

*В теоретической статье проанализировано одно из трех основных направлений символизации образной системы в средневековом литературном произведении – особенное именование / переименование образа. Средневековая философия имени начинается в библейских текстах и развивается в христианской словесности. Крестильные имена Бориса и Глаба рассматриваются в контексте ранней киеворусской гимнографии и агиографии.*

**Ключевые слова:** символизация, именование, святой.

УДК 821.161.2–32.09

**Наталія Карач, аспірант (Тернопіль)**

### **Поліфонізм прози Ірини Вільде у модерністському дискурсі доби**

*У статті досліджується поліфонізм прозописьма Ірини Вільде як визначальна властивість її творчого мислення. Аналіз малої прози письменниці свідчить, що поєднання західноєвропейської модерністської естетики з традиціями українського письменства знайшло самобутнє втілення і стало прикметною ознакою поетики Ірини Вільде.*

**Ключові слова:** лірико-психологічне письмо, модернізм, новела, поезія в прозі, поліфонізм.

*Karach N.M. The polyphonism of small prose of Iryna Vilde in the modernistic discourse of age.*

*The polyphonism of prose writing of Iryna Vilde is investigated in the article as the determinative feature of her creative thinking. The analysis of the small prose of the writer proves that combination of the West European modernistic aesthetics with the traditions of Ukrainian written language found its original incarnation and became a remarkable characteristic of Iryna Vilde's poetics.*

**Key words:** lyrical-psychological writing, modernism, short story, poetry in prose, polyphonism.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У літературному процесі Галичини періоду міжвоєнтя

творчість Ірини Вільде займає важливе місце, на чому наголошував ще М. Рудницький в інтерв'ю з письменницею у 1936 році для часопису «Назустріч». У ньому вона стверджувала, що її «охопив якийсь неспокій за людське серце, таке, яке воно є саме в собі без тієї сітки всіх ниток і вузликів, що в'яжуть його із зверхнім, чи пак, суспільним світом», і далі: «Ні, ні, доки не впораюся з цим малим світиком – з людським серцем, не візьмуся, просто не зможу сягнути до ширших проблем людського життя» (Назустріч. – 1936. – Ч. 3) [Вільде 2007: 14]. Виразна тенденція до поглибленого психологізму і відсутність ідеологічної заангажованості у ранній прозі Ірини Вільде викликали жваву дискусію у тодішній галицькій періодиці, яка актуалізувалася після отримання нею другої премії Товариства письменників і журналістів імені Івана Франка (ТОПІЖ) у 1935 році за новелістичну збірку «Химерне серце» та повість «Метелики на шпильках». Її твори належно оцінили сучасники Б. Лепкий, Р. Купчинський, М. Рудницький, В. Стефаник, А. Чайковський, В. Щурат та ін. Так, Б.-І. Антонич, можливо, і «напівжартома», але досить переконливо означив основні ознаки авторської манери модерністського письма Ірини Вільде: «Така трудна до схоплення і окреслення річ, що має походити з Божої ласки й називається звичайно талантом, правдивим талантом, плюс така життєдайна жила тематичного золота, що здається невичерпна та називається споминами з першої молодості [...], плюс персонажі, що заступають авторку, характеризовані за моделю «химерне серце» (ніяк не підозрівають, що цей модель – то авторка приватно), плюс дві краплі меланхолії та всевибачливої усмішки над іронією долі, [...] плюс трохи визивної, але дуже невинної дівочої [...] одвертості в еротичі та фізіології жінки, плюс дуже багато відчуття родинного інстинкту, плюс три краплини наївності [...], плюс легкий, наче весняний капелюшок, стиль, плюс свіжість і мистецький інстинкт відповідних та на відповідному місці образів» [Вальо 1990: 15]. Така вичерпна характеристика засвідчує оригінальність світовідчуття

письменниці, її намагання писати по-модерному, заглиблюючись у потаємні схованки людського «Я», осмислюючи психологічні колапси та духовні ініціації сучасної їй особистості. Це, у свою чергу, зумовило стильовий поліфонізм прозопису авторки, на чому наголошують українські літературознавці (О. Баган, Н. Мафтин, Л. Тарнашинська).

