

УДК 821.161.2'05.08Віконська:581.527

ГОЛОВІЙ Оксана – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, Луцьк, 43025, Україна (Oksana.Golovij@ynu.edu.ua)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0092-0259>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.54.4>

Бібліографічний опис статті: Головій, О. (2023). «...Як чорна квітка»: до проблеми ідіостилю Дарії Віконської (флористичний аспект). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 54, 35–45, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.54.4>

«...ЯК ЧОРНА КВІТКА»: ДО ПРОБЛЕМИ ІДІОСТИЛЮ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ (ФЛОРИСТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Анотація. У статті на рівні теоретичному окреслено суть актуальної в сучасному літературознавстві проблеми – проблеми стилю. На рівні практичному проаналізовано малу прозу Дарії Віконської (квіткові етюди) крізь призму специфіки авторського ідіостилю. З'ясовано, що діапазон стильових пошуків Д. Віконської сягає імпресіонізму, символізму та експресіонізму. Доведено, що різностильові художні тексти впереміш з'являлися впродовж усього творчого шляху письменниці, не поступаючи один одному художньою вартістю. Тож процес еволюції стилю Д. Віконської неможливо окреслити традиційним виокремленням етапів переходу від одного «ізму» до іншого, у виражених на рівні поетики. У контексті творчості Д. Віконської варто вести мову про еволюцію на рівні естетики, пов'язаної з процесом авторської самоідентифікації. Його квінтесенцією став художній текст «Портрет» – психоаналітичний автопортрет письменниці емоційного психологічного типу (вона розкрила себе через алегоричний образ жінки-чорної квітки). Для митця-модерніста емоційного психотипу саме експресіонізм є найбільш органічною поетикально-стильовою системою, тож закономірно, що експресіоністських художніх текстів у доробку письменниці чимало (вони особливі; найперше своєю «жіночністю» відрізняються від т. зв. «канону експресіонізму», ґрунтованого на творах, написаних чоловіками). Коли Д. Віконська «тікала» від себе (власне, від свого експресіоністського світобачення) у світи релігії чи природи, то з-під її пера з'являлися імпресіоністські чи символістські тексти – не менш оригінальні й потужні, як експресіоністські (Д. Віконська феноменальна в багатьох аспектах, у цьому зокрема). Усе це дозволяє зробити висновок про експресіонізм як домінуючу ідіостилю Д. Віконської і таким чином заперечити думку про західноукраїнську письменницю як послідовну імпресіоністку (ця думка вже почала утверджуватися в сучасному літературознавстві й загрожує перетворитися на оманливий стереотип).

Ключові слова: експресіонізм, імпресіонізм, символізм, стиль, еволюція ідіостилю, домінуюча ідіостилю, психотип, етюд, флористичні образи, естетика, поетика.

GOLOVIY Oksana – PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Theory of Literature and Foreign Literature, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13, Voli ave., Lutsk, 43025, Ukraine (Oksana.Golovij@ynu.edu.ua)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0092-0259>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.54.4>

To cite this article: Goloviy, O. (2023). “...Yak chorna kvitka”: do problemy idiostyliu Darii Vikonskoi (florystychnyi aspekt) [“Like a black flower”: on the issue of Daria Vikonska’s idiostyle (floral aspect)]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho*

universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia "Filolohiia" – Problems of Humanities. "Philology" Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 54, 35–45, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.54.4> [in Ukrainian].

“LIKE A BLACK FLOWER”: ON THE ISSUE OF DARIA VIKONSKA’S IDIOSTYLE (FLORAL ASPECT)

Summary. *This article addresses the theoretical essence of the current problem in contemporary literary studies – the issue of style. On a practical level, it analyzes the short prose of Daria Vikonska (floral literature etudes) through the lens of the author’s specific idiostyle. It is revealed that Vikonska’s stylistic range extends to impressionism, symbolism, and expressionism. It is established that stylistically diverse artistic texts emerged throughout the writer’s creative path, each possessing artistic value. Therefore, the evolution of Vikonska’s style must be delineated through more than traditional stages of transition from one literature style to another, as evident in poetics. In the context of Daria Vikonska’s work, it is more appropriate to discuss an evolution at the aesthetic level, which is linked to the process of the author’s self-identification. Its quintessence is the work “Portrait”, a psychoanalytic self-portrait of the writer of an emotional, psychological type (she revealed herself through the allegorical image of a black flower). For a modernist artist of an emotional psychotype, expressionism is the most organic poetic and stylistic system. Therefore, it is natural that many expressionist artistic texts in the writer’s oeuvre are distinguished primarily by their “femininity” from the so-called “canon of expressionism” grounded in works written by male writers. When Daria Vikonska “escaped” from herself (from her expressionist worldview) into religion or nature, impressionistic or symbolist texts emerged from her pen – no less original and profound than her expressionist ones. All of the above allows us to conclude that expressionism is the dominant element of Vikonska’s idiostyle, thereby refuting the notion of her as a consistent impressionist writer from Western Ukraine, a viewpoint that has begun to be asserted in contemporary literary studies and threatens to become a misleading stereotype.*

Key words: *expressionism, impressionism, symbolism, style, evolution of idiostyle, dominant idiostyle element, psychotype, etude, floral imagery, aesthetics, poetics.*

