

Наталія Науменко, д-р філол. наук, проф.  
ORCID ID: 0000-0002-7340-8985  
e-mail: lyutik.0101@gmail.com

Національний університет харчових технологій, Київ, Україна

## ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ЛІРИЧНОГО ФРАГМЕНТА У ДОРБОКУ О. ДОВЖЕНКА, Є. МАЛАНЮКА ТА П. ТИЧИНИ

*У статті розглянуто формозмістові особливості щоденників і нотатників знакових українських літераторів ХХ століття – Олександра Довженка, Євгена Маланюка та Павла Тичини. До уваги взято концепт інтермедіальності, завдяки якому показ конкретного феномена буття утверджується у парадигмі творчості письменників як результат синтезу мистецтв і водночас імпульс для нового творчого пошуку. Показано, що важливу роль в оповіді подібного татунку відіграють порівняння, перифрази, образи-символи та архетипи, сенсорні (кольорові, звукові, дотикові) та мистецькі (літературні, живописні, архітектурні, кінематографічні) концепти, а також специфічний поетичний синтаксис – паралелізм, парцельовані конструкції, називні речення.*

**Ключові слова:** проза, щоденник, ліричний фрагмент, нотатник, доробок Олександра Довженка, Євгена Маланюка та Павла Тичини, художня мова, мистецтво.

### Вступ

У письменницькому нотатнику або щоденнику сюжетні, епічні, подекуди й драматизовані уривки часто межують із несюжетними – каталогами живих істот, географічних об'єктів; роздумами, подібними до розгорнутих переліків; зафіксованими спонтанними враженнями та спостереженнями. Головною тут є річ; текст, узятий із будь-якої іншої культури, відсилає нас до певних речей, які, своєю чергою, виступають знаками або символами чогось іншого. Валерій Герасимчук підходить до вивчення цього специфічного жанру з позицій психології творчості, даючи настанову: "Не вимагайте від молодих вести

записні книжки – вони за них самі візьмуться з роками, бо потреба вести записні книжки і щоденники з'являється не тоді, коли письменник задає багато питань, а тоді, коли він починає робити висновки" (Герасимчук, 1991, с. 402).

Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе "внутрішню форму" твору, єдність його образу-заголовка й значення-змісту. До розуміння семантики заголовка та його ролі у подальшому пізнанні письменницьких нотатників доцільно застосувати потєбнівську нерівність  $a < A = X$  (Потебня, 1989, с. 30), де в даному разі  $a$  – заголовок як компонент цілого тексту;  $A$  – запас думок і асоціацій реципієнта;  $X$  – те пізнаване, на що вказівкою має бути  $a$ , тобто заголовок.

При сталості  $a$  й мінливості  $A$  змінною величиною буде й  $X$ ; тобто, прочитання тексту варіюватимуться під однією назвою. Заголовки часто репрезентують "горизонт очікування" фрагментарної форми в метафоричному вислові (Науменко, 2015, с. 127), наприклад "Оббиті пелюстки" – В. Герасимчук; "Окрушини" – Ірина Вільде та Г. Білоус. Іноді автори або упорядники вдаються й до прямого називання: "Щоденники" О. Довженка, "Думки про мистецтво" Є. Маланюка, "Із щоденникових записів" – П. Тичини.

**Мета статті** – осягнути наукову глибину і художню метафоричність щоденникових записів О. Довженка (у зіставленні з нотатниками Є. Маланюка і П. Тичини) та спроеціювати головні їхні концепти на особливості розвитку індивідуального стилю письменників, взаємодії формальних та змістових елементів у писемному творі.

Історико-типологічний, текстуальний та контекстуальний аналіз ліричних фрагментів О. Довженка, Є. Маланюка, П. Тичини дозволили, базуючись на особливостях індивідуального стилю кожного письменника, установити їхній внесок у розширення жанрово-стильових характеристик щоденника або зібрання ліричних фрагментів, роздумів, афоризмів. Метод повільного прочитання "close reading" допоміг виявити специфіку перетворення словесних образів у щоденниках або ліричних

фрагментах на символи завдяки їх розгляді паралельно з іншими видами мистецтва – живописом, музикою, кінематографом.

