

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
VASYL STEFANYK PRECARPATHIAN NATIONAL UNIVERSITY
FACULTY OF PHILOLOGY**

**ISSN 2313-5921 (Print)
ISSN 2415-3885 (Online)**

**SULTANIVS'KI ČITANNÂ
СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ
SULTANIVSKI CHYTANNIA**

BOOK OF ARTICLES

Issue IX

Founded in 2010

**Ivano-Frankivsk
«SYMPHONIYA FORTE»
2020**

EDITORIAL BOARD:

Prof. Dr. **Igor Kozlyk**, *Head of the editorial board* (Head of the Department of World Literature and Comparative Literary Criticism, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Dr., Lecturer **Danylo Reha**, *Secretary of the editorial board* (Department of World Literature and Comparative Literary Criticism, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Roman Golod** (Head of the Faculty of Philology, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Svitlana Lutsak** (Head of the Department of Linguistics, Ivano-Frankivsk National Medical University, Ukraine); Prof. Dr. **Nataliia Maftyn** (Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Dr. Habil., Associate Prof. **Roman Pikhmanets** (Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Stepan Khorob** (Head of the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Nataliia Vysotska** (Head of the Department of Theory and History of World Literature, Kyiv National Linguistic University); Prof. Dr. **Olena Isaieva** (Head of the Department of Methods of Teaching Russian and World Literature, M. P. Drahomanov National Pedagogic University, Ukraine); Prof. Dr. **Zhanna Klymenko** (Department of Methods of Teaching Russian and World Literature, M. P. Drahomanov National Pedagogic University, Ukraine); Prof. Dr. **Olha Kutsevol** (Department of Ukrainian Literature, Mykhaylo Kotsubynski Vinnytsia State Pedagogic University, Ukraine); Prof. Dr. **Elina Sventsytska** (Department of Russian Literature, Donetsk National University, Vinnytsia); Dr. Habil., Associate Prof. **Irena Betko** (University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland); Dr. Habil. **Svetlana Bunina** (Department of German and Russian, Washington and Lee University, USA); Dr. Habil. **Henryka Ilgeвич** (Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania); Prof. Dr. **Halina Mazurek** (Department of History of Russian Literature, University of Silesia in Katowice, Poland); Prof. Dr. **Casimir Prus** (Head of the Section of History of Russian Literature, Department of Russian Studies, University of Rzeszow, Poland); Prof. Dr. **Irina Skoropanova** (Department of Russian Literature, Belarusian State University, Belarus).

REVIEWERS:

Prof. Dr. **Mariana Lanovyk** (Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogic University (Ternopil, Ukraine); Prof. Dr. **Nadiia Koloshuk** (Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk, Ukraine); Prof. Dr. **Mechyslav Yatskevich** (Olsztyn, Poland).

*Published according to the approval of the Scientific Board of Faculty of Philology
of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Editorial Board's opinion can sometimes differ from the authors' views.
The materials are published in the language of the original with the authors' style preserved.

Editorial address: 76018, Ukraine, Ivano-Frankivsk, 57 Shevchenko str.,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Department of World Literature and Comparative Literary Criticism.
E-mail: sultanov.chyt@gmail.com

Web-resource of print edition: <https://kslpl.pnu.edu.ua/загальна-інформація/викладацький-склад/козлик-ігор-володимирович/>

Web-site of online edition «Sultanivski Chytannia»: http://www.sultanivskichytannia.if.ua/index_en.html

S 89 **Sultaniv's'ki čitannâ / Султанівські читання / Sultanivski Chytannia** : [Book of Articles] / editorial board : I. V. Kozlyk (Head of the editorial board) and others. – Ivano-Frankivsk : Symphoniya forte, 2020. – Issue IX. – 164 p. (languages: Ukrainian, Belarusian, Polish, Russian).

UDC 82.091+82(091)+82.091(447)+371.3
BBK 83.3(0)

ISSN 2313-5921 (Print)

ISSN 2415-3885 (Online)

Sultanivski Chytannia publishes articles on all branches of literary criticism and methods of teaching literature.
It acts as a forum for the presentation and discussion of researches and concepts.

All rights reserved.

No part of this book may be reprinted or reproduced without permission in writing from the publisher, PNU, Ukraine.

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ**

**ISSN 2313-5921 (Print)
ISSN 2415-3885 (Online)**

**SULTANIVS'KI ČITANNÂ
СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ
SULTANIVSKI CHYTANNIA**

ЗБІРНИК СТАТЕЙ

Випуск ІХ

Видається з 2010

**Івано-Франківськ
«СИМФОНІЯ ФОРТЕ»
2020**

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

д-р філол. наук, проф. **Ігор Козлик**, *голова редколегії* (завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); канд. філол. наук, доц. **Данило Рега**, *відповідальний секретар* (кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, проф. **Роман Голод** (директор Факультету філології, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); **Світлана Луцак** (завідувач кафедри мовознавства, Івано-Франківський національний медичний університет, Україна); д-р філол. наук, проф. **Наталія Мафтин** (кафедра української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, доц. **Роман Піхманець** (кафедра української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, проф. **Степан Хороб** (завідувач кафедри української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, проф. **Наталія Висоцька** (завідувач кафедри теорії та історії світової літератури ім. проф. В.І.Фесенко Київського національного лінгвістичного університету); д-р пед. наук, проф. **Олена Ісаєва** (завідувач кафедри методики викладання російської мови та світової літератури, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Україна); д-р пед. наук, проф. **Жанна Клименко** (кафедра методики викладання російської мови та світової літератури, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Україна), д-р пед. наук, проф. **Ольга Куцєвал** (кафедра української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Україна); д-р філол. наук, проф. **Еліна Свеницька** (кафедра російської літератури, Донецький національний університет, м. Вінниця); д-р філол. наук, доц. **Ірина Бетко** (Вармінсько-Мазурський університет, Польська Республіка); д-р філол. наук **Світлана Буніна** (кафедра німецької мови і російської мови, Університет Вашингтона і Лі, США); д-р істор. наук **Генрика Льєвевич** (Інститут досліджень культури Литви, Литовська Республіка); д-р філол. наук, проф. **Галина Мазурек** (кафедра історії російської літератури, Шльонський університет, Польська Республіка); д-р філол. наук, проф. **Казімеж Прус** (завідувач кафедри російської літератури, Жешувський університет, Польська Республіка); д-р філол. наук, проф. **Ірина Скоропанова** (кафедра російської літератури, Білоруський державний університет, Республіка Білорусь).

РЕЦЕНЗЕНТИ:

д-р філол. наук, проф. **Мар'яна Лановик** (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна); д-р філол. наук. **Надія Колошук** (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна); д-р філол. наук, проф. **Мечислав Яцкевич** (Ольштин, Польща).

Свідчення про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
КВ № 21160-10960Р від 31.12.2014.

Входить у Перелік наукових фахових видань України (додаток 8 до Наказу МОН України №1328 від 21.12.2015) та до міжнародної бази даних Index Copernicus із присвоєним індексом ICV 2015: 47.64, ICV 2016: 69.73, ICV 2017: 66.53, ICV 2018: 75.03

Друкуються за рішенням Вченої ради Факультету філології ПНУ імені Василя Стефаника.

Редакція не завжди поділяє погляди авторів.

Матеріали друкуються мовою оригіналу в авторській редакції.

Адреса редакцій: 76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства.
E-mail: sultanov.chyt@gmail.com

Веб-ресурс збірника: <https://kslpl.pnu.edu.ua/загальна-інформація/викладацький-склад/козлик-ігор-володимирович/>

Веб-сайт електронного видання «Султанівські читання»: http://www.sultanivskichytannia.if.ua/index_en.html

Султанівські читання : зб. статей / редкол. : І. В. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2020. – Вип. IX. – 164 с.

УДК 82.091+82(091)+82.091(447)+371.3
ББК 83.3(0)

ISSN 2313-5921 (Print)
ISSN 2415-3885 (Online)

Збірник статей «Султанівські читання» публікує статті з усіх галузей літературознавства та методики викладання літератури.

TABLE OF CONTENTS

COMPARATIVE LITERATURE / ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ярема Кравець. Польський Еміль Вергарн (до історії бельгійсько-польсько-українських літературних зв'язків)	7
Еліна Свенцицька. Б. Шульц і І. Бабель: до типології тексту перехідного періоду	20
Олександр Кеба. Рецепція грецької античності в сучасному англійськомовному романі	33
Ірина Спатар. Олександр Кониський – перекладач малої прози Елізи Ожешко: як в українському літературознавстві О. Кониському приписали авторство твору польської письменниці	48

UKRAINIAN LITERATURE / УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Надія Бойко. Образи «нових людей» у повісті «Семен Жук і його родичі» О. Кониського	61
Олеся Омельчук. Сцієнтизм як складова пролетарської літературної концепції (на матеріалі творчості Валер'яна Поліщука)	70

SLAVONIC LITERATURES / СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

Елена Гусева. Придніпров'є в публіцистичес К. Станюковича и В. Гиляровского	83
Ольга Кравець. Анімалістичні персонажі казок серболужицької письменниці Сви-Марії Чорнакец	94

LITERATURES OF WESTERN EUROPE AND THE USA / ЛІТЕРАТУРИ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ І США

Юрый Стулаў. Бестселеры з Сінгапура: трылогія Кевіна Квана	103
Данило Рега. Образ жінки в маніфесті В. де Сен-Пуан «Manifeste de la femme futuriste. Réponse à F. T. Marinetti»	111
Людмила Комарніцька. Амбівалентність психологічної реакції в оповіданні Фрідріха Дюрренматта «Пілат»	116
Вероніка Лісевич. Постмодерністський вимір романів Філіпа Рота	124

BIBLIOGRAPHY OF LITERARY CRITICISM ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА БІБЛІОГРАФІЯ

Ігор Козлик (упор.). Літературознавча полоністика на кафедрі світової літератури і порівняльного літературознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. (Бібліографія праць з 1997 до початку 2020 року)	132
--	-----

METHODS OF TEACHING LITERATURE /
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ЛІТЕРАТУРИ

Andrzej Sowiński. Wychowawczy aspekt procesu nauczania literatury
w szkole wyższej na Ukrainie i w Polsce149

IN MEMORIA

Наталія Ростиславівна Мазепа (1930–2019)157
Наталія Мазепа. Вас не лякає суд історії, панове?159

ПОЛЬСЬКИЙ ЕМІЛЬ ВЕРГАРН (ДО ІСТОРІЇ БЕЛЬГІЙСЬКО-ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ)

Ярема Кравець

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра світової літератури,
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
79000, м. Львів, вул. Університетська 1,
e-mail: yaremakravets@gmail.com

UDC: 821.133.1-1/2*06.09(493)Вергарн:811.162.1*255.4

РЕФЕРАТ

У статті розглядається історія рецепції та перекладання поезії і драматургії бельгійського французькомовного письменника Еміля Вергарна (1855-1916) польськими літераторами і перекладачами кінця XIX- першої половини XX ст. *Метою* статті є панорамне висвітлення важливіших епізодів критичного прочитання та інтерпретації літературної спадщини класика бельгійської літератури через акцентування на важливіших підставових проблемах його творчості. *Дослідницька методика*. У статті використовується системний підхід із застосуванням історико-літературознавчого, генетичного та порівняльного методів. На основі цих методів було з'ясовано історію входження окремих зразків поезії та драматургії Еміля Вергарна у польське красне письменство, уточнено причини, що спонукали до зацікавлення конкретними художніми текстами. *Результати*. У дослідженні подано історію польського прочитання окремих творів із поетичної і драматургічної спадщини Еміля Вергарна за період з 1896 р. до 30-х рр. XX ст. Говориться також про висвітлення творчості бельгійського поета на сторінках польської періодики зазначеного періоду, зокрема про її прочитання українськими літераторами І. Франком, В. Стефаніком, Б.-І. Антоничем. *Наукова новизна*. Стаття є першою студією в українському літературознавстві про історію польського прочитання поетичної і драматургічної спадщини Еміля Вергарна; окремі елементи цієї проблеми були висвітлені у монографічному дослідженні про перегуки поетичної спадщини бельгійського поета у творчості І. Франка, В. Стефаніка та Б.-І. Антонича. Вагомим є акцентування на тій ролі, яку відіграли польські періодичні видання зазначеного періоду для пізнання українськими письменниками Галичини творчості Е. Вергарна. *Практична вартість*. Стаття може стати підґрунтям для глибшого прочитання спадщини видатного бельгійського французькомовного поета, пізнання його поезики в теоретичному і перекладознавчому аспектах.

Ключові слова: історико-літературознавчий, генетичний і порівняльний методи, Еміль Вергарн, польське красне письменство, переклад, періодика, Іван Франко, Василь Стефанік, Богдан-Ігор Антонич.

ABSTRACT

Yarema Kravets'. *The Polish Emile Verhaeren (Towards the History of Belgian-Polish-Ukrainian Literary Relations)*.

The article deals with the history of reception and translation of the poetry and dramaturgy of the Belgian francophone writer Emile Verhaeren (1855-1916) by Polish littérateurs and translators of the late 19th – first half of the 20th cc. The paper *aims* at the panoramic coverage of major episodes in the critical reading and interpretation of the literary heritage of the classic of Belgian literature via focusing on the more important underlying issues in his works. **Research methodology.** The article applies a systematic approach with the use of literary-historical, genetic, and comparative methods. Based on these methods, the paper clarifies the history of some examples of poetry and dramaturgy by Emile Verhaeren entering Polish belles-lettres, and specifies the reasons having prompted the interest in particular literary-artistic texts. **Results.** The study presents the history of the reading in Polish of particular works from Emile Verhaeren's poetic and dramaturgic heritage (1896 till the 1930s). Mention is also made about covering the Belgian poet's works in the pages of Polish periodicals dating to that period, especially its reading by the Ukrainian writers I. Franko, V. Stefanyk, B.-I. Antonych. **Scientific novelty.** The article is the pioneering, in Ukrainian literary studies, research on the history of the Polish reading into Emile Verhaeren's poetic and dramaturgy heritage; some elements of this problem having been covered in the monograph study on the Belgian poet's poetic heritage reverberating in the works by I. Franko, V. Stefanyk, B.-I. Antonych. It is important to emphasize the role played by the Polish periodicals of that time for the Ukrainian writers in Galicia getting to know E. Verhaeren's writings. **Practical value.** The article can be a basis for a deeper reading into the heritage of the outstanding Francophone Belgian poet, cognition of his poetics in theoretical and translation studies aspects.

Key words: literary-historical, genetic and comparative methods, Emile Verhaeren, Polish belles-lettres, translation, periodicals, Ivan Franko, Vasyly Stefanyk, B.-I. Antonych.

Світова Вергарніана знає декілька бібліографічних видань, у яких трактується входження видатного бельгійського французькомовного поета у ту чи іншу національну літературу. Варто згадати кандидатські дисертації А. Гаспаряна «Верхарн в Арменії» (Среван, 1972), М. Мислякової «Верхарн в Росії» (Москва, 1976). Існують окремі наукові праці про історію перекладання творчості бельгійського поета в Польщі [1], Чехії [5; 6]. Ще за життя поета з'являються критичні статті і публіцистика, присвячені його творчості в Берліні (Die Lyrick des E. Verhaeren, 1908), в Лондоні (Studies in foreign literature, 1899), в Іспанії (España Negra, 1899).

У цьому списку маємо і видання «Український Еміль Вергарн (Критика, перегуки, переклади)», що з'явилося 2016 року [12], а також бібліографічний покажчик «Українсько-бельгійські літературні зв'язки, 1870–2008», виданий 2010 року національною бібліотекою ім. В. Вернадського та Львівським національним університетом імені Івана Франка.

Перший польський переклад вірша Е. Вергарна датується 1896 роком; згодом поет широко вивчається і досліджується польською критикою, перекладається такими відомими поетами, як Леопольд Стафф,

Марія Домбровська, Юліан Тувім. Більшість тих перекладів з'являлися не тільки в газетах і журналах Варшави, Кракова, Познані, але й у Львові, причому ще за життя Івана Франка. Доречно згадати тут статтю І. Франка «Доповіді Міріама», друквану на сторінках львівської газети «Kurjer Lwowski» (1894, № 52, 21 лютого), в якій Каменяр відгукнувся на лекції Зенона Пшесмицького, читані у Львові і присвячені чільнішим бельгійським поетам. Польський лектор, як знаємо, взявся вивчати творчість бельгійського поета з 1891 року. Обширніша, порівняно з іншими бельгійськими поетами, характеристика творчого доробку Е. Вергарна у відгуку Івана Франка свідчила про те, що український поет не лишився байдужим до творчості одного з найвідоміших на той час бельгійських поетів – автора близько десяти поетичних добірок. Написане Е. Вергарном певним чином зацікавило І. Франка, однак український поет нічого з Е. Вергарна не перекладатиме, більше не згадуватиме про нього жодним словом. Ні в задумові майбутньої антології світової поезії, ні взагалі в перекладацькій і літературознавчій практиці Івана Франка місця для Е. Вергарна не знайшлося.

Діставши поверхову та опосередковану інформацію про творчість бельгійських поетів взагалі (у своїй статті І. Франко це зазначив), Каменяр виробив певний стереотип ідейно-художньої спрямованості і щодо творчості Е. Вергарна. Не відмовляючи йому у майстерності під час змалювання яскравих картин «поглинання містом форм фізичного життя» [4, с. 117], І. Франко, однак, не побачив в його особі поета, близького власним ідеалам. Іван Франко особливо акцентував на тій ознаці нових бельгійських поетів, на якій наголосив З. Пшесмицький, – «їхня ненависть до суспільства та безмежний егоїзм». І. Франко називав таке почуття «хворобливим та безініціативним» [4, с. 120].

І все ж Е. Вергарн єдиний із тогочасних бельгійських поетів сягнув рівня естетичних вимог І. Франка, виступивши із програмними поетичними циклами «Буремні сили» (1902), «Перша ніжність» (1904), «Безмежне саяво» (1906), «Величні ритми» (1910), ліричною трилогією «Години» (1896–1911), проблематично і настроєво співзвучною «Зів'ялому листю» І. Франка.

Дуже близький Е. Вергарнові демократичним спрямуванням поезії, її поглядом у майбутнє, закликами до єднання людей, а крім того, глибоким розумінням взаємовідносин митця з народом, вагомості художнього слова для формування особистості, І. Франко все ж не považав творчість Е. Вергарна тим культурним здобутком іншого народу, який треба присвоїти рідному слову. Безкомпромісний у своїх судженнях та оцінці літературних явищ, І. Франко не міг вибачити новим бельгійським поетам, а, отже, і Е. Вергарнові, їхніх ідейно-політичних

хитань. Тонкий знавець і глибокий поціновувач світової літератури Іван Франко не побачив великого майстра бельгійської поезії. Доповідь З. Пшесмицкогo наклала негативний відбиток на сприйняття творчості Е. Вергарна, від якого І. Франко так і не звільнився.

У дослідженні «Моріс Метерлінк і його місце в сучасній бельгійській поезії», надрукованому 1891 року у 4 річнику Краківського журналу «Świat», Зенон Пшесмицкий торкнувся між іншим малярських тенденцій творів Еміля Вергарна, що було, як видається, першою згадкою про бельгійського поета у польській критиці. Уже через два роки маємо коротку інформацію та інтерпретацію циклу «Фламандські малюнки», «Ченці», «Вечори», «Розгрома» і короткий виклад прози «Спогади» у публікації «Еміль Вергарн» авторства Аделі Зільберштайнової на сторінках варшавського журналу «Przegląd Tygodniowy».

1898 року друкується перший польський переклад вірша Е. Вергарна «Похід» («Odjazd»), здійснений Антонієм Ленге і надрукований на сторінках краківського журналу «Życie». Перекладач того ж року публікує вергарновий вірш «Перевізник», помістивши обидва переклади наступного року на сторінках «Gazety Polskiej».

У подальші роки, аж до початку другої світової війни, з'являються щорічні публікації перекладів віршів бельгійського поета, здійснені великою кількістю перекладачів, – одні з них задекларували себе і як автори коротких досліджень про творчість Еміля Вергарна, інші ж обмежувалися лише перекладом його віршів – як-от Марія Марковска, перша перекладачка «Зорей» бельгійського поета і драматурга.

Серед перекладачів поезії Е. Вергарна бачимо тих інтерпретаторів, яким належать лише епізодичні переклади, як і тих, хто упродовж десяти-двадцяти років був популяризатором творчості поета ще за його життя, а також після його трагічного відходу 27 листопада 1916 року на вокзалі в м. Руан.

Варто тут насамперед згадати класиків польської літератури, у творчості яких поетична спадщина Еміля Вергарна посіла неабияке місце, – Марія Домбровска, Юліан Тувім, Едвард Порембович, Леопольд Стафф, який, як зазначає польська критика, зближується з Е. Вергарном та його сільськими віршами своєю добіркою «Сільські стежки» («Польові стежки»). Але прерогатива у тлумаченні вергарнових віршів польською мовою належить, безумовно, Казим'єжу Люцену Рихловському, який дебютував перекладом вергарнової поезії 1906 року на сторінках львівського журналу «Nasz Kraj» – віршами «Повернення ченців» (добрірка «Ченці») та «Листопад» (добрірка «Виноград на стінах»). Перекладач не полишав читання вергарнової поезії до 1935 року, переклавши майже сорок віршів бельгійського поета, зокрема велику кількість вір-

шів із ліричної трилогії «Години». Свої переклади Казим'єж Люцен Рихловскі друкував на сторінках вже згаданого журналу «Nasz Kraj», а також «Lamus», «Gazeta Poranna», «Gazeta Wieczorna», «Słowo Polskie», «Kurjer Literacko Naukowy» (Kraków-Lwów). Серед інших перекладачів (а їх майже п'ятдесят) бачимо таких, як: Ігнаці Матушевскі (Ignacy Matuszewski), поетка Зузанна Александра (Zuzanna Alexandra), критик Влодзімеж Слободнік (Włodzimierz Słobodnik), Філіп Візе Казим'єж (Filip Wize Kazimierz), Ян П'єтрицькі (Jan Pietrycki), Адам Важик (Adam Ważyk), Чеслав Ястжебец Козловскі (Chesław Jastrzębiec-Kozłowski).

Загалом маємо додаткові 84 вірші поета, які разом із попередньо згаданими ілюструють усю творчу спадщину Еміля Вергарна. Слід зауважити ще одну особливість: серед перекладачів бельгійського поета виступали і польські поети, і критики – літературознавці – поетеса-перекладачка семи віршів Е. Вергарна Зузанна Александра (псевдонім Рабека), критик Марія Гросек-Корицка, перекладачка шести віршів поета. Переклади поезії Еміля Вергарна були надруковані в окремих періодичних виданнях Варшави, Кракова, Познані, Любліна і Катовіц; велика кількість у періодичних виданнях Львова, починаючи з 1906 року (журнал «Nasz Kraj») перекладом вірша «Діана» (пер. Теодора Мешовського) і закінчуючи 1935 роком, перекладом вірша «У світ» із циклу «La multiple splendeur» (французька назва вірша «Plus loin que les gares, le soir») (перекладач Казим'єж Рихловскі), надрукованим у краківсько-львівському виданні «Kurjer Literacko Naukowy», що був додатком до тижневика «Kurjer Powszechny».

Критичне прочитання творчості Еміля Вергарна розпочинається 1893 року згаданою вже інформацією Аделі Зільберштайнової. З 1904 року бачимо повніші дослідження вергарнового вірша як-от у журналі «Prawda» авторства Збігнева Бродського. Критик зосередив свою увагу на вияви енергії у творах Еміля Вергарна, досліджуючи цей феномен у хронологічному порядку: найбільшим виявом цього є прагнення до незламної волі. Виразниками такої енергії і волі, пише критик, у віршах поета були ченці, коваль, трибун, банкір, тиран. Конкретність і колорит «візій» та галюцинацій поет бере з найближчого оточення – насамперед це були барви Рубенса з його радістю тіла, задоволенням від глибокого дихання та міцного просування землею. А далі ті барви стираються і ніколи більше не повернуться до колишнього спокою.

В окремих критичних дослідженнях того часу говорилося і про еволюцію Вергарна, пов'язану з окремими біографічними факторами, а особливо із суспільною діяльністю. Цікавими були і спроби порівняльного вивчення добірок поета «Міста-спрути» і «Примарні села» у їх прочитанні з поезією Яна Каспровича.

Один із тогочасних критиків писав 1905 року: «Кілька років тому я вперше прочитав в експресивному і гарному перекладі вірш „Перевізник” із циклу „Примарні села”. Не годен забути враження великої зібраної сили, енергії митця, яка відчутна вже при першому прочитанні поеми <...> Відтепер кожен новий переклад, а особливо кожен новий том автора „Міста-спрути” був для нас подією» [22, с. 15].

Особливо варто наголосити на короткій презентації у варшавській газеті «Głos» драми Е. Вергарна «Зорі». К. Радославські подавав рецензію на переклад драми, зроблений М. Марковскою; цікавою була і ще одна рецензія на цю драму авторства Теодора Меновського: «Автор віддав у драмі свій талант служінню ідеї і виявився у цьому творі тенденційним. Драма сповнена довгих і сентиментальних декламацій, у ній бракує докладного змалювання характерів і докладного підтвердження усіх змін драматичного дійства. У сценічності, однак, авторові дорікати не випадає» [13, с. 64].

Попередня рецензія була більш вимогливою, як і характеристика головного героя Ереньяна. Характером цієї постаті, зведенням народу до апокаліптичної істоти драма є суто міщанською. У драмі багато незрозумілого, штучного: «Антагонізм між вождем і натовпом вирішений в міщанській натурі. Натовпові, який у щоденному житті був позбавлений будь-якої солідарності, будь-якої спільної свідомості, будь-якої спільної ідеї, поява у якійсь хвилині усіх тих властивостей у хвилини пориву видається якимсь чудом і вигадкою» [17, с. 327].

Однак, зазначає автор рецензії, кожен твір слід судити не з морального, не з педагогічного, а тільки з мистецького погляду. Під мистецьким поглядом драма має декілька гарних декламаційних і символічних фрагментів, скажімо сцена смерті старого П'єра Ереньяна. Щодо персонажів, жоден із них не створений із тіла і крові, навіть головний герой, а інші змальовані схематично, відповідно до потреб автора.

Особливої уваги вартують три критичні есеї, присвячені поезії Еміля Вергарна: Ян Шарота (Jan Szarota). *Poezja francuska ostatnich lat dwudziestupięciu*. Emil Verhaeren. («Крытыка», Kraków, 1907); Вацлав Морачевські (Wacław Moraczewski). Emil Verhaeren добірка «Величне сяйво» (Париж, 1907), («Prawda», Warszawa, 1908); Мітковська Наталя (Mitkowska Natalia). Emil Verhaeren у тижневику «Literatura i Sztuka» додатку до варшавської «Nowej Gazety» (1910).

У праці Яна Шароти маємо дослідження творчості Вергарна під особливим кутом зору – суспільно-етичним. Розглядається трилогія («Примарні села», «Міста-спрути», драма «Зорі»), яка відтворює могутню сучасну боротьбу, що вийшла далеко за межі старої Європи. Йдеться про війну двох світів, двох абсолютно різних форм суспільного по-

рядку – і власності особистої, і власності загальної. Автор дослідження вдало показав, що Вергарн не ізолювався у тісному колі естетично-літературних зацікавлень, не обмежився вузькою партійною приналежністю чи винятковістю свого народу; окремі особистості він підносить до значення символів, розширюючи горизонт своєї малої вітчизни. *«Оригінальність Вергарна полягає у ферментуванні великої творчої яви, яка підхоплює образи і слова, гублячи по дорозі дієслова, прислівники, іменники, розширюючи стіни і границі форми»* [21, с. 529].

У праці про «Величне саяво» Е. Вергарна Вацлав Морачевскі про-водив паралелі між бельгійським поетом і В. Вітманом: *«Волт Вітмен є дитиною свого покоління, його захоплює і зачаровує все те, що існує. Вергарн знає усе минуле людства, а для сучасності має і різке звинувачення, і похмури слова. Та все ж таки попри усе це він не позбавлений захоплення, через фабричний дим, через важкі пласти землі бачить зорі, а кожна зоря відповідає людській душі. Для середніх віків Волт Вітман має поблажливий усміх, а Вергарн найгіркіше захоплення. Для сучасного життя спокійний американець має цілу погоду своєї величної душі, а Вергарн мучиться суспільним життям, знає біль і розпач; і, можливо, тому нас зрушує більше. Тим треба захоплюватися як наймудрішою, найкращою людиною, а цьому треба співчувати»* [16, с. 142]. Критик також зазначав містицизм і сентименталізм бельгійської літератури, які значно відрізняли її від сучасної французької літератури.

Третя критична розвідка належала Наталії Мітковській, авторці двох перекладених віршів бельгійського поета. Есей цікавий життєписом Еміля Вергарна, пов'язаним із його студентською публіцистичною діяльністю у Лувені, культурною атмосферою товариства «Молода Бельгія», а також і подальшою громадянською діяльністю бельгійського поета. Презентуючи життєвий шлях поета пов'язаний із хронологічною характеристикою його добірок, авторка вважає ключовою для розвитку поета «лондонську трилогію» – «Вечори», «Розгроми», «Чорні смолоскипи», в якій якраз формується вергарнівська мова, з'являється його гарячковий символізм. Зникають гарячі барви, образи веселого життя, в яких переважали скарлати, золото й сапфір, *«ми входимо у світ галюцинацій, сонних візій і втоми – мовний образ і форма зливаються у єдність грози і громів. А звідси твори у своїй більшості написані вільним віршем»* [14, с. 3]. Авторка скрушно говорила про давнішу і теперішню популярність поета у Німеччині на відміну од власного краю та Франції; подавала цікаві паралелі поетичної творчості Еміля Вергарна із Яном Каспровичем, Ропсом, Гофманом, Едгаром По, Ш. Бодлером та ін. [15, с. 4].

Стосовно згаданої студії Вацлава Морачевського, цікаво нагадати про одну із сторінок бельгійсько-польсько-українських взаємин, а саме перебування у Кракові (з 1892 року) молодого Василя Стефаника (1878–1936), майбутнього українського письменника. В. Стефаник, безперечно, чув ім'я Е. Вергарна та й, очевидно, був присутній на тих засіданнях літературного гуртка польських студентів, під час якого говорилося про творчість відомого на той час у Європі бельгійського письменника; 4 грудня 1893 року в листі до свого друга Л. В. Бачинського В. Стефаник писав: «... по 7 год. сиджу між мерцями, потім спасаю мир політикою, етикою (Спенсера, Золя, Дюма), бігаю по всяких kółkach literackich» [20, с. 27]. Роки навчання в Кракові були для молодого Стефаника справжніми університетами пізнання світової культури. В. Стефаник, крім того, підтримує тісні контакти з родиною Морачевських, які повернувшись із Цюриха, привезли з собою велику бібліотеку новинок європейської літератури; вони певним чином займались літературним вихованням українського письменника («я від них користувався широким європеїзмом. Вони ж і мали на університет і на мене глибокий вплив») [19, с. 17].

За свідченням письменника, він добре знався із польськими поетами, зокрема Ст. Пшибишевським, Владиславом Орканом, а з Виспянським, Каспаровичем і Тетмайєром «сходився в редакції». Саме в журналі «Życie» 1898 року друкувалися два перші польські переклади віршів Е. Вергарна «Le départ» з циклу «Les flambeaux noirs» і «Les cordiers» з циклу «Les villages illusoires» у перекладі А. Ланге. Ці переклади були поміщені в журналі, в якому В. Морачевські майже в той самий час писав про творчість Василя Стефаника. Згодом В. Морачевські надрукує (спочатку в Парижі 1907 року), а згодом у варшавській «Правді» (1908 року) обширну статтю «E. Verhaeren. La multiple spendeur».

Обидва письменники (В. Стефаник і Е. Вергарн) дуже близькі насамперед проблематикою своїх творів. Як і в бельгійського поета, у В. Стефаника ті ж категорії нових суспільних відносин виростають в подібні образи-символи, набираючи особливого емоційного та понятійного значення; велике місто, залізниця (колія), відхід з села (еміграція), новий світ, натовп. У ранній творчості В. Стефаник категорично нещадно і негативно ставиться до капіталістичного міста, бачачи в ньому не тільки причину зубожіння селян та їх масового відходу на еміграцію, але й джерело всіх пороків з ним пов'язаних – злиднів, насильства, солдатчини, проституції тощо. (Вважаємо не досить аргументованими твердження Л. Гранички про те, що «не видно в Стефаниковому селі якогось окремого ворожого тону до міста» [10, с. 48]). Вже в новелі «Палій» (1900), в якій письменник малює «сільського пролетаря», мас-

мо образ міста схожий на місто у вірші «Похід» з урбаністичного циклу Е. Вергарна: *«Може мав шістнайцять літ як ішов зі свого села <...>. Минув сільські поля, поминув це два села і з горба побачив місто, що вилискувалося проти сонця, як змії блискучий»*. Пор. у Вергарна: *«Велике місто марев і облуд з заліза і мармуру, і в сяйві золотім, Мов срут»* (вірш «Похід», пер. М. Терещенка). У 30-х роках ХХ ст. художник Л. Левицький, малюючи картину сучасного міста, зобразив його в образі павука, що висмоктує життєдайні сили із своїх жертв.

Маємо ще декілька критичних опрацювань творчості бельгійського поета у 1913–1926 роках Юліуша Кадена (Бандровського) про добірку поета «Хвилювання ланів», в якій автор найголовнішим елементом добірки вважає втілений патріотизм. Цікавими дослідник бачить діалоги селян, в яких, однак, відчувається заздалегідь задумана теза, так нібито їхні відповіді були попередньо підготовані, отже, існує у них якась попередня педагогічна мета (*«Так ніби-то заздалегідь пильнували за тим, що мають сказати»*). Розмовляючи, селяни скаржаться на міста, на машини і на військо. А сам, поет, який здавалося б хоче зберегти об'єктивність, безпорадно мовчить, або висловлює нетерпіння, розбиває рими, перериває ритми, сам встряває у розмови. Читач переконується: там, де люди послуговуються однією мовою, а література іншою – діалогу нема: *«Вергарн дозрів до такого рівня, так проїнявся проблемами своєї землі, що охоплює в собі найрізноманітніші світогляди, віру у невіру, трагічність з надією, як і належить поетові, який є синтезом свого народу, плодом багаточисленних терпінь, радостей, зусиль і помилок»* [11, с. 247].

1917 року бачимо публікацію Здзіслава Дітеля (Zdzisława Dytela) «Emil Verhaeren» у варшавському журналі «Pro Arte et Studio». Як зазначала критика, автор публікації спробував подати важливіші фази із життя і творчості Вергарна: юнацьке захоплення життям і паралельно з цим звеличення готичного середньовіччя знаходять свій вираз у *«спогляданні чисто зовнішніх виявів життя»* (автор зіставляє «Les Flamandes» із полотнами Рубенса, Йорданса, Брейгеля і «Les Moines» із малярством Ван Ейка і Мемлінга).

Психічна хвороба спричинила те, що *«поет потрапив у настрій самотнього терпіння, став заглиблюватися в уявні розпачливі візії та болі, уявляючи собі їх так, як уявляв перед тим розкіш і насолоди»* [2, с. 4]. Цей етап позначився боротьбою за нову форму: постають картини великоміського життя та епопея Фландрії. Нова форма є результатом повернення поета до життя і опрацювання власної філософії, яка *«подавала всесвіт як гармонію поєднання зовнішніх і внутрішніх виявів»*. Опис стає активнішим, поет дає апробацію синтезу епохи. *«Сучасна*

ідеологія, концепція суспільного устрою, невблаганна боротьба промисловості і рільництва, притягальна сила великих міст, злидні емігрантів, здобутки реальності і філософії, і врешті нові вияви в літературі та малярстві відбуваються в них спочатку тьмяно і невпевнено, а далі усе відважніше і виразніше, і врешті із ентузіастичним захопленням. Лірика Вергарна є символом Європи кінця минулого і початку теперішнього століття, і стає розділом „поетичної енциклопедії” нашої епохи, яка дає нам докладний, хоча індивідуально сприйнятий, образ психічної і розумової атмосфери нашого світу на переломі ХХ ст.» [2, с. 8].

Не менш цікавим був і реферат Зигмунта Залеского (Zygmunt Zaleski) «Hommage polonais à Verhaeren» («Польська шана Вергарнові»), виголошений 25 лютого 1917 року у Парижі на вечорі, присвяченому пам'яті Г. Сенкевича та Е. Вергарна. Автор реферату говорив про подібність поезії Вергарна і Каспровича, одночасно наголошуючи на тім, що кожен із них мав різні джерела натхнення, але обидва вони прагнули до ліричного відтворення сучасного світу, характерні різною ритмікою вірша. Окрім того, у рефераті подавалися цитати з листа Е. Вергарна до К. Возніцкого, в якому розповідалося про його враження від читання Міцкевича і Словацького, цитувалися відгуки про популярність Вергарна у Польщі порівняно із М. Метерлінком та Ж. Роденбахом, зауваження про польські переклади.

Привертає увагу і невелика стаття Юзефа Бродського «Poeta entuzjizmu Emil Verhaeren», надрукована 1924 року у варшавських «Wiadomościach Literackich», в якій особливий акцент зроблено на переході в поезії Е. Вергарна від «найбільш крайнього егоїзму до альтруїзму», на «Зорях» як славні містові та демократії. Пропонувався аналіз творів «Le monde», «La conquête», «Autour de ma maison» з огляду на вихваляння у них творчої думки і творчих змагань людини, ентузіазму праці, яка є «релігією спільноти», похвального життя і природи, що оточує людину.

Цікавою є також оцінка творчості Еміля Вергарна, яку знаходимо у досить обширній студії Марії Гросек-Корицької, однієї із перекладачів поезії видатного бельгійця, надрукованій 1924 року у виданні «Bluszcz».

Сповнена протиріч особистість Вергарна є репрезентативною для його покоління. Всесторонність таланту поета полягає в поєднанні позитивізму із символізмом, реалізму із фантастикою. Найкращі фантастичні твори Вергарна синтезують у символічний спосіб історію, героїчні часто безнадійні досягнення людства. До них належать «Дзвонар», який дзвонить на своїй вежі, охопленій пожежею, аж поки дзвін не звалиться разом із обвугленою белькою і не стане його могилою; а також і «Перевізник» [див.: 7, с. 502].

«Несправедливо вважали його за співця соціалізму. Він однаково з ентузіазмом поетизує людство і його тиранів – працю і золото, що його виснажує. Здається, навіть не знаєш, що ці два світи знаходяться у завзятій боротьбі на смерть і життя. Банкір, бізнесмен і фальшивий лідер партії, підступний лідер політики – холодний витязь капіталу – виснажені працюючі рибалки – корабельний машиніст – коваль – фабричні робітники і моряки – є для нього лише рівнозначними силами життя; його Величне сяйво, із співдіяльності яких, як із кривавої боротьби та повільного стирання, витворюється мозольний переможний Світанок Світу, вищий, ясніший, ближчий до Божества» [8, с. 583].

У своєму дослідженні авторка викладає спостереження, пов'язані із колористичними захопленнями поета, подає численні обширні цитати із творів Вергарна у своєму перекладі (найчастіше прозові) як пояснювальний матеріал для своїх тез.

1924 року можна визначити роком Польщі у справі пропаганди ліричної трилогії Еміля Вергарна: з'являється повне видання «Годин» в одному із варшавських видавництв – «Polska Agencja Wydawnicza Mieczysława Czerwińskiego». Невелика книжечка обсягом ста тридцяти чотирьох сторінок названа «Світлі години», з'явилася у перекладі Марії Гросек-Корицької одчасно авторки передмови до видання.

1926 року бачимо рецензію «Світлих годин» у перекладі Марії Гросек-Корицької, надруковану у «Gazeta Literacka»: *«У цьому циклі, що є „не найвищим епізодом, а найкраще опрацьованим, замкненим у собі”, поет, який є виразником сучасних спільних змін, зосереджується на спостереженні реакції власної душі» [3, с. 2].*

Колишнє земне кохання стає *«гіперболою вічних правд»*. У ліризмі «Світлих годин» звучить трагізм змін. Недосяжні формальні ефекти, ритмічні коливання вільного вірша добре пристосовані до змісту, становлять для перекладача складні перешкоди, які він повинен подолати.

Вартує уваги невелика репліка Еміля Геннера 1924 року, поміщена у № 20 «Gazety Literackej», присвячена *«десятій річниці загибелі Еміля Вергарна»*; автор говорить про урбаністичний характер творчості Е. Вергарна, який *«полює символічну поезію на користь поезії громадянської»*, зазначає, що у Франції недостатньо розуміли його поезію, хоча він у наступній черзі після В. Гюго *«велично володів образом, гіперболою, антитезою як civis mundi» [9, с. 2].*

В окремих публікаціях подане порівняння поезії Еміля Вергарна із поезією С. Виспянського (проблематика суспільна і народна, «непоетичний» спосіб змалювання, еволюція обидвох поетів у напрямі суспільних інтересів. Обидва знаходили натхнення в родинній традиції, використовуючи її для створення міфів і легенд); *Леопольда Стаффа* (про «По-

льові стежки», сповнені безпосередніх ремінісценцій із сільських віршів Вергарна); *Яна Каспровича* (дослідження Зигмунда Залеского «Ян Каспрович» («Messenger Polonais», 1928)).

Ще одна літературознавча проблема дотична до теми цього дослідження – настроєва співзвучність вірша поета Богдана-Ігоря Антонича (1909–1937) віршеві видатного бельгійського поета Еміля Вергарна про що маємо низку переконливих авторитетних тверджень (Дм. Павличко, М. Ільницький, Лідія Стефановська, В. Назарук).

Можна визначити ті площини, в яких дослідники вбачають спорідненість антоничевого та вергарнівського віршів: площина філософська з усіма своїми виявами; площина урбаністична; площина стилєво-синтаксична.

У поезії Б.-І. Антонича виразно звучить німецький, англійський, американський контекст, а також контекст французький (Бодлер, Рембо) та бельгійський (Вергарн), а отже, як підкреслює В. Назарук, вияви кризи культури, атмосфери екзистенційної тривоги і неспокою щодо сучасної цивілізації, якій загрожує хаос і руйнування, врешті також клімат реальних політичних напружень і наростання загрози воєнної катастрофи.

Цікавим свідченням дотичним до цієї інформації є широка картина багатоаспектних зв'язків поета, яку окреслила Лідія Стефановська, авторка монографії «Антонич. Антиномій» (Київ, 2006), говорячи про «*довгий список книг польських та інших європейських поетів у польському перекладі, що засвідчувало добру загальноєвропейську орієнтацію поета*» [18, с. 7].

Український поет володів французькою мовою, читав наукові, мовознавчі та літературознавчі праці; у його списку художньої літератури та перекладів бачимо позицію «*Miriam. U poetów (przekłady poezji francuskiej, belgijskiej i włoskiej XIX-ego wieku). Warszawa, 1921*». Це саме той Міріам (Зенон Пшесмицькі), дві лекції якого слухав Іван Франко, подавши реферат «Доповіді Міріама», у першій частині якого говорив про бельгійську літературу. Галицький читач добре знав творчість Е. Вергарна: вірші бельгійського поета у 20–30-х роках багато друкувалися на сторінках польських журналів Варшави, Кракова («*Tydzien Polski*», «*Przegląd Warszawski*»), а також львівських – «*Gazeta Poranna*», «*Gazeta Wieczorna*», «*Słowo Polskie*», «*Przegląd Humanistyczny*», «*Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*».

Звертаючись до французькомовної праці польської дослідниці Софії-Ірен Калиновської «Декадентські мотиви у віршах Еміля Вергарна», в якій маємо, правда, деякі хибні характеристики поетичного слова бельгійського класика, можемо ідентифікувати низку ключових слів,

що єднають поетичний світ Б.-І. Антонича та Емілія Вергарна: *вітер* як постійний атрибут, дійова особа поезики українського митця; *діалог із природою*, близький Е. Вергарнові, що вичитується в Антоничевій поезії; *образ міста*, ключового образу урбаністичної поезії Е. Вергарна, що приваблює Антонича багатогранністю звучання; трактування життя і поетичного слова, яким особливо яскраво виступає енергетизм поезії обидвох національних митців. Як і в Е. Вергарна, так і в Б.-І. Антонича вірші-леза схрещуються із громами, їхні слова «осріблені в вогні», перо «дзвінке й крилате» вітають життя, приймають ризик, небезпеку. Б.-І. Антонич, як і Е. Вергарн, співає хвалу життю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Bańcer St. Materiały do recepcji Verhaerena w Polsce. *Przegląd humanistyczny*. 1967. No 4. S. 117–143.
2. Dytel Zd. Emil Verhaeren. *Pro Arte et Studio*. 1917. Z. 1. S. 3–8.
3. Feldhom J. Erotyki Verhaerena. *Gazeta Literacka*. 1926. No 21. S. 2.
4. Франко І. Доповіді Міріама. *Зібр. творів у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 116–121.
5. Fryčer, J. (1957). *Czasopis pro moderni filologii*. 1957. S. 217–226.
6. Fryčer, J. (1957). *Czasopis pro moderni filologii*. 1960. S. 74–85.
7. Grossek-Korycka M. Emil Verhaeren. *Bluszcz*. 1924. No 30. S. 501–502.
8. Grossek-Korycka M. Emil Verhaeren. *Bluszcz*. 1924. No 34. S. 588.
9. Henner E. W dziesiątą rocznicę zgonu Emila Verhaerena. *Gazeta Literacka*. 1926. No 20. S. 2.
10. Границька Л. Василь Стефаник. Літературна критика й дійсність. Львів, 1937. 52 с.
11. Kaden (Bandrowski) J. Falujące łany Verhaerena (Les blés mouvants. Paris, 1912). *Écho Literacko-Artystyczne*. 1913. No 2. S. 247.
12. Кравець Я. Український Еміль Вергарн (критика, перегуки, переклади). Львів: Триада плюс, 2016. 344 с.
13. Mianowski T. Książki. E. Verhaeren. Jutrznie. Przekład Marii Markowskiej. Kraków, 1904. *Tydzien*. 1905. No 8. S. 64.
14. Miłkowska N. Emil Verhaeren. *Literatura i Sztuka dod. do Nowey Gazety*. 1910. No 20. S. 3.
15. Miłkowska N. Emil Verhaeren. *Literatura i Sztuka dod. do Nowey Gazety*. 1910. No 21. S. 3–4.
16. Moraczewski W. Emil Verhaeren. La multiple Splendeur. Paris, 1907. *Prawda*. 1908. No 12. S. 142.
17. Radosławski K. Jutrznie. Głos. 1905. No 22. S. 327–328.
18. Стефановська ЛІ. Антонич. Антиномії. Київ, 2006. 312 с.
19. Стефаник В. Автобіографія. *Твори в 3-х т.* Київ: Вид-во АН УРСР, 1954. Т. 2. С. 9–21.
20. Стефаник В. Листи. *Твори в 3-х т.* Київ: Вид-во АН УРСР, 1954. Т. 3. 328 с.
21. Szarota J. Poezja francuska ostatnich lat dwudziestupięciu. Emil Verhaeren. *Krytyka*. 1907. T. 1. No 6. S. 520–529.
22. Zaleski Z.-L. Hommage polonais à Verhaeren. Paris, 1917. 15 p.

REFERENCES

1. Bańcer, St. (1967), “Material on the reception of Verhaeren in Poland” [“Materiały do recepcji Verhaerena w Polsce”], *Przegląd humanistyczny*, No. 4, pp. 117-143. (in Polish).
2. Dytel, Zd. (1917), Emil Verhaeren, *Pro Arte et Studio*, not. 1, pp. 3-8. (in Polish).
3. Feldhom, J. (1926), “The Erotics of Verhaeren” [“Erotyki Verhaerena”], *Gazeta Literacka*, No 21, p. 2. (in Polish).
4. Franko, I. (1981), “Miriam’s reports”, *Complete works in 50 vols*. Vol. 29 [Dopovidi Miriama, Zibrannia tvoriv u 50 t. 29], Naukova dumka, Kyiv, pp. 116-121. (in Ukrainian).
5. Fryčer, J. (1957), *Czasopis pro moderni filologii*, pp. 217-226. (in Czech).
6. Fryčer, J. (1960), *Czasopis pro moderni filologii*, pp. 74-85. (in Czech).
7. Grossek-Korycka, M. (1924), “Emil Verhaeren”, *Bluszcz*, No. 30, pp. 501-502. (in Polish).
8. Grossek-Korycka, M. (1924), “Emil Verhaeren”, *Bluszcz*, No. 34, p. 588. (in Polish).

9. Henner, E. (1926), "In the tenth anniversary of Emile Verhaeren's demise" [W dziesiątą rocznicę zgonu Emila Verhaerena], *Gazeta Literacka*, No. 20, p.2. (in Polish).
10. Hranychka, L. (1937), *Vasyl Stefanyk. Literary criticism and reality* [Vasyl Stefanyk. *Literaturna krytyka y diisnist'*], Lviv, 52 p. (in Ukrainian).
11. Kaden (Bandrowski), J. (1913), "The Waving Fields of Verhaeren (Les blés mouvants. Paris, 1912)" [Falujące lany Verhaerena (Les blés mouvants. Paris, 1912)], *Écho Literacko-Artystyczne*, No. 2, p. 247. (in Polish).
12. Kravets', Ya. (2016), *The Ukrainian Emile Verhaeren (critique, reverberations, translation)* [Ukrainskyi Emil Verham (krytyka, perehuky, perekłady)], Triada plus, Lviv, 344 p. (in Ukrainian).
13. Mianowski, T. (1905), "Books" ["Książki. E. Verhaeren. Jutrznie. Przekład Marii Markowskiej. Kraków, 1904"], *Tydzień*, No. 8, p. 64. (in Polish).
14. Miłkowska, N. (1910), "Emil Verhaeren", *Literatura i Sztuka dod. do Nowey Gazety*, No. 20, p. 3. (in Polish).
15. Miłkowska, N. (1910), "Emil Verhaeren", *Literatura i Sztuka dod. do Nowey Gazety*, No. 21, p. 3-4. (in Polish).
16. Moraczewski, W. (1908), "Emil Verhaeren. The Multiple Splendour. Paris, 1907", *Prawda*, No. 12, p. 142. (in French).
17. Radosławski, K. (1905), "The Dawn" [Jutrznie], *Głos*, No. 22, p. 327-328. (in Polish).
18. Stefánovska, L. (2006), *Antonych. Antinomies* [Antonych. Antynomii], Critics, Kyiv, 312 p. (in Ukrainian).
19. Stefányk, V. (1954), "Autobiography", *Works in 3 vols.* Vol. 3 ["Avtobiografia", *Tvory v 3 t. T. 2*], Vydavnytstvo AN UkrSSR, Kyiv, pp. 9-21. (in Ukrainian).
20. Stefányk, V. (1954), "Letters", *Works in 3 vols.* Vol. 3. ["Lysty", *Tvory v 3 t. T. 3*], Vydavnytstvo AN UkrSSR, Kyiv, 328 p. (in Ukrainian).
21. Szarota, J. (1907), "French poetry of the last twenty five years. Emile Verhaeren" [Poezja francuska ostatnich lat dwudziestupięciu. Emil Verhaeren], *Krytyka*, T. 1, No. 6, pp. 520-529. (in Polish).
22. Zaleski, Z.-L. (1917), "The Polish homage for Verhaeren" ["Hommage polonais à Verhaeren"], Printing House M. Flinikowski, Paris, 15 p. (in French).