Постановка проблеми. Дарія Віконська (Іванна-Кароліна Федорович-Малицька; 1893–1945) – західноукраїнська авторка малої прози, есеїстики, численних літературно-критичних праць (зокрема першої в Україні монографії про Джеймса Джойса), мистецтвознавчих досліджень, етнопсихологічних студій. За життя письменниця була дуже відома, про її творчість писали критики-сучасники Д. Донцов, Г. Костельник, П. Коструба, Є. Маланюк, Є.-Ю. Пеленський, М. Рудницький та ін. Між іншим, Є. Маланюк присвятив їй поему «Побачення» (написана в 1939–1941 рр.; аналіз поеми див.: Набитович, 2019). Націоналістична громадянська позиція стала головним приводом усунення в радянські часи Д. Віконської з офіційного літературного дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У XXI столітті Дарія Віконська повернулася в український культурний простір з ініціативи сучасних ентузіастів «віконськознавства» – В. Габора, Н. Поліщук, І. Набитовича та І. Бирки¹. Так, у львівському видавництві «Піраміда» (серія «Приватна колекція») з’явилися впорядковані та супроводжувані їхніми коментарями й передмовами зібрання напрацювань письменниці: «Жінка в чорному. Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» (2013), «“Ars longa...”: Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія» (2015), «За силу й перемогу» (2016), «Історія одної душі: Епістолярна спадщина Дарії Віконської» (2019); 2014 р. вийшла друком «“Райська Яблінка”: Антологія української малої “жіночої” прози Галичини міжвоєнного періоду», у якій уміщені твори Дарії Віконської, Ірини Вільде, Наталени Королеви, Катрі Гриневичевої. 2018 р. побачила світ книга І. Набитовича «Дерево життя літературного роду: Іван Федорович, Володислав Федорович, Дарія Віконська» (серія «Постаті культури» київського видавництва «Дух і літера»).

¹ Василь Габор зізнався: «Я закохався у неї [Дарію Віконську. – О. Г.] ще зі студентських років, мріяв видати всю її творчу спадщину і зробив це разом із друзями у видавничому проєкті “Приватна колекція” – з Надією Поліщук, професором Ігорем Набитовичем і д-ром Ігорем Биркою» (цит. за: Садула, 2021).

І. Набитович досліджує не лише родовід та біографію Віконської, але також її творчість: низка наукових статей літературознавця присвячена аналізу прози письменниці (серед них: Набитович, 2017; Набитович, 2019). Різномасштабний доробок Д. Віконської привертає увагу багатьох інших дослідників, серед яких О. Бандровська, А. Віннічук, В. Кметь, О. Ковальська-Фрайт, В. Крупка, Н. Мацибок-Стародуб, Н. Мафтин, М. Моклиця, О. Омельчук та ін.

Малу прозу Д. Віконської обговорювано вже в часи перших публікацій, але критики звертали увагу насамперед на змістові аспекти творів – новаторські теми та проблеми, порушені авторкою. Художні якості прози письменниці не були належно проаналізовані, головним чином зводилися до відзначення вишуканості та оригінальності авторського стилю. Цю лакуну поступово заповнюють сучасні літературознавці, однак проблема специфіки ідіостилю Д. Віконської (як і чимало інших) дотепер залишається відкритою. Літературознавці порушують її принагідно, найчастіше в контексті характеристики способів і форм взаємодії у художній творчості письменниці слова, живопису й музики. Так, І. Набитович (2017) зауважує, що в ідіостилі письменниці «проявляються різні особливі типи творчості “модерністської образності” (романтизм, імпресіонізм, символізм), які загалом формують особливу неоромантичну амальгаму» (с. 55). А. Віннічук та В. Крупка (2021), прочитуючи малу прозу Д. Віконської в контексті імпресіонізму, водночас зауважують, що в художніх творах письменниці «наявні принципи експресіонізму» (с. 94). Н. Мацибок-Стародуб (2016) визначає імпресіонізм як стильову доміную прозу Д. Віконської. Н. Поліщук (2017) фіксує у творчості Д. Віконської «тяжіння до імпресіоністичної манери письма» (с. 163). Попри принагідний характер висновків щодо стилю письменниці, у сучасному літературознавстві поступово утверджується думка про Д. Віконську як імпресіоністку, яка використовувала елементи неоромантизму, символізму, експресіонізму. Чи так насправді? Необхідність пошуку відповіді на це питання зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Відсутність наукових праць, у яких би стиль Д. Віконської був предметом спеціального дослідження і де б були представлені переконливі аргументи щодо його специфіки та доміант, зумовлена не лише тривалим перебуванням письменниці в статусі *non grata*, а найперше тим, що проблема авторського ідіостилю – одна з найскладніших у літературознавстві, адже вирішується комплексно в контексті еволюції творчості письменника, аналізу художніх текстів у їхньому зв'язку з авторськими літературно-критичними оцінками, естетико-філософськими поглядами, і, що важливо, через призму занурення у внутрішній світ митця – якщо не окреслення його психологічного портрету чи визначення психотипу, то хоча б через залучення письменницького епістолярію, спогадів сучасників тощо. Невипадково отець Йосафат Скрутень – близький друг Д. Віконської, з яким вона впродовж тривалого часу листувалася та який добре знав її творчість, – головною причиною суперечливих і поверхневих висловлювань сучасників щодо «Райської яблінки» вважав брак знань «публіки» про світогляд письменниці. Він дав пораду шукати ключ до розуміння творчості Д. Віконської у її внутрішньому світі, осердя якого – органічна єдність з природою: «Коли ви як слід прослідите її незвичайну любов та прив'язаність до природи, у всіх її найменших рисочках; коли крадьком підглянете її залюбовковий спосіб життя з... природою, – тоді порозумієте її своєрідне тло, на якому кинені всі її слова та чини» (цит. за: Габор, 2013, с. 15).

Зв'язок Д. Віконської з природою найяскравіше представлений через флористичну призму, адже квітами письменниця оточувала себе в житті й творчості. Відомо, що вона не лише плекала рослини в домашньому квітнику, а й була професійним знавцем флори: до прикладу, 1930 р. в альманасі «Жіноча доля» було надруковано її допис про вирощування квітів та догляд за ними. Квіткові етюди – основна частина малої прози Д. Віконської. Назви квітів винесено в заголовки творів: «Філокактей», «Білі іриси», «Соняшники», «Begonia Rex». Водночас образи квітів органічно вплетені в наратив багатьох текстів без прив'язки до заголовка, у якому фігурує квітка; це айстри, настурції, конвалії, мальви, троянди, розцвіт, півонії,

лотос, лілеї, хризантеми, «петрові батіжки», медунка і т. д. У мистецтвознавчих оглядах Д. Віконська характеризувала квіткові полотна живописців; окрім того, художників часто ідентифікувала з квітами (до прикладу: І. Труш – «самітна квітка у пустині» (Віконська, 2015, с. 206)).