**Огляд літератури.** Щоденник як писемний твір обов'язково передбачає наявність символічного імпліцитного адресата (таким може бути й аркуш паперу). У ґрунтовній дисертаційній роботі "Щоденник як форма самовираження письменника" (2005) Катерина Танчин, засновуючи концепцію на вивченні авторського задуму щоденників, вирізняє п'ять цілей їх написання: *фіксація подій*; *свідчення* (продуманий добір фактів); *сповідь* (вияв самонавчання, самоаналізу думок і вчинків автора щоденника); *самоувічнення* (бажання виразити себе й залишити сліди свого існування); *самоспоглядання* нарцисичне, егоцентричне (Танчин, 2005, с. 9).

Наталія Чиж проаналізувала Довженкові записи, у зіставленні зі щоденником Аркадія Любченка, під кутом зору синтетичного жанрового визначника – "воєнний щоденник", зважаючи на реалії 2017 року, а саме проведення антитерористичної операції на східних теренах України. На цій основі авторка статті робить важливий висновок: *"...форма відкритості, щирості у воєнних щоденниках залежить не лише від психологічного складу автора, а й, значною мірою, від суспільної ситуації (у нашому випадку – війни), оскільки щоденник є документом часу і домінантою в ньому є «історія»"* (Чиж, 2017, с. 101).

Це дослідження, своєю чергою, було продовжено незадовго до початку повномасштабного вторгнення росії в Україну – у статті Яніни Кулінської "Сучасні воєнні щоденники: форма самовираження чи текст пам'яті?". Прикметна ця розвідка тим, що у ній до розгляду взято щоденники учасників АТО, які переважно не є кадровими військовиками, тому домінантами тексту утверджуються стильове різноманіття та глибинний психологізм оповіді: вони *"...мають переважно однакову структуру: передмову з обґрунтуванням свого вибору йти до війська і боронити Батьківщину, датування (не щоденне, однак часте) й чітку хронологію розгортання воєнних подій, опис (іноді з ретельним аналізом) спецоперацій, фіксуються чи переказуються накази Генштабу й інші документи"*. Менша

частина тексту *"присвячена особистісним враженням добровольця-автора-наратора: перший день на фронті, перший бій, перший свист "градів", перша смерть товариша. У таких межових ситуаціях як ніколи гостро відчувається екзистенційність життя, тому в оповідача подеколи відбувається кардинальне переосмислення попереднього досвіду. У щоденниках цього типу переважає фіксація подій"* (Кулінська, 2020, с. 79).

Головне у нотатниках – зерна, з яких проростають справжні шедеври літератури. За Н. Буало, добре написаний сонет вартий цілої поеми. Проте можна розвинути цю тезу: добре побудований афоризм, ліричний фрагмент, щоденниковий запис тощо вартий добре написаного сонета, адже він у кількох синтаксичних періодах відбиває відому тріаду "теза – антитеза – синтез".

**Виклад основного матеріалу.** Синтез публіцистичного стилю з розмовними іронічними інтонаціями, ліричних замальовок із начерками до майбутніх (зокрема й ненаписаних) творів зумовлює художню своєрідність "Щоденників" О. Довженка. Без перебільшення можна сказати, що це зібрання записів, датованих 1941–1956 роками, є таким само непересічним явищем літератури, як і його проза. Тут письменник виступає в кількох іпостасях – літератора, історика, публіциста, оглядача (Науменко, 2014, с. 17). Відомо, що письменницькі щоденники багаті на думки, почуття, ідеї. Так, серед багатьох проблем, що їх на сторінках свого "Щоденника" торкається Олександр Довженко, неабияке місце посідає проблема збереження історичної пам'яті народу, її осмислення, – проблема, надзвичайно актуальна сьогодні.

Наче про нашу реальність – наступний щоденниковий запис від 7 березня 1951 року, до якого автор долучив заголовок "Тема оповідання", вочевидь сподіваючись, що колись його буде створено:

*"У місті зруйнована головна вулиця. Зруйнували її вороги під час війни. Усе місто брало участь у прибиранні руїн протягом трьох літ. усі уявляли відбудовану нову вулицю з прекрасними будинками.*

*І от почали будувати перший дім. Цей перший блин будував найвпливовіший архітектор, який при всіх своїх незліченних довершеностях відзначався браком смаку.*

*Будинок був такий нікчемний, що викликав хвилю обурення. Обурення, уїдливі дотепи, невдоволення, гнів не тільки спеціалістів, а й усього народу, всіх перехожих, якась непримиренна ворожнеча до будинку, що не виправдав сподівань, свідчать про зростання народу, про закладені в ньому від природи багатства, ненависть до «мертвих каменів»" (Довженко, 2001, с. 428–429).*

