляшці – на саміськім дні!
у вас ще більші роги є і ратиці!
чи то ви, люди, чесні – чи дурні,
що боїтесь до себе признаватися?[370]

І засудження це відбувається насамперед через страх ліричного героя, бо не може процвітати те суспільство, де «ніхто не згадує про душу!»[371]. Цей страх у ліричного героя з'явився давно – він уже нарікав:

живемо під чортом неначе під Богом
і вправно жонглюєм словами
в яких від глибин від прасуті святого
немає ні грама[372].

Тож духовний чи навіть релігійний елемент людського життя є дуже важливим для ліричного героя І. Андрусяка. Він часто звертається до елементів духовно-релігійної культури – образів Бога, Ісуса Христа, образків, церкви (поезії «Два Ісуси», «Колискова для Ісуса», «Церква з очерету» та ін.). Питання набожності та віри у Бога є концептуальними і непорушними для нього.

[370] Там само.
[371] Там само.
[372] Андрусяк І. Нова дегенерація: поезії. Івано-Франківськ: Перевал, 1992, С. 18.

Ще одна особливість, що вирізняє його з-поміж інших, є певна пасивність. Він неактивний безпосередній діяч, а в більшості поезій – спостерігач, оскільки усі події і факти розглядає й аналізує більше, ніж справді щось вирішує чи виконує. І. Цапліна зауважує, що вона бачить у І. Андрусяка ліричного героя-споглядача, внутрішній світ якого ми осягаємо не безпосередньо, а через відсторонені висловлювання про зовнішню дійсність[373]. А у збірці «Часниковий сік» (2004) лірика є своєрідною проекцією погляду на світ крізь себе.

Ліричний герой збірки «Депресивний синдром» І. Андрусяка живе у ворожому й безрадісному світі, проте й до минулого з його ідеологією, політичною заангажованістю та відсутністю свободи не бажає повертатися. Ця ідея логічно прослідковується в поезії «не повертайся в жовтий ліс». Н. Сварич доцільно вважає, що «образ жовтого лісу уособлює попередню добу, яка сковувала волю людини, обмежувала її духовний розвиток і творчу думку»[374], тобто символізує історичний період України до незалежності. Справді, якщо до цього додати образ неандертальця, «по розпорошених слідах»[375] якого ліричний суб'єкт радить не повертатись, розглянути як символ уже пройдешнього, того, з чого все починалось, але давно вимерло, стає зрозумілою загальна тональність цього невеликого вірша: у минуле не повертайся, проте у сучасному житті не загубись «поміж рухомих ефемер»[376].

---

[373] Цапліна І. Вінок сонетів у М. Вінграновського й І. Андрусяка. Особливості плетення. URL: http://www.ukrlit.vn.ua/ article1/2013.html.

[374] Рябчій І. Конвульсії теплих імперій. URL: http://avtura.com.ua/review/521/

[375] Андрусяк І. Нова дегенерація: поезії. Івано-Франківськ: Перевал, 1992, С. 18.

[376] Там само – С. 21.

Ліричний герой розкриває свої переживання насамперед через природу, яка в І. Андрусяка не є статичною: вона мінлива, рухлива, жива й питомо українська. Проте, живучи в соціумі, людина не може відмежуватися від усіх соціально-громадських рефлексій. Однією із особливостей творчості митця є те, що у його поезії тандем «природа – людина» звучить надзвичайно органічно. Ю. Логвиненко зазначає: «Український постмодерний ліричний герой, переживши складні ситуації на життєвому шляху, усвідомлюючи, що від Бога розбещеному суспільству допомоги чекати не варто, відчуваючи суспільну кризу, прагне самовідродитися й добре усвідомлює, що має один вихід – зріднитися з природою, ототожнити себе з нею, як це робили предки»[377]. Саме природа допомагає глибше розкрити настрій та стан душі ліричного «Я» автора-біофіла.

О. Соловей визначає іншу особливість ліричного суб'єкта І. Андрусяка – осмислення світу через образи трав, дерев, птахів та обґрунтування усього існуванням Господнього задуму[378]. Такий потяг до природи для української нації є дуже давнім і бере свій початок ще з язичницьких часів. Обряди, пов'язані з рослинами (плетіння віночка на Івана Купала, принесення до хати зела на Трійцю, в'язання дідуха з першого зажинкового чи останнього обжинкового снопа та багато ін.), віра в їхні цілющі властивості – ключові елементи язичницьких вірувань, оспівані в народній поезії та й, зрештою, у літературній. Цю традицію продовжує й І. Андрусяк. Його збірки поезій демонструють цей міцний зв'язок – ліричний герой розповідає про своє знайомство із різноманітними

[377] Логвиненко Ю. Функції прийому персоніфікації у творчості ранніх дев'ятдесятників. *Мандрівець.* 2011. № 3, С. 62.

[378] Соловей О. Світ у Господніх долонях/ Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013, С. 103.

травами, деревами та птахами (збірки «Писати мисліте», «Неможливості мови», «Книга трав, дерев і птахів» та ін.).

Поезія І. Андрусяка – чиста, безпосередня, проте з «густою» символічною метафорикою та асоціативним рядом, із одухотвореною природою, персоніфікованими й анімізованими деревами та рослинами. У його ліриці навколишній світ не існує поза свідомістю її героя. Відповідно до психічного стану дійсність уповні відповідає його настроєві. Ліричний суб'єкт поета з таким трепетом розповідає як «прокидається зерно в колоску/ розімліле на сонці», як вони «всі ворушаться», «усміхаються», і як вони, достигнувши, звучать як музика – «трісь-трісь-трісь»[379].

Його ліричний герой у хаосі цього світу не розучився цінувати живу природність та душевну рівновагу, прагне досягнути гармонії з природою, знайти відповіді на одвічні запитання, що турбують людство. Він тікає від соціуму в природу, але не може від нього втекти, тому дерева, птахи, рослини, дощ, вітер та сонце одухотворені – літературна традиція, характерна для молодого П. Тичини, В. Свідзинського, М. Філянського, М. Рильського та ін. Яскравим прикладом цього є збірка «Дерева і води» (2002) – поезії «Хризантема і він», «Нас зостанеться двоє», «Текст як відмазка – живеш і листаєш» та ін.

Ще більш прикметною у цьому плані є збірка «Книга трав, дерев і птахів» (2013), що поєднує в собі п'ять основних пластів життя та світобудови: людина-трави-дерева-птахи-Бог, між якими мандрує ліричний герой, шукаючи себе у світі, у самому собі, дорогу до Бога, правди, чистоти душі, споглядаючи світ і намагаючись осягнути такий незвіданий сенс цього життя. Поет

[379] Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів: вірші нові й вибрані. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013, С. 21.

згадує трави (пижмо, лілію, кропиву, дев'ятисил, чортополох, деревій, безсмертник, петрові батоги та ін.), різні види дерев (вільху, горіх, осику, вербу, яблуню та ін.), птахів (зяблика, сойку, дятла, лелеку, трав'янку, горихвістку та ін.), що мають питомо українське коріння.

Надзвичайна увага до деталей у цих поезіях указує на сакралізацію української природи ліричним «я», що намагається осмислити філософські основи життя та гострі проблеми сучасності через антропоморфізовані образи рослин, як, наприклад, у поезії «Горіх», де автор натуралістично подає зародження плоду горіха та знаходить його схожість з людським мозком, отже, вони можуть мислити і його починає хвилювати питання:

Що думають усі вони – усі! –
Тоді, коли їх осінню обвіє
Коли на листі прожилки проступлять
Немов налиті втомленою кров'ю?[380]

Здавалося б, нічого спільного з національною ідентифікацією ліричного героя, проте через свої думки, неординарні порівняння виявляється авторський антеїзм, що лежить в основі українського національного духу, він виражає духовний зв'язок українців з середовищем їх мешкання.

У ліриці митця відбито християнське світосприйняття, а український світ, пронизаний надзвичайно сильною, не завжди ніжною, проте непідробною любов'ю до своєї Батьківщини, її народу, території, природи тощо. Він створює національний образ українського світу. А ліричний герой у хаосі цього світу не розучився цінувати живу природність та душевну рівновагу,

[380] Андрусяк І. Неможливості мови: вірші й переклади. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 73.

