

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
Міністерство освіти і науки України

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Урись Тетяна Юріївна

УДК 821.161.2 – 1.09:316.347(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ
МОДУС НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ
(на матеріалі творчості І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка)

10.01.01 – українська література

03 – гуманітарні науки

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

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Т. Ю. Урись

Науковий керівник: Йолкіна Лариса Віссаріонівна,
кандидат філологічних наук, доцент

Київ – 2017

АНОТАЦІЯ

Урись Т. Ю. Модус національної ідентичності в сучасній українській поезії (на матеріалі творчості І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, 2017.

Дисертацію присвячено дослідженню модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. Об'єктом для розгляду та аналізу є поетична творчість І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка. Вперше сформульовано визначення поняття «модус національної ідентичності» в літературознавчій науці та виокремлено критерії (домінанти), що дають змогу впевнитися в наявності цього модусу в літературному творі та національній визначеності його автора. Виявлено основні мотиви, образи, архетипи, символи та топоніми – ті літературні елементи, які у взаємозв'язку забезпечують системну єдність (у структурі й семантиці) цього поняття.

Модус національної ідентичності в художній літературі визначаємо як спосіб ототожнення особистості автора зі своєю нацією через певні літературні елементи та структури на всіх рівнях літературного твору як художньої системи. У його основі лежить національний тип мислення автора, який є носієм національного духу та реалізатором національної ідеї. Модус виражається текстуально як на змістовому, так і на формальному рівнях художнього твору. На змістовому рівні поетичного тексту він проявляється у мотивах, через які автор передає думки й почуття. Реалізація будь-якого мотиву залежить від емоційного «Я» автора – ліричного героя. Отже, одним із характерних визначників модусу національної ідентичності є ліричний герой, що ідентифікує себе зі своєю нацією. У більшості випадків – це ліричне «Я» автора, яке репрезентує модус його національного буття. На структуральному (формальному) рівні модус національної ідентичності виражається, зокрема через наявність національних образів, символів,

архетипів, топонімів. Серед формальних особливостей варто відзначити й заглибленість модусу в етнічну пам'ять, дохристиянську міфологію, замовляння, обрядові дійства, наявність у поезії фольклорного пласту, символічного підтексту та архетипного наповнення.

У першому розділі зосереджено увагу на теоретичних аспектах дослідження. У зв'язку з тим, що термін в літературознавстві не мав чітко окресленої наукової дефініції та визначених особливостей функціонування в художніх творах (зокрема в поезії), було опрацьовано праці як зарубіжних, так і вітчизняних науковців з філософії, психології, етнології, соціології, політології та літературознавства, а також проаналізовано корелятивні поняття «нація», «національна ідея», «національний характер», «ментальність». На основі цих досліджень сформульовано дефініцію основного концепту роботи та визначено літературні елементи, які підтверджують його наявність у літературному творі та визначають громадянську позицію автора. Саме цьому був присвячений підрозділ 1.1. Тут також було доведено, що не лише національна ідентичність транслюється через художній твір, а й література є важливим джерелом формування та становлення національної ідентичності. Її історія української літератури від доби Київської Русі до сучасності є тому підтвердженням.

У підрозділі 1.2 розкрито основні тенденції розвитку української поезії кін. XX – поч. XXI ст. Визначено, що цей період характеризується активним розвитком: оновленням естетики, появою нових літературних груп, підходів до творчості, проведенням літературних експериментів. У мистецтві цей період називають постмодерністським. Він об'єднав різноманітні напрями та стилі, зокрема й постмодернізм, який є панівним напрямом у літературі цього періоду. Хоча варто підкреслити, що творчість письменників, для яких він є характерним, не містить яскраво вираженого націоцентричного стрижня, і в поезії модус національної ідентичності може виявлятися лише на рівні окремих деталей. Натомість для представників інших стилів (а деяким властивий і їхній синкретизм) творчий набуток є можливістю виявити

громадянську позицію та через низку взаємопов'язаних елементів у тексті проявити свою національну ідентичність та сформувати відповідний світогляд у реципієнтів. Якісний вияв модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії знайдено у творчості І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка. Для глибшого та ґрунтовнішого розкриття цього аспекту в контекст дослідження було залучено аналіз творчості письменників визначеного періоду – В. Герасим'юка, П. Гірника, Б.-О. Горобчука, А. Дністрового, О. Ірванця, О. Коцарева, І. Малковича, П. Мідянки та ін.

У другому розділі розкрито особливості реалізації модусу через саморозкриття ліричного героя як авторське *alter ego*, основні мотиви та образність поезії. Зокрема в підрозділі 2.1 осмислено виявлення національної самоідентифікації ліричного героя у творах І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка. Розкрито закономірності формування національної ідентичності у поета (під впливом соціуму, регіональних особливостей малої батьківщини, психологічних властивостей автора тощо) та особливості вираження цієї національної детермінованості через авторське *alter ego* – ліричного героя. З'ясовано, що національна ідентичність є складовою концепції особистості автора, а його виразником у тексті є, насамперед, ліричний герой. Ліричне «Я» І. Андрусяка, І. Павлюка та П. Вольвача ідентифікує себе з українською нацією, усвідомлює свою належність рідній землі, своїй малій батьківщині, тобто тому краю, де народився й зростав митець, що в результаті сформувало певний регіональний аспект їхньої творчості.

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

Із захопленням про козацькі степи та махновщину розповідає ліричний герой П. Вольвача, мешканець промислового, зрусіфікованого міста Запоріжжя, де почувався відчуженим від того змаргіналізованого

суспільства, з яким жив, бо був внутрішньо інакшим. Болісним для поета є відчуття втрати українським народом власної духовної цілісності, апатія та зниження національної самосвідомості, які демонструють мешканці його міста. Він самоідентифікується як українець, відчуває єдність з українською нацією, виявляючи бунтарський дух справжнього козака. Поет – національно свідомою особистістю з україноцентричним світоглядом, детермінованим концептосферою «Україна».

Іншим постає ліричний герой І. Андрусяка, який не стільки є борцем, скільки спостерігачем, констататором фактів та вдумливим іронізатором, який позиціонує себе українцем, котрому не байдужа доля України. Він через прямі чи опосередковані звернення намагається достукатись до народу, щоб вибратися з «депресивного синдрому», у якому держава перебуває не одне десятиліття, та прискорити її розвиток завдяки власним природним багатствам та перспективності. Він шукає гармонії з природою та духовно-релігійною культурою, сподіваючись, що вона відкриє шлях до всесвітнього миру та національної злагоди.

У підрозділі 2.2 окреслено мотиви, що оприявнюють модус національної ідентичності в поезії І. Павлюка, П. Вольвача, І. Андрусяка та інших сучасних ліриків. Серед таких визначено мотив роду, дитинства, роль митця і мистецтва в суспільстві, зображення національно-історичних реалій, національно-патріотичні мотиви, зображення реалій сучасного українського суспільства, що розкриваються через соціальні, політичні, історико-культурні, духовно-моральні аспекти його життя, бунт, боротьбу тощо. Мотиви в поезії реалізуються, насамперед, через низку макро- та мікрообразів (України, малої батьківщини – Волині, Східної України, Прикарпаття, топонімів землі, степу, гір, річок), образів-символів, архетипів, топонімів, об'єднаних етнонаціональною специфікою.

Третій розділ складається з трьох підрозділів, у яких розкрито особливості реалізації модусу національної ідентичності на формальному рівні твору, зокрема через архетипи, символи та топоніми. У підрозділі 3.1

охарактеризовано архетип, як репрезентант колективного позасвідомого та вияв етногенетичної пам'яті, що тісно пов'язаний з такими конструктивними поняттями, як національний характер, ментальність, спадковість тощо. Обґрунтовано, що він є одним із визначальних національно-ідентифікаційних факторів. Константними в структурі вираження модусу національної ідентичності названі Архетип Роду, Архетип Світового дерева, Архетип Дому, Архетип Матері, Архетип Слова, що, у свою чергу, виражаються через різноманітні архетипні образи.

У підрозділі 3.2 окреслено особливості вираження іншої домінанти модусу в поетичному тексті – символу, що зберігає 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, пустелі, янгола-охоронця, черешні та ін. А поміж традиційних символів у поезії сучасних митців, де є 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.

Підрозділ 3.3 розкриває особливості функціонування не менш важливого домінантного фактору, що оприявнює модус національної ідентичності, – географічний номінатив українського простору, тобто топонімічні назви. У кожного з поетів-сучасників є власний топонімічний простір: в І. Павлюка – Волинь, Полісся, Київ, у П. Вольвача – Запоріжжя, Південний Схід України, Київ, у І. Андрусяка – Західна Україна. Хороніми, омоніми, гідроніми, ойконіми та інші оніми відображають через тексти національну ідентифікацію їхніх авторів. Самоідентифікація цих

письменників, як і їхніх ліричних героїв, пов'язана з тими територіями, які позначають названі в їхніх текстах топоніми, у такий спосіб виражаючи власну позицію щодо нації та рідного краю – «малої» та «великої» Батьківщини.

У висновках узагальнено результати дисертаційного дослідження. Поезії, що стали об'єктом аналізу, мають один спільний семантичний центр – модус національної ідентичності, який реалізується на всіх рівнях художнього тексту, синтезуючи у різних мотивах за допомогою архетипних образів, символів та топонімів ліричне «Я», що часто збігається з авторським самоусвідомленням.

Ключові слова: ідентичність, національна ідентичність, модус національної ідентичності, ліричний герой, мотиви, образність, архетипи, топоніми, символи.

Urys T. Modus of national identity in contemporary Ukrainian poetry (on the material of the works by I. Andrusyak, P. Volvach and I. Pavlyuk). – Manuscript.

The thesis for the academic degree of Candidate of Philology (Doctor of Philosophy). Specialty 10.01.01 «Ukrainian literature». – National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, 2017.

The dissertation is devoted to the study of the modus of national identity in contemporary Ukrainian poetry. The object for consideration and analysis is poetry by I. Andrusyak, P. Volvach and I. Pavlyuk. For the first time, the definition of the concept «the modus of national identity» in literary science is formulated and criteria (dominants) are identified, which make it possible to verify the existence of this modus in the literary work and the national determination of its author. The main motifs, images, archetypes, symbols and toponyms are revealed – those literary elements that in the interconnection provide systemic unity (in the structure and semantics) of this concept.

The modus of national identity in fiction is defined as a way of identifying the author's personality with his nation through certain literary elements and structures at all levels of the literary work as an artistic system. It is based on the national type of the author's thinking, who is the bearer of the national spirit and the implementer of the national idea. Modus is expressed textually both on the content and on the formal levels of the work of art. At the content level of the poetic work this modus manifests itself, first of all, in the motives through which the author passes his thoughts and feelings. At the same time, it should be noted that the realization of any motive depends on the emotional «I» of the author (the lyrical hero). Thus, one of the characteristic determinants of the modus of national identity is the lyrical hero identifying himself with his nation. The modus national identity is expressed textually on the structural (formal) level in particular due to the presence of national images, symbols, archetypes and toponyms. Among the formal features, it is worth noting the deepening of the modus into ethnic memory, pre-Christian mythology, ceremonial actions, the presence of folklore in poetry, symbolic subtext and archetypal filling.

The first section focuses on the theoretical aspects of the study. Due to the fact that the term in literary studies did not have a well-defined scientific definition and certain features of functioning in literary works (in particular in poetry), the works of both foreign and native scientists on philosophy, psychology, ethnology, sociology, political science and literary studies, as well as analyzed the correlative concepts of «nation», «national idea», «national character», «mentality» etc. On the basis of these studies the definition of the main concept of work is formulated and the literary elements, which confirm its presence in the literary work and determine the author's civic position, are defined. Unit 1.1 was devoted to this. It was also proved here that not only national identity is translated through the literary work, but also literature is an important source of formation and becoming of national identity. And the history of Ukrainian literature from the era of Kievan Rus to the present is a confirmation.

Subsection 1.2 reveals the main tendencies of the development of Ukrainian poetry at the end of the 20th and the beginning of the 21st century. It is determined that this period is characterized by active development: updating of aesthetics, the emergence of new literary groups, approaches to creativity, and conducting literary experiments. In art, this period is called postmodern. He combined a variety of trends and styles, including postmodernism, which is a prevailing style in literary history. After analyzing the intelligences about this style and the peculiarities of the functioning of the literary generations of this period, came to the conclusion that there are writers whose works differ in the presence of the modus of national identity in them. A qualitative manifestation of the modus of national identity in contemporary Ukrainian poetry was found in the works by I. Andrusyak, P. Volvach and I. Pavlyuk. For a deeper and more thorough disclosure of this aspect in the context of the study involved the analysis of works by V. Gerasimyuk, P. Girnyk, B.-O. Gorobchuk, A. Dnistrovyi, O. Irvanets, O. Kotsarev, I. Malkovych, P. Midyanka and other writers of a certain period.

The second section reveals the peculiarities of implementing modus through the self-disclosure of lyrical hero as the author's alter ego, the main motives and imagery of the poetic work. In particular, subsection 2.1 comprehends the detection the national selfidentity of the lyrical hero in the poetry of I. Andrusyak, P. Volvach and I. Pavlyuk. It was revealed the patterns forming the national identity of the poet (under the influence of society, regional characteristics of homeland, psychological characteristics of the author, etc.) and features of expression of national determinism through author's alter ego – lyrical hero. It was found out that national identity is an integral part of the concept of the author's personality, and his expression in the text is, first of all, a lyrical hero. The lyrical «I» of I. Andrusyak, I. Pavlyuk and P. Volvach identifies themselves with the Ukrainian nation, realizes its belonging to the native land, to its homeland, that is why the region where the poets were born and grown, which eventually formed a certain regional aspect of their creativity.

The lyrical hero of I. Pavlyuk is a native of the village, who has an anteizm, a strong connection with the earth and nature, a combination of religious (Christian) and pagan elements. He is a rebel in the spirit proclaiming the idea of national revival, and the way of its implementation is a struggle with word and weapons, as in the days of the former Cossack glory.

P. Volvach's lyrical hero talks about the Cossack steppes and Makhnovshchyna with enthusiasm. He is a resident of the industrial, Russified city of Zaporizhia, where he felt alienated from the marginalized society with whom he lived, because he felt himself internally different. It is painful for him to feel the loss of the Ukrainian people's spiritual integrity, apathy and the decline of national consciousness, which are demonstrated by the inhabitants of his city. He self-identifies himself as a Ukrainian, feels unity with the Ukrainian nation, revealing the rebellious spirit of a true Cossack. The poet is a nationally conscious personality with a Ukrainian-centric outlook, determined by concept «Ukraine».

I. Andrusyak's lyrical hero is different. He is not so much a fighter as an observer, a statement of facts and a thoughtful ironizer, that positions himself as a Ukrainian who is not indifferent to the fate of Ukraine. He is trying, through direct or indirectly appeals to reach out to the people in order to get out of a «depressive syndrome» in which the state has been in existence for more than a decade, and accelerate its development due to its own natural wealth and prospects. He seeks harmony with nature and spiritual, religious culture, hoping that it paves the way for global peace and national harmony.

In subsection 2.2 the motives that realize the modus of national identity in poetry by modern national poets I. Pavliuk, P. Volvach, I. Andrusyak and others. Among them are the motive of the genus, childhood, the role of the artist and art in society, the image of national-historical realities, national-patriotic motives, the image of the realities of contemporary Ukrainian society, revealed through the social, political, historical and cultural, spiritual and moral aspects of his life, the motive of rebellion and struggle, and so on. Motives in poetry are realized, first of all, due to a number of macro- and microimages (Ukraine, native homeland –

Volhynia, Eastern Ukraine, Subcarpathia, earth tops, steppes, mountains, rivers), symbolic images, archetypes, toponyms, united ethno-national specifics.

The third section consists of three subsection, which reveal the peculiarities of the implementation the modus of national identity at the formal level of the literary work, in particular through archetypes, symbols and toponyms. Subsection 3.1 describes the archetype as the representative of the collective unconscious and the manifestation of ethnogenetic memory, which is closely linked to such constructive concepts as national character, mentality, heredity, etc. It is substantiated that it is one of the defining national identification factors. Constant in the structure of the expression of the modus of national identity are called the Archetype of the Family, the World Tree Archetype, Home Archetype, the Mother Archetype, Archetype of the Word, which are expressed through various archetypal images.

Subsection 3.2 outlines the peculiarities expression of another dominant of the modus in a poetic text – a symbol that retaining in its connotation the historical experience of the people, the cultural and aesthetic values of the nation, its psychological and mental features. Among the symbols found in the lyric poetry of modern Ukrainian poets are both traditional and individually-authored. They reflect the national specificity and emphasize the national and cultural basis of artistic thinking of the poets from the late XX to beginning XXI century. To the latter, we treat the images of chain, the desert, guardian angel, cherries and others. And among the traditional symbols in the poetry of modern poets, which reveal the modus of national identity, we distinguish several separate groups such as religious (images-symbols of the crucifixion, Jesus Christ, God, paradise and hell, icons), pagan (Perun, stone women), floristry (viburnum, bluet, feather grass, wormwood, malva), zoological (horse, stork, crane), symbols on the designation of objects (candle, saber), etc.

Subsection 3.3 reveals the peculiarities of the functioning of the equally important dominant factor, which expresses the modus of national identity, – the geographical nominative of the Ukrainian space, that is, toponymic names. Each of

contemporary poets has its own toponymic space: I. Pavlyuk – Volyn, Polissya, Kyiv; P. Volvach – Zaporizhia, Southeast of Ukraine, Kyiv; I. Andrusyak – Western Ukraine. Toponymy reflects the national identification of their authors through the texts. The self-identification of these writers, as well as their lyrical heroes, is associated with those territories that denote names in their texts, thus expressing their own position regarding the nation and the native land.

The conclusions summarize the results of the dissertation research. The poetry that became the object of analysis has one common semantic center – the modus of national identity, which is implemented at all levels of literary text, synthesizing in various motives, using archetypal images, symbols and toponyms, the lyrical «I», which often coincides with the author's self-consciousness.

Key words: identity, national identity, modus of national identity, lyrical hero, motifs, imagery, archetypes, place names (toponymy), symbols.

Список публікацій здобувача:

1. Урись Т. Тенденції розвитку сучасної української літератури періоду 90-х років ХХ – початку ХХІ століття. // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: до 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: матэрыялы ХІ Міжнар. навук. канф., Мінск, 24-26 кастр. 2013 г. У 2 ч. Ч.2. Мінск: РІВШ, 2013. С. 310 – 313.

2. 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.

3. Урись Т. Національна самоідентифікація ліричного героя в поетичній творчості Ігоря Павлюка. // Spheres of culture. Lublin : Maria Curie-Sklodowska University. 2015. Vol. XII. P. 111–116.

4. 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. Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2015. № 1 (15). С. 200 – 204.

5. Урись Т. Реалізація світоглядних позицій Ігоря Павлюка через поетизацію образу Тараса Шевченка. // Рідний край. 2015. № 2 (33). С. 112 – 115.

6. 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.

7. 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.

8. 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.

9. Урись Т. Мотив як маркер модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Вип. 2 (36). Ужгород, 2016. С. 253 – 256.

10. 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.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	15
РОЗДІЛ I. Теоретико-методологічний аналіз поняття «модус національної ідентичності» та його функціонування в ліриці	22
1.1. Історіографічний, теоретичний та історико-літературний аспекти концепту «модус національної ідентичності».....	22
1.2. Особливості формування та тенденції розвитку модусу національної ідентичності в українській поезії кін. XX – поч. XXI ст.	48
Висновки до I розділу.....	64
РОЗДІЛ II. Національне «Я» ліричного героя та його реалізація через мотиви й образи художнього світу сучасної української лірики.....	68
2.1. Характерокреаційна специфіка української поезії кін. XX – поч. XXI ст.: національна самоідентифікація ліричного героя.....	68
2.2. Презентація модусу національної ідентичності в колі мотивів та образне його вираження в ліриці	88
Висновки до II розділу.....	124
РОЗДІЛ III. Літературно-естетичні домінанти, характерні для модусу національної ідентичності	127
3.1. Архетип як один із маркантних маркерів модусу національної ідентичності в ліриці кін. XX – поч. XXI ст.....	127
3.2. Традиційні й індивідуально-авторські образи-символи як виразники національного колориту у творчості поетів-сучасників	139
3.3. Географічний номінатив націопростору в сучасній українській поезії.....	158
Висновки до III розділу.....	175
ВИСНОВКИ.....	178
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	184
ДОДАТКИ.....	206

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасну епоху глобалізації Україна тяжіє до загальнолюдського й національного, адже світова культура не існує без специфічного обличчя кожного окремого народу. Національна ідентичність – одна з визначальних характеристик етносу, необхідна для його повноцінного існування, збереження цілісності держави, зміцнення її в системі культурних зв'язків та геополітичних відносин із іншими країнами. Українській державі така складова особливо необхідна задля самореалізації та самоутвердження автохтонної нації у світі, уникнення згубного впливу негативних явищ, спричинених глобалізацією. Особистість, яка відчуває приналежність до певної національної групи, ототожнює себе із нею, самоідентифікуючись у світі, де відбуваються інтеграційні процеси.

Наразі актуальною залишається проблема збереження національної культури, що містить безцінний націотворчий потенціал і є дієвим чинником впливу на розвиток національної ідентичності окремої особистості та етносу загалом. Особливу роль у цьому процесі відіграє поезія як естетико-націологічний чинник, оскільки вона, літературна й народна, часто виступає однією з форм збереження національного коду. Ліричні твори формують особистість, її естетичний смак, зберігають знання й пам'ять, без яких не може існувати жоден народ. Націотворчий дискурс сучасної поезії формується завдяки концептам, які передають основні національно-духовні смисли, і є системотворчим чинником у формуванні національної ідеї, утвердженні її в середовищі етносу чи народу та оприявненні в бутті нації.

На противагу усталеній у суспільстві думці, сучасна українська поезія постає не лише як епатаж, цинізм, мішанина стилів, порушення всіх законів мовної та стилістичної форм, вільне поводження з раніше забороненими темами й версифікаційними канонами, зняття всіх обмежень. Вона є продуктивним засобом утвердження національного самоусвідомлення особистості, оскільки література сприяє розвитку національної ідентифікації суспільства.

Зміни в політичній системі початку 1990-х рр. стали причиною зрушень у соціокультурній сфері українського суспільства, зокрема активізації розвитку літератури як відкритої системи, позбавленої офіційного (ідеологічного) тиску. Посилилися процеси національного культурного відродження. Мистецтво почало звільнятися від регламентуючих умовностей, а творці стали більш вільними в поводженні з художнім матеріалом, що пов'язано зі змінами суспільних формацій та світоглядних парадигм. Сучасні генерації письменників звільняються від стереотипів, створюючи оригінальну за змістом та формою поезію.

Українська література й нині відіграє значну роль у збереженні національно-культурної ідентичності суспільства. Творчий доробок письменників сьогодення доводить, що вітчизняна література, зокрема поезія, і в постмодерну епоху продовжує якісно функціонувати, виконуючи націотворчу та націозахисну функції. Сучасна лірика характеризується наявністю гостро вираженого модусу національної ідентичності, є яскравим прикладом продовження літературної традиції красного письменства. Це й визначило актуальність дослідження, що полягає у вивченні концепту «модус національної ідентичності» та особливостей його реалізації в поезії.

Своєчасність дослідження зумовлена загостреністю націологічної проблематики в сучасній науці, а також відсутністю узагальнювальних студій, які б системно вивчили це питання на матеріалі сучасної літератури, зокрема української лірики. Пояснюється це необхідністю довести, що письменство кін. XX – поч. XXI ст. не перервало духовного зв'язку з українською класикою, яка споконвіку оберігала й зміцнювала націю.

Художня палітра сучасних поетів надзвичайно різноманітна, а творчість деяких митців показова національною закоріненістю, спрямована на свідоме збереження та продукування української національної ідентичності. Поети І. Андрусяк (р.н. 1968), П. Вольвач (р.н. 1963) та І. Павлюк (р.н. 1967) є представниками одного покоління, їхня творчість презентує національну модель української ідентичності в її територіальній

цілісності. Письменники, демонструючи культурну самобутність етносу, безпосередньо є носіями й виразниками цієї ідентичності. Їхній художній світ структурований національно-екзистенційними категоріями, а в текстах наявний високий рівень вияву модусу національної ідентичності.

У вітчизняній науці XX – поч. XXI ст. поняття «національна ідентичність» досліджувалось у філософії, психології, соціології, етнології, політології, геополітиці. У літературознавстві привертають увагу праці С. Андрусів, яка вивчала цю проблему на матеріалі творчості західноукраїнських письменників 30-х рр. XX ст. Сучасна дослідниця О. Веретюк проаналізувала теоретичний аспект виявлення проблеми національної ідентичності літератури, окремого твору та його автора. Дискурс національної ідентичності у творчості П. Скунця став предметом дослідження в монографії П. Іванишина «Петро Скунець. Силует митця на тлі епохи», у якій автор окреслив екзистенційний характер національно-духовної ідентифікації ліричного героя поета.

Проблематику збереження та розвитку нації в усіх сферах її життєдіяльності, зокрема й у літературі досліджували О. Вертій, І. Дзюба, М. Жулинський, В. Іванишин, С. Квіт, Г. Клочек, В. Кузьменко, Ю. Мариненко, В. Моренець, М. Наєнко, Т. Салига, Л. Сенік, Г. Сивокінь, Н. Шумило та ін.

Мета роботи – виявити та проаналізувати модус національної ідентичності в ліриці, висвітлити специфічні – загальні й індивідуальні – форми його «олітературення» в сучасній українській поезії (на матеріалі творчості І. Андрусика, П. Вольвача та І. Павлюка).

Досягнення поставленої мети передбачало вирішення таких **завдань**:

- з’ясувати особливості основного та супутніх (корелятивних до нього) понять, стан їх вивчення у вітчизняній та зарубіжній науці;
- визначити теоретичні складники й функціональні аспекти поняття «модус національної ідентичності»;

- окреслити особливості формування та тенденції розвитку модусу національної ідентичності в українській поезії кін. XX – поч. XXI ст.;

- визначити літературно-естетичні параметри модусу національної ідентичності, що на текстуальному рівні оприявнюють його в художньому світі лірики;

- виявити в межах поезії І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка основні художні домінанти модусу національної ідентичності й проаналізувати особливості їх реалізації та функціонування.

Об’єкт роботи – поетичні твори І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка, проаналізовані в контексті поезії кін. XX – поч. XXI ст. з олітературненим модусом національної ідентичності.

Предметом роботи є модус національної ідентичності та система його конструктивних домінант, розмаїття засобів та форм естетичного втілення в поезії репрезентантів сучасної української поезії, зокрема І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка.

