

SECTION 12. UKRAINIAN LITERATURE

DOI: 10.46299/ISG.2024.MONO.PED.1.12.1

12.1 Номеносфера творів Петра Кралюка

Творчість Петра Кралюка є унікальною з багатьох причин. Вона передусім цікавить читачів і дослідників з погляду загальногуманітарного контексту, приваблює полідискурсивністю, поліморфністю, полістилізмом тощо, адже автор – науковець, який вдається також і до художньої, і до публіцистичної творчості. Художнє та історіографічне начала творчості Петра Кралюка, якщо говорити про неї в сукупності, є непочленованим. У кожному з власних творів автор у своєрідний спосіб змагається сам із собою як письменником, так і філософом, істориком, документалістом, освітянином. М. Слабошпицький назвав його творчість «принадним прецедентом письменника і вченого». «Мені здається, що саме такий інтелектуал, як Петро Кралюк, який рішуче руйнує міфи й стереотипи в науці, не зміг би (навіть якщо б він і намагався це робити) бути рівненьким у прозі автором, який сумлінно взорується на рекомендовані літературним етикетом приписи: писати треба передовсім Так. Це – не для Кралюка. Він хоче писати – і пише – зовсім Інак. І передовсім завдяки цьому Кралюк для нас цікавий. Письменник, який дозволяє собі розкіш та сміливість бути подібним тільки до самого себе. Принадний прецедент» [434], – зауважив він про острозького дослідника і письменника.

Тож уся творчість П. Кралюка є одним величезним мегатекстом, котрий складають наукові праці, художні твори, публікації в періодиці, дописи у соцмережах, публічні доповіді. І всі ці дискурси плавно перетікають один в один, являючи таку собі єдину інтелектуально-творчу словесність, цікаву всім, хто не байдужий до минулого України, адже основний інтерес Петра Кралюка – історія нашої держави. Тож окреслену в назві статті номеносферу спадщини Петра Кралюка варто вивчати з огляду на його творчість як мегатекст – «джерельний дискурс експлікації усіх буттєвих (біографія) та психофізіологічних

(психобіографія) характеристик художника слова, які формують притаманні саме йому вияви художності» [435, с. 17-18]. Близькими нам щодо творчості П. Кралюка є й ідеї Л. Оляндер про гіпертекст, у якому «окремі тексти / елементи, що, вступаючи між собою в діалогічні відносини, за допомогою тезауруса реципієнта складають нову цілісність» [436]. Тож, з огляду на сказане, творчість П. Кралюка – художню, наукову, науково-популярну, публіцистичну – варто розглядати в сукупності, вона характеризується академічною та художньо-образною інтерференцією.

Цілком очевидно, що принципи називання текстів різного призначення в П. Кралюка є багато в чому тотожними. За назвою твору рідко вдається одразу точно окреслити його дискурс і сферу призначення. Відтак назви *«Богдан Хмельницький. Легенда і людина»*, *«Справжній Федір Достоевський»*, *«Григорій Сковорода. Портрет без ретуші»*, *«Десакралізація»*, *«Марево революції»*, *«Улас Самчук»*, *«Тарас Шевченко: незауважене»* аж ніяк не окреслюють поле обсервацій автора – художнє чи наукове. Лише бодай первинне знайомство з творами митця привідкриває обраний ним дискурс осмислення – науковий чи художній, хоча творчість цього автора по суті своїй є амбівалентною, відтак чітко визначити авторські пріоритети неможливо. П. Кралюк однаковою мірою цікавиться етнологією (*«Забуті українці Білорусі»*), історією (*«Варшавський договір 1929 року: українська оцінка»*, *«Помітна фігура в історії православ'я»*), літературою (*«Леся Українка: геть від Москви»*, *«Сучасна війна й Улас Самчук»*, *«Білоруська література: не Алексієвич єдиною»*), фольклористикою (*«Козацька міфологія України: творці та епігони»*), філософією (*«Український месіанізм»*, *«Козацька філософія. Філософська та історіософська думка України XVII-XVIII ст.»*), обізнаний у релігієзнавстві (*«Агатагел Кримський як дослідник ісламу»*), публіцистиці (*«"День" – це не лише газета»*, *«Коли "четверта влада" стає головною»*), педагогіці (*«Чи потрібні рейтинги в освіті?»*, *«Вища освіта в Україні: куди йдемо»*), геополітиці (*«Китайська карта» в російсько-українській війні*)) тощо. При цьому автор не обмежується лише українським контентом:

його цікавлять події минулого й сучасності в широкому розумінні цього слова («*Язичницька Аркона*», «*Російські німці*» тощо).