Гіпотетично можна зазначити, що сучасний письменник, ґрунтуючись на цитованому записі та власному життєвому досвіді, здатен створити таке оповідання, звісно ж, доповнивши його новими концептами: прообразом "нікчемного будинку" тут може виступити безлика "висотка", або ж один із багатьох нині будованих в еkleктичному стилі котеджів скоробагачків, або ж "потьомкінські квартали" у зруйнованому російськими бомбардуваннями 2022 р. Маріуполі; "найвпливовіший архітектор" працює з "липовим", "купленим" дипломом інженерно-будівельного інституту в кишені...

Олександра Довженка турбує також і те, що в країні занедбано музеї, розкрадаються цінності Києво-Печерської Лаври, знищуються пам'ятки старовини. Митцеві болить, що народ украї мало знає своїх героїв. Він переймається долею Кам'янець-Подільської вежі, Нікольського собору, Чернігівського музею, Спаської церкви. Про ці та інші факти занепаду історичної культурної спадщини українського народу знаходимо немало висловлювань, думок у воєнних записниках О. Довженка, що їх можна спроектувати на реалії сучасної війни – зруйновані Спасо-Преображенський собор та унікальний готель в Одесі, сплюндрований у перші дні вторгнення музей Марії Приймаченко в Іванкові Київської області, пошкоджений ракетним ударом 20 грудня 2024 року костюл Святого Миколая у Києві тощо.

Між понівеченими пам'ятками героїчного минулого народу і подіями, явищами сучасного життя письменник вбачав безпосередній зв'язок. Всякий вплив "непошани до старовини, до свого минулого, до історії" митець розглядав як моральну деградацію народу, яка може призвести його до загибелі, – духовно-світоглядної, а з часом і до власне державної.

Майбутнє народу, заради якого Довженко жив і творив, хвилювало його якнайбільше й постійно. Яка доля чекає кожного за умови, коли "Україна поруйнована, як ні одна країна в світі? Загинули міста, села, пограбовано музеї. Що залишить у спадок нащадкам письменникове покоління, яке вкрай зубожіло на історичну пам'ять? Як оживити духовність української нації?" (Довженко, 2001, с. 290). Дезертирство, культурно-мовна асиміляція, зрада Батьківщини – все це наслідки безпам'ятства народу, над якими О. Довженко постійно розмірковував, дійшовши актуалізованого в наші дні висновку, що війна спричинює виродження народу, його моральне зuboжіння.

З другого боку, навіть у розпал бойових дій Довженкові вистачало сміливості замислитися над проблемами розвитку мистецтва, зокрема у підрадянській Україні, і висловлюватися на цю тему досить гостро:

"18 / VI [19]42.

*Ніколи в історії не було випадку, щоб стиль проголошувався раніше, ніж були створені самі твори.*

*Ніколи не повірю, щоб папа говорив, приміром, Ботічеллі: "Слухай, Сандро, ти ж пам'ятай, що ми зараз вирішили утворити стиль ренесансу, отже, прошу без збочень".*

*Стиль є наслідок певного творчого періоду, вільного і обумовленого, а не спланованого. Не можна планувати стиль у мистецтві, як це безпорадно намагається робити наша наївна громада у питаннях мистецтва" (Довженко, 2001, с. 232).*

Чимало серед "Щоденників" записів, які репрезентують осмислену по-новому потєбнівську сув'язь нескінченності й визначеності обрисів художнього образу. Наприклад: *"Природа справжнього поетичного образу полягає в тому, що він має многоплановий зміст або, вірніше сказати, кілька змістів, з котрих найвірнішим завжди буває той, який ви для себе виберете" (Довженко, 2001, с. 293).*

Суголосний із наведеним запис від 18 червня 1942 року постає цілим хоку-подібним твором, який лишає реципієнтові простір для співтворчості:

*Двоє дивляться вниз.  
Один бачить калюжу, другий – зорі.  
Що кому*

(Довженко, 2001, с. 197;  
розбивка на віршові ряди моя – Н. Н.).