**Аналіз дослідження проблеми.** Сучасний етап розвитку літературознавчої думки про творчість Ірини Вільде характеризується спорадичністю фахових досліджень жанрово-стильової своєрідності її прозового доробку. Поряд із ґрунтовними літературними портретами-нарисами М. Вальо («Ірина Вільде: літературно-критичний нарис», 1962) і В. Качкана («Ірина Вільде: нарис життя і творчості», 1991), дисертаційними дослідженнями Н. Мафтин («Проблематика та жанрова специфіка малої прози Ірини Вільде раннього періоду творчості в контексті української новелістики», 1995), О. Дудар («Жанрова своєрідність соціально-психологічних романів «Сестри Річинські» Ірини Вільде та «Оплот» Теодора Драйзера: порівняльний аспект», 2011), наукові статті В. Агеєвої, С. Андрусів, О. Багана, Р. Горака, І. Захарчук, О. Корабльової, І. Приліпко, Т. Салиги, Л. Тарнашинської, О. Харлан та ін. лише принагідно торкаються проблем стильової парадигми і жанрових модифікацій прозопису Ірини Вільде: авторська деконструкція офіційного дискурсу у романі «Сестри Річинські» (І. Захарчук), художня ідентифікація жіночого досвіду у прозописі авторки (О. Корабльова), проблеми української інтелігенції та статус духовенства у романі «Сестри Річинські» (І. Приліпко), особливості художнього світу у прозі Ірини Вільде (Л. Тарнашинська), просторовий образ міста у циклі повістей «Метелики на шпильках» (О. Харлан) та ін. У цьому контексті виділяємо монографію «Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу» (1998) Н. Мафтин, у якій дослідниця відзначає «цікавий синтез модерної манери письма, що виявилась

передусім у тяжінні до оригінальної форми, і реалізму» [Мафтин 1998: 111].

**Мета статті** – розглянути прозу Ірини Вільде як поліфонічну, де домінують неореалізм, неоромантизм, імпресіонізм, які, зумовлені внутрішніми художньо-ментальними авторськими інтенціями, взаємодіючи і взаємопереходячи, творять стильовий синкретизм її творчості. Пріоритетними є акценти на типологічній подібності і художній специфіці стильового розмаїття Ірини Вільде й О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Яцкова та ін.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Перше друковане оповідання «Марічка» Ірини Вільде, як стверджує М. Вальо [Вільде 2007: 476], з'явилося 1926 року в часописі «Український голос» (Перемишль), «Поема життя» – у 1930 році, «Щастя» – 1932 року. Тодішня критика обійшла їх увагою, хоча ці художні тексти дозволяють погодитися з думкою Л. Тарнашинської, що вже тоді «письменниця, по суті, кинула виклик узвичаєним правилам письма, звернувшись до психологічних моментів екзистенції свого сучасника, залишивши, на перший погляд, на маргінесі своєї уваги суспільно-політичний і соціальний аспекти людського буття» [Тарнашинська 2010: 51]. Проте у кожній її новелі крізь призму жіночого досвіду – психологічного, духовного, аксіологічного та ін., – вона у підтексті, штрихами, часто символічно розкриває складні гендерні, соціальні чи історичні аспекти тогочасного галицького життя. У філософській новелі «Поема життя» авторка обґрунтовує актуальну проблему призначення митця в суспільстві, у якого «життя вкратило ... всі сюжети» [Вільде 1987: 5]. Несправедливі звинувачення в позаідеологізмі, ігноруванні суспільно-національних тем невинувдані. Це ще раз спонукає сучасного читача до уважного прочитання прози Ірини Вільде без кон'юнктурної вульгаризації, методологічної одноманітності. Її творчість виразно демонструє «зудар серця «химерного» із серцем здоровим, природним, удар «метеликів» з орлами, удар, що стрясає

Парнасом, щоб дати місце новим силам...» (Вісник. – 1936. – Ч. 4. – С. 152).