Зупинимось на деяких аспектах номеносфери П. Кралюка. Цілком очевидно, що заголовкам автор приділяє особливу увагу, зважає на те, що «заголовок перебуває в діалектичних зв'язках із текстом, виявляючи амбівалентні властивості як своєрідний код твору і як ключ до розуміння його змісту. Двоїста природа заголовка також полягає в тому, що, з одного боку, це фрагмент тексту, з іншого – форма існування позатекстової дійсності; з одного боку, значуща частина загальної текстової оповіді, з іншого – надінформаційний і надорганізаційний знак твору, програмування основних змістових і структурних елементів твору» [437, с. 57]. Як відомо, назва виконує надважливу змістову функцію твору, указує на його інформаційне наповнення, відіграє сигнальну, пошуково-ознайомчу роль. Вивчаючи роль заголовка в художньому та іншому текстах, дослідники зазначають, що він є вихідним знаком твору, першою сходинкою в досягненні подальшого змісту. У змістовій функції художнього твору заголовкові належить суттєва роль: він передає в концентрованій формі основну його тему чи ідею. Така функція заголовка зумовлює його зв'язок з усім текстом. До цього слід додати, що заголовок символізує весь твір, тому в індивідуальній картині світу автора стає прямим дороговказом до творчого задуму автора. Незалежно від змісту та стильового призначення твору, його заголовок виконує інформативну функцію, викликає інтерес до оприлюдненого тощо.

Тож заголовки творів П. Кралюка в більшості випадків містять як безпосередню інформацію про те, що стане об'єктом осмислення, так і окреслення авторського ракурсу цього, власне, героя / явища / події обсервації: «*Григорій Сковорода. Портрет без ретуші*», «*Богдан Хмельницький. Легенда і людина*», «*Історія України "без брому". Розвиток державності на українських землях*», «*Українці і поляки. 1000 років (не)порозуміння*», «*Данило Острозький. Образ, гаптований бісером*», «*Справжній Мазепа*», «*Справжній Федір Достоевський*» тощо. Рідше автор, називаючи твір, обмежуються лише

вказівкою певного оніма: *«Улас Самчук»*, *«Чорна рада»*, *«Князі Острозькі»*, *«Ярослав Мудрий»*. Натомість ми практично не зустрінемо абстрактних назв-символів, котрі б визначали імпліцитні характеристики того чи того діяча минулого, якому присвячено твір, фокусувалися б ідейно і мали б на меті через гру слів показати певну постать на тлі подій чи обставин. Якщо таке й трапляється, то переважно йдеться про публіцистичну творчість П. Кралюка, представлену в періодиці: *«Будівник держави Української»* (про Є. Марчука), *«Життя як творчість»* (про Г. Сковороду), *«Сумний "ювілей"»*, *«Літописець українського простору»* (про У. Самчука), *«Великий волинянин»* (про Є. Сверстюка) тощо. Рідко вдається автор і до заголовків-цитат, які «реципіюються як інтертекстуальне явище, що слугує встановленню якнайтіснішого зв'язку між компонентами цілого, доводить їх семантичну монолітність» [438, с. 49]. Знову ж таки, їх можна зустріти в назвах текстів, представлених у періодиці і соцмережах: *«Москва сльозам не вірить, або Чи є росіяни слов'янами?»*, *«"...бенкет смерті в образі життя". Василь Стус як філософ-екзистенціаліст»*, *«Звідки пішла Руська земля, або Сила м'якого знаку»* тощо.