Для досягнення мети та виконання поставлених завдань було застосовано комплекс як загальнонаукових (методи добору та систематизації матеріалу; методи спостереження, аналізу, синтезу; описовий метод), так і спеціальних літературознавчих **методів дослідження**: герменевтичний, порівняльний, структуральний, біографічний, системний, феноменологічний, естетико-психологічний, архетипний, культурно-історичний.

Завдяки герменевтичному підходу потрактовано елементи змістової організації ліричних творів, інтерпретувалися образи-символи, архетипи та топоніми поезії, визначалась оригінальність та значущість їх у доробку авторів. Генетичний метод допоміг у виявленні маркерів модусу національної ідентичності та підтвердженні його наявності в українській літературі від часів І. Котляревського і до постмодерністської епохи, у визначенні елементів художніх текстів, що дають змогу констатувати

продовження літературної традиції поетами-сучасниками. Порівняльний метод допоміг розглянути творчість І. Андрусяка, П. Вольвача, І. Павлюка та інших сучасників у зіставленні, зокрема на рівні особливостей вияву домінант модусу національної ідентичності в ліриці. Культурно-історичним методом послуговувались, виявляючи закономірності впливу середовища, у якому перебувають митці, на специфіку поетичного тексту. Контекстуальний підхід посприяв вивченню літературної творчості поетів у взаємозв'язку й зіставленні з фактами літературного життя кін. XX – поч. XXI ст. Біографічний метод допоміг у дослідженні історії розвитку творчої індивідуальності кожного з поетів, їхніх світоглядних характеристик, закономірностей вибору мотивів та образів. Архетипний підхід сприяв системному вивченню образної картини сучасної української поезії через її зв'язок з архетипами та символами. Феноменологічний метод уможливив погляд на модус національної ідентичності як на феномен у літературознавстві та художніх творах. Застосування системного аналізу дало змогу вивченню матеріалу як цілісності, системи, що складається з окремих авторських текстів, але при цьому містить певні спільні домінанти (однією з них визначаємо наявність модусу). Метод структуралізму посприяв концептуалізації поняття «модус національної ідентичності», завдяки виокремленню в літературному творі основних домінант, що виражають його на текстуальному рівні, а також допоміг узагальнити дані та констатувати наявність цього модусу в ліриці кін. XX – поч. XXI ст.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше визначено поняття «модус національної ідентичності», його літературно-естетичні параметри та особливості їх реалізації в літературному творі; системно проаналізовано творчість І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка як представників української поезії кін. XX – поч. XXI ст. в аспекті виявлення в ній модусу національної ідентичності; з'ясовано специфіку формування домінант модусу національної ідентичності та їх реалізації в сучасних поетичних текстах; розкрито особливості функціонування мотивів,

образів, символів, архетипів, топонімів тощо в ліриці сучасних українських авторів.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх використання для подальшого дослідження української поезії кін. XX – поч. XXI ст., при поглибленні наукової візії історії сучасної української літератури, у спецкурсах та спецсемінарах із сучасної української літератури, зокрема поетологічних, у підготовці та проведенні лекцій, семінарів і практичних занять, при виконанні курсових, бакалаврських, дипломних та магістерських робіт, під час вивчення літератури рідного краю в середніх загальноосвітніх закладах та коментуванні творів письменників у науково-критичних виданнях.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації відповідає проблематиці науково-дослідної роботи кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова «Шляхи розвитку української літератури XVII – XXI ст.». Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 4 від 28 листопада 2013 р.) та на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 3 від 4 листопада 2014 р.).

Апробація результатів дисертації. Матеріали дослідження були апробовані в доповідях на наукових конференціях: Міжнародній науковій конференції «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури» (Бердянськ, 26-27 вересня 2013), XI Міжнародній науковій конференції «Славянські літератури ў кантэксте сусветнай: до 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі» (Мінськ, 24-26 жовтня 2013), Міжнародній науково-практичній конференції «Постать і спадщина Тараса Шевченка та розвиток культури і мистецтва XIX – XXI століть» (Київ, 10-11 квітня 2014), Міжнародній науковій конференції «Аналіз та інтерпретація тексту у світлі сучасних методологій» (Луцьк, 28-30 червня 2015),

Міжнародній науковій конференції «Над берегами вічної ріки»: темпоральний вимір літератури» (Бердянськ, 24-25 вересня 2015), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Перші Мішуківські читання: літературний процес в історико-культурному контексті» (Херсон, 13-14 жовтня 2015), Міжнародній науково-практичній конференції «Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми» (Миколаїв, 16-17 жовтня 2015), Всеукраїнській науково-практичній конференції студентів та молодих учених «Антропоцентрична скерованість сучасної наукової лінгвістичної парадигми» (Миколаїв, 25 березня 2016), Міжнародній науковій конференції «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, дослідження» (Київ, 11-12 травня 2016), Всеукраїнській науковій конференції з міжнародною участю «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 20-21 жовтня 2016), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Історіософія простору: тисячоліття волинської книжності» (Острог, 27-28 жовтня 2016), звітно-наукових конференціях викладачів, аспірантів та докторантів «Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету» (Київ, 2014 – 2016).

Публікації. Основні положення дисертації викладено в 10 статтях, з них: у фахових виданнях – 8, у міжнародному виданні – 1, додаткова публікація – 1.

Обсяг та структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, висновків, списку використаних джерел (287 позицій) та додатку. Загальний обсяг роботи – 209 сторінок, із яких – 171 основного тексту.

РОЗДІЛ I. Теоретико-методологічний аналіз поняття «модус національної ідентичності» та його функціонування в ліриці

1.1. Історіографічний, теоретичний та історико-літературний аспекти концепту «модус національної ідентичності»

Характерною особливістю сучасних наук в Україні та за її межами стала поглиблена увага до проблем національної ідентичності. Цьому сприяли соціальні, культурно-історичні, політичні, економічні й інші обставини життя країни та певні зовнішні фактори – глобалізація, універсалізація, інтернаціоналізація тощо.

В Україні таке зацікавлення сутністю національної ідентичності детермінувалося розпадом СРСР, здобуттям незалежності, що відповідно 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 ХХІ 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 «руського міра», а відтак – з необхідністю її остаточної національної консолідації.

Останнім часом національна ідентичність 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.

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 феномену 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 [148, с. 3]. 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.

Досі залишається складним питання визначення поняття «ідентичність», а також супутніх – «ідентифікація» та «самоідентифікація». Визначати їхню суть варто шляхом використання досягнень тих наук, які займалися вивченням окресленого феномену, зокрема психології, філософії, соціології та антропології, що досліджують «ідентичність» як загальну категорію, а також – націології, етнології, політології, культурології та ін., предметом зацікавлень яких є саме «національна ідентичність».

Вивчення цього питання у сфері психології, пов’язують переважно із 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, 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.» [261, с. 166].

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 терміну в психології особистості пов'язують з дослідженням Анни Фрейд – авторки теорії захисних механізмів особистості, яка запропонувала трирівневу модель її структури, згідно якої «єго» функціонує як несвідома частина психіки людини, що репрезентує біологічні потреби, сукупність інстинктивних потягів, та «супер-єго», що нав'язує (вводить) соціальні мотиви. «Его» виконує свою функцію, якщо його 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 «его», «супер-его» та зовнішнім світом. Цей підхід у терапевтичній практиці психоаналізу продовжили використовувати прихильники «его»-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 феномену 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» [276, с. 3-23].

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 [284, с. 2-21]. 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 виснував, що людям притаманна потреба належати до спільноти, і завдяки цьому почуттю приналежності вони відчують свою захищеність [279]. 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 [286, с. 106-133].

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» (тут і далі переклад наш – Т. У.) [283, с. 160]. 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. Таким чином, характер процесу особистісної ідентифікації визначається суспільством, у якому відбувається розвиток особистості.

Тоді як питання особистісної ідентичності стосується індивідуального ототожнення та пов'язане з «єго» особистості, концепція соціальної ідентичності пов'язана з явищами, які виникають через колективний спосіб її життя, що, у свою чергу, 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 [285, с. 33-47]. Соціальна ідентичність – результат соціального порівняння, у якому люди прагнуть сприймати свою власну групу, щоб вирізнитися 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. Таким чином, ідентичність особи чи колективу (як цілісного організму) визначається на основі відмінності від інших.

Наявність двох загальних типів ідентичності в особі – 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 [282, с. 367 – 393].

Філософ П. Рікер виділяє два значення концепту «ідентичність»: як тотожність (лат. *idem*, англ. *sameness*) та як самість (лат. *ipse*, англ. *selfhood*) [205, с. 145]. Цю самість можемо розглядати як те, що Е. Сміт та інші

дослідники називають індивідуальною чи особистісною ідентичністю, а тотожність – груповою чи соціальною.

Поняття «ідентичність» було й залишається об'єктом дослідження й у вітчизняній науці, зокрема в працях Т. Воропаєвої, М. Козловця, Н. Лавриченко, О. Лісового, Т. Потапчук, М. Степика, Н. Яковенко та ін. Науковці аналізували переважно різновиди ідентичності особистості (культурну, релігійну, національну, етнічну, соціально-класову, професійну, особистісну, гендерну, сімейну та ін.), особливості, засоби та чинники, які впливають на їх формування.

Так, О. Лісовий, подібно до зарубіжних науковців, дійшов висновку, що особистість, з одного боку, «намагається усвідомити себе у якості особливої істоти, тотожної тільки з собою особисто», а з іншого – вона належить до певної спільноти, і ця її «соціалізація полягає у сприйманні, засвоєнні та поводженні відповідно до суспільних цінностей та норм поведінки» [136, с. 4.]. Тож у такий спосіб дослідник слушно констатував: ідентифікація є двоаспектним процесом, оскільки охоплює особистісну й соціальну сферу життя. Особистісну ідентифікацію він визначає як усвідомлення та виокремлення тих якостей, які відрізняють окремого індивіда від інших людей. Неповторне «Я» в процесі соціальної самоідентифікації особистості, на його думку, дає усвідомлення свого становища в суспільстві, визначає тип соціальних взаємозв'язків та життєвих стратегій [136, с. 46].

Поруч із поняттям «ідентифікація» науковець у своїй праці використовував суміжне – «самоідентифікація». Власне цей процес він спроектував на проблему соціальної самоідентифікації особистості та проаналізував особливості її формування та трансформацій у різні історичні епохи України. Узагальнюючи дослідження цього та інших науковців, 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.

Отже, 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, яка набувається людиною в процесі її індивідуального розвитку; динамічна система, що має складну ієрархічну структуру і визначається прагненням особистості до цілісності, належності до певної групи (соціальної, етнічної тощо), 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.

Особливо цікаво прослідкувати за формуванням і виявленням ідентичності у творчої особистості, яка вирізняється з-поміж інших особливою глибиною сприймання, емоційністю, високою життєвою

енергією, нестандартністю мислення тощо. Наприклад, у поетів, які інтерпретуючи дійсність, моделюють почуття свого ліричного героя, вкладаючи в нього специфіку власної сутності, своєї ідентичності.

Одним із різновидів ідентичності особистості, що вважається найбільш дискусійною і проблемною сьогодні в суспільстві, є національна ідентичність. Для осягнення змісту цього концепту важливі корелятивні категорії, такі як «нація», «національна ідея», «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» [91, с. 232]. 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.

На думку політолога А. Колодій, інтереси нації як етнополітичної спільноти зосереджуються передусім у сферах політики і культури, тому для неї (нації) найголовнішим є збереження ідентичності, культурно-мовної самобутності в її національній формі, тобто у формі реалізації національної ідеї [115, с. 29]. Тож національна ідея є світоглядною основою національної ідентичності, а збереження її, у свою чергу, є 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 витoki у філософських ідеях Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка та ін. і полягає, зокрема, в одухотворенні неповторної краси рідної природи, тісно пов'язаної з антропологізацією батьківщини, яка уявляється в образі Матері та Батька [266, с. 19]. Інші науковці визначають її як «відбиток національної свідомості, комплекс почуттів, соціально-філософських надбудов, що відображає прагнення народу досягнути свою місію – стати самовладним рушієм історичного поступу» [204, с. 30 – 31].

Погоджуємося з думкою Ф. Медведя, який акцентував увагу на тому, що національна ідея відображає глибинний рівень національної свідомості, виступає всіма формами рефлексії нації над питаннями сутності національної спільноти та сенсом її існування [149, с. 45]. Окрім того, учений наголошував, що вона містить також сукупність ціннісних орієнтирів нації, спрямування мислення народу, здатність відчувати й діяти суголосно з національними інтересами. Національна ідея 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, синтезуючи історичний досвід, наголосив: «... українська національна ідея виходить з автохтонності української нації і формується на базі гуманістично орієнтованої національної ментальності українського народу» [151, с. 93].

Власне «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, традиціях і звичках людей» [57, с. 60]. А тому вона, безсумнівно, пов'язана з національною ідентичністю. Тісний зв'язок з ментальністю має і література:

історично сформована національна ментальність обумовлює самотність 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» [135, с. 113]. І. Грабовська віднесла до них, зокрема, «сформований віками кордоцентричний світогляд народу», вплив ландшафтних особливостей («органічна єдність з природним середовищем, заглибленість у природу, нерозривність мікро- і макрокосму») [57, с. 60] та геополітичну ситуацію. Вона висловила справедливу думку: утрата природних зв'язків призведе до відчуття втрати Батьківщини, а це, у свою чергу, закінчиться руйнацією етнічної та національної цілісності, а отже, і національної ідентичності.

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, у 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.

Стаття М. Костомарова «Две русские народности» дає уявлення про формування народностей і фактори впливу на цей процес, звертаючи особливу увагу на географічне середовище та контакти між народами, пояснює етногенез східних слов'ян і зіставляє українську та російську народності, наголосивши на самобутності та прагненні свободи українців. У такий спосіб він намагався певною мірою зрозуміти та визначити ідентичність українського народу, не використовуючи сучасні терміни.

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, а також безініціативність, інфантилізм, нездатність до вирішення принципових питань тощо.

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 культурно-історичному [130, с. 86].

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» [223, с. 23-24]. 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 та визначив найголовніші її риси: історичну територію (рідний край), спільні міфи (історична пам'ять), спільну культуру, єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів громади, спільну економіку.

Е. Сміт визначив й два варіанти національної ідентичності 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 з цих утворень у відповідному контексті або почуватися йоруба, нігерійцем і африканцем у концентричних колах вірності й незалежності» [223, с. 182]. 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 відчують свою належність» [223, с. 18].

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. На його думку, це тристоронній феномен, детермінований на основі самокатегоризації (психологічна приналежність, процес ідентифікації себе «як» американця, українця, італійця тощо, у значенні власного сприймання та розуміння свого місця в групі), позитивного афекту (емоційний аспект концепту: відчуття близькості та гордощів за свою країну і те, що її символізує, процес ідентифікації себе «зі» своїми співгромадянами на основі спільних очікувань, моральних цінностей, спільної власності тощо) та нормативного змісту поняття (конкретний набір ідей про те, що робить націю відмінною від інших – основні цінності, цілі, територія, яку вони займають, ставлення до інших націй) [277, с. 74 - 75].

Національна ідентичність, по суті, є асоціативним атрибутом, який не тільки допомагає визначити особливості та напрямки розвитку культури, політики та інших сфер життя нації, а й у кінцевому результаті – захистити їх. 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 ідентичності її суспільства [281, с. 19]. Ця модель працює і 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.

О. Лісовий знаходить в національній ідентичності «гармонізуючий фактор, який може поєднувати особистість із соціокультурною спільнотою,

давати їй відчуття належності не лише до групи людей (як професійна, гендерна), а й відчуття «дому», спорідненості із землею та іншими людьми, які живуть на ній, що, безперечно, має позитивний вплив у глобалізованому ХХІ ст., де існує криза та трансформація ідентичності особистості» [136, с. 130].

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). Спільна культура, історія, любов до своєї землі, міфи і символи, що здатні породжувати емоційні зв'язки, – саме це з погляду каталонської дослідниці М. Гібернау є «ядром» національної ідентичності, її головними компонентами [47, с. 200]. Український соціолог Н. Глебова дійшла аргументованого висновку, що національна ідентичність 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) [53, с. 119].

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

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. Приповіді посполиті»), де зображено соціально-економічне та побутове життя різних прошарків українського народу, прославлення як простих трудівників, так і козаків-

*Тут вжито у значенні способу, певного ладу, що обумовлює специфіку мотивів, образної системи, поетики й, зрештою, задум твору.

захисників Вітчизни, борців за волю, засудження міжусобної війни за гетьманство (доба Руїни); у поетичних творах Л. Барановича («Світ збурили грози на людській сльози», «Скрізь на Україні видно лиш руїни») порушується одне з найбільш нагальних питань того часу – боротьба України з турками й татарами тощо.

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. Дідовича, «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. Т. Шевченко, 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.).

Яскравою постаттю в національно-культурному відродженні українського народу був 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 молодезі» (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 ХХ 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 в здійснення віковичних 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.

Др. пол. 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 ХХ сторіччя», «Не треба думати мізерно», «Умирають майстри» Л. Костенко та ін.).

У кін. ХХ – поч. ХХІ ст. продовжує з'являтися поезія, що вирізняється націоцентричним змістом та відображає ті зміни, що відбуваються з українською нацією. Така соціально значуща література є важливим фактором у становленні людської свідомості. Поетичні збірки останніх десятиліть засвідчують, що автори, незважаючи на модні віяння й течії продовжують розширювати коло мотивів з національною спрямованістю, збагачуючи сферу охоплення проблем українського життя, вже цим маркуючи національну ідентичність.

І хоча в художній літературі модус національної ідентичності проявляється через систему елементів, проте критики (як зарубіжні, так і вітчизняні) розглядали його переважно в загальних рисах і не вдаючись до

деталей. Національна ідентичність в Україні досліджувалася, зокрема, у 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. У площині їхніх наукових розмислів – проблеми збереження та розвитку нації в усіх сферах її проявлення (мистецтво, культура, зокрема й література).

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» [92, с. 181].

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, традицій, минулого й майбутнього, спільна колективна пам'ять, спосіб мислення та світосприймання» [1, с. 38].

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» [105, с. 15].

Виходячи з концепту національно-коригувальної функції літератури Г.-Г. Гадамера, 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. П. Іванишин переконаний у тому, що іманентним сенсом художнього твору є національний і пишеться твір «національною людиною для конкретної нації, в ім'я утвердження власної національної ідентичності, з метою розкриття істини національного буття» [105, с. 36]. Погоджуємося із цією думкою, коли мова йде в основному про національну літературу, оскільки твори релігійного чи філософського характеру відзначаються переважно загальнолюдським спрямуванням. У такий спосіб література проявляє свою духовнотворчу інтенційність. Поети 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 у їхній творчості.

Досить справедливою щодо таких авторів є думка П. Іванишина щодо зв'язку їх із 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» [105, с. 75].

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» [29, с. 69]. 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. Сенік пояснив як «збереження найсуттєвіших національних ознак: мови, психології, мислення, способу буття, звичаїв, релігії, осмислення сучасного і минулого у світлі національної ідеї, послідовне відстоювання політичних, культурно-духовних прав нації, державності як єдино можливої форми нормального існування національної спільноти для її самоствердження, життєдіяльності й розвитку» [214, с. 44]. 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» [215, с. 8]. Оскільки ідентичність стосується людини, то включає в себе етнопсихологію, духовну спільноту, історію, свідомість, мову, народні традиції, норми, релігію, мораль та етику.

М. Іванишин, аналізуючи розвідки С. Андрусів, В. Моренця, Н. Шумило, Л. Сеніка, Ю. Мариненка, О. Вертія, потрактувала роль національної ідентичності у них як одного «із найважливіших критеріїв художності та історико-літературних принципів інтерпретації» [101, с. 76], що було спробою окреслити особливості розвитку націологічної інтерпретації в постколоніальному літературознавстві та продуктивність її застосування в українських історико-літературних працях доби незалежності.

Отож, націологічна проблематика продовжує культивуватися й в українській художній літературі, і в її критиці, проте модус національної

ідентичності, який автори намагаються у них осмислити, не має однозначного трактування й конкретно сформульованих засобів його виявлення в ліриці. Поняття «модус національної ідентичності» в художньому творі пояснюємо як спосіб ототожнення особистості зі своєю нацією через певні літературні елементи та структури на всіх рівнях літературного твору як художньої системи. У 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 лірики 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. Отже, одним із характерних визначників модусу національної ідентичності є ліричний герой, що ідентифікує себе зі своєю нацією. У більшості випадків – це ліричне «Я» автора, яке репрезентує модус його національного буття.

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

У поетичній мові естетичне значення та художня ідея розкриваються, насамперел, 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. Разом вони формують цілісну картину буття українського народу. Функціонування україноцентричних образів у художніх текстах указує на їхню присутність у свідомості поетів, а отже, і про міцно сформовану національну ідентичність авторів.

Поезія, що містить модус національної ідентичності, має ще й виразний поліасоціативний підтекст. Ці твори містять певні згадки про Україну: топоніми, персоналії, різноманітні категоріальні ознаки українського етносу. Варто підкреслити фольклорну й етнографічну основи образності сучасних творів. Звернення до народних джерел, зокрема до фольклору, цілком логічне, бо в усній народній творчості криється багатовіковий досвід буття народу.

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. Система таких образів створює своєрідний національно-символічний метадискурс. Національна символіка як знакова система спрямована на вираження й формування національної самобутності народу, його світогляду, власної картини світу.

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 тих, що визначають саме досліджуваний нами модус в поетичних текстах, є Архетип Роду, Архетип Світового Дерева, Архетип Дому, Архетип Матері, Архетип Слова та ін.

Отже, особа, яка відчуває належність до певної національної групи й ототожнює себе з нею, у цей спосіб 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 в 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 ліриці 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.

1.2. Особливості формування та тенденції розвитку модусу національної ідентичності в українській поезії кін. XX – поч. XXI ст.

Модус національної ідентичності має свої особливості формування й функціонування в межах літератури певного народу на конкретному етапі його історичного розвитку. При розгляді цього феномену 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 вплинуло на розвиток літературних тенденцій сучасності.

У попередньому підрозділі було розглянуто особливості зародження та функціонування модусу національної ідентичності в українській літературі, починаючи від давніх (княжих) часів і до модерного періоду, тяглість цієї літературної традиції перетікає і в сучасну українську літературу, якою переважно називають сукупність творів, написаних після 1991 р. Здобуття Україною незалежності та пов'язані з цим суспільні рухи мали вплив на свідомість соціуму, що дало поштовх розвитку літератури поза компартійним тиском. Проте деякі теоретики (Я. Поліщук, В. Даниленко, Т. Гундорова, Н. Білоцерківець, Р. Харчук та ін.) все ж наполягають, що до сучасної літератури варто зараховувати й твори, написані у 80-их роках XX ст., оскільки саме в цей час почалися процеси політико-культурних й економічних реформ в СРСР, які призвели до демократизації суспільства та, врешті, до самої незалежності. У цей час зменшився цензурний пресинг на українських літераторів, що дало змогу письменникам звернутися до тих тем, сюжетів та образів, які раніше були забороненими.

Кін. XX – поч. XXI ст. – період, коли під ревізію потрапило патріархальне ставлення до літератури, оновились естетика, культивувалися нові теми, постмодерністські підходи до творчості, з'явилися нові літературні групи («Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад», «Пропала грамота», «Нова

дегенерація», «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. 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 книговидавництва (державні видавничі механізми вже не діяли, а комерційних ще не було), що загостило проблему з друком та популяризацією творів.

Умови розвитку літературного процесу кін. XX – поч. 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 привертає поняття «постмодернізм», чіткого визначення якого й досі немає. У др. пол. 90-х р. XX ст. на сторінках часопису «Слово і час» на цю тему навіть розгорнулася дискусія (вона продовжується й досі, набравши більш масштабнішого характеру), до якої долучилися такі літературознавці як: І. Бондар-Терещенко, Є. Баран, С. Квіт, А. Кравченко, Т. Кравченко, М. Наєнко, та ін. І. Фізер, наприклад, обстоює думку, що це термін із нульовим значенням, посиляючись при цьому на сучасного американського філософа Р. Рорті, який зазначав, що постмодернізм претендує на ідею, але насправді не є нею. Ю. Андрухович у статті «Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода»

стверджує, що постмодернізм є світовою культурною ситуацією, від якої нікуди не подітися, тому всі сучасні письменники є постмодерністами. Р. Семків вважає постмодернізмом стан культури, епоху в розвитку цивілізації, що відзначається втратою «довіри до автентичності всіх культурних концепцій чи стилістичних манер художнього письма» [213, с. 14]. Л. Лавринович додає, що в його межах існують одночасно різні літературні напрями, течії, співіснують різні дискурси, взаємодіють різні угруповання, генерації [129, с. 39]. О. Астаф'єв постмодернізмом також називає соціокультурну добу, а причинами різниці між загальноестетичним феноменом постмодернізму західної і української культури вважає менталітет, історичний, соціальний, національний контекст філософських, епістемологічних, науково-теоретичних та емоційно-естетичних уявлень [14, с. 68]. Проте літературознавці дотримуються й іншого погляду. Зокрема, М. Наєнко 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.» [161, с. 59].

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» модернізму, тоді як неоавангардизм – скорочує» [236, с. 62]. 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, 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...» [123, с. 60].

Поняття «постмодернізм» уперше було згадано в роботі німецького філософа Р. Панвіца «Криза європейської культури» (1917). Найактивніше постмодернізм заявив себе в американській літературі др. пол. XX ст. А сам термін почали вживати в 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. Берроуза, 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. Бодрієра, 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 запропонувала тезу, 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 [65, с. 25]. 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 (останній вона вважає посттоталітарним та постколоніальним мистецтвом) [129, с. 43]. 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» [155, с. 67].

Власне постмодернізмом в українському літературознавстві називають і напрям, і цілу епоху. Тож 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.

Першою термін «постмодернізм» в Україні в 1991 р. ужила Н. Білоцерківець, охарактеризувавши літературні гурти «Бу-Ба-Бу» та «Пропала грамота» як постмодерністські. У 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.» [199, с. 253].

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» [161, с. 59].

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...» [65, с. 26]. 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 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» [198, с. 66]. 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, у свою чергу, призведе 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 текстом. 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 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).

Багато хто з дослідників намагається класифікувати творчість авторів цього періоду. Р. Харчук, наприклад, визначила класифікаційні принципи, на основі яких дослідники створюють класифікації: генераційний (Л. Демська, В. Єшкілев, І. Бондар-Терещенко), географічний, або ж територіальний (Н. Білоцерківець, В. Даниленко) та принцип естетичної, стильової орієнтації (Т. Гундорова, В. Єшкілев) [256, с. 23].

В. Єшкілев 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 [193, с. 44].

М. Ткачук з-поміж окремих дискурсів (О. Забужко, Ю. Винничука, поетів київської школи та ін.) вирізняє два найпомітніші – тестаментарно-рустикальний та постмодерний. 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'язують із плюралізмом, поєднанням різних художніх систем [238, с. 4].