прагне досягнути гармонії з природою, знайти відповіді на одвічні питання, що турбують людство.

Мотив митця і мистецтва втілився й у збірці «Писати мисліте» І. Андрусяка. Тут уміщено літературні «портрети» діячів української та світової культури, вірші-рефлексії над творами мистецтва – «Катерина Білокур. Автопортрет», «Закотившись за хмару…» (присвячена І. Оржицькому), «Миготливі улуси – випасені луги…» (з епіграфом із історично-документального публіцистичного дослідження В. Бєлінського «Країна Моксель»), «Так починається аполлінер…», «Письмо Франкови», «Пошевченкове», «Усе починається мовби випадково…» (присвячений Ґ. Петріашвілі). У збірці «Повернення в Ґалапаґос» автор теж звертається до відомих літераторів – «ФРАНКО. 1916», «Поети втікають від знуджених полчищ…» (присвячено А. Дністровому) й ін.

Поштовхом для написання віршів у І. Андрусяка може стати і щоденник Марка Черемшини, і монографія харківського літературознавця-латиноамериканіста І. Оржицького, і книжка «Країна Моксель» В. Бєлінського. Дослідниця Г. Ткачук зазначає, що автор, висвітливши з унікального культурного простору одне якесь явище, деталь чи ознаку, дає їм у поезії ще одну виразну характеристику. Проте, як зазначає критик, за цим «вгадуються типологічно подібні явища з українського культурного контексту»[381]. Так на тлі «закордонних» паралелей рідний простір постає перед читачем зовсім по-новому.

Одна з поезій збірки присвячена відомому грузинському поетові та казкарю Ґ. Петріашвілі. У творі міститься ремінісценція на його казку «Бегемот та сон». Площини реальності й сну, як і в казці, дещо зміщені, проте автор чітко

[381] Ткачук Г. Виписуючи «Мисліте». URL: http://litakcent.com/2008/07/18/ halyna-romanenko-vypysujuchy-myslite

дає зрозуміти, що дія, про яку йде мова, відбувається «не уві сні…не зовсім уві сні…»[382].

Фантастичну пригоду з казки – бегемот навчився літати – автор перетворив на цілком серйозний твір, де до народу ліричний герой звертається із закликом: «Народе! бегемот почав літати!» (підтекстово зроджується запитання: «А ти?»). Тут порушується проблема віри (в самого себе, у свої сили) та бажання змінити себе (бегемот повірив голосу, що шепотів йому, наважився на неможливе, зробив «крок уперед» і його сон здійснився), яких у народу немає. Про це й ідеться в пуанті оригінальної поезії:

– Іване, чи народ почав літати?
– Ґураме, чи народ почав літати?
та ні – літає тільки бегемот…[383]

У збірці «Писати мисліте» є пряма адресація ліричного героя до І. Франка (поезія «Письмо Франкови»), який роздумує над «нашим мнєким письмацтвом», тобто над йому сучасною українською літературою:

темінь, скупа як сарака, крильми тріпоче –
днинськи на цілім світі шарада свище
попелом куждебелит, харкає в очі[384]

Алюзії та ремінісценції з творів Т. Шевченка (цикл «Вкраїнські поети») також у творах для осмислення одвічної проблеми взаємин митця і влади. Із сарказмом поет узагальнює письменників, які пристосувалися до влади й не бажають нічого змінювати, в образі лісу, який постає безликим, скорeним натовпом, позбавленим індивідуальності та власної волі.

[382] Андрусяк І. Писати мисліте: поезії 2004 – 2007. К.: Факт, 2008, С. 50.
[383] Там само – С. 50.
[384] Там само – С. 59.

Своя трансформація мотиву поета і поезії в І. Андрусяка. Дуже своєрідним у нього є погляд на народження мистецького твору. Він пов'язує його появу з Божим замислом та вважає його частиною колообігу «Бог-поезія-дерева-трави-земля»:

поезія народжується з того,
що випливає з уст Його й луною
між вгини земні перетікає,
із уст дерев через уста трави
передається пошепки[385].

Історію можемо зустріти й у поезії І. Андрусяка: «Лише б не нагодилась татарва/ не град не жид не лях і не москва/ не засуха – всього було по вінця [4, с. 84]. Він зумів лаконічно передати у кількох рядках усю історію країни, номінувавши українських ворогів, з якими неперестанно боролась Україна.

Ліричне «Я» І. Андрусяка – також антеїст, проте для нього важливим залишається духовна, релігійна сфера людського життя. І він органічно поєднує ці дві стихії – природу і Бога, пояснюючи творіння першого задумом другого. Його ліричний герой прагне досягти гармонійної рівноваги з природою і суспільством. У нього християнське світосприйняття переплетене з українським національним духом, проте не бунтарського, а більш м'якого, пасивно-споглядального, кордоцентричного, але не мовчазного, характеру (збірки поезій «Писати мисліте» (2008), «Неможливості мови» (2011), «Книга трав, дерев і птахів» (2013) та ін.).

Архетип Світового дерева є своєрідною моделлю Всесвіту, де для кожної істоти, предмета чи явища є своє місце, уособлюючи у такий спосіб універсальну концепцію світу. У поезії він об'єктивується у різних архетипних образах –

[385] Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів: вірші нові й вибрані. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013, С. 93.

прадерева, дерева життя, дерева роду тощо, які знаходимо й у творчості сучасних українських поетів. Наприклад, І. Андрусяк, дотримуючись української традиції, зображує різноманітні образи дерев – верби, яблуні, вільхи, горіха, осики, сосни та інших питомо українських дерев в однойменних поетичних творах збірок «Дерева і води» (2002), «Писати мисліте» (2008), «Неможливості мови» (2011), «Книга трав, дерев і птахів» (2013) та ін., які мимовільно створюють уявлення про часопросторові та екзистеційні прояви життя людини. Завдяки натурфілософській заглибленості його лірики відбувається їхнє поетичне «оживлення» та персоніфікація. Проте сакральним деревом для будь-якого карпатця є смерека, й І. Андрусяк у цьому не є винятком. «Змальовуючи образ смереки, він прагне показати злитість природи і людини, нерозривний зв'язок між ними, що формувався із сивої давнини»[386], – зауважує Н. Сварич. Справді, це дерево у свідомості поета асоціюється з рідним для митця гуцульським краєм, його культурою. Воно анімізоване, бо має таку ж, як у горян пряму душу, як стверджує поетичне «Я» автора у тексті, присвяченому українському діаспорному поетові Т. Девдюку, «Смереки в душах то криві, то рівні». Цей образ буде мандрувати й в інші поезії гуцульського лірика – «Порипує смерека», «Перетворення» та ін.

Архетип Слова репрезентують у поезіях і образи видатних діячів-українців, які своїм словом підтримували розвиток національної культури. Вони є носіями коду національної пам'яті, а тому допомагають формувати національну свідомість

[386] Сварич Н. Символіка художніх образів у поетичному контексті ранньої лірики Івана Андрусяка. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. 2014. Вип. 4.14, С. 149.

наступних поколінь, що, у свою чергу, зберігає віру в самопрозрівання, самоусвідомлення і врешті процвітання українського народу. Зокрема, І. Андрусяк у поезіях згадував українських письменників Т. Шевченка, І. Франка, М. Черемшину, В. Бєлінського, літературознавця І. Оржицького та ін.

Щодо релігійної атрибутики, то примітними у творах І. Андрусяка є образи ікон, зокрема у циклі «Образи», що складається з двох поезій – «Два Ісуси» та «Колискова для Ісуса». У першій поезії автор ділиться своїми враженнями від побаченої старожитньої волинської ікони з Житомирської картинної галереї, де «у центрі – святий Миколай, ліворуч від нього – дорослий Ісус, а праворуч – Богородиця з маленьким Ісусом на руках»[387], у другій – у формі колискової автор описує зображене на старожитній народній іконі, що зберігається у музеї в с. Опішне на Полтавщині. Завдяки детальному епіграфу до твору, який описує ікону, де «маленький Ісус спить на хресті, над ним витає Голуб-Дух, а ще вище Бог-Отець тримає руку на Земній кулі, омитій Христовою кров'ю. Праворуч від Ісуса півень. А ліворуч – чаша»[388], можемо оцінити справжню майстерність автора, який, вплітаючи у твір мотив сну, прекрасно обіграв кожен із елементів цього образка. Тут маленький Ісус, Голуб-Дух, хрест, півень, чаша та ін.:

на хресті із кипарису
спить Незаймана Душа.