Заголовкам П. Кралюка переважно властива кореляція з основними змістовими характеристиками тексту «герой», «предмет», «подія» (*«Улас Самчук»*, *«Ярослав Мудрий»*, *«Синопсис»*). Перевага віддається певним постатям – діячі минулого цікавлять автора передусім, тож часто ім'я постаті, котра потрапляє в поле зору Кралюкової обсервації, виноситься в заголовок творів різних жанрів і дискурсів. Наприклад: *«Багатоликий Мазепа: конструктивне, трагічне, трагікомічне»*, *«Василь-Костянтин Острозький – фундатор незалежної України»*, *«Таємний агент Микола Гоголь»*, *«Григорій Сковорода: портрет без ретуші»*, *«Улас Самчук»*, *«Данило Острозький: образ, гаптований бісером»* тощо. Тож інтегруючи документальний, художній та філософський підходи, автор створює портрети діячів минулого в різний спосіб, апелюючи до фактографічності, вимислу чи розмислів одночасно, однак щоразу вибираючи певний дискурс як панівний, а інші використовуючи дотично, відтак заголовок

одразу фіксує авторську увагу до того чи того представника минушини й сьогодення.

Однак зустрічаються у творчості П. Кралюка й такі заголовки, які корелюють події з поняттями «час» і «простір». Наприклад: *«Чорна рада»*, *«Звідки пішла Руська земля»*, *«Дорогами Східної Німеччини»*, *«Таємний замах у Варшаві»* тощо. В окремих випадках можна говорити про кореляцію «герой»+«час» або «герой»+«простір»: *«Іван Котляревський. Між імперією та Україною»*, *«Дмитро Яворницький – як зброя у війні»*, *«Актуальний Самчук: Харків»*. Як історик, П. Кралюк у називанні вдається і до цифрової гами, апелюючи до точності описаних подій чи явищ. Така назва має інформаційне наповнення, інкрустоване асоціативно-смысловими і номінативними мікро-структурними компонентами. Ці назви спонукають реципієнтів мислити асоціативно, добирати адекватні шляхи логіко-інтерпретаційного осягнення твору, котрий допоміг би розкодувати його символічне наповнення: *«230 років Конституції 3 травня. До чого тут Україна?»*, *«Українізація Почаївської лаври у 1920-1930-х роках. Синьо-жовті прапори замайорили на масовій акції протесту»*, *«Варшавський договір 1920 року: українська оцінка»*. Цифра, яка включається у заголовковий фрагмент, перериває словесний ряд, завжди зупиняє на собі увагу. Вона є ефективним прийомом графічного оформлення назвопозначення, впадає у вічі часто ще до прочитання всієї фрази. У таких заголовках на перший план виступає не змістовна інформація, а експресивний бік кількісної характеристики явища. Використовує П. Кралюк у заголовках і цифрові позначення, написані словом: *«Шестиднев, або Корона дому Острозьких»*, *«Реліквія. Шість днів з життя князя Василя-Костянтина Острозького»*, *«Дві "Волині"»* тощо. Це більшою мірою стосується художніх творів, рідше – науково-популярних і публіцистичних.

Між тим, у системі називання творів П. Кралюка можна простежити інші тенденції, прикметні для творів незалежно від їх призначення. Так, автор часто застосовує дискретні моделі заголовків – ідеться про назви, складені з кількох частин, котрі формально можна почленувати. Скажімо, Л. Юлдашева пише:

«Фрагментація художнього тексту має подвійну природу: вона актуалізує деякі одиниці й демонструє сприйняття цієї фрази автором» [437, с. 141].

В ідіостилі П. Кралюка заголовки, котрі можуть бути почленовані, є доволі частим явищем. Ідеться про поєднання різних типів речень в одній назві, а також про використання складних речень різних видів. Так, автор нерідко використовує так званий називний відмінок уявлення, тобто іменник у називному відмінку, ужитий ізольовано, але тематично пов'язаний із подальшим фрагментом. Це робиться з метою актуалізації першої чи другої частини назви: *«Реліквія. Шість днів з життя князя Василя-Костянтина Острозького»*, *«Лицар і смерть. Дума про гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного»*, *«Сильні та одинокі. Три розмови про українську ідентичність»* тощо. У першій частині заголовка використовується іменник в називному відмінку – ідеться про односкладне називне речення. Позиція називного відмінка на початку номена визначає його функцію – називати особу чи предмет подальшої оповіді. Друга частина назви стає емоційним «розшифровуванням» першого елемента. Цей прийом слугує також засобом посилення експресивності. Завдяки конструкціям із називним уявленням заголовків стає почленованим, актуалізує вагомість кожного сегмента, розвиває асоціативне мислення читача.

