

що має відбиття в координації використаних автором мовних ресурсів.

### Література

1. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. Київ: Видавничий центр “Академія”, 2009. 264 с.
2. Лабінська Г. Топоніміка: навч. посіб. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 274 с.
3. Павлик Н.В. Часопростір епістолярного дискурсу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія: збірник наукових праць*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Випуск 59: Т. 3. С. 12–15. URL: [http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v59/part\\_3/3.pdf](http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v59/part_3/3.pdf) (04.09.2023 р.).

**Петренко-Цеунова О. І.**

аспірантка кафедри літературознавства ім. В. Моренця,  
старша викладачка кафедри загального і слов'янського мовознавства  
Національного університету «Києво-Могилянська академія»

## НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕЙЗАЖ У ПОЕЗІЇ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ»

Вибудовування ментальної мапи значущих просторів, що втілюють національний дім, є одним із головних напрямів нарації нації засобами літератури. Згідно із сучасним баченням, національна ідентичність є витвором інтелектуальних еліт і впроваджується через мистецтво, культурну та освітню політику. Для дослідження національного пейзажу використовується поняття «архетипний зір» як засіб забезпечення цілісності національного наративу в мистецтві, який є сконструйованою під впливом ідеологічних та естетичних чинників здатністю вбачати в подіях минувшини символічні схеми та ієрархізувати національний простір [2, 107].

Плідне використання жанру пейзажу для реалізації націєтворчих завдань бере початок у ХІХ ст. Доти пейзаж тлумачили як символ, наприклад, як втілення біблійної образності (Божий град, сад) або як художній паралелізм, відбиття індивідуальних переживань у станах природи («пісні

світські»). Усвідомлення нації як «уявленої спільноти» (Б. Андерсон) в українському випадку збіглося в часі з поширенням ідеї народництва, тож ключовим топосом художньої літератури стало село як джерело етики та естетики, а наддніпрянський краєвид із пшеничним полем набув іконічного статусу втілення українськості. Національний пейзаж частково позбувся рис рустикальності на початку ХХ ст., з поширенням ідей модернізму, чільною рисою якого став урбанізм. Модерністи вибудовували візуальні образи українських Харкова та Києва, проте цей проєкт перервали більшовицькі репресії.

Тим часом митці, що опинилися поза межами України після поразки визвольних змагань, продовжували вибудовувати Батьківщину словом навіть після втрати державності. У процесі нарації нації чільну роль відіграє туга за часами величі держави і спільноти. Тому історіософські візії є однією з визначальних рис поезії «празької школи». Зокрема Ю. Дараган, Ю. Клен, О. Лятуринська актуалізують середньовічний руський дискурс, оживлений і питомий у модерному звучанні. Є. Маланюк зауважує, що доти українська художня думка далі козацького шлика не заглядала, натомість «пражани» відмовляються погоджуватися з привласненням Росією теренів і спадку Русі. У своїй творчості митці цього покоління виходять за межі протиставлення між містом і селом, звертаючись до середньовічного, ренесансного й барокового періодів органічної єдності української культури, не загроженої російською асиміляцією. Археолог і митець Олег Ольжич сягає ще далі, створюючи поетичний образ української матеріальної й духовної культури у прадавні часи: «І то зовсім певно, що про нашу і на наших історичних землях!», – запевняє він, плануючи написати роман про дохристиянську добу. Ця вкоріненість у своїй землі та її минувшині ставала розрадою для вигнанців на чужині. У цьому вбачають причину, чому поразка визвольних змагань не стала для «пражан» провідним мотивом творчості: вони мали свій імпліцитний хронотоп, в обширі якого нещодавня війна – лише черговий епізод [1, 49].

Вибудовуючи свій міф України, «пражани» використовують образ степу. Є. Маланюк пише про «степів жорстоку широчінь... страшну красу отсих степів». Він має

традиційне коріння з фольклору та класики ХІХ ст., однак поет у циклі «Псалми степу» надає простору антропоморфних рис, вдаючись до топофобії – зображення страшних, відразливих локусів: «Лежиш скривавлена і скута... Зрадлива бранко степова!» [3, 365].