Яскравий факт, зафіксований кількома словами, може бути розгорнуто до рівня літературного твору певного гатунку. Але часто запис лишається в первозданному вигляді як моновірш (чи версет), який лишає реципієнтові простір для співтворчості. Рефлексії на тему синтезу мистецтв, увиразнені версетною формою викладу, відбилися у записі від 29 березня 1947 року:

*"Весь час на різних художніх радах порівнюють кольорове кіно з малярством.*

*Невірне, поверхове порівняння.*

*Малярство статичне. Колір в кіно процесуальний, динамічний.*

*Він існує в стані невпинного руху.*

*Отже, колір ближче до музики, ніж до малярства.*

*Він є – зорова музика.*

*І так, як ніякий акорд не робить музики один, – так не робить фільму і один кольоровий комплекс..."*

(Довженко, 2001, с. 410).

До співтворчості спонукають навіть прості прозово-ліричні замальовки, збудовані на грі слів та звуків:

*"ПРО КОЛІР, ПРО КРАСУ.*

*Записати в сценарії кілька разів. Розкидати сі думки по всьому полі сценарію.*

*Описати детально крижини, розливи, сади в цвіту. Всю душу природи в цвіту. Весь порух сил.*

*Прикласти вухо до землі.*

*Літати з бджолами в кожну квітку. Навіщо?*

*Адже се буде знято, а може, й ні, дивлячись за обставинами. Все рівно, записати так, наче буде зняте точнісінько саме так, і люди будуть дивитись зазняте через сто років як літопис, як живопис".*

30 / XII [19]54. (Довженко, 2001, с. 487).

Творча інтерпретація думок стосовно конкретного факту – події, лектури, критичного зауваження – вивершується у невеликих розміром, досконалих формою есе. Окрім "Щоденників" Олександра Довженка, ще одним концептуальним взірцем цього жанру в українській літературі є "Думки про мистецтво" Є. Маланюка. Тематично ці спостереження дуже різноманітні, але міцно пов'язані в одне ціле індивідуальністю автора. Вдумливий читач обов'язково знайде в Є. Маланюка чимало імпульсів до самостійного розмислу на тему психології творчості, української духовності, історії, культури:

*"Мистецька творчість не полягає на арифметичних комбінаціях атомів життя, бо – в моменті тих комбінацій – атоми будуть бездушні, а життя – неживе... Мистецька творчість не полягає на репортажовім чи там натуралістичнім малюванні життя, бо те малювання – статичне, а життя – це рух, динаміка... Мистецька творчість – це не майстрування механічного моделю дійсності і не роблення штучного псевдожиття за допомогою "синтетичного способу". Митець мусить зродити з себе свої образи... вибрунькувати їх цілісно, опукло, тривимірно – так, як це робить саме життя"* (Маланюк, 1962, с. 155–156).

Моностихом-афоризмом постає вислів Маланюка: *"Перша книга поета якби містить в собі його судьбу"* (Маланюк, 2008, с. 45). Зважаючи на цю тезу, слід констатувати: на часі постала потреба комплексного дослідження перших збірок українських ліриків, зокрема поетики їхніх заголовків ("Баляди і розкази" І. Франка, "На крилах пісень" Лесі Українки, "Сонячні кларнети" П. Тичини, "На білих островах" М. Рильського, "Привітання життя" Б.-І. Антонича, "Юність" Віри Вовк, "Зелен день" В. Голобородька, "Соняшник" І. Драча, "Приємлю" А. Мойсієнка тощо) саме з позицій світоглядно-психологічного підґрунтя подальшої поетичної творчості.

Одвічну дилему "Поезія і вірші" Є. Маланюк пробує розв'язати у науково забарвленому пасажі однойменної статті:

*"Коли риму, асонанс, алітерацію й метафору уважаємо разом з метром і ритмом за невід'ємні складники вірша, то є це*

*наше твердження post factum, а не вихідна точка творчості"* (Маланюк, 1962, с. 141).

Рефлексії на тему розмаїття та зміни літературних стилів відбилися у вислові:

*"Тепер у мистецтві так багато сект..., так ослаблює його матеріалізм (конструктивізм) та інші "ізми", що воно... нині спинилося хоч і в прекрасній, та навряд чи корисній для нього самотності, і переживає, як релігія, надзвичайно глибоку кризу.*

*...Ці кризи завжди спричинялися якщо не до появи генія, то принаймні до оздоровлення й зміцнення мистецтва.*

*Тому вбачаймо і в цій кризі обітницю радості"* (Маланюк, 2005, с. 301).