Б. ШУЛЬЦ І І. БАБЕЛЬ: ДО ТИПОЛОГІЇ ТЕКСТУ ПЕРЕХІДНОГО ПЕРІОДУ

Еліна Свенцицька

Доктор філологічних наук, професор, професор,
Кафедра слов'янської філології та журналістики,
Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського (УКРАЇНА),
01042, Київ, вул. Джона Макейна, 33,
e-mail: elinasm@gmail.com

UDC: 821.161.1(091)

РЕФЕРАТ

Мета. Статтю присвячено порівняльному аналізу двох повістей: «Цинамонові крамниці» Б. Шульца і «Кінармії» І. Бабеля. Мета роботи – зіставити ці повісті, показати близькість їхніх художніх світів в спільних ідеологічних моментах, в просторовій організації, у співвідношенні автора і героя. *Дослідницька методика.* Перш за все, використано порівняльно-типологічний метод, завдяки якому було визначено риси, які конституюють особливий тип тексту на межі художніх парадигм. Аналізуючи конкретні твори, ми користувалися методом цілісного аналізу, розробленим донецькою філологічною школою, а також методом герменевтичного аналізу, базуючись на положеннях Г.-І. Гадамера, висловлених статтю «Істина і метод» – тобто, відтворення смислової перспективи, властивій даному

авторів. **Результати.** Виявлено, що дані твори схожі за жанровою структурою. Також стало зрозуміло, що ці твори рефлексують спільні закономірності духовного життя – богозалишеність та її наслідки, відчуття зламу історичного часу. Повісті Б. Шульца і І. Бабеля пов'язані також подібним баченням простору. В описі природного простору один з головних мотивів – мотив надлишку сил природи, її життєвої повноти. Проведений аналіз показав, що в даних творах є спільні риси суб'єктної організації – тут автор розповідає про події не безпосередньо, а з точки зору головного героя. В обох творах цей герой-оповідач має дві іпостасі: з одного боку, герой як суб'єкт дії й переживання, з іншого – як призма і погляд збоку на зображуваний світ. **Наукова новизна.** У статті вперше здійснено порівняльний аналіз повістей Б. Шульца «Цинамонові крамниці» і І. Бабеля «Кінармія» крізь призму аналізу простору, часу та суб'єктної організації. Вперше виявлені особливості авторського погляду, характерні для тексту межової ситуації: це погляд вражений і це погляд зупинений. **Практичне значення.** Стаття може бути використана для подальшого вивчення типологічних рис творів Б. Шульца і І. Бабеля. Наукові результати можуть бути застосовані під час написання курсових та дипломних робіт.

Ключові слова: простір, час, автор, герой, модернізм, оповідь.

ABSTRACT

Elina Svetsytska. B. Shultz and I. Babel: toward a typology of text of the transitional period.

Aim. The article is devoted to the comparative analysis of two short stories: «Korichniye lavki» («The cinnamon shops») by B. Schultz and «Konarmiya» («Red cavalry») by I. Babel. The goal of the work is to juxtapose these stories, to show the closeness of their artistic worlds – both in the general ideological elements, and in the spatial organization, and in the relations of the author and character. **Methods.** First of all, a comparative-typological method was used, which helped to define the features constituting a special type of text on the borderline of artistic paradigms. Analyzing specific works, we used the method of holistic analysis developed by the Donetsk philological school, as well as the method of hermeneutic analysis based on the principles of H.-G. Gadamer expressed in the article «Truth and method», i. e. reflecting the semantic perspective characteristic of the author. **Results.** It was shown that these works have similar genre structure. It also became clear that these works reflect the general tendencies of spiritual life – the godforsakenness and its consequences, a sense of fracture of historical time. The stories of B. Schultz and I. Babel are also connected by a similar vision of space. The description of natural space shows one of the main themes – the excess of nature's forces, the vital completeness of nature. The analysis showed that these works have common features of the subject organization: the author does not tell us about the events directly, but from the point of view of the main character. In both works, this main character-narrator has two hypostases: on the one hand, he is the subject of action and experience, on the other – the prism and the outside perspective of the depicted world. **Scientific novelty.** The article carried out for the first time a comparative analysis of the short stories by B. Schultz «Korichniye lavki» («The cinnamon shops») and I. Babel «Konarmiya» («Red cavalry») through the prism of space, time and subjective organization analysis. For the first time the peculiarities of the author's view, typical for the text of the boundary situation, are revealed: it is a stricken view and an arrested view. **Practical significance.** The article can be used to further study the typological features of B. Schultz and I. Babel works. Scientific results can be applied in writing term papers and diploma papers.

Key words: space, time, author, character, modernism, narrative.

Життя і творчість Б. Шульца і І. Бабеля припали на 20-ті роки – складний період у розвитку світової літератури, період зламу культур-

ної традиції. Ці письменники – євреї в несврейському світі, обидва написали небагато, обидва рано померли. Обоих авторів дослідники зараховували до різних літературних напрямів – і в той же час підкреслювали незвідність їх творчих індивідуальностей до жодного з них. У творах обох авторів дослідники знаходили взаємодії і перетини безлічі культурних контекстів, цитат і алюзій.

Виникає необхідність розібратися в своєрідності тексту, який породжує можливості надбудови над ними кількох референтних рівнів.

Мета нашої роботи – зіставити повісті «Динамонові крамниці» Б. Шульца і «Кінармія» І. Бабеля, показати близькість їх художніх світів і в загальних ідеологічних моментах, і в просторовій організації, і у взаємовідношеннях автора і героя.

Відразу ж відзначимо жанрову спорідненість цих творів: обидва представляють собою великий твір, що складається з малих, об'єднаних спільними героями і химерною, мозаїчною фабулою. Кожна з частин відзначена, з одного боку, зовнішньою незакінченістю, відкритістю в простір цілого, але, з іншого боку, внутрішньою завершеністю процесу перетворення реальності. У Б. Шульца і І. Бабеля розділ – це монада, один момент в становленні цілого, в якому, однак, це ціле повністю присутнє, чому і зв'язок між монадами – не зовнішній (фабульний), а внутрішній (емоційний, ідеологічний). В обох авторів, по суті, одна ситуація породження тексту – ситуація розкладу єдності повсякденного життя і буття, утриманню якої й служить текст.

Рефлексія богозалишеності

Головна закономірність духовного життя, яка стоїть за цими творами і в них відрефлектована, – богозалишеність. В «Кінармії» про це постійно говорять герої: «Бог від нас, холуїв, ушився, доля наша індічка, життя наше копійка» («Життєпис Матвія Павличенки...»), «Ти бога поважаєш, зраднику» («Після бою»). Звідси всезагальне відчуття зламу історичного часу – «життя похитнулося» («Життєпис Матвія Павличенки...»). Більш розгорнуто деформація часу виражена у Б. Шульца: «Була мить, коли час, дикий і збожеволілий, виламується з одноманіття подій і, ніби втеклий волоцюга, жене з криком через поля навпростець» («Пан»); «Кожному відомо, що в шерезі звичних і нормальних років здивачілий час іноді народжує з власного лона інші, особливі роки-виродки, що їм, ніби шостий малий палець на руці, виростає тринадцятий фальшивий місяць» («Ніч великого сезону»). Час катастрофічний, відумерлий, божевільний, проте ці ознаки зглажені, розлиті в просторі, і це причина виникнення тієї «деградованої дійсності», про яку писав А. Сандауер [3, с. 25–26].

Богозалишеність же проявляється в повісті Б. Шульца парадоксальним способом – в політеїзмі (тут і язичницький Пан, і Бог Старого Заповіту, і Христос), який відтворюється за принципом нонієрархії, кожний з богів представлений живим, владним і таємничим, і водночас глибоко байдужим до людини й її долі. Цей політеїзм, скоріше за все, спричиняє поєднання язичницької, юдейської та християнської символіки, про яке пише в своїй статті Р. Мних [2, с. 58].

З боку ж людини і у Б. Шульца, і у І. Бабеля відбувається своєрідне провокування абсолюту. В «Кінармії» герої не тільки постійно виголошують блюзнірства, але й явно оскверняють святині (і юдейські, і християнські). Причина цих дій – не безрелігійність, але, навпаки, прагнення упевнитися в існуванні цього абсолюту, знущаючись, спонукати його до дій, таким чином проявивши свою присутність в світі; вони хочуть не вірити, а знати, що він існує: «В глибині ніші, що відкрилася, на тлі неба, яке борознили хмарами, бігла бородата фігурка в помаранчевому кунтуші. Хрипке вигтя роздерло тоді наш слух. Парубок, що стояв зі мною поруч, закричав і, опустивши голову, кинувся бігти, хоча бігти було не від чого, тому що фігура в ніші була всього тільки Ісус Христос – саме незвичайне зображення бога з усіх бачених мною в житті». Воскреслий на мить Бог виявляється всього лише зображенням, але реакція героїв показує, що таке оживлення їм видається цілком можливим.

Аналогічна ситуація виникає і в «Динамонових крамницях». Батько головного героя, Яків, веде діалог з Богом-Отцем: «Той діалог був небезпечний, як розмова блискавиць. Ламані лінії його рук розривали небо на шматки, а у проміжках визирав лик Єгови, набряклий гнівом і заплований прокльонами» («Ошаління»). Закінченням цього діалогу стає дуже своєрідний жест: «...зі страшним прокляттям він могутнім струменем вихлюпував вміст уриналу за вікно – в ніч, усю заповнену гудінням, як мушля». Богоборство, закладене в імені, обертається цинічним провокуванням напівбожевільного, і саме такою, напівбожевільною, людина цілком влаштовує цього деміурга: «Іноді він ставив два крісла одне проти одного і, спершись руками на бильця, розгойдувався вперед і назад ногами, в той же час просвітленими очима шукаючи на наших обличчях виразів подиву і підтримки. З Богом він, здавалося, примирився цілковито. Ночами у вікні спальні іноді з'являвся лик бородатого Деміурга, залитий темно-пурпуровим бенгальським світлом; якийсь час він приязно дивився на батька...». Ця ситуація, з одного боку, є іронічною реалізацією євангельського «Зверніться і будете як діти», а з іншого боку – в реальності тексту – проміжним етапом на шляху перетворення людини в тварину (спочатку в птаха, потім у таргана).

Перетворення відбувається цілком логічно, коли людина, покинута Богом, стає іграшкою ворожих їй сил. Перетворення Якова подається автором у подвійному висвітленні. З одного боку, це божевілья; коли людина уявляє себе не людиною, неадекватність її поведінки впадає в очі оточуючим: «Часом він видряпувався на карниз і прибирав нерухомих позу симетрично до опудала грифа, підвішеного на стіні потойбіч вікна. У цій непорушній скульпурній позі, з туманним поглядом і хитрим усміхом, він простоював годинами, щоби знагла, щойно хтось увійде, затріпотіти руками, наче крилами, і, мов півень, пропіяти» («Ошаління»). Але, з іншого боку, поступово безумство стає реальністю, що визнається тими, хто бачить героя – спочатку, в розділі «Птахи», син помічає схожість батька з кондором («Коли він (кондор) сидів навпроти батька, знерухомлений у монументальній позі прадавніх богів Єгипту... то завдяки своєму кам'яному профілю міг здаватися батьковим старшим братом»), батько ж, з розвитком божевілья, «меншає, худне і немовби скарлочується», «батько з дня на день зменшується – немов горіх, що всихається всередині шкаралуці», і, врешті-решт, хлопчик думає, що опудало кондора – це його батько («Таргани»).

Аналогічним чином відбувається перетворення на таргана: спочатку навколишні бачать, що Яків уявляє ним себе («Батькова поведінка змінилась... Він став уникати нас, ховатися цілими днями по закутках і шафах або під периною...»), але те, що відбувається всередині, поступово виходить назовні і стає незаперечним фактом: «Жахна подібність із кожним днем проглядала все виразніше. Батько перетворювався на таргана».

При цьому в одному розділі «Таргани» стикаються чотири іпостасі Якова: він, як ми бачили, і птах, і тарган, на початку він мертвий («Батька тоді вже не було»), в кінці (і в наступних розділах) він живий («батько в дорозі, він їздить країною, він комівояжер»).

Отже, осмислення ситуації перетворення у Б. Шульца явно відрізняється від осмислення аналогічної ситуації у Ф. Кафки. У Ф. Кафки людина, залишена Богом, самотня, і перетворення невмотивовано, жертва обрана довільно, це – рок, що виходить із хаосу, перед яким людина беззахисна. У Б. Шульца людина беззахисна насамперед перед самою собою, перед тими примарами і фантомами, які народжує її власна душа, в ній виявляється закладеними будь-які перетворення.

Людина заступає місце Бога: наслідки

«Бог помер», отже, людина може встати на його місце. Саме тому в поведінці героїв «Кінармії» «поєднуються пошук правди, прагнення справедливості з жорстокістю...» [1, с. 72]. Адже, за логікою героя, лю-

дина, яка стала на місце Бога, починає творити суд за власним розумінням: «Тепер кожний кожного судить. І на смерть присуджує, дуже просто...» («Івани»). Це явище в «Кінармії» є буденним, кожний може бути і суддею, і підсудним, і жертвою, і катом. Присвоєння божественних прерогатив нічого людині не гарантує, вона лише стає ще більш уразливою в цьому світі, що нищиться кожною мить.

У Якова в повісті «Динамонові крамниці» під час божевілля з'являється така ж ідея, як у бабелівських героїв, – встати на місце Бога: «Коротше кажучи, – завершував батько, – ми хочемо створити людину ще раз, але тепер за образом і подобою манекена» («Трактат про манекенів, або Нова Книга Буття»). В алюзії на біблійний вірш, таким чином, місце Бога займає манекен, а атрибут творення переноситься на людину.

Головна ідея «Трактату про манекенів», що належить Якову і викладений його сином, якраз і полягає в тому, що під час відсутності Бога можливість створення нового життя, нового світу може бути розлита в матерії, і її може зреалізувати кожна людина: «Матерії дано безконечну плідність, невичерпну життєву міць і разом з нею звідницьку силу спокуси, що заманує нас у формотворення... Ми хочемо бути творцями у власній, нижчій сфері, прагнемо власної творчості, прагнемо насолоди творення, словом, прагнемо деміургії».

Відсутність єдиного начала, що творить все, компенсується в художньому світі застосуванням атрибута творення, народження до безлічі метафізичних і природних реалій. Світ стає весь непередбачено здатним до народження, але це народження – спотворення, створення фантомів, які перебувають на межі життя і смерті: «...здивачілий час іноді народжує з власного лона інші, особливі роки-виродки...» («Ніч великого сезону»); «Коли він сидів отак у несвідомому вегетативному безрусі... в різних місцях зарослого волоссям тіла починало пробиватись якесь незнане, невисловлене майбутнє, ніби потворний наріст, що чудернацько збільшується до небачених параметрів...» («Пан Кароль»); «Тієї довгої й порожньої зими темрява зародилася в нашому місті величезним, у сто разів більшим за звичні, урожаєм» («Віхола»); «...а ніч у своїй невичерпній плодючості не знаходить собі краших занять, ніж вигадувати все нові конфігурації» («Динамонові крамниці»). Квінт-есенцією такого знівченого народження, безумовно, є повернення птахів Якова в кінці повісті.

Власне, різні атрибути Бога авторів цікавлять тому, що в них різні оповідні завдання: І. Бабелю необхідно вийти за межі літератури і, дивлячися на вбивства, руйнування, інші протиприродні речі, навчитися органічно, природно представляти їх в слові, творчо опанувати

долю, що веде до смерті. І в цьому оволодінні він цілком свідомо підходить до тієї межі, де «кончається искусство, а дышит почва и судьба» (Б. Пастернак). Б. Шульцу, навпаки, необхідно розширити межі літератури до буття, виявивши його творчу субстанцію, розповсюдивши її в безкінечності і відчувши її як в широкому сенсі поетичну. Парадоксальним чином Б. Шульц не створює світ, а світ сам створюється не тільки в тому смислі, що події, які в ньому відбуваються, постають більш важливими, ніж ті, що відбуваються з героями, але й тому, що кожна з його реалій створює своє власне буття, а автор тільки організує співвідношення цих процесів.

Особливості простору

Повісті Б. Шульца і І. Бабеля пов'язані також баченням простору. В описі природного простору один з головних мотивів – мотив надлишку сил природи, її життєвої повноти. «Кінармія»: «Поля пурпурового маку квітнуть навколо нас, полуденний вітер грає в жовтіючому житі, незаймана гречка встає на виднокрузі, як стіна далекого монастиря» («Перехід через Збруч»); «...а за вікном в саду під чорною пристрасною неба переливається алея. Спраглі троянди колишуться в п'їтмі» («Костел в Новограді»); «Ніч летіла до мене на жвавих конях. Крик обозів оголошував всесвіт. На землі, оперезаній виском, меркли дороги. Зірки виповзли з прохолодного черева ночі, і кинуті села спалахували над обрієм» («Івани»). «Цинамонові крамниці»: «Аделя приходила світлим ранком, ніби Помона у вогні розжарених днів, сиплячи з кошика барвною красою сонця – лискучі, налиті водою під прозорістю шкірки черешні, таємничі чорні вишні, що пахощами перебивали сутність власного смаку» («Серпень»); «І там він уже не був садом, а пароксизмом шаленства, вибухом сказу, цинічною безсоромністю та розпустою» («Пан»); «Кольорова небесна мапа збільшилася до розмірів неосяжного склепіння, на якому згромадилися фантастичні материки, океани й моря, покреслені лініями завихрень і зоряних течій, сяйливими лініями небесної географії» («Цинамонові крамниці»).

В обох випадках перед нами не пейзаж в звичайному сенсі – не опис автономної природи. Ця надмірність створює другий план: невидиму внутрішню динаміку, гру природних реалій. Особливо це важливо для Б. Шульца, для якого ця всеприродна рухливість обертається здатністю просторових реалій переходити за власні межі, створюючи певну самоцінну дійсність (в цьому сенсі особливо показові описи зимового неба в розділі «Цинамонові крамниці» та саду в розділі «Пан»). Але тут і виникає своєрідна провокація: звичайний пейзаж («заспані дні зими»), переходить в інобуття непомітно, без будь-якої межі;

буденне, життєве й чудесне, буттєве з'єднані, звичайне постійно переходить у надзвичайне. Предметом зображення тут стає ця єдність буття, що таємно ллється і переливається в різні форми, жодна з яких не є вичерпною і готовою. При цьому автор провокує читача прийняти саме цю конкретну форму за остаточний прояв цієї єдності – і відразу ж спростовує її самодостатність.

У «Кінармії» такі описи потрібні теж для провокації, але іншого роду. Практично в кожному розділі всередині опису краси, буяння, гри природи можна знайти фрази типу: «Запах крові й вбитих коней скраплює у вечірню прохолоду» («Перехід через Збруч»); «Роздгнений труп валяється під укосом» («Костел в Новограді»); «Піднявши на себе сідло, я пішов по розгорнутій межі і коло повороту зупинився через свою нужду» («Івани»). Буквально на території одного абзацу тут стикається естетичне з антиестетичним, і цю ситуацію можна трактувати подвійно: вбивства, муки, фізіологічні відправлення, представлені на вербальному рівні, розчиняються й нейтралізуються красою природи, або навпаки, краса природи непомітно, але необоротно просякається смертю. І Бабель, як і Б. Шульц, грає двоїстістю, заперечуючи самодостатність того чи іншого начала. В даному випадку виявляється просто спільна основа краси й її руйнування, яка міститься в чомусь простому й відчутному, там, де протилежності найбільш нещадно стикаються і де в той же час з найбільш нещадною переконливістю оголюється їх глибинна єдність.

Ще одна особливість, яка поєднує ці твори – таємниче життя простору, при чому не природного, а речовинного. «Кінармія»: «У підніжжя картини був покладений сонцем прями́й промінь. У ньому роївся блискучий пил. Прямо на мене з синьої глибини ніші спускалася довга фігура Іоанна» («Пан Аполек»); «Його циліндр погойдувався над нами, як чорна башточка» («Гедалі»); «Кулі скиглять і вищать» («Смерть Долгушова»). «Динамонові крамниці»: «Темним помешканням на другому поверсі кам'яниці на площі Ринок щодня проходило ціле велетенське літо: тиша тремких нашарувань повітря, квадрати блиску, що снили свої розпечені сні на долівці...» («Серпень»); «Ліжка, не застелювані цілими днями, завалені вим'ятою, витоптаною в тяжких снах постіллю, стояли, ніби глибокі човни, готові от-от відчалити у вогні і непролазні лабіринти якоїсь чорної, беззоряної Венеції» («Манекени»); «З шелестіння листків та безконечного перегортання документів виростало розграфлене у клітинку й порожнє існування цього приміщення» («Ніч великого сезону»).

Речі, як і природні реалії, живуть своїм окремим життям. В обох випадках ця закономірність виражає нестабільний характер навколишнього світу, його розірваність. І в той же час єдність життя, що розко-

лолася на безліч маленьких життів, залишається незнищеною і незмінною по суті своїй в кожному з них. Крім того, в такій постановці деталей безумовно відбивається загальномодерністська театралізація життя, яка обома авторами сприймається буквально. Тут знімається поділ на театр і дійсність, всі життєві реалії розігрують перед сприймаючим суб'єктом п'єсу своєї «екзистенції»: «Здавалося, ті дерева спричиняють вихор, театралью напинаючи свої крони, щоб у патетичних вигибасах зіграти напоказ усією вишуканістю листяних віял зі сріблястими, мов хутра породистих лисиць, підчервечьями» («Серпень»); «Тим часом у їдальні вже готувався сценарій вечора. ... Ах! Та їм би цілком вистачило й одного набитого тирсою п'єро на двох, лиш одне-два слова, на які вони здавна чекали, щоб виступити зі своєю здавна підготовленою роллю, що так само здавна лізла їм на уста, сповнена солодкої і страшної гіркоти, шалено захоплива, наче сторінки любовного роману, який ковтаєш уночі разом зі сльозами, пущеними по розпалених щоках» («Манекени»); «Часом виникає враження, ніби тільки на малому відтинку перед нами все більш-менш може вкластися в образ бульвару з великого міста, тим часом як уже по боках цей імпровізований маскарад розв'язується та розпускається і, неспроможний дограти власну роль, розпадається за нашими спинами на гіпсові уламки, перетворюючись на звалище якогось величезного й порожнього театру» («Вулиця Крокодилів»).

Символічно, що в розділі «Динамонові крамниці» герой йде з справжнього театру, і цей театр виявляється рівноправним з тим таємним життям природи і речей, яке він спостерігає під час своїх блукань містом. «Щоб на кожен жест був інший актор», – це основа теорії безумного Якова, про якого в розділі «Динамонові крамниці» говорить: «Усі нічні тріски та хрускоти, потаємне скрипуче життя підлоги знаходили в ньому непомилно чутливого спостережника, підглядальника і спільного». Таким чином, речовинний і природний світи, що існують за законом театру, маніфестують цю свою театральну сутність перш за все через потребу в глядачі, саме тому Яків був «запроданий, присяглий сферам іншого».

Те ж саме поєднання таємного життя, укладеного у всесвіті, і театральності (а також карнавальності) можна побачити й у власному висловлюванні Б. Шульца про повість в листі до С. Віткевича: «„Динамонові крамниці“ дають певний рецепт для дійсності, створюють певний, особливий рід субстанції. Субстанція цієї дійсності знаходиться в стані безперервної ферментації, проростання, прихованого життя. Не існує мертвих, твердих, обмежених речей. Все виходить за власні межі, лише мить перебуваючи в певній формі, щоб залишити її при першій

слушній нагоді. Встановленим тут є лише певний, крайній монізм субстанції, для якої окремі предмети – тільки маски. Тут постійно присутня атмосфера ... зворотного боку сцени, де актори, знявши костюми, підсміюються над пафосом своїх ролей» [4, с. 444–445].

Даною закономірністю, можливо, пояснюється ті невідповідності в поведінці героїв, про які пише в своїй статті М. Шалата: «Як реагували батьки на пропажу сина, чи знайшовся гаманець – про це Шульц не завдає собі праці розповісти. У його творах взагалі ніхто ні за що не відповідає. Шльома в «Санаторії під клепсидрою», зайшовши в гості, в пориві еротичних фантазій ховає за пазуху туфлі, спідничку, намисто Аделі ... чи була виявлена пропажка, чи був покараний Шльома або господар... – точно так само невідомо» [5, с. 40]. За свою поведінку героям і не потрібно відповідати, тому що вони – лише актори, існуючі заради певного жесту, і коли цей жест зроблений, вони просто перестають цікавити автора. Це твердження можна було б вважати безпідставним, якби не ряд героїв, що виникають на початку оповіді і повністю зникають з фінальних її частин: Тлуя, Мариська, тітка Агата, її чоловік, Еміль, Луція («Серпень»), Польда і Пауліна («Манекени») та ін. Ці герої зазвичай діють в межах одного розділу, роблять химерні вчинки-жести (Тлуя, що осідлала стовбур дерева; тітка Перазія, що лаялася з Аделю і врешті-решт зникла; прикажчик Теодор, що смішно викривляв обличчя і т.ін.). Створюється враження, що ці герої рівноправні з речами й реаліями природи в плані здійснення такого роду жестів, чому вони поступово й витісняються з оповіді, замінюючись речами. Функцію героїв виконують, наприклад, тканини в розділі «Ніч великого сезону», морок в розділі «Страшний вітер» та ін.

Взаємовідношення автора і героя

В даних творах можна побачити подібні риси суб'єктної організації – в обох автор оповідає про події не безпосередньо, а з точки зору головного героя, одночасно і суб'єкта слова, і суб'єкта бачення. У «Кін-армії» таким героєм-оповідачем є Лютов, причому він проявляє себе двояко. З одного боку, він суб'єкт переживання й оцінки подій, що відбуваються, він захоплений ходом життя, вкрай суперечливого й хаотичного (саме він, наприклад, хоче знайти «єврейського бога в стакані чаю», він в поставі Савицького «побачив владну байдужість татарського хана», він сумує за бджолами і т. ін.). З іншого боку, він же – суб'єкт зображення, який спостерігає те, що відбувається ззовні, він – розкрита точка зору на внутрішню дисгармонію і протиприродність руху, що втягує в себе героїв.

Почасту ці дві іпостасі відділені одна від одній. Наприклад, в оповіданні «Сашка Христос»: «Він був громадський пастух в станиці і не робив важкої роботи з чотирнадцяти років, з тієї пори, коли захворів поганою хворобою. Це усе так було...» (далі слідує власне оповідь). Те ж саме в оповіданні «Пан Аполек»: «Чарівне і мудре життя пана Аполека ударило мені в голову, як старе вино. У Новоград-Волинську, в поспіхом зметеному місті, серед скорчених розвалин, доля кинула мені під ноги укрите від світу євангеліє» (далі розповідається про пана Аполека). Автор же, природно, не ототожнюється з цими суб'єктами, його функція – здійснення внутрішньої динаміки і взаємодії свідомостей.

У Б. Шульца також автор оповідає про події не безпосередньо, а з точки зору головного героя, одночасно і суб'єкта слова, і суб'єкта бачення. Між героєм і автором в творі розгортаються складні й неоднозначні стосунки. З одного боку, герой наближається до автора. Це проявляється в той жазі деміургії, яка охоплює божевільного Якова. І в цілому його погляд на реальність, висловлюваний в розділах про манекени, парадоксальним чином виявляється спорідненим тим особливостям авторського світу, про які ми вже говорили. Так, Б. Шульц відтворює якесь таємне життя побутових реалій, а Яків «увесь час контактує з невидимим світом темних закамарків, мишачих нір, трухлявих порожнин під підлогою та коминових нутрощів» («Динамонові крамниці»). Так же само й міркування Якова про його гіпотетичні творення близькі реальному трактуванню героя в «Динамонових крамницях»: «Наші витвори не будуть героями багатотомних епопей. Їхні ролі будуть короткі, малослівні, характери – без планів на дальший розвиток. Часто ми завдаватимемо собі праці покликати їх до життя лише заради єдиного жесту, одного слова, лише на одну мить» («Трактат про манекенів...»). Даний фрагмент, до речі, поза контекстом виглядає як роздуми автора літературного твору.

Таким чином, божевільний герой прагне стати адекватним автором, точніше, безумство перестає бути таким, як тільки стає не рисою особистості, а способом перетворення реального світу. З іншого боку, автор прагне дистанціюватися від такого героя, створюючи між собою і світом проміжні ланки. Таким посередником є, по-перше, син головного героя, Якова, що розповідає про нього і про своє дитинство. Цей герой не випадково безіменний, так маркується його позаособистісна функція, він існує як своєрідна призма, як погляд збоку: «Я так і бачу його у світлі кіптявої лампи – ось він сидить навпочіпки серед подушок, під великим різьбленим узголів'ям ліжка й величезною тінню власної голови на стіні, ось похитується в безмовній медитації» («Ошаління»).

По-друге, тут представлена вербалізуюча іпостась суб'єкта оповіді. Читачеві час від часу нагадують, що перед ним не просто розгортання подій, але створення тексту, акцентується «подія оповіді»: «Тож і я – записуючи ці свої оповіді й вилаштовуючи шерегами історії про батька на зужитих берегах її тексту, чи не впадаю в потаємну надію, що колись вони непомітно вростуть між зжовклими її, найчудовнішої напіврозсипаної книги, аркушами, що увійдуть у велике шелестіння її сторінок, і воно їх цілком поглине?» («Ніч великого сезону»); «Тут заради точності у звітуванні ми повинні описати певний дрібний і несуттєвий інцидент, який трапився в цей момент батькової лекції, хоч ми й не надаємо йому жодної ваги. Цей інцидент, цілком незрозумілий та безглуздий у ланцюгові подій, піддається тлумаченню хіба що з точки зору залишкового автоматизму, без попередніх обставин і тягlostі, як своєрідна злостивість об'єкта, перенесена до психічної царини. Читачеві радимо проігнорувати його з такою ж легкістю, що й ми» («Трактат про манекенів»); «Кілька разів у ході нашого звітування ми ставили певні застережні знаки, якнайтактовніше виражаючи наші перестороги. Уважний читач не буде заскочений остаточним поворотом ситуації. Ми згадували вдавано-ілюзійний характер цієї дільниці, проте ці слова мають надто остаточне і принципове значення, щоб окреслити половинчасту й нерішучу її сутність» («Вулиця Крокодилів»). Займенник «ми» тут також не випадковий, оскільки означає реальну багатосуб'єктність цієї оповідної інстанції, єдиний автор розшаровується на автора – свідка подій і автора, який пише про події. Наявність цих суб'єктів на межі між автором і художнім світом дистанціює їх один від одного, аж до повного відсторонення автора від зображуваних подій.

Головна його функція в данному випадку – зіткнення цих начал, створення парадоксального світу, де реальне й фантазмагоричне співіснують за принципом взаємодоповнення, на межі буття й інобуття.

В цілому, якщо визначати основу близькості цих творів, треба сказати, що вони диктуються враженим авторським поглядом. Приголомшення зрушує звичні обриси дійсності: дії й ознаки майже не відповідають своїм предметам, це знаходить своє відображення в стилістиці – зокрема, в надлишку яскраво індивідуалізованих словосполучень. У них доцільність багатьох звичних взаємозв'язків постає зруйнованою. І в зв'язку з цим виявляється ще одна характеристика авторського погляду, що позначилася в художній структурі творів: він не тільки вражений, але й зупинений. Саме через цей авторський погляд реалізується особлива, а саме – імовірнісна картина світу (термін В. І. Тюпи) – тобто автор не диктує свого бачення того, що відбувається, а лише пропонує варіанти. Варіативність трактування передбачається не тільки відносно

окремих елементів (чи то язичницький бог, чи то волоцюга, що справляє природну потребу в «Пані», чи то статуя Христа, яка ожила, чи то п'яна галюцинація в «У святого Валента» у Бабеля). Точно так же варіативно трактується й смисл цілого («Цинамонові крамниці») – це і максимальне вираження егоцентричного типу свідомості і індивідуальної міфології, і таке ж напружене вираження свідомості безособистісно-міфологічної, розчиненої у всесвіті. «Кінармія» – і зображення культурного космосу, що розпадається в хаос, і навпаки – створення з хаосу нового космосу).

Ми пояснюємо східні особливості художніх світів даних творів тим, що перехід від модернізму до постмодернізму конститує особливий тип тексту. В усякому разі, в кожному з цих творів є закономірності, які не вкладаються в межі модерністського світовідчуття, хоча й безумовно ним породжуються. Модерністська провокація абсолютна обертається звичною, постійною десакаралізацією у І. Бабеля («єврейський бог в склянці чаю») або багатобожжям за принципом нонієрархії у Б. Шульца.

Крім того, обидва автори працюють на межі мистецтва слова і життя, проблематизуючи неперехідність цієї межі. І в принципі обидва автори відображають момент, коли людська свідомість починає жити в світі антиномій, які не можуть бути примирені вже ніколи й ніде, які, проте, неможливо не примиряти. В розібраних нами творах відображаються два способи життя з такими антиноміями: відчуття їх взаємообротності й творчих можливостей, що впливають з цієї ситуації: гри, вибору (Б. Шульц) і випробування реальності на міцність в постійному й свідомому зіткненні світу і людини, сакрального й профанного, естетичного та антиестетичного (І. Бабель).

ЛІТЕРАТУРА

1. Лейдерман Н.Л. «И я хочу Интернационала добрых людей» (Национальные голоса и общечеловеческие святыни в «Конармии» Бабеля). *Русская литературная классика XX века*. Екатеринбург: Издательство УГПИ, 1996. С. 65–73.
2. Мних Р. «Цинамонові крамниці» Бруно Шульца : проблема жанру. *Повернення. Бруно Шульц (1892–1942)*. Люблін : Видавництво Брама Гродська – Театр NN, 1996. С. 55–58.
3. Sandauer A. «Rzeszgradovana rzestvitelnost...» Przedmowa. *Szulz B. Proza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1964. S. 25–26.
4. Шульц Б. Портрет в зеркалах / Публикация Б. Дубина. *Иностранная литература*. 1996. № 8. С. 159–180.
5. Шалата М. Дрогобицька повість-химерія Бруно Шульца. *Повернення. Бруно Шульц (1892–1942)*. Люблін : Видавництво Брама Гродська – Театр NN, 1996. С. 38–42.

REFERENCES

1. Leideman, N.M. (1996) “‘I also want International of good people’ (National voices and general human holy shrined in ‘Konarmia’ Babel)”, *Classics of Russian Literature of the XX century* [“‘I ya hochu Internacionala dobryh lyudey’ (Nacionalnye golosa i obshchechelovecheskie svyatyni v ‘Konarmii’ Babelya), Russkaya literaturnaya klassika XX veka], UGPI, Ekaterinburg, 1996. pp. 65-73. (in Russian).
2. Mnich, R. (1996), “‘The cinnamon shops’ by Bruno Schulz: problem of genre”, *Return. Bruno Schulz (1882-*

- 1942) [“Tsynamonovi kramnytsi” Bruno Shultsa: problema zhanru, Povemennia. Bruno Shults (1892-1942)], Vydavnytstvo Brama Hrodzka – Teatr NN, Lublin, pp. 55-58. (in Ukrainian).
3. Sandauer, A. (1964), “Degraded reality...”, Preface, *Schulz B. Prose* [«Rzeszgradovana rzestvritelnost...» Przedmowa, Schulz B. Proza], Wydawnictwo Literackie, Krakow, pp. 25-26. (in Polish).
4. Schulz, B. (1996), “Portrait in mirrors”, B. Dubin (publ.) [Portret v zerkalakh. Publikaciya B. Dubina], *Inostrannaya literatura*, No. 8, pp. 159-180. (in Russian).
5. Shalata, M. (1996), “Drogobych story-himerija of Bruno Schulz”, *Return. Bruno Schulz (1882-1942)* [Drogobicka povist-khymerija Bruno Shulca, Povemennya. Bruno Shults (1892-1942)], Vydavnytstvo Brama Hrodzka – Teatr NN, Lublin, pp. 38-42. (in Ukrainian).

РЕЦЕПЦІЯ ГРЕЦЬКОЇ АНТИЧНОСТІ В СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ РОМАНІ

Олександр Кеба

Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри,
Кафедра германських мов і зарубіжної літератури,
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
32300, м. Кам'янець-Подільський, вул. Івана Огієнка, 61,
e-mail: keba9591@gmail.com

UDC: 821.111.09 “20/21”

РЕФЕРАТ

Стаття присвячена дослідженню рецепції сюжетів і образів давньогрецької міфології і літератури в сучасному англійськомовному романі. *Метою* статті є висвітлення основних тенденцій художньо-естетичного осмислення античності та її зв'язку з сучасністю у творах письменників Великої Британії, США, Канади та інших країн. *Дослідницька методика* ґрунтується на використанні історико-генетичного, структурно-функціонального, міфокритичного та компаративного методів. *У результаті* дослідження встановлено, що сучасні англійськомовні автори, представники різних національних літератур звертаються до античної доби з метою акцентування актуальних проблем сучасності. Античний дискурс у новітній англійськомовній літературі позначений складністю й багатоплановістю, характеризується амбівалентністю як власне рецепції античних претекстів, так і їх накладання на суперечливі тенденції сучасного людського буття. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що порівняльно-типологічний аналіз романів «Пенелопіада» М. Етвуд, «Тягар» Дж. Вінтерсон, «Дім імен» К. Тойбіна, «Людське тавро» Ф. Рота, «Елізабет Костелло» Дж. М. Кутсі, «Темна історія» Донни Тартт в інтертекстуальному аспекті досі не здійснювався. Матеріал і висновки статті можуть бути *використані* науковцями для подальшого дослідження місця античності в новітній літературі, особливостей ідейно-структурного функціонування античного інтертексту, а також при написанні кваліфікаційних робіт відповідної тематики у закладах вищої освіти.

Ключові слова: античність, сучасний англійськомовний роман, рецепція, міфологізація, інтертекстуальність.

ABSTRACT

Oleksandr Keba. Reception of Greek Antiquity in contemporary English-language novel.

The paper deals with the studying of reception of ancient Greek mythology and literature in

contemporary English-language novels. *The purpose* of the study is to highlight the main tendencies of fictional transformation of antiquity and its connection with modernity in the works of British, American, Canadian etc. authors. Historical-genetic, mythopoetic, structural, functional and comparative methods are used for the research. *The results* of the studying show that the modern English-language writers, representatives of different national literatures, turn to the ancient times in order to emphasize actual problems of the present. Discourse of Greek antiquity in modern English-language literature marked by complexity and versatility. It is characterized by ambivalence as the very reception of ancient pretexts, as well as their imposition on the contradictory tendencies of contemporary life. *Scientific novelty* of the paper lies in the fact that a comparative analysis of the novels *The Penelopiad* by M. Atwood, *Weight* by J. Winterson, *House of Names* by C. Tóibín, *The Human Stain* by Ph. Roth, *Elizabeth Costello* by J. M. Coetzee, *The Secret History* by Donna Tartt, *Picture This* by J. Heller has not been done before in the context of intertextuality. The conclusions of the paper *can be used* by scientists to determine the place of antiquity in contemporary literature, the features of structural functioning of ancient intertext, as well as in the writing of relevant qualification works in high school.

Key words: Greek antiquity, contemporary English-language novel, reception, mythologisation, intertextuality.

У європейській культурі були періоди різного ставлення до античності, від ідеалізації, властивої діячам епохи Відродження і класицизму, до скепсису стосовно пізнавального й художнього значення міфу, що було характерним для більшості просвітників XVIII століття, однак Еллада як колицка європейської цивілізації завжди залишалася в полі інтересу як учених, так і представників різних видів і жанрів мистецтва. У XX і XXI ст. цей інтерес не лише не вщухав, але набирав усе більших обертів. Навряд чи можна навіть перелічити ті твори новітньої світової літератури, в яких так чи інакше наявний зв'язок із культурою Стародавньої Греції. Як слушно зазначає М. Є. Грабарь-Пассек, «кожна епоха зверталась до творів античності зі своїми власними цілями, шукала в них відповіді на запити сучасності, сприймала і зображала характери героїв давнини у відповідності з уявленнями і вимогами свого часу» [4, с. 5]. Із сили-силенної творів ми обрали для нашої розвідки лише ті, автори яких акцентують насамперед на складності й неоднозначності античної доби, а також ті, в яких акцентовано є дискурсивна кореляція щодо сучасності. Об'єктом вибору слугували англійськомовні літератури, оскільки саме в них спостерігаємо найбільшу активність у художньо-естетичному осмисленні античної спадщини.

Твори сучасної літератури, які апелюють до античності, можна умовно поділити на такі групи: 1) сюжет розгортається безпосередньо в античну добу і, як правило, є варіацією відомого міфу або реальної історичної події; 2) події відбуваються в наш час, але представлені як аналог певного античного сюжету або коли певний античний претекст (міфема, міфологема, архетип тощо) формує ідейно-змістову концепцію твору. До першої групи відносимо такі романи, як «Надзвичайний по-

сол» і «Подвійна мова» В. Голдінга, «Пенелопіада» М. Етвуд, «Тягар» Дж. Вінтерсон, «Дім імен» К. Тойбіна, «Мовчання дівчат» П. Баркер, «Пісня Ахілла» М. Міллер. До другої – романи «Кентавр» Дж. Апдай-ка, «Янгол світла» Дж.К. Оутс, «Людське тавро» Ф. Рота, «Елізабет Костелло» Дж.М. Кутсі, «Земля під її ногами» С. Рушді, «Таємна історія» Д. Тартт. Окрему групу становлять твори, в яких багатоплановий сюжет включає події як античної доби, так і пізніших епох та сучасності, як-от «Падіння Трої» П. Акройда, «Уяви собі» Дж. Геллера, «Сон Сціпіона» Йєна Пірса та ін.

Звісно, що в межах відносно невеликої за обсягом розвідки немає можливості ґрунтовно проаналізувати всі названі вище твори, тому зупинимося в першу чергу на тих, які досі ще не ставали предметом детального критичного розгляду. При цьому завданням дослідження є виокремлення певних тенденцій новітнього художньо-естетичного осмислення античності, виявлення провідних поетико-нарративних стратегій і типологічних закономірностей розвитку даного сегменту сучасного літературного процесу.

Роман відомої канадської письменниці **Маргарет Етвуд «Пенелопіада. Міф про Пенелопу й Одиссея»** (*The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus*, 2005) більшість критиків відносить до творів із яскраво вираженою феміністською спрямованістю, зокрема, за гінокритичною класифікацією Е. Шоултер, у фемальному варіанті жіночого письма [11]. Останній передбачає з'ясування насамперед специфіки жіночого голосу і погляду на світ. Безперечно, у самому тексті роману є чимало підстав для такого типу інтерпретації, що й було доведено в низці критичних студій, що з'явилися щойно роман було опубліковано [див., напр.: 13]. У такому контексті цілком закономірним є той факт, що романний образ Одиссея з «Пенелопіади» прочитувався у світлі феміністичної деконструкції, метою якої було викриття й розвінчання патріархальної парадигми всього давньогрецького світу. Але чи таким однозначно негативним є Одиссей в художній інтерпретації Маргарет Етвуд?

Основне звинувачення, яке висувують проти Одиссея та його сина дванадцять служниць, визнаних Одиссеєм винними у зраді й повішаних за його наказом і за безпосередньої участі Телемака, це несправедливість, облуда, зневага і загалом упереджене ставлення до всього жіночого роду. Ситуація страти стає наскрізним мотивом роману, переростаючи у метафору страждань Жінки з вини Чоловіка. Певною уступкою авторки роману постмодерністським принципам гри нарративом і реальністю є те, що служниці звертаються до Одиссея «з висоти» нашого часу. Суд над чоловіком Пенелопи, на якому проти нього свід-

чать служниці, відбувається на початку XXI століття, що акцентовано у словах судді. Сама ж подія розповідання розгортається в межах загробного світу, й Пенелопі відомо все, що сталося «після» (симптоматичними є її слова про те, що «тут» часу просто немає: «it's hard to keep track of time here» [1]).

Пенелопа не може не погодитися з висунутими проти Одиссея звинуваченнями, хоча й намагається пояснити, що все сталося через збіг обставин, які їй самій не вдалося виправити. Натомість її ставлення до Одиссея позбавлене однозначності й категоричності. Враховуючи поширені як у давньогрецькій міфології та літературі стереотипні уявлення про «Одиссея-героя», так і наступні художньо-естетичні інтерпретації цього архетипного образу (аж до Джойсового «Улісса»), Пенелопа стверджує його амбівалентну сутність. Вона згадує різноманітні епізоди їхнього подружнього життя від моменту змагання Одиссея за право бути нареченим доньки спартанського царя Ікарія й у кожному віднаходить мудрість і винахідливість ітакського царя, хоча ці якості часто межують із шахрайством, каверзами й обманами. Пенелопа визнає своєрідну універсальність Одиссея як людини (про що говорив і Джеймс Джойс, пояснюючи свій вибір людини-взірця для «негероїчної» сучасності). Він – хоробрий і сильний воїн, вправний і мужній мореплавець, вольовий і дипломатичний правитель, геній комунікабельності й компромісу, блискучий розповідач і уважний співрозмовник, відданий сім'янин, чоловік і батько (поширені чутки про «зради» чоловіка дружина схильна виправдовувати ситуаціями «причарованості»). Переїнявшись від самого весілля повагою і любов'ю до Одиссея, Пенелопа зберігає свої почуття на довгі роки, про що сама говорить, перебуваючи в «чертогах Аїда».

«Пенелопіада» має доволі вигадливу наративну структуру, певним чином уподібнену до структури давньогрецької трагедії. Розповідь ведеться від імені Пенелопи, однак її голос постійно переривається хором дванадцяти служниць, стилістика звучання якого кожного разу змінюється: від античних ламентаций до сучасних рок-н-рольних ритмів. При цьому Пенелопа виступає апологетом Одиссея, стверджуючи, що той уже спокутував свою провину, очистився від гріха, піднісши за них до небес молитви. Однак служниці знову й знову з'являються на сцені, щоб невпинно нагадувати про вічний гріх Чоловіка перед Жінкою.

Отже, образ Одиссея в «Пенелопіаді» Маргарет Етвуд позначений очевидною амбівалентністю й об'єктивно не вписується у суто феміністську деконструкцію так званих патріархально-маскулінних цінностей.

Роман сучасної англійської письменниці **Джанет Вінтерсон «Тягар. Міф про Атласа і Геракла»** (*Weight. The Myth of Atlas and He-*

racles) був опублікований 2005 року як твір у резонансній серії «Міфи» видавництва «Canongate U.S.». Це надто специфічний переказ одинадцятого подвигу Геракла, що перемежається з космогонією зародження й геологічної еволюції життя на Землі, світоглядними уявленнями античної і сучасної людини про Всесвіт, сутність і призначення людини, а також рефлексіями нараторки щодо власної екзистенції і життєвого тягара, що випав на її долю. З-поміж численних джерел, звідки авторка могла черпати матеріал для своєї праці, найбільш вірогідним видається класична праця Роберта Грейвса «Міфи Стародавньої Греції» [5].

У центр романного сюжету поставлено історію обману Атласа Гераклом, який попросив його добути яблука із саду Гесперид. Коли Атлас повернувся із яблуками й уже вирішив не приймати на себе земний тягар, Геракл умовив його лише на хвилику знову взяти Землю на плечі, щоб нібито підкласти на плечі баранячу підстилку, а потім просто покинув його, пішовши геть із отриманим трофеєм. У процесі розгортання даного сюжету Дж. Вінтерсон наділяє персонажів свого твору осучасненими прагненнями та рефлексіями, протилежними характеристиками і світоглядно-екзистенціальними позиціями.

Атлас у романі письменниці виступає не лише символом терпіння, стійкості, відповідальності, а й показаний як людина, що переймається екзистенціальними страхами, тривогами, страждає через душевні переживання, невпевненість у собі, самотність і відчуження. Його світосприйняття має підкреслено тілесний вимір (що загалом характерне для художньо-естетичної позиції письменниці; згадаймо її найвідоміший роман «Written on the Body»): «This is the body, and my body is the world in little. I'm the Kosmos – the all that there is, and at the same time I was never more outside, never more than nothing. Nothing bounded by nothing. Nothing has an unlikely property. *It is heavy.* ...» [16]. Показово, що авторка вживає тут слово грецького походження – *Kosmos*, що означає як порядок, устрій, так і всесвітню красу.

Натомість деміфологізація образу Геракла здійснюється в романі у прямо протилежному напрямі. Від найславетнішого з міфологічних героїв Стародавньої Греції залишилася хіба лише сила й відвага, та й та скоріше схожа на безрозсудність; він показаний людиною із примітивними, щоб не сказати суто тваринними, прагненнями й інстинктами. Геракл уражений різноманітними психосоматичними комплексами: самолюбством, марнославством, манією величі. Йому властива непереборна тяга до нічим не обмеженої насолоди й задоволення. Він і висловлюється про це не просто прямо, а вкрай грубо й вульгарно. Найбільше, чого боїться Геракл, – це втратити свою виплекану свободу, але

якраз цього в його житті й немає; відтак він перетворюється на заручника власних бажань і комплексів.

Згідно з класифікацією Ярослава Поліщука [9, с. 38], реалізований у романі тип ставлення до класичного міфу та стратегія його художньо-естетичної трансформації може бути інтерпретований як деміфологізація, тобто радикальне переосмислення зафіксованої у конкретному міфі традиції та надання йому почасти протилежного щодо первісного інваріанту змісту. Саме такому переосмисленню й піддається добре зна-на освіченому читачеві історія Атласа і Геракла.

Цікаво, що в романі має місце своєрідне палімпсестне накладання античного і біблійного міфу. Наприклад, коли Гера пояснює Атласові, що станеться з людиною, яка отримає яблуко з саду Гесперид, її слова явно нагадують міф про біблійний сад: «Anyone who plucks these apples will be like the gods, knowing past and future as though they were today...» [16]. У подібному ж ключі інтерпретується й історія з братом Атласа Прометеєм, який несе свій тягар – нескінчену муку покарання за наданий людям дар володіння вогнем. При цьому його подвиг також деміфологізується, що скептично констатує Гера: «Everything that man invents he soon turns to his own destruction. Your brother Prometheus stole fire and what did men do with that gift? They learned to burn each other's crops and houses. Chiron taught you medicine and what did you learn to make? Poisons. Ares gave you weapons, and what did you do with them but kill each other?» [16]. І загалом дароване людям щастя жити на Землі вони перетворюють на тягар. Саме життя інтерпретується в романі амбівалентно: це і дар, і тягар одночасно.

Кожна людина, стверджується в романі, сама створює і несе на собі свій світ: «It's on my back now, vast and expanding. I hardly recognize it. I love it. I hate it. It's not me, it's itself. Where am I in the world I have made? Where in the world am I?» [16].

Важливе значення у художній структурі роману займають паралелі між античністю і сьогоденням, між макровсесвітом космічних траєкторій і мікровсесвітом людського буття. Реалізуються вони за допомогою розгорнутих включень прямого голосу нараторки (максимально наближеної до самої авторки), що мають форму філософської есеїстики з акцентованим автобіографічним контекстом. Так, осягнення закономірностей руху планет Сонячної системи, історії земної еволюції, меж людського існування здійснюється крізь призму наративного дискурсу, «розказування історій»: «What limits? There are none. The story moves at the speed of light, and like light, the story is curved. There are no straight lines. The lines that smooth across the page, deceive. Straightforward is not the geometry of space. In space, nothing tends directly; matter and matter of

fact both warp under light. If only I understood that the globe itself, complete, perfect, unique, is a story. Science is a story. History is a story. These are the stories we tell ourselves to make ourselves come true...» [16].

Таким чином, Джанет Вінтерсон, як і Маргарет Етвуд, очевидно деміфологізує низку традиційних сюжетів і образів, осучаснює їх за рахунок включення відомих персонажів давньогрецького міфу у контекст вічних і водночас актуальних для сьогодення загальнолюдських проблем, універсалізуючи концепти долі, обов'язку, відповідальності, вибору і свободи, надаючи їм виразного екзистенціального змісту.

Багато в чому подібним до творів М. Етвуд і Дж. Вінтерсон є роман сучасного ірландського письменника **Колма Тойбіна** «Дім імен» (*House of Names*, 2017). Сюжет його є свого роду компіляцією різних джерел історії про вбивство Агамемнона Клітемнестрою та наслідків цієї події. Автор у післямові вказує на ці джерела, не виокремлюючи якийсь один як центральний: «Орестея» Есхіла, «Електра» Софокла, «Електра», «Орест», «Іфігенія в Авліді» Евріпіда [15, р. 270]. На відміну від М. Етвуд і Дж. Вінтерсон, К. Тойбін не вдається до деміфологізації відомого сюжету, не осучаснює його експліцитно, а, скоріше, працює у межах стратегії міфологізування [8, с. 10], домислюючи і дописуючи певні прогалини в давньогрецьких варіантах сюжету. При цьому в окремих частинах він різко психологізує характери, а в інших вдається до предметно-подієвої деталізації. Як відомо, Агамемнон перед походом на Трою приносить у жертву богам задля перемири вітру і майбутньої перемоги свою молодшу дочку Іфігенію. Цей зав'язковий епізод усієї історії в романі передається через сприйняття Клітемнестри, яка не може пробачити чоловікові й тому замислює вбивство Агамемнона після повернення з-під стін Трої з допомогою його двоюрідного брата Егіста, на той час ув'язненого в якості заручника в підземеллі Агамемнонового палацу.