спи, Дитинко, – ще не час,
іще півні не кричать…

[387] Андрусяк І. Неможливості мови: вірші й переклади. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 11.

[388] Там само – С. 13.

лиш витає Голуб-Дух,
примічає кожен рух…

спи, Синочку, спи, Малий –
тіло до хреста тули…
з переповненої чаші
ні краплини не пролий[389].

Індивідуально-авторські символи вагомі ідейно й поетично у творчості І. Андрусяка. Одним із цікавих та актуальних для української нації у його лірриці є образ-символ пут. У поезії «Живемо під чортом...» порушується глобальна проблема сучасності – духовний занепад особистості, яка зав'язла в сірій буденщині, що, у свою чергу, впливає на стан усього суспільства. Цей образ використаний метафорично: поет на рівні підтексту вказує, що більшість людей не може протистояти своїм «путам» – тим дрібницям життя і пристрастям, які заважають духовному зростанню і нищать людські душі. І, за слушним висловом Н. Сварич, з часом ці люди починають сприймати свої пути як частинку самих себе[390]. Образ «пут» тут символізує не стільки фізичне, скільки духовне зубожіння суспільства, де «вправно жонглюєм словами/ в яких від глибин від прасуті святого/ немає ні грама»[391]. Суспільство так звикло до цих пут, що навіть якщо хтось і намагається розірвати чи розбити їх, «той

[389] Там само.

[390] Сварич Н. Символіка художніх образів у поетичному контексті ранньої лірики Івана Андрусяка. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. 2014. Вип. 4.14, С. 150.

[391] Андрусяк І. Депресивний синдром. Івано-Франківськ: Перевал, 1992, С. 23.

бачиться дивним», а це уже справді дуже гнітить ліричного суб'єкта.

Перша збірка «Депресивний синдром» (1992) написана під впливом суспільно-політичних змін початку 90-х рр. ХХ ст. Саме тут з'являються образи-символи, які, на аргументовану думку Н. Сварич, відтворюють «безмежну гнітючу тугу ліричного героя, його великий душевний біль, відчай і депресію», передають «втрату віри в ілюзорні цінності, в ідею позитивних перетворень у суспільстві та в людей, які не здатні на сміливі вчинки та зміну своїх поглядів»[392]. У вірші «Геометричне» автор, абсурдиськи переосмислюючи геометричну символіку, передав ставлення до аберацій у процесі становлення України як держави**:**

Прийшли до круга. Стали зусібіч.
І голови накрили прапорами.
І хтось завів нестямно довгу річ
про конуси і паралелограми[393].

У ліриці І. Андрусяка, як і в більшості сучасних українських поетів, хоронім Україна фактично не використовується, проте розкривається через інші різновиди топонімів, насамперед, через ойконіми та гідроніми, що номінують український національний простір. Функціональне призначення в них надзвичайно різноманітне. І. Андрусяк у поезії «До скельки вже й не догукаєшся» за допомогою ороніма Скелька, села в Охтирському районі Сумської області, що розташовувалось на правому березі Ворскли й згадувалося в

[392] Сварич Н. Символіка художніх образів у поетичному контексті ранньої лірики Івана Андрусяка. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки.* 2014. Вип. 4.14, С. 151.

[393] Андрусяк І. Депресивний синдром. Івано-Франківськ: Перевал, 1992, С. 7.

літературі ще І. Багряним, порушує одну з актуальних соціальних проблем – зникнення сіл та перетворення їх на безлюдні пустки: місцевості заростають, руйнуються будинки, у довколишніх лісах розводиться гадина, луги перетворюються на чагарники. В іншій поезії автор згадує ойконім із берегів Ворскли – Куземин, невеличке село в тій же Охтирщині, де, за свідченням І. Андрусяка, яке він подає в епіграфі, на початку ХХ ст. була церква, сплетена з очерету, яким «дише Бог і Україна»[394]. Автор у зв'язку з цим нагадує, що треба жити не замулюючи душу злом, бо душа – то наш храм, наша церква з очерету. Згадує поет і гідронім Ворскла, називаючи її «віковою» та «небесною», що вказує не лише на його просторову функцію, а й хронотопну, нагадуючи, скільки усього вона бачила, наголошує на її сакральній цінності, що очистить душу, коли в неї «ступнеш». Інша поезія присвячена ойконіму Ґонтарі. Від цього полтавського села наразі є лише назва, оскільки у ньому не залишилось «ані одного ґонтаря»[395], тобто майстрів виготовлення ґонтів, на честь яких і було колись названо це село.

Онім столиці України – Київ – виступає одним із головних національних символів у творчості українських поетів, а тому цей ойконім не важко знайти у творчості сучасників. Наприклад, для І. Андрусяка він є не просто столицею з власним символом – «п'ятипалим листочком каштана», а й з власними соціальними проблемами, серед яких перенаселення таке, що «ніде вороні сісти ніде ставить авта»[396]. Відчуття її територіальної міці додають ще й урбаноніми:

---

[394] Андрусяк І. Неможливості мови: вірші й переклади. К.: Ярославів Вал, 2011, С. 16.

[395] Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів: вірші нові й вибрані. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013, С. 8.

[396] Андрусяк І. Писати мисліте: поезії 2004 – 2007. К.: Факт, 2008, С. 44.

доки із голосієва не заголосиш пісні –
ані до воскресенки вже жодна не доліта[397].

Серед топонімів зустрічаються й ті, що, здавалося б, до географічного простору України не мають жодного відношення, проте вони, зазвичай, опосередковано пов'язані з нею чи її народом. Творчість І. Андрусяка демонструє цілу низку таких прикладів. Скажімо, поезія «Пижмо» реставрує стародавнє скіфське «місто сонця» Гелон, яке описував ще Геродот. Ліричний герой в унісон з істориками твердить, що це місто розташовувалося на території сучасної України, на місці с. Більська Полтавської області та частково с. Куземин Сумської області. На підтвердження цього уведено дещо осучаснені українські образи: «верб гортанних кістяків», «ластівки, що скидає тінь червону на скороспілу патоку ріки», образ жита, що зустрічаєш, проїжджаючи українські села, образ раю, що ще «не перероївся», тому «колись нас дочекається гелон», і таку «гірку» для України свободу»[398].

І. Андрусяка також цікавлять особливості топонімії українських річок. Зокрема, автор «етимологічно» замислився над назвою річки Недра, яка є лівою притокою Трубежу, що на північному сході України. Він чув «від старих людей» іншу назву – Нетря. Тому й розмірковує над тим, що вона відповідає дійсності, бо розташована вона «в нетрях між боліт і між беріз» і «текла» туди, «де шаленіє первозданний ліс»[399]. Дніпро у нього – головний образ переважно пейзажної лірики, подекуди з фольклорними та шевченківськими мотивами: «і чорні лебеді мов янголи в тумані/ понад дніпром – а чи переливанням/ води

[397] Там само.

[398] Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів: вірші нові й вибрані. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013, С. 38.

[399] Там само – С. 9.

у небо»[400], «та ще співають солов'ї/ понад дніпром»[401], «як дніпро і кручі/ переступає другий, третій учень,/ і укорчиться під плотом лобода»[402] тощо.

Із групи оронімів найчастіше вживаються назви гір і гірських вершин, які виконують роль територіальних чи національних орієнтирів або ж уособлюють загальнолюдські поняття чи ідеї. Діапазон їхніх функцій у тексті дуже широкий. Автор у поезії «Місяць вповні – а косо…» використовує оронім Сокільський, гірський хребет на Гуцульщині, неподалік від Кобак, рідного села Марка Черемшини. Метою є показ локалізації подій, які описував Марко Черемшина у своєму «Щоденнику», та надання реалістичності дійсності.