Часто запис постає й цілим твором, який лишає реципієнтові простір для співтворчості:

*Процес творчості взагалі – містерія.*

*Аналітично це рівняння з дуже багатьма невідомими.*

*Ми поки що знаємо одне відоме: музику – ритм* (Маланюк, 2005, с. 304).

Справедливим видається іронічний тон Є. Маланюка щодо "чистого мистецтва", "випраного з усього, що складало його творчий зміст, його мистецьке життя, його душу" (Маланюк, 1962, с. 144). Поезія "без сенсу", роман "без героя", малярство "без предмета", архітектура "без орнаменту" – усе це естетичні "експерименти", маркери культури ХХ століття, вони свого часу вважалися відповіддю на "академізм", "класицизм" та інші подібні "ізми", які нібито сковували творчий порив митця.

Ще Леся Українка у листі до М. Драгоманова занепокоєно висловлювалася з цього приводу: *"У нас тільки дехто починає вчитися версифікації, а більшість то і досі не признає її, а йде за правилами "не налагай оков на вдохновенье" та "аби душа щира!". Я тільки генієві можу простити кепсько збудований вірш, та й то не завжди".* Письменник має знайти "золоту середину", не "скотитися" у гадану оригінальність і не застигнути в епігонському наслідуванні класичних взірців. І в цьому вбачається концептуальний вияв літературної майстерності –

вимогливість письменника до себе у виборі художніх засобів для всеосяжного показу світу.

Так і, на думку Є. Маланюка, вирішальну роль у поезії відіграє покликання, потім праця і ще раз праця над собою. Тому особливу увагу автор "Книги спостережень" приділяє становленню індивідуального стилю Павла Тичини. Крім записів із "Думок про мистецтво", а надалі – хрестоматійного вірша "На межі двох епох...", він присвятив йому статтю "Напровесні" з майже казковим зачином:

*...Ось нараз серед заплутаних широких і вузьких доріжок в лісі сучасної поезії ви несподівано зауважуєте самотню доріжку. Ідете... І раптом вона виводить вас на широкий український степ.*

*Вітер хлюпоче своїми колосальними хвилями на безкраїм просторі. Сонце простягнуло між теплою зеленою землею і високим синім небом струни золотих променів. Вітер б'є крилами по цій велетенській сонячній арфі...*

*Це королівство казки – поезія Павла Тичини (Маланюк, 2005, с. 309).*

Надалі тон есеїста набирає більшого неспокою, вираженого уведеними у стан градації дискретними фразами, з яких образ Тичини постає сенсорно відчутним:

*"...У час, коли природу загнано – для загального вжитку демоса – в бетоніві чотирикутники англійських скверів, або витягнуто в математичну лінію бульварів; коли міста гуркотять залізом фабрик і жахаються власного божевілля... коли, здається, вже вмерли серце і душа, а всевладно панує – обережно захований в кістяний куферик – мозок, – в цей час Павло Тичина, минаючи сфери мозку, самою душею – частиною Світової Душі – співає свої весняні апокрифи – пісні розбурканої весняним сонцем, мліючої від пестоців його кохання, весняної землі" (Маланюк, 2005, с. 311).*

На думку творця концепту "Над-Душі" (Over-Soul), американського філософа Р. В. Емерсона, природа повинна "просвітити й піднести людину, зарядивши її етичною й естетичною духовністю... Людина має сконцентрувати свої зусилля на читанні, розшифруванні й переживанні божественного

тайнопису природи" (Emerson, 1982, p. 110). Іншими словами, наближення до природи означає наближення до духовних первин: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині, й навпаки.

Тим-то Є. Маланюк звертає прискіпливу увагу на природну символіку Тичинових ранніх віршів, навіть самого митця портретуючи образами доквілля: *"перед нами поет, котрий співає так, як ліс – шумить, як сонце – світить, як вітер – хлюпоче в хвилях Дніпра"* (Маланюк, 2005, с. 309). Тобто – природно, органічно. І це не просто красива метафорика; такими категоріями, як на сьогодні, можливо звільнити постать не лише Тичини, а й інших українських класиків від "забронзовілости", чи, за висловом Б.-І. Антонича, – "вийняти з шухляд "ізмів".

Практика будь-якого літератора показує, що впродовж свого шляху він був і лишається непогамовним експериментатором. Ризикованими є спроби літератора вплинути на усталений хід "реакції", тобто творчості, – подовжити або скоротити її тривалість, замінити один реагент іншим, вести дослід у замкненому просторі або на відкритому повітрі.