Роман складається з шести нерівномірних за обсягом частин, кожна з яких написана в іншій наративній перспективі. Перша, найбільша, має назву «Клітемнестра». Організована від першої особи, розповідь у цій частині сконцентрована на мотивах материнського страждання, жіночої образи і непереборної жаги помсти. Клітемнестра виправдовує свій «праведний гнів» чоловічою жорстокістю, обманом і немилосердністю. П'ята частина, найкоротша, також називається «Клітемнестра», й у ній розповідь ведеться від імені героїні, яка вже перебуває у потойбічному світі й тінню-привидом приходиться у свій колишній дім, щоб побачити сина, який убив її. Друга, четверта і шоста частина мають однакову назву «Орест». Вони різняться за обсягом і написані від третьої особи. Найбільшою є друга частина, в якій детально розповідається про пере-

бування Ореста за межами столиці царства, спочатку у таємній в'язниці в горах разом із іншими хлопчиками, яких Егіст вивіз із міста як заручників, а потім п'ять років у хижі якоїсь старої. Третя частина написана від імені Електри, яка, знаючи про змову матері з Егістом та вбивство обожнюваного нею батька (здагується комплекс Електри, сформульований Фройдом!), виношує плани помсти і врешті-решт здійснює їх, підбиваючи Ореста до вбивства матері.

На перший погляд, Тойбін просто переказує міф, доповнюючи його деталями із п'єс давньогрецьких драматургів й експлуатуючи все ті ж проблеми смертельних образ і помсти. Однак насправді роман по-сучасному концептуальний. Він не лише акцентує проблему коловоротності зла й насильства, але й піднімає такі проблеми, як відносність істини й знання про людину, пам'яті й забуття, богопокинутість світу й трагічна «самостійність» людини. У романі вдало реалізуються новітні нарративні та дискурсивні стратегії – точка зору і перспектива, поліфонія і ненадійна нарація, слово і мовчання, голос і тиша, ім'я і сутність тощо. Істотно й те, що твір відповідає й на певні феміністичні запити. Те, що «жіночі» частини роману написані від першої особи, а частини під назвою «Орест» від третьої особи, є також концептуальним. Орест не має свого голосу і не має власної позиції. Він увесь час виявляється маріонеткою в чужих руках. Спочатку – батькових, потім – Егістових, Леандрових, Електрових, йому не довіряють ні рідні, ні старійшини, ні Леандр, якого він вважає своїм найближчим товаришем. Вбивство матері Орест виправдовує тим, що цим відновлює честь свого батька і свого роду, але насправді це виправдання є самообманом й ілюзією. Навіть те, що роман завершується народженням дитини Іанти, сестри Леандра, з якою має одружитися Орест, не будучи батьком цієї дитини (її згвалтували п'ятеро спільників Егіста), видається симптоматичним, адже кровний рід його тим самим остаточно перерветься.

Варто зауважити й на тому, що при всій повній зануреності автора в античну добу й відсутності в тексті роману прямих алюзій на сучасність, все ж можна говорити про імпліцитні авторські інтенції виходу за межі античного часопростору. Так, окремі деталі сюжетного дійства роману не вповні відповідають грецькому топосу. Зокрема, географічні й кліматичні реалії твору скоріше нагадують не південну, а північну Європу, не грецькі, а британські острови, а масові вбивства супротивників Агамемнона й Егіста перегукуються з насильством у Північній Ірландії 1970-х рр., яку дуже болісно сприймав автор роману і неодноразово говорив про це у своїх інтерв'ю [див., зокрема: 14].

Автори романів другої групи у процесі формування ідейно-художніх стратегій кореляції сучасності й античності, як правило, вдаються

до системної інтертекстуалізації тексту. Так, у романі **Філіпа Рота** «**Людське тавро**» (*The Human Stain*, 2000) першим і найбільш очевидним чинником включення античного інтертексту є професійна діяльність головного героя Коулмена Сілка, який присвятив себе студіюванню й викладанню античної художньої словесності в одному з невеликих американських університетів у Новій Англії. Фактично все життя протагоніста стало боротьбою із долею, «прописаною» йому як представникові афро-американської спільноти в середині ХХ століття. Він піднявся на вищі щаблі соціальної (а згодом і науково-академічної) ієрархії, відмовившись від своєї раси.

Наратор першого рівня у творі, письменник Натан Цукерман, намагається інтерпретувати життя свого товариша і персонажа писаної ним історії крізь призму концепції життя як самотворення. Водночас наратор постійно наштовхується на нездоланні перешкоди в досягненні законномірностей людської екзистенції та долі Коулмена Сілка: від зречення родини – вчинку, що визначив все його подальше життя, до зв'язку колишнього професора, декана коледжу з прибиральницею Фауні Фарлі, що спричинило їх трагічну загибель.

Роман має складну сюжетно-композиційну і наративну структуру. Нелінійне розгортання розповіді, численні фрагментарно-ретроспективні елементи, метатекстуальні вторгнення наратора порушують причинно-наслідкові кореляції, традиційні для соціального роману і роману кар'єри, до якого цей твір можна віднести з відповідними застереженнями. Водночас вивчення життя Коулмена Сілка приводить Натана Цукермана до парадоксального висновку про принципову «невизначеність» цієї історії: «Now that I knew everything, it was as though I knew nothing» (далі роман цитуємо за: [10]). У цьому сенсі показовими виглядають гіпотетичні констатації на кшталт «*припускаючи*» («*assuming*»), що тричі повторюються впродовж однієї з останніх рефлексій наратора.

На недетерміністську концепцію твору «працюють» і його метатекстуальні елементи: наратор одночасно розмірковує і над історією Коулмена Сілка, і над самим процесом написання книги про нього, уподібнюючи життя текстові (відомий постмодерністський постулат): «Your book was your life...».

У свою чергу метатекст роману нерозривно пов'язаний із його інтертекстом, а концепція життя Коулмена Сілка як «трагічного героя» («in behalf of his heroic conception of his life») ефективно підтримується ремінісценціями та алюзіями з античної міфології та літератури.

Цілком органічно виглядають у романі часто згадувані імена богів і героїв давньогрецької міфології, авторів та персонажів епічних та драматичних творів античної доби, політичних діячів та філософів. Вони

постійно цитуються, певним чином інтерпретуються, а ті чи інші реалії та ситуації сьогодення майже позасвідомо фіксуються героєм у поняттях і образах античної культури, як-от: «That was all of the chorus Coleman overheard...». Це – «верхній», експліцитний рівень античного інтертексту. Він є функціональним елементом «прямої дії» і доповнюється імпліцитними формами зв'язку роману з античними претекстами.

На концептуальному рівні відсилання до міфологічних і літературних першоджерел античності набувають значущості насамперед щодо тієї ідеї життя, яку сформулював для себе Коулмен Сілк і якої неухильно дотримувався упродовж більше п'ятдесяти років. Особливо часто автор звертається до Софокла і його трагедії «Цар Едіп», епіграфом з якої, власне, й відкривається роман. Молодий Коулмен, назвавшись при вступі до Військово-Морських Сил США білим (точніше, євреєм, що найбільше відповідало його зовнішності), приймає рішення «взяти майбутнє в свої руки замість того, щоб підкоритися долі». При цьому він трактує свій вибір не просто на користь якоїсь іншої спільноти і прагне понад усе бути не тільки не чорним, а навіть і не білим, а лише бути самим собою і вільним («to be free: not black, not even white - just on his own and free»). Сілк зрікся своєї раси задля того, аби втілити у своєму житті ідею очищеного «Я», стати над расами й оманами, над будь-якими проявами «Ми» і «Вони».

Метою Сілка було зробити так, щоб його долю зумовлювали не впливи ворожого зовнішнього світу, а його особиста воля. Майбутній професор класичної філології, ще не осягнувши повною мірою, тільки підступаючи до усвідомлення трагічних обертонів долі в її античному вимірі, на відміну від свого античного прототипу, вступає у двобій із тим, що йому наперед визначено соціальним статусом. Він хоче стати іншою істотою, заново народитися і жити своїм особистим проєктом, «помірятися силами зі світом».

Доля, неминучість, випадковість, непередбачуваність – ці категорії, якими жили для Сілка античні персонажі, стають складовими його власного екзистенційного буття. Студіювання античності дає йому розуміння парадоксальних поворотів долі: «how easily life can be one thing rather than another and how accidentally a destiny is made... on the other hand, how accidental fate may seem when things can never turn out other than they do».

Натан Цукерман напружено розмірковує над долею Коулмена Сілка і доходить висновку, що той неусвідомлено прагнув значного більшого, ніж просто досягти свободи. Той, хто здатен зректися найдорожчого для нього – любові матері і власної любові до матері – той хоче довести собі, що він справді здатен на таке. «Тут більше ніж бажання

насолодитися свободою. Тут щось із «Іліади» з її жорстокістю, з улюбленої книжки Коулмена про хижий дух у людині» (ravening spirit of man). Так через античну ремінісценцію вноситься додатковий штрих до назви роману: «Людське тавро» – це не лише одвічний людський гріх непокори й гордині, не лише пристрасті, що пожирають людину, а й те, що спричиняється ними, – егоцентризм, свавілля, гнів, жорстокість, хижацтво. Знаменитий американський індивідуалізм очевидно набуває в романі амбівалентного смислу.

Зв'язок героя роману з античною міфологією акцентується й на рівні предметно-художньої зображальності, навіть в елементах портретування. Так, молодий Коулмен Сілк уявляється Натанові Цукерману «козлоногим Паном», коли той розповідає йому про свої студентські роки, захоплення античністю й водночас енергійну включеність у бурхливу коловерть американського повоєнного життя: «a snub-nosed, goat-footed Pan».

За життя Коулмена Сілка його найбільшим антагоністом у родині був син Марк, який жодною мірою не приймав «антично-язичницьких» пристрастей свого батька і протиставив їм біблійну мораль та виваженість життєвих цінностей (невипадково вже у дорослому віці Марк намагається ствердитися на літературному поприщі як автор творів розповідного жанру на біблійні сюжети).

Цікаво, що Натан Цукерман, повністю засуджуючи Марка за небажання зрозуміти батька, сам також людськими пристрастями пояснює затаврованість людей. Вираз «людське тавро» наратор приписує Фауні Фарлі, хоча її світосприйняття змодельоване ним на основі розповідей Коулмена Сілка. Стверджуючи неминучу «заплямованість» людини, наратор знову ж таки розкриває її за допомогою античної міфології, подаючи своє розуміння сучасної живучості верховного грецького бога: «entangled in adventure, vividly expressive, capricious, sensual, exuberantly wedded to his own rich existence...»

Коулмен Сілк називає Фауні «Сленою Троянською», на що та іронічно відгукується «Слена Нізвідкільна», «Слена Ніяка» («Helen of Nowhere. Helen of Nothing»). Ще одне ім'я, яке Фауні отримала від Сілка, також має античне походження. Волуптас – донька Амура і Психеї, римська богиня чуттєвої насолоди. Нарешті, третє «античне» ім'я – Галатея – дає Фауні Натан Цукерман, коли спостерігає за нею і Коулменом під час відвідування концерту класичної музики: «Under the auspices of Aphrodite, in the guise of Pygmalion, and in the environs of Tanglewood, was the retired classics professor now bringing recalcitrant, transgressive Faunia to life as a tastefully civilized Galatea?».

Натомість сам Коулмен Сілк не бажає уподібнюватися до трагічного персонажа на його фатальному шляху. Він декілька разів згадує Філоктета, персонажа «Іліади» і героя однойменної трагедії Софокла. Філоктет довго жив у повній самоті на острові Лемнос, тому що рана від зміїного укусу породжувала нестерпний сморід. Таке виключення з життя жодною мірою не влаштовує Сілка, і він робить усе, щоб подолати накладену на нього долею неминучість.

Крім Коулмена Сілка, у романі є ще один персонаж, деталі й обставини життя якого прочитуються крізь призму античного інтертексту. Це – Дельфіна Ру, наступник декана Сілка на цій посаді, інтелектуалка, апологет новітніх наукових стратегій інтерпретації літературних текстів, зокрема у феміністичному ключі, випускниця найпрестижніших навчальних закладів Європи (Еколь Нормаль) і США (Єльський університет). Навіть приймаючи свого часу її на роботу до Афіни-коледжу, декан Сілк відчуває штучну амбітність та поверховість її життєвої і наукової позиції. Очевидно, й у двозначності її грецького імені («дельфін» з давньогрецької можна перекласти і як *вигнутість*, і як *матка*) відбивається загальне іронічно-зверхнє ставлення до неї як протагоніста, так і наратора. Додатковим штрихом до непривабливого змалювання Дельфіни є її перстень із вирізьбленим на ньому зображенням Данаї, яка приймає Зевса у вигляді золотого дощу. Врешті-решт саме французенка Дельфіна-Даная стане своєрідним рупором американської благопристойності й зробить усе, щоб дискредитувати Коулмена Сілка в очах громадськості й академічної спільноти.

Як бачимо, античний інтертекст у романі Ф. Рота «Людське тавро» має цілу низку художньо-естетичних вимірів, слугуючи осягненню глибинних закономірностей людського буття, одвічної боротьби волі й долі, «Я» і «Ми», неминучих амбівалентних суперечностей у здійсненні амбітно-величких життєвих проєктів.

Роман **Дж. М. Кутсі «Елізабет Костелло»** (*Elizabeth Costello*, 2003) визнається одним із найбільш глибоких і багатопланових творів письменника [6, р. 19]. Не в останню чергу такий статус роману обумовлюється щільним насиченням тексту різноманітними формами інтертексту, зокрема, пов'язаними з протиставленням античного і християнського ідеалів. Безпосередньою підставою органічного включення інтертексту в художню структуру є те, що головна героїня твору, ім'я якої, власне, й дає йому назву, є письменницею. Автор наділяє Елізабет Костелло не простою творчою біографією і активною життєвою позицією, робить добре відомою в літературному й академічному світі: їй присуджують літературні премії, запрошують в університети для читання лекцій тощо.

Дев'ять «уроків» (так автором означені структурні частини роману) Елізабет Костелло – це, по суті, різні аспекти її життєвої і митецької філософії. Ключовим у романі є «урок» під назвою «Гуманітарні науки в Африці». Саме в Африці мешкає однокровна сестра Елізабет на ім'я Бланш, яка керує медичним центром і водночас виконує значну роботу як представниця католицької місіонерської місії. Елізабет Костелло приїздить до Африки, аби взяти участь у церемонії присудження сестрі почесного докторського ступеня в місцевому університеті. Під час церемонії Бланш присвятила свій виступ протиставленню світської гуманітарної науки, яка, на її думку, ізолювалася в інтерпретації текстів і відійшла від первісного призначення гуманітаристики – наближення людини до Бога, християнському вченню. Після неоднозначного сприйнятого виступу й доволі різкого обміну думками під час вечірки сестри продовжують дискусію удвох. Елізабет відстоює необхідність залучення африканського населення, якому Бланш пропонує лише страждуючого Христа, до здобутків європейської культури в її первісному, античному ідеалі гармонії.

Бланш відкидає античні цінності, вважаючи їх оманливими, і протиставляє їм ідеал Христа. При цьому вона ототожнює так званий аполлонізм з раціоналізмом і стверджує, що Елізабет «поставила не на тих греків»: «Orpheus instead of Apollo. The ecstatic instead of the rational. Someone who changes form, changes colour, according to his surroundings. Someone who can die but then come back. A chameleon. A phoenix. Someone who appeals to women. Because it is women who live closest to the ground. Someone who moves among the people, whom they can touch - put their hand into the side of, feel the wound, smell the blood...» [2]. Відтак Орфей у її пасажі виступає свого роду предтечею Ісуса Христа.

Насправді у звинуваченнях Бланш мало справедливості – вона й не читала романів сестри, про які сказано, зокрема в наративній перспективі її сина, професора математики, що в них надто багато пристрасі. Крім того, для Елізабет Костелло очевидно є міфологічно-іраціональна природа мистецтва. Вона сама звинувачує західну цивілізацію в раціоналістичних ілюзіях (особливо в частині-«уроці» «Життя тварин»): «Of course reason will validate reason as the first principle of the universe – what else should it do? Dethrone itself? Reasoning systems, as systems of totality, do not have that power. If there were a position from which reason could attack and dethrone itself, reason would already have occupied that position; otherwise it would not be total...» [2]. Ригоризму Бланш, її розумінню гуманізму і гуманітарних наук Елізабет Костелло протиставляє «гуманність» як людське милосердя, співчуття, емпатію і співпереживання болю іншого.

Дискусія між сестрами має доволі неоднозначний зміст ще й через те, що протиставлення Аполлона і Діоніса, акцентоване Бланш, насправді не є таким простим. Наразі добре відомо, що для Ніцше, який трактатом «Народження трагедії з духу музики» «повернув» європейській культурі Аполлона й Діоніса, це протиставлення було пов'язане не так із класичною еллінською культурою, як із відкриттям докласичної, архаїчної Греції, в якій оприявнилися першовитоки буття, що трансформувалися згодом в архетипи Аполлона й Діоніса, а ще пізніше в антитезу Діоніс – Сократ, а далі у контрроверзу Діоніс – Христос [див.: 7].

Якщо в романі Кутсі дискусія про аполлонівське й діонісійське є важливою, але не єдиною складовою багатопланового твору, то в романі Донни Тартт «Тасмна історія» (*The Secret History*, 1992) [12] названі концепти виконують системотвірну роль. Головні герої цього твору, п'ятеро обдарованих студентів американського коледжу, наполегливо студіюють античність. За інспірацією свого наставника вони настільки заглиблюються у феномен діонісійства, що прагнуть в буквальному сенсі досягти того трансю, в який впадали учасники елевсінських містерій. Контрверсійні духовно-практичні експерименти студентів в якийсь момент спричиняють загибель випадкової людини, а потім призводять до розрахованого вбивства одного з учасників групи, який, на їхню думку, може розкрити тасмницю.

Краса античності, знаменитий давньогрецький калакагатос як неподільна єдність істини, добра й краси в романі несподівано обертаються інтенціями страху й уседозволеності, розгортанням низки амбівалентних мотивів: «краса небезпечна», «краса жаклива»; «мораль відносна», «добро невіддільне від зла». Наративну стратегію твору визначає, поперше, ретроспективна «Я-розповідь» (у момент події розповідання нараторові Річардові Пейпенові двадцять вісім років, а події розповіді відбуваються дев'ятьма роками раніше), а, по-друге, те, що у ньому з самого початку розкривається, *хто і як* убив. Відтак центральним стає питання «чому», у пошуки відповіді на яке підключається не лише античність як така, а й різні аспекти її спадщини в європейській культурі, включно, скажімо, з Достоєвським (порівн. слова наратора: «It was I killed the old pawnbroker woman and her sister Lizaveta with an axe and robbed them...» [12]).

Таким чином, у романі Донни Тартт античність постає амбівалентним феноменом, долучення до якої само по собі не гарантує формування морально-етичного стрижня людини, а навпаки потребує глибокого усвідомлення меж і критеріїв пізнання «таїни буття», проникнення у «серце пітьми», що постає одночасно і як «пітьма людського серця».

Виразним об'єднуючим чинником типологічних подібностей між згаданими романами є те, що вони належать постмодерній добі й позначені впливом її світоглядних концепцій. Звісно, ці твори не можна з однаковою певністю віднести до постмодерністської парадигми, однак для більшості сучасних авторів її концепти є явно близькими. Проаналізовані романи пронизують мотиви відносності людського знання й пізнання самої людини, плюральності істини, фундаментальний сумнів у причинно-наслідкових, прогресистських закономірностях еволюції людства. Якщо Ф. Рот досліджує невидимі й незбагненні коловороти долі, її невідворотність, навіть попри позірну перемогу індивідуума над нею, то Д. Тартт акцентує на небезпеках проникнення в ірраціональну природу людського ества. Дж. Кутсі найбільше цікавлять закладені в античній естетиці співвідношення раціонального й ірраціонального, неоднозначні взаємини мистецтва і дійсності, амбівалентна сутність художньої творчості й природи митця, основне призначення якого – бути «секретарем невидимого» й вічно страждати через обмеженість можливостей розповісти «правдиву історію». Натомість Дж. Вінтерсон і М. Етвуд «переписують» античність крізь призму сучасних гендерних концепцій, деконструюють жорстку патріархальність й маскуліність античності, водночас універсалізуючи крізь призму фемінного екзистенціального досвіду концепти долі, обов'язку, відповідальності, вибору і свободи.

Отже, для сучасного англійськомовного роману в різних його національних варіантах характерна пильна увага й глибинне проникнення в античну добу з урахуванням колосального досвіду наукового й художньо-естетичного осмислення даного феномену. Це справді складний і багатоплановий дискурс, позначений амбівалентністю як власне рецепції античної спадщини, так і її ролі в осягненні суперечливих тенденцій сучасного людського буття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Atwood M. The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus. URL: <http://flibusta.is/b/180360/read> (дата звернення: 08.02.2020).
2. Coetzee J. M. Elizabeth Costello. URL: <https://ru.scribd.com/doc/312854475/6-Coetzee-Elizabeth-Costello-Full-text-pdf> (дата звернення: 10.02.2020).
3. Дилите Д. Античная литература. Москва : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2003. 487 с.
4. Грабарь-Пассек М. Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. Москва : Наука, 1966. 320 с.
5. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Москва : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014. 832 с.
6. Head, D. The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee. Cambridge U.P., 2009. 130 p.
7. Лифинцева Т. П. Образ Диониса в философии Ницше: трагедия мыслителя. *История философии*. 2001. Вып. 8. С. 47–57.
8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва : Наука, 1976. 407 с.
9. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезії модернізму. *Слово і Час*. 2001. № 2. С. 35–45.
10. Roth Ph. The Human Stain. URL: <http://flibusta.is/b/215222/read> (дата звернення: 25.01.2020).

11. Showalter E. *Inventing herself: claiming a feminist intellectual heritage*. New York : Scribner, 2001
12. Tarrt D. *The Secret History*. URL: <http://fibusta.is/b/129306/read> (дата звернення: 29.01.2020).
13. *The Penelopiad* by M. Atwood. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Penelopiad (дата звернення: 30.01.2020).
14. Tóibín C. *Why I left Ireland for Ancient Greece*. URL: <https://www.penguin.co.uk/articles/2017/colm-toibin-why-i-left-ireland-for-ancient-greece.html> (дата звернення: 05.02.2020).
15. Tóibín C. *House of Names*. London : Penguin Random House, 2017. 272 p.
16. Winterson J. *Weight. The Myth of Atlas and Heracles*. URL: <https://epdf.pub/weight-the-myth-of-atlas-and-heracles.html> (дата звернення: 08.02.2020).

REFERENCES

1. Atwood, M. (2005), *The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus*, available at: <http://fibusta.is/b/180360/read> (in English).
2. Coetzee, J.M. (2003), *Elizabeth Costello*, available at: <https://ru.scribd.com/doc/312854475/6-Coetzee-Elizabeth-Costello-Full-text-pdf> (in English).
3. Dilite, D. (2003), *Ancient literature [Antichnaya Literatura]*, Greko-Latinskiy cabinet Yu.A. Shichalina, Moscow, 487 p. (in Russian).
4. Grabar-Passek, M. (1966), *Antique Plots and Forms in Western European Literature [Antichnye s'uzhety i formy v zapadnoevropeiskoi literature]*, Nauka, Moscow, 320 p. (in Russian).
5. Graves, R. (2014), *The Greek Myths [Mify Drevney Grecii]*, Inostranka, Azbuka-Attikus, Moscow, 832 p. (in Russian).
6. Head, D. (2009), *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*, Cambridge U.P., 130 p. (in English).
7. Lifintseva, T. (2001), "The image of Dionysus in Nietzsche's philosophy: the tragedy of the thinker" [Образ Діоніса в філософії Ніцше: трагедія мислителя"], *Istoria filosofii*, Issue 8, pp. 47-57. (in Russian).
8. Meletinsky, Ye. (1976), *The Poetics of Myth [Poetika mifa]*, Nauka, Moscow, 407 p. (in Russian).
9. Polishchuk, Ya. (2001), "Polyfunctionality in the poetics of modernism" ["Polifunctionalnist' mifu v poeticy modernizmu"], *Slovo i Chas*, No. 2, pp. 35-45. (in Ukrainian).
10. Roth, Ph. (2000), *The Human Stain*, available at: <http://fibusta.is/b/215222/read> (in English).
11. Showalter, E. (2001), *Inventing herself: claiming a feminist intellectual heritage*, Scribner, New York, 384 p. (in English).
12. Tarrt, D. (1992), *The Secret History*, available at: <http://fibusta.is/b/129306/read> (in English).
13. *The Penelopiad* by M. Atwood (2020), available at: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Penelopiad (in English).
14. Tóibín, C. (2017), "Why I left Ireland for Ancient Greece", available at: <https://www.penguin.co.uk/articles/2017/colm-toibin-why-i-left-ireland-for-ancient-greece.html> (in English).
15. Tóibín, C. (2017), *House of Names*, Penguin Random House, London, 272 p. (in English).
16. Winterson, J. (2005), *Weight. The Myth of Atlas and Heracles*, available at: <https://epdf.pub/weight-the-myth-of-atlas-and-heracles.html> (in English).

ОЛЕКСАНДР КОНИСЬКИЙ – ПЕРЕКЛАДАЧ МАЛОЇ ПРОЗИ ЕЛІЗИ ОЖЕШКО: ЯК В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ О. КОНИСЬКОМУ ПРИПИСАЛИ АВТОРСТВО ТВОРУ ПОЛЬСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ

Ірина Спатар

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (УКРАЇНА),
76018 м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,

РЕФЕРАТ

Мета – охарактеризувати переклади малої прози Е. Ожешко, здійснені О. Кониським, визначити передумови їхньої появи на шпальтах українських часописів, довести, що в українському літературознавстві другої половини ХХ – початку ХХІ століття авторство однієї з новел польської письменниці помилково приписують О. Кониському. **Дослідницька методика.** У процесі дослідження застосовано такі методи, як: історико-літературний, біографічний, типологічний, контекстуальний. **Результати.** У статті наголошено, що О. Кониський один з найактивніших adeptів національної ідеї другої половини ХІХ століття своєю багатогранною діяльністю лобював інтереси народу, освітньо-культурне відродження розділеної країни, територіальне, ментальне і світоглядне воз'єднання українців Галичини і Наддніпрянщини. Він безпосередньо впливав на формування культурно-естетичних і світоглядних засад, що сприяли розвитку української освіти, науки, літератури. Одним із шляхів націєтворення О. Кониський вважав утвердження національної мови, тому його художня творчість і переклади творів з російської та польської мов мали не лише естетичні, а й україноцентричні цілі. **Наукова новизна.** Визначено, що одна з новел Е. Ожешко, перекладена О. Кониським, у сучасному українському літературознавстві помилково окреслена не як переклад, а твір О. Кониського. **Практичне значення.** Основні результати дослідження можуть бути використані при подальшому вивченні польського та українського літературних процесів другої половини ХІХ – початку ХХ століття, а також літературної й перекладацької діяльності О. Кониського.

Ключові слова: переклад, новела, національна ідея, листування, мала проза.

ABSTRACT

Iryna Spatar. Oleksandr Komysky – translator of Eliza Orzeszkowa's small prose: how in Ukrainian literary criticism the authorship over the Polish writer's work was attributed to O. Komysky.

The aim is to characterize the translations of E. Orzeszkowa's small prose by O. Komysky, to determine the conditions for their appearance on the front pages of Ukrainian journals, to prove that the authorship of one of the novels by the Polish writer is mistakenly attributed to Ukrainian writer in Ukrainian literary criticism of the second half of the 20th – beginning of the 21st century. **Methodology.** In the process of the study the following methods were applied: historical and literary, biographical, typological and contextual. **Results.** The article emphasized that O. Komysky, being one of the most active adherents of the national idea of the second half of the 19th century, lobbied the interests of the people, the educational and cultural revival of the divided country, the territorial, mental and ideological reunification of the Ukrainians of Halychyna and Naddnipyrianshchyna (Dnieper Ukraine). He directly influenced the formation of cultural, aesthetic and ideological foundations, which contributed to the development of Ukrainian education, science and literature. O. Komysky considered the establishment of the national language to be one of the ways of nation-building, so his fiction and translations of works from Russian and Polish had not only aesthetic but also Ukrainian-centric goals. **Scientific novelty.** It has been determined that one of E. Orzeszkowa's novels, translated by O. Komysky, is mistakenly described in contemporary Ukrainian literary criticism not as a translation, but as a work by O. Komysky. **Practical significance.** The main results of the study can be used in further study of Polish and Ukrainian literary processes of the late 19th – early 20th centuries, as well as in the study of literary and translation activities of O. Komysky.

Key words: translation, short story, national idea, correspondence, small prose.

Олександр Кониський – речник української національної ідеї та інтелектуально-духовного поступу, невтомний борець за незалежність української держави і єдність народу, його право на мову, літературу, власну історію. «Можна любити Україну так, як любив її Кониський, – але більше як він, – любити не можна» [12, с. 176], – так охарактеризував О. Лотоцький письменника, публіциста, педагога, науковця, адвоката, активного громадського діяча, який усе своє життя любив інтереси народу, освітньо-культурне відродження розділеної країни, територіальне, ментальне і світоглядне воз'єднання українців Галичини і Наддніпрянщини. Окрім В. Антоновича, одностайців майже не було, а авторитетний ідейний опонент М. Драгоманов не схвалював палкий націоналізм О. Кониського. Тому надважливим завданням для О. Кониського стало виховання національної еліти, інтелектуального проукраїнського десанту, щоб консолідувати націю: «Прямувати шляхом широкого національного розвитку, національно оздобленого поступу і значить прямувати до всього того, що становить ідеал людського братерства, що становить добробут і щастя людей! Навпаки, іти проти такого націоналізму, іти шляхом космополітизму, значить в гіршому разі – іти проти поступу, проти щастя людського! Нема до щастя усіх людей іншої реальної путі окрім стежки національного розвитку!» [8, с. 147].

До арешту (1863) та подальшого заслання у Волгоградський край О. Кониський мешкав у Полтаві, де разом з громадянами надзвичайно плідно займався просвітницькою діяльністю та критикою місцевої влади. Він долучився до створення вечірньої, недільних і суботніх (для євреїв) шкіл, працював «у кожній з них чи то як учитель, чи як бібліотекар, чи розпорядчик» [22, с. 7], написав низку підручників для початкових класів. Через таку активну позицію був ув'язнений. Поширював педагогічні ідеї та відстоював право на навчання українською мовою у статтях і розвідках також після повернення з Волгоди (1865).

Національну ідею О. Кониський пропагував безперервно, використовуючи найрізноманітніші платформи (освітню, наукову, публіцистичну, літературну), під пильним наглядом відповідних служб, які намагалися «довести, що „ураинофильство и социализм там действительны”» [11, с. 4]. Слушно зауважив С. Єфремов: «Такими людьми, як Кониський, найбільше держалась українська справа під той темний час, коли навіть голосу українського не чути було; вони були не тільки робітниками, а немов прапорами цілої епохи» [23, с. 427].

О. Кониський – автор духовного гімну України («Боже великий, єдиний...»), автор і дослідник першої ґрунтовної біографії Т. Шевченка, ініціатор і співзасновник першого українського академічного

осередку у Львові – Наукового товариства імені Т. Шевченка – один із талановитих, проте недооцінених українських письменників другої половини ХІХ століття. На думку С. Єфремова, «Кониський був, мабуть, чи не перший на Україні, що став виступати в письменстві не спорадично, не в часи вільного від службових обов'язків дозвілля, а постійно й систематично, як професіонал» [22, с. 11].

У другій половині ХХ – поч. ХХІ століття зацікавлення художнім доробком письменника поживалося і, поряд із критичні публікаціями І. Франка [5] й О. Авдиковича [1], почали з'являтися праці, у яких поетичні та прозові твори О. Кониського стали предметом окремих літературознавчих розвідок [2; 3; 19] чи аналізувались у контексті ширших досліджень, присвячених аналізу художніх явищ другої половини ХІХ століття [4; 7], на різних рівнях: проблемно-тематичному, поетикальному, стилістичному, генологічному.

Переклади з інших мов – це ще один напрям багатогранної діяльності О. Кониського. І хоча його трансляторська практика не була надто активною, порівняно зі сферами, згаданими вище, проте її потрібно розглядати як важливий і необхідний елемент формування цілісного образу культури української нації. Переклади відіграють надзвичайно вагомую роль у процесі кристалізації будь-якого культурно-естетичного простору. Це наголошував й І. Франко: «Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи то наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури» [5, с. 7]. О. Кониський переклав російськомовні твори Т. Шевченка та М. Костомарова, а також дві новели («Великий», «Ані на ступінь») польської письменниці Е. Ожешко.

Україномовні версії творів польської авторки з'явилися у перекладацькій спадщині О. Кониського не випадково. Здовго до перекладу новел «Великий» у 1895 році й «Ані на ступінь» у 1898 році український та польська письменники розпочали епістолярне спілкування¹, яке тривало протягом 1888 року. Це чотири листи: два польською мовою до О. Кониського і два українською мовою до Е. Ожешко, у яких автори обговорювали непросто становище українського слова, ділилися досвідом літературної праці в умовах жорсткої цензури.

До О. Кониського, як і до І. Франка, з яким Е. Ожешко листувалася у 1886-1888 роках, звернулася першою. Про О. Кониського авторка дізналася від польських письменників, з якими підтримувала тісні кон-

¹ Детальніше про листування Е. Ожешко з О. Кониським див: [18].

такти. Це Ф. Равіта-Гавронський, В. Висоцький та Ч. Нейман, що жили й працювали в Україні та «групувалися навколо „Киевской старины”» [21, с. 191]. У листі від 23 червня 1886 року Е. Ожешко згадує про знайомих київських діячів: «Вибачте, що пишу незнаною Вам мовою, але вашою ще не вмію, а іншою не хочу. Крім того, багато людей у Києві говорили, що перекладуть Вам цього листа, якщо буде потрібно» [16, арк. 279]².

Листуючись з українськими авторами, польська письменниця усердно працювала над реалізацією плану щодо видання збірника української прози. У листі від 20 березня 1886 року до І. Франка Е. Ожешко резюмувала: «Перший ужиток, який хочу зробити із знайомства з українською літературою – це написати обширну студію, а для кращого ознайомлення з нею мого суспільства, долучити до цієї студії переклад одного роману і кілька новел» [13, с. 255]. Ще до епістолярних контактів з українськими колегами польська художниця слова пильно вивчала українську мову, з великою цікавістю студіювала українську літературу і культуру. Для того, щоб досконало та глибоко вивчити мову, побут і традиції нашого народу Е. Ожешко звернулася з проханням до І. Франка порадити їй підручники та довідкову літературу з граматики української мови та історії літератури, географії, історії України. І. Франко не лише рекомендував польській авторці матеріали для навчання, а й вислав поштою.

Схожі побажання письменниця адресувала О. Кониському, ділилася з ним думками про видання антології української белетристики наголошуючи: «<...> з вашою літературою велика біда. Вона схожа до образу, який щезає. Схопити його дуже важко, бо завжди десь зникає. Знаю про всіх ваших письменників та їхні книжки, але лише одну з десяти вдається отримати, бо дев'ять інших пропадає невідомо де» [16, арк. 279]. Отримавши листа від польської письменниці, О. Кониський одразу погодився їй допомагати: «Щоб тільки не треба було Вам, яку звістку, чи що ще з нашого письменства, будьте ласкаві – кажіть мені, я все, що спроможуся, зроблю, тай не гадайте, що або турбуєте мене, або що! <...> спробуємо допомогти один одному в усьому, що треба, щоб знівечити оті ворожі непорозуміння, якими наділили нас» [10, с. 3]. У другому листі, на прохання Е. Ожешко, О. Кониський уклав скрупульозний перелік «русских прозаїків, котрих треба довести до Антології» [11, с. 2], написавши прізвища українських авторів та їхні твори для польського перекладу.

² Листи Е. Ожешко до О. Кониського написані польською мовою. Тут і далі переклад з польської наш (І. С.).

Епістолярне спілкування Е. Ожешко з І. Франком призвело до появи перших україномовних версій творчості польської письменниці. До перекладу малої прози Е. Ожешко долучився й О. Кониський. Щоправда, трансляторська робота над новелою «Великий» здійснювалася не на основі оригінального польського тексту, а з російської версії. «Переклад з манускрипту на мову московську надруковано в І кн. «Русск. Мс.» 1875³. З відтіля ми й перекладаємо» [17, с. 1], – таке пояснення розміщено у кінці першої сторінки перекладу, надрукованого у додатку до «Правди» за 1895 рік. На україномовний варіант «Великого» одразу відреагувала критика, зокрема Л. Васілевський у розвідці «Еліза Ожешкова», опублікованій в часописі «Жите і слово» того ж року, зазначив: «<...> недавно „Правда” почала друкувати переклад однієї повісти Ожешкової, зроблений д. Кониським з великоруської мови. Невже ж з Варшави до Кисва дорога через Москву?» [20, с. 46]. Автор статті також відзначив активну трансляторську інтерпретацію белетристики Е. Ожешко німецькою, французькою, чеською й особливо російською: «Там (у Росії. – І. С.) усі без виемку її твори перекладаються зараз по виході в світ оригіналів і то часом кілька разів; вони друкуються в першорядних часописах і окремо коментуються й критикуються» [20, с. 46]. Проза Е. Ожешко була надзвичайно популярною в російській літературі, письменниця особисто спілкувалася з багатьма перекладачами, а переклади інколи друкувалися одночасно з оригінальними творами. Власне так було з новелою «Великий», яка видавалася трьома мовами у місцевих часописах протягом 1895 року (польською – «Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne»; російською – «Русская мысль»; українською – додаток до «Правди»).

Психологічна новела «Великий» відрізнялася від попередніх творів Е. Ожешко новими тенденціями, що інтенсивно розвивалися у світовій літературі наприкінці ХІХ століття як на рівні змісту, так і форми. Відступивши від позитивістських догм, письменниця запропонувала художнє оприявлення влазливої душі скрипаля, його надто пристрасних переживань, інколи психічно невірноважених станів, які призводили до галюцинацій. Внутрішні монологи героя виписано особливо емоційно, це своєрідні напружені настроєві спалахи, близькі до потоку свідомості.

Типологічно близькою до «Великого» є новела О. Кониського «Музика Павло Дрантусь», яку письменник пропонував Е. Ожешко надрукувати в антології української прози. Гадаємо, що згаданий твір поль-

³ Дата є помилковою, оскільки російський переклад М. Лаврова був опублікований одночасно з польським оригіналом у 1895 році.

ської авторки зацікавив українського перекладача нестандартною фабулою, глибоким психологізмом та експериментальною поетикою, адже О. Кониський як письменник також еволюціонував «<...> від зразків у річищі етнографічно-побутової течії, реалістичних оповідань до спроб імпресіоністичного письма» [3, с. 74].

Окрім «Правди», переклад «Великого» український автор опублікував вдруге, змінивши назву. У III томі [9] чотиритомного видання творів О. Кониського надруковано новелу «Радощі і скорботи великого скрипника», яка є тим самим перекладом. Нижче, під новою назвою, О. Кониський зазначив прізвище авторки твору, використавши скорочення: «П. з П О-вои» [9, с. 184] (Переклад з Пані Ожешкової – І. С.). У листах до Е. Ожешко український письменник звертався, вживаючи слово «пані»: «Шановна Пані Добродійко!», «Високоповажна Пані Добродійко!».

У другій половині ХХ – на початку ХХІ віку в працях українських авторитетних літературознавців, які досліджують художні особливості малої прози другої половини ХІХ століття, звернено особливу увагу на твір «Радощі і скорботи великого скрипника» як цікавий зразок новелістики, де реалістичний метод поступово втрачав домінуючу позицію на користь «техніки психологічного аналізу <...> підготувавши ґрунт для психологічної новели початку ХХ століття» [4, с. 128]. Автором цієї новели, яку вчені окреслюють як «психологічна студія», де «подано імпресіоністичні малюнки людських галюцинацій – чи то від перевтоми, чи то в хворобливому стані» [4, с. 128] та «лірично-настроєве оповідання» [2, с. 72], названо О. Кониського. Аналізуючи новелістику наддніпрянського прозаїка у контексті нових тенденцій і жанрово-стильових пошуків на зламі століть, дослідники наголошували, що письменник керувався бажанням «писати в „новій манері“, а отже з більшою увагою до психологічного аналізу, до передачі вражень, відчуттів, рефлексій відзначаються такі оповідання Кониського, як „Зранку до ночі“, „Радощі і скорботи великого скрипника“ <...>» [19]; здійснював спроби «писати в „новому стилі“; ідеться про оповідання „Питання“, „Надії“, „Радощі і скорботи великого скрипника“, „Грішник“, „Черничка“ та ін.» [3, с. 77].

Помилкове приписування авторства новели «Радощі і скорботи великого скрипника» О. Кониському жодним чином не впливає на портретування українського письменника як одного з перших експеримен-

ВЕЛИКИЙ.

(НОВЕЛЯ Е. ОРЖЕШКІВНИ).

Перекладач О. Л. КОНИСЬКИЙ
Переклад присвячую Ви, Євгені Баранівські!

1.

Впродовж довгого часу я дихав так вільно, так широко, що вважав себе птахом, який ширяє в райській атмосфері. А на мене, яко на птаха, що так чудово співав, люди дивували; шанували мене і годували найсмачнішою їжею. Співав я не голосом, а скрипкою. Скрипка була про мене кунелемь огниама, а струни її були тими нитками, по яких я здіймався високо над рівень загальний. Вони були задля мене скарбицею царською; чобітьми семимильними; тими рогами достатків, з якого сыпався на мене всякий раюваннї. Вельми швидко я придбав собі славу велику і дуже довго був певен, що я заробив на неї. Штуку я любив; у менї палав огонь энтузіазму і часто — трюхи-трюхи не палив мене. Отсе я доводило менї, що в ситуації суцїй жрець, высвященный зь учтою смялою високою. В голови у мене безумишно хмыляло море думокь музичных і я — нечувано легко перекладав їх на гукї. А гукї ці — тїс судиломь зливалися зь істотою мови, не мїг би я поїдати: чи то воля быльшавь, у мене в грудях, чи то серце мов бить ся. Задля мене все сыпалося і на землі, і на небї, і доки людї і на хмарат. Могли музичні, лежоті жетельки месинжї, скріпї де я шав, тїм і воля курчалї на ялов, буцї поїзавь за царя. Вибрав я те, що менї подобало ся і вибранї мотиви пропусав між пучинам; не хов бо-

^{*)} Переклад з манускрипту на мову Московську надруковано в 1 кн. „Русск. Мисль“ 1875. З відбиття ми я перекладуємо. Перекладач.
Довжок др. LXXV. вид. „Промисль“ 1880.

Радощи и скорботы вельного скрипника.

П. з—П. 0-ковой.

1.



Впродовж довгого часу я дихав так вільно, так широко, що вважав себе за птаха, який ширяє в райській атмосфері. А на мене, яко на птаха, що так чудово співав, люди дивували; шанували мене і годували найсмачнішою їжею. Співав я не голосом, а скрипкою. Скрипка була про мене кунелемь огниама, а струни її були тими нитками, по яких я здіймався високо над рівень загальний. Вони були задля мене скарбицею царською; чобітьми семимильними; тими рогами достатків, з якого сыпався на мене всякий раюваннї. Вельми швидко я придбав собі славу велику і дуже довго був певен, що я заробив на неї. Штуку я любив; у менї палав огонь энтузіазму і часто трюхи-трюхи не палив мене. Отсе я доводило менї, що в ситуації суцїй жрець, высвященный зь учтою смялою високою. В голови у мене безумишно хмыляло море думокь музичных і я—нечувано

ментаторів на шляху оновлення змісту і форми в українській новелістиці межі століть: психологізації художнього зображення, екзистенційного осмислення самотності, імпресіоністської образності, увиразнення глибоких внутрішніх переживань, посилення емоційності у внутрішніх монологів, фрагментарності, обірваних речень, ритмізації прози та творення поезії в прозі. Саме до таких творів належать «Наймичка», «Хоча була б постаті дожала!», «Хвора душа», «Доля одного письменника», «Музика Павло Дрантусь», «Ранок в Алупці». Натомість слушні думки про те, що текст твору «Радощі і скорботи великого скрипника» це «цікавий передсмертний експеримент в „потоці свідомості” та ритмізованої прози автора-традиціоналіста» [4, с. 128], а також, що до потоку свідомості «звертався навіть такий побутописець, як О. Кониський, зображаючи спалахи галюцинацій („Радощі і скорботи великого скрипника”))» [6, с. 18] потрібно уточнити лише щодо питання авторства. Отже, «Радощі і скорботи великого скрипника» – це переклад новели «Великий» Е. Ожешко, який О. Кониський опублікував вдруге у 1900 році, змінивши назву.

Окрім ілюстративного підтвердження, наведеного вище, ще одним доказом того, що змінена назва «Радощі і скорботи великого скрипника» це переклад О. Кониського новели Е. Ожешко «Великий» є окреслена проблема, яку І. Денисюк сформулював точно і виразно: «співвідношення бацили і генія, величності і мізерності людини, слави і щирості в приязні надають оповіданню «Радощі і скорботи великого скрипника» філософічності» [4, с. 228].

О. Кониським переклав ще один твір Е. Ожешко – новелу «Ані на ступінь» [15], яка була надрукована в часописі «Руслан» 1898 року. Цього ж року українську версію «Ані кусника» [14] опублікував у «Літературно-науковому віснику» О. Маковей. Що ж саме призвело до того, що два варіанти однієї новели були зроблені 1898 року? Звичайно, насамперед треба відштовхуватися від проблемно-тематичного спектра новели, що однаково зацікавила як О. Маковей, так й О. Кониського. Можливо, перекладаючи вищевказаний твір Е. Ожешко, обидва митці не здогадувалися про те, що здійснюють його одночасно. Так, інтерпретація перекладу О. Кониського була зроблена в Києві, а О. Маковей – у Львові.

Маленький хлопчик, герой новели, не може зрозуміти, як багаті й освічені пани не «посідають» своєї землі, не обробляють її й не мають жодного наміру працювати. З його грудей виривається велике здивування й водночас жаль до заможних і таких гарних панів: «Таки так, що ні шматочка не маєте, ні на ступінь» (переклад О. Кониського) [15, с. 4];

«Ані шматка, ані кусника?» (переклад О. Маковея) [14, с. 197]. Обидва перекладачі максимально точно відтворюють семантичний і стилістичний рівні оригіналу, проте емоційно-експресивна складова твору яскравіше передана у версії О. Маковея. Більш детальний аналіз перекладів обох авторів у руслі естетичних, художніх, семіотичних особливостей може стати темою окремого дослідження.

Отже, О. Кониський як один з найактивніших adeptів національної ідеї другої половини XIX століття своєю багатогранною діяльністю долучився до формування й пропагування культурно-естетичних і світоглядних засад, що сприяли розвитку української освіти, науки, літератури, самоствердження нації загалом. Одним з важливих напрямків націєтворення і відродження держави О. Кониський вважав утвердження національної мови, тому його художня творчість і переклади творів польської письменниці Е. Ожешко мали як естетичні, так україноцентричні цілі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авдикович О. Огляд літературної діяльності Олександра Кониського. *Звіт дирекції ліцея Руського Інститута для дівчат в Перемишлі. <...> за рік шкільний 1907/1908*. Перемишль, 1908. С. 3–24.
2. Бойко Н. До питання дифузних жанрових підвидів малої прози О. Кониського. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43(1). С. 71–78. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43%281%29_11 (дата звернення: 02. 02.2020).
3. Бойко Н. «Таких діячів надто потрібно буває на світанні національного життя...» (літературна спадщина Олександра Кониського). *Слово і Час*. 2011. № 11. С. 71–80. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/144322/10-Boyko.pdf?sequence=1> (дата звернення: 02. 02.2020).
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. 280 с.
5. Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання. *Зібрання творів*: у 50. Київ : Наук. думка, 1983. Т. 39. С. 7–20.
6. Франко І. Про житє і діяльність О. Кониського. Львів, 1901. 36 с.
7. Ковалів Ю. У пошуках іманентного сенсу. *Історія української літератури: кінець XIX–поч. XXI ст.* : підручник : у 10 т. Київ : Видавничий центр «Академія», 2013. Т. 2. 624 с.
8. Кониський О. Відчити з історії русько-українського письменства. *Світ*. 1881. № 8–9. С. 11–12, 28–29, 45–147, 67–169, 239–241.
9. Кониський-Перебендя О. Я. Радощі і скорботи великого скрипника: переклад з твору Е.Ожешкової. *Твори О. Я. Кониського-Перебенді* : у 4 т. Ялта, 1900. Т. 3. С. 184–231. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/0001792> (дата звернення: 02.02.2020).
10. Koniski A. List do Elizy Orzeszkowej / w jęz. ukr. AEO 800. 3 s.
11. Koniski A. List do Elizy Orzeszkowej / w jęz. ukr. AEO 800. 6 s.
12. Лотоцький О. Сторінки минулого. Праці укр. наук. Інституту. Варшава, 1932. Т. 4. 286 с.
13. Orzeszkowa E. Listy E. Orzeszkowej do I. Franki. Listy : w II t. Warszawa; Grodno : Nakładem Towarzystwa im. Elizy Orzeszkowej, 1938. Т. II : Do literatów i ludzi nauki. 1938. Część II. S. 253–280.
14. Ожешко Е. Ані кусника. Чи пам'ятаєш. Новели / пер з пол. О. М. [аковей]. *ЛНВ*. 1898. Т. 2. Кн. 5. С. 189–207.
15. Ожешко Е. Ані на ступінь : Новела / пер з пол. О. Кониського. *Руслан*. 1898. № 134. С. 4.
16. Ожешко Е. Лист до Кониського О. Я. (польською мовою). *ВР ІЛ НАНУ*. Ф. 77. № 125. Арк. 279–280.
17. Оржешківна Е. Великий. Новела / пер. з пол. О. Я. Кониський. Львів, 1895. 27 с.
18. Спатар І. Слово про Елізу Ожешко, або до проблеми взаємозв'язків Елізи Ожешко з українськими письменниками. *Вісник Прикарпатського університету. Серія Філологія (Літературознавство)*. Івано-Франківськ, 2008. Вип. XVII–XVIII. С. 182–187.

19. Сиваченко М. С. Олександр Кониський. Сатиричні твори URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/KonyskyO/Studies/Syvachenko/SatyrychniTvory.html> (дата звернення: 02.02.2020).
20. Васілевський Л. Єліза Ожешкова. *Життє і слово*. 1895. Т. 4. С. 35–46.
21. Вервес Г. Польська література і Україна. Літературно-критичні нариси. Київ : Рад. письменник, 1985. 382 с.
22. Єфремов С. Олександр Кониський. *О. Кониський. Вибрані твори в 2 кн*. Київ : Видавниче товариство «Час», 1927. Кн. I. С. 5–31. URL: http://shron3.chtyvo.org.ua/Konyskyi/Vybrani_tvory_Kny_ha_1.pdf (дата звернення: 02.02.2020).
23. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 608 с.

