

**ТРАНСФОРМАЦІЯ АНТИЧНИХ МІФІВ
У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ПОСТМОДЕРНІСТІВ**

Розкриваються прийоми використання античного міфу у творчості поетів 90-х років ХХ ст. Виявлено й окреслено три найбільш концептуально значущі способи введення міфу у тканину твору. Проаналізовано головні функції використання міфів у поетичній системі постмодерністів. Доведено, що у творчості українських поетів-постмодерністів міфологічний сюжет виступає в ролі моделювальної системи, а полівалентність символів дозволяє поетам досягти висот художнього осягнення дійсності.

Ключові слова: міф, поети-дев'ятдесятники, психологізація, символ, художній образ, художній світ.

Yuliya Lohvynenko. The transformation of antique myths in the texts of postmodernist poets

The paper explores the employment of antique myths in the works of Ukrainian poets of the 1990s. The author singles out three most significant ways of the poetic treatment of myth, and analyses the basic functions of mythic material in postmodernist lyric poetry. It is stated that the mythological subjects in the works of Ukrainian postmodernist poets play the role of a modeling system, and that the polyvalency of mythical symbols thus becomes a device for the high scale artistic mastering of reality.

Key words: myth, poets of the 1990s, psychologization, symbol, artistic image, artistic world.

Поняття про античний міф асоціюється з давньою історичною праосновою нереального, умовного, фантастичного світосприйняття, закріпленого в системі образів та сюжетів. Поети-постмодерністи використовують античний міф для розкриття внутрішнього світу ліричного героя чи певних деталей навколишньої дійсності, яка утримує в собі низку міфологічних моделей, що трансформуються у складі нових форм та структур.

У процесі дослідження виявляємо гаму естетизованої, рефлексивної роботи поетів з античними міфами. Виокремлюємо три способи використання ними античних міфів: 1) реконструкція давніх сюжетів, інтерпретованих із більшою чи меншою мірою "осучаснення"; 2) відтворення глибинних міфо-синкретичних структур мислення; 3) збагачення конкретно-історичних образів універсальними смислами та аналогіями (другий та третій способи поширеніші).

Щоб розкрити особливості використання поетами античних міфів і пояснити, чому другий та третій способи використання міфів більш поширеніші, необхідно визначити типові характеристики античного міфу та світобачення і співвіднести їх із постмодерністичним способом сприйняття світу й людини в ньому.

До визначальних типових характеристик античного міфу належать: антропоморфізм, гілозоїзм, анімізм, символізм узагальнень, який передбачає в ролі свого механізму персоніфікацію узагальнених явищ. Отже, античний міф не використовується як цілісність для моделювання нового поетичного світу, а виявляється розщепленим, бо створений античним міфом образ гедоністичної та всебічно розвиненої людини не сумісний із концепцією постмодернізму.

Сучасне розуміння античного міфу не пориває з давньою традицією. При цьому очевидна етнологічна функція міфу та його нормативне значення: міф – це те, у що ліричний герой вірить безумовно та беззаперечно, ототожнюючи себе з тим, у що вірить. Використання міфів триває у створенні текстової тканини (при всьому вирішальному значенні того факту, що міф уже використовують, а не живуть у ньому), і цей факт залишається поширеною та всезагальною властивістю літератури.

Використання героїв та мотивів античної міфології стає арсеналом поетичної образності, джерелом сюжетів, формалізованою "мовою" мистецтва. У межах

античного міфу виникають традиційні літературні типи, які отримують велику узагальнену силу, моделюючи кардинальні типи поведінки (Геркулес, Гектор, Прометей, Нарцис та ін.), і використовуються в корпусі поетичних текстів сучасних українських поетів.

Якщо брати до уваги перший спосіб використання міфу, стає зрозуміло, який великий вплив справили міфи Давньої Греції на формування сучасної міфологічної думки. Традиційні міфологічні сюжети та образи використовуються поетами-сучасниками не тільки як умовна поетична мова: міфологічне або квазіміфологічне світовідчуття допомагає створити трансцендентний світ і протиставити його життєвій реальності як вищу поезію низькій прозі, як боротьбу світлих і темних сил, що стоять за видимими життєвими колізіями.