Дослідники називають різні фактори, які зумовили «квітковість» художнього світу Д. Віконської. Н. Поліщук (2017) доводить, що флористична образність письменниці – характерна форма жіночого самовираження. Н. Мафтин (2011) розглядає «квітковість» як наслідок авторського перебування «в дискурсі віденської сецесії» (с. 264). І. Набитович (2017) серед джерел квіткового світобачення Д. Віконської, окрім віденської сецесії, називає живописні полотна прерафаелітів та «творчість французьких імпресіоністів, зокрема їхнє захоплення пленером, намагання передати гру світла і тіні, наприклад, на квітах та листі дерев» (с. 55). Водночас дослідник робить висновок: «Квіти... для письменниці – не просто умовно-символічна декоративна заставка художнього твору. Їх образно-символічна система, поетика представлення – це своєрідний код ідіостилію Д. Віконської...» (Набитович, 2017, с. 55). Спробуємо розгадати цей «код», поставивши за мету дослідження проблеми авторського ідіостилію у флористичному аспекті. **Завдання** – здійснити стильовий аналіз флористичних текстів Д. Віконської, які представляють різні періоди її творчості; визначити психотип письменниці та домінуючу ідіостилію; охарактеризувати особливості стильової еволюції авторської малої прози, виявити їхні витоки.

Виклад матеріалу. Етюд «Білі іриси» Д. Віконської (надрукований 1934 р.) сучасні літературознавці послідовно вписують у контекст імпресіонізму. Хронотоп («тут-існування» і «тепер-існування»: сад – місце події, місячна ніч і ясний день – час), наративна стратегія (безфабульність; оповідна фрагментарність, підкреслена на візуальному рівні – через розбиття тексту на багато лаконічних абзаців; музичність фрази), колористика (нюансована кольорова палітра, причому домінують спокійні пастельні відтінки, передається гра світла і тіні), сугестивна природа

образності – поетикально-стильові ознаки, характерні для імпресіонізму як художнього явища. «Квітковість» теж органічна в мистецькій парадигмі імпресіонізму. Зокрема, іриси – наративний центр художнього тексту Д. Віконської – фігурують на полотнах відомого французького живописця-імпресіоніста К. Моне; деякі з них немов ілюструють «Білі іриси» – фіксують квіти, які обрамлюють садову стежину та містично сяють у присмеркову пору. Малював іриси й не менш відомий український художник І. Труш. Про обох цих живописців, як і про багатьох їхніх сучасників, Д. Віконська згадує у своїх мистецтвознавчих оглядах, при цьому часто характеризує їхні квіткові полотна. Художники-імпресіоністи, як і Д. Віконська, культивували квіти – намагалися вловити та зафіксувати на полотні найтонші кольорові відтінки квітки.

На відміну від живописних полотен імпресіоністів, прив'язаних до однієї часово-просторової площини, художній текст Д. Віконської немов розпадається на дві картини: іриси в нічному саду в місячному сяйві та іриси в денному освітленні. Письменниця подає детальний словесний малюнок квітів на фоні місячної ночі: «Нагло притягнула мене якась білість: це були білі іриси, що цвіли довгим рядом вздовж стежки», «Їхня прозора білість нагадувала алебастер», «Верхні пелюстки, уложені на подобу ліхтаря, були дивно прозорі, і здавалось, що кожна квітка береже в собі внутрішнє світло», «Місячні промені ломались, немов у призмі, на поверхні горішніх пелюсток і зблизька ті пелюстки блищали стократно, наче посипані діамантовим пилом» (Віконська, 2013, с. 28). Натомість денні іриси змальовані «буденно», кількома словами: «Були шляхетні будовою та ніжністю, як завжди...» (Віконська, 2013, с. 28). Авторка підкреслює кардинальну відмінність між денними та нічними ірисами, увиразнюючи опозицію «день» – «ніч»: «Це вже не були ті квіти, що я бачила вночі... Чогось не зворушили мене або, може, й зворушили... але інакше, цілком інакше, ніж вночі» (Віконська, 2013, с. 28). Захоплення героїні нічним видом переростає в усвідомлення магічності акту нічного споглядання квітів («...Тоді, вночі, вони наче преобразились в неземне чудо»: Віконська, 2013, с. 28); у його

процесі вона немов переживає осяяння – їй відкриваються таємниці Всесвіту: іриси вже не «живі квіти», а «астральні тіла», вихідці «не з цього світу» (Віконська, 2013, с. 28). Місячна ніч допомагає побачити те, що вдень приховане від людського ока, а водночас зрозуміти речі, не доступні для раціонального осмислення, наблизитися до більш глобального пізнання – осягнення таємниць Усесвіту. Квіти й лірична героїня немов об'єднуються і кидають виклик усім, хто не бачить «чудес природи» (Віконська, 2013, с. 28) і не прагне їх побачити. Головне «чудо» – зв'язок землі й неба за допомогою своєрідного містичного порталу між світами – місячного саява: «Між місячним світлом і їхньою білістю, здавалось, було якесь особливе порозуміння» (Віконська, 2013, с. 28). Споглядання квітів при місяцеві в тиші та спокої відкрило в героїні «третє око»: дало змогу побачити – небачене, сказати – несказанне (у цьому контексті згадується вірш Г. Чупринки «Звуки небесні» – своєрідний художній маніфест символізму). День, сповнений «галасу і шалу» земної суєти, аж ніяк не сприяє розкриттю «чудес природи»; наблизити до пізнання може лише «казка ночі». Невипадково денні «білі квіти» в рецепції героїні «німі». Натомість іриси, які «вночі світили тьмяним полиском перел», були «місяцем пробуджені до таємничого життя» (Віконська, 2013, с. 28) і говорили на рівнях Душі, Духу і Космосу. «День – ніч», відповідно, «денні іриси – нічні іриси» втілюють філософсько-світоглядний конфлікт двосвіття, протиставляючи земний / профанний / матеріальний / низький / «денний» та небесний / сакральний / духовний / високий / «нічний» світи. Який із них істинний? Згідно з символістською естетикою, перевага, безперечно, за останнім.