REFERENCES

1. Avdykovych, O. (1908), “A review of Alexander Konisky’s literary activities”, *V. Report of the Lyceum Directorate of the Russian Institute for Girls in Przemysl. <...> for the school year 1907/1908* [“Ohliad literaturnoi diialnosti O Aleksandra Konyskoho”, Zvit dyrektsii litaieia Ruskooho Instytuta dlia divchat v Peremyshly. <...> za rik shkilyni 1907/1908], Przemysl, pp. 3-24. (in Ukrainian).
2. Boiko, N. (2015), “On the issue of diffuse genre subspecies of O. Konysky’s small prose” [“Do pytannia dyfuznykh zhanrovyykh pidvydiv maloi prozy O. Konyskoho”] *Literaturoznavchi studii*, Issue 43 (1), pp. 71-78, available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43%281%29__11 (accessed on 02 February 2020) (in Ukrainian).
3. Boiko, N. (2011), “Such figures are needed at the dawn of national life ...” (Alexander Konysky’s literary heritage) [“Takykh diaichiv nadto potribno buvaie na svitanni natsionalnoho zhyttia... (literaturna spadshchyna O Aleksandra Konyskoho)”], *Slovo i Chas*, No. 11, pp. 71-80, available at: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/144322/10-Boйко.pdf?sequen_ce=1 (accessed on 02 February 2020) (in Ukrainian).
4. Denysiuk, I. (1999), *The development of Ukrainian small prose of the 19th - beginning of the 20th centuries [Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy XIX - pochatku XX st.]*, Naukovo-vydavnyche tovarystvo “Akademichnyi ekspres”, Lviv, 1999, 280 p. (in Ukrainian).
5. Franko, I. (1983), “Kameniani. Ukrainian text and Polish translation. Something about a of translation”, *Collection of works in 50 volumes*. Vol. 39 [“Kameniani. Ukraïnskyi tekst i polskyi pereklad. Deshecho pro shtuku perekladannia”, Zibrannia tvoriv: u 50 tomakh. T. 39], Nauk. dumka, Kyiv, pp.7-20 (in Ukrainian).
6. Franko, I. (1901), *On the Life and Activity of A. Konysky [Pro zhytie i diialnist O. Konyskoho]*, Lviv, 36 p. (in Ukrainian).
7. Kovaliv, Yu. (2013), *History of Ukrainian literature: the late 19th - the early 20th centuries: textbook in 10 volumes*. Vol. 2 [*Istoriia ukraïnskoi literatury: kinets XIX - poch. XX st.: pidruchnyk u 10 t.*], Vydavnychiy tsentr “Akademiiia”, Kyiv, 2013, 624 p. (in Ukrainian).
8. Konysky, O. (1881), “Fragments from the history of Ruthenian and Ukrainian writing” [“Vidchyty z istorii rusko-ukraïnskoho pysmenstva”], *Svit*, No. 8-9, pp. 11-12, 28-29, 45-147, 67-169, 239-241 (in Ukrainian).
9. Konyskyi-Perebendia, O.Ya. (1900), “The joys and sorrows of the great violinist: a translation from the work by E. Orzeszkowa”, *Works by O.Ya. Konysky-Perebendia in 4 volumes*. Vol. 3. [“Radoshchi i skorboty velykoho skrypnika: pereklad z tvoriv E.Ozheshkovoï, Tvory O. Ya. Konyskoho-Perebendi u 4 t. T.3.], Yalta, pp. 184-231, available at: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/0001792> (accessed on 02 February 2020) (in Ukrainian).
10. Konysky, O. (1886), *Letter to Eliza Orzeszkowa*, in Ukrainian [List do Elizy Orzeszkowej, w jęz. ukr.]. AEO 800. 3 p. (in Polish).
11. Konysky, O. (1886), *Letter to Eliza Orzeszkowa*, in Ukrainian [List do Elizy Orzeszkowej, w jęz. ukr.]. AEO 800. 6 p. (in Polish).
12. Lototskyi, O. (1932), *Pages of the past. Works of Ukrainian scientific institute*. Vol. 4 [*Storinky mynuloho. Pratsi ukr. nauk. Instytutu*. T. 4], Warsaw, 286 p. (in Ukrainian).
13. Orzeszkowa, E. (1938), *E. Orzeszkowa’s letters to I. Franko. Letters: in 2 vol. Vol. II. Part II [Listy E. Orzeszkowej do I. Franki. Listy: w II t. T. II. Cz. II]*, Warszawa;Grodno: Nakładem Towarzystwa im. Elizy Orzeszkowej, pp. 253-280. (in Polish).
14. Orzeszkowa, E. (1898), “Not any part. Do you remember. Short stories, trans. by O. Makovei” [“Ani kusnyka. Chy pamiatiaesh. Novely: per z pol. O. Makoveia”], *LNV*, Vol. 2, B. 5, pp. 189-207. (in Ukrainian).
15. Orzeszkowa, E. (1898), “Not a degree: short story”, trans. from Polish by O. Konysky [“Ani na stupin: Novela, per z pol. O. Konyskoho”, *Ruslan*, No. 134, p. 4. (in Ukrainian).
16. Orzeszkowa, E. (1886) *Letter to Konysky O. Ya.* (in Polish) [List do Konyskoho O.Ya. (polskoïu movoiu)]. F.

- 77, No. 125, Kyiv, VR IL NANU. Pp. 279-280. (in Ukrainian).
17. Orzeszkowa, E. (1895), *Big. Short story*, trans. from the Polish by O.Ya. Konysky [*Vehkyi. Novela*, per. z pol. O.Ya. Konyskyi], Lviv, 27 p. (in Ukrainian).
18. Spatar, I. (2008), "A word about Eliza Ozheshko, or about the issue of Eliza Ozheshko's interrelations with Ukrainian writers" ["Slovo pro Elizy Ozheshko, abo do problemy vzaiemozv'iazkiv Elizy Ozheshko z ukraïnskymy pysmennykamy"], *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Seriya Filolohiia (Literaturoznavstvo)*, Ivano-Frankivsk, Issue XVII-XVIII, p. 182-187. (in Ukrainian).
19. Syvachenko, M.Ye. (1990), *Oleksandr Konysky. Satirical works [Oleksandr Konyskyi. Satyrychni tvory]*, available at: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/KonyskyO/Studies/Syvachenko/SatyrychniTvory.html> (accessed on 02 February 2020) (in Ukrainian).
20. Vasilevskyi, L. (1895), "Eliza Orzeszkowa" ["Eliza Ozheshkova"], *Zhyttie i slovo*, Vol. 4, pp. 35-46. (in Ukrainian).
21. Verves, H. (1985), *Polish literature and Ukraine. Literary-critical essays [Polish Literature and Ukraine. Literary-critical essays]*, Radianskyi pysmennyk, Kyiv, 382 p. (in Ukrainian).
22. Yefremov, S. (1927), "Oleksander Konysky", *A. Konysky. Selected works in 2 books. B. 1* ["Oleksander Konysky", *O. Konyskyi. Vybrani tvory v 2 kn. Kn.1.*] Vydavnyche tovarystvo "Chas", Kyiv, pp. 5-31. available at: http://shron3.chtyvo.org.ua/Konyskyi/Vybrani_tvory_Knyha_1.pdf (accessed on 02 February 2020) (in Ukrainian).
23. Yefremov, S. (1995), *History of Ukrainian Writing [Istoriia ukraïnskoho pysmenstva]*, Femina, Kyiv, 608 p. (in Ukrainian).

ОБРАЗИ «НОВИХ ЛЮДЕЙ» У ПОВІСТІ «СЕМЕН ЖУК І ЙОГО РОДИЧІ» О. КОНИСЬКОГО

Надія Бойко

Кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (УКРАЇНА),
01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4,
e-mail: nadia_bojko@ukr.net

UDC: 821.161.2: 82-31: "187"

РЕФЕРАТ

Мета статті – простежити концепцію творення образу «нових людей» в ідеологічній повісті «Семен Жук і його родичі» Олександра Кониського, проаналізувати мотиви їхнього екзистенційного вибору. **Дослідницька методика.** У розвідці поєднано біографічний, історико-генетичний та культурно-історичний підходи вивчення літературного явища. **Результати дослідження.** Ідеологічна проза О. Кониського дозволяє простежити еволюцію образу народника, «нової людини» в українській літературі другої половини XIX ст. – від зародження, набуття досвіду шляхом реалізації «малих справ», етап «культурного опору», розчарування і до самознищення. Поява в українській літературі ідеологічної повісті була закономірним процесом, зумовленим новими суспільними умовами, пошуком нового об'єкта художньої обсервації та функціями, які покладалися на неї: пропагування нових ідей і виховання покоління української інтелігенції. Ідеологічні повісті Кониського віддзеркалюють ідейно-світоглядні переконання самого автора, вони цінні як відтворенням подій «по гарячих слідах» (І. Франко), а й тим, як ці події сприймалися українським народником. **Наукова новизна** полягає у незаангажованому прочитанні ідеологічної прози другої половини XIX ст. як цілісного явища; осмисленні авторського задуму образу «нової людини». **Практичне значення.** Результати дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення літературного процесу другої половини XIX ст., формозмістових особливостей української прози цього періоду, як додатковий матеріал при підготовці навчальних курсів, наукових семінарів і спецкурсів з історії української літератури.

Ключові слова. О. Кониський, українська проза, ідеологічна повість, жанр, образ, «нова людина», народник, Семен Жук.

Nadiia Boiko. The images of «The new people» in a novel «Semen Zhuk and his relatives» by Oleksandr Konyskiy.

Aim. The article deals with the image of a «the new people» described in an ideological novel «Semen Zhuk and his Relatives» by Oleksandr Konyskiy, and suggests an analysis of the ideas, according to which this image was created. **Methods.** The research is based on the biographical, historical and genetic, cultural and historical approaches to literature. **Results.** The ideological prose by O. Konyskiy allows one to trace the development of the image of «narodnyk» – a «new man» –

in Ukrainian literature of the second half of the 19th century. Thus, the evolution of a «new man» can be studied in a certain sequence: the emergence of a «new man», «small actions» taken by him his «cultural resistance», disillusionment and self-destruction. The appearance of the ideological novella in Ukrainian literature was a natural process resulting from new social conditions, the search for the new object of observation and the functions, which it had to fulfil (popularizing new ideas and bringing up the conscious generation of Ukrainian intelligentsia). The ideological novels by O. Konyskiy reflect the ideological views and world outlook of their author. These works are valuable for describing the events without delay and showing the attitude of a Ukrainian narodnyk to them. *The scientific novelty* of the paper lies in a non-engaged view on Ukrainian ideological prose of the second part of the 19th century. The author of the article has considered the ideological prose as an integral phenomenon and studied the concept of a «new man». *Practical meaning*. The results of the research can be used for further studies of the literary process in the second part of the 19th century and the peculiarities of the form and content of Ukrainian prose of this period. Furthermore, the study can provide additional information for the teachers of Ukrainian literature and students.

Key words: Oleksandr Konyskiy, Ukrainian prose, ideological novel, genre, image, “new man”, narodnyk, Semen Zhuk.

Формування світогляду Олександра Кониського (1836–1900), становлення його як митця, публіциста і громадського діяча позначено впливом народницьких ідей. В ідеологічних творах він художньо реалізував концепцію народника, образ «нової людини», який був йому близький світовідчуттям і світорозумінням, частково акумулювавши в ньому свої сподівання, пріоритети діяльності та досвід культурного опору. Перші спроби прозаїка в цьому аспекті – оповідання «Пропаші люде» (1863) і «Перед світом» (1866) – не знайшли належної підтримки збоку критики через порушення важливого для реалістичної естетики критерію – відтворення «життя у формах життя»; на переконання М. Драгоманова, Кониський «забув перше правило живої белетристики – виводити на сцену існуючі, а не видумані особи й становища» [4, с. 268]. Повість-хроніку «Семен Жук і його родичі» (1875) можна розцінювати як своєрідний художній діалог із І. Нечуєм-Левицьким, зокрема з його повістю «Хмари» (1874), про що опосередковано може свідчити ставлення героїв повісті Кониського до народного одягу як важливого маркера (свій – чужий) належності до народницького руху, а в окремих сценах непряма полеміка з Радюком. Ще одним аргументом опосередкованого підтвердження висловленого припущення слугує розлогий рецензійний текст «Коли ж виясниться?» (1875), де Кониський підсвітив не питання естетики чи поетики твору, а зосередився на докладному аналізі образу головного героя, аргументуючи це тим, що хоч «без естетичного розвитку можна огрубіти; але ще вірніше, що самою чистою естетикою не можна розігнати тих темних хмар, котрі повисли над нашою громадою...» [5, с. 368]

Постановка проблеми. Ідеологічну прозу Кониського розглядаємо як явище літературного проектування, зумовлене насамперед позакультурними чинниками. З цього погляду повість-хроніка «Семен Жук і його родичі» викликає дослідницький інтерес, оскільки дозволяє простежити особливості розгортання народницького руху в Україні в 1850–1860-х рр. в рецепції одного з його багаторічних учасників, проаналізувати програмовий підхід до концептування образу «нвої людини» та популяризації її діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій: Становлення української інтелігенції, її взаємодія із селянською верствою перебуває у центрі наукових зацікавлень, насамперед це стосується історичної галузі, де тільки протягом останнього десятиліття з'явилася низка ґрунтовних досліджень. Одночасно в літературознавстві відбувається поглиблене осмислення ідей народництва й позитивізму як невід'ємних чинників літературного процесу другої половини ХІХ ст., їх вплив на формування філософсько-естетичного мислення письменників, розвиток літературно-критичної думки, зрештою на поезику творів. Ці та інші питання були об'єктом наукових розвідок Т. Гундорової, Н. Зборовської, В. Моренця, С. Павличко, Н. Шумило тощо. Досі актуальні дискусії щодо ролі народництва в українській культурі, які зчаста зводяться до різкого його протиставлення модернізму. С. Павличко, досліджуючи становлення українського модернізму, хоч і пов'язувала його появу із кризою ідей народництва, проте наголошувала народництво як «центральний термін української інтелектуальної історії» <...> народництво [що стало] способом художнього існування літератури, стилем або системою стилів» [14, с. 27]. Заперечуючи модерністське зречення всього питома національного, В. Моренець зауважує, що «„народництво”» саме собою не виробило нічого гальмівного для подальшого поступу українського письменства, для якого власна етнокультурна й психолінгвістична база <...> була, є і буде визначальною» [12, с. 52]. Народництво як один із модернізаційних проектів в інтерпретації Т. Гундорової був «не зовсім органічним явищем саморозвитку української культури, а свідомим проектом, що його послідовно розробляла українська інтелектуальна еліта» [6, с. 74]. Під аналогічним кутом зору проаналізовано українську прозу другої половини ХІХ ст. [2; 3]. У низці сучасних літературознавчих досліджень акцентуються жанротворчі, проблемно-тематичні й образотворчі особливості ідеологічної прози. В. Панченко, простежуючи генезу соцреалізму крізь призму ідеологічної прози другої половини ХІХ ст., серед іншого виокремив найхарактерніші її складники: дидактично-публіцистичний первень, позитивний герой-народолобець, контрастне змалювання пер-

сонажів і соціальний детермінізм [13, с. 60, 61]. Відверта тенденційність реалістичної прози зазначеного періоду, як і охудоження культурно-просвітницької концепції відповідали «потребам часу, <...> визначали її історичний обсяг» [11, с. 23]. 3-поміж художньо-стильових ознак ідеологічної прози увиразнюється передусім «розлогий публіцистичний виклад суспільно-політичних тенденцій описуваної епохи <...> змалювання інтелігентів-просвітників крізь національно-психологічну призму» [2, с. 75, 79].

Виклад основного матеріалу. 1873 року Кониський розпочав роботу над повістю-хронікою «Семен Жук і його родичі», перші дві її частини з'явилися у галицькій «Правді» протягом 1875 року, проте твір так і залишився невикінченим. 1876 року першу редакцію третьої частини повісті прозаїк передав до Львова через знайомого, але під час перевірки на прикордонній станції Волочиськ рукопис було втрачено. Оскільки І. Белей планував видати цей твір у «Бібліотеці найзнаменітших повістей», звертався до Кониського з проханням якнайшвидше подати її закінчення. У лютому 1884 року автор інформував видавця про завершення роботи над трьома главами третьої частини та висловлював готовність дослухатися до ймовірних його зауважень. Видавничий процес затягнувся через суперечки з автором; Белей зрештою не квапився видавати повість, вважаючи необґрунтованими запропоновані сюжетні лінії, насамперед пов'язані з Рисеном Жук, якій відводилася головна роль у фінальній частині повісті.

Об'єктом художньої рецепції в повісті стала ідейна й моральна диференціація покоління української інтелігенції 1860–1880-х рр., що Кониський проілюстрував образами Семена Жука й Антона Джура. Про майбутні життєві перипетії прозаїк натякає вже у зачині твору, де не випадково акцентує поріг, на якому сидять товариші, поріг, що відділяє їх від уже минулого студентського безтурботного життя і стає відправною точкою у нове; героям потрібно вибрати свою життєву дорогу, щоб стати корисним суспільству. Тематичну новизну й актуальність повісті «Семен Жук і його родичі» навіть у незавершеному варіанті визнавали тогочасні дослідники, адже вона «торкала питання свіжі актуальні і в хаосі тодішніх суспільних думок могла й подавати галицьким народовцям деяку синтезу громадянської діяльності» [1, с. 6].

Необхідність створення концепції «нової людини» поставала з особистого досвіду громадської і просвітницької діяльності Кониського. Відходив у минуле фольклорно-етнографічний етап народницького руху, молодь 1860–1870-х рр. шукала підтримки своєї ініціативності, швидко розчаровувалася не отримавши її. Чіткими штрихами Кониський прокреслив настрої молоді 1850-х і 1860–1870-х років, вказавши

на деградацію намірів: «в гімназіях були «центри», коло котрих групувалась молодіж; <...> націоналів, космополітів, ідеалістів, реалістів <...> розвивалась молодіж. Герценовський «Колокол», твори Бюхнера, Файербаха не то що читались, а виучувались на пам'ять», але кипуча і продуктивна діяльність звелася до театральності (носіння одягу селянського), обернулася на вигоду, «на поле акціонерне, процентове, на поле легкої наживи, через що другі ниви життя zostались перелогоми» [7, с. 133]. Тож повість можна розглядати як своєрідний конспект-ілюстрацію для молодих ентузіастів громадської роботи.

Концепція «нової людини» хоч і належить епосі романтизму, проте вже в другій половині XIX ст. вона видозмінилася, ставши невід'ємною ланкою культурно-просвітницького руху. Зазвичай йдеться про представника поміщицького (чи шляхетського) стану, що усвідомив свій «гріх» – незнання, байдужість, віддаленість від національно-культурного життя своїх співвітчизників із нижчого суспільного прошарку, і що своїм «осілим» народолобством чи економічними «малими справами» прагне «спокутувати гріхи», підвищивши культурно-освітній рівень чи покращивши матеріально-господарське становище селянства. Авторське бачення «нової люди» нерозривно пов'язане з таким набором якостей, як світоглядна зрілість, альтруїзм, щирість, доброта й розважливність. Концепція не передбачала відірваності «нової людини» від соціуму; вона не почувається зайвою; не схильна до революційних закликів, бо не бачить сенсу жертвувати своїм життям, навпаки, свої зусилля спрямовує на розбудову. Поява «нових людей» супроводжувалася конфронтацією, бо їм доводилося конфліктувати із системою, частиною якої були, а отже, поставала необхідність зректись минулого й розпочати нове життя. Історія засвідчує чимало подібних випадків, найвідоміші – В. Антонович, Т. Рильський, пізніше Б. Грінченко та С. Русова. А втім, інколи такі шляхетні експерименти не давали бажаного результату, і як спостеріг С. Єфремов: «Більше просто одходило мовчки, – з тих, хто менше цікавився громадськими справами й нетвердо засвоїв самі принципи українства, – дичавило, опускалось і робилось звичайними сільськими обивателями. І тільки меншість підтримувала повсякчасні зносини і зв'язки» [8, с. 151].

Протагоніст повісті Семен Жук постає як сформована особистість. Автор підсвічує внутрішню колізію: Семен – поміщицький спадкоємець, здобувши диплом правника, відмовляється від перспективної кар'єри судовика чи адвоката. Як натура романтична аморальним й антигуманним вважає суд над людиною, що оступилася через матеріальну скруту. Попри іронічні закиди його товариша Джура в маніловщині й відсутності досвіду господарювання, Семену все ж таки більш

продуктивним видається шлях господарсько-економічної допомоги од-носелям. Кониський відкидає «культурний маскарад» (Т. Гундорова) Радюка, адже Семен Жук як «нова людина» обирає більш прикладний аспект діяльності: «тільки працювати, учить ділом і давати пораду тільки тоді, як у мене питатимуть»; категорично не бажає наслідувати «романтичних» народолюбців: «Не носитиму я народного убрання, заігрувати з мужиком не буду...» [7, с. 13]. Не нав'язування своєї програми дій та не загравання із селянами розраховані як довгостроковий та ефективний проект, дозволяють Семену більше зблизитися з ними, довести свою щирість, а головне – показати результативність «малих справ» на селі. Жук намагається діяти з позиції «м'якої сили», як, наприклад, із небажанням селян організувати школу.

Жук один із тих літературних типів-народників, що перебуває у стані душевної гармонії, чинить правильно, за це доля винагороджує його відданими друзями й хорошою родиною. Характер і світогляд Семена розкриваються у численних розмовах і дискусіях, зрозумілішими стають його пріоритети як духовні (роль пісні і поезії в житті людини), так і більш практичні, наприклад, роль жінок у суспільстві та необхідність університетської освіти для них. Жук критично відгукується про освіту, зокрема університетську, бо вона мала б зміцнювати не тільки інтелектуально, а й що найважливіше – духовно, однак «наша професура – се стара каліч, напоєна <...> духом користи, егоїзму, бюрократизму...» [7, с. 179]. Щодо цих питань, загалом герой проголошує відомі тези самого Кониського, які зустрічаються у його численних публіцистичних статтях, однак не відображає авторське Я.

До речі, виразник авторських ідей, зразок українського інтелігента – поміщик Віренко, в характері і поглядах якого простежують автобіографічні риси. Він з «нових людей» покоління 1850-х, переживши політичні переслідування і заслання, оселяється на хуторі, але не полишає боротьби з бюрократією. Кониський відводить йому роль тихого й мудрого наставника Семена і Риси, якого так не вистачало молодому Радюку («Хмари» Нечуй-Левицький), на що й звертав увагу рецензент. Саме Віренко розвіює романтизм молодого Жука, бо «однією піснею, однією поезією нічого не вдієш! <...> пісня і поезія підіймають духа, енергію, патріотизм, підіймають духовне життя <...> але треба спершу діло робить <...> Самі ви добре знаєте, що чоловік голодний і холодний не співатиме» [7, с. 339].

Інший психотип Кониський репрезентував в образі молодого лікаря Антона Джура, що походив зі збіднілого шляхетського роду. За задумом Кониського цей образ – хрестоматійна ілюстрація моральної деградації продуктивних молодих сил покоління 1870-х, коли гору взяли

меркантилізм, а прихильність до нових ідей ґрунтується на тезі «ubi bene, ibi patria». Їх письменник характеризував доволі різко, порівнюючи з деревом, що «росте на ґрунті того «нового духу», котрий тогді тільки що подавав свої м'язми, а в тих м'язмах багацько задушилось людей, і ще більше гарних речей про волю і освіту – перемінились на короткі, незвучні, але корисні слова: акція, облігація, банк, дивіденда, гроші!» [7, с. 134]. Попервах, незважаючи на незначні розбіжності між давніми товаришами щодо подальшого професійного заняття, прозаїк не позиціонував Антона як антагоніста, навпаки, показує його більш реалістичним і розважливішим, на відміну від романтичного Семена. Навіть більше, саме Антон безкорисно взявся допомогти хворій та самотній бабусі. Та поступово Кониський згущує негативні риси в характері й поведінці Антона, все очевиднішим стає контраст із Семеном. Фінансовий чинник домінує у романтичних стосунках Антона із Рисею, що було зумовлено страхом малозабезпеченого майбутнього його як лікаря, а втім, поступово антагоніст дегуманізується і навіть після виграшу значної суми, живе за рахунок Уляни Лаврової, занехаявши почуття до Рисі. Авторські звинувачення надто різкі, а покарання надто прямолінійне: досягнувши кар'єрної і фінансової вершини, Антон втратив здоров'я.

Кониський-публіцист, наголошуючи вплив української жінки на чоловіка та її роль у вихованні покоління, висновував необхідність заснування жіночих шкіл, бо «українська дворянка і багата купчиха тепер чисте лихо в Україні, щирий ворог усього українського. Вона більше од мужчини ненавидить усе українське і цурається його, як чорт ладану, вигонить його із сім'ї, з дому, перекручує прислугу так само, як і польська пані» [10, с. 567]. У рецензії «Коли ж виясниться?» роздуми про спільну («гуртову») працю на користь народу, автор завершує заклик: «треба, щоб на запомогу «ченцям» [народникам – Н. Б.] вийшли наші жінчини і внесли в свої сем'ї, в вихованє своїх дітей справжні національні і економічні основи» [5, с. 371]. Унікаючи протиставлення «батьки – діти», «сильний чоловік – слабка жінка», прозаїк репрезентував жіночі психотипи, поведінка яких детермінована соціальними обставинами.

Найбільш патріархальним у галереї образів є Жучиха, життя якої підпорядковано створенню атмосфери родинного спокою; за щирість, доброту і розважливість її шанують сусіди-поміщики; вона вибудовує добросусідські стосунки із селянами, а ті на знак вдячності щоразу сходяться до неї на толоку. Як бачимо, Кониському вдається уникнути не тільки соціального, а й міжпоколіннєвого конфлікту, адже попри свій вік Жучиха підтримує новітні захоплення дітей, що особливо по-

мітно на прикладі ставленні до Рисі після її повернення з Цюріха. У рамки традиційної парадигми жіночих образів вкладається і образ Соні – добра і хазайновита, як і її матір, проте здобула домашню освіту; музика і читання стають невід’ємною частиною її життя. Ба більше, Соня – це радше *deus ex machina* у творі. Вочевидь прозаїк задля пожвавлення читацького інтересу й розгорнув лінію кохання «сестри і брата», Соні і Семена, однак ця інтрига не набула належної гостроти, а їхнє одруження – винагорода долі за шляхетні вчинки. Цікаво, що прозаїк не змалював її красунею, натомість акцентував її розумовий потенціал: «чорні як ніч и блискучі як зірки очи служили зеркалом <...> розуму <...> хто довгенько дивився на Соню, одходячи од неї дума: король-дівка!» [7, с. 50–51].

Справді новаторським у тодішній українській прозі і насамперед у доробку самого Кониського став образ Рисі Жук, «нової людини», поданий у динамічному розвитку, а втім з об’єктивних причин не зреалізований до кінця. У цьому образі прозаїку вдалося втілити найсмисливіші задуми, що до певної міри були суголосні ідеям позитивізму. Рися – освічена, амбіційна, емансипована, прагне професійного розвитку й активної діяльності. Її світогляд і риси характеру щонайперше підсвічуються у дискусіях, особливо коли ті стосуються ролі жінки у суспільстві чи права її на освіту: «Не можна й не сердитися, коли чуєш, як розумний чоловік, чоловік освічений, чоловік, котрий видає з себе ліберала, стане верзти отаке» [7, с. 177]. Вона переконана, що жінкам треба дати рівноцінні з чоловіками можливості, бо «Хиба ж таки ваші університети заведені на приватні, на зібрані гроші?» <...> як повашому зробить тогді, коли вчиться в університеті показала хіть у таких тільки дівчат, котрі убогі, не мають спроміжності» [7, с. 177]. Швидко дорослішання і становлення Рисі як цільної особистості Кониський подав крізь призму її кохання до Антона Джура, що поступово змінюється від глибокого емоційного захоплення до усвідомлення, що через діаметрально протилежні світоглядні переконання вони ніколи не стали б справжнім подружжям. Життя і навчання за кордоном утвердило Рисю у правильності її життєвого вибору, вона, як і Люба Калиновська (Олена Пчілка «Товаришки», 1887), здобуває медичну освіту, повертається в Україну і прагне допомагати людям, бо «рівняла жите селян на Україні до життя селян за кордоном. Не стояв перед її очима на Україні той страшений пролетаріят, котрий вона бачила за кордоном, але ще страшнійше его стояла темнота и убожество українских селян» [7, с. 872].

Висновки. На українську ідеологічну прозу як складник літературного народництва покладалася утилітарна функція – пропагування но-

вих ідей, виховання і популяризація образу «нової людини» – альтруїстичного представника української інтелігенції чи поміщицтва.

Жанр повісті-хроніки посприяв створенню широкомасштабної картини суспільного життя на значному часовому відрізку. Попри емоційно-чуттєве змалювання, образ народника, як і повороти його долі, не є типовими, ні індивідуальними; його характер та ідейні переконання увиразнюються у конфліктних ситуаціях і дискусіях. Художньо-образна система повісті «Семен Жук і його родичі» структурована за принципом контрастно-попарного життєпису, адже 1860–1870-ті рр. породили не тільки «нових людей», що прагнули практичної праці на користь селянству, але час «економічного добробиту» зумовив появу не менш виразних псевдонародників і фразерів, що дбали про власну вигоду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авдикович О. Огляд літературної діяльності Олександра Кониського. Перемишль, 1908. 127 с.
2. Бойко Н. Ідеологічна проза другої половини XIX ст. крізь призму ідеологічну. *Слово і Час*. 2015. № 1. С. 72–82.
3. Бойко Н. Проза другої половини XIX ст. як літературне проєктування. *Українська література XIX – початку XX ст. : художнє слово у поступі нації*: наук. збірник / НАН України. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, К., 2014. С. 162–181.
4. Драгоманов М. Листи на Наддніпрянську Україну. *Літературно-публіцистичні праці* : у 2 т. Київ : Київський поліграфічний комбінат, 1970. Т. 1. 531 с.
5. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія : у 3 кн. / упор. П. Федченко. Київ : Либідь, 1996. Кн. 1. 416 с.
6. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ : Критика, 2009. 447 с.
7. Яковенко (Кониський О.) Семен Жук і його родичі. *Правда*. 1875. № 1–10, 16–20, 22.
8. Єфремов С. Про дні минулі (Спогади). *Молода нація*. 2003. № 1(26). С. 134–191.
9. Кониський О. Перед світом. *Русалка*. 1866. № 6–11.
10. Кониський О. Український націоналізм. *Правда*. 1875. Ч. 14. С. 566–572.
11. Ковалів Ю. Історія української літератури кінць XIX – початок ХХІ ст. : у 10 т. Київ : ВІЦ «Академія», 2013. Т. 2. 624 с.
12. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща. Київ : Основи, 2001. 327 с.
13. Панченко В. Ідеологічна повість II половини XIX ст. і генеза соцреалізму. *Слово і Час*. 2011. № 2. С. 58–63.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

REFERENCES

1. Avdykovych, O. (1908), *A review of the literary activities of Oleksander Konyskyi* [Ohliad literaturnoi diialnosti Oleksandra Konyskoho], Peremyshl, 127 p. (in Ukrainian).
2. Boiko, N. (2015), "Fiction writing of the second half of the 19th century and the national identity" ["Ideolohichna proza druhoi polovyny 19th st. kriz pryizmu ideolohichnu"], *Slovo i Chas*, No. 1, pp. 72-82. (in Ukrainian).
3. Boiko, N. (2014) "The prose of the second half of the 19th century as literature's project", *Ukrainian literature of the 19th and early 20th century: an artistic word in the nation's progress* ["Proza druhoi polovyny 19 st. yak literaturne proektuvannia", *Ukrainska literatura 19 - pochatku 20 st.: khudozhnie slovo u postupi natsii*: nauk. zbimyk], Kyiv, pp. 162-181. (in Ukrainian).
4. Drahomanov, M. (1970), "The letters to the Dniپر's Ukraine", *Literary and journalistic works: 2 vols*. Vol.

- 1 ["Lystry na Naddnypriansku Ukrainu", Literaturno-publitsystychni pratsi u 2 t. T. 1], Kyivskiy poligrafkombinat, Kyiv, 531 p. (in Ukrainian).
5. Fedchenko, P. (Comp.). (1996), *A history of Ukrainian literary criticism and literary studies. Reader: in 3 books*. B. 1. [Istoriia ukrainskoi literaturnoi krytyky ta literaturoznavstva. Khrestomatia: u 3 kn. Kn. 1], Lybid, Kyiv, 416 p. (in Ukrainian).
6. Hundorova, T. (2009), *The Emerging Word. The Discourse of Early Ukrainian Modernism [Prolavennia Slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu]*, Krytyka, Kyiv, pp. 447. (in Ukrainian).
7. Iakovenko (Konyskyi, O.). (1875), "Semen Zhuk and his relatives" ["Semen Zhuk i yoho rodychi"], *Pravda*, No. 1-10, 16-20, 22. (in Ukrainian).
8. Iefremov, S. (2003), "About last days. (Memoirs)" ["Pro dni mynuli (Spohady)"], *Moloda natsiia*, Kyiv, No. 1(26), pp. 134-191. (in Ukrainian).
9. Konyskyi, O. (1868), "Dawning" ["Pered svitom"], *Rusalka*, No. 6-11. (in Ukrainian).
10. Konyskyi, O. (1875), "Ukrainian nationalism" ["Ukrainskyi natsionalizm"], *Pravda*, No. 14, pp. 566-572. (in Ukrainian).
11. Kovaliv, Yu. (2013), *History of Ukrainian literature at the end of XIX – the beginning of XXI century in 10 vols*. Vol. 2. [Istoriia ukrainskoi literatury kinets 19 - pochatok 20 st.: u 10 t. T. 2], Akademia, Kyiv, 624 p. (in Ukrainian).
12. Morenets, V. (2001), *National paths of the poetic modernism in the first half of the 20th century: Ukraine and Poland [Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny 20-st.: Ukraina i Polshcha]*, Osnovy, Kyiv, 327 p. (in Ukrainian).
13. Panchenko, V. (2011), "Ideological narratives of the second half of the 19th century and the genesis of socialist realism" ["Ideolohichna povist II polovyny 19-st. i heneza sotsrealizmu"], *Slovo i Chas*, No. 2, pp. 58-63. (in Ukrainian).
14. Pavlychko, S. (1999), *The discourse of the modernism in Ukrainian literature [Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi]*, Lybid, Kyiv, 447 p. (in Ukrainian).

СЦІЄНТИЗМ ЯК СКЛАДОВА ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОНЦЕПЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕР'ЯНА ПОЛІЩУКА)

Олеся Омельчук

Кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник,
Відділ теорії літератури,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ (УКРАЇНА),
01001, Київ, вул. М. Грушевського, 4,
e-mail: omelchuk_olesia@ukr.net

UDC: 821.161.2“19”-Поліщука

РЕФЕРАТ

Мета – показати вплив науково-природничих ідей та наукових напрямів (наукова організація праці, психотехніка, гомотрансфузія) на розвиток української пролетарської культурної концепції та на літературну діяльність Валер'яна Поліщука. **Дослідницька методика**: основні принципи академічного історико-літературного підходу. **Результати дослідження**. У першій половині 1920-х років ідея політичної, культурної та наукової революції були скеровані до єдиної цілі, яка полягала у формуванні нового суспільства пролетарського типу. Сцієнтизм став важливою складовою багатьох мистецьких теорій та практик, набуваючи у різних авторів різних інтерпретацій. Для Поліщука сцієнтизм був

засобом пізнання, органічним елементом світогляду, тематичним орієнтиром і смисловим принципом у різножанрових літературних практиках. Власний психофізіологічний стан стає у письменника об'єктом рефлексії та інтегрується у художній текст. **Наукова новизна.** Вперше в українському літературознавстві враховано, проаналізовано та проілюстровано вплив теорій і практик природничих наук на український літературний процес 1920-х років загалом і на творчість В. Поліщука зокрема. **Практичне значення.** Стаття розширює розуміння основних тенденцій історико-літературного процесу 1920-х років в Україні та накреслює перспективу для наступних його досліджень в аспекті впливу природничих наук на письменницький світогляд, естетику і художню практику.

Ключові слова: пролетарська література, наукова організація праці, психотехніка, природа, переливання крові, В. Поліщук, О. Богданов.

ABSTRACT

Olesia Omelchuk. *Scientism as a component of the proletarian literary concept (based on Valeryan Polishchuk's works).*

The *aim* of this paper is to show the influence of scientific and natural ideas and scientific directions (scientific organization of labor, psychotechnics, blood transfusion) on the development of the Ukrainian proletarian cultural concept and on the literary activity of Valeryan Polishchuk.

Research methods: basic principles of academic historical and literary approach. **Results of the research.** In the first half of the 1920s, the ideas of the political, cultural, and scientific revolution were directed toward a single goal, which was to form a new society of the proletarian type. Scientism has become an important component of many artistic theories and practices, acquiring different interpretations from different authors. For Polishchuk, scientism was a means of cognition, an organic element of worldview, a thematic landmark, and a semantic principle in various genres of literary practices. The psycho-physiological state of the writer becomes the object of reflection and is integrated into the artistic text. **Scientific novelty.** For the first time, the influence of theories and practices of the natural sciences on the Ukrainian literary process of the 1920s in general, and on V. Polishchuk's work in particular, was taken into account, analyzed and illustrated in Ukrainian literary studies. **Practical meaning.** The article widens the understanding of the basic tendencies of the historical and literary process of 1920s in Ukraine and outlines the prospect for his further researches in the aspect of influence of natural sciences on the writer's outlook, aesthetics and artistic practice.

Keywords: proletarian literature, scientific organization of labor, psychotechnics, nature, blood transfusions, V. Polishchuk, O. Bogdanov.

Відомий запис Валер'яна Поліщука, де він міряє собі тиск крові під час творчого піднесення [21, с. 23–24], сприймається сьогодні як дивакватий чи навіть комічний епізод. Однак вплив «психоаналізу», на який натякав сам автор і який вбачають у цьому уривкові, є далеко не єдиним контекстом, що пояснює Поліщуківі спостереження над реакціями власного тіла і роботою свідомості. Ба навіть ідея верстату-ліжка для кохання [4, с. 180], будучи містифікацією Поліщука-Єрмілова, мала у своїй підоснові цілком реальні теорії й практики, що перебували на вістрі популярності в Радянському Союзі з початку 1920-х років і були пов'язані з вивченням механіки людського організму та його функціонуванням у просторі. Врахування напрацювань представників природничих наук дає важливу опцію для розуміння багатьох аспектів не лише

у творчому доробку В. Поліщука, а й у тенденціях української культури першої третини ХХ століття.

Упродовж 1920-х років політична, культурна і наукова революція в радянській державі були скеровані на побудову нового типу людської спільноти. Ця мета відкривала перспективи для обміну досвідом між науковцями та культурними діячами, а також активізувала комунікацію між ученими, митцями та суспільством. На таку взаємодію між різними професіями та соціальними верствами орієнтувалися новоутворювані наукові інституції та видавнича сфера: у періодичних виданнях запроваджувалися науково-технічні рубрики, і навіть на сторінках літературних часописів обов'язково рекламувалися книжки із медицини, фізики, біології, психології. Приміром, у громадсько-політичному й літературно-науковому місячнику «Червоний шлях» (1923–1936), крім постійних хронік із наукових подій та анонсів книжок на актуальну тематику (на кшталт «Реорганізації людини» А. Гольцмана, «Вступ до вивчення рефлексології» В. Протопопова, «Техніка розумової праці» Ф. Кунце), з'являлися спеціальні статті про теорію еволюції, рентгенівське проміння, промивання крові тощо. Наукові та літературні тексти ніби продовжували один одного: поема В. Гадзінського «Ейнштейн», виклад дискусії між А. Бергсоном і А. Ейнштейном [30], поема В. Поліщука «Ньютон» були інспіровані філософськими рефлексіями і науковими дослідженнями про об'єкти, властивості й закони матеріального світу (природи).

Частина інформаційних повідомлень на сторінках української гуманітарної періодики частина стосувалася зарубіжних наукових подій у галузі психології, психоаналізу, психіатрії [11;31]. Один із прикладів – це огляд конгресу з експериментальної психології, зроблений професором Є. Кагаровим на основі наданих німецькою стороною протоколів засідань [13]. Хоча сам Є. Кагаров був істориком й антропологом, рецензентом праць із фольклору (одну з яких також опублікував у журналі «Червоний шлях» 1924 року), але, як і багато тогочасних науковців, його увагу привертала західноєвропейські та американські дослідження з «психології виробництва» [14].

Один із підходів, які запропонували радянські науковці з метою міждисциплінарного вивчення людини та її діяльності, дістав назву наукової організації праці (НОП). Як зазначає М. Фьорінгер, 1921 року Л. Троцьким, В. Бехтеревим і А. Богдановим були заявлені програмові засади НОП, а у Москві засновано Центральний інститут праці: «Необхідною основою наукової організації праці слугують роботи і результати психофізіології, рефлексології, гігієни процесів праці та втомлюваності людини, що дає змогу зберегти не тільки вимоги економізації виробництва, а й інтереси трудящих» [10, с. 121–122]. Московський

інститут праці мав своє друковане видання («Организация Труда»), за допомогою якого інформував читачів про завдання й методи «соціальної інженерії», про підготовку відповідних кадрів («педагогів, інструкторів, майстрів і організаторів постановки праці»), про розробки із психології (психологія праці, методи вимірювання психофізичної діяльності, питання омолодження організму тощо). Велику увагу приділяли закордонним дослідженням [17].

Керівником московського центру з вивчення праці був Олексій Гастев (1882–1939), який вважав себе представником тейлоризму в Росії та прихильно ставився до культурного авангарду [10, с. 120]. Гастев був пов'язаний з Україною і як літератор, і як теоретик пролетарської культури, і як культурний діяч. 1918–1919 року він очолював Всеукраїнський Відділ Мистецтв при Комісаріаті Народної освіти, утворений в Харкові. Випадково чи ні, але інструктор Всеукрліткому (підрозділ Всеукраїнського Відділу Мистецтв), український літературний критик і учений-ботанік М. Доленго залучав до літературного аналізу тогочасні розробки з реактології [8].

Від 1921 року різні центри НОП засновували у Києві, Одесі, Миколаєві, на Донбасі, де проводили групові психологічні дослідження, організовували публічні лекції тощо. Відкритий у Харкові 1921 року Всеукраїнський інститут праці видавав свої збірники [2]. На осінь 1922 року інститут був оснащений деякою апаратурою та західною літературою і перебував у процесі конкретизації тих напрямів роботи, «щодо яких повинна вестися робота в Радянській Росії, аби уможливити глибоке проведення наукової організації» [6]. Через фінансові проблеми, спектр можливостей і досліджень харківського інституту був доволі скромним, обмежуючись здебільшого прикладними і соціальними цілями (підготовка партійних і навчально-освітніх кадрів). Окремою важливою ділянкою інститутської діяльності була методологічна, яка проводилася з огляду на американський та європейський досвід [1]. У своїй програмі український інститут праці планував роботу в межах університету імені тов. Артема, де 1925-1926 рр. викладав В.Поліщук.

Сплеск зацікавлення науковими експериментами під впливом НОП припадає у В.Поліщука на 1924 рік, коли він задумав і почав писати поему «Червоний потік». У записі від 25 червня 1924 року, тобто за місяць до початку роботи над текстом, він зазначив: «Револуція пролетарська дала нам, а через нас і людству, такого штовхана <...>, що треба вчитись швиденько <...>. Тому й виникли НОП (наукова організація праці), ліги часу й т. інш. Це все для того, щоб навчитися встигати швидко підставляти ноги під голову й тулуб, що летять уперед. (Голова

– ідеї, проблеми; тулуб – економіка, господарство; ноги – техніка праці)» [29, с. 218].

З великою ймовірністю можна стверджувати, що кілька публікацій 1924 року в газетах «Більшовик» і «Література, наука, мистецтво» [22; 24; 25; 28] належать Валер'янові Поліщукові. Кожен із цих текстів є невеликим викладом тих чи інших аспектів із діяльності НОП, причому тут присутні ключові теми, які неодноразово зустрічаються у тогочасній пресі та публічних дискусіях. Йдеться, зокрема, про «тейлоризацію», індустріальну раціоналізацію, індивідуальну/колективну працю, проблеми читання, монтаж тексту тощо. Всі ці проблеми так чи інакше сприймалися у контексті «вивчення культурних проблем сучасності» [25].

Серед оглянутих В. Поліщуком видань слід виокремити четверте число журналу «Время» за 1924 рік. Оскільки цей журнал спеціалізувався на інформації про діяльність НОП, у його редакцію входили ідеологи пролеткульту, психіатри, митці (Л. Троцький, В. Маяковський, О. Гастев, І. Шпільрейн та ін.). В четвертому випуску часопису містилася інформація про те, що в Києві 1923 року за сприяння професора Я. Підгасцького утворено відділ літератури при НОТ і він, разом із В. Гаккебушем, курували виступи та семінари для лікарів [18]. Принагідно варто додати, що саме В. Гаккебуш, лікар-психіатр і брат акторки «Березоля» Л. Гаккебуш, співпрацював із театром Л. Курбаса, проводячи з акторами групові заняття методом психотехніки [3]. Науково-експериментальною роботою, «що вносить в психограму майстра нові особливі вимоги», займався і керівник дитячого театру «Березіль» Ф. Лопатинський [7]. Зрештою «Березіль» прив'язав свої студійні заняття до політики НОП, оголосивши про заснування «станцій по різних галузях праці» [20].

У своєму огляді журналу «Время» [28] В. Поліщук звертає увагу на статтю «Наукова організація психотехніки» І. Шпільрейна. Це прізвище аж ніяк не було випадковим, позаяк Ісаак Шпільрейн був засновником лабораторії промислової психотехніки Народного Комісаріату праці (1922), очолював психотехнічну секцію в Психологічному інституті Московського університету і від 1921 року був членом президії Центрального інституту праці, очолюваного О. Гастєвим [10, с. 123].

Психотехніка була важливою складовою НОП. Як дослідила М. Фьорінгер, цей напрям вивчав фізіологічні та психологічні властивості людини за допомогою спеціальних пристроїв. Їхнє призначення полягало в тому, аби зафіксувати неконтрольовані свідомістю процеси та встановити їхній зв'язок із роботою свідомості, а також вивчити протікання психічних процесів, з'ясувати можливості для контролю над ними. У багатьох країнах були засновані психотехнічні інститути та від-

повідні друківані видання, а до експериментів залучали представників найрізноманітніших професій [10, с. 38–39, 46].

В Україні психотехнікою займалися в Інституті праці і, як зазначав викладач Харківського медичного інституту С. Томілін у статті «Психотехніка і значіння її в царині виробності праці», цей напрям досліджує те, «як фізичні та психічні властивості людської натури забезпечують найбільшу придатність людини до якогось фаху. З цією метою вона визначає „фахові психограми“, де по одностайному планові розподілено властивості, потрібні для різноманітних фахів» [33, с. 3].

В межах літературних організацій також засновувалися осередки НОП та гуртки під назвою «Час». У випадках, коли цей рух не стосувався реальних зацікавлень митців і науковців, він ставав формальним і вимушеним.

Михайль Семенко також декларував відповідність пантуруристичного руху науковим міжгалузевим напрямам, серед яких називав «комуністичний американізм», боротьбу за «Час», «НОП», «новий побут» [32]. У своєму звіті про панфутуристичну діяльність він апелює до численних прихильників, представників різних професій, серед яких називає професора В. Підгасцького, лікаря Й. Стрільчука, режисера Г. Затворницького. Хоча в комункульти, як повідомляє М. Семенко, крім секторів мистецтва і побуту, засновано сектор «науко-техніки», його власні статті цього періоду, як і прочитані в межах комункультивського проекту доповіді, стосувалися або ідеологічних параметрів пролетарської культури, або пов'язаних із футуризмом понять (деструкції, екструкції, ідеології, фактури, форми, змісту). Близькими до популярних сцієнтистських («виробничих», «технічних») заходів можна вважати згадані М. Семенком «групи монтажу дії» під керівництвом Г. Затворницького і групи «монтажу слова» за участю багатьох українських письменників. Монтажні кіновправи, про які писав Семенко, нагадують експерименти Д. Вертова. Останній навчався в інституті В. Бехтерева, де й «познайомився з нейрофізіологією, з використанням кіно- і фотоапаратури в науковій лабораторії, з дослідженнями мозку і бехтерівськими техніками гіпнозу, тобто з можливістю комунікації з реципієнтом за допомогою техніки» [10, с. 173].

Якщо у теорії Семенка ідеї сцієнтизму («Велика Техніка») мали слугувати знаряддям ліквідації Великого Мистецтва, то для Поліщука сцієнтизм був засобом пізнання, органічним елементом світогляду, принципом моделювання літературного тексту. Поняття «природи» (куди у Поліщука входили «космос», «людина», «матерія») стало для нього центральним, найбільш художньо вивершеним об'єктом зображення. Він підтримував такі літературні практики, у яких репрезентація при-

роди була комплексом «промислових, наукових й кольористих якостей, що в'яжуться в нешаблоніві, але суто українські ландшафти» [19, с. 77]. Останній вислів Поліщука майже ідентичний до Семенкового, який також говорив про потребу скеровування культури «в бік комуністичного американізму, подалі від безлюдних степів і тихих верб, на шляху до наукової організації праці й побуту» [32, с. 279]. Тексти обох авторів ілюструють популярні тенденції часу, проте подібність сцієнтистськи зорієнтованих декларацій аж ніяк не свідчить про тотожність їхніх культурних концепцій і літературних практик.

Ідеологія пролеткультівських літературних угруповань, запропонована Олександром Богдановим, впливала і на українських учасників пролетарського літературного руху. 1919 року третій номер журналу «Мистецтво» під редакцією М. Семенка анонсував вихід книжки О. Богданова «Пролетаріат і мистецтво», а 1921 року в українському перекладі, зробленому М. Семенком, вийшла книжка російського теоретика пролеткульту «Наука про суспільну свідомість» (робота Семенка з цією книжкою може частково пояснити його захоплення поняттям «ідеології»).

Внаслідок того, що найновіші наукові розробки концентрувалися навколо московських інституцій, а з другої половини 1920-х прихильники Богданова зазнавали переслідувань, уявлення про його діяльність надовго обмежилися пролеткультівськими ідеями. Насправді доробок Богданова не обмежувався ідеологічною організацією пролеткультів і політично-партійними дискусіями з Леніним. Ще до того часу, коли О. Богданов почав розробляти програми з вивчення продуктивності праці й виробництва, він закінчив медичний факультет Харківського університету. Богданов виступав як економіст, філософ, соціолог, а також був письменником. 1919 року в Харкові вийшла його книжка російською мовою «Між людиною і машиною. Про систему Тейлора», а 1919 року – переклад на українську мову його роману-антиутопії «Червона зоря». Відгук про роман в журналі «Мистецтво» маркує цей твір як внесок у перебудову суспільства на новий лад через співпрацю науковців і митців. Автор української анотації писав: «Новий читач свідомо й ясно ставить проблему перебудови соціального переустрою і також свідомо вимагає цього від науки, літератури і навіть мистецтва. <...>. О, він не зупинився б ні на хвилину, якби до цього грандіозного будівництва можна було притягнути не тільки інженерів, техніків, навчителів, а навіть всіх поетів та митців» [12, с. 33]. У романі О. Богданова, як зауважує М. Фьорінгер, вже міститься згадка про переливання крові [10, с. 239].

М. Фьорінгер приходять до висновку: заснований О. Богдановим 1926 року Інститут переливання крові став не лише продуктом філософських студій, а й «виріс із реакції на висновки наук про працю і таким робом із поєднання художніх і наукових практик» [10, с. 31]. Дослідниця також зазначає, що дослідницькій роботі Богданова передувала поїздка в Лондон, знайомство з роботою британських учених, зокрема у сфері переливання крові [10, с. 228].

Для В. Поліщука праці О. Богданова мали особливу цінність. У Поліщуківих записках існує вислів про те, що «геніальний філософ нашої доби» Богданов «стає вище Бергсона і Леніна» [29, с. 10]. Підтвердженням впливу ідей російського вченого знаходимо у Поліщуківій статті «Завдання доби» (1924), де, розмірковуючи про місце української культури у сучасному світі, він вдається до метафори кровообігу і, крім іншого, згадує Богданова. «Однобоке приймання та наслідування з Заходу та з Росії, – пише Поліщук, – без виміну шкодить здоровому розвитку працюючих мас. Повинна бути циркуляція культурної крові, щоб омивали всі члени організму – вселюдської культури працюючих» [27, с. 191]. Задля досягнення мети, вважає письменник, слід відкинути хибні уявлення про українську культуру як сільську і «дати гармонійний синтез всіх творчих засобів, технічних здобутів та наукового знання <...>. Найпершим учителем повинна бути природа, бо вона сама в собі здержує всі закони відкриті й ті, що будуть відкриті, якими йде і йтиме мистецтво та життя» [27, с. 194].

Для В. Поліщука розуміння буття і людини як матеріальної структури, що їх визначають природничі (фізичні, хімічні, біологічні) та математичні закони, було близьке й органічне. У своїх статтях він неодноразово апелює до науковості письменника Рене Гіля [26, с. 476], а Поліщуківі афоризми повсякчас відсилають до таких понять, як атом, енергія, газ, білок, вуглець, ефір, інстинкт, рефлекс, і навіть комунізм у його дискурсі актуалізується через відкритість до наукового знання.