Поети сучасного літературного покоління вводять у поетичну тканину елементи античних міфів, особливо їх цікавлять ті міфи, що дають імена героїв, які й утілюють смисл міфу. Вони частіше вдаються до використання моралі, ніж до художнього переказу міфу. Ці міфи можна об'єднати у три основні групи: міфи про Троянську війну, міфи про богів та міфи про титанів.

Античний міф про Троянську війну ліг в основу вірша “Троянські ремінісценції”, що увійшов до збірки “Апологетика на світанку” С. Процюка. Те, що дія твору відбувається вночі, одразу привертає увагу: адже відомо, що ніч, сутінки розмивають образи, ніч асоціюється із чорним кольором. Автор не змальовує подій Троянської війни: дія відбувається сучасної ночі – в час доби, коли всі приховані емоції, почуття стають оголеними. Поет переносить античних героїв у сучасність, де дійсність виявляється такою жахливою, що античні герої, прирівняні до богів розумом, силою, чеснотами, не витримують такого тягара: “А ніч чаклує. Лячно так, / немовби дівчинка усохла / чи безперервний депресняк / небогорівного Патрокла”. Поет позбавляє Патрокла ознак героя, назвавши його “небогорівним”, не надавши йому статусу непереможного лицаря через слабкість духу.

Один з учасників Троянської війни, чоловік прекрасної Єлени, цар Спарти Менелай зустрічається у віршах І. Андрусяка (“За овидом терпне самотній сумний рамадан...”, зб. “Отруєння голосом”) і С. Процюка (“Троянські ремінісценції”). За міфом, син троянського царя Паріс зганьбив царя Спарти Менелая. Поезія “За овидом терпне самотній сумний рамадан...” починається змалюванням пейзажу, що відразу задає настрій і тон усій подальшій розповіді. Ліричний герой споглядає безрадісну осінь із опалим листом та дощем зі снігом. Він розмірковує про своє життя, і читач не бачить у ньому нічого радісного: “яри за ярами / там замшевий дощ настелив / та неба нема”. Відсутність неба несе в собі відсутність надії на кращі зміни, даху над головою, відтак – певної захищеності. На відміну від Менелая, герой не йде на війну й залишається вдома, і це знову повертає його до роздумів про долю царя, але лише схожість ситуації їх поєднує, а не вчинки та риси характеру: “...то сни менелая нехай осміє менелай / багнети юдолі нехай четвертує волами...”. Сніг, що проліг між адресатом і ліричним героєм, не роз'єднує їх, а поєднує в одне ціле, тому хотілося бачити його незайманим: “нехай він тяжіє між нами тяжіє між нами”. Чоловік прекрасної Єлени Менелай з античної міфології не наділений якимись певними талантами, узагалі його образ розкривається через вчинки інших героїв Троянської війни. Поети також не наділяють його лицарськими чеснотами, а використовують усталену характеристику образу.

Такий трансформований через античний міф підхід до розуміння сучасного Всесвіту дозволяє майже в кожній речі навколишньої дійсності бачити, з одного боку, культурно зафіксовану визначеність, яка передається з покоління в

покоління, а з другого – невичерпну таємницю, можливість виявлення через неї дедалі нових, не передбачених сформованою та закріпленою культурною традицією властивостей і функцій. Отже, можна передбачити безкінечний процес усе нового творення варіантів і трансформацій цього мотиву відповідно до бажань та уподобань автора.

Міф у сучасній поезії створює особливу реальність. Але це вже художня, потрактована поетами реальність, яка існує за власними законами і правилами. Це художній світ, звільнений творчістю від обмежень, кордонів, бо творча уява не живе в запрограмованій свідомості, їй потрібний простір – і простір без меж. Автори часто вдаються до перенесення античних героїв у сучасні умови, відчувається одночасне існування античних та модерних мегаполісів. Образам античних царів та героїв не надається нових рис характеру, навпаки, через закріплені в їхніх іменах образи наголошується моральна злиденність сучасності, меншовартість нинішнього суспільства.

Окремою групою вирізняються ті античні міфи, які стосуються античних богів.

Поема “HOMO SAPIENS” (зб. “Завжди і ніколи”) С. Процюка названа віршовою ораторією. Промови в ній виголошують Автор, Оптиміст, Песиміст, Хор. Відповідно Автор посідає нейтральну позицію, а інші дійові особи сперечаються між собою. Мова йде про мету та шляхи розвитку людства. На нинішньому етапі стан суспільства виглядає так: “Вже людей на землі залишилась, напевне, третина / (та й у неї одяга любові горить, звідки шлунку краї). / Напишіть мемуари без права жахатись людини, / напишіть мемуари із правом любити її”. Головна думка поеми розгортається навколо питання, чи треба боятися людину, чи, може, вона таки заслуговує на любов і порятунок.