Є. Баран поділяє авторів 1990-х рр. на «єзуїтів» (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, В. Єшкілев) та національно заангажованих митців (С. Процюк, В. Слапчук, П. Вольвач) [17, с. 59]. 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 [61, с. 25].

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 пошуки, стилізацію під існуючі зразки; «житомирської» – орієнтовані на пошуки власних першооснов, торкаються екзистенційних глибин людини [62, с. 42]. 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») [22, с. 45].

Сьогодні генераційний підхід, тобто класифікація літературного процесу за літературними поколіннями, є вже усталеним і традиційним у літературознавстві. 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. О. Капленко авторство ідеї покоління пов'язала зі спадщиною німецького філософа В. Дільтея і визначила, що насправді на покоління впливають кілька чинників: культура (як провідний компонент контексту) та матеріальні, суспільні й політичні умови [110, с. 7].

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» [132, 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: 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. Андрусак, П. Вольвач, І. Павлюк, С. Жадан, М. Савка, М. Кіяновська та ін.) «прийшли саме на руїни та на ейфоричний початок нової України» [62, с. 31]. 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» [64, с. 160].

Вісімдесятників Р. Харчук називає 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» [257, с. 24]. Авторка статті наголошує й на тому, що поезія цього часу неоднорідна: тут і «Бу-Ба-Бу», що «створило в літературі новий гатунок 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» [257, с. 25].

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» [11, с. 44]. 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 і представники 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, утеча і самозаглиблення у свій внутрішній світ, гостре відчуття 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» існувало в кінці 80-х – на початку 90-х рр. та ін.

Серед особливостей художньої позиції цього покоління Н. Лебединцева вирізняла: «відчуття дистанційованості особистості від суспільно-історичного плину, однорідність якого стає предметом іронії»; «відокремлення поетичної свідомості від суспільної – аж до прямого протиставлення їй у формі гротеску, епатажу чи художнього абсурду»; «переміщення тематики і проблематики як у досі заборонені сфери дійсності, так і в позачасові онтологічні, етичні й суто естетичні виміри» [133, с. 10-11]. В. Кордун особливістю вісімдесятників називає виразну міфологічну спрямованість їхнього художнього мислення та звернення до первісніших елементів і структур української культури.

Загалом же художній світ вісімдесятників відрізняється своєю загальною позитивною спрямованістю, як слушно зауважує Н. Лебединцева, їхня поезія «виразно тяжіє до пошуку глибинних філософських істин шляхом неопосередкованого спілкування з життям, через заглиблення у сфери колективного несвідомого, етнічної пам'яті, де розкриваються справжні смисли ще праісторичного національного досвіду» [132, с. 38-39].

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 досить різноманітною, проте 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» [208, с. 18].

Услід за вісімдесятниками в літературу увійшли дев'ятдесятники (дев'яностники) – покоління письменників, 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, 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 рр. 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 дев'ятдесятників. Хвиля 90-х рр. – «це вже нова література, народжена епохою незалежної України» [274, с. 4]. Про неї М. Жулинський писав: «Вона спілкується з нами дещо іншою мовою з високим рівнем абстрактності й метафоричності» [93].

У 90-ті рр. виникли нові літературні угруповання, 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. Андрусак, С. Процюк та І. Ципердюк; 1991, м. Івано-Франківськ; учасники гурту вважають 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 й 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 рр. вважається постколоніальною та посттоталітарною, а основною метою частини її творців виявляється 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. ХХІ 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 або ж 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» [121, с. 167]. Досліджуючи «поезію підліткового суспільства», він зазначив, що «головна відмінність двотисячників від постмодерністичних дев'яностих... – активний пошук можливості знову зліпити світ до купи» [121, с. 164]. 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 із найпомітніших тенденцій цього часу є верлібристика поезії (Б.-О. Горобчук, Д. Лазуткін, О. Романенко та ін.). Серед формальних особливостей їхніх творів варто відзначити також поліфонічність, розпорошеність думки в тексті (основний мотив достатньо важко вловлюваний), багатобразність, 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, 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 герць» (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.

У ці роки 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. Стронговський, І. Завальнюк, Ю. Стахівська, К. Радущинська та ін.) і т. д.

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.

Серед поетів кін. XX – поч. XXI ст. є ті, у творчості яких наявний 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 національної ідентичності її автора. 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. І 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.

Сучасні поети не втомлюються нагадувати, що, справді, 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 і печалі, кохання, самореалізації людини, знаходження власного шляху в житті, врешті решт 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. 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 ХХІ ст., зокрема Революція Гідності започаткувала новий етап в історії України. Це був новий стрибок у напрямку націоналізації її культури. У суспільстві зріс рівень патріотизму, загострилася боротьба за національні інтереси та входження і розвиток в європейському контексті, що суттєво вплинуло на літературний процес.

Висновки до I розділу

Література, як один із видів мистецтва, є достатньо продуктивним чинником впливу на розвиток національної ідентичності суспільства. Тож маємо підстави стверджувати, що сучасна українська поезія є якісним проявом і засобом утвердження національної самоідентифікації особистості.

Погоджуючись з думкою читачів та літературознавців, що лірика постмодерної епохи епатажна, провокативна, непередбачувана, деструктивна, зауважуємо, що є й націоцентричні твори, головне спрямування яких – Україна, її нація, соціальне, історичне, культурне та політичне життя країни. Така поезія містить модус національної ідентичності. Це поняття в літературознавстві теоретично повно не окреслене

й ще не з'ясовано основні домінанти виявлення його у творчості письменників. Тому для концептуалізації цієї дефініції було досліджено, насамперед, поняття «ідентичність» («ідентифікація» та «самоідентифікація» як процеси) та «національна ідентичність», а також корелятивних їм – «нація», «національна ідея», «національний характер», «ментальність».

Розглянувши теорії різних науковців, визначаємо термін «ідентичність» як динамічну систему, що розвивається нелінійно протягом усього життя людини, набувається в ході її індивідуального розвитку, має складну ієрархічну структуру й визначається прагненням особистості до цілісності, належності до певної групи (соціальної, національної, професійної тощо), почуттям володіння власним «Я». Національна ідентичність є результатом емоційно-когнітивного процесу свідомо-підсвідомого ототожнення особистості зі своєю нацією, процесу самоутвердження особистості як носія відповідної культури, усвідомлення власної причетності до системи її цінностей. На основі цієї дефініції та узагальнень розвідок С. Андрусів, О. Веретюк, П. Іванишина, М. Іванишин, Л. Сеника та ін., що стосуються національної ідентичності в літературознавстві, було визначено поняття «модус національної ідентичності» в художньому творі, який пояснюємо як спосіб реалізації ототожнення особистості зі своєю нацією через певні літературні елементи та структури на всіх рівнях літературного твору як художньої системи. Виражається він текстуально як на змістовому (мотиви, ідея, проблематика), так і на формальному (образи, архетипи, символи, топоніми тощо) рівнях художнього твору. Окреме місце в цій системі займає ліричний герой, який здебільшого є носієм світогляду та почуттів автора, а тому виступає найголовнішим провідником його національної ідентичності в тексті.

Сучасна українська поезія неоднорідна. Широка палітра творчості письменників постмодерної доби, що бере свій початок уже від часів т. з. перебудови, наснажена різними акцентами, зокрема й містить модус національної ідентичності як невіддільну частину відбитку світобачення

митця в його художній творчості. Порівняння творчого доробку сучасних митців різних поколінь, дає змогу виснувати, що на різних етапах розвою постмодерного мислення вагоме місце в доробку поетів посідала національна ідентичність як традиція, що єднає покоління красного письменства.

Період кін. XX – поч. XXI ст. характеризується активним оновленням естетики, появою нових літературних груп, підходів до творчості, проведенням літературних експериментів. У літературознавстві щодо цього періоду застосовують назву постмодернізм, котра є доволі популярною серед науковців, проте однозначного висновку, що являє собою цей феномен, насправді ще немає. Існує низка різноманітних поглядів: Ю. Андрухович, О. Астаф'єв і Р. Семків надають йому більш глобального значення, називаючи відповідно світовою культурною ситуацією, соціокультурною добою чи станом культури, епохою в розвитку цивілізації; М. Наєнко – напрямом, а А. Ткаченко, Т. Кравченко і Т. Денисова розглядають лише як стиль творчості. Проте літературознавці Т. Гундорова, Є. Баран, В. Даниленко, Н. Білоцерківець та ін. не лише вважають постмодернізм епохою, а й намагаються виділити стилі та напрями, що функціонують у цей період, та класифікувати за певними критеріями (генераціями, територією чи стильовою орієнтацією) письменників. Найпліднішим виявився генераційний принцип, який обстоюють Л. Демська-Будзуляк, В. Єшкілев, І. Бондар-Терещенко та ін., стверджуючи, що представники кожного з поколінь близькі за світоглядом, віком, культурою, естетичними поглядами, соціокультурним досвідом тощо. У такий спосіб було виділено вісімдесятників (В. Герасим'юк, П. Гірник, І. Римарук, П. Мідянка, Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Цибулько та ін.), дев'ятдесятників (П. Вольвач, С. Пантук, І. Павлюк, І. Андрусак, Р. Скиба, А. Дністровий та ін.) і двотисячників (Д. Лазуткін, Б.-О. Горобчук, О. Коцарев, П. Коробчук, Анна Багряна (Ганна Багрянцева), О. Мудрак та ін.).

Характерною особливістю українського постмодернізму є те, що він був альтернативою соцреалізму (а не модернізму) і супроводжувався ревізією цінностей тоталітарного суспільства. В Україні виник як продукт постіндустріальної епохи, розпаду цілісного погляду на світ – деструкції. У цей час активізувалися вісімдесятники та дев'яностники. І хоча їхні твори наповнені певним депресивним синдромом, однак у них чітко простежується модус національної ідентичності (І. Андрусяк, П. Вольвач, В. Герасим'юк, П. Гірник, П. Мідянка, І. Павлюк та ін.)

Модус національної ідентичності впродовж усієї історії української літератури розвивався нерівномірно, на що мало вплив багато факторів (історико-культурні, соціальні-політичні, особистісні та ін.). І якщо у творах кін. ХІІ ст. (доби Київської Русі) йдеться про зародження цього концепту, який виявлявся через окремі поодинокі елементи, то в художніх текстах Т. Шевченка, поетів-романтиків і далі до модернізму ХХ ст. відчувається загострення соціального струменя, активізації націоналізму, а отже, й високого штибу вираження модусу.

Постмодерністська епоха об'єднала різноманітні напрями (Л. Лавринович), зокрема й постмодернізм, який визнають панівним стилем у літературознавстві цього періоду. Творчість письменників, для яких він є характерним, не містить яскраво вираженого націоцентричного стрижня, і в поезії модус національної ідентичності може виявлятися лише на рівні окремих деталей. Натомість для представників інших стилів творчий набуток є можливістю виявити громадянську позицію та через взаємопов'язані елементи в тексті проявити свою національну ідентичність і сформувати відповідний світогляд у реципієнтів. Якісний вияв модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії знайдено у творчості І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка. А для глибшого та ґрунтовнішого розкриття цього аспекту в контекст дослідження буде залучено аналіз творчості письменників визначеного періоду – В. Герасим'юка, П. Гірника, Б.-О. Горобчука, А. Дністрового, О. Ірванця, О. Коцарева, І. Малковича, П. Мідянки та ін.

РОЗДІЛ II. Національне «Я» ліричного героя та його реалізація через мотиви й образи художнього світу сучасної української лірики

2.1. Характерокреаційна специфіка української поезії кін. XX – поч. XXI ст.: національна самоідентифікація ліричного героя

Ліричний герой є не лише предметом оприявлення 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 [20, с. 197].

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 людства [138, с. 405].

Представники формальної школи (Ю. Тинянов, Б. Томашевський, Б. Корман та ін.) 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 поезиці 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 ліриці, яку ввів у літературний обіг ще Ю. Тинянов, 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» [41, с. 151]. Його називають «поетизованою суттю» та «непрямим біографічним відображенням» авторського «Я» [41, с. 153].

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» [95, с. 70], 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» [95, с. 70], безвідносно до інших текстів та позатекстової реальності.

У «Літературознавчій енциклопедії» категорії «ліричний герой» та «ліричний суб'єкт» ототожнюються та називаються синонімами, зокрема у статті «Ліричний герой» це поняття розкривається як «індивідуалізований та типізований самодостатній образ-переживання, названий займенником Я (рідше – Ти, Ми), наявний у ліричному творі або низці таких творів, доля якого відрізняється від біографії автора» [137, с. 562]. Ліричний герой номінується як своєрідне *alter ego* автора, але не вважається йому тотожним.

У дослідженні послуговуватимемося обома поняттями, використовуючи ліричного героя на позначення створеного образу, що постає з певної сукупності авторських текстів, а ліричного суб'єкта – стосовно однієї конкретної поезії.

Образи ліричного героя, створені поетами-сучасниками, різні за своїм характером, темпераментом, поведінкою, але, незважаючи на всі психологічно та регіонально обумовлені відмінності, зв'язок із соціумом та його вплив на них є ідентичним: відносно однакові проблеми у межах країни та світу і дещо відмінні через локальні особливості, з якими стикаються наші герої на «малій» батьківщині та намагаються по-своєму їх вирішити.

Такий герой є у творчості сучасного українського поета з Волині – І. Павлюка – автора поетичних збірок «Острови юності» (1990), «Скляна корчма» (1995), «Алергія на вічність» (1999), «Бунт свяченої води» (2005), «Магма» (2005), «Бунт» (2006), «Україна в диму» (2009) та 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» [184, с. 11], бо:

Дістав до живого
Цей час і цей простір летючий,
І музика серця,
Така, наче ниючий біль [184, с. 53].

На основі власного досвіду, він невтомно нагадує і собі, й іншим, що «життя ж – то робота» [180, с. 24], 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» [184, с. 12].

Ліричний герой І. Павлюка – бунтар за своєю натурою. Він перебуває у стані постійної боротьби, бо знає: «...воля для сильних/ І тих, що з мук...» [180, с. 33]. 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» [15, с. 154]. І це зрозуміло, бо саме така реакція є здоровою на ту ситуацію, що

склалася в українській постколоніальній дійсності. Він утверджує: «Є “вічний бій”. Довкола і в мені» [182, с. 27].

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» [231], коли людина є патріотом не словами, а справами і діями 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» [180, с. 42]. А це, у свою чергу, виявляється у його відданості їй, певній жертвності. І він буде любити її, чи вона «багата, сильна», а чи «бідна, розіп’ята», бо розуміє, що не сама земля винна, що опинилася в 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... [184, с. 53].

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 (а це, насправді, є характерним для української культури). Ліричного героя він характеризує як «натуру з експресивною та вибуховою свідомістю, схильною до сповідування строкатих і суперечливих чеснот» [54, с. 63]. І хоча дослідник не називає прямо ліричне «я» автора язичником, проте вважає, що в ньому ще живе «відлуння тих поганських обрядів, дійств, ігрищ» [54, с. 63], 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», «Дош 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 статичності, інертності та інерційності...» [54, с. 63], 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» [54, с. 64].

Для ліричного «Я» І. Павлюка характерним є своєрідний стан самозаглибленості, що запускає механізм його 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 приходиться 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 спогляданням за бігом життя» [139, с. 53].

Справді, якщо вчитатись уважніше, стає помітним, 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» [153]. Справді, він не тільки розповідає про життя своєї України, але й є активним учасником дії: «Обійму я вербу/ І погладжу цю річку тиху...» [182, с. 4], «Пригорну заплакані берези,/ Прошумлю, як вільна ковила» [182, с. 55] 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...» [264, с. 154]. Ліричний герой ідентифікує себе з рідною землею, з «малою» батьківщиною – Волинною 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 [180, с. 23].

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

Хай батьківщина вибрала мене,
Щоб їй співав, зривався, цвів і плакав... [182, с. 2].

У цьому світі він «себе рятує тільки віршем», «що безбожно зв'язаний з печаллю» через бажання «змін у круговерті» [182, с. 37], та згоден приміряти вічний образ «блукальця» – «А я поетом, я блукальцем буду...» [182, с. 64].

Збірка «Острови юності», і зокрема поезія «Спішу торкнутись перших слів», переконливо доводить, що ліричний суб'єкт І. Павлюка кордоцентрично вірить у незрадливість 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 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 непереборний зв'язок з нею, уявляє себе її частиною: «А я вже, я став серцем горобин» [182, с. 51], «Почуваюся рівним лише із водою й деревами» [184, с. 45] 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» [182, с. 15]. 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. Схоже вираження

патріотичних почуттів знаходимо і у «Потиссі» вісімдесятника П. Мідянки, творчість якого також вирізняється наявністю модусу національної ідентичності:

Душа батьків, твоя душа – в Потиссі.
Зазнав отут і радощів, і втрат.
Ці пасма гір, що восени вогнисті,
Тобі належать з палахтінням ватр [156, с. 5].

Дещо іншим постає ліричний герой І. Андрусяка, учасника Івано-Франківського угруповання «Нова дегенерація», автора поетичних збірок «Депресивний синдром» (1992), «Отруєння голосом» (1996), «Повернення в Галапагос» (2001), «Писати мисліте» (2008), «Неможливості мови» (2011) та ін. Він, як і у І. Павлюка, позиціонує себе українцем, якому не байдужа доля України, 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 досягнути сенс життя, шукає місця у світі, де живуть «одержимі та відважні/ не схололі ще каліки» [5, с. 5], бо розуміє, що такий світ приречений, «згорнувшись кошеням маліє і холоне/ цей синій як туман передостанній світ» [5, с. 14]. Відчувається певний трагізм у цьому безпросвітному й безнадійному оточенні ліричного суб'єкта [5, с. 54], що був характерний для поетичної збірки «Депресивний синдром», хоча зустрічається ще подекуди і 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? [4, с. 19].

У такий спосіб автор розкриває правду про сучасний стан життя людей, їх ставлення 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? [4, с. 19].

І засудження це відбувається, насамперед, через страх ліричного героя, бо не може процвітати те суспільство, де «ніхто не згадує про душу!» [4, с. 19]. 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 [9, с. 18].

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.

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 досягаємо не безпосередньо, а через відсторонені висловлювання про зовнішню дійсність [258]. А М. Перегінська вважає, що у його ліриці, зокрема у збірці «Часниковий сік» (2004), его самого автора занадто сильне, а його лірика є своєрідною проекцією погляду на світ крізь себе [192].

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» [207, с. 150], тобто символізує історичний період України до незалежності. Справді, якщо до цього додати образ неандертальця, «по розпорошених слідах» [9, с. 18] 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» [9, 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 самовіродитися й добре усвідомлює, що має один вихід – зріднитися з природою, ототожнити себе з нею, як це робили предки» [143, с. 62]. 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 [226, с. 103]. 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 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 ворущаться», «усміхаються», і як вони, досягнувши, звучать як музика – «трісь-трісь-трісь» [8, с. 21].

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 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 питома 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? [4, с. 73].

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

Ліричний герой П. Вольвача, українського письменника із Запоріжжя, автора поетичних збірок «Маргінес» (1996), «Кров зухвала» (1998), «Південний Схід» (2000), «Бруки і стерні» (2000), «Тривання подорожі» (2007) та ін., – мешканець промислового, задимленого, закуреного й зрусіфікованого міста Запоріжжя, що згодом переїжджає до столиці, де потрапляє зовсім у інший світ. Перед нами постає герой, що діє, живе і змінюється разом зі зміною часу і простору, на тлі 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.

Ліричний герой вкорінений 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 парадоксально, проте досить 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» (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.

Їм здавалось уже –

тут ніколи

нічого

не буде,

А я – є! [31, с. 32]

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 «согражданє», «женщини» і «мужчини».

І тінь моя неприкаяна в'язне у цій пустелі,

І маю я тільки згарище з присмаком Батьківщини [31, с. 11].

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...» [32, с. 83], «В Запоріжжі питають де дівся?», «В Україні не знають: десь там,/ За лаштунками світу розтав» [32, с. 11]. Проте він завжди знаходить сили для боротьби, у чому проявляється його бунтарський дух козака, якому властиві типові риси українського степовика – сміливість, твердість і прямота.

Він 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» («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 дестrukцію 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» [31, с. 61]), 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?! [31, с. 68]

Для П. Вольвача-поета характерний зв'язок з тією територією, у якій формувалася його естетична свідомість. Про 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...» [117, с. 78]. 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 «інтелекєнция», російськомовна, ..., і вже зовсім рідколиста національно-«швідома», зрідка вкраплена в пролетарсько-різночинницьке море. Труби, домни, газовий сморід, мордобій по святах, і не тільки» [40]. 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» [34, с. 8]. 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 уже з першої збірки «Маргінес», 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» [259, с. 131]. 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» [31, с. 66]. Він нарікає на відсутність в Україні того, що зветься «народом», тієї єдності, що має струнку ієрархію цінностей, а без цього немає шансів на своє майбутнє там, де народ перетворюють на масу без етнічної і національної 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 [32, с. 26].

Через ліричного героя автор акцентує на необхідності змін у суспільстві, які мають початися з морального оновлення душі кожного українця, а витoki – 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 [31, с. 38].

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 навек,

Та шепчуть: «Слава Україні...»

За що їй слава? Океан

Ніщоти й безуму. І тільки.

Вона – туман, вона – обман,

Вона – то просто дим з гвинтівки.

Та на гробках надій і вір

Здригаюсь від терпкого права

Шептять, собі ж наперекір,

Хоч подумки: «Героям слава!» [31, с. 135].

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 – 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 [31, с. 62].

П. Вольвач наділяє пасіонарною силою свого ліричного героя і хочеться вірити: незламність його духу відродить до життя націю. Він, енергійний волонтарист, 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 [32, 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.

Отож, 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» І. Павлюка, П. Вольвача та І. Андрусяка підтверджує, що ліричний герой є однією із констант структури модусу національної ідентичності.

2.2. Презентація модусу національної ідентичності в колі мотивів та образне його вираження в ліриці

Сучасна українська поезія багатовекторна та багатогранна, проте містить національний стрижень. Любов до Батьківщини певною мірою відчувається у ліричних рядках багатьох поетів. Традицію закоріненості в націоцентричну проблематику гідно продовжують і сучасні українські поети, зокрема, І. Павлюк, П. Вольвач та І. Андрусяк. Незважаючи на те, що в кожного з них своя форма і стиль поетичних реляцій, їхня лірика привертає увагу реципієнтів до національних цінностей, культурної спадщини, історії, вони прагнуть сформувати (реставрувати) національну свідомість читачів. У творах цих авторів болючі проблеми сьогодення часто межують з метафізичним простором, іронією чи фарсом, проте під усім цим прочитується страх за націю в умовах тотальної бездуховності та дегуманізації особистості, формування в сучасної людини космополітичного світогляду, фактичну відсутність національної держави, а відтак відчуття особистої беззахисності й непотрібності країні, що негативно впливає на національну ідентичність її громадян.

Модус національної ідентичності у творі на змістовому рівні виражається перш за все в колі мотивів, 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» [106, с. 245]. Сучасна імагологія відзначає тісний взаємозв'язок між національною ідентичністю й національним образом. Так, визначається, що національна ідентичність впливає на формування національних образів, а ті, у свою чергу, її конструюють.

Поети-сучасники художньо моделюють багато «одвічних» і більш сучасних тем, актуальних для суспільства, таких, як, наприклад: кохання, зрада, аморальність, духовна деградація, космос, Бог, філософія тощо. Мотиви та образи їхньої творчості різноманітні, входять у поетичні контексти, що спираються на глибинне українське національне підґрунтя, зокрема на фольклор, творчість Т. Шевченка, І. Франка, поетів-дисидентів та ін. Ці митці презентують своєю лірикою національну ідентичність, яка відображає усі зміни, що відбуваються з нацією.

У художньому просторі поетичних текстів сучасних українських поетів – І. Павлюка, П. Вольвача, І. Андрусяка та ін. (В. Герасим'юка, П. Мідянки, П. Гірника, А. Дністрового і т. д.) свідомо локалізується й концептуалізується образ України. Тож центральною категорією, що об'єднуватиме поезію таких різних і водночас близьких поетів, є саме Україна 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 жертвовності, мотиви свободи, збереження національного духу та водночас ідеї, бунту і боротьби (цикли «Провінція» та «Провінція і колонія», «Жили на колінах...», «Про Перуна» І. Павлюка, «Ми на камінь поклали мечі» В. Герасим'юка), роду та дитинства (поезія «Поміряю душу легендами степу і моря...» І. Павлюка), митця і мистецтва, зокрема, поета та поезії (вірші

«Катерина Білокур. Автопортрет», «Письмо Франкови», «Пошевченкове», І. Андрусяка; «Чарівна ідилія», «Українським поетам не можна вмирати рано», «Поет. Реквієм» І. Павлюка; «Нам з Цареграду п'ється мед...», «Не було ні криниць, ні отав» П. Вольвача 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 втрати національних ціннісних орієнтирів, знедуховлення та знекорінення суспільства як нації (поезії «Між терпугів очей і спин», «Чи знак який, чи безум – хтозна...», «Красиві й сильні, та все – воли», «Між замашних небалакучих брів...» П. Вольвача); чужості, відчуженості, 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 маргінальності, пасивності народу.

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. Оскільки вважається, що українцям притаманна така психологічна риса як інтровертність, а отже, певна закритість та відстороненість від «великого» світу. Родина і рід для українського суспільства є сакральними поняттями. Тема роду в українській літературі міцно пов'язана з темою Батьківщини, залишається актуальною й досі.

Логічним продовженням цієї традиції стала і творчість сучасних українських поетів, у яких теж прослідковуємо мотив роду, що реалізується

через відповідні образи-символи та архетипні образи (піч, дерево роду, предки тощо). 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.

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 [180, с. 104].

Діда І. Павлюк часто зображує у найкращих етнонаціональних традиціях Західної України, у теплому сімейному затишку. З образами дідуся та бабусі зустрічаємося також в поезії «Баба»:

Подався дід за долею у вирій –

І не вернувся. Мабуть, стрів її... [179, с. 133].

Мотив роду втілено й у інших поезіях І. Павлюка – «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:

Прабабуся вишиває поле –

Полотно на білім полотні...

Сонце ллється в хату жовтим маслом
За шовковим теплим коlobком.

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 [179, с. 187].

У поезії вісімдесятника В. Герасим'юка мотив роду перегукується з біблійним мотивом блудного сина: у вірші «Він має повернутися...» сивий старець на порозі чекає найменшого «блудного» сина, знаючи, що «люблений найдужче – йде найдовше» [44, с. 51].

Одним із домінантних у ліриці з модусом національної ідентичності 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. Кожен із поетів-сучасників по-різному згадує своє дитинство. У І. Павлюка 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 ...
Небо дитинства мого
Травами заростає... [180, с. 46].