1929 року на сторінках «Авангарду» під редакцією В. Поліщука окремому увагу звернули на рефлексологію (ймовірно, автором цього тексту був також В. Поліщук). У журналі було опубліковане спеціальне звернення до українських рефлексологів із закликом до українських учених вийти у своїх дослідженнях за межі педагогічної ділянки та «зацепити й інші галузі людського життя, і в першу чергу мистецтво і літературу» [4, с. 180]. Представники мистецької групи «Авангард» акцентували на міждисциплінарній взаємодії, відчуваючи особливу потребу у зв'язках із природничими науками: «Пора, наприклад, виявити систему взаємного зачіплювання умовних рефлексів під час будування чи сприймання художніх образів, вяснити причини емоціонального зрушування і

т. д. і т. інш. – взагалі зачепити й опустити до чіткого матеріалізму так звану духовну сторону творчості. Це пригодиться і для педагогіки, і для політики, і, напевно, для медицини» [4, с. 180]. До рефлексології звертався і критик Григорій Майфет [15].

Реалізацією сцієнтистськи зорієнтованої художньої картини світу, яка додатково концептуалізувалася через візію нового пролетарського суспільства, стала поема В. Поліщука «Червоний потік» (1926). Відповідно до первісного задуму, поема повинна була називатися «Кров» [21, с. 67]. «Це, мабуть, вийде найкраща моя поема», – писав письменник у листі до дружини [21, с. 68]. Як показує його листування, процес написання поеми зайняв ледь більше тижня. Цьому передував збір матеріалів і кристалізація ідеї упродовж п'яти місяців, причому у контексті розмови про підготовчу роботу Поліщук згадує про якогось «доктора в Помірках» [21, с. 69] (мабуть, йдеться про медичний заклад у місцевості Харкова під назвою Помірки). Прикметно й те, що у своїх листах В. Поліщук доволі детально описує власний психофізіологічний стан під час написання «Червоного потоку», частково трансліювавши свої переживання у цю поему.

Смисловим центром поеми «Червоний потік» виступає слово-концепт «кров». На це відразу вказує зміст, а також зачин твору: *«Кров червона і тяжка, / Ти підіймаєш буруни в течії рас, / Ти пропливаєш тугою ласкою / По безмежних просторах синявих жилок. / Твого невинного току / Ніколи не зупиняє люство. / Молозивом гарячим червоно ллються / Хемічні сили / У зернятах невидимих твоїх»*[23, с. 3].

«Червоний потік» («кров») означається у поемі і як біологічна рідина, і як «потік крові людства», і як потік свідомості / думок, і як потоки вулиці, міста, часу (подій), слів. «Кров» не лише здатна перетворити всіх людей на членів гармонійної спільноти, а й презентується як симбіоз «біології», «хімії», «раси», набуваючи символічного статусу, втілюючи ідею єднання, тобто безперервного взаємообміну між тілами, енергіями, людськими спільнотами.

Хоча поема Поліщука, за справедливим зауваженням М. Доленга, просякнута резонерством і риторикою [9], задум письменника набагато масштабніший й оригінальніший, аніж його художня реалізація. Попри художній схематизм, цей текст генерує різнорівневі культурні смисли, корелюючи з усією оригінальною образною системою автора. Червоний потік крові – це лише один із потоків, що втілює принцип буттєвої рухомості / потоковості / лінійності у авторській картині світу [16].

До психофізіологічного аспекту, реалізованого у поемі через мотив переливання крові, Поліщук додає ідеологічний, соціальний, класовий, про що свідчать біографії героїв поеми та сюжетна канва в цілому. Ідея

руху до ідеального майбутнього уможлиблюється в тексті через конкретний психофізіологічний механізм (переливання крові), що буцімто здатний нівелювати різницю між людиною і природою, з одного боку, і усунути світоглядну, національну, расову, класову інакшість, з іншого. Семантика цих візій нагадує теорії й практики О.Богданова, серед яких була і запропонована ним 1913 року наука «тектологія». Вона була спробою вченого «виявити спільні організуючі структури всіх, як органічних, так і неорганічних об'єктів і навіть <...> всіх феноменів матеріального і нематеріального світу» [10, с. 242].

У поемі «Червоний потік» Поліщук не лише використовує, а й свідомо ігнорує наукові дані: ніби виступаючи утопістом-прогнозістом, вустах професора говорить про те, що переливання крові можна робити лише «по симпатії», тобто тоді, коли «приємні флюїди потечуть». М. Доленго критикував таку невідповідність медичній практиці [9], але можна припустити, що, подібно до того, як Поліщуківський конструктивізм збалансований онтологічними смислами, так і фізіологічний техніцизм його поеми збалансований психоемоційним фактором. У цьому фрагменті Поліщук ніби повертається до своєї давньої ідеї «біогенного ефіру», своєрідної живої енергії, що про неї він зробив ремарку у щоденникових записках 1918 року [21, с. 37]. Таке інтерпретаційне припущення підводить до висновку про Поліщуківську модель тотальної суспільної гармонії внаслідок злиття потоків енергії та потоків фізичної рідини як саме про футурологічний проект. Реальність ідеального суспільства автор переносить у майбутнє: саме тоді головна героїня твору Ноемі, яка пожертвувала свою кров хворому на гемофілію Арсенові та навернула його в комунізм, завершить свою політичну місію на Заході («Лави зі Сходу / Громохкі і дужі / Поступом нестримним / По всесвіту кружать. / Людству озonom / Ця сила новая, / Що тугі суходоли / Ритмом коливає») [23, с. 82]. По суті, перед читачем – один із варіантів утопії, накреслений під впливом наукових (гемотрансфузійних і психофізіологічних) розробок.

Крім справедливого перерозподілу влади та ресурсів, пролетарська революція обіцяла глобальні суспільно-ціннісні перетворення. Авангардна і пролетарська літературна концепції, розвиваючись в ареалі радянської політичної системи, доповнювали один одного: вони приймали і реалізовували ідею політичного конструювання реальності, переносючи політичні візії на сферу науки та культури. Сцієнтизм ідеально відповідав потребам митців, які вважали себе пролетарськими, наповнювати конкретним змістом уявлення про прийдешній раціональний світоустрій.

В руслі провідних ідеологічних цілей та наукових розробок Вале-

р'ян Поліщук звертається до великої кількості понять і концепцій, але вони набували у нього особливих авторських трактувань. Власний психофізіологічний стан стає у цього письменника об'єктом рефлексії та інтегрується у художній текст. Сціентистський вимір Поліщукової творчості набував специфічного увиразнення завдяки його пієтетові перед «природою» як матеріальним проявом буття. Людина у його тексті є передусім продуктом і об'єктом природи, а вже потім – частиною суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Про український інститут праці. *Червоний шлях*. 1923. № 3. С. 265–268.
2. Ал. Ш. Труды Всеукраинского Института Труда. *Время*. 1923. № 2. С. 90–91.
3. Мистецький Березіль у Києві. *Більшовик*. 1923. № 182. С. 4.
4. Мистецький вінегрет. *Авангард*. 1929. № 3. С. 178–185.
5. Біла А. Літературний авангард. Пошуки, стильові напрямки. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.
6. Бурдянский И. Харьковский Институт Труда. *Время*. 1923. № 2. С. 78–80.
7. Хроніка. Дитячий театр «Березіль». *Червоний шлях*. 1923. № 8. С. 288.
8. Доленго М. Змістова ритміка в ліричному творі. *Гарт*. 1928. № 1. С. 73–84.
9. Доленго М. Валеріян Поліщук. Червоний потік. Роман. Харків: авангард, 1926. *Культура і побут*. 1926. № 15. С. 7.
10. Фёрингер М. Авангард и психотехника : Наука, искусство и методика экспериментов над восприятием в послереволюционной России / пер. с нем. К. Левинсона и В. Дубиной. Моск ва : Новое литературное обозрение, 2019. 339 с.
11. Міжнародна психотехнічна конференція в Мілані. *Вісті ВУЦВК*. 1922. № 285. С. 4.
12. Ів. Лив. А. Богданов. Червона зоря. Утопія. Видавництво «Космос», 1919, з белетристичної серії ЦК КП(Б)У. № 1. *Мистецтво*. 1919. № 3. С. 33.
13. Кагаров С. Восьмий конгрес по психології в Ляйпцігу 17-го квітня. *Червоний шлях*. 1923. № 3. С. 276–278.
14. Кагаров С. Lysinski E. Psychologie des Betreibs. Berlin, 1923. *Червоний шлях*. 1924. № 1–2. С. 240–241.
15. Майфет Г. Суть літературно-художньої творчості та її впливу на людину в освітленні рефлексології. *Червоний шлях*. 1925. № 3. С. 168–188.
16. Омельчук О. Що і як описував Валер'ян Поліщук (поетика і теорія літературного тексту у творчості письменника другої половини 1920-х років). *Література на полі медіа* / за ред. Т. Гундорової, Г. Сиваченко. Київ, 2018. С. 317–340. URL: [http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/ attachments/literatura-na-poli-medij.pdf](http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/literatura-na-poli-medij.pdf) (дата звернення: 02.02.2020).
17. «Организация труда». *Вісті ВУЦВК*. 1921. № 163. С. 2.
18. П. НОТ в медицине. Київ. *Время*. 1924. № 4. С. 82–83.
19. Паньків М., Поліщук В., Чернов Л. Мистецький вінегрет. *Мистецькі матеріали Авангарду*. Харків, 1929. С. 71–78.
20. НОП у «Березілі». *Червоний шлях*. 1924. № 10. С. 251.
21. Поліщук В. Блажен, хто може горіти... Автобіографія, щоденники, листи / упор. З. Суходуб. Рівне : Азалія, 1997. 130 с.
22. Поліщук В. П. Керженцев «Борьба за время». М., 1924. *Література, наука, мистецтво*. 1924. № 11. С. 4. Підпис: В.П.
23. Поліщук В. Червоний потік. Харків : Авангард, 1926. 84 с.
24. Поліщук В. «НОП. в Парижу». *Література, наука, мистецтво*. 1924. № 22. С. 3. Підпис: В.П.
25. Поліщук В. Наукова організація праці. Наукова організація умислової праці. *Більшовик*. 1924. № 14. С. 6. Підпис: В.П.
26. Поліщук В. Вибрані твори / упор. О. Омельчук. Київ: Смолоскип, 2014. 680 с.
27. Поліщук В. Завдання доби. *Червоний шлях*. 1924. № 7. С. 190–197.
28. Поліщук В. «Время». № 4. 1924 р. Орган Ліги «ЧАС», присвячений пропаганді «НОТ». *Література, наука, мистецтво*. 1924. № 11. С. 4. Підпис: В.П.
29. Поліщук В. Козуб ягід / упор. Я. Цимбал. Київ : Темпора, 2017. 472 с.

30. Р. Ейнштейн та Бергсон. *Червоний шлях*. 1923. № 4–5. С. 264.
31. Рохлін Л. Психоневрологія й література. *Літературна газета*. 1933. № 30. С. 2.
32. Семенко М. Асоціація комунікультовців (панфутуристів). *Червоний шлях*. 1924. № 4–5. С. 278–279. Підпис: М.С.
33. Томлін С. Психотехніка і значіння її в царині виробності праці. *Література, наука, мистецтво*. 1924. № 41. С. 3.

REFERENCES

- (1923), “About Ukrainian Institute of Labor” [“Pro ukraïnskyi instytut pratsi”], *Chervoniy shliakh*, No. 3, pp. 265-268. (in Ukrainian).
- Al. Sh. (1923), “Works of the All-Ukrainian Institute of Labor” [“Trudy Vseukraïnskogo Institutu Truda”], *Vremya*, No. 2, pp. 90-91. (in Russian).
- (1923) “Artistic Berezil in Kyiv” [“Mystetskyi Berezil u Kyievi”], *Bilshovyk*, No. 182, p. 4. (in Ukrainian).
- (1929) “Artistic vinaigrette” [“Mystetskyi vinehret”], *Avangard*, No. 3, pp. 178-185. (in Ukrainian).
- Bila, A. (2006), *Literary avant-garde. Search, style directions* [Literaturnyi avanhard. Poshuky, stylovi napriamky], Smoloskyp, Kyiv, 464 p. (in Ukrainian).
- Burdianskiy, I. (1923), “Kharkov Institute of Labor” [“Harkovskiy Institut Truda”], *Vremya*, No. 2, p. 78-80. (in Russian).
- (1923), Chronicle. “Children’s Theater ‘Berezil’” [“Dytiachyi teatr ‘Berezil’”], *Chervoniy shliakh*, No. 8, p. 288. (in Ukrainian).
- Dolenho, M. (1928), “Substantial rhythm in the lyric work” [“Zmistova rytmika v lirychnomu tvori”], *Hart*, No. 1, pp. 73-84. (in Ukrainian).
- Dolenho, M. (1926), “Valerian Polishchuk. Red stream. Novel. Kharkiv: Avant-garde, 1926” [“Valerian Polishchuk. Chervoniy potok. Roman. Kharkiv: Avanhard, 1926”], *Kultura i pobut*, No. 15, p. 7. (in Ukrainian).
- Feringer, M. (2019), *Avant-garde and psychotechnics: Science, art and methods of perception experiments in post-revolutionary Russia*, trans. from German [Avangard i psihotekhnika: Nauka, iskusstvo i metodika eksperimentov nad vospriyatiem v poslerevolutsionnoy Rossii, per. s nemetskogo K. Levinsona i V. Dubinoy], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, 339 p. (in Russian).
- (1922), “International Psychotechnical Conference in Milan” [“Mizhnarodna psykhotekhnichna konferentsiia v Milani”], *Visti VUTSVK*, No. 285, p. 4. (in Ukrainian).
- Iv. Lyv. (1919), “A. Bohdanov. Red Star. Utopia. Cosmos Publishing House, 1919, from the fiction series of the CC of the CP(B)U. No. 1” [“A. Bohdanov. Chervona zoria. Utopiia. Vydavnytstvo «Kosmos», 1919, z beletrystychnoi serii TsK KP(B)U. No. 1], *Mystetstvo*, No. 3, p. 33. (in Ukrainian).
- Kaharov, Ye. (1923), “Eighth Congress on Psychology in Leipzig on April 17th” [“Восьмий конгрес по психології в Ляйпцигу 17-го квітня”], *Chervoniy shliakh*, No. 3, pp. 276-278. (in Ukrainian).
- Kaharov, Ye. (1924), “Lysinski E. Psychologie des Betreibs. Berlin, 1923”], *Chervoniy shliakh*, No. 1-2, p. 240-241. (in Ukrainian).
- Maifet, H. (1925), “The essence of literary and creative work and its influence on the person in the coverage of reflexology” [“Sut literaturno-khudozhnoi tvorchosti ta yii vplyvu na liudynu v osviltleni refleksolohii”], *Chervoniy shliakh*, No. 3, p. 168-188. (in Ukrainian).
- Omelchuk, O. (2018), “What and how Valerian Polishchuk described (poetics and theory of literary text in the work of a writer of the second half of the 1920s)”, *Literature on the media field*, in Hundorova, T. and Sivachenko, H. (Ed.) [“Shcho i yak opysuvav Valerian Polishchuk (poetyka i teoriia literaturnoho tekstu u tvorchosti pysmennyka druhoi polovyny 1920-kh rokiv)”, *Literatura na poli medii*, za red. T. Hundorovoi, H. Syvachenko. – Kyiv, pp. 317-340, available at: <http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/literatura-na-poli-medij.pdf> (in Ukrainian).
- (1921), “Organization of labor” [“Organizatsiya truda”] // *Visti VUTSVK*, No. 163, p. 2. (in Russian).
- P. (1924), “SOL in medicine. Kiev” [“NOT v meditsynye. Kiev”], *Vremya*, No. 4, pp. 82-83. (in Russian).

19. Pankiv, M. (1929), Polishchuk, V. and Chernov, L. "Artistic vinaigrette", *Avant-garde art materials* ["Mystetskyi vinehret", Mystetski materialy Avanhradu], Kharkiv, p. 71-78. (in Ukrainian).
20. (1924), "SOL in 'Berezil'" ["NOP u 'Berezili'"], *Chervonyi shliakh*, No. 10, p. 251. (in Ukrainian).
21. Polishchuk, V. (1997), *Blessed is who can burn... Autobiography, diaries, letters* Blessed, in Sukhodub, Z. (Comp.) ["Blazhen, khto mozhe hority..." *Avtobiohrafii, shchodennyky, lysty*, upor. Z. Sukhodub], Azaliia, Rivne, 130 p. (in Ukrainian).
22. Polishchuk, V. (1924), "P. Kerzhentsev 'The struggle for time'. M., 1924" ["P. Kerzhentsev 'Borba za vremena'. M., 1924"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 11, p. 4. Signature: V.P. (in Ukrainian).
23. Polishchuk, V. (1926), *Red stream* [*Chervonyi potok*], Avant-garde, Kharkiv, 84 p. (in Ukrainian).
24. Polishchuk, V. (1924), "'S.O.L. in Paris'" ["'N.O.P. v Paryzhu'"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 22, p. 3. Signature: V.P. (in Ukrainian).
25. Polishchuk, V. (1924), "Scientific organization of labor. Scientific organization of mental work" ["Naukova orhanizatsiia pratsi. Naukova orhanizatsiia umyslovoi pratsi"], *Bilshovyk*, No. 14, p. 6. Signature: V.P. (in Ukrainian).
26. Polishchuk, V. (2014), *Selected works*, in Omelchuk, O. (Comp.) [*Vybrani tvory*, upor. O. Omelchuk], Smoloskyp, Kyiv, 680 p. (in Ukrainian).
27. Polishchuk, V. (1924), "The task of the day" ["Zavdannia doby"], *Chervonyi shliakh*, No. 7, pp. 190-197. (in Ukrainian).
28. Polishchuk, V. (1924), "'Time', No. 4, 1924. 'CHAS' League body dedicated to 'SOL'" ["'Vremya', No. 4, 1924 r. Orhan Lihy 'Chas', prysviachenyi propahandi 'NOP'"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 11, p. 4. Signature: V.P. (in Ukrainian).
29. Polishchuk, V. (2017), *The basket of berries*, in Ya. Tsybal (Comp.) [*Kozub yahid*, upor. Ya. Tsybal], Tempora, Kyiv, 472 p. (in Ukrainian).
30. R. (1923), "Einstein and Bergson" ["Einshtein ta Berhson"], *Chervonyi shliakh*, No. 4-5, p. 264. (in Ukrainian).
31. Rokhlin, L. (1933), "Psychoneurology and literature" ["Psykhonevrolohiia i literatura"], *Literaturna hazeta*, No. 30, p. 2. (in Ukrainian).
32. Semenko, M. (1924), "Association of Communcultivists (Panfuturists)" ["Asotsiatsiia komunikovtsiv (panfuturystiv)"], *Chervonyi shliakh*, No. 4-5, p. 278-279. Signature: M.S. (in Ukrainian).
33. Tomilin, S. (1924), "Psychotechnics and its importance in the field of labor productivity" ["Psykhotehnika i znachinnia yii v tsaryni vyrobnosti pratsi"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 41, p. 3. (in Ukrainian).

ПРИДНЕПРОВЬЕ В ПУБЛИЦИСТИКЕ К. СТАНЮКОВИЧА И В. ГИЛЯРОВСКОГО

Елена Гусева

Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой,
Кафедра рекламы и связей с общественностью,
Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара (УКРАИНА),
49010, Днепр, пр. Гагарина, 72,
e-mail: 3gusi3@gmail.com

UDC: 882 (09)

РЕФЕРАТ

Цель. Анализ проблематики и жанрово-стилевых особенностей путевого очерка конца XIX века. Как правило, путевой очерк сочетает в себе черты очерка проблемного, что характерно для публицистики К. Станюковича и В. Гиляровского. **Исследовательская методика.** В статье использованы методы обобщения, анализа и синтеза, помогло реконструировать и исследовать отличные особенности путевых очерков. **Результаты исследования.** В статье рассматривается публицистика Константина Станюковича и Владимира Гиляровского, которые в разное время посетили Приднпровье. Постоянное присутствие на первом плане повествования авторов, разъясняющих, комментирующих, живописующих в свойственной им яркой индивидуальной манере промышленное освоение степного края, людей, увлечённых творческим трудом и лихорадочной погоней за прибылью, придаёт очеркам особую динамичность, выразительность и вместе с тем убедительность документального свидетельства. **Научная новизна.** Для жанра путевого очерка характерна нарративная ситуация, обусловленная тождеством мира рассказчика и персонажей; автор-персонаж присутствует в повествовании, является участником и наблюдателем изображаемых событий. Путевой очерк обычно пишется после завершения путешествия, когда автор выделяет в своём произведении наиболее значимые и яркие, по его мнению, эпизоды. Если иметь в виду путевые очерки конца XIX – начала XX века (и более позднего периода – почти до конца XX века), то говорить о «чистоте» жанра не приходится, поскольку, как правило, они представляют собой синтез с другими разновидностями очерка, например, проблемным, портретным и т. д. Поэтому и очерки К. Станюковича и В. Гиляровского сочетают в себе черты путевого и проблемного очерков. **Практическое значение.** Результаты исследования могут быть использованы в разработке спецкурсов по изучению жанров документальной литературы и журналистики.

Ключевые слова: автор-персонаж, автор-повествователь, достоверность, очерк, Приднпровье, путевой очерк.

ABSTRACT

Olena Huseva. *Pridneprovye in the journalism of K. Stanyukovich and V. Gilyarovskiy.*

Aim. Analysis of the problems and genre-style features of the travel essay of the late XIX century. As a rule, a travel essay combines the features of a problematic essay, which is characteristic of journalism of K. Stanyukovich and V. Gilyarovskiy. **Research technique.** The methods of generalization, analysis and synthesis are used in the article which helped to reconstruct and explore the dissimilar features of travel essays. **The results of the study.** The article examines the journalism of Konstantin Stanyukovich and Vladimir Gilyarovskiy, who visited Dnipro region at different times. The constant presence of the author narrative in the foreground, explaining, commenting, painting industrial development of the steppe region in their characteristic bright individual manner and people who are passionate about creative work and the feverish pursuit of profit, gives the essays special dynamism, expressiveness and, at the same time, convincing documentary evidence. **Scientific novelty.** The narrative genre is characterized by a narrative situation due to the identity of the narrator's world and the characters'; the author-character is present in the story, is a participant and observer of the depicted events. A travel essay is usually written after the end of the journey, when the author identifies the most significant and vivid episodes in his work, in his opinion. If we keep in mind the travel essays of the late 19th – early 20th centuries (and of a later period almost until the end of the 20th century), then we cannot speak of the «purity» of the genre, since, as a rule, they are a synthesis with other varieties of the essay, for example problematic, portrait, etc. Therefore, the essays of K. Stanyukovich and V. Gilyarovskiy combine the features of a travelling and problematic essay. **Practical value.** The results of the study can be used in the development of special courses for the study of genres of documentary literature and journalism.

Key words: author-character, author-narrator, veracity, essay, Dnipro region, travel essay.

РЕФЕРАТ

Олена Гусєва. *Придніпров'я в публіцистиці К. Станюковича і В. Гіляровського.*

Мета. Аналіз проблематики та жанрово-стильових особливостей подорожнього нарису кінця XIX століття. Як правило, подорожній нарис поєднує в собі риси нарису проблемного, що характерно і для публіцистики К. Станюковича та В. Гіляровського. **Дослідницька методика.** У статті використані методи узагальнення, аналізу й синтезу, що дозволило реконструювати і дослідити відмінні особливості подорожніх нарисів. **Результати дослідження.** У статті розглядається публіцистика Костянтина Станюковича і Володимира Гіляровського, які в різний час відвідали Придніпров'я. Постійна присутність на першому плані оповіді авторів, що роз'яснюють, коментують, описують у властивій їм яскравій індивідуальній манері промислове освоєння степового краю, людей, захоплених творчою працею та гарячковою гонитвою за прибутком, надає нарисам особливої динамічності, виразності й разом з тим переконливості документального свідчення. **Наукова новизна.** Для жанру подорожнього нарису характерна наративна ситуація, обумовлена тотожністю світу оповідача і персонажів; автор-персонаж присутній у розповіді, є учасником та спостерігачем зображуваних подій. Подорожній нарис зазвичай пишеться після завершення подорожі, коли автор виділяє у своєму творі найбільш значущі та яскраві, на його думку, епізоди. Якщо мати на увазі подорожні нариси кінця XIX – початку XX століття (і більш пізнього періоду – майже до кінця XX століття), то говорити про «чистоту» жанру не доводиться, оскільки, як правило, вони представляють собою синтез із іншими різновидами нарису, наприклад проблемним, портретним і т. ін. Ті ж якості притаманні й нарисам К. Станюковича і В. Гіля

ровського. *Практичне значення.* Результати дослідження можуть бути використані в розробці спецкурсів з вивчення жанрів документальної літератури і журналістики.

Ключові слова: автор-персонаж, автор-оповідач, достовірність, нарис, Придніпров'я, подорожній нарис.

Мотив путешествия является важной составляющей литературных сюжетов, начиная ещё с «Одиссеи» Гомера. Однако совершенно особое структурно-образующее значение приобретает мотив дороги в путевом очерке, пожалуй, самой старой разновидности этого жанра.

Мотив пути, странствия всегда присутствует в его сюжете и являет собой «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста» [10, с. 230]. Но, как бы ни решался вопрос о местоположении «путешествия» – в границах беллетристики или документалистики, – непреложным остаётся одно: необходимым условием существования жанра является само путешествие, т. е. перемещение реальных исторических лиц в реальных же географических координатах с последующей фиксацией увиденного в слове, воссозданием переживаний и впечатлений.

Такого рода очерк явился разновидностью «путешествия», которому посвящено немало серьёзных работ, где, как правило, освещается история жанра, анализируются особенности произведения отдельных авторов, а также даётся характеристика художественной повествовательной структуры, приёмов и средств выразительности. В этом плане показательны исследования разных лет: П. Басинского [2], А. Глушко [6], В. Гуминского [8], Н. Ивановой [9], Н. Масловой [11] К. Панцерера [12], А. Эткинда [4] и др. Путевой очерк, содержащий достоверные географические, исторические и экономические сведения, получил широкое распространение в русской литературе последней трети XIX века: путешествие открывало возможности для решения масштабных публицистических задач. Наблюдая неизвестные или малоизвестные явления, очеркист стремится как можно более точно запечатлеть наиболее яркие и заметные из них; так создаётся очерк или очерковый цикл.

Путевой очерк достиг художественного совершенства в конце XVIII – первой трети XIX века. Как отметила И. Банах, в западноевропейской литературе этого периода сложились две нарративные модели «путешествий»: документально-просветительская с «авторской установкой на объективность и документальную точность повествования и литературно-сентиментальная, направленная на исследование человека во всём многообразии его внутренних и внешних проявлений...» [1, с. 4]. В русской литературе второй половины XIX века был осуществлён синтез этих двух нарративных моделей, в ней часто возникают

образы пути и героя-странника, а в центре повествования находится его автор. «Его публицистические оценки, эмоциональные размышления, <...> талант являются решающими для определения той „меры типизации“, уровня обобщения...», – полагает Р. Борецкий [3], рассуждая о телеочерке, что, впрочем, вполне приемлемо и для очерка традиционного.

В конце XIX века в русских путевых очерках были намечены новые темы. Скажем, в очерках К. Станюковича и В. Гиляровского нашли отражение вновь возникшие социальные явления и вызванные ими к жизни типы дельцов-предпринимателей. И характерно, что очеркисты путешествуют по железной дороге – символу экономического прогресса той поры.

В 1869 г. К. Станюкович поступил на службу в Управление Курско-Харьковско-Азовской железной дороги. В июле следующего года он переехал в Таганрог, где служил помощником ревизора службы движения. Эта деятельность столкнула писателя с миром железнодорожных дельцов – мошенников, взяточников, казнокрадов; на этом материале и возникает ряд очерков. Небольшой очерковый цикл («Русские американцы») был опубликован в журнале «Искра» в ноябре 1870 г. Подзаголовок – «Мои беседы в вагонах и на станциях железных дорог» – подчёркивал, что автор-повествователь описал доподлинно известные ему факты. Цикл состоит из трёх очерков, в каждом из которых К. Станюкович создал образы дельцов от железной дороги, иронично называя их «русскими американцами». Почему американцами? Видимо, потому, что «американец» тогда был синонимом хитрого, пронырливого, циничного дельца, а не только трудолюбивого энтузиаста-эмигранта. Обычно характеры персонажей очерка возникают «на узлах той или иной проблемы», разрабатываемой очеркистом [17, с. 150]. «Американцы» в очерке Станюковича предстают перед читателем не столько в действии, сколько в самохарактеристике, несущей обобщённую оценку разных типов дельцов, наживающихся на строительстве железной дороги. В очерке «Американец №1» беглыми, но точными штрихами дан тип мелкого подрядчика, «одной из тех рыбок, которые, словно лопманы акулы, плывут за крупными подрядчиками и кишат в местах, где проводятся крупные постройки» [15, с. 72]. Попутчик подробно рассказывает автору о том, как можно заработать на строительстве железной дороги: «Инженер допекает подрядчика, подрядчик, который покрупнее, нашего брата норовит слизнуть, ну а мы – тоже люди-с» [15, с. 73], – с циничной деловитостью говорит мелкий хищник. Рабочего рассчитывают, «глядя по выгоде», и случается, что и вообще «рассчитать его никак невозможно» [15, с. 73], – это в том случае, когда подрядчик опа-

сается за свои капиталы, вложенные в дело. Закон здесь на его стороне, а неграмотность и забитость вчерашнего крестьянина такому дельцу только на руку. Наняв рабочего на лето и пообещав ему 100 рублей, «американец №1» даёт задаток рублей 10 и отбирает паспорт. В дальнейшем рабочему записывают в книгу не столько его заработок, сколько налагаемые штрафы. И дело идёт, железная дорога строится, капиталы приумножаются, а наёмные рабочие трудятся за копейки.

В очерке «Американец № 2» другой знакомый автору делец объяснял истинный смысл железнодорожного строительства в следующих словах: «Он вас норовит нагреть, а вы его! Он вас, а вы его! Это и называется соорудить железную дорогу!» [15, с. 74]. Рассказчик восторженно отзываясь о концессионерах и описывает различные способы получения концессии, сводящиеся в итоге к прямой или замаскированной взятке, вовремя врученной нужному чиновнику.

Наконец, в очерке «Американец №3» речь идёт о жульнических махинациях подрядчиков, впрямую влияющих на качество строительства и создающих опасность для будущих пассажиров. Вначале, казалось бы, всё шло хорошо, наняты рабочие, подряд заключён: «дело на мази, жду только паровоза и платформы» [15, с. 77]. Но работу по отгрузке песка начать невозможно: «Проходит день, проходит два, проходит и неделя – нельзя начинать работать. Смекнул я <...>, вижу, что этак, что называется, в трубу норовлю прямо, четыреста человек рабочих налицо, и по 40 к. в день им плати. Прожил я этак две недели – что делать? – да потом, как стал работать, и нагрел рабу божию компанию: кубик песочку, да еще кубик песочку, а потом кубик глинки <...>, таким вот образом треть глинки за песочек и сдал» [15, с. 77]. Так в небольшом очерковом цикле Станюкович рассказал о закулисной стороне строительства, раскрыл способы получения подрядов, связанные с подкупом госчиновников, показал жестокую эксплуатацию наёмных рабочих, создавших, несмотря ни на что, крупнейшую сеть железных дорог на юге Российской империи.

Достоверность очерков усиливается тем, что их герои – «русские американцы» – сами повествуют о своих махинациях и злоупотреблениях. Авторская оценка изображаемого содержится уже в том, как строится рассказ персонажа, как и о каких злоупотреблениях он говорит. Очерк К. Станюковича являет собой синтез путевого и проблемного очерка: с одной стороны, читатель видит новый, ещё неведомый ему край, с другой – знакомится с условиями жизни там и старинным мздоимством на новый лад и мошенничеством в новых экономических условиях.

Вероятно, постройка казённой Екатерининской железной дороги в 1880-е годы сопровождалась сходными злоупотреблениями. Но дорога тем не менее была построена, и по ней прибыл в Екатеринослав корреспондент газеты «Россия» В. Гиляровский. Результатом поездки явился очерк «Железная горячка» (1899), в котором была представлена картина небывалого экономического подъёма Приднепровья. Открытие в 1887 г. Екатерининской железной дороги и успешная разведка и разработка полезных ископаемых, в частности железной и марганцевой руды, дали толчок к быстрому индустриальному развитию края. С возникновением больших металлургических заводов изменилась жизнь провинциальных степных городов – Екатеринослав и Кривой Рог превратились в крупные промышленные центры. Развитие металлургии привлекло туда множество предпринимателей – сначала отечественных, а затем и иностранных. Причём со временем последние практически вытеснили первых. Иностранцы быстро поняли, что недра Приднепровья – настоящее золотое дно. И началось то, что происходило в Америке примерно в то же время и называлось «золотой лихорадкой»; только здесь это явление, по меткому выражению В. Гиляровского, можно было охарактеризовать как «лихорадка железная». В своём очерке Гиляровский продолжает тему, начатую Станюковичем, но отмечает и её новые аспекты: промышленное развитие происходит с помощью почти исключительно иностранного капитала, который бельгийцы, французы, англичане и прочие вкладывают в индустрию богатейшего края, получая огромные барыши. Автор уже в начале очерка отмечает, что прибыль из-за вековой отечественной лени, неповоротливости и ненужной осторожности уходит за кордон: «Теперь весело смеются иностранцы, отправляя за границу громадные мешки с русским золотом...» [5, с. 154]. Это одна из основных тем очерка, прочерченная резко и последовательно. И если персонажи цикла Станюковича лишь деловой хваткой и цинизмом напоминают заокеанских предпринимателей, то Гиляровский в Приднепровье встречает настоящих иностранцев. Более того, и отправился-то он на юг потому, что хотел «ближе познакомиться с этим „интересным вопросом“» [5, с. 152]. И уже сразу за Харьковом он только и слышал: уголь, шурфовка, разведка, бельгийцы. Автор очерка привлекает внимание читателей прежде всего к тому, что на родине становится всё больше иностранцев, охотно вкладывающих свой капитал в выгодное дело. Его спутники, французы, англичане и, разумеется, «наши южане», говорят об удачной покупке руды, об огромных прибылях: «Разговор высокой пробы: ниже сотни тысяч цифра не упоминается», – с некоторой иронией замечает журналист [5, с. 152], но признаёт, что его попутчики – чрезвычайно «развитые,

ловкие люди» [5, с. 152]. Конечно, предпринимателей интересует только прибыль. Услышал рассказчик, что наконец-то не об удачной покупке – о Дрейфусе говорят. Подумал, что заинтересовались его соседи по вагону делом Дрейфуса. Но не громкий политический процесс в далёкой Франции их занимал, а крупная местная фирма с таким названием. За точным наблюдением журналиста следует вывод: «Дальше местных интересов они не шли. Здесь все так!» [5, с. 152].

После Синельникова – Нижнеднепровск. Гиляровский часто ездил на юг страны и в этих знакомых местах видел скорые и поразительные перемены: некоторое время назад был пустырь – теперь громадная станция, окружённая заводами: «Здесь заводы вагоностроительный, эстампный, трубопрокатный, механический и другие. Громадные здания, электричество» [5, с. 153]. Но этот новый город, «выросший, как в волшебной сказке», как отмечает Гиляровский, создан и принадлежит иностранцам. Это обстоятельство волнует автора очерка, он хотел бы видеть отечественных предпринимателей, возводящих заводы и города, но находит лишь мелких перекупщиков, маклеров и подрядчиков. Правда, и заграничный капитал делает благое дело – служит развитию промышленности. И Приднепровье развивается: растут и благоустраиваются города, возводятся заводы, «...отрадно, что крестьяне хотя Кривого Рога тоже разбогатели» [5, с. 155]. А сам Кривой Рог Гиляровский сравнивает с Калифорнией в первые годы открытия золота – только «здешнее золото – чёрное золото» [5, с. 155].

Обстоятельно описан и Екатеринослав той поры: «Это прекрасный город на Днепре, растущий не по дням, а по часам за последние 10–12 лет. Главный проспект, тянущийся прямой линией, может поспорить с лучшими улицами мировых столиц. Широкий, порезанный вдоль двумя линиями бульваров и двумя линиями рельсов электрического трамвая, охватившего и весь город, и часть окрестностей, проспект оканчивается на горе, громадным Потёмкинским садом, висящим на берегу Днепра» [5, с. 153]. Однако это парадная сторона города, его торговая вывеска. Если же свернуть с главного проспекта, то увидишь, что «улицы в большинстве грязные, целые кварталы, кишашие людьми, от которых уже по причинам историческим чистоты ждать нельзя» [5, с. 153]. Тем не менее Екатеринослав рисуется как центр «железной горячки», город, который «наскоро, на живую нитку шьётся...» [5, с. 153]. Здесь с лихорадочной поспешностью идёт строительство и «всё спешит урвать, нажать и сделать крупное, серьёзное дело» [5, с. 153]. Гиляровскому удаётся воплотить в очерке дух грандиозной «промышленной лихорадки», охватившей Приднепровье. И опять-таки автор не устаёт упоминать о том, что «из русских немногие рискнули <...>. Остальные

– иностранцы: они сеют, не жалея, и жнут сторицею, не стесняясь» [5, с. 154]. С признательностью пишет Гиляровский о человеке, который много способствовал переменам в жизни степного края, – об Александре Николаевиче Поле, открывшем в Кривом Роге богатейшие залежи руды. Правда, констатирует с сожалением очеркист, край ожил лишь благодаря усилиям предприимчивых иностранцев. «...А. Н. Поль не выдержал этой ужасной жизни, этого вечного кипения и скончался в один из июньских дней <...>. И все его жалеют, жалеют также, что не послушались его, упустили миллионы умным и смелым иностранцам!» [5, с. 155]. И здесь прочерчена основная тема очерка: «Ругают дети своих экономных родителей-капиталистов за то, что они <...> не хотели рискнуть частью капитала и не удержали предлагаемые им, Полем, богатства. А иностранцы богатеют, добывая богатства из недр былого Запорожья!» [5, с. 155]. Именно иностранные предприниматели поставили в Кривом Роге скромный памятник А. Н. Полю («бюст на кварцитной скале» [5, с. 154]), но вряд ли современные криворожане (кроме разве что энтузиастов-краеведов) об этом знают¹.

Не укрылось от взора писателя и то обстоятельство, что в промышленном Приднепровье порядка, несмотря на наличие хозяев-иностранцев, как и повсюду в родном отечестве, мало: «без должного надзора остаётся масса взрывчатых материалов, в том числе ужасного динамита, производящего столько бед и несчастий» [5, с. 157]. Множество несчастных случаев обычно замалчиваются. Во всём этом, полагает Гиляровский, нужно разбираться немедленно и на месте, а не посредством ничего не решающих бумаг. Завершается очерк решительным утверждением его автора, что «Южногорное управление должно быть образцом самостоятельной энергии», потому что «...сама кипучая жизнь требует кипучей деятельности всюду» [5, с. 157].

В очерке В. Гиляровского на первом плане повествования присутствует автор, разъясняющий, комментирующий, живописующий промышленное освоение в недавнем прошлом сонного степного края, людей, увлечённых созидательным трудом и лихорадочной погоней за прибылью, что придаёт тексту особую динамичность, выразительность и вместе с тем убедительность документального свидетельства. Провинцию огромной империи рисовали в ту пору чаще всего то уныло-бесцветной, то уютно-патриархальной, то засасывающей в трясину обыденщины всё яркое и сильное. Её воспевали, ею ужасались, но почти всегда она изображалась как неизменный, недвижимый, избыточно те-

¹ Справедливости ради отметим, что в центре Днепра несколько лет назад появился памятник А. Н. Полю, а также проспект его имени.

лесный, органически природный мир. Гиляровский же рисует иной мир, непривычный – экзотически-красочный и полнокровный, кипящий энергией и человеческими страстями, отмеченный каждодневными переменами, за которыми невозможно уследить из столицы. Этот напор жизни многократно отмечен в очерке: «Здесь нельзя быть вялым в этом общем вихре» [5, с. 156]. Короткие энергичные фразы очерка соответствуют стремительности изображаемых событий. Один из героев очерка заявляет, что руководить этой подземной горячкой должен «Степан Разин в инженерном мундире, а не божьи коровки и мотыльки!» [5, с. 156]. Ощущается, что такой взгляд близок автору-повествователю, ведь и он сетует на то, что «действующих лиц мало», и заявляет, что кипучая жизнь требует и кипучей деятельности. Таких «персонажей» В. Гиляровский хотел бы найти среди отечественных чиновников, инженеров.

Как уже отмечалось, в очерках К. Станюковича и В. Гиляровского носителем размышлений и оценок является автор-повествователь. Ненавязчиво, но точно и жёстко приводит К. Станюкович читателя к оценке «американца», и она у него, несомненно, негативная. Оценка же В. Гиляровским нового социального типа сложнее. Сам образ повествователя в его очерке иной, чем у Станюковича. Автор «Железной горячки» в большей мере вторгается в изображаемое, задаёт всё тот же сакраментальные вопросы: кто виноват и что делать? И отвечает: ограниченность российских капиталистов, которые, ежели что, «объегорить норовят», и упорно стоят на этом. Однако, отмечая злоупотребления и воровство, он говорит и о созидательной деятельности русского и иностранного буржуа. Их энергией и капиталами создаются железные дороги, заводы и города. Кроме того, Гиляровский даёт прямые и развёрнутые оценки увиденного и обобщает свои наблюдения: «Здесь самая кипучая жизнь требует кипучей деятельности всюду» [5, с. 157].

Таким образом, «Русские американцы» К. Станюковича и «Железная горячка» В. Гиляровского продолжают традицию путевого очерка. Путешествие как бы предопределяет содержание очерков этих писателей. Важнейшие вопросы, волнующие автора, начинают обсуждаться уже в вагоне. И это не случайно. Железная дорога в конце XIX в. во многом олицетворяла новый жизненный уклад, технический прогресс. В очерках возникают неизвестные или малоизвестные читателю факты, ведь железные дороги строились там, где их прежде не было, и в тех социальных условиях, которые прежде не могли сложиться, а вместе с ними возникают и новые типы дельцов, иное, «американское» отношение к людям и делу. Разумеется, маршрут и способ передвижения авторами выбраны не случайно, проблематику очерков определяют не

только яркие факты и занимательные социальные типы, но и большие общественные проблемы, порождённые индустриальным развитием. Содержание очерков не исчерпывается сообщениями о фактах «железной горячки» и даже не обстоятельным освещением их. Не факт сам по себе, а его смысл важен очеркистам, и они путешествуют по тем дорогам, на которых находят ответы на волнующие их вопросы. В «Русских американцах» и «Железной горячке», наряду с характерными чертами путевого очерка, присутствуют и элементы очерка проблемного. К сожалению, эти очерки, созданные в конце позапрошлого века, актуальны и сегодня, более того, проблемы, обозначенные ими, стоят ещё более остро.

Сегодня очерк не часто привлекает внимание исследователей. Возможно, потому, что его традиционные формы уже достаточно исследованы. Скажем, в работах Е. Стеценко [16], М. Шадриной [14], В. Шачковой [13] и др. очерк, в частности очерк путевой, рассматривается всесторонне и полно. Согласимся, однако, с Ю. Гордеевым, который заметил, что «очерк явно уменьшил своё присутствие в печатных изданиях, к которым добавились интернет-издания, но отнюдь не исчез. Он скорее трансформировался, как и другие жанры» [7, с. 120]. Исповедальная автобиографическая документальность и точность служат более глубокому познанию человека и стремительно меняющейся действительности. В очерках воплотилось стремление их авторов к предельно достоверному изображению жизни с её будничной жестокостью, трагикомизмом и неизбежной поэзией. Поэтому новые формы и разновидности очеркового жанра ещё ждут своих исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Банах И. В. Нарративная структура жанра путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX вв.) : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. н.: 10.01.02; 10.01.08. Минск, 2004. 21 с.
2. Басинский П. О природе очерка. *Лит. учеба*. 1996. № 3. С. 53–56.
3. Борецкий Р. А. Глава 8. Жанры телевизионной журналистики. *Телевизионная журналистика* : учебник. 2002. URL: <http://evartist.narod.ru/text6/32.htm> (дата обращения: 12.02.2020).
4. Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах Москва : Новое лит. обозрение. 2001. 496 с.
5. Гиляровский В. А. Железная горячка. *Соч. : в 4-х т.* Москва: Изд-во «Правда», 1989. Т. 2. С. 152–157.
6. Глушко О. К. Художья публицистика : європейські традиції і сучасність : монографія. Київ : Артстей, 2010. 192 с.
7. Гордеев Ю. А. Жанровые разновидности современного очерка в печатных и интернет-изданиях. *Вестник ВГУ. Серия : Филология. Журналистика*. Волгоград, 2015. № 4. С. 117–120.
8. Гуминский В. М. Жанр путешествия в русской литературе и творческие искания Н. В. Гоголя: дисс. на соискание ученой степени д-ра филол. наук : 10.01.01. / ИМЛИ РАН им. А. М. Горького. Москва, 1996. 410 с.
9. Иванова Н. В. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века: дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Москва, 2010. 270 с.
10. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. Кожевникова, П. Николаева. Москва : Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.

11. Маслова Н. М. Путевой очерк : проблемы жанра. Москва : Знание. 1980. 116 с.
12. Панцеров К. А. Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01. СПб., 2004. 207 с.
13. Шлачкова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории. *Вестник Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер. : Филология. Искусствоведение*. Нижний Новгород, 2008. № 3. С. 277–281.
14. Шадрина М. Г. Эволюция языка «путешествий»: дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.01. Москва, 2003. 394 с.
15. Станюкович К. М. Русские американцы. *Избр. произведения*. Ленинград : ГИХЛ, 1954. С. 72–78.
16. Стеценко Е. А. История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв. Москва : ИМЛИ РАН, 1999. 312 с.
17. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. (Очерк. Фельетон). Москва : Мысль. 1969. 398 с.

REFERENCES

1. Banakh, I. (2004), *Narrative structure of the travel genre (based on Russian literature of the end of the 18th – the first third of the 19th centuries)*: Author's thesis [Narrativnaja struktura zhanra puteshhestviya (na materiale literatury konca XVIII - pervoj treti XIX stoletija: avtoref. dis. ... kand. folol. nauk], Minsk, 21 p. (in Russian).
2. Basinskij, P. (1996), “About the essay” [“O prirode ocherka”], *Literaturnaya ucheba*, No. 3, pp. 53–56. (in Russian).
3. Boretskij, R. (2002), “Genres of television journalism”, *Television Journalism* [“Zhanry televizionnoj zhurnalistiki”, *Televizionnaja zhurnalistika*], available at: <http://evartist.narod.ru/text/6/32.htm> (in Russian).
4. Etkind, A. (2001), *The interpretation of travel. Russia and America in travelogues and intertexts* [Tolkovanie puteshhestvij. Rossija i Amerika v travelogah i interekstah], *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, 496 p. (in Russian).
5. Gilyarovskiy, V. (1989), *Iron Fever, Works in 4 vols. Vol. 2* [Zheleznyaya goryachka, Sochineniya v 4 t. T. 2], *Pravda*, Moscow, pp. 152-157. (in Russian).
6. Glushko, O. (2010), *Fiction: European Traditions and Modernity* [Hudozhnja publicystyka: evropejski tradicii i suchastnicstj], *Aristei*, Kyiv, 192 p. (in Ukrainian).
7. Gordeyev, Ju. (2015), “Genre varieties of the modern essay in published and online publications” [“Zhanrovyje raznovidnosti sovremennogo ocherka v pechatnyh i internet-izdaniyah”], *Vestnik MGU. Serija Filologija. Zhurnalistika*, No. 4, pp. 117-120. (in Russian).
8. Guminskiy, V. (1996), *The travel genre in Russian literature and the N.V. Gogol's works: dissertation of doctor philological sciences* [Zhanr puteshhestviya v russkoj literature i tvorcestve iskaniya N. Gogolya: dis. ... doktora filol. nauk], IMLI RAN named after A.M. Gorky, Moscow, 410 p. (in Russian).
9. Ivanova, N. (2010), *The genre of travel notes in Russian literature of the first third of the XIX century: dissertation. Ph.D.* [Zhanr putevyh zametok v russkoj literature pervoy treti XIX veka: dis. ... kand. filol. nauk], Moscow, 270 p. (in Russian).
10. (1987), *Literary Encyclopedic Dictionary, V. Kozhevnikov, P. Nikolaev (ed.)* [Literaturnyj enciklopedicheskiy slovar, pod red. V. Kozhevnikova, P. Nikolaeva], *Soviet Encyclopedia*, Moscow, 752 p. (in Russian).
11. Maslova, N. (1980), *Travel Essay: Genre peculiarities* [Putevoy ocherk: problemy zhanra], *Znanie*, Moscow, 116 p. (in Russian).
12. Pantserov, K. (2004), *Travel essay: development and artistic and journalistic genre features: dissertation. Ph. D.* [Putevoy ocherk: jevoljucija i hudozhestvenno-publicisticheskie osobennosti zhanra: dis. ... kand. filol. nauk], St.Petesburg, 207 p. (in Russian).
13. Shachkova, V. (2008), “Travel’ as a fiction genre: theory” [“Puteshestvie’ kak zhanr hudozhestvennoj literatury: voprosy teorii”], *Vestnik Nijegorod. un-ta im. N. I. Lobachevskogo. Ser.: Filologiya. Iskuststvovedenie*, No. 3, pp. 277–281. (in Russian)
14. Shadrina, M. (2003), *Evolution of the travel genre language: dissertation of doctor philological sciences* [Evoljucija yazyka puteshhestviy: dis. ... doktora filol. nauk], Moscow, 312 p. (in Russian).
15. Stanyukovich, K. (1954), “Russian Americans”, *Selected works* [Russkie amerikancy, Izbran. proizvedeniya], GIKHL, Leningrad, pp. 72–78. (in Russian).
16. Stetsenko, E. (1999), *The Story written during the travel ... (Notes and travel books in American literature of the 17th – 19th centuries)* [Istoriya, napisannaya v puti... (Zapiski i knigi puteshhestviy v amerikanskoj literature 17-19 vekov)], IMLI RAN, Moscow, 312 p. (in Russian).

АНИМАЛІСТИЧНІ ПЕРСОНАЖІ КАЗОК СЕРБОЛУЖИЦЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ ЄВИ-МАРІЇ ЧОРНАКЕЦ

Ольга Кравець

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра слов'янської філології імені проф. І. Свенціцького,
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
79000, м. Львів, вул. Університетська, 1,
e-mail: olhkravets@yahoo.com

UDC: 821.162.52-343-93.09(430)“20”Є.-М.Чорнакец:778.534.6.046.2.042

РЕФЕРАТ

У статті розглядаються питання літератури для дітей та молоді, яка посідає вагомe місце в контексті кожної національної літератури. Щоразу активується інтерес науковців до дитячої літератури як підсистеми художньої літератури. У корпусі лужицької дитячої літератури анімалістика займає важливе місце. Сучасний лужицький бестіарій презентований казками письменниці Єви-Марії Чорнакец, зокрема українськими перекладами «Мишка в хмарах» та «Зачарована сорока». **Метою** цього дослідження є на прикладі казок «Мишка в хмарах» та «Зачарована сорока» Єви-Марії Чорнакец показати її творчість як автентичної дитячої письменниці. Єва-Марія Чорнакец – одна з найвідоміших авторок у лужицькій дитячій літературі. Отож, важливо висвітлити казки письменниці як приклад анімалістики сучасної серболужицької дитячої літератури. **Дослідницька методика.** У статті використовується системний підхід із застосуванням описового методу, методу аналізу, психологічного методу та інтертекстуального аналізу. Ця дослідницька методика сприяла вивченню поняття авторської анімалістичної жанроформи, дозволила проаналізувати зооперсонажі казок Єви-Марії Чорнакец, їхні поведінкові моделі (зміни поведінки та вчинки персонажів). **Результати.** У дослідженні вивчається концепт функції літератури для дітей та молоді. Формується серболужицька парадигма дитячої літератури, зокрема, лужицький бестіарій як відносно молода постгуманітарна дисципліна. На основі двох прикладів, двох анімалістичних творів – ілюстрованих казок Єви-Марії Чорнакец досліджується казкова матриця, майстерність письменниці впровадити проблеми стосунків та екології в казкову структуру. **Наукова новизна.** Стаття пропонує вивчення казок «Мишка в хмарах» та «Зачарована сорока» Єви-Марії Чорнакец з погляду літературної анімалістики як відносно молоді дисципліни в дискурсі дитячої літератури з предметом вивчення та інтердисциплінарною методологією. Аналізується поняття справжнього тваринного світу в рамках анімалістичної жанроформи, а також ставлення до природи. **Практична вартість.** Стаття може використовуватись як матеріал для знайомства із дитячою серболужицькою літературою в Україні. Сучасна дитяча лужицька література представлена, насамперед, казками Єви-Марії Чорнакец. Казкарка є однією із найвідоміших авторок у сучасній лужицькій анімалістичній літературі для дітей.