Використання античного міфу дозволяє перекинути змістовий місток від сучасного мегаполісу до часів античності: “Знов істерика, юдоль сліз, / знову мізкове каліцтво. / Знов Аїд свіжу жертву приніс / в найпохмуріше, скорбне місто. / В супертоталітарне житло...”. Автор точно відбив міфічні уявлення греків про чорне, безрадісне Аїдове житло, зображуючи місце дії поеми. Мегаполіс не має назви, тому читач може ідентифікувати його по-своєму. Місто змальоване як таке, що відмирає. Антистрофи закликають до боротьби за надію людства вижити: “Відірви золоті слова, / у тванюки – Орфеїв зміст”. Далі античність поєднується з релігійним світоглядом, де боротися за виживання людства будуть не самі античні боги, а і християнська Трійця разом з апостолами.

Монолог автора так само не виправдовує людство: “Тут антибожі кліше, недолюбові отрута...”. Дуже багато серед людей стало тих, хто нагадує Брута. Це актуалізується мотив уже з римських часів. Автор не знаходить, задля чого людство варто любити й урятувати любов'ю. Оптиміст і Песиміст підтверджують думки один одного: “в щастя зламани двері” – а відтак і ввійти туди ніхто не може. Порятунок людства бачиться в мистецтві: Греції, Риму, музиці Бетховена, у творчості Рабле. Але в багатьох відчувається синдром Юнони – також грецької богині, коли “воїном бути в облом, / краще зривати погони”. У суспільства, яке ще з античних часів бачить смисл буття в завоюванні, жевріє надія – тінь Христа, та в сучасників “занадто душі замалі, щоб дочекать благої вісті...”, їх усіх на переправі чекає Харон. Поет змалював його надзвичайно старим, назвавши “прадідом”.

Дійових осіб поеми цікавить Україна – “борисоглібський народ”. Автор використав саме таку назву українців, аби ще раз наголосити на стражденній історії української держави (святі Борис і Гліб були невинно вбитими, над ними знущалися; пізніше церква їх канонізувала). Через перенесені муки за розбудову державності Україна має надію на порятунок: “Вже піднялися з

колін / отрок, мати і дитина”. Їх підтримує Господь: “З ними виконує гімн Бог – провідник, надвожатий”.

Хор у строфах заводить мову про сучасність: “Господарів днини нічим не вжахнеш, не здивуєш. / (Естетика крові ніколи не вигоїть світ). / Та все ж у калюжі хотів би угледіти зірку. / А велич людська тремтить та ридає услід...”. Хор має надію на порятунок людства. Але заперечує сам собі в антистрофі, стверджуючи: “фальшована каста, Гефестом наклепана швидко”, загордилася, ніхто не зміг зробити Бога щасливим – тобто втішити його як досконале втілення Його задуму. Знову бачимо поєднання античної та біблійної міфології. Наприкінці поеми автор звертається до Людини із проханням відшукати ті моменти в історії людства, коли суспільство могло собою пишатися. Віру в порятунок автор бачить у Богові.

За міфологічним світоглядом античного світу, боги активно втручаються в життя героїв. З одного боку, вони втілюють уявлення про ідеальну людину: сильніші, вищі на зріст, могутні і прекрасні, хоча наділені й людськими вадами характеру. На сучасному етапі використовуються усталені характеристики античних богів, їхні імена набули номінативного значення.

У поезії “Ріка-3” (зб. “Дерева і води”) І. Андрусяк уживає лексему “пантеон” давньогрецького міфологічного походження, що має два значення: сукупність богів того чи того народу або релігії і храм усіх богів. Поет ці значення не розділяє: “...ти будеш першим її пантеоном / виокремленим з каменя / кумедні фігурки твоїх рис / торкатимуться води і старітимуть... / ...але те що ти будеш / не викликає сумніву...”.