Ліричний герой І. Андрусяка, на противагу суб'єктам І. Павлюка та П. Вольвача, не борець, а скоріше констататор фактів, спостерігач та вдумливий іронізатор. Він відчуває певну безпросвітність і безнадійність у своєму оточенні, а тому звертається до основ життя – до природи, шукаючи гармонії з нею, та до духовно-релігійної культури, сподіваючись, що гармонія між одухотвореною людиною та природою призведе до всесвітнього миру та національної злагоди.

[400] Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів: вірші нові й вибрані. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013, С. 16.

[401] Андрусяк І. Писати мисліте: поезії 2004 – 2007. К.: Факт, 2008, С. 39.

[402] Там само – С. 70.

ПІСЛЯМОВА

Національна ідентичність є потужним елементом державотворення, оскільки відіграє важливу роль у формуванні єдності суспільства, підтримці політичної стабільності, у розвитку національної культури і самосвідомості. Вона допомагає формувати почуття спільності громадян, надаючи їм відчуття приналежності до однієї нації, що відповідно забезпечує соціальний мир і злагоду, підтрмку державних інститутів, захист національних інтересів, стає стимулом готовності до колективної оборони та підтримки держави, захисту її незалежності та суверенітету у кризових ситуаціях. Національна ідентичність є важливим чиннником для розвитку і процвітання держави в усіх її аспектах, зберігаючи її самобутність та зміцнюючи внутрішню та зовнішню єдність. Ідентичність відображає мову, культуру, історичні традиції та цінності, що забезпечує культурну цілісність, допомагає зберігати унікальність нації і неповторність її у сучасному глобалізованому й мультикультурному світі.

Лірика кінця ХХ – початку ХХІ ст. характеризується важливими історико-культурними змінами в Україні, часом оновлення української літератури, її естетики, появи нових підходів до змісту та форми художніх творів, які засвідчують відкриту небайдужість митців до національних процесів і помітний рух письменників до національних первнів. Констатуємо, що поряд із постмодерністськими творами функціонує поезія, яка містить націоцентричний стрижень. Вона є носієм модусу національної ідентичності. Це поняття в художній літературі трактуємо як спосіб реалізації ототожнення особистості зі своєю нацією через певні естетичні елементи та структури на всіх рівнях літературного твору як художньої

системи. Такими елементами-домінантами є мотиви, художня образність, ліричний герой як головний виразник авторських думок, а також архетипи, символи та топоніми.

Категорія ліричного героя в літературознавстві характеризується сконцентрованістю свідомості, своєрідним *alter ego* автора. Національна ідентичність є складовою концепції особистості автора, а його виразником у тексті виступає насамперед ліричний герой (або ж ліричний суб'єкт, якщо говоримо про конкретний твір або збірку певного автора). Ліричні «Я» розглянутих у дослідженні творчості І. Андрусяка, І. Павлюка та П. Вольвача ідентифікують себе з українською нацією, вони усвідомлюють свою належність рідній землі, своїй малій батьківщині, тобто тому краю, де народився й зростав митець, що в результаті сформувало певний регіональний аспект їхньої творчості.

Ще однією домінантою в системі вираження модусу національної ідентичності в поетичному творі є мотив – компонент, який реалізує авторські ідеї та задуми. Ті чи інші мотиви у творчості письменника свідчать про особистість автора подекуди більше, ніж його біографічні дані та діяльність, оскільки вони фіксують саме ті аспекти життя суспільства, які хвилюють поета найбільше.

Серед мотивів, які оприявнюють модус національної ідентичності та демонструють у своїй поезії сучасні лірики, є мотив роду, дитинства, роль митця і мистецтва в суспільстві, зображення національно-історичних реалій. До таких мотивів належать національно-патріотичні, реалії сучасного українського суспільства, що розкриваються через соціальні, політичні, історико-культурні, духовно-моральні аспекти його життя, мотив бунту та боротьби й ін.

Мотиви в поезії реалізуються насамперед через низку макро- та мікрообразів, образів-символів, архетипів, топонімів, об'єднаних етнонаціональною специфікою. Архетип як репрезентант колективного позасвідомого та вияв етногенетичної пам'яті, що тісно пов'язаний з такими конструктивними поняттями, як національний характер, ментальність, спадковість тощо, є одним із визначальних національно-ідентифікаційних факторів. Константними в структурі вираження модусу національної ідентичності є Архетип Роду, Архетип Світового дерева, Архетип Дому, Архетип Матері, Архетип Слова, що відповідно виражаються через різноманітні архетипні образи.

Іншими виразниками модусу в поетичному тексті є символи, які зберігають у своїй конотації історичний досвід народу, культурно-естетичні цінності нації, її психологічно-ментальні риси. Серед символів у ліриці сучасних українських поетів є як традиційні, так й індивідуально-авторські. Вони відбивають національну специфіку й підкреслюють національно-культурну основу художнього мислення поетів кін. XX – поч. XXI ст. До останніх відносимо образи пут (І. Андрусяк), пустелі (П. Вольвач), янгола-охоронця (І. Малкович), черешні (В. Герасим'юк) та ін. А поміж традиційних у поезії сучасних митців, де виявлено модус національної ідентичності, виділяємо кілька окремих груп – релігійні (образи-символи розп'яття, Ісуса Христа, Бога, раю та пекла, ікон), язичницькі (образи Перуна, кам'яних баб), флористичні (калина, волошка, ковила, полин, мальва), бестіарні (кінь, лелека, журавель і т.д.), символи на позначення об'єктів (свічка, шабля тощо) та ін.

Не менш важливим домінантним фактором в оприявненні модусу національної ідентичності є географічний

номінатив українського простору, тобто топонімічні назви, що є категоріями просторовості та темпоральності, які акумулюють здебільшого позамовну (підтекстову) інформацію. У кожного з поетів-сучасників є власний топонімічний простір: у І. Павлюка – Волинь, Полісся, Київ, у П. Вольвача – Запоріжжя, Південний Схід України, Київ, у І. Андрусяка – Західна Україна. Хороніми, ороніми, гідроніми, ойконіми та інші оніми відображають через тексти національну ідентифікацію авторів. Самоідентифікація цих письменників, як і їхніх ліричних героїв, пов'язана з тими територіями, які позначають названі в текстах митців топоніми. У такий спосіб виражаючи власну позицію щодо нації та рідного краю – «малої» та «великої» Батьківщини.

Тож модус національної ідентичності в поетичному доробку І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка (як і в творчості багатьох інших поетів) реалізується на всіх рівнях художнього тексту, синтезуючи в різних мотивах ліричне «Я» за допомогою архетипних образів, символів та топонімів, що часто збігається з авторським самоусвідомленням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Канон класики і колоніальна свідомість. *Тиждень.ua*. 2019. 28 грудня. *URL: https://tyzhden.ua/History/239042*.

2. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львівський національний університет імені Івана Франка. Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.

3. Андрусяк І. Верлібр – це гекзаметр сьогодні. Рецензія на книжку: А. Дністровий. Покинуті міста: Поезії, поеми. URL: http://avtura.com.ua/review/1037/.

4. Андрусяк І. Депресивний синдром. Івано-Франківськ: Перевал, 1992. 94 с.

5. Андрусяк І. Неможливості мови: вірші й переклади. К.: Ярославів Вал, 2011. 152 с.

6. Андрусяк І. Нова дегенерація: поезії. Івано-Франківськ: Перевал, 1992. 102 с.

7. Андрусяк І. Отруєння голосом: тексти. К.: Смолоскип, 1996. 164 с.

8. Андрусяк І. Писати мисліте: поезії 2004 – 2007. К.: Факт, 2008. 128 с.

9. Андрусяк І. Спостереження за трансформаціями жанру: Рец.: Дністровий А. Спостереження. *Сучасність.* 2003. № 3. С. 113–114.

10. Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів: вірші нові й вибрані. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 112 с.

11. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода. *Слово і час.* 1999. №3. С. 66.

12. Анісімова Н. «Із янголом на плечі»: духовні орієнтири поезії «вісімдесятників». *Дивослово*. 2002. № 4. С. 43 – 51.

13. Анісімова Н. Український поетичний авангард кінця ХХ ст. *Дивослово.* 2003. № 6. С. 2 – 10.

14. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. 633 с.