Ключові слова: описовий, психологічний та інтертекстуальний методи, дитяча серболоужицька література, казкарка Єва-Марії Чорнакец, анімалістична література, зооперсонажі, казки «Мишка в хмарах», «Зачарована сорока».

ABSTRACT

Olha Kravets'. *Animalistic characters of the tales of the Lusatian writer Jěva-Marja Čornakec.*

The article deals with issues of children's literature which occupies a place of importance within the context of every national literature. Each time the interest of scholars in children's literature as a subsystem of fiction is activated. Within the literary oeuvre of Lusatian children's literature, literary animal studies occupy a significant role and place. Present-day children's animalistic literature is represented by the tales-writer Jěva-Marja Čornakec, including Ukrainian translations «Mouse in the Clouds» and «Charmed Crow». The objective of this paper is to shed light on Čornakec's tales that made her stand out as an authentic children's writer. J.-M. Čornakec is the most represented writer in Lusatian animalistic children's literature. It is important to analyse and interpret J.-M. Čornakec's tales «Mouse in the Clouds» and «Charmed Crow». **Research methodology.** The article employs a systematic approach using a descriptive method, the method of analysis, psychological and intertextual. This research technique has facilitated the study of the concept of the author's animalistic genre form, enabled to analyze the animal characters of J.-M. Čornakec's tales, their behavioural models (behavior changes and actions of characters). **Results.** The study presents the concept of the function of children's literature. The Sorbo-Lusatian paradigm of children's literature is being formed, in particular, by the Lusatian bestiary as a relatively young posthumanistic discipline. Based on two examples, two animalistic literary works – using the illustrated fairy tales by J.-M. Čornakec – research is made into the fairy tale matrix, the writer's skill in introducing problems of relationships and ecology into the fairy tale structure. **Scientific novelty.** The article proposes the interpretation of the tales «Mouse in the Clouds» and «Charmed Crow» by J.-M. Čornakec in terms of literary animal studies as a comparatively recent discipline in the discourse of children's literature with a subject of its research and interdisciplinary methodology. The analysis will include the concept of the realistic animal world within the framework of the animalistic form, attitude towards nature. **Practical value.** The article can be used as a material for acquaintance with Lusatian children's literature in Ukraine, contemporary children's literature represented by the tales writer J.-M. Čornakec. She is the most represented fairy-tale writer in contemporary Lusatian animalistic children's literature.

Key words: descriptive, psychological and intertextual methods, Lusatian children's literature, animalistic literature, animal characters, fairy-tales writer Jěva-Marja Čornakec, fairy tales «Mouse in the Clouds» and «Charmed Crow».

До жанру літературної казки про тварин або авторської анімалістичної жанроформи часто звертаються у науковому дискурсі, який присвячений вивченню дитячої літератури. Такі тенденції спостерігаємо і у вітчизняній науці, і світовій [5]. Як зазначає одна із дослідниць згаданого жанру, авторка дисертаційного дослідження «Специфіка англійської літературної казки про тварин» Юлія Проценко, «...беручи свій початок у романтизмі, авторська казка про тварин виявилась вельми продуктивним жанром для подальших літературних епох» [9, с. 3]. Проте у науковому дискурсі постає питання про визначення цієї жанроформи. Знову звертаємось до праці згаданої дослідниці: «Літературна

казка про тварин до сьогодні не має чіткої дефініції [...]. Літературна анімалістична казка – авторський твір, сформований на основі жанрової матриці народної казки, в якому тварини діють як повноправні персонажі (або на рівні з персонажами людьми)» [9, с. 7].

Серболужицька дитяча література має свою традицію творення лужицького бестіарію. Насамперед, варто згадати Юрія Брезана, одного з найвідоміших авторів у лужицькій анімалістичній літературі для дітей. Упродовж 40 років, з 1966 до 2006, він неодноразово звертався до цього популярного в дитячій літературі жанру. На творчості цього письменника можемо прослідкувати жанрові модифікації творів про тварин. Це й оповідання «Пташине весілля», казки «Старий лис» та «Слон і гриби», як наслідок взаємодії з іншими жанрами – повість-казка «Великі пригоди маленького котика», та цікавий експеримент особистісної літератури – історія пса на ймення Ріфко «Із щоденника маленької такси» [8].

Цю традицію анімалістичної жанроформи продовжує своїми творами для дітей Єва Марія Чорнакец (1959) – сучасна серболужицька казкарка, відома українському читачеві як авторка двох чудових творів – казок «Мишка в хмарах» та «Зачарована сорока» (обидві в українському перекладі датовані 2005 роком, ЛА «Піраміда»). Цікаво, що письменниця звертається до анімалістики вже у першій збірці своїх оповідань «Чорні лапки в голубка» (1999), й надалі не полишає цієї теми. Через два роки у видавництві «Domowina» вона публікує love story «Мишка в хмарах». Згодом і продовження казки про пригоди знайомих вже із попередньої казки тваринок «Зачарована сорока» (2004).

Казкарка-анімалістка і надалі працює в цьому жанрі, творячи цікавий та неповторний художній світ, наповнюючи його оригінальними та яскравими образами. Упродовж чотирьох років, з 2006 до 2009 року, вона публікує дитячу серію «Як горобчик Фрідо навчився літати» (2006), «Як мишка Піп-піп навчилася плавати» (2007), «Як жабка Ляпка швидко навчилася скакати» (2008), «Як їжачок Колько нарешті навчився спати» (2009). За свій письменницький доробок 2011 отримала премію імені Якуба Чишинського за досягнення в лужицькій дитячій літературі та драматургії.

Єва-Марія Чорнакец обрала для своєї творчості особливо популярний в сучасній дитячій літературі жанр авторської казки. Авторська казка творить жанр в жанрі, пропонуючи читачеві сучасні проблеми, часто дуже незвичайних героїв, або ж поміщає традиційних персонажів у зовсім несподівані обставини. Письменниця у своїх казках створила специфічний казковий світ, не схожий на жоден інший. Її твори за-

слугують найвищої оцінки й активного прочитання, адже продовжують своїми авторськими казками творити архетипні схеми, моделі казкового світу, які здавна культивує світова література. Письменниця, як й інші казкарі-аніمالісти, створила авторську сюжетно-образну систему, надзвичайно цікавий поліперсональний тваринний світ. У ньому можемо зустріти мишку, жабку, їжачка, горобчика, сороку, ворона, хом'яка, бджілку. Отож письменниця виділяє наступних персонажів: птахи (горобчик Фрідо, сорока Марта, ворон Валентин), звірі (мишка Софія та мишка Піп-піп, хом'як Наполеон, їжачок Колько, кіт), комахи (бджілка Оленка), земноводні (жабка Ляпка) і подає властиві їм «рухливо-поведінкові дескрипції» [7, с. 99]. Цікаво, що у казках серболужицької письменниці відсутній синтез культур і традицій. Це – радше традиційні казки, в яких авторка надає перевагу зооперсонажам, які відомі кожній дитині. Книжки серболужицької казкарки адресовані для дітей молодшого шкільного віку. Вони також надаються для родинного читання, адже казкарка за фахом – журналістка, шеф-редактор популярного лужицького журналу «Rozhlad», створює у своїх книжках для дітей справжню міні-енциклопедію звірів, птахів та комах (пернаті тут представлені найповніше, вони дуже докладно описані, а майстерні яскраві та барвисті ілюстрації Марліт Мослер допомагають детально запізнати кожний гатунок). Персонажі Єви-Марії Чорнакец продовжують створення в лужицькій літературі для дітей галереї симпатичних героїв. Її казки належать до високо гатункової дитячої лектури, що продовжує традицію культивування моделі казкового світу². Єва-Марія Чорнакец пише у жанрі авторської казки, для якої найважливіше – мистецька вигадка та розважальність, а незмінними ознаками є також викінчений та динамічний сюжет, гіперболізовані певні якості персонажів.

Казки про тварин – це один із найдавніших й найбільш розповсюджених різновидів (або форм) казок. Казки про звірів або казки звіринні це – «...звірі лісові, лісові і домашні, людина і лісові звірі, звірі домашні самі, птахи, риби, інші звірята» [6, с. 331]. Звірі, яких представляє авторка в казці із продовженням «Мишка в хмарах», є масками певних типів людей, а їхні стосунки часто нагадують нам суспільні, або й навіть родинні взаємини. Варто зазначити, що наявність в казках «Мишка в хмарах» та «Зачарована сорока» мотиву надприродного противника – Чорного Мельника – дає їй місце і в групі казок чудесних [6, с. 331].

Незвичайні пригоди маленької білої мишки Софії наповнюють сю-

² Згадаймо казкові світи Дж. Толкіна, мумі-тролів Туве Янссон, українських художниць Лесю Кара-Коцю та Богдану Крип'якевич, які дуже вдало дебютували в дитячій літературі казками «Порятунок Весняного Сонечка» та «Казки про гудиків», чудово проілюструвавши власні твори.

жет казки «Мишка в хмарах». Ховаючись від зливи та граду, «мокра до останньої шерстинки», мишка Софія сховалася у псячій буді, яка трапилася їй на шляху. Історію свого життя Софія розказує своєму новому знайомому – хом'яку Наполеону, який люб'язно запросив заблукалу мишку до своєї затишної домівки – колишньої мишачої нори, облаштувавши там підземний палац. Авторка майстерно описує хом'якову домівку та його найбільші у світі скарби: комори й підземні скарбниці. Окрім звичних, на перший погляд, речей (басейну, гамака у спальні), Наполеон показує Софії і свої дива – безкраї поля пшениці. Як ми вже згадували, авторська казка часто порушує актуальні проблеми сьогодення. Дослівно декількома реченнями, аби не відходити від сюжету казки, авторка звертає увагу на захист довкілля й наслідки людського псевдогосподарювання: «Минулого року з літака сипався на поле якийсь білий порошок, і Наполеон втратив усю шерсть зі свого козушка» [4, с. 12–13].

Невідомо, як би розгортався сюжет лужицької казки далі, якби не сон, який одного разу приснився мишці Софії про те, що вона разом із Наполеоном літає в хмарах. Ця заповітна мишача мрія, своєрідна ідея-фікс, або ж лейтмотив стає справжнім мотором казки Єви-Марії Чорнакец; саме це обесійне бажання мишки літати в хмарах виводить казку щоразу на нові сюжетні колізії. Вони надходять часто дуже несподівано, змінюючи загалом спокійний темп оповіді (баяння).

Головні персонажі твору – хом'як Наполеон та мишка Софія – багато в чому подібні: обидвоє гарні, розумні, працьовиті, товариські, разом люблять з'їзджати ринвою до води. А коли трапилася нагода зібрати пшеницю на зиму, гризуни дружньо наповнювали хом'якові комори зерном. У цьому сюжеті лужицька письменниця використовує відомий з казок братів Грімм казковий мотив пошуку дороги, щоправда ситуативно замінює крихти хліба, що їх кидав Хлопчик-Мізничик, на зерно: «– Ми кидатимемо з машини зернятка, й пшенична доріжка вкаже нам дорогу додому» [4, с. 16]. Є тут і згадка про птахів (в даному випадку птахи-неприятелі), які б могли подзьобати зерно, що вказує потрібний шлях.

Захоплена й зачарована повітряною прогулянкою з воронам Валентином, Софія розповідає про неї Наполеонові. З цього моменту посилюється бажання мишки літати в хмарах. Натомість Наполеон зовсім його не толерує, він вороже сприймає усі Софіїні розповіді про мандрівки з Валентином, ігнорує запрошення на пташине весілля, скептично ставиться до Софіїного захоплення. Наполеон починає навіть ревнувати мишку до ворона, адже він їй приділяє неабияку увагу. Створюється так званий любовний трикутник – хом'як Наполеон, мишка Софія, ворон

Валентин. Наполеон симпатизує Софії, вона цього не зауважує, радше трактує його увагу як звичайну дружбу, а Софія захоплена Валентином, його чорним м'яким пір'ям, а найбільше тим, що «...могла б так літати з вороном цілу вічність» [4, с. 26]. Необорезна поведінка мишки розстроює навіть пташине весілля.

Відтоді мишка полишає затишну й гостинну Наполеонову домівку – *locus amoenus*³ – місце приємне. Вона бредє через похмурий ліс (ще один часто вживаний *topos*, як правило, завжди віддалений, який ніколи не може бути близьким) *locus horridus* (місце страшне). На відміну від *loci amoeni*, *locus horridus* є літературним образом місця страшного, часом навіть і потворно-огидного, що загрожує здоров'ю, а навіть і життю окремих персонажів. Мотив втечі – загубитись, а згодом віднайти дорогу до самого себе – траплятиметься у цій казці декілька разів. Він стосуватиметься різних персонажів і буде проявлятися по-різному. Сама мишка Софія (мабуть, найсильніше з усіх персонажів) втратить дорогу до себе, а віднаїде її, здолавши різні випробування. Проте страшне місце – Чорний Млин – володіння Чорного Мельника⁴ зовсім не лякають відважну мишку. Вона геть одержима думкою про те, що лише Чорний Мельник може дати їй крила. «Усе – або нічого, крила – або смерть. Життя без ворона Валентина здавалося їй порожнім і непотрібним» [4, с. 34]. Лужицька казкарка вдається тут до магічних цифр, традиційних для казкового жанру: «Три дні й три ночі провела мишка в дорозі» [4, с. 34]. Саме стільки тривав шлях до Чорного Мельника. Софія підписує з ним угоду: він дає їй крила (перетворивши на мишку-кажана), а вона, – якщо ворон перестане її кохати, – довіку служитиме Чорному Мельнику. Саме стільки – три ночі й три дні – летять відважний Наполеон у товаристві з вороном Валентином та дроздом Бено на порятунок Софії.

«Зачарована сорока» – дуже вдалий приклад авторської казкової побудови. Численну громаду творять симпатичні тваринки – знайомі нам вже з казки «Мишка в хмарах» (тому і називаємо казка з продовженням). Сва-Марія Чорнакец «...ставить зооперсонажів на перший план не в окремих сегментах казки, а в цілій казці» [9, с. 7]. Отож «...тепер настає пора явити їх усіх» [1, с. 36]. Першими бачимо хом'яка Наполеона, сороку Марту та ворона Валентина – протагоністів цієї казки. Про ще одну головну героїню твору поки що лише згадується, бо

³ Один із *topos*, що найчастіше виступає в казках; виідеалізований образ сільського життя і затишку невеличкого подвір'я, яке гармоніє з природним оточенням (середовищем).

⁴ Чорний Мельник – людина з подвійним існуванням, з'являється то в людській (казка «Мишка в хмарах»), то в звіриній постаті (казка «Зачарована сорока»), фантастичний мотив, який часто використовується в казках.

мишка Софія має справжню гризоту – «...уночі раптом розболівся зуб і вона побігла до зубного лікаря» [3, с. 6]. Знайомимось також з антагоністом – чарівником з Чорного Млина – він прибирає тут іншу іпостась – спершу чорного яструба, який кружляє над лісом, а згодом – «чоловіка в чорному фракку й циліндрі» [3, с. 10]. Відбувається «невпізнаваність» антагоніста [2, с. 5], адже відвідувачі святкового ярмарку «...на лісовій галявині під віковичним дубом» [3, с. 5] не звертали на це уваги.

Уся сюжетна лінія в казці «Зачарована сорока» будується довкола протагоністів – антропоморфних звірів, зооперсонажів, які творять авторську сюжетно-образну систему. Сорока Марта готується до пташиного весілля і не має відповідної сукні на це свято. Вона йде на демонстрацію найновіших шлюбних суконь, однак нічого там не знаходить. Чарівник-чужинець обіцяє вичарувати їй найкращі у світі весільні шати за умови, що сорока залізе до скрині. Авторка використовує у цьому фрагменті, який стає зав'язкою казки, що набуває особливої гостроти, казковий символ скрині – закритий простір, «умовно – куб, в якому сховані ключі від інших світів» [2, с. 225]. У скрині може лежати одяг з чарівними властивостями перетворення – у контексті згаданої казки – найкраща на світі весільна сукня.

Цікавим композиційним задумом є використання закляття чорного чарівника, своєрідного вірусу забуття / сірої імлі забуття, яке б мало перетворити зелений ліс «на вугілля, на чорне золото». Володар Чорного Млина мав певний намір – знищити не лише сороку, а й усю громаду, давні сербські пісні та зелений ліс. Ініціатором пошуків сороки Марти стає мишка Софія, яка добре пам'ятає своє перебування в лабетах Чорного Мельника. Софійна obsesійна думка, що лише Чорний Мельник дасть їй крила, а Мартина, що лише від нього вона матиме золоту сукню, формує в казці рятівника протагоністів. У «Мишці в хмарах» ним стає хом'як Наполеон, а в «Зачарованій сороці» мишка Софія. Вона визволяє не лише сороку Марту, вона рятує пущу від павутини забуття. Крім хом'яка Наполеона та ворона Валентина, які супроводжують мишку Софію у пошуках сороки, допомагають ще й фонові персонажі – опудало, квіти (синя волошка, червоний мак, біла ромашка), а насправді прекрасні феї. Авторка дає рятівникам символічний ключ, адже саме він «відмикає і звільняє світи» [2, с. 217], стає медіатором між світами. Письменниця майстерно плете сюжетну колізію, виокремлює конфлікт, створює казковий часопростір, впроваджує національний матеріал. Національною особливістю згаданої казки є свято пташине весілля, коли 25 січня у лісі відбувається велика урочистість – одруження Ворона та Сороки.

Варто згадати і локуси казки «Зачарована сорока». Єва-Марія Чорнакец використовує медіатори – ліс («Із лісу долинали веселі мелодії сербських музик» [3, с. 5] та галявина – «На лісовій галявині під віковичним дубом святково гудів ярмарок» [3, с. 5]. Авторка застосовує тут відомий принцип *місце присмне vs місце страине*, ілюструючи це текстом: учасники святкового ярмарку «...почувалися цілком безпечно під гіллям велетенського дерева» [3, с. 5] або «У Чорній горі, глибоко під землею» [3, с. 21].

«Мишка в хмарах» та «Зачарована сорока» відомої дитячої лужицької письменниці Єви-Марії Чорнакец стали прекрасним прикладом авторської казкової побудови. Комплексний аналіз представників анімалістичного світу – зооперсонажів та компонентів сюжетів творів лужицької казкарки свідчить про приналежність до лужицького бестіарію, продовження традицій дитячої серболужицької літератури. Єва-Марія Чорнакец у своїх авторських казках майстерно впроваджує власні моделі казкового світу із великою галереєю зооперсонажів, міцно закріплюючи їх на казковій матриці дитячої лужицької літератури. Письменниця багато представляє анімалістичний світ, збагачуючи своїми казками традицію національної літературної анімалістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. Київ : Критика, 2003. 320 с.
2. Чумарна М. Тридев'яте царство : 53 українські народні казки. Символіка народної казки. Тернопіль : Богдан, 2007. 232 с.
3. Чорнакец Є.-М. Зачарована сорока / пер. з верхньолуж. Б. Ю. Антоняк. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 44 с.
4. Чорнакец Є.-М. Мишка в хмарах / пер. з верхньолуж. Б. Ю. Антоняк. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 47 с.
5. Haramija D. Animalistika v slovenski otroški poeziji. *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa Zlatni danci 15 – Dječje pjesništvo*. Osijek, 2014. S. 43–57.
6. Грушевський М. Казка. *Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т.* К.: Либідь, 1993. Т. I. С. 331.
7. Коваленко І. Ю., Баранова С. В. Анімалістична казка як вид казки. *Молодий вчений*. 2016. № 11(38). Херсон : ТОВ «Видавничий дім «Гельветика». С. 198–201.
8. Кравець О. В щоденника маленької такси. *Питання сорабістики: матеріали XIV міжнар. сорабістичного семінару (4–5 жовтня 2013 р.)*. / за ред. А. Татаренко, Д. Шольце-Шолти. Львів; Будишин, 2015. Т. 8. С. 137–143.
9. Проценко Ю. Л. Специфіка англійської літературної казки про тварин (XIX століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. Сімферополь, 2010. 20 с.

REFERENCES

1. Andrukovich, Yu. (2003), *Twelve hoops [Dvanadtsiat obruchiv]*, Krytyka, Kyiv, 320 p. (in Ukrainian).
2. Chumarna, M. (2007), *The Three Kingdoms: 53 Ukrainian folk tales. The symbolism of the folk tale [Trydeviate tsarstvo: 53 ukrainski narodni kazky. Symbolika narodnoi kazky]*, Bohdan, Ternopil, 232 p. (in Ukrainian).
3. Čornakec, J.-M. (2005), *Charmed Crow [Zacharovana soroka]*, translated by Antoniak, B., LA "Piramida", Lviv, 44 p. (in Ukrainian).

4. Čornakec, J.-M. (2005), *Mouse in the Clouds* [*Myshka v khmarakh*], translated by Antoniak, B., LA "Piramida", Lviv, 47 p. (in Ukrainian).
5. Haramija, D. (2014), "Animals in Slovenian Children's Poetry" [„Animalistika v slovenski otroški poeziji“], *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa Zlatni danci 15 - Dječje pjesništvo*, Osijek, pp. 43-57. (in Slovenian).
6. Hrushevsky, M. (1993), "The Tale", *Hrushevsky M. History of Ukrainian Literature in 6 vols.* Vol. 1 ["Kazka", Hrushevskiy M. Istorii ukrainskoi literatury v 6 t. T. 1.], Lybid, Kyiv, p. 331. (in Ukrainian).
7. Kovalenko, I. and Baranova, S. (2016) "Animal Fairy Tale as a Separate Type of Tales" ["Animalistychna kazka yak vyd kazky"], *Molodyi vchenyi*, No. 11(38), pp. 198-201. (in Ukrainian).
8. Kravets', O. (2015), "From the Little Dachshund's Diary", *Issues of Sorabistics: Proceedings of the Fourteenth International Sorabistic Seminar (October 4-5, 2013)*. Vol. 7 ["Iz shchodennyka malenkoi taksy", Pytannia sorabistyky: materialy XIV Mizhnarodnogo sorabistychnoho seminaru (4-5 zhovtnia 2010 r.). T. 7], Lviv, Budyshyn, pp. 137-143. (in Ukrainian).
9. Protsenko, Y. (2010), *The Specifics of English Literary Beast Tales of the XIXth Century*: Author's thesis [*Spetsyfika anhliiskoi literaturnoi kazky pro tvaryn XIX stolittia*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk], Simferopol, 20 p. (in Ukrainian).

БЭСТСЭЛЕРЫ З СІНГАПУРА: ТРЫЛОГІЯ КЕВІНА КВАНА

Юрый Стулаў

Кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры,
Кафедра замежнай літаратуры,
Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт (БЕЛАРУСЬ),
220034, г. Мінск, вул. Захарова, 21,
e-mail: yustulov@mail.ru

UDC: 821.111(73)-31.09(045)

РЕФЕРАТ

Цель. В статье рассматривается трилогия современного американского писателя сингапурского происхождения Кевина Квана, в которой автор исследует мир сверхбогатой китайской диаспоры, показывая как ее место в современном глобализированном обществе, так и противоречия и сложности в ее взаимоотношениях с остальным человечеством. **Исследовательская методика.** Теория мультикультурализма, с точки зрения которой обычно рассматриваются произведения азиатско-американских писателей, в случае с Кваном уступает место транс- или интеркультурализму, что связано с особенностями его биографии и места в современной литературе. **Результаты.** Успех трилогии Квана о «безумных азиатах» выявил составные элементы его художественного мира: упор на занимательность сюжета, резкие повороты в событийной канве, особенности хронотопа, связанные с жизнью одного процента населения Земли, межпоколенческий конфликт, композиционные игры, языковое мастерство, иронию, нередко переходящую в сатиру.

Ключевые слова: азиатско-американская литература, китайско-американская литература, транскультурализм, бестселлер, чтение, межпоколенческий конфликт.

ABSTRACT

Yuri Stulov. Bestsellers from Singapore: Kevin Kwan's trilogy.

Aim. The paper deals with the trilogy of the contemporary American writer of Singaporean descent Kevin Kwan, in which the author explores the world of the super-rich Chinese diaspora showing both its place in the modern globalized community and the contradictions and problems in its relationship with the rest of humankind. **Research methods.** The theory of multiculturalism, which is generally used to discuss works of Asian American writers, gives way to trans- or interculturalism in the case of Kevin Kwan because of the peculiarities of his biography and place in contemporary literature. **Results.** The success of Kwan's trilogy about "crazy Asians" revealed the major components of his artistic worldview: his focus on the entertaining plot, sharp twists in the plotline, peculiarities of chronotope, connected with the life of One percent of the world's population, intergenerational conflict, games with composition, linguistic talent, irony that often turns into satire. **Scientific novelty.** The works by Kevin Kwan have been dealt with only casually though his success requires a deeper insight into its mechanisms. The paper shows some of the

elements of his approach to the subject matter. *Practical significance.* The paper may be used for a more comprehensive analysis of popular fiction and its aesthetic values.

Key words: Asian American literature, Chinese American literature, transculturalism, bestseller, pulp fiction, intergenerational conflict.

РЕФЕРАТ

Юрій Стулов. Бестселери з Сінгапура: трилогія Кевіна Квана.

Мета. У статті розглядається трилогія сучасного американського письменника сінгапурського походження Кевіна Квана, де автор досліджує світ надбагатої китайської діаспори, показуючи як її місце в сучасному глобалізованому суспільстві, так і протиріччя і складності в її взаємостосунках з рештою людства. **Дослідницька методика.** Теорія мультикультуралізму, з погляду якої зазвичай розглядають твори азіатсько-американських письменників, у випадку з Кваном поступається місцем транс- чи інтеркультуралізму, що пов'язано з особливостями його біографії і місця в сучасній літературі. **Результати.** Успіх трилогії Квана про «шалених азіатів» виявив складові елементи його художнього світу: опертя на захопливість сюжету, різкі повороти у події канві, особливості хронотопу, пов'язані з життям одного відсотка населення Землі, конфлікт між поколіннями, композиційні ігри, мовну майстерність, іронію, яка часто переходить у сатиру.

Ключові слова: азіатсько-американська література, китайсько-американська література, транскulturалізм, бестселер, читиво, конфлікт між поколіннями.

Кітай усё больш визначае сённяшні парадак дня ва ўсім свеце. І гаворка ідзе не толькі пра тое, што больш за ўсё хвалюе чалавецтва цяпер, – каронавірус ці гандлёвая вайна паміж ЗША і Кітаем, якія ўяўляюць пагрозу для сусветнай эканомікі. Колькасць выхадцаў з КНР, Тайваня, Ганконга, Сінгапура, Малайі і іншых рэгіёнаў, населеных этнічнымі кітайцамі, якія маюць велізарную ўласнасць і кантралююць шматлікія сферы дзейнасці, уражвае. Другой эканомікай свету стала кітайская, кідаючы выклік панаванню ЗША. Самым багатым чалавекам планеты стаў заснавальнік кітайскай карпарацыі Алібаба Джэк Ма (Ма Юнь). У розных галінах ведаў усё большае месца займаюць кітайскія навукоўцы і спецыялісты.

Літаратура заўсёды выразна рэагуе на заклік часу. Амерыканская літаратура – не выключэнне, тым больш што яна спакон вякоў была літаратурай полікультурнай. Да нядаўняга часу творы выхадцаў з Азіі складалі адмысловы раздзел, у якім мала ўлічвалася фактар паходжання аўтара і ўключаў кнігі этнічных кітайцаў, індусаў, в'етнамцаў і г. д. Усе яны ўключаліся ў корпус азіяцка-амерыканскіх пісьменнікаў, даследаванню якіх прысвячаліся сур'ёзныя працы, напрыклад, Д. Ферэнц, Л. Чена, Ф. Чына і інш. Аднак, рэальная літаратурная практыка апошніх дзесяцігоддзяў прымушае прыняць да ўвагі этнічны складнік пісьменнікаў, што вядзе да змены пункту гледжання на іх творчасць. У літаратурным працэсе ЗША творы выхадцаў з КНР і прадстаўнікоў кітайскай дыяспары пачынаюць займаць усё больш значнае месца. Працы Е. Бу-

ценінай, Н. Высоцкай, С. Каровінай, Т. Надута, Д. Мадсен падкрэсліваюць асаблівы характар іх ідэйна-эстэтычных прынцыпаў.

Ўзлёт ў літаратуры аўтараў кітайскага паходжання быў падрыхтаваны папярэднім пакаленнем, асабліва творчасцю такіх пісьменнікаў, як Максін Хонг Кінгстан, Эмі Тан, Дэвід Генры Хванг, якія здолелі прабіць этнічнае гета, дзе былі зачынены іх папярэднікі, і даказалі, што літаратура амерыканскіх кітайцаў мае вялікую мастацкую каштоўнасць. На авансцэну выходзяць такія аўтары, як Гіш Джэн, Эрык Лю, Шерлі Геок-Лін Лім, Шон Вонг, Бэці Бао Лорд, чыя творчасць пераадольвае этнічныя рамкі. Гэта ўжо не кітайска-амерыканская літаратура ў тым выглядзе, у якім яна склалася ў іх папярэднікаў, а ў нейкім сэнсе транскультурная. Пацвярджэннем гэтаму стаў неверагодны поспех выхадца з Сінгапура, які даўно пераехаў у ЗША, вядомага дызайнера, фатографа і пісьменніка Кевіна Кван, аўтара трылогіі пра свэрхбогатых людзей, па паходжанні кітайцаў, якія аднак ўвабралі ў сабе брытанскую, амерыканскую, еўрапейскую культурную традыцыю і з'яўляюцца часткай сучаснага глабалізаванага свету. Яны складаюць усяго 1% насельніцтва, але кантралююць цэлыя сферы эканомікі: банкі, фінансы, электроніку, нерухомасць, рэстараны, прамысловую вытворчасць і г. д.

Раманы, аб'яднаныя ў трылогію, выходзілі адзін за адным: «Вар'ячка багатых азіяты» (Crazy Rich Asians) быў надрукаваны ў 2013 г., «Вар'ячка багатая кітайская дзяўчына» (Chinese Rich Girlfriend) выйшаў у 2015, а «Праблемы багатых людзей» (Rich People Problems) – у 2017. Пра папулярнасць кніг сведчаць продажы: да верасня 2018 г. было прададзена больш за 1,5 мільёнаў асобнікаў першага рамана і больш за 3 мільёны асобнікаў ўсёй трылогіі. Рушылі пераклады на іншыя мовы, у тым ліку на рускую (у выдавецтве «Иностранка» у 2019 г. выйшлі пераклады першых двух раманаў, у працы знаходзіцца трэці). У 2018 г. на экраны выйшла паспяхова экранізацыя першага рамана, дзе ўпершыню ў гісторыі Галівуду ўдзельнічалі акцёры толькі азіяцкага паходжання. Фільм, які стаў блокбастарам, выклікаў вялікую цікавасць не толькі ў ЗША, КНР і краінах Паўднёва-Усходняй Азіі, але і ва ўсім свеце. Ён атрымаў шэраг намінацый на прэмію «Залаты глобус» і быў ўзнагароджаны некалькімі кінематаграфічнымі прэміямі.

Пакуль творчасць Квана не стала прадметам сур'эзнага навуковага даследавання. Асноўныя публікацыі з'явіліся ў глянцавых часопісах або кінематаграфічных выданнях; аднак, пісьменнік заслугоўвае больш пільнай увагі, паколькі на прыкладзе яго твораў можна больш глыбока зразумець феномен pulp fiction. Яго справядліва называюць «траніклівым экспертам у пытанні эвалюцыі азіяцкага грамадства ў цяперашні час» [4], але прынцыпы мультыкультуралізму не цалкам «працуюць» у

выпадку з Кванам. Ён належыць да разраду інтэркультурных аўтараў, паколькі і ён сам, і яго персанажы знаходзяцца ў прасторы паміж культурамі – кітайскай, брытанскай, амерыканскай, еўрапейскай, сінгапурскай. Не менш цікава і яго пранікненне ў свет супермільярдэраў азіяцкага паходжання з іх гібриднай ідэнтычнасцю. Кван паказвае сур’ёзныя супярэчнасці і забабоны ў гэтым асяроддзі, звяртае ўвагу на складанасці ва ўзаемаадносінах мужчын і жанчын, бацькоў і дзяцей, прадстаўнікоў старой арыстакраціі і нуварышаў (як правіла, выхадцаў з КНР).

Трылогія выклікала цікавасць не толькі ў чытачоў ў Азіі ці ЗША ў асяроддзі амерыканскіх азіятаў, як гэта было з творамі пісьменнікаў азіяцкага паходжання, але і ў шырокай публікі ва ўсім свеце. Сам пісьменнік падкрэслівае, што гісторыя, якая расказана ў яго першым папулярным раманае, «выйшла за межы расы» [1]. Шматлікія персанажы рамана – людзі, па паходжанні кітайцы, якія займаюць важнае становішча ў грамадстве, мільярдэры, ды іх сем’і. Аўтар дэманструе, што, дзякуючы іх незлічоным багатым, кітайскі капітал пранікае ў эканоміку краін усіх кантынентаў і кідае выклік ЗША ў якасці другой супердзяржавы. Зараз ужо азіяцкія мільярдэры глядзяць на Амерыку пагардліва, а Сінгапур, Ганконг ці Шанхай становяцца сімвалам моцы Кітая і кітайцаў.

Раманы Квана дазволілі масавай аўдыторыі зазірнуць за агароджай шыкоўных асабнякоў і пракрасціся ў прыватнае жыццё людзей, якія вызначаюць каціроўкі на найбуйнейшых сусветных біржах і граюць лёсамі мільёнаў людзей у розных частках свету. Выявілася, што ў гэтым асяроддзі, як і ў звычайных людзей, разыгрываюцца страсці, існуюць рэўнасць, зайздасць, ганарыстасць, але ўсё гэта прысутнічае ў найвышэйшай ступені. Калі ў творах М. Х. Кінгстан або Эмі Тан ўвага засяроджана на праблеме ідэнтычнасці, якая востра стаіць перад нядаўнімі імігрантамі, і на ўзаемаадносінах маці і дачок, то Кевін Кван кідае чытача ў вір падзей, звязаных з найбагацейшымі выхадцамі з краін Паўднёва-Усходняй Азіі і Кітая, якія пачынаюць дыктаваць свае правілы гульні клубу мільярдэраў, дзе чалавек з 30-мільённай уласнасцю разглядаецца як ледзь не жабрак. За фасадам віл і хмарачосаў разгортваюцца чалавечыя драмы, прычынай якіх нярэдка з’яўляюцца сацыялагічныя фактары, дзе іншасць – гэта не колер скуры ці рэлігійныя перакананні, а прыналежнасць да іншай сацыяльнай страты.

Кнігі ўяўляюць з сябе бэстсэлеры, сканструяваныя па вядомых лекалах з абавязковым упорам ў захапляльную інтрыгу, сямейныя таямніцы, драматычныя сітуацыі і разнастайнасць чалавечых тыпаў, якія пры гэтым псіхалагічна не ўскладняюцца, а прысутнічаюць у якасці пэўных масак. Яны разлічаны на масавага чытача, які прагне даведацца,

чым мільярдэры адрозніваюцца ад астатніх людзей, і ў чым адрозненне кітайскіх бонз ад іх класавых сабратаў з іншых краін цяпер, калі Кітай пачынае дыктаваць свету свой парадак дня.

У цэнтры ўвагі – разнастайны і стракаты свет кітайскай дыяспары, рассяянай па свеце. Суперсучасныя велізарныя асабістыя самалёты з басейнамі на борце дастаўляюць персанажаў трылогіі у найбуйнейшыя сусветныя цэнтры бізнесу, моды, гламура – Лондан, Парыж, Мілан або Давос, аднак асноўныя падзеі разгортваюцца ў Сінгапуры, адкуль родам сам аўтар, Ганконгу, Шанхаі, час ад часу ў Малайе, Макао ды мацерыковым Кітаі. Перад чытачом (а зараз і кінаглядачом) разгортваецца невядомы (ў сілу яго закрытасці) свет людзей, якія спалучаюць у сабе кітайскія вераванні і рытуалы і англасаксонскія традыцыі і прынцыпы. Бо на працягу доўгага часу гэтыя раёны ўваходзілі ў склад калоній Брытанскай імперыі, якая аказала істотны ўплыў на ўмовы жыцця і менталітэт кітайцаў, якія пражывалі там. Будучы этнічнымі кітайцамі, яны ўжо інакш ідэнтыфікуюць сябе, пагардліва ставячыся да жыхароў мацерыковага Кітая, які да нядаўняга часу быў адсталай аграрнай краінай. Тым імклівей ўзлёт «новых кітайцаў», якія на працягу аднаго пакалення трапілі ў лік найбагацейшых людзей свету. Старая сінгапурская і ганконгская арыстакратыя з падазрэннем ставіцца да іх уласнасці, але вымушана шукаць з імі кантактаў і прыняць нуварышаў ў сваю суполку, не забываючы пры гэтым паказаць сваю перавагу. Сацыяльны статус выхадцаў з Кітая на сусветнай арэне рэзка змяніўся, што звязана з дзейнасцю кітайскіх карпарацый, банкаў, прамыслоўцаў і іх роляй у росце магутнасці Кітая на ўсіх кантынентах. Письменнік звяртае ўвагу на адрозненне паміж кітайцамі ў розных рэгіёнах у дачыненні да гісторыі Кітая, каланіяльнага мінулага, яго ўзаемаадносін з Захадам, палітыцы Вялікабрытаніі і ЗША ў гэтай частцы света. Для ўсіх персанажаў англійская з’яўляецца другой, а для большасці і першай роднай мовай, і ўжо ў выбары варыянт – оксфардскага брытанскага або стандартнага амерыканскага – выяўляецца арыентацыя на пэўны звод каштоўнасцяў, які адрозніваецца ў прадстаўнікоў розных пакаленняў.

Абраўшы форму рамана для лёгкага чытання, Кван робіць амерыканку Рэйчэл Чу чалавекам, які парушае звычайны ход падзей ў Сінгапуры. Яна нарадзілася па-за шлюбам ад кітаянкі з КНР, якая ўцякла ў Амерыку, а бацька стаў адным з найбольш уплывовых сябраў ўрада КНР, але яна пазнае праўду пра бацьку, толькі апынуўшыся ў Сінгапуры. Ня спрактыкаваная ў інтрыгах дзяўчына трапляе ў зусім незнаёмую сераду, дзе статус асобы вызначаецца адзеннем і ўпрыгожваннямі на целе, уласнасцю, звышдарагімі дамамі і віламі, дзе чалавек жыве, сяброўствам са знакамітымі людзьмі, аўтамабілямі, якімі карыстаецца,

мовай, на якой размаўляе і г.д. Плёткі, інтрыгі, бясконцыя ваяжы з аднаго канца свету ў іншы, звышдарагія крамы і рэстараны, фантастычнае выселле, на якім прысутнічае 888 гасцей (шчаслівы для кітайцаў нумар) даюць чытачу магчымасць усвядоміць закрыты свет раскошы і крывадушнасці.

Камерцыйны поспех падобнаму твору забяспечаны, тым больш што ў тэксце рамана стала мільгаюць назвы брэндаў, салонаў, парызскіх і лонданскіх супердарагіх крам, рэстаранаў, куды простаму смяротнаму шлях зачынены. Гісторыя Папялушкі знаходзіць сваё ўвасабленне ў вельмі спецыфічным асяроддзі, якое практычна неведома звычайнаму чалавеку, што і вызначае цікавасць публікі да падзей на старонках рамана. Письменнік дэманструе глыбокае веданне звычайў і рытуалаў грамадства, якое ён апісвае. Шмат у чым раманы носяць аўтабіяграфічны характар. Будучы выхадцам з гэтага асяроддзя, дзе яго дзяды і прадзеды закладвалі асновы дабрабыту клана, ён з веданнем справы апісвае норавы ўсіх гэтых Янгаў, Леонгаў і іншых дынастый. Як і яго ўласныя шматлікія сваякі, звязаныя матрыманіяльнымі вузамі з прадстаўнікамі найважнейшых сінгапурскіх і ганконгскіх дынастый, персанажы раманаў з'яўляюцца стрыечнымі і траюраднымі братамі, сёстрамі, пляменнікамі, цёткамі, дзядзькамі і г.д. Каб разабрацца ў іх роднасных сувязях, письменнік суправаджае першы і наступныя раманы сямейным дрэвам найважнейшых дынастый. Многія з іх маюць праблемы з самаідэнтыфікацыяй, паколькі ў іх цячэ і кітайская, і англійская, і амерыканская, і нават індыйская ці тайландская кроў. Для амерыканкі Рэйчэл ўся гэтая мазаіка здаецца дзіўнай і незразумелай і не мае значэння, але яе новая сям'я адмаўляецца прыняць дзяўчыну з-за яе паходжання. Письменнік прызнаецца, што ажыццявіць сваю задуму ён змог, толькі апынуўшыся далёка ад родных мясцін: «У цябе па-сапраўднаму з'яўляецца патрэбны кут гледжання, толькі калі ты аўтсайдэр у адносінах да гэтага свету» [3].

Кван закранае тэму канфлікту пакаленняў, прынцыпова новую для Паўднёва-Усходняй Азіі. Малодшае пакаленне мультымільярдэраў з Сінгапура і Ганконга ўжо дрэнна арыентуецца ў традыцыйных кітайскіх каштоўнасцях і звычаях. Гэта выпускнікі лепшых універсітэтаў Аўстраліі, Вялікабрытаніі, ЗША, выхаваныя ў іншай культуры, якую яны ўжо не ўспрымаюць як чужую. Гэта яны ўспрымаюцца сваімі бацькамі і старэйшымі сваякамі як «іншыя», з-за чаго паміж імі пастаянна ўзнікаюць спрэчкі і непаразуменні. Традыцыйнае грамадства, якім з'яўляецца кітайскае (сюды ж уваходзяць і сінгапурскае, ганконгскае, малазійскае), заснавана на перадачы ведаў і вопыту старэйшымі малодшым, у выніку чаго забяспечваецца іх сацыялізацыя. Для малодшага

пакалення ў раманах Квана многае ў поглядах старэйшых здаецца са-старэлым, дзікім, выдатным ад таго, да чаго яны прывыклі ў Стэнфардзе, Оксфардзе ці Мельбурне. Гэта для іх экзотыка, што выклікае раздражненне ў старэйшага пакалення, якое прыходзіць да высновы, што не трэба пасылаць моладзь вучыцца на Захадзе, дзе яна набіраецца чужых ідэй.

Адбываецца збой у мэтапакладанні, што асабліва ярка выяўляецца ў апісанні канфлікту паміж Нікам Янгам і маці, Астрыд Леонг і бацькам, які аказваецца непазбежным пасля спробы атожылкаў самых багатых і старадаўніх сем'яў жыць сваім жыццём, уступаючы ў адкрытае супрацьстаянне з роднымі. Рэйчэл выступае каталізатарам канфлікту, прымуціўшы герояў трылогіі рабіць свой выбар, які ў старэйшага пакалення – не на карысьць маладога прафесара амерыканскага ўніверсітэта, Папялушкі, якая не заслугоўвае, на іх думку, такога шляхетнага кавалера, як Нік. Практычна тая ж сітуацыя паўтараецца з Астрыд, якія наважыліся пакахаць чалавека іншага круга, які здолеў зрабіць кар'еру сваімі здольнасцямі, але не належыць да тых, каго аўтар называе «старымі грашовымі мяшкамі». Прорва паміж пакаленнямі выказалася ў праблеме наследвання знакамітага маёнтка Тайерсол Парк. Паміраючы, бабка Ніка Су Ёі пакідае цікавы тэстамент, па якім валоданне маёнткам дзеліцца паміж яе дзецьмі і ўнукамі. Ідзе барацьба за маёнтка, але выхад знаходзіцца ў імкненні моладзі ператварыць гэты велізарны раскошны дом з паркам у гістарычнае месца, даступнае людзям. Пазітыўныя змены – за адукаванай моладдзю, што звязана са станаўленнем кітайскага грамадства як постіндустрыяльнага на базе традыцыйнага. Апошні раман заканчваецца сцэнай, калі Нік запрашае жонку на танец, і перад яго зорам узнікаюць яго прыгажуня Рэйчэл, шчаслівыя Астрыд і Чарлі, і «вялікі дом, дзе агнямі свецяцца усе вокны, жывы, адроджаны» [2].

Як вынікае з канонаў *pulp fiction*, Кван арыентуецца на густы шырокай аўдыторыі чытачоў і таму абавязкова ўключае ў тэкст шматлікія элементы сенсацыйнасці і прымушае чытача напружана сачыць за развіццём сюжэту, калі разбураюцца сямейныя сувязі. Ён уздзеінічае на чалавечыя эмоцыі, не даючы чытачу перадыху, выразна дзелячы персанажаў на «добрых», г. з. людзей, якія вызнаюць пэўныя маральныя прынцыпы і імкнуцца жыць па гэтых прынцыпах, і «дрэнных», якія любяць плёткі, інтрыгуюць, будуюць падкопы, здраднічаюць, даюць атруту, спрабуюць прыбраць з дарогі канкурэнтаў, нават калі гэта кузены і родныя людзі, руйнуюць рэпутацыі ў надзеі адхапіць кавалак ад чужога пірага. Паўтонаў няма, ёсць барацьба за выгаду і становішча ў грамадстве.

Кідаецца ў вочы сатырычная скіраванасць трылогіі, у якой сутыкаюцца свет свэрхбагаццяў і рэальнасць, «старых» і «новых» грашовых

мяшкоў, развенчваюцца заганы і маральная нізасць мультымільярдэраў, іх нястрымная смага да куплі ўсяго самага моднага, авангарднага, каб здзівіць сваёй раскошай, хоць нярэдка гэта ўсяго толькі саступка дурному густу. Цэлыя старонкі прысвечаны апісанню наведвання дамамі салонаў у Парыжы або спробе ўсюды дэманстраваць вопратку «ад куцюр» на сабе, сваёй жонцы і дзецях, нават у здзіўных абставінах. Вар’яцтва – гэта само бязмернае багацце, якім яны валодаюць і імкнуцца паказаць ўсяму свету.

Кнігі Кевіна Кван рэзка адрозніваюцца ад асноўнага патоку літаратуры амерыканскіх пісьменнікаў азіяцкага паходжання не толькі аб’ектам апавядання, але і жанравай формай: замест традыцыйнага сацыяльнага рамана з-пад яго пяра выходзяць бэстсэлеры, якія прыцягнулі ўвагу не толькі этнічнай аўдыторыі. Спалучаючы ў сваіх творах элементы розных жанраў, пісьменніку ўдалося займальнае чытво, якое, аднак, застаецца ў памяці чытача, дзякуючы моўнаму майстэрству, іроніі, нярэдка пераходзячай у сатыру, умэнню трымаць напружанне, кампазіцыйным гульням, што пераключаюць апавяд з аднаго героя на іншага і лёгка перамяшчаюць іх у шырокай прасторы ў абмежаваным часе. Сярод пісьменніцкіх інструментаў – звычайны расказ ад трэцяй ці першай асобы (залежыць ад сітуацыі рамана), лісты герояў, электронныя пасланні, блогі ў Інтэрнэце, газетныя публікацыі з жоўтай прэсы, варыяцый шрыфтоў, што не дае чытачу стаіцца, паглыбляючыся ў паўтаратысячны тэкст, надрукаваны дробным шрыфтам. Праўда, тут няма філасофскіх разважанняў пра лёсы чалавецтва, што можна было б чакаць ад такой шматфарматнай прозы, але ёсць пранікненне ў чалавечыя эмоцыі далёка не заўсёды пазітыўнай якасці.

Гэтай трылогіяй Кван заняў сваё месца сярод белетрыстаў. Мяркуючы па яго намерам, пасля поспеху раманаў пра свэрхбогаты адзін працэнт супермільярдэраў яму было б цікава пагрузіцца ў свет «вар’яцка бедных азіятаў» і «вар’яцка звычайных азіятаў». Застаецца чакаць.

ЛІТАРАТУРА

1. Chow A. R. «This Story Transcends Race»: Kevin Kwan on the Appeal of «Crazy Rich Asians». *The New York Times*. Aug. 20. 2018. Section C. P. 1.
2. Kwan K. *Rich People Problems*. New York: Anchor Books, 2017. 541 p.
3. Nicolaou E. Author Kevin Kwan On The World of Crazy Rich Asians – AKA The World He Grew Up. URL: <https://www.refinery29.com/en-us/2018/07/205258/kevin-kwan-crazy-rich-asians-singapore-real-people-inspiration> (дата доступу: 08.02.2020).
4. Tatler A. Author Kevin Kwan Compares the «Crazy Rich Asians» of Then and Now. *Thailand Tatler*. 2020. 09 March URL: <https://www.thailandtatler.com/society/kevin-kwan-evolution-of-asian-society-interview>. (дата доступу: 04.09.2019).

REFERENCES

1. Chow, A.R. (2018), “‘This Story Transcends Race’: Kevin Kwan on the Appeal of ‘Crazy Rich Asians’”, *The New York Times*, 20 Aug., Section C p. 1. (in English).

2. Kwan, K. (2017), *Rich People Problems*, Anchor Books, New York, 541 p. (in English).
3. Nicolaou, E. (2020), *Author Kevin Kwan On The World of Crazy Rich Asians - AKA The World He Grew Up*, available at: <https://www.refinery29.com/en-us/2018/07/205258/kevin-kwan-crazy-rich-asians-singapore-real-people-inspiration> (accessed 08.02.2020). (in English).
4. Tatler Asia. (2020), "Author Kevin Kwan Compares the 'Crazy Rich Asians' of Then and Now", *Thailand Tatler*, 09 March, available at: <https://www.thailandtatler.com/society/kevin-kwan-evolution-of-asian-society-interview> (accessed 04.09.2019). (in English).

ОБРАЗ ЖІНКИ В МАНІФЕСТИ В. ДЕ СЕН-ПУАН «MANIFESTE DE LA FEMME FUTURISTE. RÉPONSE À F.T. MARINETTI»

Данило Рега

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: danylo.reha@pnu.edu.ua

UDC: 821.133.1+82.091

РЕФЕРАТ

Мета. Статтю присвячено аналізу образу жінки в маніфесті французької письменниці Валентіни де Сен-Пуан. **Дослідницька методика.** Для дослідження використано біографічний і зіставний методи дослідження. Використання цих методів дозволило проаналізувати взаємозв'язки між італійською і французькою літературами на початку ХХ ст., а також навести «причинність» появи першого маніфесту італійського футуризму в Франції. **Результати.** З'ясовано специфіку поглядів французької представниці футуризму В. де Сен-Пуан щодо жінки та її ролі в суспільстві, виходячи з загальних постулатів футуризму. Відзначені як спільні, так і відмінні типологічні риси в вищезгаданому аспекті. **Наукова новизна.** Вперше в вітчизняному літературознавстві звертається увага на творчість В. де Сен-Пуан, а також вперше перекладаються її маніфести українською мовою. **Практичне значення.** Дана стаття може бути використана для подальшого дослідження історії і теорії футуризму, а також його зіставлень із іншими мистецькими напрямками. Наукові результати дослідження можуть бути використані під час написання курсових, дипломних і інших наукових проєктів.

Ключові слова: образ, жінка, футуризм, фемінізм.

ABSTRACT

Danylo Reha. *The image of woman according to «The Manifesto of Futurist Woman (response to F. T. Marinetti)» by V. de Saint-Point*

Aim. The article deals with the analysis of the image of a woman in the manifesto of the French writer Valentine de Saint-Point. **Methods.** In our research were used the following methods: biographical and comparative. The use of these methods made it possible to analyze the interrelationships between Italian and French literature at the beginning of XX century and also to indicate the «causality» of appearance of the first manifesto of Italian futurism in France. **Results.** In the article has been specified the views of the French representative of futurism V. de Saint-Point

regarding woman and her role in society. based on the general principals of futurism. Also, have been noted both common and distinct typological features in the aforementioned aspect. *Scientific novelty*. For the first time in Ukrainian literary criticism is paid attention to the creative works of V. de Saint-Point and also for the first time her manifestoes are translated into Ukrainian language. *The practical significance*. The results of this paper can be used for further research of the history and theory of futurism, as well as its comparison with other artistic movements.