Отже, етюд «Білі іриси» Д. Віконської виходить за межі імпресіонізму – до символізму, актуалізуючи не лише настроєвий вимір рецепції, а й філософські рефлексії духовного змісту. А де з'являється філософія духу, там поруч із імпресіонізмом крокує символізм: про тонку грань між цими модерністськими напрямками свідчить як «Мистецтво поетичне» П. Верлена, у якому утверджена ідея синтезу імпресіоністсько-символістської естетики й поезики, так і сучасні наукові дослідження,

присвячені модернізму (серед них праці А. Білої, Т. Гундорової, М. Моклиці). Водночас на естетичному рівні (не поетикальному) «Білі іриси» Д. Віконської вирізняються на тлі символістських текстів: якщо у класичному символістському тексті беззаперечно утверджено ідею первинності світу «вищого», то героїня Д. Віконської сумнівається щодо сенсу побаченого: «А може, справді білі квіти щойно вночі живуть повним життям, коли гаснуть усі інші барви, а вони починають світити?»; або ж: «Не знаю... знаю тільки, що підглянула одне з чудес живої природи [підкреслення наш. – О. Г.]» (Віконська, 2013, с. 28) Видається, що впродовж усього життя письменницю мучили ці сумніви; вона шукала різних способів, аби пізнати світ матеріальний і осягнути, про що він сигналізує і що за завісою видимого. Символістська естетика була в житті та творчості Д. Віконської, отримавши благодатний ґрунт для вкорінення в її свідомості через призму релігії, близькості до природи, чутливості й жіночності тощо², однак символізм однозначно не став точкою віднайдення себе та квінтесенцією творчості письменниці, хоч і був важливим складником цих процесів.

Для увиразнення діапазону й витоків авторських пошуків звернемо увагу на один із найбільш ранніх творів Д. Віконської – надрукований 1925 р. етюд «Soirées d'automne» («Осінні вечори»). Найперше виявляємо в тексті знайомі з «Білих ірисів» ознаки імпресіонізму: безфабульність і фрагментарна наративна стратегія, увиразнена на візуальному рівні окремими лаконічними абзацами; «гра світла й тіні» (Віконська, 2013, с. 19), таємничість, сугестована осінніми сутінками («вмирає світ видних ліній і красок» (Віконська, 2013, с. 19)) та «містичними звіздами Nicotian'u» (Віконська, 2013, с. 19) тощо. Однак є в «Осінніх вечорах» і дещо нове. Наприклад, вирізняється квіткова композиція. Вона, по-перше, розмаїта (мальви, айстри, нікотіана, настурції, квіти в'юнкого горошку); по-друге, контрастна – протиставлено квіти двох груп.

² В один із важких періодів свого життя Д. Віконська писала в листі до отця Йосафата Скрутеня: «Мені завсіди здається, наче світ рослинний... ближчий до Бога або – від Бога <...> Видимий світ... дивний і прекрасний, і вільно його подивляти і любити, але дійсний, невидимий, духовний Світ ще далеко кращий від видимого, і хто не втрапить Божу ласку, той, може, зобачить його...» (лист від 4.I.1932; Історія одної душі, 2019, с. 58). Ці думки буквально накладаються на філософію символізму.

Перша з них типологічно близька білим ірисам – це айстри, нікотіана, настурції, квіти в'юнкого горошку. Вони рухливі й мінливі (горошок «пнеться», нікотіана «хилиться», айстри «тчуть різнобарвний килим», настурції «капають кров'ю», тополя «дзвонить листям»), ароматні: вдень усі «дишать запахом, немов кадилом», а вночі квіти нікотіани «пахнуть... пахнуть... Запах їх обмотує смисли» (Віконська, 2013, с. 19). Друга група квітів – мальви. Їхній опис є композиційним обрамленням тексту. Мальви, на відміну від інших квітів, статичні та стоїчні: удень «*стоять... довгим рядом, як жива стіна*» (перший абзац), вночі «*стоять темні і непорушні*» (останній абзац) (Віконська, 2013, с. 19). Вони «без запаху», «сумні», «темні» (Віконська, 2013, с. 19) і немов знають якусь таємницю, яка вивищує їх над усіма іншими квітами. Ця таємниця пов'язана не з символістською ідеєю протиставлення двох світів (мальви однакові в різний час доби), а зі змінами, які несуть осінь і сутінки. Осіння пора віщує про кінець – кінець року / циклу / життя. Мальви єдині серед усіх квітів немов готуються до фіналу: «*Широкі листки по більшій частині зблідли, пожовкли, поіржавіли, стали якісь золотисті, як погаслі ризи церковні*» (Віконська, 2013, с. 19). Уведення біблійного контексту (порівняння квіткового листа з «погаслими ризами церковними», мальв із «чудовим іконостасом»), увиразненого градаційними колористичними епітетами, емоційно посилює відчуття наближення трагічного «кінця» та проєктує проблематику твору в універсальну площину. Дивну квіткову містерію трансформовано з казки в апокаліптичну картину: і вже «чується, як невидимий жрець править там службу Божу», а «цвіти навколо поїдносили голівки і дишать запахом, немов кадилом» (Віконська, 2013, с. 19). Градаційна візуалізація процесу настання темряви теж набуває додаткового – трагічного – сенсу: «*Потім золоте сяєво слабне. Верхи дерев горять ще огнем, але лиш на хвилю*», «*Тіні виступають, обтуляють цвіти, обвивають дерева темним плащем*», «*З-поза густого листя небо якийсь час ще ясніє кольором роздушеної бросквині. Потім і небо гасне поволі, аж цілковито вмирає світ видних ліній і красок...*», «*Не видно вже нічого...*» (Віконська, 2013, с. 19). Пись-