Такий заголовок формально складається з двох речень, проте одночасне функціонування їх в одній структурі забезпечує його цілісність. Варіантом цього заголовка є й такі, у яких перша частина не одноосібний іменник, а словосполучення чи речення: *«Півтори тисячі років разом. Спільна історія українців і тюркських народів»*, *«Історія України "без брому". Розвиток державності на українських землях»*, *«Княжими шляхами Волині. Віднайдення раю»* тощо.

Цікавими заголовками є й ті, яким властива варіативність, одразу закладена автором як стилістичний прийом. У таких назвах пунктуаційні знаки, переважно тире, дужки, три крапки, дають можливість представити різні відтінки значення одного й того ж поняття. Читаючи такий заголовок, уявляєш, що йдеться не про остаточний варіант тексту, а про такий, який ще перебуває в процесі творення

або ж автор одразу пропонує дві грані буття того чи того явища / поняття. Наприклад: *«(Не)наше Закарпаття: погляд стороннього»*, *«Українці і поляки. 1000 років (не)порозуміння»*, *«(Не)наші Чернівці»*, *«Звичайний (анти)фашизм»*, *«День»* – це не лише газета, *«Білорусь – не Україна»*, *«Дмитро Яворницький – як зброя у війні»*, *«Про Московський патріархат, культуру дискусії та... Варфоломійську ніч»*. Наприклад, у статті *«(Не)наші Чернівці»* йдеться про екскурсію цим буковинським містом. Автор ділиться міркуванням про побачене в Чернівцях і почуте там від екскурсовода. Йому не сподобалося, що під час прогулянки містом він мало почув про його українське єство, а більшою мірою почув про румунські, молдавські, австрійські впливи на нього. «Взагалі український аспект в історії Чернівців кудись зник. Ось і мимоволі виникало запитання: чому це місто зараз належить Україні. Однак такі екскурсії — не стільки провина екскурсовода, як наша біда. З подібними екскурсіями, під час яких свідомо чи несвідомо ігнорується роль українців, їхні культурні здобутки, не раз доводилося зустрічатися в різних куточках України. Зокрема, й у столиці» [439], – читаємо у статті. Тож образ буковинського міста, яке є українською територією, проте водночас не позбавленою інших впливів, обіграно автором в амбівалентному образі (не)наших Чернівців.

Нерідко автор вдається до використання і заголовків-дуплетів – назв, утворених внаслідок поєднання двох акцентованих ідентифікаторів твору за допомогою розділового сполучника *або*. Дублетні найменування, як і слова-синоніми, мають один денотат. Проте, на відміну від слів-синонімів, які передають різні поняття про цей денотат, слова-дублети (а в окремих випадках цілі словосполучення й речення), передають завжди одне й те ж поняття про денотат незалежно від того, чи відбувається називання предмета чи явища на основі виділення різних ознак чи на основі виділення одних і тих же ознак. Тут для автора важливо підкреслити два аспекти буття одного й того ж явища, причому йдеться про рівноцінні аспекти його буття: *«Без Гедройця, або Деякі міфи про "волинську різанину"»*, *«Таємний агент Микола Гоголь, або Про що розповідає "Тарас Бульба"»*, *«Шестиднев, або Корона дому Острозьких»*,

«Звідки пішла Руська земля, або Сила м'якого знаку» тощо. Сполучник *або* актуалізує обидві частини заголовка, привертає увагу до двох одномоментно важливих характеристик того чи того об'єкта авторського осмислення. Для автора тут важливо, що ці заголовки графічно оформлюються як два самостійні речення, оскільки перше слово другої частини він пише з великої літери, тим самим підкреслюючи рівнозначність указаних аспектів одного й того ж явища: *«Загублена дата, або Типовий колоніальний синдром»*, *«Сценарій революції, або Попередження Миколи Костомарова»*.