15. Астаф'єв О. Кілька слів про «техне» і мистецтво. *Слово і час.* 2002. № 4. С. 68 – 69.

16. Базилевський В. Політ у глибину. *Київ.* 2005. № 12. С. 153 – 157.

17. Баран Є. Анатолій Дністровий: між страхом і вірою. *Кальміюс.* 2000. № 1–2 (9–10). С. 35 – 37.

18. Баран Є. Літературна ситуація 1999-го: час єзуїтів. *Слово і час*. 1999. №3. С. 58 – 60.

19. Бєлєхова Л. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис… д-ра філол. наук: 10.02.04 - германські мови. Київський національний лінгвістичний університет. К., 2002. 476 с.

20. Білоус П. Теорія літератури: навч. посіб. К.: Академвидав, 2013. 328 с.

21. Білоцерківець Н. «Бу-Ба-Бу» та ін. Український літературний неоавангард: портрет одного року. *Слово і час*. 1991. № 1. С. 42 – 52.

22. Більчук Н. Кордоцентризм як методологічний принцип цілісного розуміння людини та її місця в суспільстві: автореф. дис… канд. філол. наук: 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. Харків, 2001. 19 с.

23. Бойчук І. Двовекторність поетичної творчості Івана Андрусяка (на основі поетичної збірки «Депресивний синдром»). *Studia methodologica: альманах*. 2009. Вип. 26. С. 112 – 115.

24. Бондар-Терещенко І. Апорія постмодерну. *Слово і час*. 1999. №3. С. 57 – 58.

25. Бондар-Терещенко І. Бубонці на капелюсі. *Кальміус*. 1999. Ч. 2. С. 20 – 22.

26. Борисов В. Теоретико-методологічні основи формування національної самосвідомості: Монографія. Київ, 2003. 518 с.

27. Боришевський М. Національна самосвідомість та ідентифікація громадян як чинник демократичних перетворень в українському суспільстві. *Соціально-психологічний вимір демократичних перетворень в Україні.* К.: Український центр політичного менеджменту, 2003. С. 138–144.

28. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови. Українська традиція. *Людина і світ.* 1991. № 11. С. 38.

29. Василик Л. Концептосфера національної ідентичності у публіцистиці сучасних літературно-художніх видань. *Теле- та Радіожурналістика*. 2010. Вип. 9. Ч. 2. С. 16 – 21.

30. Вербич В. Уроки чужини. Інтерв'ю з Ігорем Павлюком. *Кур'єр Кривбасу.* 2000. № 12. С. 3 – 10.

31. Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора). *Слово і час.* 2005. № 12. С. 69 – 73.

32. Вольвач П. «Ми маємо повне право на майбутнє» [інтерв'ю взяв В. Коскін]. *Українська літературна газета*. 2010. 5 лют. (№ 3). С. 8–9.

33. Вольвач П. «Художній текст – вихоплене з хаосу…» [інтерв'ю взяв О. Клименко]. *Українська літературна газета.* 2014. № 25 – 26. С. 10 – 11.

34. Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010. 64 с.

35. Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002. 188 с.

36. Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011. 96 с.

37. Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009. 124 с.

38. Воропаєва Т. Формування національної та європейської ідентичності громадян України: теоретико-емпіричні аспекти (1993–2010 рр.). URL: http://ispp.org.ua/files/1286438999.doc.

39. Воропаєва Т. Вплив українознавства на формування національної ідентичності особистості в сучасному освітньому просторі. *Українознавство.* 2010. № 4. С. 174 – 177.

40. Воропаєва Т. Українська мова як смислова засада національної ідентичності та проблема реформування вищої освіти в Україні. *Освіта і управління.* 2009. Том 12. № 3/4. С. 161 – 168.

41. Воропаєва Т. Українська мова як чинник формування національної ідентичності громадян України. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. праць.* 2009. Вип. 16. С. 183 – 193.

42. Гаврош О. Павло Вольвач: «Щоб стати письменником, треба багато чого не вміти». *Дзеркало тижня.* 2009. 28 березня – 4 квітня. № 11 (739). URL: http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/pavlo_volvach_schob_stati_pismennikom,_ treba_bagato_chogo_ne_vmiti.html.

43. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. 3-тє вид. К.: Либідь, 2006. 488 с.

44. Гібернау М. Ідентичність націй. К.: Темпора, 2012. 304 с.

45. Глебова Н. Соціальна, національна, етнічна ідентичність: вітчизняний досвід. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Сер.: Соціологія. 2012. Т. 201. Вип. 189. С. 119 – 122.

46. Голобородько Я. Між українністю та українськістю: ніша Ігоря Павлюка. *Слово і час*. 2007. № 12. С. 60 – 65.

47. Грабовська І. Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру. *Сучасність.* 1998. № 5. С. 58 – 70.

48. Григоренко Т. Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови: монографія. Умань: ПП Жовтий, 2010. 216 с.

49. Григорук А. Маргінальні нотатки на листках Храбусту: Про збірку поезій І. Андрусяка «Храбуст». *Алкос*. 2006. № 4. С. 122 – 128.

50. Гриценко Г. Мисліте! URL: http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/ review/484/.

51. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К.: Критика, 2005. 264 с.

52. Ґібернау М. Ідентичність націй / пер. з англ. П. Таращука; ред. Л. Марченко. К.: Темпора, 2012. 303 с.

53. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. Київ: Академвидав, 2008. 350 с.

54. Демська-Будзуляк Л. Зміна поколінь – реальність проблеми? *Слово і час*. 2001. № 1. С. 28 – 31.

55. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 149 (Квітень). С. 156 – 162.

56. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. *Слово і час.* 1995. № 2. С. 18 – 27.

57. Дзюба І. Наповненість мовленого і недомовленого, або спазми чуття і жестикуляції слова: спроба перечитування поезії Павла Вольвача. *Українська літературна газета*. 2016. № 10 (27 трав.). С. 6–7.

58. Дігай Т. Фрески синього муляра, або блукання лабіринтом. *Літературна Україна.* 2008. № 33. С. 4.

59. Дністровий А. Поезії: літературна група «Друзі Еліота». *Українські літературні школи та групи 60-х – 90-х рр. XX ст.: антологія вибраної поезії та есеїстики.*/ Упоряд., вступ. сл., бібліогр. відомості та приміт.: В. Габор. Львів: Піраміда, 2009. С. 554 – 560.

60. Донченко Л. Художні моделі національної ідентичності: Монографія. К.: КНТ, 2014. 220 с.

61. Дячук П., Перфільєва М., Перфільєва Л. Флористика. Умань, 2013. 182 с.

62. Енциклопедія постмодернізму./ Пер. з англ. В. Шовкун. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.

63. Євтух В. Етнічність: енциклопедичний довідник. К.: Фенікс, 2012. 396 с.

64. Жулинський М. Національна культура за умов формування нової суспільної солідарності в Україні / Жулинський М. Заявити про себе культурою: тезитрибунні, позатрибунні, а також роздуми й сповіді за парадною завісою. К.: Генеза, 2001. С. 180 – 205.

65. Жулинський М. Подих третього тисячоліття. Українська література на межі тисячоліть. *Студії з україністики*. 2002. С. 334 – 355.

66. Жулинський М. Українська національна ідея в ідеологічній системі державотворення. *Голос України*. 1995. 23 листопада. С. 3 – 5.

67. Загребельна Н. Сам на сам із собою: внутрішній суб'єктивний синкретизм у поезії В. Стуса. *Молода нація*. 2006. № 1. 240 с.

68. Закон України «Про основи національної безпеки України». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/964-15#Text (останній перегляд: 16.08.2020).

69. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. К.: Академвидав, 2006. 504 с.

70. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. К.: Академвидав, 2003. 392 с.

71. Зборовська Н. Фемінний характер української ментальності: (За допомогою літературного дзеркала). *Сучасність*. 2001. № 7–8. С. 146–155.

72. Зливков В. Самоідентифікація в педагогічній комунікації. К.: Український центр політичного менеджменту, 2005. 144 с.

73. Іванишин В. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2010. 256 с.

74. Іванишин М. Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературознавстві: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2015. 208 с.