менниця немов змушує кожного реципієнта на емоційному рівні відчувати, як осінні вечірні сутінки поступово переростають у непроглядний морок ночі, а водночас й усвідомити, що процес поборення темрявою світла невідворотний і насправді – не захопливий чи чарівливий, а страшний. Мета Д. Віконської – не фіксація краси осіннього вечора та сугестування внутрішнього спокою (естетично-настроевий вимір), а навпаки – збурення емоцій (аж до глибини нутра), вихід за межі «зони комфорту» та усвідомлення невідворотності наближення мороку, його масштабності й глобальності (як Апокаліпсис). На відміну від «наївних» квітів-сусідів, мальви знають про зміни, які грядуть. У цьому контексті як не згадати знаковий текст «Занепад Європи» («Присмерк Європи») О. Шпенглера чи антологію німецької експресіоністської лірики «Сутінки людства». Відчутні паралелі й з полотнами живописців-експресіоністів: Е. Мунка, Л. Мейднера, Е. Нольде, Е. Хеккеля та ін. Отже, етюд «Soirées d'automne» («Осінні вечори»). Д. Віконської тяжіє до експресіонізму, для поезики якого характерні кричуща емоція, чіткі контрастні барви, градаційні прийоми та звернення до біблійних образів-кодів, які проєктують проблематику в універсальну площину і часто втілюють апокаліптичні мотиви.

Водночас в аналізованому етюді є образ, типологічно близький білим ірисам (етюд «Білі іриси»). Це білі квіти нікотіани – «*містичні звізди*», які помітні навіть у темряві. Цей образ актуалізує філософію двосвіття, а з нею і спокусу вписати твір у контекст символізму. Придивімося уважніше до цього образу. Білі квіти нікотіани вирізняються на фоні інших квітів, бо навіть вночі «*світять якимсь дивним світлом*» (Віконська, 2013, с. 19). Але вони такі ж безпомічні й наївні, як і інші рослини (крім мальв), позаяк лише «*дивляться просто вгору там, де місяць сходитиме за плачущими березами*» (Віконська, 2013, с. 19) і навіть не здогадуються про те, які небезпеки грядуть на землю. В етюді немов сходяться дві естетичних і поетикальних системи – символістсько-імпресіоністська та експресіоністська (на алегоричному рівні їх можна увиразнити через образи квітів – нікотіана і мальва), представляючи діапазон пошуків Д. Вікон-

ської. Однак саме мальви обрамлюють цей текст на композиційному рівні, створюючи своєрідну рамку для увиразнення головної ідеї твору, ґрунтованої на естетиці експресіонізму; вона поглиблювалася й потужно виявлялася на пізніших етапах творчості Д. Віконської. Свідчення цього – етюд «Сучасна символіка» (надрукований 1938 р. – пізніше, ніж проаналізовані вище твори), у якому знову ж «панують» і водночас протиставлені рослини: усі бояться осені, не лякаються лише мальви: «*Їм не страшна осінь – вони ж самі осінні*» (Віконська, 2013, с. 38). Мальви втілюють стоїцизм і пророчий трагізм (як і в етюді «Soirées d'automne»), крім того проєктовані в національно-патріотичний вимір. Палітра мальв різнобарвна: «яскраво-рожеві», «кремені з рожевим налітом», «рубіново-червоні», «темно-червоні, майже чорні», однак детально змальовано лише останні: «*Дві мальви зраду прикрашені тими аж чорними квітами. У безсонячні дні вони грізні, якісь загадкові та демонічні. Але коли сонце торкається їх пишних пелюстків, заблิสне тут і там повний таємничого чару червоний вогонь, теплий та глибокий, як цейлонські гранати, трагічний та хвилюючий, як краплі жертвенної крові*» (Віконська, 2013, с. 38). «Портрет» мальв представлений через призму освітлення: похмурі чи сонячні дні увиразнюють не лише колір, а й «настрій» квітів. У сонячному світлі мальви немов палають «червоним вогнем». Образ вогненної мальви поглиблено метафоричними порівняннями «цейлонські гранати» та «краплі жертвенної крові». В основі цих порівнянь візуально-біблійний код – багрянний колір у поєднанні з євангельськими алюзіями символізує жертвність, смерть і кровопролиття. Водночас мальви стають втіленням національного трагізму. Показовий фрагмент, стилізований під Святе Письмо: «*І промовляють до нас оці темні мальви особливим говором. Usta їх чорні, спалені від пристрасної, незаспокоєної праги. Кров їх – кольору застиглої, зчорнілої крові, що не встигла її змити дружня рука з відкритої рани*» (Віконська, 2013, с. 38). У цьому контексті образ мальв втрачає символістську розмитість, набуває алегоричної конкретики, характерної для експресіоністської поетики: мальви – це «вояки», «що заслужили собі від-

значення в численних боях»; вони – «*начеб збірники трагедії народу*», «*набряклі кров'ю серця*», «*почесна сторожа*» (Віконська, 2013, с. 38) нашої духовності і держави. Незламність мальв підкреслено в характерному для експресіонізму стилі: емоційно насичені градаційні епітети й порівняння «девятим валом» вриваються у свідомість та передають невимовний біль воїнів минувшини й сьогодення, які віддали та віддають життя за Україну: «*Вони врочисті й страшні. В їх пишних пелюстках, немов згущений увесь, – тупий, здушений біль, увесь неймовірний жах, що луною запалив гаряче небо цього літа*»; або ж: «*Не раз задушливими вечорами нечутний крик виривається з їх спалених розпукою уст*» (Віконська, 2013, с. 38). Згадуються апокаліптичні біблійні наративи та полотна живописців-експресіоністів, на яких присутні контрастні кольори й емоції жаху (наприклад, «Апокаліптичний пейзаж» Л. Мейднера). Кожен експресіоністський текст – пророцтво. «Сучасна символіка» Віконської – передбачення нових кровопролитних випробувань для українців, час яких, очевидно, настав тепер. «*Але весь час стоять вони [мальви. – О. Г.] твердо, непорушно, не піддаються лихій долі. Гордо випрямлені, горять вони грізним вогнем, вогнем вулкану перед близьким вибухом*» (Віконська, 2013, с. 38–39). Цей «вибух» стався 24 лютого 2022 року. І запущений століттями процес уже не спинити.