Вишукана новелістика 30-40-х років («Щастя», «Одного весняного вечора», «Маленька господиня великого дому», «Історія одного життя», «Дух часу», «24 години», «Піаніст», «Врятований» та ін.) розсуває межі «жіночого» літературного дискурсу ХХ століття, свідчить про майстерність Ірини Вільде-модерніста. Літературознавці зараховують її до кола «європеїзованих естетів» (В. Качкан), оскільки як письменниця вона формувала свої естетичні смаки на високохудожній творчості О. Кобилянської, С. Лагерлеф, К. Гамсуна, С. Налковської, М. Домбровської, М. Яцкова та ін. сама авторка так визначила своїх «літературних учителів»: «Можу з гордістю сьогодні сказати, виросла в ідеальній родині, і мені здається (може, це моя особиста «антинаукова» думка), що у великій мірі завдячуючи цьому стала письменницею [...] Батько мій був для мене зразком громадських чеснот. Тепер ще хочу додати, що книжки мого батька були першою моєю «позакласною» лектурою. Другим моїм літературним «хрещеним батьком» був мало що не ровесник мого батька, згодом мій сердечний друг до самої його смерті, мій вчитель Михайло Яцків. Мій великий гріх перед історією української літератури, що я й досі не спромоглася на спогади про цього тонкого майстра слова, незвичайно цікаву людину й неподибаного в моїм житті ерудита.

...Третім з черги моїм «хрещеним батьком» – власне, не батьком, а матір'ю, чи, як кажуть в нас на Буковині, нанашкою, – була моя велика землячка Ольга Кобилянська. В даному випадку може йти мова не тільки про літературний, але й виховавчий вплив, – те, що Кобилянська називала «моделюванням характеру» [Вільде 1990: 29]. Саме ці спогади Ірини Вільде про духовно-творчу схожість із письменницькими практиками Д. Макогона, О. Кобилянської та М. Яцкова, які можна вважати своєю літературно-естетичною декларацією авторки, дозволяють переконливо говорити про полівалентність її прози, що органічно

синтезувала ознаки неореалізму, неоромантизму й імпресіонізму.

Оригінальна форма, ускладнена нарація, сюжетна інтрига, зміщений хронотоп, образи-символи, лаконізм вислову, яскраві художні деталі у творах письменниці увиразнюються її психологічними екстремами, поетичною чуттєвістю, внутрішньою вразливістю. Парадоксальний дух, бунтарський порив (wilde в перекладі з німецької означає «дика», а отже, інша), легка іронія у прозописі Ірини Вільде органічно співіснують з трагічним ідеалізмом (прагнення «народженого бурею і сонцем щастя» [Вільде 1987: 7]). Так, лише за допомогою майстерної кореляції емоційно-змістового ладу (дитяча слухняність, підліткова самозалюбленість, юнацька закоханість, материнська тривога) та градації символічних образів (велика лялька, рожева шовкова сукенка, вдалий шлюб, здорові діти, старосвітська канапа) авторка протестує проти обмеженого буття маргіналізованої особистості, її деградованого духовного існування, заперечує гендерні стереотипи: героїня «без волі і якого-небудь руху думки, насичуючись єдиним своїм щастям - спокоем» більш нічого не прагне у «впорядкованому» житті, оскільки «її погляд не сягає далі лілових рож на стінах цієї затхлої кімнати» [Вільде 1987: 7]. Ірина Вільде іронічно наголошує, що безпросвітна доля галичанки – її свідомий вибір ілюзорного «жіночого щастя». Тому у новелах «Крадіж», «Годі!», «Не можу» та ін. персонажі особистісно зростають у складних процесах саморозгортання, утвердження суб'єктності як показника їхньої зрілості, самоідентифікації. Навіть найнесприятливіші умови життя чи кризові події увиразнюють яскраву індивідуальність героїнь Ірини Вільде, як-от, Марти Сидоренко («Крадіж»), Міки («Не можу»), Олени Йосипівни («Історія одного життя») й ін. У цих новелах авторка обґрунтовує різні способи вирішення стресових ситуацій: особистісний бунт-помста проти маніпуляцій собою, свідоме регулювання власних емоційних станів, систематичне інтелектуальне та психологічне самовдосконалення,