Варіантами таких заголовків є назви – складні безпослuchникові речення, котрі, переважно, складаються з двох частин, з'єднаних за змістом за допомогою двокрапки: *«Пропаща сила: трагедія Юрія Тютюнника»*, *«Варшавський договір 1920 року: українська оцінка»*, *«(Не)наше Закарпаття: погляд стороннього»*, *«Незалежна Україна: історія та історики»*, *«Леся Українка: геть від Москви»*. Звісно, поєднання частин складного речення без сполучників у назві зменшує її довжину, чітко акцентує увагу на дії чи суті. На думку І. Мариненко і В. Михайленка, «назви-презентації, у яких перша частина являє собою номінативне речення, яке задає загальну тему публікації, а друга частина звужує, локалізує її» визначають «основну ідею інформації, використовуючи мінімальну кількість слів» [440, с. 373]. Найактивніше П. Кралюк використовує безпослuchникові синтаксичні одиниці з єднальними і пояснювальними відношеннями між частинами: *«Польсько-українські відносини: у полоні стереотипів і взаємних образ»*, *«Перемога і "побєдобєсїє": від драми до абсурду»*, *«Тарас Шевченко: заперечення імперськості»*, *«Пушкін та Україна: постювілейні нотатки»*.

Окремо варто зупинитися на заголовках, які є риторично-питальними реченнями, звертаннями, імперативами, які мають на меті активно впливати на читачів, залучаючи їх до комунікативної співпраці. Переконавання у справедливості певної ідеї, спонукання до дій, акцентуація на певних поглядах увиразнює риторичну природу публіцистичного, науково-популярного чи художнього тексту читача. П. Кралюк вдається до заголовка-питального речення, щоб спонукати адресата самостійно робити висновок щодо сказаного.

Заголовки-питання не є однотипними, а тому по-різному актуалізують читацьке сприйняття. Власне питальні речення передбачають уточнення висловленого (запитання-уточнення): *«Як розбагатіти у вільному світі?»*, *«Чи потрібна українцізація українців Молдови?»*. Трапляються заголовки у формі запитань-з'ясування: *«Петро Конашевич-Сагайдачний – творець української нації?»*, *«Що нам робити з класичною російською культурою?»*, *«Угорці й “росіяни” – брати по крові?»*. Не менше вживаними є заголовки – питально-риторичні речення. Такі приклади теж неоднорідні. Відповідно до очікуваних реакцій читачів їх можна структурувати за такими різновидами: запитання-провокація (*«230 років Конституції 3 травня. До чого тут Україна?»*, *«Гомер і землі Північного Причорномор'я?»*), запитання-припущення (*«Яку державу створив князь Володимир?»*, *«Україна і 200-ліття Грецької революції. Чому немає року історії двох країн?»*), запитання-заперечення (*«Україна-Русь та історія від Путіна й Пєскова. Чи впоралася Росія – з печенігами й половцями?»*), запитання-ствердження (*«Що дала Реформація Європі і Україні?»*, *«Чому на 1000-гривней купюрі вирішили зобразити Володимира Вернадського?»*) тощо. Також трапляються заголовки-питання без самого знака питання: вони більшою мірою виглядають як авторське ствердження-переконання, тож П. Кралюк, у такий спосіб називаючи власний твір, прагне переконати у власній правоті й читача: *«Чому знищили революційні графіті»*, *«Моральні принципи Кремля. Чому не варто їх шукати»* тощо.

Отже, цілком очевидно, що до вибору заголовків власних текстів будь-якого спрямування П. Кралюк підходить зважено й продумано. Безперечно, літератор усвідомлює, що саме заголовковий комплекс – вихідна і кінцева точка рецепції твору будь-якого змісту, і саме через назву читач отримує першоінформацію про написане. Не виключено, що заголовки до художніх творів П. Кралюка стають першопричиною читацького звернення і до його наукових, науково-популярних, публіцистичних творів і навпаки, адже вони часто тотожні, споріднені, близькі за змістом і техніками створення. Кралюкова творчість позначена як домінуванням думки, рефлексії, так і увагою до точності, фактажу, котрі

доповнюють одне одного, тож постійно відчувається авторська інтенція надати творові остаточної завершеності через закріплення за ним відповідної назви. Аналіз номеносфери П. Кральнока довів, що в ній автор виявив уміння поєднувати точність з асоціативністю, продемонстрував скрупульозність науковця та емоційність художника, адже успішно застосовував найрізноманітніші засоби номінування, добираючи заголовки з чітким усвідомленням їх безпосереднього впливу на цілісне сприйняття твору. Це може стати предметом подальших студій.