Отже, квіткові етюди, написані в різні роки творчої діяльності Д. Віконської, окреслюють діапазон її мистецьких пошуків: імпресіонізм-символізм та експресіонізм. То який із цих різних модерністських напрямів ближчий письменниці? Який становить домінуючу її ідіюстилю? Який найбільш повно і яскраво виражає суть її ества? Відповіді на ці питання неможливо дати, оминувши проблему авторського психологічного типу. Ми не випадково звернулися в цій статті до флористичного аспекту творчості Віконської. Окрім вказаних вище причин, є й інші – психоаналітичні. І. Набитович (2017) зауважує: «Літературну творчість Д. Віконської метафорично можна було б представити у вигляді розкішної квітки з картини Данте Росетті “Дівчина, оточена гірляндами”» (с. 55). Водночас чимало критиків саму Д. Віконську ідентифікують із

квіткою: І. Садула називає західноукраїнську модерністку «передчасно зів'ялою квіткою» (Садула, 2021). У рецепції Є. Маланюка (1966) Д. Віконська – теж квітка, точніше – «стебло завчасно облетілої квітки» (с. 387). Ці порівняння спричинені не лише творчістю Д. Віконської (вона писала про квіти), а і її трагічним життям (багато втрат і болю випало на її долю) та екзистенційним світовідчуттям – межово тонким сприйняттям світу. Квіткою є Д. Віконська й на рівні власної самоідентифікації. На наше переконання, ключем до розкодування «квітковості» Д. Віконської, а, відповідно, і домінанти її ідіостилю, є етюд **«Портрет»** (надрукований 1934 р.). Весь текст – візуалізація жінки: у процесі читання здається, немов пензель живописця фіксує її одяг та поставу («*Чорна вовняна сукня пристала тісно до стрункого тіла*», ноги («*Легко переможені одна на одну, світили лагідним блиском ясно-попелястих, шовкових панчіх. Кінчики тих вузьких, дрібних ніг заслоняли чорні, лакерові півпантофельки*»), обличчя й волосся («*Над білесеньким, з рум'янями втоми обличчям – наче обтулена шапка – гладко зачесане волосся. Чорне, як тебанове дерево*»), чоло й очі («*Високе, прямовісне, розумне чоло. Під його склепінням темно-бронзові, прозорі, як бурштин, думаючі очі. Не мрійливі, а розумні. Пізнати по них, що не блукають у мряковинні нез'ясованої туги, а звикли бистрим поглядом оцінювати дійсність*»)) (Віконська, 2013, с. 26). Лаконічні характеристики зовнішності «чорної жінки» набувають гранично трагічної емоційності в контексті фінального порівняння: «*Тіло у чорній сукні, як чорна квітка*» (Віконська, 2013, с. 26), яке, ґрунтуючись на багатьох алюзіях, розкриває безмежний трагізм жіночого світовідчуття, самотність, втому, зневіру й відчуження. Водночас пам'ятаємо, що квітка в художніх текстах Д. Віконської – це завжди код. Якщо в проаналізованих вище етюдах («Білі іриски», «Soirées d'automne», «Сучасна символіка») квітка для героїні – своєрідний оплот або орієнтир у бездуховному світі, то в «Портреті» жінка втрачає і його: вона сама стає квіткою (до того ж чорною) та перебуває в нездоланному конфлікті зі світом: «*Квітка звідкись заблукана в цей дивний, предивний, – у цей жорстокий світ...*»

(Віконська, 2013, с. 26). Цей конфлікт заснований на концептах «*дивний, предивний*» та «*жорстокий*», які мають архетипну природу та на інтертекстуальному рівні знаходять вияв у знакових текстах – найперше в п'єсі «Буря» В. Шекспіра та антиутопії «О дивний, новий світ» О. Хакслі. Цей конфлікт набуває глибинного трагізму в експресіоністському тексті, а, відповідно, й у свідомості його творця. «Портрет» – це не просто опис жінки в чорній сукні, це автопортрет Д. Віконської: спроба візуалізувати свій внутрішній стан – чорний. У цьому контексті символічним видається й видання творів Д. Віконської, здійснене В. Габором, яке отримало назву «Жінка в чорному». Доречною є згадка про автопортрети Вінсента Ван Гога. Улюблений художник Д. Віконської, якому вона присвятила кілька мистецтвознавчих оглядів, теж на автопортретах фіксував свій внутрішній стан, і він теж був постімпресіоністом / експресіоністом³.

Дивним чином накладаються на наші спостереження спогади Є. Маланюка про Д. Віконську. Він пригадує, як виглядала мисткиня під час їхньої останньої зустрічі у Відні: «Пані Ліна була в чорному футрі, яке якби підкреслювало нашу спільну й загальну жалобу. Її запалі очі, все ж, горіли заглибленим чорним жаром, а стягнуте, кольору слонової кости – обличчя, могло б служити маляреві темою для ікони мучениці [підкреслення наші. – О. Г.]» (Маланюк, 1966, с. 391). Згадки стосуються і зовнішності, і внутрішнього стану письменниці. Просто дивовижна схожість із «Портретом» Д. Віконської – з її «психологічним автопортретом». Письменниця мучилася не лише через арешт та передчасну смерть чоловіка Миколи, вона страждала від усвідомлення трагічності всього, що відбувається навколо неї у «*дивний, предивний*» і «*жорстокий*» імперії під назвою СРСР. Той біль виривався на сторінки її творів, у мистецтвознавчі публікації, в етнологічні студії. Їй боліла доля свого народу, доля нації. Очевидно, тому багато

³ В огляді «Вистава Ван Гога в Парижі» (1937) Д. Віконська не лише характеризує полотно художника, а й робить висновки про його стиль з проєкцією на особистісні якості: їй імпує те, що Ван Гог «*бридився... бажанням ефекту для ефекту*» та керувався «*беззастережним культом правди*», у його творчості «*нема роз'єднання життєвої дійсності на безкровні абстракти і – бездушну матерію. Нема розбрату поміж думкою і ділом. Думка в нього втілювалася в барви та лінії, себто зматеріювалася*» (Віконська, 2015, с. 227–228). Звертаємо увагу на висновки Д. Віконської не випадково: слова, написані про художника, накладаються на особистість і творчість самої авторки.