75. Іванишин М. Теорія національної ідентичності в українському літературознавстві: концептуальні принципи та ідеї. *Молодь і ринок.* 2014. № 3 (110). С. 45 – 50.

76. Іванишин П. Екзистенція нації в романі опору: націоцентричний підхід. *Слово і час.* 2005. №1. С. 75 – 80.

77. Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. К.: ВЦ «Академія», 2012. 288 с.

78. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія. К.: Академвидав, 2008. 392 с.

79. Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська акамедія», 2008. 430 с.

80. Капленко О. Особливості розвитку сучасної української літератури. *Українська та світова література в сучасному контексті: матеріали І Всеукр. наук.-практ. конф*., 6 квітн. 2012 р. Ніжин: Вид. ПП Лисенко М.М., 2012. С. 7 – 10.

81. Карась А. Українська національна ідея. Політологія. Львів: Світ, 1994. С. 342 – 357.

82. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: навч.-метод. посіб. К.: Освіта, 1998. 237 с.

83. Ковальова Г. Національна ідентичність та її формування в незалежній Україні в умовах глобалізації: культурологічні аспекти: автореф. дис… канд. культурології. 26.00.01 - теорія та історія культури». Харків: Харківська державна академія культури, 2010. 22 с.

84. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.

85. Колодій А. Нація як суб’єкт політики. Львів: Кальварія, 1997. 155 с.

86. Кононенко В. Словесні символи: проблема інтерпретації. *Вісник Прикарпатського університету імені В. Стефаника. Філологія*. 1998. Вип. 1. С. 3 – 11.

87. Коробко Л. «Щемить Батьківщина між ребер…»: поезія Павла Вольвача. *Слово і час*. 2003. № 10. С. 76 – 80.

88. Костомаров М. Слов'янська міфологія. К., 1994. 384 с.

89. Коцарев О. Поезія підліткового суспільства. *Дніпро*. 2009. № 2. С. 163 – 168.

90. Кравченко Т. Постмодернізм – це принципово не модернізм. *Слово і час.* 1999. №3. С. 60 – 61.

91. Кресіна І. Національна свідомість: сутність, основні складові та рівні функціонування. *Нова політика*. 1998. № 3. С. 12–19.

92. Кресіна І. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси (етнополітичний аналіз): Монографія. К.: Вища школа, 1998. 392 с.

93. Кроп Т. Погратися в слова і форми. URL: http://www.umoloda.kiev.ua/ number/1838/164/65268.

94. Кухарук Р. Поет стихії. *URL: http://litforum.com.ua/index.php?r= 18&a=2743*.

95. Кучеренко М. Життя – річ беальтернативна, але… *Слово Просвіти.* 2011. 10–16 лют. (ч. 6). С. 10.

96. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? *Слово і час.* 2002. № 1. С. 39 – 46.

97. Лавриченко Н. Педагогіка соціалізації: європейські абриси. К.: ВІРА ІНСАЙТ, 2000. 286 с.

98. Лагода К. Формування національно-патріотичної свідомості учнів на уроках української літератури. *Таврійський вісник освіти.* 2016. № 4. С. 114–120.

99. Лебединцева Н. Сучасна українська література: навч. посіб. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. С. 10 – 11.

100. Лебединцева Н. Явище літературного покоління в українській культурі кінця XX ст. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2009. Т. 118. Вип. 105. С. 35 – 40.

101. Левицький В. Ворожіння на трилиснику. Рец. на книжку: П. Вольвач. Вірші на розі: поезії. URL: http://avtura.com.ua/review/514.

102. Лисяк-Рудницький І. Україна між Сходом і Заходом / Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. К.: Основи, 1994. Т. 1. 520 с.

103. Лісовий О. Соціокультурна самоідентифікація особистості: дис… канд. філософ. наук: 09.00.04 - філософська антропологія, філософія культури. НПУ імені М.П. Драгоманова. Київ, 2012. 192 с.

104. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. К.: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

105. Літературознавчий словник-довідник. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

106. Лобановська Г. Співець стихії кохання (Сторінки поезії Ігоря Павлюка). *Слово і час*. 2003. №11. С. 51 – 53.

107. Логвиненко О. «Зупинилось небо у вікні» молодої української поезії. *Слово і час.* 2002. № 4. С. 53 – 57.

108. Логвиненко Ю. «Дерева і води» І. Андрусяка – ще один крок української модерної поезії. *Слово і час*. 2003. № 11. С. 54 – 58.

109. Логвиненко Ю. Молода поезія 90-х рр. XX століття: Проблеми художнього світобачення: автореф. дис… канд. філол. наук: 10.01.01 - українська література. Харків, 2008. 21 с.

110. Логвиненко Ю. Функції прийому персоніфікації у творчості ранніх дев’ятдесятників. *Мандрівець*. 2011. № 3. С. 62 – 65.

111. Лучук І. Вісімдесятники та девятдесятники. Кінець овиду. URL: http://www.kartina-ua.info/index.phtml?Action= view&artid=138679&sel_date= 2007-07-26.

112. Льовочкіна А. Етнопсихологія: навч. посіб. К.: МАУП, 2002. 144 с.

113. Мариненко Ю. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50-х років ХХ століття: автореф. дис… д-ра філол. наук: 10.01.01 - українська література. Львів, 2006. 21 с.

114. Медвідь Ф. Микола Міхновський як речник української національної ідеї. *Наукові записки Націон. ун-ту «Києво-Могилянська Академія*». 2001. №3 – 4 (32 – 33). С. 45 – 46.

115. Медвідь Ф. Українська національна ідея як духовна детермінанта державотворчих процесів в Україні. *Політичний менеджмент.* 2005. № 1. С. 35–43.

116. Медвідь Ф. Християнські засади української національної ідеї. *Вісник Львівського інституту внутрішніх справ*. 1999. №3 (11). С. 91 – 94.

117. Мельник В. Від «Лісової пісні» до лісового реквієму. Архаїка і модернізм у новій поетичній збірці Ігоря Павлюка. *Україна молода*. 2010. № 213. URL: http://www.umoloda.kiev.ua/number/1780/164/ 63128/.

118. Мельник Г. Міркування про теоретичні засади літературної ономастики. URL: http://liber.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/1834/1/ Ономаст%2011% 202008_20-28+.pdf

119. Мережинська Г. «Східноєвропейська» модифікація постмодернізму. *Слово і час.* 2002. № 4. С. 67 – 68.

120. Мірчук І. Етнопсихологія і культура українського народу. *Народна творчість та етнографія.* 2001. № 1 – 2. С. 37–46.

121. Москаленко О. Міфологема дитинства в ліриці Ф. Ґарсія Лорки: дис… канд. філол. наук: 10.01.04 - література зарубіжних країн. Таврійський нац. ун-т імені В. І. Вернадського. Сімферополь, 2014. 240 с.

122. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні: монографія. К.: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса, 2002. 272 с.

123. Нагорна Л. Національна ідея. Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во "Наукова думка", 2010. 728 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin= Natsionalna_ideia (останній перегляд: 16.08.2022).

124. Наєнко М. Типи творчості в епоху постмодернізму. *Слово і час*. 2002. № 4. С. 59 – 60.

125. Наморавна У. Про життєтворчість Ігоря Павлюка. URL: http//poezia. org/ua/publications/32593.

126. Нямцу А. До проблеми функціонування «літературних архетипів» у європейському загальнокультурному контексті. *Слово і час.* 2009. №2. С. 3 – 14.

127. Ожарівська С. Архетип і символ у поезії Віри Вовк. *Синопсис: текст, контекст, медіа.* 2015. № 3 (11). С. 43 – 52.

128. Олійник Б. Озон його поезії / Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009. 168 с.

129. Ольшевський І. Дорости до себе, або альтернативна картина світу Ігоря Павлюка. *Слово і час.* 2006. № 5. С. 52 – 55.

130. Осипов А. Символотворчий процес у духовних практиках. *Філософська думка.* 2006. № 6. С. 61–71.

131. Павличко С. Теорія літератури. К.: Основи, 2002. 426 с.

132. Павлюк І. Вони прийшли, «щоб з’єднати століття»: сучасна українська поезія. URL: http://poezia.org/ru/publications/2201.

133. Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005. 280 с.