Ю. Дараган у добірці поезії «Дике поле» в журналі «Нова Україна» створює образ степу як символа волі, здобутої в бою: «Нічного степу вільний пташе, / Сам знаєш, пишне щастя наше / На вістрії шабель та пік» [3, 134]. Це ставало своєрідним ескапізмом для інтернованих вояків, утримуваних у тифозних бараках. Хоча й «облуплений, трагічний “Каліш”» [3, 147] також знаходить художнє втілення в поезіях Дарагана, його ліричного героя п’янить старовина «на старім Карловім мості» [3, 144].

Перебуваючи на чужині без змоги повернутися на Батьківщину, «пражани» міфологізують власні спогади про «золотоверхий град», який «іще ясніш і різьбленіше сниться» ліричному героєві О. Стефановича. Чільне місце в національному пейзажі авторства поетів «празької школи» посідає образ Софійського собору: у циклі «Київські легенди» Ю. Липа звертається до літописного сюжету про будівництво храму, а Ю. Клен епіграфом до вірша «Софія» пише про загрозу знесення дев’ятсотлітньої пам’ятки.

Поетичній картині світу Олега Ольжича властива лицарська аксіологія, тому закономірними є елементи пейзажу, засновані на фортифікаційній образності. Про це свідчать зокрема назви збірок – «Підзамча», «Вежі». Ю. Кленові належить низка екзотичних історіософських візій – про Стародавній Рим, Мексику, Японію, що дають змогу ліричному героєві чіткіше збагнути своє. Найповніше це втілено у вірші «Ми», у якому поет зображує фронтірне розташування України «на гострій грані двох світів». У цій поезії автор палко говорить про те, чому український національний пейзаж різниться від західноєвропейських краєвидів, які йому випало побачити.

Отже, національний пейзаж у поезії «празької школи» має риси вертикальності, центрування простору, ієрархізації національної сфери буття, упорядковування ціннісних рядів, символізованих топосами. Структуруючи дискурс та

вибудовуючи ієрархію важливого, поети «празької школи» залучали пейзаж у формуванні національної ідентичності.

### Література

1. Моренець В. Празька поетична школа. *Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї*. Київ: Аграр Медіа Груп, 2010. 528 с.
2. Пронкевич О. Пейзаж і національна ідентичність в іспанській літературі доби модернізму. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 61. С. 106–111.
3. Срібні сурми. Поети празької школи / Упоряд. М. Ільницький. Київ: Смолоскип, 2009. 916 с.

**Приходько А.Б.,**

студентка 2 курсу, групи 2ГМЛА,  
Бердянський державний педагогічний університет

### **ГЕОПОЕТИЧНА МОДЕЛЬ КОЛОНІАЛЬНОГО СВІТУ В РОМАНІ ДЖИН РІС «АНТУАНЕТТА»**

На сучасному етапі досліджень активно розвивається «геопоетика» – науковий напрям, на межі географії, літературознавства та психології, основною особливістю якого є аналіз взаємодії особистості й оточення. Р. Уолш, авторка книги «Геопоетика модернізму» (“The Geopoetics of Modernism”) окреслювала термін «геопоетика» таким чином: ««гео» у терміні геопоетика підкреслює глобальний географічний зміст, а також її взаємодію з географічними епістемологіями в культурі загалом, а друга частина, «поетика», вказує на потенціал для експериментування, для створення суперечливих політичних позицій щодо ідей культурної, расової та національної відмінності» [2, 16].

Основоположником у дослідженні геопоетики є К. Вайт. Не менш важливими були дослідження З. Баумана, Г. Зіммеля, С. Франка, М. Якіши, Р. Макарьської, А. Вербергер, С. Дзанетті та ін. Серед українських дослідників слід згадати В. Голованова, Н. Любимову, Ю. Андруховича, І. Бондаря-Терещенка та ін.

Джин Ріс (при народженні Елла Гвендолен Різ Ульямс) – письменниця-модерністка Карибського басейну. Бажаючи продовжити навчання, переїхала до Лондона, у віці шістнадцяти