Проекції пейзажних деталей на творчу працю – доволі частотний прийом у письменницьких нотатниках, де співіснують епітети, порівняння, метафори, антитези, котрі переходять у символи. І у світлі Маланюкових рефлексій щодо творчого доробку Тичини доцільно звернутися до власне "Щоденників" Павла Григоровича. У них вищезазначені прийоми посилено парцельованими, уривчастими синтаксичними конструкціями:

*"За ніч – снігу напало..."*

*Одне дерево... далеко від себе одставило гілку товстючу – гілку під снігом, – і так, немовби той кореспондент, на піднятому коліні щось собі записує"* (Тичина, 1981, с. 251).

Цей запис можна поцінувати й як алюзію до відомої філософемі Френсіса Бекона: *"The men of experiment are like the ant, they only collect and use; the reasoners resemble spiders, who make cobwebs out of their own substance. But the bee takes a middle course: it gathers its material from the flowers of the*

*garden and of the field, but transforms and digests it by a power of its own"*<sup>1</sup> (Bacon, 1898).

У наступних висловах "пейзажні" деталі виступають уже символами творчого та нетворчого світобачення:

*"Уранці я став на табуретку і відчинив кватирку. І раптом – бачу: ліворуч од лівого боку вікна, там, де виноград наполовину вже червоний став, – раптом фіалковими очицями щось тихо-тихо дивиться у небо. О! Та це ж кручені паничі. І піддали вони мені енергії творчої і радісного сміху..."* (Гичина, 1981, с. 358).

Відтак через трактування образів природи у ліриці доцільно студіювати еволюцію індивідуального стилю кожного поета, розвиток його майстерності. Потаємний хід роботи, "золотий ланцюжок" *передбачення – переживання – задум – образ – слово* (Мойсієнко, 2008, с. 37) для стороннього ока невидимі, часом за давниною років. Однак закладена в них енергія, сила творчого злету настільки потужні, що роблять вдумливого читача учасником описаних подій і навіть співтворцем.

Та все ж секрети мистецтва таки залишаються таємницею таланту, індивідуальним відкриттям митця. А з сукупності знань про особливості творчого процесу письменника викристалізовується стежина до їх пізнання. Учень зможе відкрити секрет творчості вчителя, однак не завжди зуміє застосувати його у своїй художній практиці: адже нетворче наслідування неминуче обернеться проти наслідувача.

У цьому розрізі Євген Маланюк торкається й питань інтерпретації вічних образів. "Про троянду й соловейка досі написано безліч віршів – від Гафіза до наших днів. На цю тему писатимуть вірші і далі, бо теми справжньої поезії тим більш вічні, чим поезія справжніша" (Маланюк, 2008, с. 146).

Постає питання: чому з безлічі віршів про троянду та солов'я лише лічені одиниці є поезією? Відповідь на нього Маланюк, по суті, лишає відкритою. Ми ж можемо припустити, що нова

---

<sup>1</sup> Емпірики подібні до мурах, вони лише збирають і використовують речі; резонери нагадують павуків, що плетуть павутиння з самих себе. Проте бджола обирає золоту середину: вона збирає пилок із садових і польових квітів, але перетворює його силою свого єства (довільний переклад мій – Н. Н.).

поетичність цієї пари корениться в нових варіаціях (навіть біномах фантазії) на основі зазначених концептів: "квітчаста батьківщина вишні й соловейка" (Б.-І. Антонич), "троянди й виноград" (М. Рильський), новій метафориці: "йшла дитина трояндно" (П. Тичина), "трояндних мрій принада" (М. Драй-Хмара), "молитви ставали трояндами" (Віра Вовк), "келих троянд" (О. Довгий), "соловейків теремок" (В. Голобородько), "коли пишу вірші – то все вибуха солов'ями" (І. Драч); новому розвиткові вічного сюжету: "Соловейко та Троянда" О. Вайлда тощо (Науменко, 2013, с. 101).

### Дискусія і висновки

Для кожного з тих, хто обирає письменницьку працю, проходячи еволюцію від "мислення образами" до "мислення ідеями та планами", створити власну лабораторію означає: окреслити *своє* місце в літературі, збагнути, *що* саме він може зробити у поезії (прозі, драматургії), *якими засобами* він досягатиме своєї мети, вміти застосовувати ці засоби з максимальним результатом.