Key words: image, woman, futurism, feminism.

У 1912 році вийшов у світ маніфест Валентини де Сен-Пуан – французької поетеси, художниці, драматурга, однієї із перших представниць футуризму в Франції під назвою «Manifeste de la femme futuriste. Réponse à F. T. Marinetti» («Маніфест жінки-футуриста. Відповідь Ф. Т. Марінетті»). Це, водночас, була полеміка з Ф. Т. Марінетті у питанні ролі жінки в суспільстві, а також презентація власних поглядів щодо цієї проблеми. Футуризм був більше ніж напрям у мистецтві, адже його представники прагнули, щоб він проник в усі сфери людського життя: від літератури до культури споживання їжі, від музики до укладу життя. Відтак, футуризм відкритий до досліджень зусебіч, зокрема: А. Вудс [8], Д. Охана [2], К. Пінкус [4]) досліджують вплив футуризму на ідеологію фашизму; М. Кірбі [1], В. Кірбі [1] та К. Пінкус [4] у своїх дослідженнях звертають увагу на модель футуристичного способу життя, на розвиток футуристичної моди та футуристичної кухні.

Насмілимося стверджувати, що футуризм серед усіх інших «-ізмів» першої третини ХХ століття був найбільш багатостороннім напрямом у свій сутності.

Різноманітні зовнішні та внутрішні контакти, що стимулювалися прихильниками футуризму, уможливили популяризацію останнього й впливати на літератури країн світу. Завдяки різного роду міжлітературним контактам футуризм швидко почав набирати популярність. Лідер італійського напрямку Ф.Т. Марінетті, будучи адресантом, своїми численними поїздками й презентаціями прагнув вплинути на національні літератури, повернути митців країн із Європи до лав футуризму.

Через географічну близькість Італії і Франції, багатокітві літературні контакти та взаємовпливи, а також зовнішні зв'язки Ф. Т. Марінетті з французькими літературними колами спричинили появу першого маніфесту футуризму не в Італії, а у Франції. Цю країну було обрано не випадково, адже Ф. Т. Марінетті провів свою молодість у Франції і до 1909 року писав винятково французькою мовою. Він мав романтичні взаємини з Розою Фатін – дочкою багатого паші, яку хотів використати у власних інтересах, зокрема – щоб батько Рози переконав редактора газети «Le Figaro» («Фігаро») надрукувати його маніфест. У той час Франція була найбільш прогресивною країною Європи, вона диктувала моду, з легкістю приймала і поширювала все нове і тоді незнане, особ-

ливо в галузі мистецтва. У Парижі він зближується із членами журналу «La Plume» («Ручка»), які вплинули на тоді ще поета-початківця і познайомили його із принципами білого вірша. Такі зовнішні впливи сприяли формуванню психології майбутнього поета-футуриста. Саме в журналі «La Plume» друкувалася і В. де Сен-Пуан. Можливо, вона була знайома з Ф. Т. Марінетті саме через спільну діяльність в межах журналу «La Plume».

Під впливом прочитання першого «Футуристичного маніфесту» Ф. Т. Марінетті, а також, що цілком вірогідно, через безпосереднє спілкування, французька футуристка Валентіна де Сен-Пуан видає у 1921 році маніфест «Manifeste de la femme futuriste. Réponse à F. T. Marinetti» («Маніфест жінки-футуриста. Відповідь Ф. Т. Марінетті»), у якому порушує водночас важливу, як на той час, і не близьку конкретно для італійських футуристів проблему – роль жінки у тогочасному суспільстві. Автор, на відміну від італійських футуристів, заявляє про єдність між чоловіком і жінкою: «Більшість жінок не є ані начальниками, ані підлеглими для більшості чоловіків. Вони всі є рівними. Вони всі заслуговують на презирство [...] Абсурдно ділити людство на чоловіків та жінок. Воно складається тільки із маскулінного та фемінного. Кожен супермен, кожен герой, незважаючи на те, наскільки він епічний, геніальний, сильний, є величезним уособленням раси та епохи тільки тому, що він складається із жіночих і чоловічих елементів, фемінності й маскуліності» [6, с. 110] (тут і далі переклад наш. – Д. Р.). В. де Сен-Пуан доводить усупереч суспільній моделі італійського футуризму, а також моделі стосунків чоловіка та жінки, що остання може бути такою ж сильною, незалежною і відігравати таку ж важливу роль в історичному процесі, як і чоловік. Як приклад, вона перелічує відомих жінок, які залишили вагомий слід в історії людства: Жанна д'Арк, Жанна Ашетт, Клеопатра. Жінка, як і чоловік, може бути духовно сильною, що дасть їй змогу зрівнятися з ним або стати вище за нього.

На думку В. де Сен-Пуан, кожна жінка «повинна володіти не лише жіночими чеснотами, а й чоловічими; інакше вона є дівчиною, а не жінкою» [6, с. 110]. Новий тип жінки – це жінка з сильним характером, позбавлена романтичної складової своєї натури, здатна самотужки дати виклик суспільству.

Позаяк цей маніфест у своїй назві декларує «відповідь Ф. Т. Марінетті», то цікаво буде провести певні паралелі між думками В. де Сен-Пуан та італійським футуристом. Із дослідження А. Тешо «Italian Futurist Women» [7] можна зробити висновок, що якогось однозначного ставлення до жінок у Ф. Т. Марінетті не було: вона для нього була і

жаданою (футуристичне есе «Come si seducono di donne» («Як спокусити жінку»)), і винною у стримуванні світового прогресу. Як пише А. Тешо, цитуючи слова Ф. Т. Марінетті: «Кожна жінка є особливою по-своєму, і кожна жінка може бути різною залежно від людини, яку вона любить. Жінка також може бути різною залежно від навколишнього середовища й атмосфери любові. Таким чином, кожна жінка пропонує себе в найрізноманітніших аспектах, але вона повинна бути прийнята такою, як вона є» [7, с. 4].

На тлі важливості фемінного в розвитку суспільства В. де Сен-Пуан виводить особливий образ жінки, який не відповідає традиційним поглядам. Сентиментальному жіночому началу вона протиставляє концепцію «sur-femme» («над-жінка»). Ця концепція схожа не тільки на ніцшеанську про надлюдину, але й типологічно подібна до розробленого італійськими футуристами образу «людини-кентавра», який також генетично пов'язаний із вченням Ф. Ніцше. Хочеться відзначити, що подібна концепція присутня, на думку, С. Павличко, у творчості української письменниці О. Кобилянської [3].

Цікавою є позиція В. де Сен-Пуан щодо такого явища, як фемінізм. У своєму маніфесті вона зазначає, що «фемінізм – це політична помилка. Фемінізм – це інтелектуальна помилка з боку жінки, помилка, яку її інстинкт згодом визнає» [6, с. 111] й згодом додає, що «жінка повинна бути або матір'ю або коханкою. Справжні матері завжди будуть посередніми коханками, а коханки не будуть хорошими матерями через надлишок чеснот» [6, с. 112].

У 1913 році В. де Сен-Пуан видає доповнення до свого дебютного маніфесту під назвою «Manifeste Futuriste de la Luxure» («Футуристичний маніфест пристрасті»). Цілком ймовірно, що рік різниці між виходом першого маніфесту В. де Сен-Пуан і цього доповнення був для авторки вкрай важким, адже, як свідчать перші слова цього документу: «Це відповідь нечесним журналістам, які перекручують фрази, щоб висміяти Ідею; жінкам, які думають лише про те, як я наважилася про все це сказати; тим, хто вважає, що Похоть – це не що інше, як гріх; тим, хто знаходить пристрасть гріхом, так само як у Гордості бачимо Марнославство» [5, с. 130].

У цьому доповненні до основного документу, авторка продовжує розглядати жінку на одному рівні із чоловіком, а також, як і інші представники футуризму, вводить поняття «культу тіла»: «Ми повинні свідомо бажати тіла, як і будь-якої іншої речі», «ми повинні ввести пристрасть у твори мистецтва» [5, с. 132]. Зазначимо, що в подальшому еротизм як модус любовної моделі футуризму досить по-різному буде використовуватися на практиці представниками футуризму інших країн

Європи, головню це стосується слов'янського футуризму (Росія, Україна, Польща). На думку В. де Сен-Пуан, пристрасть є рушійною силою світового прогресу та невід'ємною частиною жінки.

Загалом, два маніфести В. де Сен-Пуан охоплюють ще один соціальний аспект першої третини ХХ ст. – роль жінки в суспільстві. Те, що представниця французького футуризму розглядала жінку як рівню чоловікові, тим самим протиставляючи власні футуристичні моделі італійським, пояснюється не тільки самою особою автора (фемінний тип наратора), а й тим, що у Франції після революції 1871 р. свобод стало більше, жінка стала відігравати важливу роль у суспільстві порівняно з попередніми історичними епохами, відтак В. де Сен-Пуан передбачає проблему гендеру, тому розглядає суспільну модель футуризму крізь призму суспільнотворчої функції жінки, а також модель стосунків між чоловіком і жінкою в цій площині.

В. де Сен-Пуан обстоювала ідею розвитку та взаємодії чоловічого та жіночого начал у процесі розвою тогочасного суспільства, і саме в такій кооперації французька футуристка вбачала сенс футуризму. Безумовно, що саме через контактні зв'язки був даний старт футуризму в цій європейській літературі, але він у ній не прижився. Безпосередньо контактуючи з французькою літературою, Ф. Т. Марінетті намагався утвердити футуризм у Франції, проте ані його публічні виступи, ані протекція французьких футуристів, не забезпечили потрібного ефекту. В. де Сен-Пуан написавши «Маніфест жінки-футуриста» і «Футуристичний маніфест пристрасті» під впливом першого маніфесту Ф. Т. Марінетті, все ж полемізує із ним, таким чином не погоджуючись із питанням ролі жінки в суспільстві. Якщо Ф. Т. Марінетті вважав, що жінка не повинна приймати участі у формуванні суспільства, вона позбавлена «маскулінної» сили, відтак вона апіорі не здатна перебувати із чоловіком на одному суспільному рівні, то В. де Сен-Пуан закликала до повного рівноправ'я між чоловіком і жінкою, в чому вбачаємо типологічну відмінність щодо одного з ключових понять між двома футуризмами. Понад те, французька бачила відмінний від Ф. Т. Марінетті сенс самого футуризму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Kirby M., Kirby V. *Futurist Performances*. New York : PAJ publications, 1986. 336 p.
2. Ohana D. *The Futurist Syndrome : Volume III of the Nihilist Order*. Sussex Academic Press, Hardcover, 2010. 206 p.
3. Павличко С. Фемінізм. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основа», 2002. С. 218–228.
4. Pinkus K. *Futurism: Proto Punk? The Nivean Pop Cultural Archive*. Дата оновлення : 10.01.2020. URL: <https://www.unknown.nu/futurism/protopunk.html> (дата звернення: 14.01.2020).
5. Saint-Point V. *Futurist manifesto of Lust. Futurism: an anthology*. New Heaven & London : Yale University Press, 2009. P. 130–133.
6. Saint-Point V. *The Manifesto of Futurist Woman (response to F. T. Marinetti)*. *Futurism : an anthology*. New Heaven & London : Yale University Press New, 2009. P. 109–113.

7. Tesho A. Italian Futurist Women. *Forum on Public Policy : A Journal of the Oxford Round Table* 5. No. 1. P. 1–18. Дата оновлення : 10.01.2020. URL : <https://www.thefreelibrary.com/italian+futurist+women.-a0253058151> (дата звернення: 14.01.2020).
8. Woods A. Italian Futurism and Fascism. How an artistic trend anticipated a counterrevolutionary tendency // *In Defence of Marxism*. Дата оновлення: 10.01.2020. URL : <http://www.marxist.com/italian-futurism-fascism.htm> (дата звернення: 14.01.2020).

REFERENCES

1. Kirby, M. and Kirby, V. (1986), *Futurist Performances*, PAJ publications, New York, 336 p. (in English).
2. Ohana, D. (2010), *The Futurist Syndrome: Volume III of the Nihilist Order*, Academic Press, Hardcover, Sussex, 206 p. (in English).
3. Pavlychko, S.D. (2002), *Feminism [Feminism]*, Osнова, Kyiv, 322 p. (in Ukrainian).
4. Pinkus, K., “Futurism: Proto Punk?”, available at: https://www.unknown.nu/futurism/proto_punk.html (in English).
5. Saint-Point, V. (2009), “Futurist manifesto of Lust”, in Rainey, L., Poggi, Ch., Wittman, L. (Ed.), *Futurism: an anthology*, Yale University Press, New Heaven & London, pp. 130-133 (in English).
6. Saint-Point, V. (2009), “The Manifesto of Futurist Woman (response to F.T. Marinetti)”, in Rainey, L., Poggi, Ch., Wittman, L. (Ed.), *Futurism: an anthology*, Yale University Press, New Heaven & London, pp. 109-113 (in English).
7. Tesho, A. (2010), «Italian Futurist Women», *Forum on Public Policy: A Journal of the Oxford Round Table* 5, No. 1, Summer, available at: <https://www.thefreelibrary.com/italian+futurist+wo men.-a0253058151> (in English).
8. Woods, A. (2003), «Italian Futurism and Fascism. How an artistic trend anticipated a counterrevolutionary tendency», *In Defence of Marxism*, available at: <http://www.marxist.com/italian-futurism-fascism.htm> (in English).

АМБІВАЛЕНТНІСТЬ ПСИХОЛОГІЧНОЇ РЕАКЦІЇ В ОПОВІДАННІ ФРІДРІХА ДЮРРЕНМАТТА «ПІЛАТ»

Людмила Комарницька

Кандидат філологічних наук, викладач,
Кафедра соціальної роботи та психології,
Подільський спеціальний навчально-реабілітаційний
соціально-економічний коледж (УКРАЇНА),

32300, Хмельницька область, м. Кам'янець-Подільський, вул. Годованця, 13,
e-mail: kob-1974@ukr.net

UDC: 811.112.2

РЕФЕРАТ

У статті аналізується оповідання Ф. Дюрренматта «Пілат», в якому за допомогою умовно-символічних, притчово-асоціативних форм (зокрема, через хронотоп зустрічі людини з Богом) автор здійснює оцінку сучасного богопокинутого стану людства крізь призму позачасових, універсальних цінностей. *Метою* статті є з'ясування своєрідності трансформації образу Понтія Пілата в оповіданні Ф. Дюрренматта і виявлення поетико-стильових особливостей художнього втілення психологічного стану людини в ситуації екзистенціальної кризи. *Дослідницька методика* ґрунтується на використанні структурно-функціонального, порівняльно-типологічного, культурно-історичного, контекстуального, герменевтичного, психоаналітичного методів. У *результаті* дослідження встановлено, що

концептуальною доміантою образу Понтія Пілата в оповіданні Дюрренматта є думка про вічні й невідворотні помилки людини у її стосунках із Вищою силою, невідповідність уявлень про Бога, а відтак і психологічної реакції на ситуацію екзистенційної кризи. Твір є глибоко морально-філософським, що засвідчує сюжетна лінія про жорстоке поводження прокуратора з богом, його розп'яття та пізніше усвідомлення своєї провини. В оповіданні автор чітко акцентує увагу на проблему мотиву вини, яка перебуває у надто складному відношенні до мотиву страху, що домінує у творі. Амбівалентність психологічної реакції Понтія Пілата викликана амбівалентною позицією Бога, що спричиняє кризу у свідомості Пілата. *Наукова новизна* полягає у виявленні індивідуально-авторської стратегії переосмислення сюжету про Понтія Пілата як одного з продуктивних традиційних сюжетів у світовій літературі. Охарактеризовано потенційні чинники інтерпретації цього сюжету та їх вплив на варіанти трансформації традиційного матеріалу. Матеріал статті може бути *використаний* у процесі вивчення різних університетських курсів, у розробці вибіркового курсу філологічного спрямування у закладах вищої освіти, при підготовці підручників і посібників для середньої і вищої школи.

Ключові слова: Ф. Дюрренматт, Понтій Пілат, Бог, психологічна реакція, екзистенційна криза.

ABSTRACT

Ljudmyla Komarnitska. *Ambivalence of the psychological reaction in the story of Friedrich Durrenmatt «Pilate».*

The article analyzes the story of F. Durrenmatt's «Pilate», in which the author assesses the modern God-forsaken state of humanity through the prism of temporal, universal values, using conditionally symbolic, parable-associative forms (in particular, through the chronotope of the encounter of man with God). *The purpose* of the article is to find out the peculiarity of the transformation of Pontius Pilate's image in the story by F. Durrenmatt and to reveal the poetically stylistic features of the artistic embodiment of the psychological state of a person in a situation of existential crisis. The research *methodology* is based on the use of structural-functional, comparative-typological, cultural-historical, contextual, hermeneutic, psychoanalytic methods. The *study found* that the conceptual dominance of the image of Pontius Pilate in the story of Durrenmatt is an opinion about the eternal and inevitable mistakes of a person in her relationship with the Higher power, about the inconsistency of the conception of God, and, consequently, the psychological reaction to the situation of the existential crisis. The work is deeply moral and philosophical, testifies to the plot rude cruel treatment of the prosecutor to God, his crucifixion and later awareness of his guilt. In the story, the author clearly focuses on the problem of the motive of guilt, which is too complicated with the motive of fear that dominates in the work. The ambivalence of the psychological answers of Pontius Pilate is caused by the ambivalent position of God, caused a crisis in the opinion of Pilate. *The scientific novelty* lies in the definition of an individual author's strategy of rethinking the history of Pontius Pilate as one of the most productive traditional objects in world literature. The potential factors of interpretation of this plot and their influence on the transformation options of traditional material are characterized. *The material of the article can be used in* the process of studying various university courses, in developing selective philology courses in higher educational institutions, in preparing textbooks and manuals for secondary and higher education.

Key words: F. Durrenmatt, Pontius Pilate, God, psychological reaction, existential crisis.

Однією з найважливіших тенденцій розвитку новітньої літератури, від помежів'я XIX і XX століть і аж дотепер, є активне звернення до традиційних сюжетів і образів та їх переосмислення відповідно до

викликів сьогодення і творчих настанов авторів. Цей процес характеризується різноманітністю форм і способів письменницької роботи. Відтак і для сучасного літературознавства актуальним завданням є вивчення особливостей функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу різної генетичної природи. З давніх-давен привертає до себе увагу представників різних видів мистецтва і літератури, а також дослідників художньої творчості образ Понтія Пілата. Наразі ця сумнозвісна постать світової історії і культури зайняла особливе місце серед так званих вічних образів літератури. До образу Понтія Пілата й утілення його в різноманітних текстах неодноразово зверталися науковці, фахівці з культурології та історії літератури. Проблеми переосмислення та трансформації традиційних сюжетів і образів у літературі та пов'язаних із ними теоретико-літературних концепцій стали нарешті у працях Олександра та Олексія Веселовських, С. Аверінцева, В. Антофійчука, М. Бахтіна, Є. Мелетинського, А. Волкова, Л. Грицик, Р. Гром'яка, В. Жирмунського, Д. Затонського, О. Лосєва, Ю. Лотмана, І. Мегели, Є. Мелетинського, Д. Наливайка, І. Неупокоевої, А. Нямцу, О. Потебні, А. Діма, Д. Дюришина, Дж. Кемпбела, Н. Фрая, М. Еліаде та ін.

Віддаючи належне вже здійсненим дослідженням, тим не менше, маємо констатувати, що низка літературно-художніх творів, у яких образ Понтія Пілата відіграє ключову роль, поки що залишилась обійденою увагою дослідників. Необхідністю певною мірою заповнити цю прогалину зумовлюється актуальність пропонованої розвідки.

До творів, які вже самою своєю назвою пов'язані з євангельською традицією і безпосередньо орієнтовані на так званий Пілатовий комплекс, належить оповідання швейцарського лауреата Нобелівської премії Фрідріха Дюрренматта «Пілат». Воно було написане 1946 року й увійшло до збірки з дев'яти оповідань під загальною назвою «Місто», опублікованої 1952 року. Ці твори, як стверджують дослідники [5, с. 8], засвідчили суттєві зміни в світоглядно-естетичних поглядах письменника, що торкнулися і євангельської проблематики.

Син протестантського пастора, Дюрренматт прекрасно знав біблійні тексти, однак ставлення до релігії загалом і до окремих євангельських тем упродовж його життя суттєво змінювалося. П. Бюлер, відомий знавець особистості й творчості Дюрренматта, з цього приводу зауважував: «Від своїх батьків він успадкував свідоме ставлення до релігії, від себе ж додав ще й частку критики. Під кінець життя він взагалі вважав за краще називати себе атеїстом, його позиція зазнала серйозної радикалізації внаслідок усе більш активного неприйняття будь-яких систем, ідеологій і фанатизму загалом» [2].

Оповідання «Пілат» повною мірою відображає істотні відмінності в трактуванні євангельської традиції Дюрренматтом, порівняно з іншими письменниками, хоча на поверхні тексту ми не побачимо ані очевидного розриву з відповідним каноном, ані технічних експериментів модерністського чи постмодерністського взірця. «Радикалізація» традиції, або в термінах компаративістики, переписування сюжету, торкається глибинних смислів аналізованого комплексу. Відтак, як будемо бачити, Пілат Дюрренматта – це зовсім не той римський правитель, жорстокий і безжалний, який хоч і співчував Ісусові, але не вагаючись відправив його на смерть.

Творчість Дюрренматта постійно привертає увагу літературознавців, однак оповідання «Пілат» зазвичай є периферійним предметом дослідження більш загальних тем. Показово, наприклад, що у монографії відомого російського фахівця зі швейцарської літератури Н. С. Павлової «Фридрих Дюрренматт» (Москва, 1967) цей твір навіть не згадується; одним реченням характеризує його й автор розлогої передмови до російськомовного п'яти томника творів письменника В. Седельник (1997–1998). З українських літературознавців спеціально про оповідання «Пілат» писали А. Є. Нямцу [4], в контексті осмислення художньої присутності «Ісусового оточення» в «літературних євангеліях», а також З.І. Кучер, яка присвятила даному творові невеликий фрагмент своєї дисертаційної праці «Особливості поетики та проблематика прози Ф. Дюрренматта» (Дніпропетровськ, 2003) [3].

Сюжет оповідання жорстко прив'язаний до ситуації суду Понтія Пілата над Ісусом, однак його змістовим стрижнем є мотив зустрічі з Богом та її наслідків для людини, яка неадекватно реагує на таку зустріч. Слід зазначити, що ім'я «Ісус» жодного разу в тексті не вживається, натомість слово «бог» пишеться з малої літери, що, вочевидь, підтверджує висловлену вище думку про неоднозначне ставлення письменника до християнської доктрини. З іншого боку, відмова від можливих прямих паралелей чи інтертекстуальних відсилань до євангельських текстів, навіть від усталених деталей даного сюжету (в оповіданні немає жодної згадки про первосвящеників, причин арешту підсудного, змісту його вчення; натомість вводяться «авторські» деталі, як от у ситуації «умивання рук», коли прокуратор після цього закриває обличчя руками, «з яких ще капала вода») говорить про те, що у варіанті Дюрренматта Понтієвий сюжет більше скидається на притчу й асоціюється з недавніми подіями Другої світової війни, коли особиста відповідальність кожної людини за те, що відбувалося в світі, коло-сально зростає. Це тонко зауважив О. Зверев: «„Пілат“ здається іносканням, та він, звичайно, великою мірою і був спробою автора спів-

віднести трагічну сучасність із позачасовим, із універсальним, інакше кажучи, народився з поштовху, завжди визначального у притчовій літературі. Але він не залишився тільки алегоричною оповіддю про те, як, знову і знову вчиняючи зраду по відношенню до себе, людство потім розплачується за те, що поглумилося над власною природою і, подібно до заголовного героя, в жаху споглядає обличчя Бога, вбитого за погодженням із його волею...» [1]. Універсалізація змісту оповідання переводить його у формат екзистенціальної прози, для якої характерна екстремальність ситуації, гостре переживання персонажем свого психологічного стану як пограничного, на межі життя і смерті. Все це має місце в оповіданні Дюрренматта.

Жорстоке поведіння прокуратора з богом, його розп'яття та пізніше усвідомлення своєї провини змушує й інших дослідників бачити в оповіданні насамперед морально-філософський зміст. Так, А. Є. Нямцу вважає, що «...надзвичайно важливу роль в змістовній структурі оповідання Дюрренматта відіграє проблема особистої відповідальності індивідуума за свої вчинки. ... Очевидне прагнення Пілата перекласти частину свого знання і свою безумовну вину на цей натовп закінчується нищівною моральною поразкою персонажа...» [4, с.269]; «безвихідний трагізм стану прокуратора, його нездатність вийти за межі традиційної ролі: знаючи істину, він змушений піддавати Бога приниженням і тортурам – цього вимагає збожеволілий від спраги крові натовп – відправити його в кінцевому підсумку на Голгофу» [4, с. 269].

Про вину і «моральну загибель» Пілата пише також З. І. Кучер, але констатує дещо інші домінанти: «З жахом він чекає помсти, покарання. Втім, філософською домінантою в оповіданні «Пілат» є питання змісту людських уявлень про Всевишнього. Саме очікування духовного підкорення, приховане бажання бачити в божественному силу, яка позбавляє від вибору та відповідальності за свої вчинки, і приводить Пілата до моральної загибелі...» [3, с. 12].

Безперечно, проблема вини чітко акцентована автором, однак мотив вини перебуває у надто складному відношенні до мотиву страху, який є явно домінуючим у творі. Так, у тексті твору слово «страх» та похідні від нього вживаються 11 разів (врахуємо ще й «жах», який зустрічається 5 разів), а слово «вина» – 4 рази. Страх, який відчуває прокуратор від самого першого погляду на бога, має скоріше не власне морально-психологічну, екзистенціальну природу.

Зустріч із Богом завжди таїть у собі небезпеку, і прокуратор, вперше глянувши на того, кого привели до нього на суд, відразу усвідомив, що перед ним Бог, і його не лише охопив невідконтрольний і неусвідомлюваний у своїх причинах страх («він не наважився навіть удруге

глянути на нього, так йому стало страшно. Уникаючи дивитися в обличчя бога, він розраховував також виграти час, за який якимось зуміє розібратися, пристосуватися до свого жахливого становища...» [1, с. 66]), а ще й усвідомлення своєї вибраності, відміченості: «Йому було ясно, що цим явленням бога він відзначений серед всіх людей, не закривав він очей і на небезпеку, яка неминуче містилася в такому відзначенні...» Далі прокуратор рефлексує головним чином з приводу того, як його сприймає бог (порівн.: «Для Пілата здавалося найважливішим дізнатися, як сприйняв бог його власну поведінку...»). Ситуацію ускладнює те, що Пілат не знає, як йому діяти, коли бог не виявляє своєї божественної природи, більше того – постає перед ним у найжалогідніших проявах суто людського. В вигляді бога прокуратор бачить лише людське: «він побачив лише ці очі, і більше нічого. То були всього навсього людські очі, без всякої надлюдської сили або того особливого світла, яке захоплювало Пілата на грецьких зображеннях богів. І не було в них презирства, яке мають до людей боги, коли вони спускаються на землю, щоб винищити цілі покоління, але не було й непокори, яка жевріла в очах злочинців, яких приводять до нього на суд, – бунтівників, повстанців проти імперії, і дурнів, що вмирили сміючись...» [1, с. 70]. Пілат підозрює, що такий вигляд бога, його безумовна покора є підступним лицедійством, яким стирається грань між богом і людиною: «бог ставав людиною, а людина – богом».

«Амбівалентність психологічної реакції» Понтія Пілата, яку відзначає А. Є. Нямцу, насправді викликана амбівалентною позицією Бога, що й спричиняє кризу у свідомості Пілата. Він страждає через те, що бог зносить приниження, терпить немилосердні знущання й тортури, відчуває, як видно по його тілу, страшний біль, але не зупиняє цього, як міг би й повинен був зробити, з погляду смертної людини, всемогутній і безсмертний Бог. Відтак Пілат вважає, що Бог, прийнявши людську подобу, вдається до уловки, щоб випробувати все людство, а обрав для цього саме його. Прокуратор переконаний, що випробування продовжується й тоді, коли суд було закінчено і злочинця під тягарем хреста на плечах відправили до місця страти (зауважимо, що Голгофа в тексті також не згадується). Пілат очікує повідомлення про те, що Бог воскрес. В цей час щось надзвичайне починає діятися в природі і серед людей: «Сонце померкло. Небо перетворилося на камінь, і всі, хто був тут, здригнулися. Музиканти відібрали флейти від побілілих губ і, витріщивши очі, втупилися на заготовані вікна. Посеред неба нерухомо стояло мертве сонце, диск, позбавлений блиску і світла, подібний до величезної кулі, вкритої глибокими дірками. І тут затряслася земля, так що все попадало, і люди з криками втиснулися в землю...» [1, с. 70]. По

дорозі до пагорбів, де були підняті хрести, Пілат бачить понівечених тварин, натовпи прокажених, тіла численних самовбивць. Прокурор очікує побачити пустий хрест, але, на превеликий його подив, його очам відкрилося змучене від страждань понівечено тіло з руками, відчайдушно простертими до неба. Прикметно, що наратор далі не передає нам реакції Пілата, а відразу переходить до того, що відбулося через три дні, коли прокураторові повідомили, що Бог «покинув свій гроб». Передчуття Пілата таки збулося: Бог воскрес, але він не покарав того, хто причинив йому стільки страждань, фізично, як того очікував кат, а залишив його в стані повного духовного змертвіння. Для посилення художнього ефекту автор в останній сцені оповідання відмовляється від проникнення у внутрішній світ протагоніста, натомість дає читачеві можливість побачити його зовні, очима раба, який супроводжує прокуратора, і в тому, що йому відкривається, наочно оприянюються наслідки зустрічі людини з Богом, відмови від його відкритого визнання: «Неначе безкрайній ландшафт царства мертвих розстелили перед рабом – таким було це обличчя, бліде в світлі ранішнього дня, зі стуленими повіками, а коли очі повелителя відкрилися, погляд їх був холодним і байдужим...» [1, с. 76].

Оповідання Дюрренматта одним із перших у повосенній літературі відкрило й нові наративні стратегії в художніх трансформаціях євангельських подій, зокрема відтворення їх очима тих чи тих учасників цих подій. Розповідь у ньому ведеться від третьої особи (у цьому сенсі не зовсім точною є заувага А. Є. Нямцу: «в «Пілаті» Ф. Дюрренматта про розп'яття Христа розповідає прокуратор» [4, с. 247]), але організована вона в такий спосіб, що читачеві дається лише те, що бачить, відчуває, переживає головний герой. Ця так звана «персональна» розповідна ситуація (див.: [6, с. 110]) є не просто експериментом автора, а засобом залучення читача, створення враження, ніби оповідь дійсно ведеться від імені персонажа, а відтак посилення ефекту достовірності й донесення до читача авторської інтенції шляхом сугестивного навіювання.

Певним чином цю функцію виконує епіграф до тексту: «А Він відказав: Вам дано пізнати таємниці Божого Царства, а іншим у притчах, щоб дивились вони і не бачили, слухали і не розуміли» (Лк, 8:10) [1, с. 66]. Це один із нечисленних прямих інтертекстуальних зв'язків твору із його претекстом, і після прочитання твору в епіграфі відкривається додатковий смисл: людина бачить і чує Бога, але не розуміє його, і в цьому полягає її трагічна провина.

Важливою поетико-стильовою особливістю оповідання Дюрренматта є те, що, попри свою очевидну філософську змістову домінанту і притчову спрямованість проблематики, весь текст твору напрочуд

щільно насичений деталями предметно-художньої зображальності. Причому вони явно не мають історико-побутового функціонального призначення, а скоріше орієнтовані на експресивну візуалізацію, а відтак на посилення читацького сприйняття, на включення його в описувану ситуацію. До прикладу, згадаймо деталь, яка відсутня в Євангеліях (більша частина яких, за винятком хіба Євангелія від Івана, також сповнена предметної деталізації): Пілат, повертаючись, мало не налетів на дитину якогось раба, яка, плачучи, бігла через двір туди, «де під аркою воріт зник бог».

Таким чином, концептуальною домінантою образу Понтія Пілата в оповіданні Дюрренматта є думка про вічні й невідворотні помилки людини у її стосунках із Вищою силою, невідповідність уявлень про Бога, а відтак і психологічної реакції на ситуацію екзистенціальної кризи. Твір є глибоко морально-філософським, що засвідчує сюжетна лінія про жорстоке поводження прокуратора з богом, його розп'яття та пізніше усвідомлення своєї провини. В оповіданні автор чітко акцентує увагу на проблему мотиву вини, яка перебуває у надто складному відношенні до мотиву страху, що домінує у творі. Амбівалентність психологічної реакції Понтія Пілата викликана амбівалентною позицією Бога, що спричиняє кризу у свідомості Пілата.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дюрренматт Ф. Пілат. Собр. соч.: в 5 т. Москва : Худож. лит., 1997. Т. 1. С. 66–76.
2. Eichenberger I. Dürrenmatt: «I paint because I think». URL: https://www.swissinfo.ch/eng/year-of-duerrenmatt_duerrenmatt--i-paint-because-i-think-/41631974 (дата звернення: 01.02.2020).
3. Кучер З. І. Особливості поетики та проблематика прози Ф. Дюрренматта: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2003. 20 с.
4. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). Черновцы : Рута, 2007. 520 с.
5. Седельник В. Д. Парадоксы и предостережения Фридриха Дюрренматта. *Дюрренматт Ф. Собр. соч.: в 5 т. Москва : Художественная литература, 1997. . Т. 1. С. 5–24.*
6. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

REFERENCES

1. Diurrenmatt, F. (1997), "Pilate", *Selectes works in 5 vol. Vol. 1* ["Pylat", *Sobranie sochynenyi v 5 t. T. 1*], Khudozh. lit., Moscow, pp. 66-76. (in Russian).
2. Eichenberger, I. Dürrenmatt: "I paint because I think", available at: https://www.swissinfo.ch/eng/year-of-duerrenmatt_duerrenmatt--i-paint-because-i-think-/41631974. (in English).
3. Kucher, Z.I. (2003), *The features of poetics and the problems of prose by F. Durrenmatt: Author's thesis [Osoblyvosti poetyky ta problematyka prozy F.Diurrenmatta: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk]*, Dnipropetrovsk, 20 p. (in Ukrainian).
4. Niamtsu, A. (2007), *Myth. Legend. Literature (theoretical aspects of functioning) [Myf. Lehenda. Lyteratura (teoretycheskye aspekty funktsyonyrovaniya)]*, Ruta, Chernovtsy, 520 p. (in Russian).
5. Sedelnyk, V.D. (1997), "The paradoxes and warnings of Friedrich Durrenmatt", *Diurrenmatt, F., Selectes works in 5 vol. Vol. 1*. ["Paradoksy u predosterezheniya Frydrykha Diurrenmatta", *Diurrenmatt, F., Sobranie sochynenyi v 5 t. T. 1*], , Khudozh. lit., Moscow, pp. 5-24. (in Russian).
6. Shmyd, V. (2003), *Narratology [Narratohlyia]*, Yazyiki slavyanskoy kulturyi, Moscow, 312 p. (in Russian).

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ВИМІР РОМАНІВ ФІЛІПА РОТА

Вероніка Лісевич

Магістр філології, аспірант,
Кафедра германських мов і зарубіжної літератури,
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (УКРАЇНА),
32300, м. Кам'янець-Подільський, вул. Івана Огієнка, 61,
e-mail: nika199574@gmail.com

UDC: 812.111(73)

РЕФЕРАТ

Статтю присвячено дослідженню особливостей втілення постмодерністської парадигми в романах Філіпа Рота. *Метою* статті є з'ясування співвідношення основних параметрів постмодерністської концепції з жанрово-стильовою і поетико-нарративною специфікою творчості Ф. Рота. *Дослідницька методика* базується на використанні історико-літературного, структурно-функціонального, наратологічного методів та принципів інтертекстуального аналізу. У *результаті* дослідження виявлено, що ознаки постмодернізму простежуються у більшості творів Ф. Рота, однак попри численні експерименти з реальністю і нарративом, кращі романи письменника (як-от є. г. «Людське тавро») засвідчують еволюцію до «воскресіння суб'єкта», відновлення повноцінного людського характеру замість концептуалізації розщепленого «Я» і дегуманізованої особистості. *Наукова новизна* дослідження полягає у виявленні трансформації концепту «епістемологічна невизначеність» та його складників у творчості Філіпа Рота: відчуття невірності існування, неможливості осягнення глибинних меж людської сутності залишається актуальним, але набуває ознак екзистенціального запитування. Матеріал статті може бути *використаний* науковцями в процесі подальшого вивчення еволюції постмодернізму в новітній літературі, а також у процесі виконання кваліфікаційних робіт у закладах вищої освіти.

Ключові слова: Ф. Рот, постмодернізм, епістемологічна невизначеність, реальність і фікційність, жанр, стиль.

ABSTRACT

Veronika Lisevych. *The postmodern dimension of Philip Roth's novels.*

The article is dedicated to the study of the features of the postmodern paradigm in Philip Roth's novels. The *aim* of the article is to find out the correlation of the basic parameters of the postmodern concept with the genre-style and poetic-narrative specificity of F. Roth's works. Historical and literary, cultural-historical, structural, narratological and intertextual *methods* are used for the research. The *results* of the research show that signs of postmodernism can be traced in most of Roth's works, however, despite numerous experiments with reality and narrative, the best novels of the writer (e. g. *The Human Stain*) witness evolution to the «resurrection of the subject», the restoration of a full-fledged human character instead of the conceptualization of a split «I» and dehumanized person. *Scientific novelty* of the article lies in the fact that the concept of «epistemological uncertainty» and its components in the work of Ph. Roth are transformed: the idea of inability to reach the deep limits of human essence remains relevant, but acquires signs of existential inquiry.

Key words: Ph. Roth, postmodernism, epistemological uncertainty, reality and fiction, genre, style.

Творчість видатного американського письменника Філіпа Рота є настільки розмаїтою й багатогранною, що не вписується в рамки будь-якої сучасної філософсько-естетичної чи теоретико-літературної концепції. Його називають то новим реалістом [3], то екзистенціалістом [6], то постмодерністом [2]. Віднесення письменника до постмодернізму проблематизується й через розмитість самого цього феномену. Не так давно газета «Лос-Анджелес Таймс» опублікувала список «взірцевих» постмодерністських творів [5], до яких зараховано, зокрема, Шекспірового «Гамлета», «Трістрама Шенді» Лоуренса Стерна і навіть «Червону літеру» Натаніеля Готторна. Цей список свідчить щонайменше про відсутність чітких критеріїв постмодернізму, але й водночас опосередковано підтверджує думку українського вченого Дмитра Затонського про те, що постмодернізм не власне історичний, а в першу чергу типологічний феномен, який оприявнює «апокаліптичність» людського світовідчуття в різні історичні епохи [12, с. 4–6]. Тим не менше є чимало солідних видань, в яких здійснюється спроба систематизувати ознаки постмодернізму. Одне з них – «Енциклопедія постмодернізму», опублікована 2001 року за редакцією авторитетних фахівців Чарлза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора [1]. Спробуємо в основному за цією енциклопедією максимально концентровано викласти основні ознаки постмодерністської парадигми, з тим щоб потім верифікувати їх наявність у творах Ф. Рота.

Художньо-естетична концепція постмодернізму ґрунтується на ствердженні адогматизму й плюралістичності світобачення. Децентралізація і деканонізація, невизначеність і релятивізм щодо спроб раціоналізувати життя, «відкрити істину», змінити світ на краще обіймаються формулою «епістемологічна непевність» (1). Це – перша й засаднича ознака постмодернізму, з якої випливають усі інші: проблематизація «реальності» і симулякрний характер буття (2); проблематизація людини як предмета літератури і заміна його самою літературою (3); тотальна іронія і гра – з реальністю, нарративом, читачем, попередніми текстами (4); радикальний перегляд традиційних художніх конвенцій, особливо щодо статусу автора, що перетворюється на «авторську маску»; жанру і стилю, контамінація різних їх різних елементів у колаж і пастиш (5).

«Епістемологічну непевність» Філіпа Рота демонструють практично всі його твори – від збірки «Прощавай, Колумбусе» (1959) до роману «Немезида» (2010), оскільки наратори й протагоністи незмінно стикаються з неможливістю чітко й остаточно сформулювати сутність життя і місця в ньому людини. Основним персонажем книг Рота є письменник, і тому проблема «непевності» існування набуває формату неспро-

можності написати «правдиву історію», розклавши на полиці характер і долю людини. Чи не найяскравіше така ситуація постає в романі «Людське тавро» (2000).

Розповідь у ньому ведеться головним чином від імені досвідченого, шістдесяти п'ятилітнього письменника Натана Цукермана, який уже знайомий читачам із декількох попередніх романів письменника. В аналізованому творі Натан Цукерман виступає здебільшого в ролі спостерігача, оскільки утаємничена життєва історія головного героя Коулмена Сілка, декана і професора античної словесності одного з коледжів у Новій Англії, розкривається в перспективі декількох нараторів, зокрема й у власній розповіді Коулмена Сілка.

І основний наратор, і головний герой твору безпосередньо причетні своєю життєвою і професійною діяльністю до літератури, що зумовлює високий ступінь тематизації феномену художньої творчості й численні рефлексії щодо співвідношення літератури і життя, проблем творчого процесу тощо.

Сюжетом твору є не тільки історія життя Коулмена Сілка, а й сам процес написання Натаном Цукерманом роману про цю людину. Відтак роман «Людське тавро» має типову для метатекстової літератури двопланову структуру, організовану за принципом «текст у тексті». При цьому авторську позицію виокремити досить важко, оскільки власне автор (Філіп Рот) розосереджує свої оцінки й характеристики між різними нараторами. Крім двох основних нараторів, у романі такі функції перебирають на себе такі персонажі, як Фауні Фарлі, Леслі Фарлі, Ернестина, й навіть героїня відносно самостійної сюжетної лінії роману французька інтелектуалка Дельфіна Ру. Це сприяє створенню багатопланової поліфонічної розповіді.

Натан Цукерман починає писати свій роман про Коулмена Сілка вже після його трагічної загибелі в автокатастрофі разом із останньою подругою його життя Фауні Фарлі. А безпосереднім імпульсом творчого процесу стає знайомство письменника із сестрою Коулмена Сілка Ернестиною. Від неї він дізнається про «гігантську таємницю» («gigantic secret») [11] колишнього декана, якого всі знали як єврея за походженням, а насправді він був із афро-американської родини і з вісімнадцяти років приховував цей факт, намагаючись «стати господарем власного життя» («to become his own man») [11].

Частину інформації про Коулмена Сілка Натан Цукерман отримав від нього самого, частину – від його колег із коледжу, частину – від Ернестини. Однак, визнаючи Сілка «ненадійним наратором», особливо стосовно його життя до приходу в Афіна-коледж, письменник керується власною творчою інтуїцією і фантазією, не приховуючи цього від

читача. Він постійно рефлексує над самим процесом написання роману й уподібнює життя персонажа до художнього тексту. Подумки звертаючись до свого товариша і героя своєї книжки, Натан Цукерман стверджує: «Of course you could not write the book. You'd written the book – the book was your life. Writing personally is exposing and concealing at the same time, but with you it could only be concealment and so it would never work. Your book was your life – and your art? Once you set the thing in motion, your art was being a white man. Being, in your brother's words, "more white than the whites". That was your singular act of invention: every day you woke up to be what you had made yourself. . .» [11].

Відкривши для себе тасмницю Коулмена Сілка, наратор відчуває, що вона стала для нього нав'язливою ідеєю, і позбутися її можна лише через творче осягнення, перетворення письменницької роботи на фікційний квест, в якому вигадка і реальність перестають бути протилежностями і стають органічним продовженням одне одного, сповнюючись неочікуваних парадоксів: «There is suddenly no such thing as a back road that doesn't lead headlong into your obsession. . .» [11].

Створюючи художню розповідь про життя Коулмена Сілка, Натан Цукерман приходить до висновку про неможливість розставити у ній всі крапки над «і» і сформулювати остаточний вердикт в історії свого героя: «Now that I knew everything, it was as though I knew nothing. . .» [11]. Отож уявлення наратора про життя персонажа (і про життя загалом) підкреслено проблематизуються, й оцінка характеру, життєвого вибору і драматичної долі головного героя мають у романі статус невизначеності, що цілком відповідає постмодерністському світобаченню.

Друга ознака постмодернізму, сформульована вище як проблематизація «реальності» і симулякрівий характер буття, в романах Ф. Рота виявляється знову ж таки через співвідношення мистецтва і дійсності, фікційного й реального автора. Розглянемо її на прикладі роману «Звільнений Цукерман» (1981, назва мовою оригіналу – «Zuckerman Unbound»). Він є другим твором із трилогії автора про письменника Натана Цукермана (після роману 1979 року «Письменник-привид»). Сюжетом його є творча історія роману вигаданого Цукерманом письменника Гілберта Карновскі з однойменною назвою – «Carnovsky». Сам такий сюжет уже є типовим казусом симулякру: Рот вигадує Цукермана, Цукерман вигадує Карновскі, пише про нього роман, в якому є персонаж Алвін Пеплер, фанатичний шанувальник творчості Цукермана.

Написавши роман про у максимально відвертій, сповідальній інтонації, Цукерман опинився в ситуації, коли його персонаж і критиками, і звичайними читачами став сприйматися як alter ego автора, а жанровою

домінантою роману вважали автобіографізм. Попри наполегливі заперечення автора й спроби акцентувати на фікційній природі свого твору навколо його імені розгортається публічний скандал і поширюються звинувачення в цинізмі, ксенофобії, жінконенависті. Все це дуже нагадує історію з романом самого Філіпа Рота «Випадок Портного», в якому більшість читачів та інтерпретаторів побачили конфлікт письменника із єврейським середовищем, бажання висміяти його і звільнитися від традиції, що сформувала його особистість. Подібного до автора роману «Звільнений Цукерман», автор «Карновські» намагається довести принципову відмінність між реальністю і художнім вимислом, письменником і його персонажами. Його позиція полягає в тому, що автобіографічний первінь неминуче присутній у книжках будь-якого письменника, навіть коли він сам це заперечує. Натомість письменник послідовно відстоює ідею автономності життя і мистецтва. Отож у романі «Звільнений Цукерман» Ф. Рот художньо трансформує ситуацію власної творчої біографії, водночас створюючи оригінальну трирівневу метатекстуальну модель стосунків мистецтва і дійсності.

Щодо третьої ознаки постмодернізму (проблематизація людини як предмета літератури і заміна його самою літературою), то у випадку Ф. Рота вона нібито легко може бути спростована, адже персонажі письменника завжди є «живими людьми», із складними й неоднозначними характерами. Однак і тут не все так просто, оскільки в їхні життєписи обов'язково проникає «література» й почасти читач розводить руками – де ж реальна людина, а де вигадана. Так, у романі «Контржиття» (*The Counterlife*) [10] його протагоніст, той самий письменник Натан Цукерман, що діє і ніби змагається з реальністю й у інших творах автора, описує історію свого брата Генрі. Останній переїздить із американського штату Нью-Джерсі до Ізраїлю, де починає зовсім нове, «контржиття», згідно з назвою твору. Натан у пошуках свого брата намагається з'ясувати, що ж відбувається з ним і з самою реальністю «історичної батьківщини», повної непереборних контрастів і суперечностей. Особливо яскраво це ілюструє зустріч письменника з палким прихильником його творчості, колишнім американцем, а тепер студентом юдейського релігійного навчального закладу Джиммі Бен-Джозефом, який не лише не розуміє сутності книг Цукермана, а до абсурду перевертає їх зміст, як і реальність сучасного Ізраїлю. Те саме бачить Натан і в житті свого брата Генрі, який обрав собі нове ім'я – Ханок.

Події роману, крім США та Ізраїлю, охоплюють також і Європу, зокрема Англію, графство Глостершир, куди Генрі знову переїздить, щоб розпочати ще одне «контржиття». Всі представлені в романі різновиди «іншого життя» раптово вибухають новими змістами, коли пізніше у

текст влітаються листи й нотатки Натана Цукермана, з яких стає зрозумілим, що описані події життя Генрі існували лише в уяві письменника, тобто «реальність» виявилася авторською фантазією, ілюзією справжнього життя. Показово, що сам Філіп Рот назвав «Контржиття» романом, який «підриває власні вигадані постулати» [7, р. 11].

У зв'язку з таким варіантом проблематизації реальності і людини-персонажа літературного твору в «Контржитті» можна говорити й про «тотальну іронію і гру» – наступну ознаку постмодернізму. Філіп Рот продовжує грати з сюжетом, нарративом, читачем і в наступних своїх творах. Так, у романі «Факти: Автобіографія романіста» він пише вже від першої особи Філіпа Рота й нібито послуговується лише документальними фактами, але потім усе перевертається догори дригом, коли автор-наратор Філіп Рот включає у текст свій лист до Натана Цукермана й отримує від нього (вигаданого персонажа його попередніх творів!) відповідь, яка також стає частиною сюжету твору.

Щодо інтертекстуальності у творах Філіпа Рота, то про цю особливість його поезики є чимало студій (див., зокрема, детальний аналіз античного інтертексту в романі [4]).

Ще одну ознаку постмодернізму – радикальний перегляд традиційних жанрово-стильових конвенцій – можна продемонструвати фактично на прикладі будь-якого твору Філіпа Рота (взірцем можуть бути згадані вище «Факти...»), але особливо яскраво вона виявляється в романі «Грудь» (*The Breast*). Метаморфоза, що відбувається з персонажем-наратором твору, професором літератури Дейвідом Кепешем (перетворення його на велику жіночу грудь), відразу заявлена ним як підозра на літературний вплив Миколи Гоголя і Франца Кафки, що спричинив божевілля: «Я вважав, це від літератури. Книжки, які я вивчав зі студентами <...> Кожний рік я розповідав про Гоголя і Кафку, про «Ніс» і «Перевтіення» [8, р. 60]. Акцентована інтертекстуальність у даному випадку має наслідком контамінацію психологічного роману й пародійного фарсу, своєрідного фізіологічного нариса й університетського роману, тобто створення постмодерністського жанрово-стильового пастішу.

Таким чином, романи Філіпа Рота очевидно суголосні постмодерністській парадигмі. Водночас його жодною мірою не можна віднести до апологетів і пристрасних послідовників постмодернізму. Попри численні експерименти з реальністю, кращі його твори (як-от «Людське тавро») говорять про небайдужість до людського страждання, засвідчують загальну еволюцію постмодерністської літератури до «воскресіння суб'єкта», відновлення повноцінного людського характеру як письменницької мети замість концептуалізації розщепленого «Я» і дегума-

нізованої особистості. «Епістемологічна невизначеність» авторської позиції зберігає актуальність, «суб'єкт» залишається незавершеним (в першу чергу для самого себе), відчуття невинності існування, неможливості досягнення глибинних меж людської сутності не знімається, але набуває ознак екзистенціального запитування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Encyclopedia of Postmodernism / ed. by Victor E. Taylor, Charles E. Winquist. Routledge, London & New York, 2001. 408 p.
2. Карасик О. Б. Мотив превращения у Николая Гоголя и Филипа Рота: от реализма к постмодернизму. *Филология и культура. Philology and Culture*. 2016. № 1(43). С. 218–222.
3. Кеба О. В. «Людське тавро» Філіпа Рота як варіант неореалістичного роману в сучасній американській літературі. *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури* : міжнар. науково-практич. конф., м. Одеса, 19–20 серпня 2016 р. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2016. С. 13–15.
4. Кеба О. В. Міфологічний інтертекст у романі Філіпа Рота «Людське тавро». *Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст. (II Міщуківські читання)* : матеріали МНК, м. Херсон, 13–14 жовтня 2017 р. Херсон : Вид. дім «Гельветика», 2017. С. 31–35.
5. Kellogg C. 61 essential postmodern reads: an annotated list. URL: <https://latimesblogs.latimes.com/jacketcopy/2009/07/the-mostly-complete-annotated-and-essential-postmodern-reading-list.html> (дата звернення: 03.02.2020).
6. Masiero, P. *Philip Roth and the Zuckerman Books* : The Making of a Storyworld. NJ : Amherst, Cambria Press, 2011. 276 p.
7. Reading Philip Roth / ed. by Asher Z. Milbauer and Donald G. Watson. New York : St. Martin's Press, 1988. XIV, 205 p.
8. Roth Ph. *The Breast*. N.Y. : Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1995. 89 p.
9. Roth Ph. *Zuckerman Unbound*. N.Y. : Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1995. 225 p.
10. Roth Ph. *Counterlife*. N.Y. : Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1996. 324 p.
11. Roth, Philip. *The Human Stain*. URL : <http://libusta.is/b/215222/read> (дата звернення: 03.02.2020).
12. Загонский Д. В. Модернизм и постмодернизм. Харьков : Фолио; Москва : ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с.