Вірш “Ріка-3” – монолог, звернений до самого ліричного героя, читача, автора. У першій частині радісний пейзаж із надією націлений у завтра. Наступні частини – роздуми, що розкривають психологічний портрет мовця. Для змалювання стану ліричного героя автор використав образ-символ риби ще з первісного міфу доби палеоліту. До тієї ж доби належать уявлення про походження людей від риб (та навпаки), який непрямо може свідчити про попередню стосовно того часу “водну” катастрофу [8, 104]. Внутрішній світ ліричного героя такий великий, що поет удається до порівняння його з античним пантеоном, щоб розкрити багатогранність його душі: грецький пантеон мав велику кількість мешканців, і кожен бог мав свою сферу впливу. Сучасних поетів найбільше цікавить Хронос – батько Зевса, якого Зевс пізніше скинув у Тартар.

Слово “хронос” уживається І. Андрусяком у значенні “час”. Використаний поетом образ хроносу співзвучний зі смислом картини Сальвадора Далі “Плин часу”: він перегукується з “часом” у художника. Ліричний герой поданий у момент спогадів, у його душі відбувається переоцінка вартостей. Усе життя він вів боротьбу за свої ідеали, переконання, але зараз вони вбачаються йому примарними, тому з’являється образ-символ млинів, з якими ліричний герой воює, подібно до Дон Кіхота. Він відчуває, що дуже завинив перед самим собою, його відчуття притупилися, тому прагне до боротьби: “...розтулити печеру / мечем зруйнувати стіну...” (“Ти деревам шептав...”, зб. “Дерева і води”). А вже тоді, коли перемоги над собою буде досягнуто, можна “віддатися сну дерев’яного ідола хроноса”.

Хронос мав третього сина – Зевса – верховного олімпійського бога, царя й батька богів та людей. Він репрезентує небо, про що свідчить і його ім’я, яке в перекладі означає “світло”: “...Зевсоюпітер зубожів, / юрбі відкинув нас. / Торую шлях до міражів / античний ловелас” (“Вони танцюють смерть...”, С.Процюк, зб. “Апологетика на світанку”).

Автор використав і грецький, і римський варіанти імені бога водночас. У греків верховний бог має ім’я Зевс, у римлян – Юпітер, поет поєднав обидві

назви: з одного боку, аби ще раз наголосити верховну (подвійну) силу, якою наділений Зевс та Юпітер в античній міфології, а з другого – показати, як “розтанула” влада античного подвійного бога в сучасному суспільстві. Влада “Зевсоюпітера” не поширюється на сьогоднішній день, він не може захистити людей від зла та горя. Навколишня дійсність має виразно апокаліптичний характер: “Тут жахи жаб. Тут лемент лип. / І доленосності момент. / Народжує пластичний скрип / неврастенійний диригент”.

У поезії дев'яноститників можна зустріти образ іще одного бога античної міфології – Нарциса, смертного сина німфи Ліріопеї. Образ Нарциса – символ егоїзму, жорстокості: “Там під тупіт порядності криз / маньяк свердлить очима пророчими. / Там постійно проводить Нарциз / перлюстрацію ласки дівочої” (“Навколишки до ідеалу”, С. Процюк, зб. “Апологетика на світанку”); “– Куди провалилися друзі – / в Нарциса чи у болото? / – Шановний, офіра музі – / не найбанальніше злото” (“Дискусії про поезію”, С. Процюк, зб. “Завжди і ніколи”). Поети скористалися образом напівбога у звичному значенні: юнак-бог егоїстичний, не вмів кохати, будувати стосунки ні з жінками, ні з друзями. Він не шукає причину в собі, а звинувачує оточення.

У творчому доробку дев'яноститників виокремлюється серія міфів про титанів. Вони наділені рисами міфологічної казковості й силою богів, часто виступали проти них, прагнули добра і справедливості. Добре відомо, як Зевс покарав титана Прометея: щонаочі в героя скльована орлом печінка відростала знову. Образ титана Прометея І. Бондар-Терещенко використав у номінативному значенні, добре відомому читачеві. Із творів Есхіла Прометей дійшов до нас як борець, моральний переможець; хоча фізично він страждає, його дух не зламати, бо він глибоко переконаний у своїй правоті й наділений залізною волею. В образі Прометея відбито класичну гармонію долі й героїчної волі, геніально втіленої і міфологією, і літературою античних греків. “Книжки роздарую з автографом навіть, / врятую поетку брехнею про те, як / живу у наметі із лейбом Ю. С. НАВІ / з печінкою, вкраденою у Прометея” (“Трамванси”, І. Бондар-Терещенко, зб. “Фібруарій”).