болу у художніх текстах, у яких авторка порушує національні аспекти буття (тексти, у яких фігурують образи мальв, саме такі).

Усі ці чинники свідчать, що Д. Віконська – людина емоційного психологічного типу (теорія психологічних типів К. Г. Юнга). Переконають у цьому не лише твори письменниці (найперше «Портрет»), спогади сучасників, а й факти з біографії. Один із них: Д. Віконська, тікаючи від енкаведистів, які прийшли її арештувати, в емоційному пориві вискочила через вікно із третього поверху будинку, отримала травми, несумісні з життям, і померла. Напевно, цю емоційність мисткині мав на увазі В. Габор (2013), виділяючи серед «естетичних та філософських критеріїв», які «були характерні для Дарії Віконської-письменниці та критика», «вразливість сприйняття дійсності», і зауважуючи, що «її творам властиві... внутрішня чуттєвість і вразливість...» (с. 8–9). Помітила це і М. Госовська (2014), назвавши Д. Віконську «жінкою, що жила без шкіри». Згідно з концепцією М. Моклиці (2002), творчі натури емоційного психотипу найбільш органічні в експресіонізмі; відповідно, їхні вершинні творчі здобутки – це експресіоністські тексти. Чи так із Д. Віконською?

У листі до Йосафата Скрутеня від 1 листопада 1931 року Д. Віконська ствердила, що тексти, які ввійшли до резонансної збірки «Райська яблінка», написані в 1927–1929 рр., а відтоді вона як авторка «перейшла значну еволюцію...» (Історія одної душі, 2019, с. 39). Очевидно, форма діалогу в «Райській яблінці» не випадкова – вона виражає діапазон пошуків письменницею відповідей на важливі питання, які стосуються мистецтва і її власного світобачення. Відзначаючи це у процесі роботи над рецензією «Довкола однієї книжки», отець Йосафат писав, що «Райська яблінка» «віддає глибокі і інтимні переживання власної душі, душі змінної, блукаючої, шукаючої...» (цит. за: Габор, 2013, с. 15). Відмічені отцем Йосафатом змінність, блукання й пошук характери-

зують не лише 1920-і рр., а все життя й увесь творчий шлях Д. Віконської. Так, письменниця рефлексує з приводу власної еволюції, однак ця еволюція однозначно не вкладається в традиційний ланцюжок етапів творчості (як зразок: від реалізму через імпресіонізм до символізму) і пов'язана найперше з процесом її самоідентифікації. Ми чітко бачимо діапазон естетичних і поетикальних пошуків Д. Віконської: імпресіонізм, символізм та експресіонізм. Відзначаємо тяжіння до експресіонізму на початках творчості (у 1920-х рр.) та появу яскравих експресіоністських текстів у 1930-х рр. (зрілий період діяльності). Водночас і символістські, й імпресіоністські твори з'являлися в її творчості впродовж усього життя (причин багато – релігійні переконання, спроби в природній стихії віднайти спокій чи точки опертя тощо); вони цікаві, оригінальні, глибокі, однак на тлі загальної картини творчості немов «знеструмлені» естетикою експресіонізму, яка домінує у внутрішньому світі письменниці (вона – людина емоційного психологічного типу) і більш чи менш потужно проривається чи не у всіх художніх творах Д. Віконської. Звісно, це особливий експресіонізм; він значно відрізняється від т. зв. «канону експресіонізму», осердя якого становлять твори, написані чоловіками (дослідження цього аспекту – предмет наших подальших наукових розвідок).

Висновки. Отже, експресіонізм – домінанта ідіюстилю Д. Віконської; при цьому мала проза письменниці різностильова: це експресіоністські, символістські, імпресіоністські художні тексти, які не поступаються один одному щодо художньої вартості. «Зреїтою, я химерна особа», – писала про себе Д. Віконська (лист до отця Йосафата Скрутеня від 9.ІІ.1932; Історія одної душі, 2019, с. 89). «Химерність» мисткині є додатковим штрихом до увиразнення її феноменальності та необхідності подальшого дослідження її творчості.

ЛІТЕРАТУРА

- Віконська Д.** Жінка в чорному. Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги. Джеймс Джойс : Тайна його мистецького обличчя / упоряд., літ. редакція, передм. і прим. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2013. 108 с. + 76 с.
- Віконська Д.** Ars longa... Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія. Есеї / упоряд. Н. Поліщук. Львів : ЛА «Піраміда», 2015. 352 с.

- Віннічук А. П., Крупка В. П.** Специфіка художньої інтермедіальності Дарії Віконської : малярські та музичні параметри. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика* / редкол.: Казарін В. П. (головний редактор), Гадомський О. К. (та ін.). Київ : Гельветика, 2021. Том 32 (71). № 2. Ч. 2. С. 91–97.
- Госовська М.** Жінка, що жила без шкіри. *Zbruc.eu*. 2014. 30 вересня. URL : <https://zbruc.eu/node/27428> (дата звернення: 15.08.2023)
- Габор В.** Аристократка духу : Дарія Віконська. *Віконська Д. Жінка в чорному. Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги. Джеймс Джойс : Тайна його мистецького обличчя* / упоряд., літ. редакція, передм. і прим. В. Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2013. С. 7–18.
- Історія одної душі. Епістолярна спадщина Дарії Віконської / упорядкув., передм. і прим. Надії Поліщук. Львів : ЛА «Піраміда», 2019. 196 с.
- Маланюк Є.** Дарія Віконська. *Маланюк Є. Книга спостережень*: у 2 т. Торонто: Гомін України, 1966. Т. 2. С. 387–391.
- Мафтин Н.** У пошуках «GRAND» стилю (західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття) : монографія. Івано-Франківськ : ЛІК, 2011. 335 с.
- Мацибок-Стародуб Н. О.** Художня модель світу в західноукраїнській жіночій прозі міжвоєнного двадцятиліття (Ірина Вільде, Ольга-Олександра Дучимінська, Дарія Віконська) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2016. 22 с.
- Моклиця М.** Модернізм як структура : філософія, психологія, поетика: монографія. 2-е вид. Луцьк : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2002. 390 с.
- Набитович І.** Дарія Віконська – письменниця з княжого роду. *Дивослово*. 2017. № 6. С. 53–59.
- Набитович І.** Євген Маланюк і Дарія Віконська. Мистецька трансформація історії княжого роду Федоровичів у поемі «Побачення». *Слово і час*. 2019. № 6. С. 46–55.
- Поліщук Н.** Флористичні світи модерністичної жіночої прози : Дороті Річардсон, Вірджинія Вулф, Дарія Віконська. *Іноземна філологія / Львівський національний університет імені Івана Франка*. Львів, 2017. Вип. 130. С. 154–166.
- Садуга І.** Дарія Віконська. Передчасно зів'яла квітка... *Ukrainian People*. Ukrainian-American Magazine. 2021. 4 вересня. URL : <https://ukrainianpeople.us/%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F-%D0%B2%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE-%D0%B7%D1%96%D0%B2%D1%8F%D0%BB%D0%B0-%D0%BA/> (дата звернення : 15.08.2023)