Його твори, присвячені мотиву дитинства, 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 [180, с. 9].

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.

Погляд на дитинство з «туману літ» – у вірші «Корова», де І. Павлюк 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 [182, с. 30].

Інша поезія, сповнена спогадами про рідний край та дитинство, – «Поліський край, земля моя...». 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... [172, с. 2].

Ці свої «перші світлі літа» згадує ліричний суб'єкт «з шумом лип над кручами» [172, с. 2]. 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.). У рядках цих текстів відчувається сум та певна ностальгія за минулим часом.

Зовсім іншим дитинство постає у постмодерніста Б.-О. Горобчука. У його поезії не знайти теплих згадок про цей період життя, жодної прив'язки до рідної домівки, села/міста чи рідної батьківщини, а лише жорстка реальність з елементами неонатуралізму. А образи самих дітей абсолютно далекі від наївності, моральної чистоти, щирості та дитячості. Автор з чіткою холодністю констатує жахливі факти:

Дітей є за що ненавидіти
Діти жорстокі...
...аж до видраних пасем волосся
до роздертих нігтями облич
до винахідливих наклепів інтриг істерик істерій [55, с. 11].

Саме жорстокість асоціюється у автора з дитиною, на що вказує рефрен «Я був жорстоким я і тепер іноді жорстокий а отже іноді —/ дитина» [55, с. 11]. При цьому саме дитинство автору подобається, це він прямо стверджує: «...я часто пишу про дитинство — це якось особливо нав'язливо/ для мене/ я всіма силами намагаюсь там залишитись чіпляючись за/ дрібниці й спогади» [55, с. 11].

Питання ролі митця в суспільстві було актуальним завжди: і його ідеал являє собою взірць мудрості, гідності, чесності, справедливості, наслідування споконвічних законів моралі, адже на ньому лежить надзвичайна відповідальність і за свою позицію та вчинки, і загалом за долю свого народу. Глибинний зв'язок з українською землею відчуває ліричний суб'єкт-поет у поезії «Чарівна ідилія» І. Павлюка: «Замість серця в мене Україна./ Нею заворожений живу...» [180, с. 80]. А у його вірші «Мір вірш із вір» сама поезія постає перед нами в образі дикого, неприрученого «душевного звіра», що «любить ласку» [180, с. 20].

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 прикrostі, 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» [180, с. 84].

І. Павлюк наділив поетів усемогутньою силою, номінував їх високо-стильно: синами самого Бога. Тому-то їхнє творіння є порятунком Землі. Автор акцентував на національній вартісності поетів. Кожен образ є своєрідним символом, у якому 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 солена сльоза на устах закоханих – медом», «Журавлині ключі висять на серця замку» [180, с. 84]. 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» [180, с. 84].

Мотив поета і поезії саомбутньо 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 вмів піти й за свободу померти на воскрес», і тому складає «свої болі охайні в совочок», у якого «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» [177, с. 8]. 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» [177, с. 9]. У поезії «Старий поет»

вимальовується інший, абсолютно протилежний образ поета, у якого душа за вітер старша, а живе – як чистий голос свого покоління» [177, с. 10].

Особливою постаттю у творчості волинського автора, що екстраполює мотив митця і мистецтва, є Т. Шевченко. У кожній національній літературі існують імена, які увібрали в 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» [272, с. 170].

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 І. Павлюка є мотив духовної єдності українського народу й Т. Шевченка. Власне Кобзареві І. Павлюк присвятив низку поезій, уміщених у збірці «Бунт». Перша – «Одкровення», 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» [180, с. 12] 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» [105, с. 115]. 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, нещирю 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 великі, що навіть «небо підперли» [180, с. 26], 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» [180, с. 26].

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» [180, с. 26]. Справді, проявити слабкість у житті легше, ніж силу і стійкість духу, бо «Сила ж – то поклик,/ Сила – то щирість ущерть...» [180, с. 26].

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...» [180, с. 26].

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.

Вагома постать Т. Шевченка й у поезії «Стоїмо на землі...» І. Павлюка, де вкладено правду про сучасний стан України та її народу: «У калиновім гробі історія спить» [180, с. 33], ніхто її не будить, бо всі сплять у вічному сні за життя. А поруч з «Отим» (Ісусом), «що приречений Батьком на страту», зображений «внук гайдамаки» (Т. Шевченко) як «незупинена мить» «серед степу широкого» [180, с. 33] – паралелізм утримував ототожнення.

Мотив митця і мистецтва втілюється й у збірці «Писати мисліте» І. Андрусяка. Тут розміщено літературні «портрети» діячів української та світової культури, вірші-рефлексії над творами мистецтва – «Катерина Білокур. Автопортрет», «Закотившись за хмару...» (присвячена І. Оржицькому), «Миготливі улуси – випасені луки...» (з епіграфом із історично-документального публіцистичного дослідження В. Белінського «Країна Моксель»), «Так починається аполлінер...», «Письмо Франкови», «Пошевченкове», «Усе починається мовби випадково...» (присвячений Г. Петріашвілі). У збірці «Повернення в Галапагос» 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. Белінського. Дослідниця Г. Ткачук зазначає, що автор, висвітливши з унікального культурного простору одне 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» [237]. 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 дає зрозуміти, що дія, про яку йде мова, відбувається «не уві сні...не зовсім уві сні...» [6, с. 50].

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...[6, с. 50].

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 [6, с. 59].

Алюзії та ремінісценції з творів Т. Шевченка (цикл «Українські 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, скореним натовпом, позбавленим індивідуальності та власної волі.

П. Вольвач також 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 М. Холодний («Ось Ви померли Костьовичу»), Т. Шевченко («Знову мчать фіюлети фраз», «З мазутних зел, із вуличного каменю»), В. Стус, В. Герасим'юк («Вислизає цей серпень кудись на серби чи ляхи», «Хвости павині розпуска узвіз»), М. Вінграновський («День стоїть до небес...», «Зажовтіло сонце і країни ласі», «Кажеш слово – що те слово значить?»), 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. Цей образ часто постає з його 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», де ліричний герой виголошує: «Я давно зрозумів: в Україні гратись не можна/ Тут продаватися треба всерйоз» [30, с. 40]. 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» [35, с. 11], – 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 «плачі і платки», символи похоронного процесу, й існує на рівні духу, бо хтось «вколов» його йому «попід саму кров» [33, с. 21].

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.

Традицію звертатися до колег по перу чи до інших мистецьких постатей у творчості перейняли і двотисячники. Наприклад, О. Коцарев згадує цілу низку персоналій у своїх віршах, зокрема у «Молитві в дорогу» зі збірки «Коротке і довге» (2003) головним персонажем є Антін Лотоцький – відомий український громадський діяч, учасник національно-визвольних змагань 1914 – 1920-х рр. У збірці «Мій перший ніж» згадуються сучасні українські поети і журналісти: Д. Лазуткін, якому присвячена поезія «Підйом-переворот», Б. Горобчук у поезії «Метелик», О. Лишега у творі «Навіть якщо це прочитають моніторингові організації», український театральний режисер А. Жолдак – «Розмова з Андрієм Жолдаком», а у поезії «Соціальне харчування» – ціла плеяда українських письменників ХХ ст. – М. Семенко, М. Зеров, М. Рильський і В. Петров (В. Домонтович). Перевагу

серед них автор надає саме епатажному М. Семенку, якого вважає «усміхненим талантом» та «феєрверком» [120, с. 36]. І хоч у цих творах також названі постаті, що представляють українське мистецтво, проте їхні образи розкрито не в національному аспекті, не акцентовано увагу на особистому внеску цих постатей у розвиток національної культури чи зв'язку їх з Батьківщиною.

На відміну від них, у вісімдесятника П. Гірника ліричний суб'єкт виголошує, що має «старенькі рими, вивірений ямб», а тому сумнівається, що скажуть «має власний голос», проте він не хоче «вирізнатися/ У колі побратимів по перу», але хоче мати отой сакральний зв'язок з землею, «де серце догоря», «якій поети світять, наче зорі» і «яка поетам світить, як зоря» [50, с. 47]. І цей зв'язок ліричного героя/поета з рідною землею є яскравим підтвердженням наявності модусу національної ідентичності у творі.

Своя трансформація мотиву поета і поезії у 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 впливає з уст Його й луною
між вгини земні перетікає,
із уст дерев через уста трави
передається пошепки [8, с. 93].

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 [30, с. 20].

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 не дарма відгукнувся, що його «поезія говорить відчуттям рідної землі, вибухає національною пам'яттю і дає животворні імпульси, а не минушу програму дій» [66, 6].

У ліриці П. Вольвача одним із центральних мотивів є прихід Слова до наратора – «наприкінці прибилося крадькома» [31, с. 8]. 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... [31, с. 9].

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... [31, с. 33]

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

Поезія, що містить модус національної ідентичності, відзначається й наявністю мотиву збереження етноісторичної пам'яті. Л. Василик, досліджуючи концептосферу національної ідентичності у публіцистиці сучасних літературно-художніх видань, справедливо стверджує: «Пам'ять вважається саме тим чинником, який сприятиме поверненню нації своєї гідності» [27, с. 16]. Культивування пам'яті про минуле народу, спогадів про героїв, визначні події – справді дієвий засіб формування національної ідентичності реципієнтів через наявність їх у творах. Історична пам'ять є цінною для майбутнього будь-якої нації, оскільки це поняття, на думку Н. Більчук, містить у собі й особистісні, й соціальні смислоутворюючі цінності, що формуються на підставі різноманітних традицій та принципів: сімейних, регіональних, національних, загальнолюдських, морально-духовних. Послідовно реалізується мотив плекання національного героїзму та козацького духу, що поступово переходить у мотив боротьби, уособлений переважно в образах козаків, гайдамак та опришків.

Сучасні українські поети черпають натхнення для своєї творчості з історичного минулого своєї країни. І. Павлюк та П. Вольвач, наприклад, звертаються до минулого козацької доби, В. Герасим'юк – до опришківського руху, часів оунівської боротьби, О. Ірванець, Б.-О. Горобчук та О. Коцарев – до часів Радянського Союзу. У їхній поезії зображені не лише окремі герої та визначні події національної історії і їх глорифікація чи осуд, а й цілі історичні періоди та постаті, що втілюють етапи національного розвитку держави. Основною метою таких засобів є пробудження національної історичної пам'яті сучасного суспільства.

Потужний струмінь історизму характеризує модус національної ідентичності у поезії П. Вольвача, який через лірику збуджує свідомість реципієнтів пригадати часи 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 [31, с. 125], «А навкруги – шорстка моя дідизна,/ Махновщина на всі чотири боки./ Приземиста. Притихла. Спорожніла» [31, с. 46], «У назвах, де шабля і свист нагая,/ У зморшках, як борозни врізаних в плоть,/ Наша Махновщино –/ І моя! –/ Будь назавжди. Назавжди не відходь» [31, с. 120].

Національна історична тематика прослідковується й у ліриці І. Павлюка: 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» [177, с. 4], 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» [182, с. 4] та славного минулого держави, де «Ще Богдан в стременах/ І за волю вмирать не пізно» [182, с. 4]. Нарікає ліричний суб'єкт і на те, що «Шкода тільки –/ Вкраїна не Хортиця вже давно» [177, с. 65].

У вірші поета-волинця «Я не знаю – то ліс чи дощ», згадуючи славу 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 [182, с. 16].

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» [182, с. 15]. І. Павлюк звертається до образу уявленого 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» [184, с. 47]. 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.

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.

Історія та пам'ять є ключовими концептами поезії іншого сучасного письменника – А. Дністрового. На думку О. Кудряшової, серед мотивів його творчості переважають ті, «що характеризують підвищену увагу автора до проблеми визначення сутності та умов розвитку гармонійної особистості з урахуванням її морально-духовних цінностей та принципів, проблем формування цілісної людини, її духовно-моральних цінностей та орієнтирів» [126]. Ця проблема є вкрай важливою для сучасної української людини, оскільки цінності та орієнтири, що слугують дороговказом у житті кожного, корінням сягають саме національної культури, її первнів. А втрата їх чи викривлення в сприйнятті можуть призвести до звиродніння українців, обездуховлення та знекорінення суспільства як нації.

У збірці «На смерть Клію» (1999) автор зосереджується на історичному зв'язку особистості з суспільством, зокрема непоправної дії тоталітарного режиму на ліричного героя та ті «закодовані голівки» (поезія «Мурашками жити, аби Lebensraum»), яких «навчали ... приглушені голоси/ в цвілих стінах», як «мурашками бути» [73, с. 65]. А. Дністровий відкрив і світ побуту Західної України, насиченої історичними подіями. Про це висловлювався сам автор в одному зі своїх інтерв'ю: «Моє поетичне ретро-письмо – це важкий міф про Західну Україну після ЗУНР аж до 90-х. Як корінного тернопільця мене багато чого непокоїть із минулого мого краю» [165, с. 5].

Таке звертання до національних історико-культурних постатей та історичних періодів є методом пошуку духовного опертя в українській традиції. Алюзії з історичного минулого зайвий раз є підтвердженням наявності певного національного коду у поезії ліриків кін. XX – поч. XXI ст.

У поезії сучасників звучать також патріотичні мотиви. В І. Павлюка вони 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 [179, с. 128].

Ліричний суб'єкт у вірші «Творець і гетьман» постає патріотом, який щиро виявляє любов до свого краю, його жителів та загалом до України. Саме тут Україна виступає 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 [180, с. 19].

Відчувається біль ліричного суб'єкта за Україну – ту, що «продана за волю» і «куплена за гріш» [180, с. 19].

Любов до рідного села висловлює автор у поезії «Мое село». Воно нічим не знамените, проте любов у ліричного 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» [172, с. 8].

І. Павлюк відчуває глибокий зв'язок з волинським краєм, що, безсумнівно, впливає і на його творчість. Це підтвердив і Б. Олійник: «Чуття його до своєї Волині углибає далеко за християнські пласти, в притаєні пущі

і капища протопредків» [168, с. 5]. 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...» [179, с. 211]. Він відчуває міцну прив'язаність до «малої» батьківщини – рідної Волині, де «ріс між магмою і сном» [179, с. 211], рідний ліс «вчив свободи», а ріка, «зв'язує з Дніпром» [179, с. 211]. 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 – таких, як степ, калина, річка Дніпро, чайка, трави, вітер, шабля тощо. Україна для нього – більше, ніж просто держава, це місце, без якого І. Павлюк 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 корінь», «вірю в крилатий корінь» [179, с. 198], «мало нас, хто знався на корінні», «корінь кроні золото наверне, до основ потягне, до основ...» [179, с. 195] та ін. Коріння сягає глибоко у землю, тому символізує, зв'язок з нею, світ предків, який захищає увесь рід.

Свідченням глибокої відданості І. Павлюка 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» [178].

Мотив відданості вітчизні, жертвності 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» [177, с. 6]. Типологічно зіставні образи функціонують в О. Коцарева та Б.-О. Горобчука, але вони зовсім іншого

гатунку і є не стільки елементами модусу національної ідентичності, скільки відголосками традиції класиків у сучасній літературі, або об'єктами для іронії (як у О. Ірванця або у С. Жадана). В О. Коцарева образ «тихої української ночі» відтворюють дерева, що «світять сильніше від місяця», та берізка, що «схожа на зайця» [120, с. 101], а образ «центральної частини країни» зображений як край «ланів метушливих» [120, с. 121]. У Б.-О. Горобчука образи живої української природи постають у поезії «Трохи вище села Татарів», написаної під враженнями від поїздки до Карпат, де «вітер літав над вогкими зелено-сіро-чорними смереками», а «смереки говорили з вітром саме так, як він просив» [55, с. 19].

Частотним у творчості вісімдесятників є мотив причетності ліричного героя до власної нації, роздуми щодо її проблем також були непоодиноким явищем. Наприклад, І. Малкович – відомий видавець, поет-вісімдесятник – для реалізації цього мотиву використовував оригінальні образи – посохлих криниць, зрубаної й давно спаленої черешні («Пісенька про черешню»), свічечки букви «ї» та серпика букви «є» («Свічечка букви «ї»»), янгола-охоронця («Із янголом на плечі»), північної кози-дерези («Коза-дереза»), коріння, що не дотягується на двадцятий поверх («Загублений рай»), та багато ін.

Загострене відчуття до національних коренів властиве і для творів В. Герасим'юка. Ці корені він також вбачає у рідній землі та традиції, що її плекає. Його рідна Верховина є життєдайним джерелом творчості. Художній світ його поезії – виразно гуцульський (полонини, гори, смереки, ватра, ліси, гуцульські звичаї і традиції, язичницька міфологія і біблійні образи). За допомогою поетичних засобів він передав духовну красу українських горян. Традиція для В. Герасим'юка, за В. Небораком, – «напрямок пізнання основ світобудови, опосередкований певним природно-культурним середовищем» [164, с. 95]. Вона, на думку автора, закладена у національній літературі та фольклорі – «мислиться як жива культура, як перевірені багатьма поколіннями роду моделі буття людини у світі» [164, с. 95].

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 випадки та осуд самих українців. Наприклад, у поезії «Між терпугів очей і спин»: «Нема ярма. Та й нас – нема./ Лише якісь дірки в повітрі» [31, 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? [31, с. 68]

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... [31, с. 86]

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

У ліриці П. Вольвача описи страшних симптомів виродження народу підпорядковуються ідеї людяності та добра (поезія «...І обіцяні пункти прийому склотари»): «Ми непотріб. Ми рам'я і дрантя,/ Понівечені браття...», «Уколовся хтось – не прокинувся,/ Хтось надовго сів – не «відкинувся» [31, с. 86].

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...» [31, с. 119]. Проте він плекає надію: байдужість ще не заповнила 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 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 [31, с. 61].

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 ждять століття. Чи, може, шість,
Щоб зрозуміти, що вже – несила.
Та десь же в душах скрегоче злість,
Така, як в тебе, – гірка і сива [31, с. 61].

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 ножом і третім півнем.
І сам собі шептав: «Ми ще підем.
Нестримно так, так моторошно підем [30, с. 43].

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

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 продовжили і сучасні українські поети. Національний ландшафт, який створюють сучасні майстри слова, складається як картинка-пазл з тих елементів-макрообразів, топосів степу та гір, що відтворюють національну картину «географічної України».

У поезії І. Павлюка зустрічаємо макрообраз українського «великого» степу, оформлений у народнопоетичній традиції, де його доповнюють образи «неприборканого коня», «тремтливого вороння», «вітриська», «терпкого полину» у вірші «Великий Степ» [177, с. 7], що надають поезії та й усій творчості автора флеру романтики, відчуття традиції як продовження класиків українського романтизму – Т. Шевченка, М. Костомарова, Я. Шоголіва та ін. Для цього образу автор підбирає складну метафорику у поезії «Корінний триптих» («Написати про степ золотою густою кров'ю» [184, с. 46]) та цікаві порівняння у поезії «Творець і гетьман» («Степ – як лист турецькому султану,/ І кургани – душі висоти» [184, с. 13]).

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» [207]. У ліриці є марковані еквіваленти степу – мікрообрази вітру, коня, ковили та полину, що спільно формують образ української землі у народнопоетичній традиції.

Ще одним превалюючим ландшафтним виявом у поезії сучасних українських поетів є топос гір. Простір Карпатських гір увів у свою творчість вихідець з невеличкого гірського села Широкий Луг, що на Закарпатті, відомий поет-вісімдесятник П. Мідянка. Оригінальний український колорит відображають поети і через унікальні українські пейзажі. І. Малкович та В. Герасим'юк формують у свідомості читачів картину з первозданною красою гуцульських краєвидів, утверджуючи у такий спосіб унікальність рідної землі та виражаючи свою любов до неї в об'єктивний спосіб – створення привабливого образу України. Природа в цій поезії не просто виконує функцію організації простору ліричного суб'єкта, вона часто стає одним із живих персоніфікованих образів. У її зображенні наявні анімізм й антропоморфізм. Присутність її відчуваєш у всьому. У поезії І. Павлюка, В. Герасим'юка та І. Андрусяка вона просякнута духом язичницьких уявлень, а людина розглядається в єдності з природою як її органічна частина. Про ставлення І. Павлюка до природи доречно висловився Б. Олійник: «У ставленні ж до природи, то, як на мене, він – довершений пантеїст, позаяк природа для нього не просто довкілля, а одушевлений співрозмовник» [168, с. 5].

Оскільки модус національної ідентичності є соціальним явищем, окремо варто виділити й соціальні мотиви. Так, одна зі збірок І. Павлюка – «Україна в диму» – має характерний підзаголовок «Послання з резервації: Соціальна лірика». У ній автор критично оцінює новітнє споживацьке та продажне 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 ХХІ століття. Ретромодерн» та ін., де «волі край, неволі також – край!» [180, с. 14], «жити лінь і помирати лінь...» [180, с. 14], «зігнута шабля з хребта/ Ну ніяк/ Не росте/ догори» [180, с. 13], де «підпанство наше гірше за панів,/ Що

прилетять на мерсах чи галерах» [180, с. 16], де «рабські гени» [180, с. 18] 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» [180, с. 17], щоб «за волю битись –/ Долю боронити» [180, с. 18].

У циклах «Провінція» та «Провінція і колонія» поруч із патріотичними мотивами простежується і зображення досить суперечливих та обурливих реалій сьогодення. 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» [180, с. 12]. Ліричний суб'єкт виголошує: «Це діло поправиме» і «втрясється 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, с. 12].

Ліричне «Я» автора гірко констатує, що його Україна – «край калини й ліні», де «Справа – лохи, зліва також льохи,/ А по центру –/ Баба із мечем [180, с. 14], де «полини і тумани», «пісня в горлі», «вічна віра», «болі некуплені» та «війн багато». І врешті він відчайдушно запитує: «Батьківщино.../ Що тебе сколише/ Щастям несподівано простим?» [178, с. 14]. Він відчуває, що українці ще не готові до бунту та боротьби, оскільки «зігнута шабля з хребта/ Ну ніяк/ Не росте/ Догори» [180, с. 14]. 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» [180, с. 11]. Тому наступний цикл – «Провінція і колонія» – став ще більш критичним, вибуховим, пройнятим уболінням 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 [180, с. 16].

Автор через обурення ліричного героя наголошує, що «брешуть всі – газети і дзеркала», а далі підсилює цю критичну ноту: «А холуїв, а п'яниць, а розп'ять .../ Церков доволі, туалетів – дуля» [180, с. 17]. Поет не може стерпіти національну несаможиттєвість українців, схильність до рабського існування, а тому засуджує їхню національну безликість:

Як прийде німець – німцями стають.
 Китайцем, благо, буде стати важче...[180, с. 16].

Натомість В. Герасим'юк, звертаючись до Ю. Приходька, описує прозаїчну ситуацію в Україні, констатує факти і обґрунтовуючи все хибною традицією, що склалося у суспільстві:

Так уже повелося, Юрку,
 у країні Україні:
 хтось таким чином щось тут оспівує,
 хтось безстрашно і достеменно краде,
 хтось натхненно заробляє на її серцево-судинних,
 хтось просто вмирає [43, с. 90].

У національно-політичному циклі «Провінція і колонія» І. Павлюк рішуче таврує: «Підпанство наше гірше за панів», «Парторга в вишиванці –/ Курву слів!» [180, с. 16]. Тут йдеться і про викриття так званої радянської свідомості та застарілого бачення, що не дозволяє жити в новому суспільстві, розвивати його у новому руслі. Автор намагається показати «братом», що саме принижує їх як «українців» та сприяє виродженню менталітету, втраті самостійності. Ліричний суб'єкт постає виразником інтересів нації, її захисником та поборником правди, водночас осуджувачем за її «сонливість»

(Б. Олійник). Перед нами вербалізована боротьба, що «вироста з глибинної турботи про батьківщину».

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» [180, с. 18].

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 [180, с. 37].

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 зйдуть вони/ Вогнем і вітром,/ Глиною й водою...» і зрештою – «З рабів постане плем'я золоте...» [180, с. 20].

Автор наголошує на тому, що «треба бути шабельної вдачі», щоб «любити і прощати» [180, с. 33] 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» [180, с. 49], 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...[180, с. 55]

І вічна віра, у те, що «Ще прийде щастя –/ Але сиве-сиве,/ Неначе казка/ Перед вічним сном» [180, с. 55].

Мотив боротьби характерний і для творчості В. Герасим'юка. Він, як й І. Павлюк, розуміє, що шлях до волі лежить лише через боротьбу, тому у найвідповідальнішу хвилину не можна «на камінь покласти мечі» та «щити», бути надто безпечними, бо завжди можуть прийти «чужинці», «зайди» «уночі» і «на березі табором стати» [45, с. 115]. Ліричний суб'єкт у цій поезії «Ми на камінь поклали мечі» застерігає не сподіватись на світову справедливість і щирість заздрісників, а оберігати свій берег і бути завжди наготові, зважаючи на «зневагу чужинську», щоб не діждати «погибелі злої» [45, с. 115].

Цей мотив наскрізь пронизує й усю творчість П. Вольвача, його поетичні збірки запорізького та київського періодів. Б. Пастух слушно зауважує, що для цього поета характерним є «виразний центризм національного духу», а його твори – «шматки волонтаристичних 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» [187]. Наприклад, його збірка київського періоду «Судинна пошта» є своєрідною поетичною алюзією, що 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», 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» [32, с. 16], «І Україна (тихо-тих)/ Пульсує...Виклика своїх...» [32, с. 14] та ін. Відчуття невпевненості у майбутньому життя Батьківщини не покидає ліричного суб'єкта і у цій збірці:

Городи прямокутні
 По обох берегах
 Та не знане майбутнє
 На незнаних ногах.
 Обпіка печією
 Чи з надією, чи з...
 Нижче за течією
 Теж немає вітчизн [32, с. 30].

Зовсім інакшим є іронічний погляд постмодерніста О. Ірванця, який кількома вдалим строфами відгукується на політичні чи суспільні події. Така поезія є своєрідною ілюстрацією життя країни та її люду. Але тут немає болю й страждання ліричного героя, бо він споглядає й іронізує. Яскравим прикладом цього є збірка «Преамбули і тексти» (2005) – книжка політичних сатир-відгуків на майже всі суспільні події в житті України з листопада 2003 р. по весну 2005 р. Автор іноді в гумористичному, іноді в сатиричному, а подекуди й в іронічному та саркастичному тоні актуалізує болючі для України проблеми.