У цих словах є дуже важлива теза: *зайняти своє місце в літературі, яке поки що ніким не зайняте*. На Сході кажуть: "Темряви немає, є відсутність світла; зла немає, є відсутність добра; невіри немає, є відсутність віри". Тож кожен, хто стане справжнім письменником, розширить коло тих, хто несе світло, добро та віру.

Синтезуючи образи природи та культури в різножанрових щоденниках і нотатниках, Олександр Довженко, Євген Маланюк і Павло Тичина не лише залучають реципієнта до співтворчості, активізують його уявлення, а й дають йому ключ до пізнання та розуміння мови символів, до усвідомлення свого місця в макрокосмі природи. Адже пейзаж, інтер'єр, натюрморт, портрет, явлені в канві письменницького нотатника або щоденника, не лише правлять за багате джерело метафор – мозаїки почуттів і переживань людини, а й налаштовують на особливий поетичний лад, даючи читачеві змогу відчутти гармонію зі своїм природним та предметним довкіллям, з культурою свого народу та цілого світу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Герасимчук, В. (1991). *Сповідь: поезія, драматургія, проза*. Рад. письменник.
- Довженко, О. П. (2001). *Зачарована Десна. Оповідання. Щоденники (1941–1956)*. Дніпро.
- Кулінська, Я. І. (2020). Сучасні воєнні щоденники: форма самовираження чи текст пам'яті? *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія*, 46(3), 78–81.
- Маланюк, Є. Ф. (1962). *Книга спостережень. Проза*. Кн. 1. Вид-во "Гомін України".
- Маланюк, Є. Ф. (2005). *Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика* (упоряд., наук. ред., передм. Т. Салиги). Світ.
- Маланюк, Є. Ф. (2008). *Нотатники (1936–1968): документально-художнє видання* (упоряд. Л. Куценко). Темпора.
- Мойсієнко, А. К. (2008). *Мова як світ світів: поетика текстових структур*. РВЦ "Софія".
- Науменко, Н. В. (2013). Літературно-критичні праці Є. Маланюка крізь призму сучасної есеїстики. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. Вип. 124: Літературознавство* (с. 96–105). РВВ КДПУ.
- Науменко, Н. В. (2014). Мистецька концептосфера у щоденникових записах О. Довженка. *Українська мова і література в сучасній школі*, 4(132), 14–18.
- Науменко, Н. В. (2015). Нотатники українських письменників у контексті інтермедіальності. *Наукові праці: Науково-методичний журнал*, 259(247): *Філологія. Літературознавство* (с. 126–130). Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили.
- Потебня, О. О. (1989). *Естетика і поетика слова*. Мистецтво.
- Семенюк, Г. Ф., Гуляк, А. Б., Науменко, Н. В. (2015). *Літературна майстерність письменника*. Вид-во "Сталь".
- Танчин, К. О. (2005). *Щоденник як форма самовираження письменника* [Автореф. дис. ... канд. філол. наук (10.01.06) Тернопільський нац. пед. ун-т].
- Тичина, П. Г. (1981). *Із щоденникових записів* (упоряд. Л. Новиченка). Рад. письменник.
- Чиж, Н. О. (2017). Воєнний щоденник як "текст пам'яті" в умовах екстремального напруження особистості. *Науковий вісник Університету "Острозька Академія". Серія філологічна*, 65, 99–102.
- Bacon, F. (1898). *Novum Organum or True Suggestions for the Interpretation of Nature*. Francis Bacon, Lord Verulam. Bell.
- Emerson, R. W. (1982). *Selected Essays*. Longmans.

## REFERENCES

- Bacon, F. (1898). *Novum Organum or True Suggestions for the Interpretation of Nature* / Francis Bacon, Lord Verulam. Bell.
- Chyzh, N. O. (2017). A Combat Diary as the 'Memory Text' in the Conditions of Personal Extremal Strengthening. *Scientific Herald of Ostroh Academy University, Series: Philology*, 65, 99–102 [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O. P. (2001). *The Enchanted Desna. Stories. Diaries (1941–1956)*. Dnipro [in Ukrainian].