цілеспрямований духовний саморозвиток. Внутрішні мотиваційні ресурси активізуються, на її думку, під час гендерних конфліктів. Саме такий «домінує в сюжетній моделі малої прози Ірини Вільде. Письменниця, поділяючи світоглядні засади Ольги Кобилянської й Лесі Українки, добре відчувала особливості саме гендерного художнього конфлікту та його великий перетворюючий потенціал. Уведення його у твір приводило до оновлення всієї сюжетної моделі, оскільки саме по собі гендерне мислення становило на той час новий спосіб освоєння дійсності» [Корабльова 2015: 65]. Так, у новелі «Крадіж» «боротьба за природне щастя жінки» ускладнюється однозначним внутрішнім рішенням головної героїні відстояти власну – жіночу гідність і тим самим покарати нахабного доктора Ігорева. Глибинна потреба в істині, справедливості, повазі пробуджує в Марті значний енергетичний потенціал самопрояву, максимально загострює значущі внутрішні установки та моральні домінанти. Весела гра у фанти завершується для егоїстичного залицяльника звинуваченням у крадіжці коштовного персня: «Марта обертається до Ігорева: – Капельюх стояв так близько до вас, пане доктор... Як могли ви не помітити чужої руки біля нього? ... У залі стає неприємно тихо. Тихше, як за ті дві хвилини темряви» [Вільде 1987: 34-35]. Традиційний новелістичний пуант реалізується у своєрідному «епілозі»: написавши сімнадцять повідомлень про те, що перстень перед десятою ранку їй повернуто, Марта «вийняла з-за пазухи перстень, замкнула його до шкатулки, й почала стелити собі постіль» [Вільде 1987: 35]. Вона спокійна і задоволена своєю «помстою» (бо психологічно порятована), оскільки «ще того самого дня всі учасники вечірки знали, що доктор Ігорів не дістав запевнення, що на його особу не було найменшого підозріння» [Вільде 1987: 36]. У цьому контексті услід за Н. Мафтин, вважаємо, що «вплив творчості О. Кобилянської знаходить позитивний вияв у рецепції культурософії письменниці, що триває в осмисленні «коду самості» як ідеї самодостатності жінки та її

культуротворчої місії в осягненні національної ідентичності» [Мафтин 2009: 24].

Таким чином, для новел Ірини Вільде характерне детальне психологічне відтворення найтонших порухів думок і почуттів її персонажів у внутрішньому монологі, який домінує в широкому арсеналі засобів і прийомів психологічного аналізу. Як приклад – новела «24 години», в основі якої – відвертий лист героїні до коханого Романа, з яким доля нещадно розвела десять років тому. У ньому розгортається складна взаємодія психологічних і соціальних детермінант, які визначили траєкторію її життєвого шляху, відтворюється пульсуюча амплітуда дисгармонійних переживань жінки в момент напруженого очікування бажаної зустрічі і під час неї. Аритмічна нарація, то прискорюючись, то вповільнюючись, поступово позбавляється синкретичної багатоманітності, виструнчуючись разом із прийнятим рішенням героїні: «До побачення, Ромо, бо ми вже ніколи не побачимося. Це було чисте божевілля з мого боку: хотіти завернути час на десять літ назад. Тому пишу цей лист.

Хочу, заки ще поїзд зупиниться в С., витрясти з свого серця все, до останньої порошок, щоб нічого з цього божевілля не перевезти з собою звідти сюди» [Вільде 1987: 31]. Останнє речення, яке виконує функцію художнього обрамлення, загострює увагу реципієнта на ситуації «напруженого очікування», що визначає складне внутрішнє рішення героїні. Її остаточний вибір, не зроблений вчасно, через що внутрішня криза загострилася до краю, забезпечить їй нарешті можливості гармонізувати власне буття, реалізувати свої потенції, позбавившись болючих почуттів провини, втрати, туги за втраченим і нездійсненим.

Новели «Подорожній», «Пригода Уляни», «Подарунок найбіднішому», «Химерне серце», «Всюди однаково», «Вавілонська вежа», «Східна мелодія», «Ти», «Бланка» та ін. всебічно розкривають загальнолюдські проблеми самодертермінації особистості, її постійного прагнення до вдосконалення, краси, ідеалу. Так, у новелі «Маленька