На сторінках цієї збірки О. Ірванець порушує питання поділу країни «На лівий і правий берег,/Або ж на Донецьк і на Львів» [109, с. 8]; постійних політичних перетасовок у парламенті та ледь не щорічних виборів у країні, сподіваючись, що всі зміни – на краще; російсько-українського конфлікту через острів Тузла; питання євроінтеграції («Ми маримо тим європейським раєм/ Прекрасний він і в профіль, і в анфас.../ Ми входити не мусим до Європи!/ Ми в неї білим в'їдемо конем...» [109, с. 30], «Синій прапор, жовті зірочки – він такий близький для українця.../ Ми вас справді любимо до болю./ Нас не проганяйте від дверей» [109, с. 25]); приватизації «привабливих промислових об'єктів»; часів «стояння на Майдані», тобто Помаранчевої революції 2004 р., де автор на всі «східненькі смішки» відповідає гордо, незважаючи навіть на те, що «Нічого не змінилося в

країні...»: «Бодай би вам усім стоялось так,/ Як ми в ті дні стояли на морозі!!!» [109, с. 57].

А в «Арії російського гостя» підсилює цю відповідь, використовуючи русизми:

Ми цю кашу заварили
І самі її с'єдім
Україна – не Курили,
Й ми єйо не отдадім! [109, с. 58].

Лірика А. Дністрового пройнята соціально значущою проблематикою. У збірці «Покинуті міста» автора цікавлять процеси, що поглинають людину у звичайному українському місті. Через призму пострадянських міст автор прагне показати життя цілої країни та його суспільства. Тут можемо знайти традиційну атрибутику звичайного українського міста, особливості культури, відчуття того, що залишає по собі місто, своєрідний присмак чи післясмак, який відкладається у душі після перебування у ньому.

Науковці відзначають любов А. Дністрового до ретроурбанізму та гри з культурною пам'яттю. «Ритуальна пісня мешканців хворого міста» порушує інше не менш серйозне для мешканців міст питання: окам'яніння людського духу, якого покинув вогонь, – так залишається від людини тільки «м'ясо двоноге», яке «свариться», «трощить саме собі голови» та «на долю нарікає» [88, с. 20]. Тут зображено різні стадії маргіналізації міста та описи, як відбувається під її впливом моральний розклад особистості.

Навіть алюзії та відомі в історії України постаті використані для розкриття суспільних проблем сьогочасся. Наприклад, поезія «І мертвим, і живим, і ненарожденним» зі збірки «Проповідь до магми» (1998). У тексті, здавалося б, немає нічого спільного із відомим посланням Т. Шевченка, окрім назви, проте сама форма і контекст вказують на певну спільність. Це послання-пересторога автора: «вам не бачити сонця», «тут вам не бувати/ тут вам не гуляти/ з діточками не бавитися/ стареньких не втішати» [88, с. 11]. І ще більшим попередженням є образ колиски, що постає над прірвою як

загроза нашому майбутньому, опадів у вигляді бомб і газів як передбачення для соціуму про поглинання їх урбаністично-техногенним середовищем, в який вони перетворили увесь світ. Тому вкінці поетичного послання суб'єкт «заклинає» і «замовляє» суспільство, у якому живе.

Загалом ця проблема постає дуже гостро і є справді небезпечною в сучасному суспільстві. Урбанізм виснажує людину, бо таке середовище не є гармонійним місцем органічного її існування, це потенційне джерело загрози. А. Дністровий, за власними словами, «пише про сучасне урбаністичне життя», а поетична збірка «Покинуті міста» є найкращим репрезентантом цього. Відкривається вона однойменним циклом, присвяченому українському літературознавцю Р. Семківу. Починається із опису характерної особливості міста – дивного і такого звичного для кожного містянина поєднання «побутового газу і травневого бузку». Тут відчувається отой містичний зв'язок часу: як життя плавно відходить у «брутальне минуле» і залишається у спогадах, стає історією. І ті старі журнали, де «на обкладинках кумедні фотографії/ школярів/ із червоними прапорцями/ радісних селянок із серпами в руках» [76, с. 6-7] є мовчазними свідками цієї історії. Ліричний суб'єкт відчуває гіркий сум, бо міста, які він залишає, – Тернопіль, Київ, Ніжин, Бережани – перетворюються в історію, як і все, що він там пережив.

Ліричний герой творів А. Дністрового – мешканець міста. У передмові до збірки «Проповідь до магми», автор дає пояснення «людини кінця ХХ ст.» і воно є ключовим для інтерпретації образу його ліричного героя. Поет вводить свою концепцію у розуміння цієї людини, свій філософський погляд на її екзистенцію. У передмові до збірки описується людина як істота невротична, яка повинна усвідомити, що усі «глобальні ідеї» (НТП, революції тощо) нічого не варті, оскільки кінець для усіх відомий – смерть. Цією людиною «керує мова розуму, а не мова серця». Відчуваючи свою приреченість, швидкоплинність та усвідомлюючи свої страждання, людина ностальгує за Богом, і вона звертається до Слова, проте «пихатий розум» не може прийняти його: «Аби зрозуміти Слово – слід жити Словом», але Слово

людини «народжене вустами», у ньому «живе мова розуму», а не «мова серця», бо воно уже давно зачерствіло. Людина кінця ХХ ст., на думку А. Дністрового, втратила Страх Божий, який очищає серце, «наповнює Слово Вірою, Надією і Любов'ю». Тож людина повернеться до Бога, коли «усвідомить того, ким є, ким вона стала», коли «мова серця заповнить Слово» [72]. До цієї думки, поверненню до основ – до Бога, природи та національних коренів – схиляють також І. Андрусак, П. Вольвач, І. Павлюк, В. Герасим'юк, П. Мідянка, П. Гірник і багато ін. У творчості деяких з них теж знаходимо урбаністичні мотиви, проте вони є прихильниками більш органічного середовища існування, основою якого мають бути природні стихії – земля (степ, поле, гори), вогонь (жива ватра), повітря (запах рідних рослин та цвіту й плодів дерев) і вода (потічки, річки, моря). У І. Андрусяка є поезія «Іще кільканадцять міст...», де образ України створюється завдяки калейдоскопу міст, зображених в образах занапащених «беззахисних» тварин, що «як тільки прибіють до хати/ то так тобі вже й тремтять мов Богові душу винні», яких тільки «в загороду та на пашу»:

ось київ який ребристий ось харків на праву задню
 накульгує ось донецьк не вивчений Отчєнашу –
 парадні колись були а нині бач безпорадні

 а то напевно франківськ вимий йому за вухом
 бо сам він не дістає хіба що дуже захоче...[4, с. 60].

Спостерігаємо тут дивне й абсолютно неорганічне поєднання урбанізму (міста) та природи (тварина), підкреслюючи наявні сьогодні дефекти кожного зі згаданих міст, створюючи контраст між минулим «парадним» їхнім життям та сьогоденним «безпорадним».

В українському суспільстві існує проблема відчуженості між людьми, що породжує відчуття відчаю, безнадії та самотності, що є, очевидно, відголоском соціально-депресивних 90-х рр. Незгуртованість, байдужість, відсутність співпереживання – властива українцям риса національної вдачі

«моя хата скраю» є причиною деяких проблем у країні. З огляду на це сучасний харківський художник Г. Зіньківський створив проект «Книга людей». Осмислення цієї проблеми він виклав у своїй поезії «Життя в сірниковій коробці». Проект, за висловом художника, призначений звичайним людям, – тим, яких вважають «сірою масою». Проте вона є живою, оскільки кожен має свої страхи, переживання, проблеми, радощі тощо. Художник помістив портрет людини-представника цієї «сірої маси» у сірникову коробку. У поетичному творі осмислюється якість життя та стосунки між людьми. Автор пише: люди приходять у цей світ, «щоб поселитися в сірникових коробках/ зібгати власні життя в жалюгідному просторі/ горизонт небеса і земля/ все в сірниковій коробці» [80].

І Г. Зіньківський, й А. Дністровий правильно й оригінально спостерегли, що кожна людина живе ніби у своєму маленькому світі, де є все: «свобода», «голод», «крик», «страждання». І ця сірникова коробка є для людини й «люлею й могилою». Вони обмежені цією коробкою від безмежжя світу, який намагаються втиснути у неї. Такі люди не задумуються над своєю національною ідентичністю, оскільки обмежують себе фізично (просторово) і морально. І причину цього автор пояснює так:

бо вони прийшли щоб позбутися роду
своїх імен і прізвищ батьків
свого майбутнього в якому могли полюбити світ
з усіма своїми пастками втомою і витраченими
мріями [77].

У ліриці І. Павлюка, П. Вольвача, І. Андрусяка озвучені актуальні питання, на які ми й досі не знаходимо відповіді: хто ми? ким є насправді? навіщо приходимо у цей світ? навіщо живемо? який сенс життя? Питання ці глобальні і мають розглядатися як у національному, так і в загальносвітовому контексті.

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» [180, с. 59]. Схожі думки поділяє і ліричний суб'єкт В. Герасим'юка, який трагізм людського існування бачить у нищенні духовності та національної свідомості. Його цікавить питання «А на Страшний (не забули?) Суд/ з чим прийдемо ми?» [46, с. 35].

Українська сучасна поезія багатоманітна й глибоко національна за своєю суттю. Мотиви, що звучать у ліриці мають виражену національну специфіку і реалізуються через традиційні для української літератури і фольклору образи, у такий спосіб оприявнюючи у текстах ліричних творів модус національної ідентичності. Серед таких мотивів варто відзначити мотиви роду, дитинства, ролі митця і мистецтва у суспільстві, історичної пам'яті, національної закоріненості та глибинного зв'язку з рідною землею, соціальні мотиви та багато ін. Образи, що зринають із поезії І. Павлюка, П. Вольвача, І. Андрусяка та інших сучасників – родини, топосу землі, степу, мистецьких творів, національних історико-культурних постатей тощо – також засвідчують наявність національної самовизначеності у автора та її реалізацію у ліриці.

Висновок до II розділу

Творчість сучасних українських поетів є відображенням ментальної стихії українців, спробою знайти відповіді на основні світоглядні питання стосовно нації. Вони вибудували власну філософію, переконливо українську, в основі якої – національна ідея. Ці поети визначають себе у світі як українці, носії національної культури, поширюючи її серед європейського і світового соціуму.

Саме ця обставина значною мірою і зумовила інтонацію та енергетику їхніх поезій. Національна ідентичність, що детермінує основну концепцію творчості митців, спонукає до виникнення відповідного модусу в ліриці. Проте виявляється він у кожного з поетів по-різному. Однією із основних причин цього є регіональний аспект, який відбивається у поезії І. Павлюка

його волинським колоритом, у ліриці П. Вольвача – романтикою індустріальних околиць Південного Сходу та брутальним урбанізмом, у творчості І. Андрусяка – західноукраїнською атрибутикою та закарпатським діалектом та ін.

Поезія в кожного з митців різна, проте концептуальні літературні елементи, через які виражається модус національної ідентичності, схожі. Проаналізувавши лірику українських митців, з'ясували, що такими в їхніх текстах є мотиви, образи, символи, архетипи та топоніми. Отож доцільним буде висновок, що цей модус реалізується (умовно) як на змістовому, так і на формальному рівнях твору.

Серед образної структури варто наголосити на важливості у системі домінант модусу національної ідентичності, саме ліричного героя. Так, як він є прямою формою вираження авторської свідомості, найкраще втілює його задум й ідеї, а, отже, саме йому передається національна детермінованість поета. Тобто у цьому випадку ми говоримо про його національну самоідентифікацію, приклади якої дають твори І. Андрусяка, П. Вольвача та І. Павлюка. Порушуючи національні, соціальні, політичні, моральні та духовні проблеми, позиціонуючи себе громадянином України та виражаючи національну ідентичність українця, якому не байдуже майбутнє своєї держави, кожен із них шукає власний вихід із ситуації, в якій опинився.

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 (збірки поезій «Острови юності» (1990), «Магма» (2005), «Бунт» (2006), «Україна в диму» (2009) та ін.).

Дещо іншим постає ліричне «Я» І. Андрусяка. Він 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.).

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.).

Усіх трьох ліричних героїв об'єднує та обставина, що спосіб їхнього мислення й світосприйняття, детерміновані концептосферою «Україна». А це значною мірою обумовило вибір мотивів та образів поезії, які вважаємо ще одним домінуючим елементом системи модусу національної ідентичності. Мотиви поезії, що містить модус національної ідентичності, реалізуються через національно закорінені образи. Серед лейтмотивів поезії І. Павлюка, П. Вольвача, І. Андрусяка та інших поетів 80-х, 90-х та 2000-х рр. – мотив роду, дитинства, ролі митця і мистецтва в суспільстві, історичних реалій, національно-патріотичні мотиви, зображення сучасного українського суспільства в соціальній, політичній, культурній і моральній сферах життя, мотив бунту та боротьби та ін. Варто підкреслити й фольклорну основу образності їхніх творів, що несе в собі багатовіковий досвід буття українського народу.

У поезії з модусом національної ідентичності реципієнт зустрічається з образами степу, землі, лісу, гір та їхніми маркованими еквівалентами, адже саме ці географічні топоси існування українців мали вплив на формування ментальності, характеру і зрештою ідентичність українського суспільства.

РОЗДІЛ III. Літературно-естетичні домінанти, характерні для модусу національної ідентичності

3.1. Архетип як один із маркантних маркерів модусу національної ідентичності в ліриці кін. XX – поч. XXI ст.

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 сучасних поетів.

Архетипи є прообразами (первісними образами) чи ідеями, що впливаючи 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.-Г. Юнга. 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 а priori. Уявлення як такі не успадковуються, вони – лише форма» [271, с. 214]. Іншими словами, архетип – це модель, що реалізується в різних 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 досягається інтелектом), і споконвічний, наявний в основі пізнання, образ (за Блаженим Августином), і символічний виразник колективного підсвідомого К. Юнга, 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, досліджуючи лірику Ф. Гарсії Лорки, 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» [159, с. 20]. Схожої думки дотримується й Т. Шестопалова, яка «архетипний образ» («образ-архетип») вважає матеріально вираженим та словесно оформленим аспектом змісту архетипу [265, с. 8].

Архетип містить у собі апріорне знання. Головною його особливістю є здатність до постійного самовідтворення. Він є 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. Белєхова, розглядаючи ці універсальні концепти американської поезії, слушно визначила їх як «константи національної духовності, що виражають та закріплюють основоположні властивості етносу як культурної цілісності» [19, с. 411]. 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...» [267, с. 13], окресливши архетипність «знаковістю» української літератури.

Дослідниця М. Северинова називає архетипи першообразами, які «відрізняються закладеними у них різними культурними традиціями, до яких належить автор» [211, с. 76]. 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. Сліпущко 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 [220, с. 140]. 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. У цьому переконує і С. Кримський, наголошуючи, що в «найвиразніших формах архетипи виступають у національних культурах» [124, с. 78]. 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 дерева, Архетип Дому, Архетип Матері, Архетип Слова та інші [242, с. 98].

Один із найвизначніших в українській культурі Архетип Роду, насамперед, має зв'язок з культом пращурів. Л. Сорочук, досліджуючи архетипи у фольклорі, виявила, що його образно-символічна структура проявляється у вшануванні померлих родичів. 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.

Глибоку закоріненість архетипу Роду в підсвідомості автора знаходимо у творчості І. Павлюка. У поезії «В нашій хаті» він реалізується через теплі й світлі образи «старійшин» родини (бабусі, діда, мами) та начиння української хати, що зображені в яскравому й веселому світлі:

...Прабабуся вишиває поле –
Полотно на білім полотні...

Стіл. На нім – «Кобзар», ...буханець хліба,
Сир, терпкий калиновий вінець.
Дід махорку на столі розсипав... [180, с. 96].

Архетип Роду в ліриці 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 витoki власного роду невіддільні в нього від долі народу.

У поетичному тексті «Про мого діда» («Поміряю душу легендами степу і моря...»), де головним образом виступає сам дід ліричного героя, яким той

дуже пишається, якого дуже любить і поважає. Це помітно з характеристики цього дідуся, що 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 [180, с. 104].

Про своїх дідуся та бабусю І. Павлюк згадає в багатьох поезіях («Баба», «На долині настояний туман», «Така глибока кров...» та ін.), як дань, оскільки з огляду на певні обставини саме вони стали йому справжніми батьками.

Архетип Роду проявляється у творчості вісімдесятника П. Гірника, реалізуючись через образ сліпої бабусі, що «стала більше бачити», хоч «усе довкіл, як темна ніченька», та має «руки теплі і натруджені,/ Що сто віків трималися землі», яка з'являється у ліричному творі «Самотність». Вона «стоїть собі між ружами», а над нею «гудуть зоряні джмелі», або ж «сидить собі в куточку, світить свічечку». Автор підносить її до ліку святих, стверджуючи, що вона «немов сама зійшла із образів» [48, с. 16]. Такий майже святий образ бабусі поруч з національними, традиційними в Україні мальвами, які вона «насіяла ще дівкою» [48, с. 16], а вони будуть цвісти і після її смерті, як символ плинності часу, а поєднання в одній поезії одразу трьох генерацій – бабусі, мами і сина – ще й зміну поколінь.

Сумний образ мами через довгу розлуку з сином, який просить за це пробачення відображений у поезії П. Гірника «Матері». Ліричний суб'єкт з часом усвідомлює скільки болі пережила його мати через розставання, осягаючи таємничий зв'язок матері-дитини:

...Тягнуся крізь розлуку й самоту

До тебе, мамо як до неба сонях.

Долаю красномовства німоту,

Ховаючи лице в твоїх долонях [50, с. 11].

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.

Образ допитливого хлопця, якого цікавить життєва правда, з'являється у поезіях В. Герасим'юка («Я змалку боявся поганого ока», «Поет у повітрі», «Вона несе мені малиннику...»). Щодо цього слушно зауважила М. Якубовська: «Дитина у нього виступає символом святості, чистоти, напруженості і необхідності пройти той шлях, який не завжди можуть пройти люди із виснаженого, вимученого світу дорослих» [274, с. 506].

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 – 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 питомих 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 екзистенційні 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. Андрусак 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» [209, с. 149], – зауважує Н. Сварич. Справді, це дерево у свідомості поета асоціюється, насамперед, 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.

Смерека – дерево, яке для будь-якого горянина є втіленням душі верховинця (Н. Анісімова). Цей образ знаходимо у поезії П. Мідянки «Криволісся під вершиною Великий Плай...», «Верховинська нута», «Блакитний флігель» та ін.

Смереку, як прообраз Світового дерева, знаходимо у творчості гуцульського поета В. Герасим'юка. Саме цьому дереву автор присвятив першу свою поетичну збірку, і саме цей архетипний образ періодично виринає в його ліриці (поезії «Мою смереку хто послав на муки?», «Я не зрубав її, небогу...», «Дидактичний етюд (І)», «Дидактичний етюд (ІІ)» та ін.). У його «Дидактичному етюді (І)» вона постає високою та гордою і призначена лиш для найсвятішого – хати і труни:

ти поглянь, як рубають смереки,
рубають на хату,
бо на хату в горах – тільки смерека,
як, до речі, і на труну... [44, с. 51].

По-особливому, з певною святістю і трепетом, ставиться ліричний суб'єкт до процесу зрубання цього дерева. Це дійство, очевидно, криє у собі певний сакральний сенс, бо він наголошує у наступному «Дидактичному етюді (ІІ)» на тому, що існує дуже близький, майже інтимний зв'язок між деревом і тим, хто його рубає, застерігаючи:

Нікого не підпускай до неї,
 Бо ти все-таки знаєш,
 Як непросто зрубати смереку,
 Точніше, спустити її на землю...

.....

Тільки прошу:
 Зроби це сам [44, с. 51].

Перед нами відкриваються таємниці дійства потенційного зрубання дерева смереки, описаного з найменшими деталями, з відчуттям трепету і глибокої відповідальності.

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 від страшного світу, гармонійність, так і виявлятися через образи пустки та зруйнованої хати, символізуючи руйнацію гармонії національного простору. Кожен із поетів зображує рідний край по-своєму. І. Андрусак, В. Герасим'юк, П. Гірник, П. Мідянка та І. Павлюк створюють реальність західного регіону України: їхня лірика відображає специфіку цього регіону в різних аспектах – етнічному, географічно-територіальному, духовно-ментальному. В. Герасим'юк створює через свій поетичний світ повномасштабну картину рідного Дому – малої батьківщини – через передачу сили цього простору, мікрообразів гірського повітря, швидкоплинної річки (потoku), гірських масивів Карпат, колоритного населення – гуцулів.

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, настоящу на полянах», «азово-чорноморські хвилі», «планетарну містерію Степу», «притлумлений тупіт копит», «крицево-вугільну міць». Там «полини, будяки..., хутро димів над заводськими трубами» [31, с. 5].

Мотив дихотомії «рідне»-«чуже» (Україна/чужина) прослідковуємо у поезії П. Гірника «Розвиднілось. Гойднуло стіни...». Перебуваючи на чужині, ліричний суб'єкт особливо гостро відчуває нестачу рідної домівки, виражаючи певні ностальгічні почуття за усім, що асоціюється у нього з Україною:

Кулак притисши до чола,
Пригадуєш оту дорогу,
Яка вертає до села...

Оте джерельце...Ту калину...
Тих гайдамаків на стерні...
Оту єдину Україну,
Яка є тільки на чужині...[51, с. 44].

Змальовуючи кожен свою локальну місцевість, поети створюють цілісну картину українську світу.

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 [182, с. 35].

Архетип Матері виявляється в образах, які пов'язані ідеєю родючості і втілюються в макрообразах матері-землі, матінки природи та врешті самої жінки-матері. Земля вважається матір'ю всього сущого й зображується через образ великої та малої батьківщини, що репрезентуються мікрообразами, які утворюють своєрідний мікросвіт поета – рідне село чи місто, батьківська хата, ліс, степ, гори, позначені виразною етногенетичною забарвленістю. Картини природи часом змальовуються через психологічно наповнені синестезійні мікрообрази, знайомі серцю письменника ландшафти. Найчастіше вона жива, антропоморфізована, наділена силою рухатися, думати та відчувати.

Архетип Слова в поезії розкривається через образи митця і його творіння. Поети завжди замислювалися над метою 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 небов'язково» [31, с. 8]. Його ліричний герой живе у світі, де «Тоскні, наче шинелі, снують суцільні «сограждане», «женщини» і «мужчини», 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» [31, с. 8]. Тож поезія для П. Вольвача стала віддушиною у цьому світі, не

дозволила перейти межу й стати на рівень із тим змаргіналізованим суспільством на один життєвий щабель.

Образ поета постійно присутній у творах І. Павлюка, бо поет знає, що «на планеті оцій всіх рятує лиш юна пісня», до того ж та, що «молоком материнським пропахла і чебрецем» [180, с. 84]. Архетип Слова можемо знайти і у П. Гірника, який реалізується в образі таланту, що не продається, бо «попечуть на глечик твоє серце/ Палючі очі вбитої краси» [50, с. 7] чи старовинної балади, що як свічка воскова має освітити слова й зворушити громаду [50, с. 22], чи як «непрошені» й «невчасні» слова, що «вночі випручуються з вуст» і «зашпори лишають у душі» [50, с. 32]. Слово для П. Гірника є важливою темою у його творчості, про що свідчать його поезії «Мабуть, не скажуть: має власний голос...», «Поезія», «Слова і біль матерія жива...», «Гармонія, в якій живуть слова...», «Старовинна баладо, висока свіче воскова...», «Маю папір і печаль» та ін.

У поезії «Золота самота над пером» з епіграфом Б.-І. Антонича «Хочу і маю відвагу йти самітно і бути собою» ліричний суб'єкт, розкриваючи таємницю створення своїх текстів, коли

Золота самота над пером,
Срібна паморозь думи нічної,
І молитва, відбита луною,
І свіча над схолодим Дніпром...[51, с. 46].

Запитуючи в рідної мови, чому саме йому вона «прорізає вуста осокою?», чому саме в нього

Крижаніє папір під рукою
Уклякає душа при вогні [51, с. 46].

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 наступних поколінь, що, у свою чергу, зберігає віру в самопрозрівання, самоусвідомлення і врешті процвітання українського

народу. Зокрема, І. Андрусак у поезіях згадував українських письменників Т. Шевченка, І. Франка, М. Черемшину, В. Белінського, літературознавця І. Оржицького та ін. І. Павлюк присвятив кілька своїх віршів Т. Шевченку – «Ну принесе хтось пластмасові квіти до Тебе...» і «Одкровення» та звертався до його постаті в поезії «Стоїмо на землі...» і циклах «Провінція», «Провінція і колонія». У П. Гірника в поезії «Урок» головним також постає образ Великого Кобзаря, на прикладі життя і творчості якого автор співставляє духовне й матеріальне. Він починає нібито з простого запитання, яке поставили діти на уроці: «Скажіть, письменник скільки заробляє?» Але водночас розуміє, що насправді воно є глобальним і важливим, бо подібні питання матеріального характеру, зароджуючись у головах молодого покоління, витісняють духовні – культуру, цінності, принципи. І ліричний суб'єкт-вчитель пояснює на прикладі Т. Шевченка той заробіток, який отримав той за свої заслуги перед українським народом: «десять років заслання» як перший «заробіток», «писати й малювати заборона» як «другий гонорар» і, зрештою, – «життя написане сльозами,/ Що запеклися кров'ю на душі» [48, с. 18]. Та «його вінець – над золоті корони», він «і сьогодні наш сучасник,/ Бо з його болю починались ви» [48, с. 19]. Вчитель звертається до дітей з проханням:

У кожний звук, у кожний тон у слові
Крізь чорноту минутих лихоліть
Услухайтесь!

Почуйте в його мові
Те, що лікує, плаче й попелить,

Почуйте серцем голос несхорлолий,
Вдивіться у змучене лице [48, с. 19].

Це прохання сповнене бажання вчителя донести істину своїм учням – у житті є щось вартісніше, ніж гроші, те, що залишається і передається іншим поколінням – духовні цінності, безкорисні діяння та прагнення до добра. І

закінчує він уже звертаючись до дітей з відповідним риторичним запитанням:

Ви рідну мову чуєте у школі

І чим йому заплатите за це? [48, с. 19]

Питання, що змусить задуматися і переосмислити своє ставлення до власного життя і того місця, яке у ньому мають зайняти справжні цінності.

Про Слово пише і верховинець П. Мідянка у поезії «Закарпатець на схилі літ», де зачіпає одну із важливих проблем суспільства – до Слова звертаються лиш на схилі літ, коли «в очах запалих» починає мізерніти світ, саме у цей період життя «тобі єдино треба Слова» [156, с. 51].

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). Серед тих, що виявляють модус національної ідентичності у сучасній поезії, визначаємо такі: Архетип Роду, Архетип Світового дерева, Архетип Дому, Архетип Матері та Архетип Слова. Вони у текстах реалізуються через архетипні образи з етнонаціональною семантикою.

3.2. Традиційні й індивідуально-авторські образи-символи як виразники національного колориту у творчості поетів-сучасників

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» [41, с. 108], вказуючи на якийсь принципово відмінний від себе об'єкт.