134. Павлюк І. «Бійся гніву доброї людини!». URL: http://bukvoid.com.ua/ column/2013/12/12/064937.html.

135. Павлюк І. Бунт свяченої води. Лірика. Драматизовані поеми. Львів: СПОЛОМ, 2005. 280 с.

136. Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. 220 с.

137. Павлюк І. Острови юності: Поезії. Львів: Каменяр, 1990. 71 с.

138. Павлюк І. Скляна корчма: Лірика. Дрогобич: ВФ «Відродження», 1995. 94 с.

139. Павлюк І. Стратосфера: Лірика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 228 с.

140. Павлюк І. Чоловіче ворожіння: Книга вибраної лірики. Львів: СПОЛОМ, 2002. 144 с.

141. Павлюк І. Алергія на вічність. Львів: Каменяр, 1999. 150 с.

142. Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994. 63 с.

143. Павлюк І. Нетутешній вітер. Львів: Каменяр, 1993. 110 с.

144. Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009. 168 с.

145. Палинський В. Ігор Павлюк: «Бунт свяченої води». *Слово і час.* 2010. № 2. С. 94 – 96.

146. Панасюк Л. Ідентичність та білінгвізм в Україні XX ст.: історико-політологічний аспект. *Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки: наук. вісник: зб. наук. праць.* Вип. 49 (№ 7). К.: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011. С. 615 – 619.

147. Паніч Ю. Національна свідомість українських громадян в сучасних умовах. *Політичний менеджмент*. 2006. № 6. С. 45–51.

148. Пастух Б. Духовні дисципліни Павла Вольвача. URL: http://dzvinua.Blogspot. ru/2012/04/blog-post_28.html.

149. Пастух Н. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі: автореф. дис… канд. філол. наук: 10.01.07 - фольклористика. Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2001. 19 с.

150. Пастух Н. Тваринна образно-символічна система українського фольклору. *Мандрівець.* 2000. № 3–4. С. 57-59.

151. Пастух Б. Від «Південного Сходу» до «Трибу». URL: http://bukvoid. com.ua/reviews/books/2010/05/03/171857.html.

152. Пахаренко В. Українська поетика. Черкаси: Відлуння-Плюс, 2009. 416 с.

153. Повернення деміургів. *Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури* / гол. ред. В. Єшкілєв. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. 288 с.

154. Поліщук Я. ARS MASACRAE, або Про те, чи є поезія на війні. *Слово і час.* 2016. № 7. С. 3-11. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/158353

155. Поліщук Я. Література як геокультурний проект: монографія. К.: Академвидав, 2008. 304 с.

156. Поліщук Я. Між модернізмом та постмодернізмом: українська література як стратегія культуро творення. *Слово і час*. 2002. № 4. С. 66 – 67.

157. Поліщук Я. Реактивність літератури. К.: Академвидав, 2016. 192 с.

158. Постмодернізм. *Літературознавча енциклопедія:* У двох томах. Т.2. К: ВЦ «Академія», 2007. С. 253 – 256.

159. Потапчук Т. Культурна ідентичність особистості: постановка проблеми. *Проблеми сучасної педагогічної освіти: зб. наук. пр. Сер.: Педагогіка і психологія*. Ялта: РВНЗ «Кримський гуманітарний університет» РВВ КГУ, 2010. Вип. 27. Ч. 1. С. 180–187.

160. Приймас Н. Розвиток і формування особистості засобами літературного виховання. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. Львів, 2013. № 2. С. 121–128.

161. Проблеми формування національної самосвідомості в Україні: Моногр. / П. К. Ситник, А. П. Дербак; Нац. ін-т стратег. дослідж. К.: НІСД, 2004. 226 с.

162. Процик І. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Сер.:*

Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ: БДПУ, 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 368–377.

163. Процик І. Іманентна і суб'єктивна неоднозначність архетипу Батьківщини в поезії І. Драча. *Література в контексті культури*. 2013. № 23. Т. 1. С. 67 – 77.

164. Психологічна енциклопедія: авт.-упоряд. О. Степанов. К.: Академвидав, 2006. С. 149 – 151.

165. Пухонська О. Творчість Ігоря Павлюка: проблематика та тропіка: [монографія]. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 88 с.

166. Пухонська О. Ігор Павлюк. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб.: у 3 т. Т. 3. / за ред. В. І. Кузьменка. К. : ВЦ «Академія», 2017. С. 106–116.

167. Рашидова С. Художня література як мистецтво виховання і формування людини. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2016. Вип. 1. С. 145–156.

168. Реєнт О., Лисенко О. Українська національна ідея і християнство. К., 1997. 124 с.

169. Рута Вітер (Ю. Пігель) Поет починається з бунту. URL: http//poezia.org/id/482.

170. Рябчій І. Конвульсії теплих імперій. URL: http://avtura.com.ua/review/521/.

171. Рябчук М. «Ми помрем не в Парижі». *Вісімдесятники: антологія нової української поезії.* Едмонтон: Вид-во Канадського ін-ту укр. студій, 1990. С. 11 – 18.

172. Сварич Н. Лірика Івана Андрусяка: еволюція художнього стилю. *Мова і культура.* 2012. Вип. 15. Т. 8. С. 171 – 176.

173. Сварич Н. Символіка художніх образів у поетичному контексті ранньої лірики Івана Андрусяка. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки.* 2014. Вип. 4.14. С. 149 – 152.

174. Северинова М. Культурні архетипи «софійність» та «Слово» як основа музично-драматичного потенціалу (на прикладі творчості Г. Гаврилець). *Культура України.* 2012. № 37. С. 75 – 84.

175. Семенюк Г. Версифікація: теорія і практика віршування. К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. 304 с.

176. Семків Р. Постмодернізм як дискусія та дискурсивність (з побіжними нотатками про українську літературну ситуацію). *Література плюс.* 1999. № 11 – 12. С. 14.

177. Сеник Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції). *Літературознавство: Матер. III конгресу Міжнар. асоц. україністів* (Харків, 26–29 серпня 1996 р.). К.: АТ «ОБЕРЕГИ», 1996. С. 44–50.

178. Сеник Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. Львів: Академічний експрес, 2002. 239 с.

179. Сивокінь Г. Сучасність української літератури в історичній перспективі. *Слово і час.* 2001. № 1. С. 20-28.

180. Скачко Г. Український гербарій дев'яностих. *Слово і час.* 1998. № 8. С. 54 – 56.

181. Сколоздра О. Літературно-художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі. *Вісник Львівського університету: Сер. філологічна*. 2010. № 1. Вип. 50. С. 355 – 360.

182. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій. *Дніпро.* 1995. № 9 – 10. С. 140.

183. Словник тропів і стилістичних фігур. К.: ВЦ «Академія», 2011. 176 с.

184. Сміт Е. Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія. Пер. з англійської. К.: «К.І.С.», 2004. 170 с.

185. Сміт Е. Національна ідентичність. Пер. з англійської П. Таращука. К.: Основи, 1994. 224 с.

186. Снігирьова Л. Рослинна символіка в українських народних історичних піснях XV – поч. XVIII ст. *Народознавчі зошити*. 2012. № 2 (104). С. 277 – 285.

187. Соловей О. Між небом і землею: вірші. Рец. на книжку: П. Вольвач. Вірші на розі: поезії. URL: http://avtura.com.ua/review/512/.

188. Соловей О. Світ у Господніх долонях/ Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. С. 102 – 107.

189. Сорочук Л. Система поетичного моделювання світу в календарно-обрядовій поезії: дис… канд. філол. наук: 10.01.07 – фольклористика. Київський національний університет ім. Т. Шевченка. К., 2004. 184 с.

190. Соціокультурні ідентичності та практики. К.: Інститут соціології НАН України, 2002. 315 с.

191. Соціологія: підручник. / За ред. В. Городяненка. К.: ВЦ «Академія», 2008. С. 361 – 370.

192. Степико М. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія. К.: НІСД, 2011. 336 с.

193. Степовичка Л. Емоційні стани ліричного героя у книзі Ігоря Павлюка «Магма». URL: http://poezia.org/id/11223.

194. Супруненко В. Народини: Витоки нації: символи, вірування, звичаї та побут українців. Запоріжжя: Берегиня. ФАЄЗ, 1993. 136 с.