господиня великого дому» Ірина Вільде аргументує думку, що розвиток кожної особистості поєднує гармонійні і дисгармонійні фази, різні за глибиною кризи, що ведуть як до духовного вдосконалення, особистісної зрілості, так і драматичних руйнацій, життєвих падінь. Екзистенційний поступ Уляни є результатом складної системи змін зовнішніх обставин і внутрішніх переживань: кількісних і якісних, зворотних і незворотних, стабільних і нестійких. Він здійснюється крізь важку для тендітної жінки емоційно-інтелектуальну працю над собою, насамперед, численні психологічні трансформації, які, акумулюючись, зумовили вирішальний перелом в її світогляді і переконаннях. «Пасивна» позиція жіночого існування, аргументована словами «Коли б ви знали, яка це розкіш – уміти чекати когось дорогого, – ви не дивувалися б мені» [Вільде 1987: 9], поступово змінюється на: «Я... хотіла б знати, чи не запізно вже мені вчитися їздити на лижах?..» [Вільде 1987: 11]. Коли шлюб Уляни опиняється під загрозою розпаду, «волелюбне дівча» відмовляється від звичних (чи, швидше, зручних) для неї уявлень про сімейний ідеал, сенсобуттєві орієнтації, власну цінність і вирішує докорінно себе перетворювати, починаючи рух у зовсім невідомий їй бік. Авторка попостмодерністськи залишає фінал новели відкритим, інтригуючи читача і спонукаючи його до глибоких роздумів над проблемою вирішення внутрішнього конфлікту героїні про сенс життя, головних шляхів самовдосконалення.

Ірина Вільде трансформує новелістичний жанр, вводячи у традиційну жанрову модель негероїчну «жінку з маленьким світом («світиком»)» (С. Андрусів) і її буденними проблемами, «передовсім із царини почуттів» [Андрусів 2000: 259]. Цю думку підтверджують Н. Мафтин у студії «Сюжет і композиція ранніх новел та оповідань Ірини Вільде» й Л. Тарнашинська у статті «Цілюща алхімія Ірини Вільде», у яких обґрунтовано типологізовано новелістику письменниці: 1) новели зовнішньої акції (реалістично-аналітичні («Пригода Уляни», «Врятований», «Не можу» та ін.), з пригодницькою інтригою («Крадіж», «Панна Меля»,

«Химерне серце» та ін.), сатирико-гумористичні («Три перші дні подружжя», «Пуста жінка», «Модерна дружина»); 2) новели психологічні (новели внутрішньої акції («Вавилонська вежа», «24 години», «Східна мелодія», «Годі!», «Всюди однаково» та ін.), ліричні, або настроєві, новели («Блянка», «Ти», «Дарунок найбіднішому»)) [Тарнашинська 2010: 52]. Це не означає, що Ірина Вільде не цікавилася суспільно-національними темами. Її творча формула «через родину до могутності нації» мистецьки реалізувалася у новелах «Годі!», «Не можу», «Чорна рада», «Врятований», «Рішальна розмова» у площині «свобода особистості – свобода народу». У новелі «Врятований» ненормативна криза, зумовлена ментальною відмінністю румунів (Рамона) й українців (Микола), руйнує особисте щастя персонажа: «Йому видалось раптом якимсь смішним непорозумінням, що він стоїть оце напроти чужої жінки й торгується за куток у серці жінки без серця для її мами...» [Вільде 1987: 25], водночас перетворюючи ці несприятливі життєві обставини на основу для нової конструктивної життєвої стратегії. Микола, повернувшись до рідного дому, сприймає їх як випробування його незрілості, моральності, людяності, які, безперечно, лише загартовують характер українця: «Здавалось йому, що тільки чудом уникнув смерті в катастрофі. Рани ще пекли. Але вже сходило для нього нове життя – як оцей весняний ранок, чисте і прозоре» [Вільде 1987: 27]. Національний аспект ніби схований у підтексті новели, попри це читач усвідомлює моральну вищість і духовний авторитет головного персонажа, який постійно ідентифікував себе як українця («Ах, я забуваю, що ти не любиш, як я не по-вашому говорю до тебе, – сказала по-українськи, але з чужим акцентом» [Вільде 1987: 24]). Такою безкомпромісною була життєва і письменницька позиція Ірини Вільде: «Я перейшла тверду румунську школу українського патріотизму, й те українство занадто гострим і занадто глибоким клином врізалось в моє серце, щоб я могла хоч би на мент забути про нього» [Вільде 2007: 16]. У післямові «Через терни до зірок» до перевиданого циклу