У циклі “Третина запитань” С. Процюка (зб. “Апологетика на світанку”) автор використав елемент міфу про Геракла у формі риторичного запитання: “Чи відглянцює Ганнібал / мерзоту Авгієвих стаєнь? / Крокує кров, як генерал, / на половинчатість осянянь...”. Риторичне питання, поставлене автором в останній строфі вірша під назвою “8”, більше стосується не античної ситуації, а бруду та смороду сучасного суспільства, тому вживається в переносному значенні. Перед цим у номерах “1”, “6”, “7” порушувались питання цінності людини та мистецтва в сьогоднішньому суспільстві. Ліричний герой не бачить нічого, що могло б його потішити: “над столицею і над стодолюю / зловісніють кратери розщеплень”. Він цікавиться, хто ж віднайде вічну ідею, яка б зупинила виродження. Боги дарують безліч привілеїв людині, передусім – свободу, проте героїчна кров не потрібна простим смертним, не наділеним прагненням до високого.

Міф, щільно пов'язаний із подвигом Геракла, – це міф про амазонку. Поет наділяє їх негативною характеристикою: “...Покрутить ноги нам Амур, / а руки – барабанна слава. / Чи протанцюєш вальсотур, / коли в очах дитя криваве? / Вже очі в очі перейшли. / В телиці око, у вазонка. / Вдягнули очі постолі. / Катівське око амазонки” (“Повідкладай нашвидкоруч...”, зб. “Апологетика на світанку”).

У поезії “Ріка-2” І. Андрусак використав міф про титана Сізіфа, який прогнівив античних богів і був покараний вічно виконувати тяжку марну роботу, що не приносить ані користі, ані задоволення. Ліричний герой міркує над тим, що

людство стає подібним до бджіл, які завжди готові вкусити, щоб захистити своє дупло. Агресивних людей “стало так багато / що дерева не витримали / і прокинулися...”. Дерев у містах дуже мало, тому вони гинуть, бо народжені з мертвої цегли. А коли вже людина залишається наодинці сама із собою, то поряд немає дерев, котрі її б захистили. І тоді надходить усвідомлення, “що кожен з нас / є могильником власного щастя...”, і від цього людина прокидається із криком відчаю. Далі настає розуміння того, що людство постійно робить ті ж самі помилки, складаються стереотипи поведінки: “...дмухаєш на метелика / щоб не обпектися / бо якщо є метелик / то поблизу має бути вогонь / і якщо є камінь / то поблизу має бути сізіф / помішаний на цьому камені...”. Автор зумів створити образ, який допомагає дійти висновку, що все наше життя побудоване на законах, котрі передбачають і в певних межах моделюють наші думки та вчинки.

Семантика можливих світів грає важливу роль у поетиці постмодернізму. Часом створення власного твору на основі античного міфу щільно переплітається з релігійними й міфологічними джерелами. Те, що змальовує автор, – суміш правди та його власного уявлення про речі, які він знає, про події, які вже були описані. Архаїчні корені має й така закономірність: те, що є істинним в одному часі, може бути хибним в іншому.

Завдяки міфам надзвичайно збагатилися художні образи сучасної літератури, але не втратили при цьому свого зв'язку з дійсністю. Міфічні події стародавнього світу та нашого часу знайшли своє відбиття в сучасній поезії, створивши новий, кардинально відмінний від попереднього напрямок міфологічної літератури.

У поетів покоління 90-х рр. минулого століття міфологізм щільно пов'язаний із розчаруванням у суспільному прогресі, зі страхом історичних метаморфоз та утратою віри, що соціальні зрушення змінять метафізичну основу людського буття і свідомості. Міфологічні паралелі та образи наголошують незмінну повторюваність однакових невіршених колізій, метафізичне кружляння на одному місці особистого та суспільного життя, навіть повторюваність (циклічність) світового історичного процесу. Однак у названих авторів світоглядне забарвлення міфологізму у вирішальних питаннях не може бути прямо зведеним до модерністської естетики у вузькому розумінні цього терміна. У них міфологізм – це спосіб вийти за суто соціальні рамки, але соціально-історичний контекст продовжує існувати поряд в особливих відношеннях, для яких міф є доповненням.