Ця специфічна літературознавча категорія відзначається багатозначністю (неможливістю однозначного трактування), емоційністю, сутестійністю, багаторівневістю, множинністю та невичерпністю смислів. Так, О. Таран як символ атрибує «одиницю вторинної номінації, основними рисами якої є: знаковий характер, образність, зумовленість екстралінгвальними факторами, культурно-національна маркованість, умотивованість, іманентна багатозначність, стійкість і відтворюваність, архетиповість, зв'язаність із міфом і ритуалом» [233, с. 5].

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.

Сучасна 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 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» [116, с. 3]. 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 [118, с. 256]. Н. Пастух тлумачить символи як «національні одиниці», що «створять таємничу мову смислів, незрозумілу для представників інших культур» та «найвиразніше передають особливості національного світосприйняття» [189, с. 1].

Психолог А. Налчаджян, осмислюючи етнічні символи мистецького твору як «психологічні згустки національного психічного складу» [162, с. 146], «цеглинки» національного художнього мислення, підкреслював тісний зв'язок між ними та національною ідентифікацією їхнього автора: «... коли у творах так природно використовуються національні символи, то можна сказати, що письменник, поет або художник ідентифікований зі своїм етносом» [162, с. 173]. Загальна ідея, що її передає слово-символ, у творчості поетів, що розглядаються у роботі, часто набуває яскраво вираженого національного характеру; саме в символах нерідко відбиваються національні традиції, звичаї, обряди, вірування, національні риси характеру, рівень національної свідомості самих митців.

Індивідуально-авторські символи вагомі ідейно й поетично у творчості І. Андрусяка. Одним із цікавих та актуальних для української нації у його ліриці 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 [209, с. 150]. 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» [3, с. 23]. Суспільство так звикло до цих пут, що навіть якщо хтось і намагається розірвати чи розбити їх, «той бачиться дивним», а це уже справді дуже гнітить ліричного суб'єкта.

«Депресивний синдром» (1992) – перша збірка І. Андрусяка – написана під впливом суспільно-політичних змін початку 90-х рр. XX 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» [209, с. 151]. У вірші «Геометричне» І. Андрусяк, абсурдиськи переосмислюючи геометричну символіку, передає ставлення до аберацій у процесі становлення України як держави:

Прийшли до круга. Стали зусібч.

І голови накрили прапорами.

І хтось завів нестямно довгу річ

про конуси і паралелограми [3, с. 7].

Образ Катерини Білокур в однойменній поезії П. Гірника символізує ставлення народу до персоніфікованого національного надбання, слава до якого приходить лише після смерті. Автор нагадує: рівень життя народу залежить не лише від розвитку економіки у країні, але, насамперед, від того, яке місце займає культура та духовні цінності у суспільстві. Свого персонажа автор називає «художницею терплячого народу,/ Який не зміг зігріти і

вдягти», але після її смерті «усе знайдеться...-/ І вірні друзі, і гучні слова» [48, с. 21].

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 [31, с. 11].

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

До індивідуально-авторської символіки творчості І. Малковича варто віднести образ янгола-охоронця, що став для нього визначальним. Йому автор присвятив і окрему поезію «Із янголом на плечі», і цілу однойменну збірку (1997). Н. Анісімова, висвітлюючи особливості творчості цього письменника, визначила, що «зберегти янгола-охоронця» для нього «означає зміцнити свою віру, духовність, зв'язок з рідними коренями», а «естетична програма» його, на її думку, «полягає у вірності виробленими віками народним поглядам на життя, коріння яких – у національній ідентичності» [11, с. 44].

Серед традиційних символів, які зустрічаються у сучасній українській поезії, знаходимо релігійні, плантитативні, зоологічні, символи на позначення об'єктів, явищ та природних стихій і багато ін.

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. Яскраві приклади такого поєднання демонструють поети з Західної України.

Поганські (язичницькі) впливи відчуються у поезії І. Павлюка (культи природи, предків тощо). У версії автора «жерцями» Перуна є «поети, козаки і характерники» [180, с. 20] («Про Перуна», «Комфортнію...Возношуся...Досяг...»). Через душу ліричного героя ніби наскрізь проходять відголоски язичницької культури. Саме тому поруч з ним діють міфологічні 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.). І. Павлюк 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» [182, с. 29] чи виступати як «фундамент луку, що протягує «комусь свою десницю» [182, с. 62]. 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 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» [177, с. 3], у «Стансах літнього поля» вона «соборним дзвоном падає навznak» [173, с. 68], у вірші «Зміїться день химерами хмарин» – «комусь свою протягує десницю» [182,

с. 32]. 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» [184, с. 46]. 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 більш широкому, загальнолюдському – історія розп'яття Хреста, що зазнав мук та страждань 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...» [180, с. 33], і щастя буде у тих, хто не вимірює його «кількістю пляшок горілки» [180, с. 34].

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. Олеса, І. Драча, В. Стуса та ін. Знаходимо його і у творчості І. Павлюка: «Син господній на ній. На хресті. Цілував молитву» [180, с. 56] та П. Вольвача: «І вік розп'ятого Христа/ Уже вроста в моє повітря» [31, с. 12] тощо.

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...» [54, с. 64]. 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.

.....

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 гілку в старий вогонь

І запитав, як колись Варраву:

Як вони звуться?

Бо він був тесля.

І цвіли цвіли

Із його

Долонь [180, с. 73].

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 [30, с. 31].

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... [30, с. 37].

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

Образ раю у поетів-сучасників корінням сягає ще творчості Т. Шевченка і становить символ щасливого майбутнього, мирного життя, душевного спокою та гармонії, наприклад, у П. Мідянки – «А сонце спадає за гори – в розцяцькований рай!» [156, с. 6]. Цей образ зазнав ідейно-художніх трансформацій, поєднався зі своєю антитетичною парою – пеклом: у І. Павлюка – «– Рай?/ – Це пекло.../ По ваші душі журавлі летять...» [181, с. 32], «Доріг до пекла багато, до раю ж одна дорога./ І та обірватись може, як від струни струна» [180, с. 59], у І. Андрусяка – «ти віддираєш – віддирай/ так рай перетікає в рай/ і в тому начебто підрайку/ Дніпро сміється...» [6, с. 40], у П. Вольвача – «Мана, бо всі помрем.../ І будуть райські кущі чи смола...» [31, с. 64] тощо.

Щодо іншої релігійної атрибутики, то примітними у творах деяких сучасних поетів є ікони, зокрема у І. Андрусяка є цикл «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» [4, с. 11], 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» [4, с. 13], 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...

лиш витає Голуб-Дух,
примічає кожен рух...

спи, Синочку, спи, Малий –
тіло до хреста тули...
з переповненої чаші
ні краплини не пролий [4, с. 13].

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 плантитативну символіку, назвала її «системою кодування національного характеру та уявлень етносу про себе та світ» [224, с. 278]. 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. Згадані лірики 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 [26, с. 38].

Символ калини І. Павлюк оригінально трансформувал у поезії «Стоїмо на землі, в тій вині винуваті...». Глибина 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» [172, с. 3], у поезії «Вечір – наче ягода суниця» цей образ підсилює відчуття болі від нещасливого кохання – «калина схлипує від соку» [173, с. 73], 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 [180, с. 96].

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...» [181, с. 60], «Червоно-жовто старіє калина./ У місто я – на білому коні...» [181, с. 76], «Сумні хатинки –/ Білі... мов розтали.../ Розбризкана калина по стіні» [174, с. 205].

Популярним цей образ є і у П. Гірника: «Уже не крилонька ростуть –/ Сама калина за плечима» [51, с. 42], «Про калину, якій процвітати,/ Про колиску, яка відгойда» [51, с. 136], «І попідтинню ледь гойда/ Сухою гілкою калина,/ І сутеніє...» [51, с. 47]. В одноіменній поезії-монологі «Калина» із циклу «Досить з мене і мертвого слова...» ліричний суб'єкт, персоніфікуючи її, звертається до неї як до рідної з проханням: «пригорни мене, сестро, до тихого серця», «буйній щовесни для синів і сопілки», «не вагайся, калино, цвісти під вікном» [49, с. 83]. Саме вона «за руку додому вестиме», коли він «кобзарем отемнілим» піде «по землі» «боронити поки є голосу й серця» і «ту пісню, яка залишилась», і «той біль, що ніяк між людей не обтерся» [49, с. 83]. Для нього образ калини уособлює рідний край, родину, благополуччя – у фазі цвітіння та незлагоди – у стані засихання.

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 магичною 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» [172, с. 8].

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» [175, с. 25].

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, де ліричний суб'єкт виголошує: «Над серцями нашими –/ Ковила...» [182, с. 45].

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» [174, с. 19].

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 [174, с. 6].

Яскравим прикладом прямої асоціації образу полину з рідною Батьківщиною є поезія П. Вольвача «Полин, буркун і кураїна».

У П. Вольвача образ полину виконує символічно-асоціативну функцію, зроджуючи у душі образ України:

Розминаєш між пучок пучок полину –
І приходить Вітчизна [31, с. 173].

Зустрічається цей символічний образ і в інших контекстах лірики українських поетів-сучасників: у І. Павлюка – «А щастя там, де є любов і сон,/ Вода в Дніпрі, на вид і смак полинна,/ І, може, степ, міщанський грамофон... [180, с. 45]; у П. Вольвача – «Як будяки-гетьманці,/ Що в полинах стоять і кажуть: «Зась!» [31, с. 56], «Що біль не МІЙ, а болі НАШІ/ Полин прим'яли під грудьми» [31, с. 86], «З тих, із полинних, мазутних узвиш/ Подих отой. І очей отих терен» [31, с. 139], «Урвався степ – вітчизна хлібоздач,/ Полинне затихає і розорне» [31, с. 140], «Ну, а сонце – як мед у коновці./ Полини ним напоєні знов ці» [31, с. 149] 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:

Летить, лілових пара коней
Чогось, чому немає назви!..
Палає мальва бароковим
Багряним натяком лицарства [30, с. 20].

У поезії «Що залишається?» П. Гірника образ цієї квітки теж асоціюється у автора з рідною землею:

Чуюся коником, тишею, мальвою,
Димом і небом на власній землі [51, с. 22].

У творчості В. Герасим'юка особливе місце серед індивідуально-авторської символіки займає черешня. Значна кількість його поезій («Пролог черешневих буколік», «На ту стаєньку вийшов я вночі...», «Тридцятий

черешневий світ», «Я вижив тут, і я тобі віддам») обіграє цей традиційний для українського фольклору образ-символ. Н. Анісімова, розглядаючи його, виявила, що у кожному вірші він набуває нового значення. Наприклад, у поезії «На ту стаєньку ...» черешня символізує «жіночу красу, материнство, що оберігають людину впродовж усього її існування на землі» [11, с. 49], у поезії «Тридцятий черешневий світ» цей образ – уособлення сакралізації природних явищ та символ істини, яку намагається знайти та досягти в житті кожен поет. У поезії «Я вижив тут....» образ черешні є символом святості, бо цвітіння черешні самобутньо прирівнюється до життя у Божім царстві.

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 «Коні моєї долі» він співвідноситься з долею ліричного суб'єкта, де «нові тривоги», «сум новий» і «радощі нові» [172, с. 3]. 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 [184, с. 41].

Образ-символ коня є популярним і у творчості П. Гірника. У поезії «Зрада», написаній у дусі історичних народних пісень, образ коня як вірний товариш ліричного суб'єкта «лежить» біля «кривулі, що кров'ю випилася». А сам герой готується померти в полі («сорочка на грудях кривавим огнем зайнялася» [50, с. 40]), проте прагне останнього бою яничарам, що «важили на долю» [50, с. 40]. У поезії «Коні» вони зображуються як волелюбні і вірні істоти, що «вертають все одно до хати», «в остогидлі стайні, до возів і ясел», тобто фактично у неволю:

А вночі їм тихо нагадає ясен

Про степи широкі, де гуляє вітер

Їх печаль і тугу ще й роз'ятрять квіти,

Місяць голомозий вже не дасть поспати:

– Гей, летіли коні, наче ті орлята!.. [50, с. 41]

Проте часи, коли їх було «не зупинити», «не наздогнати» і «не загнuzдати», залишилися в минулому, і про це тепер нагадає їм лиш ясен. Тут можна провести паралель з українським народом, який уособлюють коні, та козацькі часи, що символізують відчуття свободи, коли «степи під ноги роси слали», а «шалений вітер молодечим свистом» «розгойдував планети заспану колиску» [50, с. 41], яка знову стала спочивати.

Подекуди знаходимо у ліриці І. Павлюка й І. Андрусяка характерні для українських просторів птахів – лелек, журавлів, зябликів, сойок, горихвісток, повзиків тощо. 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» [180, с. 111], «Життя лелек з якими заодно/ вже не вітри не вигони – а душі/ що мусять підійматися з боліт» [4, с. 83]).

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 І. Павлюка цей птах майже сакральний, адже він супроводжує людину впродовж усього життя. З його поезій вчуємо «журавлине голосіння», уявляємо, як «незаплакано журавлі вертають з пірамід» [177, с. 10], або ж «Вчора знов журавлі кричали./ Чи то в небі, чи в снах моїх» [180, с. 111] чи «Де сад задихався від синього цвіту безмежжя,/ А крик журавлиний нагадував плач немовлят» [174, с. 6].

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 образами («Тріщать свічки під образами» [31, с. 95]) і визначається як сакральний у колі інших, не менш

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

Свічка у творах П. Гірника символізує надію всупереч «безгомінню навкруги»: «І так пророчо, так прощально/ Обличчя наші осява/ Тоненька свічечка шпитальна» [51, с. 47]. Поруч з нею гілка калини, проте слід зважити: вона суха і ледь гойдається попідтинню, а це нічого доброго не віщує, проте все ж ліричний суб'єкт залишається оптимістом: «Не біда –/ Є хліб, і сіль, і Україна,/ І добрі люди, і слова...» [51, с. 47].

Свічка у П. Гірника підсилює образ України (Україна «стоїть зі свічкою в руці» [51, с. 48], «А прийдеться – відсвічу колись і свічкою/ У руках твоїх отерплих, Україно» [51, с. 74]), знаменує філософські пошуки та поривання героя до чогось більш духовного, особистого («Прийми вогонь, о дух мій, наче свічка/ В холоднім склепі сумнівів і болю/ З пільми вихоплюй суть неопалиму [51, с. 82]) чи вічного, загальнолюдського:

Коли слово, подихом зігрите, –
Свічечка на протязі журби –
Вихопить з пільми знайомі риси
Вічних тем, запитань і шукань... [51, с. 86].

Образ свічки асоціюється з вогнем та символізує духовну енергію, процеси очищення, світла, тепла і любові у творах І. Павлюка:

Хай пахне свічка тілом і залізом.
Хай згадується рай, осінній рай... [180, с. 100]

Образ вогню як однієї зі стихій також належить до традиційних для творчості поетів. Гуцули ж використовували ватру найчастіше для захисту отари та як оберіг. В. Герасим'юк розповідає про цей звичай у поезії «Жива ватра»:

щоби ніяка пошесть не напала,
щоби жоден хижак не внадився,
щоби громи із блискавками не розігнали,
щоби підступний гад вим'я не виссав,
щоби злий дух у провалля не завів [44, с. 51].

У поетичній візії автора живий вогонь – квінтенсенція життєдайної енергії, що «помирає тільки раз». У гуцулів ритуал добування вогню на полонині означає освячування простору, а «високе пасовисько» прирівнювалося до царства Божого. Суспільство автор порівнює з отарою, зазначаючи, що ми ледве не стали нею, але нас оберігає «жива ватра», і «коли ми навіть, як отара,/ пройдемо крізь неї,/ тоді дамо іншим дорогу до Сінаю» [44, с. 51], тієї гори, де Бог вручив Мойсею кам'яні таблиці з десятьма заповідями. Тобто зробимо дороговказ до вільного й правдивого життя нашому майбутньому поколінню.

Вогнику як частини негасимого полум'я творчості у «Поезії» П. Гірника. Ліричний суб'єкт благає, щоб той «світив» йому і «палив до останку» [50, с. 38], тобто мав насагу та силу творити поезію до кінця життя.

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 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 [174, с. 53].

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...» [184, с. 86]

У І. Павлюка образ шаблі, що зігнута «з хребта» і в «Українській провінції» «Ну ніяк не росте/ Догори» [175, с. 6], і це символічно, бо ж мова про провінцію, «де нема повстань», немає кому боротися, а отже, не потрібні й шаблі для боротьби.

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 [31, с. 41].

А літопис життя України писався, як зауважує ліричне «Я» автора тим, хто «бубнить», що «нема її, мовляв», «шаблями і ножами з-за халяв» [31, с. 134].

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 сучасних українських поетів. Серед найбільш яскравих індивідуально-авторських символів є образ пут (І. Андрусяк), пустелі (П. Вольвач), янгола-охоронця (І. Макович), черешні (В. Герасим'юк). Поміж традиційних у поезії сучасних митців, де виявлено модус національної ідентичності, виділяємо навіть 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. Ці символи відбивають національну специфіку й підкреслюють національно-культурну основу художнього мислення поетів кін. ХХ – поч. ХХІ ст.

3.3. Географічний номінатив націопростору в сучасній українській поезії

Художня ономастика, або ж «літературне назовництво» (І. Герус-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, впливів чи прихильностей. Особливу групу 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 [247, с. 362].

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 лінгвокультурею (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 вони виступають як хронотоп з вказівкою на певну історичну епоху чи подію.

Ще однією функцією топонімів 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.

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 [172, с. 10].

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» [168, с. 5]. І. Павлюк дійсно 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 [177, 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 [174, с. 11].

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» [181, с. 9]), 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» [183, с. 7]), і через те, без чого не уявляє свого життя ліричне «я» автора («А життя, воно ж прекрасне, Боже!/ Тільки би поезія й Волинь» [175, с. 57]).

У П. Вольвача окреслюється інший географічний простір України – 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» [31, с. 5]. 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 малої батьківщини. Серед хоронімів особливе функціональне навантаження в нього має онім Україна. Виконуючи просторово-локалізаційну функцію, він символізує патріотичні 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 випадках вона переважно змальовується в сумному світлі. Україна в нього «півжива», «трагічна», вона «тихо-тих пульсує» [32, с. 14]. 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 [32, с. 62].

У поезії І. Павлюка онім Україна інколи замінюється на Батьківщина чи Вітчизна: «Тиха зоряна ніч/ На озерній моїй батьківщині» [184, с. 77], «Шкода тільки –/ Вкраїна не Хортиця вже давно» [184, с. 99], «В центрі Вкраїни,/ Доброї і бідової» [181, с. 64] тощо. Він окреслює цей топос як територію, де «повсюди Дніпро», де «повсюди луги і кручі» [180, с. 4]. 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 [184, с. 79].

Сам хоронім автор теж часто використовує, виголошуючи безмежну відданість Батьківщині («Проживе й без мене Україна,/ Тільки я без неї, мабуть, ні» [173, с. 79]) і водночас хвилювання за її долю («Україна продана за волю,/ Україна куплена за гріш» [175, с. 35]) чи долю її молодого покоління – майбутнього її народу («В самогонному щасті росте молода голота,/ В Україні америк шукаючи чи окраїн» [184, с. 43]).

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 Скулька, села в Охтирському районі Сумської області, що розташовувалось на правому березі Ворскли й згадувалось в 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» [4, с. 16]. 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 Гонтарі. Від цього полтавського села наразі є лише назва, оскільки у ньому не залишилось «ані одного гонтаря» [8, с. 8], тобто майстрів виготовлення гонтів, на честь яких і було колись названо це село.

У ліриці сучасного урбаніста А. Дністрового онім Україна теж фактично не використовується, проте він проявляється завдяки іншим онімам, що позначають українські міста. Вони локалізують місця перебування ліричного героя (автора), фокусуючи його почуття і враження. Зокрема, в поезії митця номінуються українські міста, з якими пов'язане життя автора. Хоронім Україна в його ліриці неназваний, але місце подій реципієнт безпомилково визначить через ойконіми, що виконують і просторово-орієнтаційну й соціально-дейктичну функції. Такий узагальнений образ конкретизується в його ліриці через місто Бережани, що є для автора «фантастикою», «магічним містом у його свідомості», «містом-казкою», і через Тернопіль, як місто його «дитинства і юності», що несе з собою вантаж особистих втрат, «дуже травматичне... місто по кількох параметрах», «місто психологічної тріщинки» [219]. Все ж воно займає особливе місце у творчості А. Дністрового, зокрема, за словами поета, як корінного тернопільця його багато чого непокоїть із минулого краю [78, с. 170]. Бережани ж сам автор назвав «абсолютним мікро-Львовом» з австрійською і польською забудовою, камерним неметушливим містечком, «першою

репрезентацією Європи» [219]. Ліричний герой у поетичній збірці «Покинуті міста» відчуває гіркий сум, бо міста, які він залишає, – Тернопіль, Київ, Ніжин, Бережани – перетворюються з часом на історію, як і все, що він там пережив. Залишаються вони лише в пам'яті та спогадах.

Поезія «Донецьке» А. Дністрового, присвячена О. Солов'ю, українському поету з Донецька, основана на протистоянні реалій цього міста та його суспільства, серед якого є «водії-розбишаки», «морквяні фани шахтаря», «державні пацани з золотими ланцюгами/ під комірцями сорочок і костюмів». Місцеві деталі точніше підкреслюють урбаністичність промислового міста – «застиглі терикони,/ наче привиди гігантських індустріальних рептилій», «важка запилена атмосфера», «пролетарські проспекти», з почуттями ліричного героя та його друга, які не зважають на це, вони «будуть сміятися» та «дивитися в очі» своєї «дружби», «будуть її святити братнім колом/ і відчувати», що у них «ще живий донецьк» і це «місто» завжди у їхньому «серці» [80]. Його поезія «На ратуші північ...» передає красу нічного Львова. Ліричний герой переноситься в місто з атрибутикою, яку не сплутаєш з жодною іншою: ратуша, будинки на площі як «півкулі голови», стиль готики, камінні леви, у яких «тремтять світлом вимиті гриви» [81]. Одразу відчувається: це місто заворожило А. Дністрового, хвилювання якого у свою чергу передалися і ліричному герою. Таке поєднання ойконімів різних куточків України дає відчуття її єдності й цілісності.

Визначниками українського простору у творчості іншого поета-сучасника 2000-х років О. Коцарева є місцеві локації: ужгородський замок, Донецький кряж, житомирський рожевий костюл тощо. Схоже, що поет формує словесну карту України. Найбільше вражає наповненість його творів ойконімами. Серед них – Львів, Дніпропетровськ, Житомир, Суми, Полтава, Ялта, Яремча та рідне й найулюбленіше місто Харків, що постає у збірках не лише як тло, на якому розгортаються цікаві картини життя, але подекуди й головним персонажем. Так, наприклад, у поезії «Оголошення», де він сам

«одноголосно оголошує себе/ Найкращим містом у світі» [119, с. 63]. Інколи для О. Коцарева-поета світ звужується до єдиної «харківської точки простору». Особливе ставлення митця до Харкова відзначила й Г. Яновська, назвавши це місто в його поезії «гіперпростором, населеним мертвими живими, живими та ненародженими, як-от: гопники, коти, Зенон Кулик, ...заводи, заводські калюжі, бабусі, дідусі, собаки та контролери» [275, с. 6], а вся Україна постає «країною-атракціоном, місцем, де навіть буденна робота є екстремальною розвагою» [275, с. 8].

Багато поезій О. Коцарева присвячено різним харківським місцевостям: тут й історичний район Новожаново, недалекий від центру міста і відомий своєю залізничною розв'язкою, («Музей Новожаново»). Автор своєрідними мазками, як художник, вимальовує картини цього району, вулиці якого вже перетворилися на живий музей, де «внутріквартальна забудова розрідилась», а сам район «розсахнувся» [119, с. 73]. У вірші «Оголошення» знайдемо згадку про інший історичний район Харкова, місце народження автора – Захарківська сторона. Сам О. Коцарев у післямові до збірки «Коротке і довге» пояснює значення цього топоніму – це сторона за річкою Харків. У поезії «День народження Раїси Троянкер» згадано один «з найбільш борзих районів Харкова» – Заїківка, де «фінок» буває «більше, ніж снігу» [120, с. 22], означивши в такий спосіб соціальне середовище цієї території та проблеми, пов'язані з ним.

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 перш за все 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 П. Вольвача 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 життя, через конкретне (кінцеве) прагне вийти на загальне (безконечне)» [187].

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» [31, с. 174]. 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, про що 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» [35, с. 11].

У збірці «Південний Схід» П. Вольвача названі ойконіми його рідного південно-східного краю України та подекуди міст Західної України – для порівняння особливостей побуту, культури та рівня життя. Зокрема, у поезії «Жив би в якихось Заліщиках, чи, може десь в Теребовлі...», звертаючи увагу на геополітичне протиставлення Сходу й Заходу України, автор акцентує: люди, які зростали на Заході і на Сході, є справді різними, бо їхній світогляд формувався в різних історичних, географічних, соціально-політичних умовах. Ліричний суб'єкт звертається до всіх українців, особливо до західняків, про що свідчать ойконіми Тернопільської області – Заліщики та Теребовль:

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 «сограждане», «женщини» і
«мужчини».

І тінь моя неприкаяна в'язне у цій пустелі,
І маю я тільки згарище з присмаком Батьківщини [31, с. 11].

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...» [32, с. 46]. Топоніми Східної України оприявнюються в усіх його збірках. Тут знаходимо і згадане вище Запоріжжя («В Запоріжжі питають: де дівся?» [32, с. 11]), і Гортоп («...і видно Гортоп./ «Запоріжсталівський» дим. Абразивний» [32, с. 45], «Цікаво, видно Миколі Степановичу Гортоп?» [32, с. 50]), і місто Маріуполь, і цілий регіон Східної України – Донбас («Гострі гори стоять край Донбасу» [33, с. 78]). 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 домів,
Сховавши в грудях вулиці і труби... [32, с. 83].

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 історичних районів – Поділ, а й згадує вулицю Прорізну, що пролягає від Хрещатика («Ну, з Прорізної, де столи і

сто по три...» [32, с. 24]), 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» [32, с. 26]), де завжди людно й голосно («Внизу гудів Хрещатик» [32, с. 86], «Збайдужіння. Цікавість./ Гул. Хрещатик. «По сто»...» [30, с. 55]), а ще Майдан («Ось перейду (перевели) через Майдан...» [32, с. 47], Золоті ворота («Подавсь уверх до Золотих Воріт» [32, с. 88]), Конtrakтова площа («Підпише хтось на Конtrakтовій/Із порожнеченою контракт» [30, с. 45]) та Позняки («І синь, підмерзла аж за Позняки» [33, с. 94]).