195. Таран О. Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти: дис… канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Харківський державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди. Харків, 2002. 201 с.

196. Тіхомірова О. Вплив художніх текстів на естетичну культуру особистості дошкільника. *Наука і освіта.* 2011. № 4. С. 432–435.

197. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. К.: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.

198. Ткаченко А. Тип творчості: теоретичний аспект або І віртуальна реальність, і реальна віртуальність. *Слово і час.* 2002. № 4. С. 60 – 63.

199. Ткачук Г. Виписуючи «Мисліте». URL: http://litakcent.com/2008/07/18/ halyna-romanenko-vypysujuchy-myslite.

200. Ткачук М. Літературний процес 90-х років XX століття. *Українська мова та література*. 2000. № 22. С. 1–6.

201. Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2016. Вип. 1 (35). С. 96 – 101.

202. Урись Т. Вектори розвитку сучасної української літератури післявоєнного часу. *Післявоєнний світ: люди, проблеми, цінності: зб. Матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції*. Київ, 15 квітня 2022 р./Редколегія: В.П. Андрущенко, І.Г. Вєтров, Г.М. Торбін, О.В. Потильчак. Київ: 7БЦ, 2022. С. 61 – 65.

203. Урись Т. Модус національної ідентичності в сучасній українській поезії (на матеріалі творчості І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2017. 19 с.

204. Урись Т. Мотив як маркер модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. *Науковий вісник Ужгородського універеситету. Серія: Філологія.* Вип. 2 (36). Ужгород, 2016. С. 253 – 256.

205. Урись Т. Національна самоідентифікація ліричного героя в поетичній творчості Ігоря Павлюка. *Spheres of culture. Lublin: Maria Curie-Sklodovska University.* 2015. Vol. XII. P. 111–116.

206. Урись Т. Національна самоідентифікація ліричного героя у творчості Павла Вольвача. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені*

В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць. 2015. № 1 (15). С. 200 – 204.

207. Урись Т. Національний модус у поетичному доробку Ігоря Павлюка (на матеріалі збірки «Бунт»). *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки».* Вип. 4.12(96). Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2013. С. 223 – 226.

208. Урись Т. Реалізація світоглядних позицій Ігоря Павлюка через поетизацію образу Тараса Шевченка. *Рідний край.* 2015. № 2 (33). С. 112 – 115.

209. Урись Т. Топоніми як маркери національної специфіки творів сучасних українських поетів. *Мова і культура (Науковий журнал).* К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 18. Т. V (180). С. 361 – 368.

210. Урись Т. Філософізм поетичного доробку Ігоря Павлюка (на матеріалі збірок «Бунт свяченої води» та «Бунт»). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Бердянськ, 2015. Вип. VIII. С. 349 – 356.

211. Урись Т. Філософсько-психологічне підґрунтя національної самоідентифікації ліричного героя в сучасній українській поезії (на матеріалі творчості Івана Андрусяка). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство.* 2015. № 9 (310). С. 166 – 171.

212. Урись Т., Бабіч О. Інтелектуалізм поезії Володимира Шовкошитного. *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія»).* 2022. №1(1). С. 80 – 92. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-1(1)-80-91

213. Фізер І. Філософія літератури. К: НаУКМА: Аграр Медіа Груп, 2012. 217 с.

214. Фоміна Л. Суб’єктна організація ліричного тексту в інтерпретаційних стратегіях сучасного літературознавства. *Наукові записки. Серія «Філологічна».* Острог: Вид-во

Національного університету «Острозька академія», 2013. Вип. 32. С. 287 – 298.

215. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. /Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: наукове видання. Львів: Літопис, 1996. С .109 – 135.

216. Харчук Р. Покоління пост-епохи. *Слово і час.* 1998. № 2. С. 24 – 26.

217. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. К.: «Академія», 2008. 248 с.

218. Цапліна І. Вінок сонетів у М. Вінграновського й І. Андрусяка. Особливості плетення. URL: http://www.ukrlit.vn.ua/article1/2013.html

219. Череватенко Л. «Захлинаючись стуком серця...» (П. Вольвач). *Дніпро.* 1998. №3–4. С. 131–136.

220. Черепанова С. Філософія родознавства: навч. посіб. К.: Т-во «Знання», КОО, 2008. С. 90 – 95.

221. Шапар В. Сучасний тлумачний психологічний словник: близько 2 500 термінів. Харків: Прапор, 2005. С. 166 – 170.

222. Шарговська О. Покоління «двотисячників»: два погляди. *Сучасність*. 2009. № 5. С. 173 – 189.

223. Шацький І. Проблеми розуміння категорії «ліричний герой» в літературознавстві. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 54. С. 201 – 204.

224. Шевченко О. Національна ідентифікація у становленні Я-образу особистості: дис… канд. псих. наук: 19.00.07. К., 2015. 213 с.

225. Шевченко Т. Малий Кобзар. К.: Веселка, 1979. 384 с.

226. Шестопалова Т. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації: дис… канд. філол. наук: 10.01.01-українська література. Луганськ, 2001. 199 с.

227. Шморгун О. Основний зміст поняття «українська національна ідея». *Розбудова держави.* 1997. № 6. С. 10–19.

228. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. К.: Задруга, 2003. 354 с.

229. Яворівський В. Українська дорога. *Дзвін*. 2014. № 3. С. 167 – 174.

230. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття. Монографія. К.: Laurus, 2012. 472 с.

231. Якубовська М. У дзеркалі слова: есеї про сучасну українську літературу. Л.: Каменяр, 2005. 751с.

232. Ashmore R., Jussim L. Self and Identity: Fundamental Issues/ Richard D. Ashmore, Lee J. Jussim. USA: Oxford University Press, 1997. 242 p.

233. Ashmore R., Jussim L., Wilder D. Social Identity, Intergroup Conflict, and Conflict Reduction. USA: Oxford University Press, 2001. 288 p.

234. Bodkin M. Archetypal patterns in poetry. Psychological studies of imagination. London: Oxford University Press, 1965. 340 p. URL: https://openlibrary.org/books /OL24653314M/ Archetypal_patterns_in_poetry.

235. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies.* 2003. № 1 (Spring). URL: http://www.intercultural-studies.org/ICS1/ Dyserinck.html.

236. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton: Princeton University Press, 1971. 383 p.

237. Hadfield-Amkhan A. British Foreign Policy, National Identity and Neoclassical Realism. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 2010. 270 p.

238. Howard J. Social psychology of identities. Annual Review of Sociology. 2000. № 26. P. 367 – 393. URL: http://www.uvm.edu/~pdodds/files/papers/others/2000/ howard2000a.pdf.

239. Jung C. G, Lorenz Jung. Archetypen. DTV Deutscher Taschenbuch, 2001.

240. László János Historical Tales and National Identity: An introduction to narrative social psychology. Routledge, 2013. 200 p.

241. Leary M., Tangney J. Handbook of self and identity. New York: Guilford Press, 2003. 739 p.

242. Tajfel H., Turner J. An integrative theory of intergroup conflict/ Austin W. & Worchel S. The social psychology of intergroup relations Monterey, CA: Brooks/Cole. 1979. P. 33 – 47.

243. Thoits P., Virshup L. Me's and we's: Forms and functions of social identities/ Richard D. Ashmore, Lee J. Jussim Self and Identity: Fundamental Issues. Oxford University Press, 1997. P. 106 – 133.

244. Weinreich P. The operationalisation of identity theory in racial and ethnic relations/ Rex J., Mason D. (eds). Theories of Race and Ethnic Relations. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. P. 299 – 321.

Наукове видання

Тетяна УРИСЬ

НАЦІОНАЛЬНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Монографія

Фото взято з відкритих джерел інтернету.

Підписано до друку 27.03.2025. Формат 60×84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Друк офсетний.
Умов. друк. арк. 12.1. Наклад 600. Зам. 109.

Надруковано у «Видавництво Людмила»
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи ДК № 5303 від 02.03.2017
«Видавництво Людмила". 03148, Київ, а/с 115
Тел./факс: +380504697485, 0683408332.
E-mail: lesya3000@ukr.net