- Emerson, R.W. (1982). *Selected Essays*. Longmans.
- Gerasymchuk, V. (1991). *Confession: poetry, drama, prose*. Soviet Writer [in Ukrainian].
- Kulinska, Ya. I. (2020). Contemporary Combat Diaries: the Self-Expression Form or the Memory Text? *Scientific Herald of the International Humanitarian University. Series: Philology*, 46(3), 78–81 [in Ukrainian].
- Malaniuk, Ye. F. (1962). *The Book of Observations. Prose*. Vol. 1. Homin Ukrainy [in Ukrainian].
- Malaniuk, Ye. F. (2005). *The Return: Poems. Literary Critics. Publicist Writings* (ed. and foreword by T. Salyha). World [in Ukrainian].
- Malaniuk, Ye. F. (2008). *Notebooks (1936–1968): Documentary-Artistic Edition* (ed. by L. Kutsenko). Tempora [in Ukrainian].
- Moisiienko, A. K. (2008). *Language as the World of Worlds: Poetics of Textual Structures*. Sofiia Publishers [in Ukrainian].
- Naumenko, N. V. (2013). Literary-critical Works by Ie. Malaniuk through the Prism of Modern Essay Writing. *Scientific Notes of Kirovohrad State Pedagogical University Named after V. Vynnychenko*, 124, *Literary Studies* (96–105). KSPU Publishers [in Ukrainian].
- Naumenko, N. V. (2014). The Artistic Concept Sphere in O. Dovzhenko's Diaries. *Ukrainian Language and Literature in Modern School*, 4(132), 14–18 [in Ukrainian].
- Naumenko, N. V. (2015). Notebooks by Ukrainian Writers in the Intermediality Context. *Scientific Works: Scientific and Methodological Journal*, 259(247), *Philology, Literary Studies*, 126–130. BSSU Named after Petro Mohyla Publishers [in Ukrainian].
- Potebnia, O. O. (1989). *Esthetics and Poetics of Word*. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Semeniuk, H. F., Huliak, A.B., Naumenko, N. V. (2015). *Literary Mastery of a Writer: A Workbook*. Stal Publishers [in Ukrainian].
- Tanchyn, K. O. (2005). *A Diary as the Form of a Writer's Self-Expression* [Summary of the Candidate of Philology Thesis (10.01.06). Ternopil State Pedagogical University] [in Ukrainian].
- Tychyna, P. H. (1981). *From the Diaries* (ed. by L. Novychenko). Soviet Writer [in Ukrainian].

**Стаття надійшла до редколегії збірника: 05.11.24**

**Nataliia Naumenko**, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-7340-8985

e-mail: lyutik.0101@gmail.com

National University of Food Technologies, Kyiv, Ukraine

#### **GENERIC SPECIFICATIONS OF THE LYRICAL FRAGMENTS IN WORKS BY O. DOVZHENKO, YE. MALANIUK AND P. TYCHYNA**

*The author of the article analyzed the formal and substantial traits in the diaries and notebooks by the prominent 20th century Ukrainian writers – Oleksandr Dovzhenko ("Diaries" written from 1941 to 1956), Yevhen Malaniuk ("Reflections*

*on the Arts", 1962) and Pavlo Tychyna ("From diary entries", 1950–1959). What was taken for the essential research concept was the moment of intermediality, thanks to which the exposition of the certain phenomenon of everyday life gets confirmed as the result of the artistic synthesis and, in process, becomes the impulse for the subsequent creative search. Having based on the essence of a diary or a notebook as the collection of some personal and even intimate confessions, reflections and observations, the author of this article studied the works by Dovzhenko, Malaniuk and Tychyna in terms of the specific poetic vision of the world that, however, is quite worth of sharing it with a reader – either an explicit or an implicit one – in order to get him involved into the creative process. In particular, O. Dovzhenko's notes taken at wartime are not only about the World War II, – due to the interweaving of realities and retrospectives, his diaries appear to be topical nowadays, during the current russian full-scale invasion into our country. What is more, the reflections of all writers analyzed over development of arts in soviet Ukraine (for example, their attitude to censorship and support of creative freedom) make their works helpful for any multifaceted studies of the 20<sup>th</sup> century Ukrainian arts, including literature. Therefore, the most important role in the narration of such kind belongs to the similes, paraphrases, symbolic images and archetypes, sensory (color, sound, tactile) images and artistic (literary, painting, architectural, cinematographic) concepts; along with that, the specific poetic syntax (parallelism, parceled constructions, nominative and run-on sentences) is essential to turn a diary into a real pageturner.*

**Keywords:** *prose, diary, lyrical fragment, notebook, works by Oleksandr Dovzhenko, Yevhen Malaniuk and Pavlo Tychyna, artistic language, arts.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.