Насправді Київ захопив П. Вольвача, мабуть, через 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» [32, с. 40], «Небесний Київ/ Світових торкається дахів» [32, с. 42], «Як він дзижчить, цей нестерпного кольору/ Київ, в котрому я сам...» [32, с. 48], «Вчора й завжди, із жовтавої рані/ Київ злітає в степи повітряні» [33, с. 34], «Собори тануть в голубе, А я іду, іду по Києву...» [33, с. 10]. Хоча інколи й розчаровує:

Ну так що ти там мріяв? Такий він?

К бісу мрії. Тут просто живуть.

І снують, проминуці і марні,

І, як всюди, без краю й кінця [31, с. 111].

І далі ліричний суб'єкт виголошує: «О, столице розчарувань!» [31, с. 111]. 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 [30, с. 49].

Влучно щодо урбаністичного пейзажу Києва в поезії П. Вольвача висловився В. Левицький: «Це місто розкривається в ореолі химерної гіперкультури, сповнюючись якимись іще візантійськими відлуннями» [134].

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» [32, с. 84]), Хорол («Щось розповість галілейському столяру/ з Хорола пацан» [32, с. 48] – тут йдеться про його друга Олеся Ульяненка, що там народився) та Лубни («Чи безнадійні ще які Лубни...» [32, с. 57]) Полтавської області, Чигирин Черкаської області («Улови – з ворожби! – розворот Чигирина,/ А за тим Чигрином – ще неміряно, ще...» [33, с. 80]), урочище Холодний яр в Черкаській області та й самі Черкаси («Через якісь безпомічні Черкаси» [32, с. 57]), Жмеринку Вінницької області. Топоніми, що окреслюють локус Західної України – містечко Кременець/Крем'янець («Йому в Крем'янець на базар/ Мені – на Схід» [32, с. 24], «Час прописує над Кременцем,/ Мов за ядрами, сліди» [30, с. 8]) та місто Почаїв («Махатмі-хмарі йдеться на Почаїв» [32, с. 41], «Незримої чинби Почаїв/ Кружля» [33, с. 72], «І, мабуть, до Почаєва/ Не кашляне ніхто» [33, с. 90]), 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» [32, с. 33]), місто Тячів в Закарпатській області («Наче чую: ворон кричить./ Утечу я в город Тячів» [33, с. 111]), а також Буковину, якій присвячена однойменна поезія. Номінуючи певний населений пункт, П. Вольвач вказує не лише конкретний топос, а й означає його соціум та локальні порядки, тобто через топонім дізнаємося про соціальне життя місцевості.

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» [6, с. 44]. Відчуття її територіальної міці додають ще й урбаноніми:

доки із голосієва не заголосиш пісні –

ані до воскресенки вже жодна не доліта [6, с. 44].

У поезії І. Павлюка цей ойконім теж не важко знайти, до того ж у нього він поліфункціональний. Київ в автора – 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» [179, с. 176], «Душі слов'янській Київ рідний, Київ.../ Як п'яне щастя з Божої руки» [179, с. 137]. У поезії «Переїзд до Києва зі Львова» ойконіми передають відчуття, що супроводжується зміною не лише 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 Львово!/ Не плачте, музи.../ Прощай я сам» [174, с. 102].

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 цілий ряд 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» [8, с. 38].

Серед гідронімів найбільшу частотність мають оніми річок, і зокрема Дніпро, що уособлює собою силу духу українського народу. Гідронім Дніпро у творчості І. Павлюка має найбільшу частотність вживання та пов'язаний у тексті з особистими почуттями ліричного героя, для якого шевченківські «Дніпро і кручі» [181, с. 20], а «янгол» «малює Дніпром/ Чи то пісню,/ Чи вічну славу» [182, с. 5], або ж власну біль від рани на серці, що ділить її навпіл, «Як вітчизну Дніпро» і «впадає кудись, аж туди, у безкрайню синь...» [183, с. 16], відчував таку ж силу і міць як ця могутня річка: «І, як Дніпро, назад не повертав» [183, с. 7], «Я в собі Дніпро переплив» [183, с. 39]. Хоча подекуди ставлення до нього переростає в щось із певним сакральним значенням:

А Дніпро й пізньоосіннє дерево –

Мов ікона й чудотворний хрест [174, с. 63].

Топоніми Дніпро і Київ, Дніпро і Україна часто взаємодіють у художньому тексті. Цю закономірність також можемо прослідкувати у творчості І. Павлюка: «Вростаю в Київ,/ Як в Дніпро сльозина» [172, с. 105], «Нарешті Київ/ Дніпро із крана» [174, с. 102] тощо.

У ліриці П. Вольвача також наявні головні гідроніми України – Дніпро («По ріллях, по Дніпру, по склу...» [32, с. 13], «Накрива передобіддя/ грімна хмара за Дніпром» [32, с. 20], «нишкне чорна країна гибельна смертна волюсть/ тіні свої поклавши з двох берегів Дніпра», «сонце встає проти ночі з того боку Дніпра» [33, с. 16], «Он розсунув обаполи місто/ Мій Дніпро, заломивши брову» [31, с. 32]) та Дністер («На все тепер права – на себе й на Дністер,/ Що вороний вночі, а вдень зелений» [32, с. 17], «Бо вогні. Бо перейдено Дністер» [33, с. 89]), а також його ліву притоку – річку Збруч («Пахтять, покроплені дощем,/ Джмелі й зілля./ Намоклий хутір за Збручем./ Якась земля» [32, с. 24]). 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.

І. Андрусяк 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 первозданий ліс» [8, с. 9]. 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 у небо» [8, с. 16], «та ще співають солов'ї/ понад дніпром» [6, с. 39], «як дніпро і кручі/ переступає другий, третій учень,/ і укорчиться під плотом лобода» [6, с. 70] тощо.

Багато гідронімів на позначення річок заходу України ввібрала творчість П. Мідянки. Це Тиса («Тобі човняр виспівує на Тисі» [156, с. 5], «А через Тису – довбані човни...» [156, с. 39], «І зігрітись в приземистій хижці,/ Що весь день осиротіло стоїть біля Тиси» [157, с. 27], «На прощу до Сучави йдуть прочани.../ Переплавляються на лівий берег Тиси» [157, с. 13]), річка Уж, що бере початок в горах на північному заході Закарпаття біля підніжжя Верховинського хребта («З верхів'їв Ужа лемки на пониззі» [156, с. 16], «В сивастий Уж з розвихрених горбів» [156, с. 17], «В стрімкому пориванні чи в благанні/ Вертка плотичка в гомінкім Ужі» [156, с. 46]), річки Пістинька та Рушір на Косівщині («Закуштувавши кров'яної кишки,/ Уткнувши писки в Пістиньку й Рушір» [156, с. 67]) та ін.

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. Наприклад, І. Андрусяк 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. 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. У поезії П. Мідянки згадується масив Вигорлат, що є частиною Вигорлат-Гутинського хребта на Закарпатті та простягається розлогою дугою між долинами Любарця й Ужа («Садів сливових відблиски нічні...»).

Західноукраїнські топоніми наявні у творчості І. Андрусяка, В. Герасим'юка, П. Гірника, П. Мідянки та інших мешканців цього регіону. Одним із найулюбленіших і найчастотніших у ліриці В. Герасим'юка є село Космач, що є одним із найдавніших поселень Гуцульщини на річці Пістиньці. Автор вважає його «нервом нашої мужности» [43, с. 63].

Особливим топонімом, що виступає національним символом у творчості В. Герасим'юка, є оронім Говерла:

Бо на Говерлі не може стояти
хрест поета,
бо на Говерлі все починається
і ніколи ніщо не закінчується,
бо Говерла говорить інакше,
бо говорить однаково
до вівчаря і президента... [43, с. 67].

Чільне місце в поезії В. Герасим'юка займають гідроніми Дунай, Черемош, Прут та Дніпро, поширені як у фольклорних, так і в авторських текстах.

Сконцентрованість значної кількості топонімів та похідних назв у ліриці П. Мідянки вважаємо одним із аргументів на підтвердження автором національної належності і любові до свого краю. Навіть назви поетичних творів його збірок указують на приналежність автора до субетносу карпатських верховинців, ідентифікуючи себе в такий спосіб як частину етнічної України – збірка поезій «Поріг» («Потисся», «Верховинська нута»,

«Стара Тячівщина», «Криволісся під вершиною Великий Плай...»), «Зелений фирес» («Закарпатець на схилі літ», «Ви, русини, і ви, малі рускені...», «Лемкові на спомин», «Ужгородські кав'ярні», «В закарпатському ареалі», «Космаче мій, бандерівський дівчаче», «Косівська глуха експозитура...»), «Ярмінок» («Ні з Колочава, ані з Терешела...», «Моя гунцутська родіно мала») та ін.

Поет створює прекрасну топографію місцевості завдяки художнім поетичним образам. Тут є Чорногорська полонина Рогнеска («Як сльозить ота дика живиця з Рогнески» [156, с. 6]), місто в Закарпатті Верховина («А тепер Верховина в снігах і для мене» [156, с. 10]), село Космач («Космаче мій, бандерівський дівчаче» [156, с. 67]) та селище Колочава («Ні з Колочава, ані з Терешела/ Ті не прийшли, бо, певно, не могли» [157, с. 49]). Проте, здається, найбільше рядків автор присвятив рідній Мараморощині: «В тім Марамороші лиш трави рятівливі/ Загоять люду виразки гнійні», «В запліччі Марамороша стрімкого,/ Де від поезії немає вже нікого» [157, с. 8], «Любиш божевільний Мараморош,/ Божевільно любиш...» [156, с. 68], «Місто марамороське, коронне,/ Де в ярмо уярмлені воли...» [156, с. 73] тощо.

Звертаючись до теми козацтва, П. Гірник називає не лише головних історичних персонажів таких, як, наприклад, Северин Наливайко (та козацьку атрибутику (китайка, кінь, поле тощо), згадує він також і козацькі міста, зокрема вводить у текст назву села Трахтемирів, що на Черкащині (поезія «Степан Руданський»): «Є у нас Трахтемирів, козацька столиця,/ Що вже сунеться з кручі в зелений Дніпро» [51, с. 164]. Відомо, що з XVI ст. воно було у власності козаків, тому і вважали його «козацькою столицею» (П. Гірник). Сьогодні там залишилися лише козацькі могили. Згадує автор і нині затоплений Заруб, що раніше належав до названого вище села, у поезії «Маємо, доле, свободу і вічну журу». Події стають історією, а місцевості, пов'язані з ними, поступово занепадають.

Поетичні топоніми часто переростають межі конотованої локалізації, насичуючись новими значеннями, символізуючись та стаючи важливим

засобом емоційно-образного розгортання художньої структури поетичного твору. Такі топоніми зберігають семантику, на формування якої вплинули зміни, пов'язані з історією, минулим України. У поезії вони мають художньо-естетичну значущість. Використовуються топоніми і в локально-топографічній функції з метою надання зображуваному реалістичної точності.

Назви в певному контексті, локалізуючи дію чи об'єкт у просторі, конкретизують образне уявлення реципієнтів, створюють зорові картини певної місцевості, посилюють враження, надають реалістичної точності дійсності, передають місцевий колорит та бажану автору емоційність. Оними як «місткі й ефективні акценти контексту» (Т. Немировська) є важливим мовно-стилістичним елементом поезії, оскільки вони часто пов'язуються не лише з почуттям любові до малої батьківщини, а й з національною ідентифікацією ліричного «Я» автора.

Поетична творчість сучасних українських письменників насичена географічними і топографічними назвами України. Хороніми, ороніми, гідроніми, ойконіми та інші оними виступають своєрідними національними кодами, які через тексти відображають національну ідентичність самих авторів. Самоідентифікація цих письменників, як і їхніх ліричних героїв, беззаперечно, пов'язана з локальними топосами, і відбувається, насамперед, через усвідомлення себе частиною народу та поєднаності власної долі з долею рідної землі.

Висновки до III розділу

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.

Серед архетипів, що реалізують у художніх текстах сучасних українських поетів модус національної ідентичності, варто виділити Архетип Роду, Архетип Світового дерева, Архетип Дому, Архетип Матері, Архетип Слова та ін. Кожен із них, у свою чергу, реалізується через архетипні образи. 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 у поезії кінця XX – початку XXI століття 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 сучасні поети надають різноманітним традиційно українським деревам – вербі, яблуні, смереці, вільсі та ін. Зокрема, поети з Західної України (П. Мідянка, В. Герасим'юк та ін.) сакральним деревом вважають саме смереку і свій трепет у ставленні до неї відображають у творчості. Архетип Дому втілюється в образах рідної землі, рідного дому, так званої «малої», тобто рідного селища чи міста, та «великої» Батьківщини – України. Архетип Слова окреслюється у ліриці переважно завдяки архетипним образам митця і його творчості.

Специфічну літературознавчу категорію – символи – через свою унікальність у функціонуванні (вони є носіями культурно-історичних, психологічних та естетичних надбань нації; ментальними кодами, що акумулюють історичний досвід народу, сприяючи його збереженню для наступних поколінь) також вважаємо домінантою, що проявляє у поезії модус національної ідентичності. Художній світ І. Павлюка, П. Вольвача,

І. Андрусяка та інших поетів формують як традиційні, так й індивідуально-авторські символи.

Однією із 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.

ВИСНОВКИ

Для Української держави 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 на Сході України. 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 ХХІ ст., зокрема й у сфері художнього мислення.

Безцінний націотворчий потенціал виявляє національна культура й мистецтво, зокрема 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 прогножуючи 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. Хоча саме поняття в літературознавстві досі не мало чітко окресленого визначення.

Для розуміння поняття «модус національної ідентичності» та з'ясування його основних особливостей вивчено праці як вітчизняних, так і зарубіжних учених у різних галузях науки, присвячених дослідженню основного та корелятивних йому понять – «ідентичність», «ідентифікація», «самоідентифікація», «нація», «національний характер», «національна ідея»,

«ментальність» «національна ідентичність», «модус» (З. Фрейд, Е. Еріксон, Р. Ешмор, Л. Джасем, М. Лірі, Дж. Тенгні, Г. Дисеринк, П. Тойтс, Л. Віршап, Я. Ласло, Г. Теджфел, Дж. Тернер, Дж. Говард, П. Рікер, Т. Воропаєва, М. Козловець, Н. Лавриченко, О. Лісовий, Т. Потапчук, М. Степик, Н. Яковенко та ін.). Розкрито основне змістовне наповнення поняття «модус національної ідентичності» в художній літературі 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.

У роботі з'ясовано, що підґрунтя модусу наявні ще в ліриці та ліро-епосі часу Київської Русі та доби Бароко – у «Слові про Ігорів похід», збірці «Вірші. Приповісті посполиті» К. Зіновіїва, у поезії Л. Барановича, Г. Бузановського, С. Дівовича, Г. Сковороди. Модус національної ідентичності властивий творчості І. Котляревського, Т. Шевченка, А. Метлинського, М. Костомарова, Б. Грінченка, М. Старицького, П. Грабовського, І. Франка, Лесі Українки, М. Вороного, Б. Лепкого, В. Пачовського, П. Карманського, М. Рильського, Є. Маланюка, В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського, В. Стуса та ін.

Лірика кін. ХХ – поч. ХХІ ст. характеризується важливими історико-культурними змінами в Україні, часом оновлення української літератури, її естетики, появи нових підходів до змісту та форми художніх творів та ін.

До творчості сучасних українських поетів застосовують різні типи класифікацій, серед яких найпоширенішим є генераційний (поколіннєвий): поети 80-х (В. Герасим'юк, П. Гірник, П. Мідянка, О. Ірванець та ін.), 90-х (І. Андрусак, П. Вольвач, І. Павлюк, Р. Скиба, А. Дністровий та ін.) та 2000-х рр. (Б.-О. Горобчук, О. Коцарев, П. Коробчук, Д. Лазуткін та ін.). Вони є носіями різних світоглядно-естетичних концепцій і мають різний історичний

досвід, а тому по-різному виявляють свою національну ідентичність у творчості.

Твори сучасної української літератури засвідчують відкриту небайдужість митців до національних процесів і помітний рух письменників до національних первнів. Тож питання руйнації тяглості традиції в українській літературі спростовують творчістю такі митці, як І. Андрусяк, П. Вольвач, І. Павлюк та інші поети-сучасники (П. Мідянка, П. Гірник, В. Герасим'юк, І. Малкович, А. Дністровий, О. Ірванець та ін.).

Поряд із постмодерністськими творами функціонує поезія, що містить націоцентричний стрижень. Вона є носієм модусу національної ідентичності, що виявляється через систему пов'язаних домінант, зокрема суб'єктної сфери, яку представляє в поезії ліричний герой. Ця категорія в літературознавстві характеризується сконцентрованою свідомістю, 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» 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.

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

Із захопленням про козацькі степи та махновщину згадує ліричний герой П. Вольвача. Він мешканець промислового, зрусіфікованого 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 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.

Ліричний герой І. Андрусяка, на противагу попереднім двом, 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.

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 («Про мого діда», «Поміряю душу легендами степу і моря...», «На поліні настояний туман» І. Павлюка, «Він має повернутися» В. Герасим'юка та ін.), дитинства («Сни рідної землі», «Поліський край придумав мене», «Поліський край, земля моя...» І. Павлюка та ін.), роль митця і мистецтва в суспільстві («Українським поетам не можна вмирати рано», «Поет. Реквієм», «Старий поет» І. Павлюка, «Катерина Білокур. Автопортрет», «Письмо Франкови», «Пошевченкове», «Усе починається мовби випадково...», «ФРАНКО. 1916»

І. Андрусяка, «Мабуть, не скажуть: має власний голос» П. Гірника, «Нам з Царєграду п'ється мед...», «Не було ні криниць, ні отав» П. Вольвача), зображення національно-історичних реалій («Відчужень все нові й нові цеглини», «Такі невпинні, українні...», «Осіннє степне сірооччя...» П. Вольвача, «У літописі», «Ми», «Я не знаю – то ліс чи дощ» І. Павлюка, «Змалку вдихнув...», «Довбуш», «Зимарка в снігах» В. Герасим'юка, «Мурашками жити, аби Lebensraum» А. Дністрового). До таких мотивів належать національно-патріотичні («Творець і гетьман», «Моє село», «Релігійно люблю батьківщину свою окаянну» І. Павлюка, поезії «Між терпугів очей і спин», «Марні і прокляття, і розпуки», «Чи знак який, чи безум – хтозна...» П. Вольвача, «Великий Степ», «Корінний триптих» І. Павлюка), реалії сучасного українського суспільства, що розкриваються через соціальні, політичні, історико-культурні, духовно-моральні аспекти його життя («Провінція», «Провінція і колонія», «Степ», «Сни рідної землі», «Село ХХІ століття. Ретромодерн» І. Павлюка, «Європу ми кохаємо взаємно» О. Ірванець), мотив бунту та боротьби («Жили на колінах», «Про Перуна» І. Павлюка, «Ми на камінь поклали мечі» В. Герасим'юка) та 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, у свою чергу, виражаються через різноманітні архетипі 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 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.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львівський національний університет імені Івана Франка. Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
2. Андрусяк І. Верлібр – це гекзаметр сьогодні. Рецензія на книжку: А. Дністровий. Покинуті міста: Поезії, поеми. URL: <http://avtura.com.ua/review/1037/>.
3. Андрусяк І. Депресивний синдром. Івано-Франківськ: Перевал, 1992. 94 с.
4. Андрусяк І. Неможливості мови: вірші й переклади. К.: Ярославів Вал, 2011. 152 с.
5. Андрусяк І. Отруєння голосом: тексти. К.: Смолоскип, 1996. 164 с.
6. Андрусяк І. Писати мислите: поезії 2004 – 2007. К.: Факт, 2008. 128 с.
7. Андрусяк І. Спостереження за трансформаціями жанру: Рец.: Дністровий А. Спостереження// Сучасність. 2003. № 3. С.113–114.
8. Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів: вірші нові й вибрані. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 112 с.
9. Андрусяк І. Нова дегенерація: поезії. Івано-Франківськ: Перевал, 1992. 102 с.
10. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода. // Слово і час. 1999. №3. С. 66.
11. Анісімова Н. «Із янголом на плечі»: духовні орієнтири поезії «вісімдесятників». // Дивослово. 2002. № 4. С. 43 – 51.
12. Анісімова Н. Український поетичний авангард кінця ХХ ст. // Дивослово. 2003. № 6. С. 2 – 10.
13. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. 633 с.
14. Астаф'єв О. Кілька слів про «техне» і мистецтво. // Слово і час. 2002. № 4. С. 68 – 69.
15. Базилевський В. Політ у глибину. // Київ. 2005. № 12. С. 153 – 157.

16. Баран Є. Анатолій Дністровий: між страхом і вірою. // Кальміус. 2000. № 1–2 (9–10). С. 35 – 37.
17. Баран Є. Літературна ситуація 1999-го: час єзуїтів. // Слово і час. 1999. №3. С. 58 – 60.
18. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1989. 445 с.
19. Белєхова 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. 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.
22. Білоцерківець Н. «Бу-Ба-Бу» та ін. Український літературний неоавангард: портрет одного року. // Слово і час. 1991. № 1. С. 42 – 52.
23. Бойчук І. Двовекторність поетичної творчості Івана Андрусяка (на основі поетичної збірки «Депресивний синдром»). // *Studia methodologica: альманах/ Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, Міжкаф. лаб. славіст.-методол. студій, Каф. теорії літ. і порівн. літ-ва. Тернопіль: ТНПУ, 1993. Вип. 26. 2009. 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. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови. Українська традиція. // Людина і світ. 1991. № 11. С. 38.
27. Василик Л. Концептосфера національної ідентичності у публіцистиці сучасних літературно-художніх видань. // Теле- та Радіожурналістика. 2010. Вип. 9. Ч. 2. С. 16 – 21.

28. Вербич В. Уроки чужини. Інтерв'ю з Ігорем Павлюком. // Кур'єр Кривбасу. 2000. № 12. С. 3 – 10.

29. Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора). // Слово і час. 2005. № 12. С. 69 – 73.

30. Вольвач П. Вірші на розі. Поезія. К.: Ярославів Вал, 2010. 64 с.

31. Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002. 188 с.

32. Вольвач П. Судинна пошта. Поезії. К.: Ярославів Вал, 2011. 96 с.

33. Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009. 124 с.

34. Вольвач П. «Ми маємо повне право на майбутнє» [інтерв'ю взяв В. Коскін]. // Українська літературна газета. 2010. 5 лют. (№ 3). С. 8–9.

35. Вольвач П. «Художній текст – вихоплене з хаосу...» [інтерв'ю взяв О. Клименко]. // Українська літературна газета. 2014. № 25 – 26. С. 10 – 11.

36. Воропаєва Т. Формування національної та європейської ідентичності громадян України: теоретико-емпіричні аспекти (1993–2010 рр.). URL: <http://ispp.org.ua/files/1286438999.doc>.

37. Воропаєва Т. Вплив українознавства на формування національної ідентичності особистості в сучасному освітньому просторі. // Українознавство. 2010. № 4. С. 174 – 177.

38. 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.

39. Воропаєва Т. Українська мова як чинник формування національної ідентичності громадян України. // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. праць. М-во освіти і науки України, Нац. авіаційний ун-т. К., 2009. Вип. 16. С. 183 – 193.

40. 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.

41. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. 3-тє вид. К.: Либідь, 2006. 488 с.
42. Гачев Г. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М., 2007. 512 с.
43. Герасим'юк В. Папороть. К.: ВЦ «Просвіта», 2006. 328 с.
44. Герасим'юк В. Поезії. // Дивослово. 2002. № 4. С. 51.
45. Герасим'юк В. Діти трепети: Поезії. К.: Молодь, 1991. 126 с.
46. Герасим'юк В. Космацький узір: поезії. К.: Радянський письменник, 1989. 135 с.
47. Гібернау М. Ідентичність націй. К.: Темпора, 2012. 304 с.
48. Гірник П. «Вогонь до мене руки простяга...»: поезії. // Київ. 2009. № 5–6. С. 16 – 22.
49. Гірник П. «Се я, причинний». Хмельницький, 1994. 99 с.
50. Гірник П. Спрага: Вірші, поема. К.: Рад. письменник, 1983. 78 с.
51. Гірник П. Посвітається: поезії. Хмельницький: А. Цюпак, 2008. 376 с.
52. Гірняк М. Авторська свідомість як мета текстуальна категорія. // Вісник Житомирського педагогічного університету. Житомир, 2004. Вип.15. С.122 –126.
53. 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.
54. Голобородько Я. Між українністю та українськістю: ніша Ігоря Павлюка. // Слово і час. 2007. № 12. С. 60 – 65.
55. Горобчук Б.-О. Немає Жодної Різниці: збірка поезій. К.: Факт, 2007. 172 с.
56. Горобчук Б-О. Місто в Моєму Тілі. К, 2007.160 с.
57. Грабовська І. Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру. // Сучасність. 1998. № 5. С. 58 – 70.

58. Григоренко Т. Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови: монографія. Умань: ПП Жовтий, 2010. 216 с.
59. Григорук А. Маргінальні нотатки на листках Храбусту: Про збірку поезій І. Андрусяка «Храбуст». // Алкос. 2006. № 4. 320 с. С. 122 – 128.
60. Гриценко Г. Мисліте! URL: http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/484/.
61. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К.: Критика, 2005. 264 с.
62. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. Київ: Академвидав, 2008. 350 с.
63. Демська-Будзуляк Л. Зміна поколінь – реальність проблеми? // Слово і час. 2001. № 1. С. 28 – 31.
64. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації. // Кур'єр Кривбасу. 2002. № 149 (Квітень). С. 156 – 162.
65. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. // Слово і час. 1995. № 2. С. 18 – 27.
66. 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.
67. Дзюба Т. «У чому сенс коня?» або «Що таке поезія?» (А. Дністровий) / Дзюба Т. Талант як міра ваги: діалоги, літературно-критичні та літературознавчі тексти. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2008. С. 167–170.
68. Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе/ Дильтей В. Собрание сочинений: В 6 т. Т.3. Пер. с нем. под ред. В. Куренного. М.: Три квадрата, 2004. 220 с.
69. Дігай Т. Фрески синього муляра, або блукання лабіринтом. // Літературна Україна. 2008. № 33. С. 4.

70. Дністровий А. «Я дуже хочу, щоб мої діти мали найрізноманітніші зацікавлення»: [спілкувалася Н. Коваль]. // Українська мова та література. 2015. № 3. С. 5 – 7.

71. Дністровий А. Вірші. // Березіль. 2008. № 5 – 6. С.143–146.

72. Дністровий А. Девальвація молитви. URL: <http://poetyka.uazone.net/dnistrovy/pmagma00.html>

73. Дністровий А. На смерть Клію: Поезії, переклади. К.: Смолоскип, 1999. 116 с.

74. Дністровий А. Навколо Бланшо. // Кур'єр Кривбасу. 2004. № 7. С.193–195.