повістей «Метелики на шпильках», «Б'є восьма», «Повнолітні діти» (Дрогобич, 2007) Наталка і Ярема Полотнюки наголошують: «Ірина Вільде, як і вся інтелігенція «другої хвилі еміграції», могла у 1944 р. втекти на Захід: письменниця вільно володіла французькою і німецькою мовами, до того ж в Австрії чи південній Німеччині ще проживали родичі матері. Та «римське» виховання, отримане в домі батьків і в гімназії, підказує письменниці залишитись на батьківщині і розділити долю зі своїм народом. Її любили, їй вірили і надіялися на неї. Залишитися у краю було для неї нелегким рішенням, однак іншого вона собі не уявляла» [Вільде 2007: 482].

**Висновки дослідження.** Модерний прозопис Ірини Вільде у новелістиці реалізується на рівні жанру (жанрова дифузія, домінування новели настрою над новелою акції, внутрішній сюжет містить зіткнення амбівалентних переживань, рефлексій, настроїв, хронотопні зміщення, напружена інтрига), експериментів із наративними структурами (внутрішні монологи переходять у «потік свідомості» персонажа, самоаналіз персонажів, ліризація оповіді, новелістичний пуант, рефрен як тип функціонально значимих повторів, художнє обрамлення), образотворення (ускладнений психологізм, символіка кольорів та звуків, метафоричність, художні деталі-символи), стильової оригінальності (полістилістичність (неореалізм, імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм), синтез епічного, ліричного і драматичного, іронічність, лейтмотив як стилістично-композиційний прийом) та ін. Ірина Вільде «уміла творити довершені, мовби карбовані свої писання» (Р. Федорів). Її новелістика, орієнтована на модерністську поетику, – самобутнє явище в українській літературі ХХ століття, яке, на думку Д. Павличка, «ніби починається» «з того місця, де крапку поставила Ольга Кобилянська» [Павличко 1983: 79].

**Джерела та література:** *Андрусів 2000:* Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст. Тернопіль: Джура – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 340 с.; *Вальо*

1990: Вальо М. Забутий світ Ірини Вільде // Вільде І. Незбагненне серце / упоряд., вст. ст. і прим. М.А. Вальо. Львів: Каменярь, 1990. С. 3-23; *Вільде 2007*: Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: повісті. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. 488 с.; *Вільде 1990*: Вільде І. Незбагненне серце / упоряд., вст. ст. і прим. М.А. Вальо. Львів: Каменярь, 1990. 256 с.; *Вільде 1987*: Вільде І. Твори: в 5 т. / упоряд. Я. Полотнюк. К.: Дніпро, 1987. Т. 5. 389 с.; *Карабьова 2015*: [Карабьова О.](#) Новелістика Ірини Вільде крізь призму гендерології // [Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство](#). 2015. № 8. С. 64-68; *Мафтин 1998*: Мафтин Н.В. Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу. Івано-Франківськ: Видавництво «Плай» Прикарпатського університету ім. В. Стефаника, 1998. 116 с.; *Мафтин 2008*: Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-років ХХ століття: парадигма реконквісти. Івано-Франківськ, 2008. С. 320-329; *Мафтин 2009*: Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х років ХХ століття: стильові та ідейні парадигми: автореф. дис ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2009. 38 с.; *Павличко 1983*: Павличко Д. Над глибинами: літ.-крит. статті і виступи. К.: Рад. письменник, 1983. 271 с.; *Тарнашинська 2010*: Тарнашинська Л. Цілюща алхімія Ірини Вільде // Дивослово. 2010. №9. С. 51-55.

УДК 821.161.2-2.09

ББК 84.4 Укр6

**Печарський Андрій,**  
д-р філол. наук, проф. (м. Львів)

**Василь Симоненко та українське шістдесятництво:  
діалог крізь час «Атомних прелюдій»**

*Стаття присвячена історико-літературному та поетикальному дискурсу творчості В. Симоненка і поетів-шістдесятників (М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко, В. Стуса, Є. Гуцала та ін.) крізь призму тогочасної кризи, ескалації та ядерних перегонів світового масштабу (1953-1962). У дослідженні порушуються проблеми добра і зла, духовно-моральних*