Спостерігається також тенденція поєднувати античний міф із біблійним. Поети використовують античних богів у номінативному значенні, радше як образи-символи, а порятунок людства вбачають у християнській релігії. Античні боги не змінюють долю людства: їхня влада була необмеженою лише в античному світі. Сучасність діаметрально протилежна квітучому античному світу.

Можемо сказати, що міфологія – спосіб трансформації психічних феноменів у культурні. Аналізуючи вчення К.-Г. Юнга про колективне позасвідоме та його роль у розумінні природи міфу, А. Руткевич пише: “Архетипічні образи <...> є витоком міфології, релігії, мистецтва. У цих культурних утвореннях відбувається поступове шліфування сплутаних та жажливих образів, вони перетворюються на символи, дедалі прекрасніші за формою і змістом” [13, 5].

У поетів-дев'яноститників на перше місце вийшли міфи та міфологічні сюжети, що несуть у собі розчарування, руйнування, занепад. Серед великої низки античних міфів вибрано саме ті, що дозволяють авторам відтворити світ як нетривкий, що несе в собі елементи розпачу, безнадії. Поети змінюють характер використання міфу. Міфологічні структури застосовуються для

виявлення сучасного змісту, першоджерел людського існування, прагнення пояснити конфлікти та ситуації нового часу, досягнути загальні особливості буття. Міфологічний сюжет виступає в ролі моделювальної системи, а полівалентність символів дає змогу досягти висот художнього осягнення дійсності.

У поетичних творах цього літературного покоління постає діалектика традицій і новацій сучасного мистецтва. Спостерігається збереження у трансформованому вигляді тисячолітньої культурної спадщини, яка становить серцевину міфотворчості. Поезія завдяки міфу виходить на новий, містико-міфологічний простір. Вона стає пророком ХХ ст., відкриваючи світ потаємного широкій аудиторії читачів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусяк І. Дерева і води. – Харків: Акта, 2002. – 69 с.
2. Андрусяк І. Отруєння голосом: Тексти. – К.: Смолоскип, 1996. – 193 с.
3. Бондар-Терещенко І. Автогеографія. – Харків: Фоліо, 2006. – 220 с.
4. Жадан С. Генерал Юда. – К.: Укр. письменник, 1995. – 46 с.
5. Жадан С. Історія культури початку століття. – К.: Критика, 2003. – 87 с.
6. Жадан С. Цитатник. – К.: Смолоскип, 1995. – 51 с.
7. Жадан С. The very best poems, psychodelic stories of fighting and other bullshit: (вибрані поезії, 1992–2000). – Донецьк: Кассіопея, 2000. – 82 с.
8. Людство і віра: Навч.-метод. посіб. У 3 т. – Т. 1 / Автор-упоряд. Г. Щокін. – К.: МАУП, 2002. – 183 с.
9. Постмодерн в філософії, науке, культурі: хрестоматія / Сост. В.И. Штанько [и др.]. – Харків: Фолио, 2000. – 484 с.
10. Процюк С. Апологетика на світанку. – Ужгород: Гражда, 1995. – 112 с.
11. Процюк С. Візії // *Перевал*. – 1992. – № 1. – С. 34–40.
12. Процюк С. Завжди і ніколи. – Львів: Престиж Інформ, 1999. – 52 с.
13. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов / Пер. с нем., сост. В.И. Менжулин. – К.: Port-Royal, 1996. – 384 с.

Подано 2 лютого 2011 р.

м. Лебедин, Сумська обл.

ПАМ'ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ

Журнал “Слово і Час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, культурного життя. Виходячи із принципів об'єктивності і плюралізму, редакція не вважає за обов'язкове поділяти всі погляди й положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінні вимоги до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, – достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; примітки розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати на електронному носії як текстовий файл без переносів у словах у редакторі Microsoft Word; можна надсилати електронною поштою: slovoichas@ukr.net або jour_sich@mail.ru.

Обов'язково має бути подана виразна роздрукована стаття у 2-х примірниках, виконана шрифтом не менше 14 кегля через 1,5 інтервали 28 рядків на сторінці.

Список використаної літератури в алфавітному порядку подається в кінці статті із зазначенням видавництва, року видання й загальної кількості сторінок; посилання розміщуються в тексті у квадратних дужках: [номер видання у списку, стор.].

До статті (крім рецензій) обов'язково додається анотація з ключовими словами (600-800 знаків), ім'я та прізвище автора українською, російською та англійською мовами, а також шифр УДК.