75. 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.

76. Дністровий А. Покинуті міста: поезії, поеми. Хмельницький-Київ: Вид-во Сергія Пантюка, 2004. 64 с.

77. Дністровий А. Черепаха Чарльза Дарвіна (невидана книга). URL: <https://dnistrovy.wordpress.com>.

78. Дністровий А. «Пишу про сучасне урбаністичне життя» [Інтерв'ю взяв Ю.Нога]. // Березіль. 2003. № 5 – 6. С.168–171.

79. Дністровий А. «Я – Жуков». // Українська правда. Життя. 2008. Вересень. URL: <http://life.pravda.com.ua/society/2008/09/17/8259/>.

80. Дністровий А. Восьмивірші та інші поезії. URL: <https://dnistrovy.wordpress.com>.

81. Дністровий А. На ратуші... URL: <http://poetry.uazone.net/dnistrovy/smklio30.html>.

82. Дністровий А. Коли Господь «виливається» у світ. // Київська Русь. 2006. № 5. С.184–186.

83. Дністровий А. Жовта імла: Вірші, поема. Донецьк: Видавниче агентство «OST», 2001. 80 с.

84. Дністровий А. На смерть Кліо: Поезії, переклади. К.: Смолоскип, 1999. 114 с.
85. Дністровий А. Самотність і самодостатність елітарного: (Чи потрібний масовий читач сучасній українській літературі). // Art Line. 1997. № 12. С.64 – 65.
86. Дністровий А. Спостереження. Вірші, есе. К.: Нова дегенерація, 1999. 68 с.
87. Дністровий А. Незабутні уроки Гельдерліна. // Кур'єр Кривбасу. 2002. № 2. С.179 – 182.
88. Дністровий А. Проповідь до магми: Поезії. К.: Гранослов, 1998. 80 с.
89. Дячук П., Перфільєва М., Перфільєва Л. Флористика. Умань, 2013. 182 с.
90. Енциклопедія постмодернізму./ Пер. з англ. В.Шовкун. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503с.
91. Євтух В. Етнічність: енциклопедичний довідник. К.: Фенікс, 2012. 396 с.
92. 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.
93. Жулинський М. Подих третього тисячоліття. Українська література на межі тисячоліть. // Студії з україністики. 2002. С. 334 – 355.
94. Жулинський М. Українська національна ідея в ідеологічній системі державотворення. // Голос України. 1995. 23 листопада. С. 3 – 5.
95. Загребельна Н. Сам на сам із собою: внутрішній суб'єктивний синкретизм у поезії В. Стуса. // Молода нація. 2006. № 1. 240 с.
96. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. К.: Академвидав, 2006. 504 с.

97. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. К.: Академвидав, 2003. 392 с.
98. Зборовська Н. Фемінний характер української ментальності: (За допомогою літературного дзеркала). // Сучасність. 2001. № 7–8. С. 146–155.
99. Зливков В. Самоідентифікація в педагогічній комунікації. К.: Український центр політичного менеджменту, 2005. 144 с.
100. Іванишин В. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. К.: ВЦ «Академія», 2010. 256 с.
101. Іванишин М. Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературознавстві: монографія. Дрогобич: Посвіт, 2015. 208 с.
102. Іванишин М. Теорія національної ідентичності в українському літературознавстві: концептуальні принципи та ідеї. // Молодь і ринок. 2014. № 3 (110). С. 45 – 50.
103. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія. К.: Академвидав, 2008. 392 с.
104. Іванишин П. Екзистенція нації в романі опору: націоцентричний підхід. // Слово і час. 2005. №1. С. 75 – 80.
105. Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. К.: ВЦ «Академія», 2012. 288 с.
106. Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
107. Ірванець О. Лускунчик-2004: П'єси, вірші. К.: Факт, 2005. 208 с.
108. Ірванець О. Мій хрест. Харків: Фоліо, 2010. 122 с.
109. Ірванець О. Преамбули і тексти: збірка поезій. К.: Факт, 2005. 76 с.
110. 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.

111. Карась А. Українська національна ідея. Політологія. Львів: Світ, 1994. С. 342 – 357.
112. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: навч.-метод. посіб. К.: Освіта, 1998. 237 с.
113. 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.
114. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
115. Колодій А. Нація як суб'єкт політики. Львів: Кальварія, 1997. 155 с.
116. Кононенко В. Словесні символи: проблема інтерпретації. // Вісник Прикарпатського університету імені В. Стефаника. Філологія. Вип. 1. Івано-Франківськ, Плай, 1998. С. 3 – 11.
117. Коробко Л. «Щемить Батьківщина між ребер...»: поезія Павла Вольвача. // Слово і час. 2003. № 10. С. 76 – 80.
118. Костомаров М. Слов'янська міфологія. К., 1994. 384 с.
119. Коцарев О. Коротке і довге. Поезії. Смолоскип, 2003. 84 с.
120. Коцарев О. Мій перший ніж: Збірка поезій. К.: Факт, 2009. 184 с.
121. Коцарев О. Поезія підліткового суспільства. // Дніпро. 2009. № 2. С. 163 – 168.
122. Коцарев О. Анатолій Дністровий. Хроніка друкарської машинки. URL:<http://krytyka.com/ua/reviews/khronika-drukarskoyimashynky#sthash.MbDgoYoI.dpuf>
123. Кравченко Т. Постмодернізм – це принципово не модернізм. // Слово і час. 1999. №3. С. 60 – 61.
124. Кримский С. Архетипы украинской культуры. // Вісник НАН України. 1998. № 7–8. С. 74–87.

125. Кроп Т. Погратися в слова і форми. URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1838/164/65268>.
126. Кудряшова О. Ідеї кордоцентризму у збірці Анатолія Дністрового «На смерть Клію». // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка: зб. наук. праць. Серія. Літературознавство. Вип. 39. Тернопіль, 2014. С. 117 – 121.
127. Кухарук Р. Поет стихії. URL: <http://litforum.com.ua/index.php?r=18&a=2743>.
128. Кучеренко М. Життя – річ беальтернативна, але... // Слово Просвіти. 2011. 10–16 лют. (ч. 6). С. 10.
129. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? // Слово і час. 2002. № 1. С. 39 – 46.
130. Лавриченко Н. Педагогіка соціалізації: європейські абрисы. К.: ВІРА ІНСАЙТ, 2000. 286 с.
131. Лазуткін Д. Бензин: збірка поезій. К.: Факт, 2008. 140 с.
132. Лебединцева Н. Явище літературного покоління в українській культурі кінця ХХ ст. // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. 2009. Т. 118. Вип. 105. С. 35 – 40.
133. Лебединцева Н. Сучасна українська література: навч. посіб. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. С. 10 – 11.
134. Левицький В. Ворожіння на трилиснику. Рец. на книжку: П. Вольвач. Вірші на розі: поезії. URL: <http://avtura.com.ua/review/514>.
135. Лисяк-Рудницький І. Україна між Сходом і Заходом / Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. К.: Основи, 1994. Т. 1. 520 с.
136. Лісовий О. Соціокультурна самоідентифікація особистості: дис... канд. філософ. наук: 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2012. 192 с.
137. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1. К: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

138. Літературознавчий словник-довідник. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
139. Лобановська Г. Співець стихії кохання (Сторінки поезії Ігоря Павлюка). // Слово і час. 2003. №11. С. 51 – 53.
140. Логвиненко О. «Зупинилось небо у вікні» молоді української поезії. // Слово і час. 2002. № 4. С. 53 – 57.
141. Логвиненко Ю. «Дерева і води» І. Андрусика – ще один крок української модерної поезії. // Слово і час. 2003. № 11. С. 54 – 58.
142. 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.
143. Логвиненко Ю. Функції прийому персоніфікації у творчості ранніх дев'ятдесятників. // Мандрівець. 2011. № 3. С. 62 – 65.
144. Лучук І. Вісімдесятники та дев'ятдесятники. Кінець овиду. URL: http://www.kartina-ua.info/index.phtml?Action=view&artid=138679&sel_date=2007-07-26.
145. Львовичкіна А. Етнопсихологія: навч. посіб. К.: МАУП, 2002. 144 с.
146. Малкович І. Все поруч. Вибрані вірші, переклади, есеї, інтерв'ю. К.: Вид-во «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2010. 336 с.
147. Малкович І. Із янголом на плечі. Вірші. К.: Вид-во «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 1997. 149 с.
148. 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. 21 с.
149. Медвідь Ф. Микола Міхновський як речник української національної ідеї. // Наукові записки Націон. ун-ту «Києво-Могилянська Академія». Тернопіль: Мандрівець, 2001. №3 – 4 (32 – 33). С. 45 – 46.
150. Медвідь Ф. Українська національна ідея як духовна детермінанта державотворчих процесів в Україні. // Політичний менеджмент. 2005. № 1. С. 35 – 43.

151. Медвідь Ф. Християнські засади української національної ідеї. // Вісник Львівського інституту внутрішніх справ. Львів: ЛІВС при НАВС України. 1999. №3 (11). С. 91 – 94.
152. Мелетинский Е. О литературных архетипах. М.: Наука, 1994. 234 с.
153. 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/>.
154. 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
155. Мережинська Г. «Східноєвропейська» модифікація постмодернізму. // Слово і час. 2002. № 4. С. 67 – 68.
156. Мідянка П. Срібний пріамаш. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004. 96 с.
157. Мідянка П. Ярмінок: Збірка поезій. К.: Факт, 2008. 128 с.
158. Мірчук І. Етнопсихологія і культура українського народу. // Народна творчість та етнографія. 2001. № 1 – 2. С. 37–46.
159. Москаленко О. Міфологема дитинства в ліриці Ф. Гарсія Лорки: дис... канд. філол. наук: 10.01.04. «Література зарубіжних країн». Таврійський нац. ун-т імені В. І. Вернадського. Сімферополь, 2014. 240 с.
160. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні: монографія. К.: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса, 2002. 272 с.
161. Наєнко М. Типи творчості в епоху постмодернізму. // Слово і час. 2002. № 4. С. 59 – 60.
162. Налчаджян А. Этнопсихология. 2-е изд. СПб.: Питер, 2004. 381 с.
163. Наморавна У. Про життєтворчість Ігоря Павлюка. URL: <http://poezia.org/ua/publications/32593>.
164. Неборак В. Василь Герасим'юк. Поетичні книги 80-х років. // Педагогічна думка. 2006. №1. С. 86 – 96.

165. Нога Ю. Бліц-інтерв'ю. Анатолій Дністровий: «Пишу про сучасне урбаністичне життя». // Березіль. 2003. № 5 – 6.
166. Нямцу А. До проблеми функціонування «літературних архетипів» у європейському загальнокультурному контексті. // Слово і Час. 2009. №2. С. 3 – 14.
167. Ожарівська С. Архетип і символ у поезії Віри Вовк. // Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 3 (11). С. 43 – 52.
168. Олійник Б. Озон його поезії / Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009. 168 с.
169. Ольшевський І. Дорости до себе, або альтернативна картина світу Ігоря Павлюка. // Слово і час. 2006. № 5. С. 52 – 55.
170. Осипов А. Символотворчий процес у духовних практиках. // Філософська думка. 2006. № 6. С. 61–71.
171. Павличко С. Теорія літератури. К.: Основи, 2002. 426 с.
172. Павлюк І. Острови юності: Поезії. Львів: Каменярь, 1990. 71 с.
173. Павлюк І. Скліяна корчма: Лірика. Дрогобич: ВФ «Відродження», 1995. 94 с.
174. Павлюк І. Стратосфера: Лірика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 228 с.
175. Павлюк І. Чоловіче ворожіння: Книга вибраної лірики. Львів: СПОЛОМ, 2002. 144 с.
176. Павлюк І. Вони прийшли, «щоб з'єднати століття»: сучасна українська поезія. URL: <http://poezia.org/ru/publications/2201>.
177. Павлюк І. Магма: Лірика і драматизовані поеми. Львів: Світ, 2005. 280 с.
178. Павлюк І. «Бійся гніву доброї людини!». URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2013/12/12/064937.html>.
179. Павлюк І. Бунт свяченої води. Лірика. Драматизовані поеми. Львів: СПОЛОМ, 2005. 280 с.
180. Павлюк І. Бунт: Лірика і драматичні поеми. Луцьк: Волинська

обласна друкарня, 2006. 220 с.

181. Павлюк І. Алергія на вічність. Львів: Каменярь, 1999. 150 с.

182. Павлюк І. Голос денного Місяця: Лірика. К.: Український письменник, 1994. 63 с.

183. Павлюк І. Нетутешній вітер. Львів: Каменярь, 1993. 110 с.

184. Павлюк І. Україна в диму. Послання з резервації: Соціальна лірика. Луганськ: Книжковий світ, 2009. 168 с.

185. Палинський В. Ігор Павлюк: «Бунт свяченої води». // Слово і час. 2010. № 2. С. 94 – 96.

186. Панасюк Л. Ідентичність та білінгвізм в Україні ХХ 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.

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

188. Пастух Н. Тваринна образно-символічна система українського фольклору. // Мандрівець. 2000. № 3–4. С. 57-59.

189. 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.

190. Пастух Б. Від «Південного Сходу» до «Трибу». URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/05/03/171857.html>.

191. Пахаренко В. Українська поетика. Черкаси: Відлуння-Плюс, 2009. 416 с.

192. Перегінська М. Приправа до сприйняття світу. URL: <http://dyskurs.narod.ru/Perehin.html>.

193. Повернення деміургів/ Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури/ гол. ред. В. Єшкілев. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. 288 с.

194. Поліщук Я. Між модернізмом та постмодернізмом: українська література як стратегія культуро творення. // Слово і час. 2002. № 4. С. 66 – 67.
195. Поліщук Я. Література як геокультурний проект: монографія. К.: Академвидав, 2008. 304 с.
196. Поліщук Я. Реактивність літератури. К.: Академвидав, 2016. 192 с.
197. Поспелов Г. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1988. 528 с.
198. Поспелов Г. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1978. 351 с.
199. Постмодернізм. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2. К: ВЦ «Академія», 2007. С. 253 – 256.
200. 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.
201. 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.
202. Процик І. Іманентна і суб'єктивна неоднозначність архетипу Батьківщини в поезії І. Драча. // Література в контексті культури. 2013. № 23. Т. 1. С. 67 – 77.
203. Психологічна енциклопедія: авт.-упоряд. О. Степанов. К.: Академвидав, 2006. С. 149 – 151.
204. Реєнт О., Лисенко О. Українська національна ідея і християнство. К., 1997. 124 с.
205. Рикер П. Я как другой. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008. 416 с.
206. Рута Вітер (Ю. Пігель) Поет починається з бунту. URL: <http://poezia.org/id/482>.

207. Рябчій І. Конвульсії теплих імперій. URL: <http://avtura.com.ua/review/521/>.

208. Рябчук М. «Ми помрем не в Парижі». Вісімдесятники: антологія нової української поезії. Едмонтон: Вид-во Канадського ін-ту укр. студій, 1990. С. 11 – 18.

209. 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.

210. Сварич Н. Лірика Івана Андрусяка: еволюція художнього стилю. // Мова і культура. 2012. Вип. 15. Т. 8. С. 171 – 176.

211. Северинова М. Культурні архетипи «софійність» та «Слово» як основа музично-драматичного потенціалу (на прикладі творчості Г. Гаврилець). // Культура України. 2012. № 37. С. 75 – 84.

212. Семенюк Г. Версифікація: теорія і практика віршування. К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. 304 с.

213. Семків Р. Постмодернізм як дискусія та дискурсивність (з побіжними нотатками про українську літературну ситуацію). // Література плюс. 1999. № 11 – 12. С. 14.

214. Сенік Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції). // Літературознавство: Матер. III конгресу Міжнар. асоц. українців (Харків, 26–29 серпня 1996 р.). К.: АТ «ОБЕРЕГИ», 1996. С. 44–50.

215. Сенік Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. Львів: Академічний експрес, 2002. 239 с.

216. Сивокінь Г. Сучасність української літератури в історичній перспективі. // Слово і час. 2001. № 1. С. 20-28.

217. Скачко Г. Український гербарій дев'яностих. // Слово і час. 1998. № 8. С. 54 – 56.

218. Сколоздра О. Літературно-художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі. // Вісник Львівського університету: Сер. філологічна. 2010. № 1. Вип.50. С. 355 – 360.

219. Славінська І. Анатолій Дністровий: Я слабкий і залежний від свого «Я». URL: <http://life.pravda.com.ua/interview/2010/02/1/38750/>.

220. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій. // Дніпро. 1995. № 9 – 10. С. 140.

221. Словник тропів і стилістичних фігур. К.: ВЦ «Академія», 2011. 176 с.

222. Сміт Е. Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія. Пер. з англійської. К.: «К.І.С.», 2004. 170 с.

223. Сміт Е. Національна ідентичність. Пер. з англійської П. Таращука. К.: Основи, 1994. 224 с.

224. Снігирьова Л. Рослинна символіка в українських народних історичних піснях XV – поч. XVIII ст. // Народознавчі зошити. 2012. № 2 (104). С. 277 – 285.

225. Соловей О. Між небом і землею: вірші. Рец. на книжку: П. Вольвач. Вірші на розі: поезії. URL: <http://avtura.com.ua/review/512/>.

226. Соловей О. Світ у Господніх долонях/ Андрусак І. Книга трав, дерев і птахів. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. С. 102 – 107.

227. 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.

228. Соціокультурні ідентичності та практики. К.: Інститут соціології НАН України, 2002. 315 с.

229. Соціологія: підручник. / За ред. В. Городяненка. К.: ВЦ «Академія», 2008. С. 361 – 370.

230. Степико М. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія. К.: НІСД, 2011. 336 с.

231. Степовичка Л. Емоційні стани ліричного героя у книзі Ігоря Павлюка «Магма». URL: <http://poezia.org/id/11223>.

232. Супруненко В. Народини: Витоки нації: символи, вірування, звичаї та побут українців. Запоріжжя: Берегиня. ФАЄЗ, 1993. 136 с.

233. 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.

234. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т./ Под редакцией Н. Д. Тамарченко. Т.1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 4-е изд. М.: Издательский центр «Академия», 2010. 512 с.

235. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. К.: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.

236. Ткаченко А. Тип творчості: теоретичний аспект або І віртуальна реальність, і реальна віртуальність. // Слово і час. 2002. № 4. С. 60 – 63.

237. Ткачук Г. Виписуючи «Мисліте». URL: <http://litakcent.com/2008/07/18/halyna-romanenko-vypysujuchy-myslite>.

238. Ткачук М. Літературний процес 90-х років XX століття. // Українська мова та література. 2000. № 22. С. 1 – 6.

239. Тюпа В. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 80 с.

240. Урись Т. Національна самоідентифікація ліричного героя у творчості Павла Вольвача. // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): зб. наук. праць. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського. 2015. № 1 (15). С. 200 – 204.

241. Урись Т. Тенденції розвитку сучасної української літератури періоду 90-х років XX – початку XXI століття. // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: до 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса

Шаўчэнкі: матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24-26 кастр. 2013 г. У 2 ч. Ч.2. Мінск: РІВШ, 2013. 408 с.

242. 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.

243. Урись Т. Мотив як маркер модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Вип. 2 (36). Ужгород, 2016. С. 253 – 256.

244. Урись Т. Національна самоідентифікація ліричного героя в поетичній творчості Ігоря Павлюка. // Spheres of culture. Lublin: Maria Curie-Sklodowska University. 2015. Vol. XII. P. 111–116.

245. Урись Т. Національний модус у поетичному доробку Ігоря Павлюка (на матеріалі збірки «Бунт»). // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського: зб. наук. праць. Вип. 4.12(96). Миколаїв, 2013. С. 223 – 226.

246. Урись Т. Реалізація світоглядних позицій Ігоря Павлюка через поетизацію образу Тараса Шевченка. // Рідний край. 2015. № 2 (33). С. 112 – 115.

247. Урись Т. Топоніми як маркери національної специфіки творів сучасних українських поетів. // Мова і культура (Наук. журнал). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 18. Т. V (180). С. 361 – 368.

248. Урись Т. Філософізм поетичного доробку Ігоря Павлюка (на матеріалі збірок «Бунт свяченої води» та «Бунт»). // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки: зб. наук. ст. Бердянськ: ФО–П Ткачук О., 2015. Вип. VIII. С. 349 – 356.

249. Урись Т. Філософсько-психологічне підґрунтя національної самоідентифікації ліричного героя в сучасній українській поезії (на матеріалі творчості Івана Андрусяка). // Науковий вісник Східноєвропейського

національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2015. № 9 (310). С. 166 – 171.

250. Фізер І. Філософія літератури. К: НаУКМА: Аграр Медіа Груп, 2012. 217 с.

251. 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.

252. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. /Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: наукове видання. Львів: Літопис, 1996. С. 109 – 135.

253. Фрейд З. Психология бессознательного: сб. произведений. М.: Просвещение, 1999. 448 с.

254. Хализев В. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. 398 с.

255. Хантингтон С. Кто мы?: Вызовы американской национальной идентичности./ Пер с англ. А. Башкирова. М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Транзиткнига», 2004. 635 с.

256. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. К.: «Академія», 2008. 248 с.

257. Харчук Р. Покоління пост-епохи. // Слово і час. 1998. № 2. С. 24 – 26.

258. Цапліна І. Вінок сонетів у М. Вінграновського й І. Андрусяка. Особливості плетення. URL: <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/2013.html>.

259. Череватенко Л. «Захлинаючись стуком серця...» (П. Вольвач). // Дніпро. 1998. №3–4. С. 131–136.

260. Черепанова С. Філософія родознавства: навч. посіб. К.: Т-во «Знання», КОО, 2008. С. 90 – 95.

261. Шапар В. Сучасний тлумачний психологічний словник: близько 2 500 термінів. Харків: Прапор, 2005. С. 166 –170.

262. Шарговська О. Покоління «двотисячників»: два погляди. // Сучасність 2009. № 5. С. 173 – 189.
263. Шацький І. Проблеми розуміння категорії «ліричний герой» в літературознавстві. // Культура народів Причорномор'я. 2004. № 54. С. 201 – 204.
264. Шевченко Т. Малий Кобзар. К.: Веселка, 1979. 384 с.
265. Шестопалова Т. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації: дис... канд. філол. наук: 10.01.01. «Українська література». Луганськ, 2001. 199 с.
266. Шморгун О. Основний зміст поняття «українська національна ідея». // Розбудова держави. 1997. № 6. С. 10 – 19.
267. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. К.: Задруга, 2003. 354 с.
268. Юнг К. Об архетипах коллективного бессознательного. М., 1992. 432с.
269. Юнг К. Психология и литература/ Психоанализ и искусство. М., 1998. 304 с.
270. Юнг К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.
271. Юнг К. Душа и миф. Шесть архетипов. Пер. А. Спектор. М.: АСТ, 2005. 400 с.
272. Яворівський В. Українська дорога.// Дзвін. 2014. № 3. С. 167 – 174.
273. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття. Монографія. К.: Laurus, 2012. 472 с.
274. Якубовська М. У дзеркалі слова: есеї про сучасну українську літературу. Л.: Каменяр, 2005. 751с.
275. Яновська Г. Передмова/ Коцарев О. Коротке і довге. Поезії. К.: Смолоскип, 2003. 84 с.

276. Ashmore R., Jussim L. *Self and Identity: Fundamental Issues*/ Richard D. Ashmore, Lee J. Jussim. USA: Oxford University Press, 1997. 242 p.
277. Ashmore R., Jussim L., Wilder D. *Social Identity, Intergroup Conflict, and Conflict Reduction*. USA: Oxford University Press, 2001. 288 p.
278. 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.
279. Dyserinck H. *Imagology and the Problem of Ethnic Identity*. Intercultural Studies. 2003. № 1 (Spring). URL: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.html>.
280. Frye N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1971. 383 p.
281. Hadfield-Amkhan A. *British Foreign Policy, National Identity and Neoclassical Realism*. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 2010. 270 p.
282. 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>.
283. László János *Historical Tales and National Identity: An introduction to narrative social psychology*. Routledge, 2013. 200 p.
284. Leary M., Tangney J. *Handbook of self and identity*. New York: Guilford Press, 2003. 739 p.
285. 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.
286. 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.
287. 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.

ДОДАТКИ

Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Урись Т. Національний модус у поетичному доробку Ігоря Павлюка (на матеріалі збірки «Бунт»). // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: зб. наук. праць. Серія «Філологічні науки». Вип. 4.12(96). Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2013. С. 223 – 226.

2. Урись Т. Національна самоідентифікація ліричного героя в поетичній творчості Ігоря Павлюка. // Spheres of culture. Lublin : Maria Curie-Sklodowska University. 2015. Vol. XII. P. 111–116.

3. Урись Т. Національна самоідентифікація ліричного героя у творчості Павла Вольвача. // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): зб. наук. праць. Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2015. № 1 (15). С. 200 – 204.

4. Урись Т. Реалізація світоглядних позицій Ігоря Павлюка через поетизацію образу Тараса Шевченка. // Рідний край. 2015. № 2 (33). С. 112 – 115.

5. 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.

6. 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.

7. 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.

8. Урись Т. Мотив як маркер модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Вип. 2 (36). Ужгород, 2016. С. 253 – 256.

9. 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.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

1. Урись Т. Тенденції розвитку сучасної української літератури періоду 90-х років ХХ – початку ХХІ століття. // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: до 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24-26 кастр. 2013 г. У 2 ч. Ч.2. Мінск: РІВШ, 2013. С. 310 – 313.

Відомості про апробацію основних положень дисертаційної роботи:

– Міжнародна наукова конференція «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури» (Бердянськ, 2013);

– XI Міжнародна наукова конференція «Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: до 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі» (Мінськ, 2013);

– Міжнародна науково-практична конференція «Постать і спадщина Тараса Шевченка та розвиток культури і мистецтва ХІХ – ХХІ століть» (Київ, 2014);

– Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація тексту у світлі сучасних методологій» (Луцьк, 2015);

- Міжнародна наукова конференція «Над берегами вічної ріки»: темпоральний вимір літератури» (Бердянськ, 2015);
- Всеукраїнська науково-практична конференція «Перші Мішуковські читання: літературний процес в історико-культурному контексті» (Херсон, 2015);
- Міжнародна науково-практична конференція «Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми» (Миколаїв, 2015);
- Всеукраїнська науково-практична конференція студентів та молодих учених «Антропоцентрична скерованість сучасної наукової лінгвістичної парадигми» (Миколаїв, 2016);
- Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, досліді» (Київ, 2016);
- Всеукраїнська наукова конференція з міжнародною участю «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 2016);
- Всеукраїнська науково-практична конференція «Історіософія простору: тисячоліття волинської книжності» (Острог, 2016);
- звітно-наукові конференції викладачів, аспірантів та докторантів «Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету» (Київ, 2014 – 2016).