REFERENCES

- Hosovska, M.** (2014). *Zhinka, shcho zhyla bez shkiry [The woman who lived without skin]*. Retrieved August 15, 2023, from <https://zbruc.eu/node/27428> [in Ukrainian].
- Gabor V.** (2013). *Arystokratka dukhu: Dariia Vikonska [Aristocrat of spirit: Daria Vikonska]*. In D. Vikonska. *Zhinka v chornomu. Dzheims Dzhois: Taina yoho mystetskoho oblychchia – A woman in black. James Joyce: The secret of his artistic face* (pp. 7–18). Lviv: Piramida [in Ukrainian].
- Istoriia odnoi dushi. Epistoliarna spadshchyna Darii Vikonskoi (2019) [The story of one soul. Epistolary legacy of Daria Vikonska]*. Lviv: Piramida [in Ukrainian].
- Malaniuk, Ye.** (1966). *Dariia Vikonska [Daria Vikonska]*. In *Ye. Malaniuk. Knyha sposterezhen – The book of observations* (Vols. 1–2; Vol. 2), (pp. 387–391). Toronto: Homin Ukrainy [in Ukrainian].
- Maftyn, N.** (2011). *U poshukakh «GRAND» styliu (zakhidnoukrainska ta emihratsiina proza mizhvoiennoho dvadtsiatylittia) [In search of «GRAND» style (Western Ukrainian and emigre prose of the interwar period)]*. Ivano-Frankivsk: LIK, 2011 [in Ukrainian].
- Matsybok-Starodub, N. O.** (2016). *Khudozhnia model svitu v zakhidnoukrainskii zhinochii prozi mizhvoiennoho dvadtsiatylittia (Iryna Vilde, Olha-Oleksandra Duchyminska, Dariia Vikonska) [The artistic model of the world in Western Ukrainian women's prose of the interwar twenty years (Iryna Vilde, Olga-Oleksandra Duchyminska, Daria Vikonska)]*. (Extended abstract of Candidates thesis). Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet im. T.H. Shevchenka [in Ukrainian].
- Moklytsia, M.** (2002). *Modernizm yak struktura: filozofia, psykhohohia, poetyka [Modernism as a structure: philosophy, psychology, poetics]*. Lutsk: Vezha [in Ukrainian].
- Nabytovych, I.** (2017). *Dariia Vikonska – pysmennytsia z kniazhoho rodu [Daria Vikonska is a writer from a princely family]*. *Dyvoslovo – Dyvoslovo*, 6, 53–59 [in Ukrainian].

- Nabytovych, I.** (2019). Yevhen Malaniuk i Dariia Vikonska. Mystetska transformatsiia istorii kniazhoho rodu Fedorovychiv u poemi «Pobachennia» [Evgeny Malanyuk and Daria Vikonska. The artistic transformation of the history of the princely family of the Fedorovichs in the poem «Date»]. *Slovo i chas – Word and time*, 6, 46–55 [in Ukrainian].
- Polishchuk, N.** (2017). Florystychni svity modernistychnoi zhinochoi prozy: Doroti Richardson, Virzhyniia Vulf, Dariia Vikonska [Floristic worlds of modernist women's prose: Dorothy Richardson, Virginia Woolf, Daria Vikonska]. *Inozemna filolohiia / Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka – Inozemna philologia / Ivan Franko National University of Lviv* (Issue 130), (pp. 154–166) [in Ukrainian].
- Sadula, I.** (2021). *Dariia Vikonska. Peredchasno ziv'iala kvitka...* [Daria Vikonska. *A flower withered prematurely...*]. Retrieved August 15, 2023, from: <https://ukrainianpeople.us/%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F-%D0%B2%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE-%D0%B7%D1%96%D0%B2%D1%8F%D0%BB%D0%B0-%D0%BA/> [in Ukrainian].
- Vikonska, D.** (2013). *Zhinka v chornomu. Dzheims Dzhois: Taina yoho mystetskoho oblychchia* [A woman in black. James Joyce: The secret of his artistic face]. Lviv: Piramida [in Ukrainian].
- Vikonska, D.** (2015). *Ars longa... Literaturoznavstvo. Mystetstvoznnavstvo. Kulturolohiia* [Ars longa... Literary studies. Art history. Culturology]. Lviv: Piramida [in Ukrainian].
- Vinnichuk, A. P., Krupka, V. P.** (2021). Spetsyfika khudozhnoi intermedialnosti Darii Vikonskoi: maliarski ta muzychni parametry [The specificity of the artistic intermediality of Daria Vikonska: painting and musical parameters]. In *V. P. Kazarin, O. K. Gadomskiy et al. (Eds.), Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 2 (Vol. 32 (71); Part 2), (pp. 91–97) [in Ukrainian].