REFERENCES

1. Encyclopedia of Postmodernism (2001), ed. by Victor E. Taylor, Charles E. Winquist. Routledge, London & New York, 408 p. (in English).
2. Karasik, O. (2016), “The Motif of Transformation in Nikolai Gogol’s and Philip Roth’s Fiction: from Realism to Postmodernism” [“Мотив Превращения у Николая Гоголя и Филипа Рота: от реализма к постмодернизму”], *Philology and Culture*. No 1(43), pp. 218-222. (in Russian).
3. Keba, O. (2016), “‘The Human Stain’ by Ph. Roth as a variant of neo-realistic novel in modern american literature” [“‘Людське тавро’ Філіпа Рота як варіант неореалістичного роману в сучасній американській літературі”], *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури*, Centr filologichnyh doslidzhen, Odessa, pp. 13-15. (in Ukrainian).
4. Keba, O. (2017), “Mythological intertext in ‘The Human Stain’ by Ph. Roth” [“Міфологічний інтертекст у романі Філіпа Рота ‘Людське тавро’”], *Mif u hudozhnii svidomosti ta kulturi XX st.*, Vyd. dim “Helvetyka”, Kherson, pp. 31-35. (in Ukrainian).
5. Kellogg, C. (2009), “61 essential postmodern reads: an annotated list”, available at: <https://latimesblogs.latimes.com/jacketcopy/2009/07/the-mostly-complete-annotated-and-essential-postmodern-reading-list.html> (in English).
6. Masiero, P. (2011), *Philip Roth and the Zuckerman Books: The Making of a Storyworld*, Amherst, NJ. Cambria Press, 276 p. (in English).
7. Reading Philip Roth. (1998), ed. by Asher Z. Milbauer and Donald G. Watson. St. Martin’s Press, N.Y., XIV, 205 p. (in English).
8. Roth Ph. (1995), *The Breast*, Vintage Books, A Division of Random House, Inc., N.Y. 89 p. (in

English).

9. Roth Ph. (1995), *Zuckerman Unbound*, Vintage Books, A Division of Random House, Inc., N.Y., 225 p. (in English).

10. Roth Ph. (1996), *Counterlife*, Vintage Books, A Division of Random House, Inc., N.Y., 324 p. (in English).

11. Roth, Ph. (2000), “The Human Stain”, available at: <http://flibusta.is/b/215222/read> (in English).

12. Zatonskii, D. (2000), *Modernism and Postmodernism* [*Modernizm i postmodernizm*], Folio, Kharkov; AST, Moscow, 256 p. (in Russian).

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПОЛОНІСТИКА НА КАФЕДРІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ПРИКАРПАТСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА (БІБЛІОГРАФІЯ ПРАЦЬ З 1997 ДО ПОЧАТКУ 2020 РОКУ)

Ігор Козлик
(упорядник)

Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри,
Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: igor.kozlyk@pnu.edu.ua

UDC: 016:81

РЕФЕРАТ

У бібліографічному покажчику представлено науковий і навчально-методичний доробок працівників кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства у галузі літературознавчої полоністики у період з 1997 року, тобто з часу першої публікації після відкриття на Факультеті філології ПНУ імені Василя Стефаника відділення полоністики й аспірантури з порівняльного літературознавства при кафедрі світової літератури, і до початку 2020 року включно. Джерела розташовані у хронологічному порядку (в межах років в алфавітному порядку) і описані у відповідності до Національного стандарту України ДСТУ 8302:2015.

Ключові слова: полоністика, українська полоністика, кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника.

ABSTRACT

Ihor Kozlyk (Comp.). *Polish Literary Studies in the Department of World Literature and Comparative Literary Criticism of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Bibliography of works from 1997 to the beginning of 2020).*

The bibliographic index presents the academic, educational and methodological achievements of the members of the Department of World Literature and Comparative Literary Criticism in the field of Polish literary studies in the period since 1997, i.e. from the first publication after the opening of the branch of Polish Studies and the postgraduate division at the Department of World Literature of the Faculty of Philology of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, and to the beginning of 2020. The sources are arranged in chronological order (and in alphabetical

order within each year) and described in accordance with the National Standard of Ukraine.

Key words: polish literary studies, Ukrainian polish literary studies, Department of World Literature and Comparative Literary Criticism of Vasyl Stefanyk PNU.

Літературознавче вивчення польської літератури на кафедрі світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника було започатковане в умовах, які виникли після створення 26 серпня 1992 року на базі Івано-Франківського державного педагогічного інституту імені В. С. Стефаника Прикарпатського університету імені Василя Стефаника та відкриття наступного 1993 року на філологічному факультеті цього вишу спеціальності «Польська мова і література», що вимагало наявності власних фахівців-полоністів.

Проте розгортання наукової літературознавчої полоністики безпосередньо пов'язане з відкриттям при кафедрі світової літератури у листопаді 1993 року аспірантури з літературознавчих дисциплін, а з квітня 2001 року аспірантури з порівняльного літературознавства, що стало можливим лише після того, як кафедру у 1992 році очолив доктор філологічних наук, професор Володимир Григорович Матвійшин (1935–2012). Він заохочував своїх підлеглих займатися компаративними дослідженнями зарубіжних, у тому числі слов'янських, літератур (насамперед в аспекті українсько-зарубіжних літературних зв'язків), а також спеціальним дослідження конкретної, в тому числі і польської, національної словесності в іманентній площині.

1997

1. Kozłyk I. Проблема культурного пограниччя на сторінках преси Галичини кінця XIX – початку XX століття. *Acta Polono-Ruthenica*. Olsztyn, 1997. Т. II. S. 385–391.

1998

2. Теплінський М. В. «Кримські сонети» – «чисте золото поезії». *Всесвітня літ. в середніх. навч. закл. України*. [Київ] 1998. № 12. С. 19–21.

3. Цівкач О. М. К вопросу о литературных традициях в поэме А. Мицкевича «Пан Тадеуш». *Адам Мицкевич і Україна* : матеріали міжнар. наук. конф., присвяченої 200-річчю від дня народження видатного польського поета. Дрогобич, 1998. С. 44–48.

4. Цівкач О. М. Проблематика «малої» прози Я. Івашкевича: На матеріалі оповідань «Панночки з Вінчиків» та «Ікар». *Джерела*. [Івано-Франківськ] 1998. № 2. С. 26–28.

5. Цівкач О. М. «Сизиф прикутий до пекла поезії...» (Про поезію В. Шимборської). *Відродження*. [Київ] 1998. № 1. С. 36–41.

6. Цівкач О. М. Творчество Адама Мицкевича в свете концепции Д. Н. Овсяннико-Куликовского о психологии гениальности. *Вісник Харківського ун-ту*. Фі

лологія. Харків, 1998. № 411 : Спадщина Д. М. Овсянико-Куліковського та сучасна філологія. С. 49–53.

1999

7. Матвіїшин В. Г. «Найбільший поет польської нації...» (Франко про А. Міцкевича). До 200-річчя від дня народження Адама Міцкевича. *Обрії*. [Івано-Франківськ] 1999. № 1(8). С. 61–68.

8. Teplinsky M. Про сонети А. Міцкевича і переклади М. Рильського. *Acta Polono-Ruthenica*. Olsztyn : Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 1999. T. IV. S. 34–48.

2000

9. Медицька М. Полісемія міфологеми «Chochol» у драмі «Весілля» Станіслава Виспянського. *Семантика мови і тексту*: зб. статей VI Міжнар. конф. Івано-Франківськ : Плай, 2000. С. 608–612.

10. Ciwkaż O., Tomchak A. Українське tłumaczenia utworów Henryka Sienkiewicza w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX wieku. *Семантика мови і тексту* : зб. статей VI міжнар. конф. Івано-Франківськ, 2000. С. 650–660.

2001

11. Ткачук Т. Станіслав Пшибишевський поза національними кордонами (на матеріалі хорватської критики і літератури). *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія*. Івано-Франківськ : Плай, 2001. Вип. 6. С. 181–189.

12. Ciwkaż O. Tajemnicza polska pieśń. Pierwszy przekład poezji Franciszka Karpińskiego na język ukraiński (Do Justyny. Tęskność na wiośnię). *Wiek Oświeceni*. Warszawa, 2001. Nr 17. S. 159–167.

2002

13. Козлик І. В. Творчість Францішка Карпінського: підсумки і перспективи вивчення. *Сівач духовності* : зб. спогадів, статей і матеріалів, присвячений професору Володимирові Полеку. Івано-Франківськ : Плай, 2002. С. 284–296.

14. Медицька М. С. Фольклорно-міфологічна основа драми «Легенда» Станіслава Виспянського і «Лісова пісня» Лесі Українки. *Зарубіж. літ. в навч. закл.* [Київ] 2002, № 2. С. 33–37.

15. Медицька М. С. Художнє мислення С. Виспянського: філософія смерті. *Вісник Київського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Київ, 2002. Вип. 12. С. 40–44.

16. Ткачук Т. Літературно-естетичні погляди Станіслава Пшибишевського. *Питання літературознавства*. Чернівці, 2002. Вип. 9(66). С. 123–125.

17. Ткачук Т. Модерністичні тенденції Станіслава Пшибишевського в реценції українських майстрів слова. *Українська література в загальноєвропейському контексті*. Ужгород : Ліра, 2002. Вип. 5. С. 171–176.

18. Ciwkaż O. «Jestem dzieckiem kraju huculskiego...» (obraz Huculszczyzny w listach Stanisława Vincenza). *Plaj. Almanach Karpacki. Półrocznik Towarzystwa Karpackiego*. Warszawa, 2002. Nr 25. S. 63–74.

2003

19. Мартирець А. М. Образ дитини в літературній спадщині Януша Корчака як ключ до розуміння школяра. *Міжнар. науково-практ. конф. «Гумністичні ідеї педагогічної спадщини Януша Корчака в XXI столітті»*, Київ : Наук. світ, 2003. С. 100–104.

20. Медицька М. С. Творчість Станіслава Виспянського в літературознавчих концепціях Яр: Плай, 2003. Вип. 8. С. 142–148.

21. Медицька М. С. Художня інтерпретація біблійних мотивів та образів у творчості Станіслава Виспянського та Лесі Українки. *Українознавчі студії*. Івано-Франківськ, 2002–2003. № 4–5. С. 152–162.

22. Медицька М. С. Художня рецепція і трансформація античної «Мойри» в драматургії Станіслава Виспянського та Лесі Українки. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2003. Т. V : Романтизм : між Україною та Польщею. С. 398–409.

23. Цивкач О. М. Из истории переписки Станислава Винченца и украинской писательницы Ольги Дучиминской. *Исследование славянских языков и литератур в высшей школе: достижения и перспективы* : сб. материалов междунар. науч. конф. Москва : Издательство МГУ, 2003. С. 155–165.

24. Цивкач О. М. К вопросу о восприятии традиций европейской культуры в эссеистике Станислава Винченца. *Материалы междунар. славистич. конф.* Москва, 2003. С. 177–185.

25. Цивкач О. М. Станіслав Вінценз і Гуцульщина. *Матеріали IV міжнар. конф. «Гуцульщина: минулу і майбутнє»*. Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 67–77.

26. Ciwkaacz O. Literatura polska na stronicach «Literaturno-naukowego Wistnyka». *Kraków – Łwów XIX-XX w. Książki, czasopisma, biblioteki* / pod red. prof. Jerzego Jarowieckiego. Kraków, 2003. Т. VI. Cz. 2. S. 155–163.

27. Stefania Skwarczyńska jako recenzent teatralny i felietonistka «Kurjera Stanisławowskiego». *Kultura i świadomość etniczna Polaków na Wschodzie. Tradycja i współczesność*: Materiały. Wrocław, 2003. S. 117–130.

2004

28. Цивкач О. М. До питання про перші переклади творів Анджея Немоєвського українською мовою. *Семантика мови і тексту* : зб. статей VIII міжнар. наук. конф. Івано-Франківськ : Плай, 2004. С. 531–539.

29. Ziwkatsch O. Kulturen Leben im Stanislau der Zwischenkriegszeit. *Die Ukraine, Polen und Europa : Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze*. Osnabrück : «Fibre», 2004. S. 277–287.

2005

30. Kozłuk I. Проблема культурного пограниччя: спроба теоретичної ідентифікації. *Acta Polono-Ruthenica*. Olsztyn : Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2005. Т. X. S. 9–20. URL: http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Acta_Polono_Ruthenica/Acta_Polono_Ruthenica-r2005-t10/Acta_Polono_Ruthenica-r2005-t10-s7-20/Acta_Polono_Ruthenica-r2005-t10-s7-20.pdf

31. Матвіїшин В. Г. Польська література у перекладацькій спадщині Миколи Зерова. *Studia Ucrainica. Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Польсько-українські зустрічі* / за ред. Стефана Козака ; Кафедра україністики Варшавського ун-ту. Варшава, 2005. Т. 19–20. С. 240–252.

32. Медицька М. С. Експлікація екзистенційних мотивів та образів у поезії Станіслава Виспянського і Петра Карманського : типологія художніх моделей. *Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze*. Warszawa, 2005. Nr 19–20. S. 210–228.

33. Медицька М. С. Парадигма України у творчості Станіслава Виспянського. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2005. Т. VII : «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. С. 423–433.

34. Ткачук Т. Генеза і типологія раннього українського і польського модернізму (кін. XIX – поч. XX ст.). *Studia Methodologica*. Тернопіль, 2005. Вип. 15. С. 100–108.

35. Цівкач О. М. До питання про своєрідність пародій Стефанії Скварчинської. *Зб. наук. праць Полтавського пед. ін-ту*. Полтава, 2005. С. 38–47.

36. Цівкач О. М. «Я листа зустрічаю мов гостя». Листування Станіслава та Ірени Вінценз з Ольгою Дучимінською. *Нова Польща. Спеціальний український номер*. Варшава, 2005. № 9. С. 65–72.

37. Ciwkaacz O. Dzieje Biblioteki miejskiej im. W. N. Smagłowskiego w Stanisławowie (1872–1939). *Folio Librorum*. Łódź, 2005. Nr 13. S. 21–31.

38. Ciwkaacz O. Obraz Huculszczyzny w listach Stanisława Vincenza // *Napis*. Tom poświęcony literaturze okolicznościowej i użytkowej. Seria XI, Warszawa 2005. S. 289–300.

39. Ciwkaacz O. Turysta (z genezy «Książki o Kołymie» Anatola Krakowieckiego). *Zesłaniec*. Wrocław, 2005. Nr 21. S. 37–47.

40. Ciwkaacz O. Z dziejów opery amatorskiej Towarzystwa Muzycznego im. St. Moniuszki w Stanisławowie (1871–1914). *Galicyskie spotkania 2005* / tom studiów pod red. prof. dr hab. Urszuli Jakubowskiej, Fundacja Dziedzictwo im. Chone Shmeruka. Kalisz : Agencja Wydawnicza «Sztuka i Rynek», 2005. S. 39–60.

41. Ciwkaacz O. Z recepcji i przekładów utworów Mikołaja Reja na Ukrainie. *Mikołaj Rej – w pięćsetlecie urodzin. : w 2-ch t.* Łódź / praca zbiorowa pod red. Jana Okonia. Przy współpracy Marcina Bauera, Michała Kurana i Małgorzaty Mieszek. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2005. T. 2. S. 289–304.

2006

42. Матвіїшин В. Г. Іван Франко і поетика натуралізму в контексті українсько-польських літературних взаємин XIX століття. *Studia Ucrainica. Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Україна. Тексти і контексти* : книга на пошану професора Стефана Козака з нагоди його ювілею сімдесятиліття / кафедра україністики Варшавського ун-ту. Варшава, 2007. Т. 21–22. С. 349–361.

43. Медицька М. С. Гротескний театр Станіслава Ігнація Віткевича : реальність і парадокс. *Зарубіж. літ. в навч. закл.* [Київ] 2006. № 6. С. 61–64.

44. Медицька М. С. Драми «Визволення» Станіслава Виспянського і «Золоті ворота» Василя Пачовського: типологія образних алюзій та містифікацій. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : матеріали міжнар. наук. конф. «Українська література в загальноєвропейському контексті», Ужгород, 10-12 жовтня 2005 р. Ужгород, 2006. Вип. 9. С. 219–228.

45. Медицька М. С. Цінне дослідження [Рец. на: Włodzimierz Mokry. Ukraina Wasyla Stefanyka, Kraków, 2001, 256 s.]. *Етнос і культура*. [Івано-Франківськ] 2005–2006. № 2–3. С. 280–281.

46. Спатар І. Іван Франко та Еліза Ожешко: взаємини, рецепція, переклади (на матеріалі листів Івана Франка та Елізи Ожешко, перекладених Михайлом Возняком). *Волинь-Житомирщина. Історико-філол. зб. з регіональних проблем*. Житомир, 2006. № 15. С. 142–147.

47. Цивкач О. М. К вопросу о творческой истории книги Анатоля Краковецкого «Книга о Колыме». *Филол. исследования*. Донецк : Юго-Восток ЛГД, 2006. Вып. 8. С. 143–151.

48. Цивкач О. М. Особливості літературно-мистецького життя Станіслава 1919–1939 років. *Етнос і культура*. [Івано-Франківськ] 2006. № 10. С. 23–32.

49. Ciwkaacz O. Kobiety w życiu literacko-kulturalnym Stanisławowa okresu międzywojennego. *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*. Lublin, 2006. S. 137–147.

50. Ciwkaacz O. «Przyszłość zbiera z nich nasiona...» : Epizod stanisławowski Stefanii Skwarczyńskiej. *Studia i szkice slawistyczne* / pod red. Bronisława Kodzisa; Uniwersytet Opolski; Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej. Opole, 2006. T. 7. S. 115–124.

51. Ciwkaacz O. Teatr polski w Stanisławowie w latach 1892–1894. *Galicyskie spotkania 2006* / tom studiów pod red. prof. dr hab. Urszuli Jakubowskiej. Kalisz : Agencja Wydawnicza «Sztuka i Rynek», 2006. S. 49–80.

52. Ciwkaacz O. Z dziejów prasy stanisławowskiej. *Семантика мови і тексту*: матеріали ІХ міжнар. наук.-практ. конф. Івано-Франківськ, 2006. С. 552–562.

2007

53. Медицька М. С. Драматургія Єжи Шанявського : конфлікти і характер. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія*. Івано-Франківськ, 2007. Вип. 13–14. С. 141–148.

54. Спатар І. Внутрішній світ людини в оповіданнях Івана Франка «На дні» та Елізи Ожешко «Зимового вечора» : спроба типологічного аналізу. *Наукові праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. Т. 2. С. 202–210.

55. Спатар І. Творчість Осипа Маковея та Елізи Ожешко : характерологічна спільність і відмінність. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2006–2007. Вип. 13–14. С. 175–179.

56. Ткачук Т. Драми С. Пішибишевського «Сніг», В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та оповідання В. Пачовського «Жертва штуки» : ти-

пологічні паралелі. *Наук. праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту. Філол. науки*. Кам'янець-Подільський : Абетка-НОВА, 2007. Вип. 14. Т. 2. С. 232–248.

57. Ткачук Т. Стильова спорідненість драм Станіслава Пшибишевського «Сніг», Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» та оповідання «Жертва штуки» Василя Пачовського. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2006–2007. Вип. 13–14. С. 190–198.

58. Ткачук Т. Художня інтерпретація мотиву смерті у прозі С. Пшибишевського та В. Стефаника. *Питання літературознавства*. Чернівці : Рута, 2007. Вип. 74. С. 286–301.

59. Ciwkaż O. Станіславів – місто трьох театрів (1919–1939). *Pogranicze: Obsesje – Projekcje – Projekty*. Chełm, 2007. S. 349–357.

2008

60. Матвіїшин В. Г. «...Найбільший поет польської нації ...» (Іван Франко про Адама Міцкевича). *Зарубіж. літ. в школах України*. [Київ] 2008. № 11. С. 2–9.

61. Медицька М. С. Стильові означення творчості Станіслава Виспянського польськими дослідниками. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2008. Т. X. С. 497–510.

62. Медицька М. С. Творчість Станіслава Виспянського й українська література кінця XIX – початку XX століття : рецепція і типологія / наук. ред. В. Г. Матвіїшин. Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. 316 с.

63. Спатар І. Переклади творів Елізи Ожешко в українській літературі. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Філологія (літературознавство)*. Харків, 2008. Вип. 54. № 836. С. 286–290.

64. Спатар І. «Слово про Елізу Ожешко» або до проблеми взаємозв'язків Елізи Ожешко з українськими письменниками. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2008. Вип. 15–16. С. 182–187.

65. Спатар І. Творчість Елізи Ожешко в літературно-критичній рецепції Олени Пчілки. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2008. Вип. 31. Ч. 2. С. 673–682.

66. Спатар І. Типологія малої прози Олександра Кониського та Елізи Ожешко крізь призму національних культур. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. Вип. 10. Т. VIII(108). С. 148–155.

67. Спатар І. Типологія художніх креацій Елізи Ожешко та Осипа Маковоя (на матеріалі збірок «GloriaVictis» й «Кроваве поле»). *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*. Рівне, 2008. Вип. 18. С. 163–173.

68. Ткачук Т. Особливості художнього мислення Станіслава Пшибишевського та Ольги Кобилянської. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2008. Вип. 17–18. С. 160–168.

69. Ткачук Т. Синтез мистецтв у творчості Станіслава Пішибишевського та Ольги Кобилянської. *Українознавчі студії*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2007–2008. № 8–9. С. 479–491.

70. Цівкач О. М. Іван Франко у рецепції Станіслава Вінченца. Сторінки невідомих спогадів. «Для добра мільйонів хай вічно живе...» : зб. наук. праць на пошану 150-річчя від дня народження Івана Франка. Івано-Франківськ, 2008. С. 225–235.

71. Цівкач О. М. Образ Гуцульщини у листуванні Станіслава Вінченца. *Вінцензіана*. Коломия, 2008. С. 68–80.

72. Цівкач О. Турист (к вопросу о творческой истории «Книги о Колыме» Анатоля Краковецкого). *Новая Польша*. Варшава, 2008. № 6(98). С. 42–44.

73. Ciwkaacz O. Z historii listowania Stanisława та Ірини Вінцензів з українською письменницею Ольгою Дучимінською. *Galicyskie spotkania 2007 / tom studjow pod redakcją prof. dr hab. Urszuli Jakubowskiej*, Fundacja Dziedzictwo im. Chome Shmeruka; Instytut Badań Literackich PAN. Kalisz, 2008. S. 153–171.

74. Ciwkaacz O. Kornel Makuszyński jako recenzent teatralny «Słowa Polskiego» (1905–1909). *Literaturoznawstwo : Historia-teoria-metodologia-krytyka*. Łódź, 2008. Nr 1(2). S. 77–92.

75. Ciwkaacz O. Ormianie w życiu literacko-kulturalnym Stanisławowa (XIX–XX w.). *III Dni Kultury Ormiańskiej w Gliwicach*. Gliwice, 2008. S. 48–58.

76. Ciwkaacz O. «Przygody» bohaterów Józefa Weyssenhoffa, Henryka Sienkiewicza i Gabrieli Zapolskiej w satyrycznych felietonach Stefánii Skwarczyńskiej («Kurier Stanisławowski» 1926–1929). *Józef Weyssenhoff i Leon Wyczółkowski. Obrazy Kultury Polskiej*. Lublin, 2008. S. 225–237.

2009

77. Козлик І. В. [Рец. на: Нахлік С. Доля – Los – Судьба : Шевченко і польські та російські романтики / НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка]. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 2009. Т. CCLVII : Праці Філологічної секції. С. 702–707.

78. Матвіїшин В. Г. Адам Міцкевич і літературний процес в Україні. *Матвіїшин В. Г. Український літературний європеїзм*. Київ : Видавничий центр «Академія», 2009. С. 36–46.

79. Матвіїшин В. Г. Діяльність Павлина Свенцицького в контексті українсько-польських міжлітературних взаємин. *Матвіїшин В. Г. Український літературний європеїзм*. Київ : Видавничий центр «Академія», 2009. С. 46–53.

80. Матвіїшин В. Г. Польська література у транслятологічній проекції Миколи Зерова. *Матвіїшин В. Г. Український літературний європеїзм*. Київ : Видавничий центр «Академія», 2009. С. 119–128.

81. Медицька М. С. Художня парадигма маски в прозі Вітольда Гомбровица та Григора Тютюнника: текст і контекст. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2009. Т. XVI. С. 369–380.

82. Микитин І. Творчість Юрія Федьковича в рецепції Кастана Абгаровича. *Galicyskie Spotkania 2008 : tom studiów / [pod red. U. Jakubowskiej] / Fundacja Dziedzictwo im. Chone Shmeruka ; Instytut Badac Literackich. Zabrze : Wydawnictwo Inforteditions, 2009.*

83. Спатар І. Еліза Ожешко та Україна крізь призму літературних зв'язків (на матеріалі взаємного листування Елізи Ожешко й Олександра Кониського) *Феномен памежжя. Славянські мови, літератури і культури: етнос у свеце гісторії і сучасності* : зб. наук. прац ГрДУ імя Я. Купалы. Гродна, 2009. С. 97–105.

84. Спатар І. Жанрово-стильові особливості малої прози Елізи Ожешко та Осипа Маковея. *Східнослов'янська філологія. Літературознавство*. Горлівка, 2009. Вип. 14. С. 245–254.

85. Спатар І. Рецептивна модель як домінанта дитячого світосприймання у творах про дітей Елізи Ожешко та Івана Франка. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Бердянськ, 2009. Вип. 21. С. 188–199.

86. Цівкач О. М. З історії польського театру у Станіславові (1933–1939). *Слово. Прикарпатський вісник НТШ*. Івано-Франківськ, 2009. № 2(6). С. 244–254.

87. Ciwkaż O. Helena Modrzejewska w Stanisławowie. *Galicyskie spotkania 2009 / tom studiów pod red. prof. dr hab. Urszuli Jakubowskiej; Fundacja Dziedzictwo im. Chone Shmeruka; Instytut Badań Literackich PAN. Kalisz, 2009. S. 197–211.*

88. Ciwkaż O. Słowo i scena. Z dziejów teatru polskiego w Stanisławowie (1867–1894). *Przez Słowo – w słowach – o słowach / pod red. ks. Tadeusza Borutki i prof. Anny Węgrzyniak przy współudziale Angeliki Matuszek; Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej. Bielsko-Biała : ATH, 2009. S. 258–272.*

89. Ciwkaż O. Uroki tolerancji, czyli o życiu teatralnym Stanisławowa (1919–1939). *Pogranicze kulturowe : odrebność-wymiana-przemyskanie-dialog*. Rzeszów : Wydawnictwo uniwersytetu Rzeszowskiego : Biblioteka «Frazy», 2009. S. 450–460.

2010

90. Козлик І. В. Доброта как способ жить и творить [На пам'ять про проф. Б. Я. Бялокозовича]. *Slawista* : бюлетень інформаційного Інституту неofilології Університету Вармиńско-Мазурського в Олштынє. Nr 26 – спеціальний, квітень 2010. С. 9–14. URL: <https://docplayer.pl/115946555-Slawista-numer-poswiecony-pamieci-pro-fesora-bazylego-bialokozo-wicz-a.html>

91. Козлик І. В. Поетична іронія і проблема ідентифікації лірики В. Шимборської. *Наук. вісник Волинського нац. ун-ту імені Лесі Українки. Філол. науки: літературознавство*. Луцьк, 2010. Вип. 11. С. 89–95. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/10142/1/Астрахан%20Н.І.Літературний%20твір%20як%20модель%20се міоз ису.pdf>

92. Медицька М. С. Національна минувшина в художньому осмисленні Івана Франка та Станіслава Виспянського. *Радишевський Р. Українська полоністика: проблеми, школи, силуети*. Київ, 2010. С. 548–557.
93. Медицька М. С. Художня парадигма маски: літературний контекст Заходу і Сходу (на матеріалі прози Л. Піранделло, Г. Гессе, В. Гомбровича, Г. Тютюнника). *Зарубіж. літ. в школах України*. [Київ] 2010. № 4. С. 2–10.
94. Микитин І. Візія мультикультурного суспільства у прозовій творчості Каєтана Абгаровича і Юрія Федьковича. *Питання літературознавства*. Чернівці : ЧНУ, 2010. Вип. 79. С. 189–194.
95. Микитин І. Гуцульщина Каєтана Абгаровича і Юрія Федьковича : зустріч з «іншим». *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2009–2010. Вип. 23–24. С. 278–283.
96. Микитин І. Гуцульщина Каєтана Абгаровича і Юрія Федьковича: часопростір у вимірі *archi*. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2010. Вип. 27–28. С. 296–301.
97. Микитин І. Інтегральність образу Юрія Федьковича у творчості Каєтана Абгаровича. *Південний Архів. Філол. науки*. Херсон : ХДУ, 2010. Вип. XLIX. С. 93–100.
98. Микитин І. Модус пограниччя : рефлексії з приводу полівалентності літературознавчих інтерпретацій. *Східнослов'янська філологія*. Горлівка : ГДПШМ, 2010. Вип. 16 : Літературознавство. С. 133–141.
99. Микитин І. Опозиція «місто / село» в гуцульському вимірі діалогу культур (на матеріалі прозової творчості Каєтана Абгаровича і Юрія Федьковича). *Актуальні проблеми слов'янської філології: Лінгвістика і літературознавство*. Бердянськ : БДПУ, 2010. Вип. XXIII. Ч. III. С. 118–125.
100. Рега Д. Візуальні експерименти у творчості українських і польських футуристів. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія*. Івано-Франківськ : Плай, 2010. Вип. 27–28. С. 307–312.
101. Рега Д. Типологія футуристичних тенденцій у творчості Михайля Семенка та Бруно Ясенського. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія*. Івано-Франківськ : Плай, 2009–2010. Вип. 23–24. С. 295–299.
102. Спатар І. Фемінний тип нарації в новелістиці Елізи Ожешко й Івана Франка. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Київ, 2010. Вип. 12. С. 362–370.
103. Ткачук Т. Експлікація містичних образів і мотивів у творчості М. Гоголя та С. Пшибишевського. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2009–2010. Вип. 23–24. С. 237–245.
104. Ткачук Т. Проблема естетичного кредо митця у творчості С. Пшибишевського та українських письменників кінця XIX – початку XX століття. *Викладання зарубіжної літератури : проблеми та досягнення. Султанівські читання / відп. ред. В. Г. Матвішин*. Івано-Франківськ : ПругПринт, 2010. Вип. I. С. 128–129.

105. Ciwkač O. Відома невідома історія повсякденності або «Як то було сто років тому назад?» Августа Бельовського // *Galicyskie spotkania* 2010. Tom studiów pod redakcją prof. dr gab. Urszuli Jakubowskiej. Fundacja Dziedzictwo im. Chone Shmeruka. Instytut Badań Literackich. – Kalisz: Wydawnictwo inforteditions, 2010. – S. 35–50.

106. Ciwkač O. Lwowskie «korzenie» sceny polskiej w Stanisławowie. *Moder-nistyczny Lwów*. Warszawa, 2010. S. 28–37.

107. Ciwkač O. Skarby archiwum Kresowych : Szopka Stanisławowska z roku pańskiego MCMXXXVII. *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej* / red. nauk. Wojciech Walczak i Karol Łopacki. Białostok, 2010. T. II. S. 315–330.

108. Ciwkač O. Twórczość Juliusza Słowackiego w czasopiśmie ukraińskich i drukach zwartych końca XIX i początku XX wieku (1876–1910). *Folio Librorum*. Łódź, 2010. Nr 46. S. 79–91.

2011

109. Рега Д. Образ польського суспільства в поглядах польських футуристів. *Наук. вісник Волинського нац. ун-ту імені Лесі Українки. Філол. науки*. Луцьк : ВНУ, 2011. Вип. 13. С. 116–121.

110. Цівкач О. М. Літературне краєзнавство. Польська література Прикарпаття (XV – перша половина XX ст.). Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2011. Ч. 1. 272 с.

111. Цівкач О. М. Роль середньовічної релігійної драми у процесі відродження польського театру. *Питання літературознавства*. Чернівці : Рута, 2011. Вип. 83. С. 128–131.

112. Ciwkač O. Korespondencja Rościsława Romana Jendyka i Stanisława Vincenza. *Czasopismo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*. Wrocław : Wrocławska Drukarnia Naukowa PAN, 2011. Zeszyt 22. S. 79–100.

113. Ciwkač O. З історії польського професійного театру під керівництвом Зузани Лозинської у Станіславові (1933–1939). *Galicyskie spotkania 2011* / tom studiów pod red. prof. dr hab. Urszuli Jakubowskiej; Fundacja Dziedzictwo im. Chone Shmeruka; Instytut Badań Literackich. Kalisz : Wydawnictwo inforteditions, 2011. S. 241–256.

2012

114. Медицька М. С. Рецепція Данте у польській та українській літературах крізь призму концепцій Станіслава Вінченза та Максима Стріхи. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2012. Т. XIX. С. 81–86. (Посмертна публікація).

115. Рега Д. Ідейно-естетичні засади польського та українського футуризмів : типологічний аспект. *Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі. Султанівські читання* / відп. ред. В. Г. Матвіїшин. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2012. Вип. II. С. 122–131.

116. Рега Д. Урбаністичні мотиви у творчості поетів-футуристів (на прикладі творчості В. Маяковського, М. Семенка та Б. Ясенського). *Наукові праці*

Кам'янець-Подільського нац. ун-ту імені Івана Огієнка. Філол. науки. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. Вип. 29. Ч. 1. С. 185–191.

117. Спатар І. Жанротворча функція часопростору у творах Елізи Ожешко «Гадейко» та Осипа Маковая „Самота”. *Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі. Султанівські читання* / відп. ред. В. Г. Матвіїшин. Івано-Франківськ, 2012. Вип. II. С. 175–184.

118. Ткачук Т. Експлікація музичних образів і мотивів у творчості С. Вінченза. *Київські полоністичні студії*. Київ : Ун-т «Україна», 2012. Т. 19. С. 104–109.

119. Ткачук Т. Елементи експресіонізму у творчості Станіслава Пшибишевського та Ольги Кобилянської. *Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі. Султанівські читання* / відп. ред. В. Г. Матвіїшин. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2012. Вип. II. С. 185–191.

120. Цівкач О. М. Їх поєднала земля станіславівська... Діячі польської культури Прикарпаття XIX – першої половини XX століття. Станіславівське воєводство. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2012. 204 с.

121. Цівкач О. М. Театральні рецензії Стефанії Скварчинської (1926–1929) як документ розвитку польського провінційного театру. *Актуальні проблеми викладання літератури у середній та вищій школі. Султанівські читання* / відп. ред. В. Г. Матвіїшин. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2012. Вип. II. С. 205–212.

122. Цівкач О. М. «...Przyjaciół, takich jak Pan... w ogóle nie dużo w przyrodzie» (листування Станіслава Вінченза і Ростислава Єндика). *Київські полоністичні студії*. Київ : Ун-т «Україна», 2012. Т. XIX. С. 93–98.

123. Ciwkač O. K вопросу о функции танца в «Правде старовека» Станислава Винченза. *Taniec w literaturze polskiej XIX i XX wieku* / pod redakcją Sylwii Karpowicz-Słowikowskiej i Elżbiety Mikiciuk. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2012. S. 369–381.

124. Ciwkač O. Ignacy Nikorowicz jako tłumacz poezji ormiańskiej. *Na pograniczach literatury. Biblioteka Literatury Pogranicza* / seria pod redakcją Andrzeja Romanowskiego. Kraków : UNIVERSITAS, 2012. T. 21. S. 427–437.

2013

125. Мартинець А. Барбара Космовська. *Мартинець А. Нові імена в шкільному курсі світової літератури: посібник для вчителів світової літератури та студ. філол. спеціальностей*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2013. С. 62–72.

126. Мартинець А. М. Екзистенція кохання через призму бачення Януша Вишневського на прикладі роману «Самотність в мережі». *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство*. Бердянськ : Бердянський держ. пед. ун-т, 2013. Вип. XXVII. Ч. 3. С. 60–68.

127. Мартинець А. М. Національна двозначність Конрада: проблема чи досягнення. *Наук. праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту імені Івана Огієнка. Філол. науки*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. Вип. 33. С. 206–209.

128. Рега Д. Генеза футуризму в слов'янських країнах. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія*. Івано-Франківськ : Плай, 2013. Вип. 38–39. С. 102–108.

129. Рега Д. Мотив любові у творчості поетів-футуристів (на прикладі поетичної спадщини В. Маяковського, М. Семенка та Б. Ясенського). *Науковий вісник Східноєвропейського нац. ун-ту імені Лесі Українки. Філол. науки*. Луцьк, 2013. Вип. 13. С. 88–94.

130. Ткачук Т. Рецепція творчості Станіслава Пшибишевського в українській літературі кінця XIX – початку XX століть. *Літературознавчі студії : компаративний аспект* / відп. ред С. І. Хороб. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2013. Вип. 1. С. 54–58.

131. Ткачук Т. Художній доробок Станіслава Пшибишевського в осмисленні та оцінках українських критиків. *Література в контексті культури : всеукр. наук. конф.*: матеріали. Дніпропетровськ : Літограф, 2013. С. 40–41.

132. Цівкач О. М. Невідомі сторінки творчої діяльності польської письменниці Марцеліни Грабовської. *Літературознавчі студії : компаративний аспект* / відп. ред С. І. Хороб. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2013. Вип. I. С. 122–126.

133. Цівкач О. М. (упор.). Стефанія Скварчинська – журналістка «Кур'єра Станіславівського». Невідомі сторінки творчої діяльності (1925–1930). Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2013. 227 с.

134. Ciwkaacz O. Марцеліна Грабовська – журналістка «Кур'єра Станіславівського» (1931–1933). *Galicja – mozaika nie tylko narodowa / tom studiów pod red. prof. dr hab. Urszuli Jakubowskiej*; Instytut Badań Literackich PAN. Warszawa, 2013. S. 183–198.

135. Ciwkaacz O. Stefan Żeromski. Tradycja i eksperyment. Idea i układ. Jarosław Ławski. Żeromski. Naukowy projekt wydawniczy – Seria Przelomy. *Pogranicza. Studia literackie*. Białystok-Rapperswil : Wydawnictwo Alter Studio, 2013. T. VII. S. 51–55.

2014

136. Рега Д. Індивідуальна модель у поезії Б. Ясенського та М. Семенка : компаративний аналіз. *Літературознавчі студії : компаративний аспект* відп. / ред І. В. Козлик. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2014. Вип. II. С. 43–48.

137. Рега Д. Місце українського та польського футуризму у системі європейського футуризму. *Метаморфози в сучасній українській літературі* / за ред. П. Олеховської, М. Замбжицької та К. Якубовської-Кравчик. Варшава; Івано-Франківськ, 2014. С. 14–30.

138. Спатар І. Мотив двійництва у польській та українській новелістиці другої половини XIX – початку XX століття (на прикладі творів Е. Ожешко «Зимового вечора» та І. Франка «На дні»), *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія*, Івано-Франківськ : ПНУ, 2013–2014. Вип. 40–41. С. 271–278.

139. Ткачук Т. Елементи натуралізму у малій прозі Станіслава Пшибишевського і Василя Стефаника. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2013–2014. Вип. 40–41. С. 249–261.

140. Ткачук Т. Контрверсійність сприйняття творчості С. Пшибишевського у польському літературознавстві. *Султанівські читання. Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах* / редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2014. Вип. III. С. 170–175.

141. Ткачук Т. Лабіринтами мислення «Ното ексарранс» – героя сучасної польської та української «молодої» прози [Рец. на: Шевчук Я. Ното ексарранс: Герой сучасної польської та української «молодої» прози, Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, Житомир, 2012. 350 с.]. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2013–2014. Вип. 40–41. С. 302–304.

142. Цівкач О. М. Літературний портрет Катарини Коссаковської у романі Юзефа Ігнація Крашевського «Мачуха». *Волинь-Житомирщина. Історико-філол. зб. з регіональних проблем*. Житомир : Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка, 2014. Т. 25 : Універсум Юзефа Ігнація Крашевського. С. 236–246.

143. Цівкач О. М. Поетика епітафії на старих польських цвинтарях Галичини. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2013–2014. Вип. 40–41. С. 214–220.

144. Цівкач О. Спогади Станіслава Вінченца про Івана Франка у Новій Польщі. Спеціальний український номер. Варшава, 2014. С. 37–43.

145. Ciwkaacz O. «Kwasy żółdkowe» forsztehera Waclawa Precliczka, czyli o smakach, gustach, zmysłach w powieści Jana Lama «Wielki świat Capowic». *Przyjemność i cierpienie. Genus und Qual. Studia i szkice* / pod red. nauk. Grzegorza Jaśkiewicza i Jana Wolskiego. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014. T. 2. S. 67–77.

2015

146. Козлик І., Орнат Н. Топос міста у романах польської письменниці Полі Гоявічинської «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуня». *Султанівські читання* : зб. статей / редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2015. Вип. IV. С. 111–120.

147. Мартинець А. М. Інтуїтивний підхід як основа творення образу дитини у творчому доробку Бруно Шульца. *Мова та література у полікультурному просторі*: матеріали міжнар. науково-практ. конф., м. Львів, 13–14 лютого 2015 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація „ЛОГОС”», 2015. С. 17–19.

148. Орнат Н. Екзистенційний мотив відчаю в структурі романів Полі Гоявічинської «Райська яблуня» та Ірини Вільде «Сестри Річинські» (порівняльний аспект). *Україністика : минуле, сучасне, майбутнє*. Брно, 2015. Т. III : Література і культура. С. 199 – 202.

149. Орнат Н. Естетика самотності в романах Полі Гоявічинської «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуня». *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації* : матеріали II міжнар. наук. конф. ELLIC 2015. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2015. С. 271–272.

150. Рега Д. Слов'янський варіант футуризму : питання самовизначення. *Україністика : минуле, сучасне, майбутнє*. Брно, 2015. Т. III : Література і культура. С. 221–228.

151. Спатар І. «Про річ маловідому» Елізи Ожешко, або до питання рецепції творчості Тараса Шевченка польською письменницею. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2014–2015. Вип. 42–43. С. 240–247.

152. Спатар І. Рецепція образу Кассандри в однойменних драмах Елізи Ожешко та Лесі Українки. *Султанівські читання* : зб. статей / редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2015. Вип. IV. С. 44–51.

153. Ткачук Т. Особливості засвоєння доробку С. Пшибишевського Ольгою Кобилянською і Лесею Українкою. *Наукові записки Тернопільського нац. пед. ун-ту імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Тернопіль, 2015. Вип. 42. С. 40–49.

154. Ткачук Т. О. Станіслава Пшибишевський і Україна. Методичні рекомендації до вивчення творчості С. Пшибишевського на заняттях з історії польської літератури. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2015. 64 с.

155. Ткачук Т. Творчі взаємини Василя Стефаніка із Станіславом Пшибишевським. *Studia Methodologica*. Тернопіль, 2015. Вип. 40. С. 82–88.

156. Ткачук Т. Творчість Станіслава Пшибишевського в літературно-критичній рецепції польських науковців 1898–1903 років. *Південний архів. Філол. науки*. Херсон : ХДУ, 2015. Вип. 63. С. 96–104.

157. Ткачук Т. Творчість С. Пшибишевського в рецепції І. Франка. *Вісник Прикарпатського ун-ту. Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ : ПНУ, 2014–2015. Вип. 42–43. С. 271–280.

158. Marcelina Grabowska – dziennikarka «Kuriera Stanisławowskiego» (1931–1933), wstęp, dobór tekstów i kometarz O. Ciwkaż. Iwano-Frankiówsk : Symfonia forte, 2015. 140 s.

159. Ornat N. Sposób portretyzacji głównych bohaterek w nowelach Poli Gojawiczyńskiej «Dziewczeta z Nowolipek», «Rajska jabłoń» i Iryny Wilde «Sestry Rieczynski» («Siostry Rieczynskie»). *Spheres of Culture*. Lublin : Ingvar, 2015. Vol. XII. S. 192–197.

160. Tkachuk T. Stanisław Przybyszewski i Olga Kobyłańska: do problemu kulturalnego pogranicza. *Султанівські читання* : зб. статей / редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2015. Вип. IV. С. 44–51.

2016

161. Орнат Н. Архетип матері в романах Полі Гоявічинської «Дівчата з Новоліпок» та Ірини Вільде «Сестри Річинські». *Султанівські читання* : зб. статей / редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2016. Вип. V. С. 153–164.

162. Ornat N. Поляки і Польща міжвоєнного двадцятиліття у романі Ірини Вільде «Сестри Річинські». *Galicja – mozaika nie tylko narodowa*. Warszawa :

Instytut badań literackich PAN, 2016. Tom III. S. 97–107.

163. Ткачук Т. Іван Франко і Станіслав Пшибишевський. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2016. Т. 29. С. 476–484.

164. Цівкач О. М. «Цвинтарна література» або поетика епітафії на старих польських цвинтарях Галичини. *Волинь-Житомирщина. Історико-філол. зб. з регіональних проблем*. Житомир : Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка, 2016. Т. 27. С. 423–423.

2017

165. Мартинець А. М. Ознаки трансферної концепції у романах Ірени Роздобудько «Удзик» та Януша Вишневського «Самотність в мережі. Триптих». *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC, 2017)*: матеріали IV міжнар. наук. конф. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2017. С. 118–124.

166. Мартинець А. М. Творчість Джозефа Конрада: до проблеми визначення національних витоків. *Літературознавчі студії: компаративний аспект* / відп. ред. І. В. Козлик. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. Вип. V. С. 50–56.

167. Рега Д. Специфіка викладання курсу «Мережева література» студентам полоністам. *Актуальні проблеми професійної підготовки студентів-філологів до роботи в сучасному освітньому просторі*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. Вип. 1. С. 104–107.

168. Ткачук Т. Василь Стефаник і Станіслав Пшибишевський: міжкультурний діалог. *Василь Стефаник : наближення* / під ред. С. І. Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 420–434.

169. Ткачук Т. Експресіонізм у малій прозі Василя Стефаника і Станіслава Пшибишевського. *Василь Стефаник : наближення* / під ред. С. І. Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 249–272.

170. Ткачук Т. Сприйняття українським літературознавством модерністських ідей Станіслава Пшибишевського (1909–1930 рр.). *Слово. Прикарпатський вісник НТШ*. Івано-Франківськ : Вид-во Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2017. Вип. 3(39). С. 355–365.

171. Śiwkacz O. Dzieje polskiego amatorskiego i zawodowego w Stanisławowie (1745–1939). *Iwano-Frankiwsk : Symfonia forte*, 2017. 400 s.

2018

172. Рега Д. О. Лібература: типологія, поетика. Соціально-гуманітарні науки та сучасні виклики. *Матеріали III всеукр. наук. конф.* 25–26 травня 2018 р., м. Дніпро. Дніпро : СПД «Охотнік», 2018. Ч. II. С. 199–200

173. Спатар І. «Тон вічної туги», або жіноча меланхолія в новелах Елізи Ожешко «Аскетка» та Ольги Кобилянської «Valse melancholique». *Султанівські читання* : зб. статей / редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2018. Вип. VII. С. 109–119.

174. Spatar I. Historia literatury polskiej drugiej połowy XIX wieku.pozytywizm. Wskazówki metodyczne do zajęć praktycznych. Iwano-Frankiówsk : Symfonia forte, 2018. 44 s

2019

175. Мартинец А. М. Художне оприявлення соціальних викликів у творах Барбари Космовської. Scientific discoveries: projects, strategies and development: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Edinburgh, October 25, 2019. Edinburgh, UK: European Scientific Platform, 2019. Vol. 3. С. 21–24. URL: http://rep.btsau.edu.ua/bitstream/BNAU/3548/3/Seman_tychni_vidmi.pdf

176. Спатар І. Ідеї жіночої емансипації в літературно-критичній творчості Елізи Ожешко і Наталії Кобринської. *Султанівські читання* : зб. статей / редкол. : І. В. Козлик (голова) й ін. Івано-Франківськ, 2019. Вип. VIII. С. 34–45.

177. Ткачук Т. Українські письменниці «зламу віків» про С. Пишибішевського : епістолярний дискурс. *Слово. Прикарпатський вісник НТШ*. Івано-Франківськ, 2019. Вип. 2(54). С. 229–236.

2020

178. Ткачук Т. Історія польської літератури епох Бароко і Просвітництва. Методичний посібник. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2020. 80 с.

Отже, сьогодні можна констатувати завершення певного еволюційного циклу (періоду) у розвитку літературознавчої полоністики на кафедрі світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника. Цей етап вже вичерпав свій творчий потенціал і породжує евристичну інерцію. У такій ситуації визначення перспектив полоністичних науково-дослідницьких практик прикарпатських літературознавців, як на мене, пов'язане насамперед зі зміною методологічних орієнтирів, тобто з вирішенням проблем методологічного гатунку.

Водночас треба враховувати, що систематичне літературознавче дослідження художніх практик і творчого досвіду польських письменників на кафедрі світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника відбувається (попри індивідуальні полоністичні фахові уподобання членів кафедри) насамперед завдяки тому, що на Факультеті філології цього вишу успішно функціонує на бакалаврському і магістерському рівнях спеціальність «Польська мова і література». А тому перспективи розвитку полоністичних студій на кафедрі безпосередньо пов'язані зі зміцненням відповідної навчальної спеціалізації, а також з подальшим розвитком взаємозв'язків між Факультету філології ПНУ імені Василя Стефаника та польськими вищими навчальними закладами та науковими установами.

WYCHOWAWCZY ASPEKT PROCESU NAUCZANIA LITERATURY W SZKOLE WYŻSZEJ NA UKRAINIE I W POLSCE

Andrzej Sowiński

Doktor Habilitowany, profesor, kierownik katedry,
Katedra teorii wychowania,
Akademia imienia Jakuba z Paradyża (RZECZPOSPOLITA POLSKA),
адреса установи 66-400, Gorzów Wielkopolski, ul. Teatralna 25,
e-mail: assowa38@op.pl

UDC: 378:37.016:82.0(477+438)

STRESZCZENIE

Autor tekstu odwołuje się do historii myśli pedagogicznej kształtującej się na tle wspólnych dla narodów Ukrainy i Polski doświadczeń z okresu wojny i hegemonii rosyjskiej w Europie dwudziestego wieku, wskazując na znaczenie działalności dwóch pedagogów: Wasyla Suchomlińskiego i Aleksandra Kamińskiego w dziedzinie nauki i edukacji humanistycznej. Poddaje analizie związki dwu dyscyplin naukowych – literaturoznawstwa i pedagogiki, akcentując wychowawczy aspekt zagadnienia. Autor wyjaśnia istotę integracji nauczania i wychowania w szkole wyższej oraz zarysowuje propozycję podmiotowego ujęcia dialogu wychowawczego.

Słowa kluczowe: Suchomliński, Kamiński, integracja, dyspozycje osobowości, dialog podmiotowy, zaufanie.

ABSTRACT

Andrzej Sowiński. *Upbringing aspect of literature teaching process in higher education in Ukraine and Poland.*

The author refers to the ideas of the history of pedagogy, which were formed based on the common experience of Ukrainian and Polish people during the war and Russian domination in the XX century, noting the importance of the activities of two educators: of Vasyl Sukhomlynsky and Aleksandr Kaminsky in the field of science and humanitarian education. This paper analyzes the connections of two scientific disciplines: literary studies and pedagogy, points out its educational aspect. The author clarifies the peculiarities of integration of education and upbringing in higher education and argues the importance of using educational dialogue.

Key words: Sukhomlynsky, Kaminsky, integration, manifestations of personality, educational dialogue, trust.

РЕФЕРАТ

Анджей Совіньскі. Виховний аспект процесу навчання літератури у вищій освіті в Україні та Польщі.

Автор звертається до історії педагогічної думки, яка формувалася на основі спільного для українського і польського народу досвіду у період війни і російського домінування у Європі у ХХ столітті, відзначаючи важливе значення діяльності двох педагогів: Василя Сухомлинського і Александра Камінського у галузі науки і гуманітарної освіти. У дослідженні проаналізовано зв'язки двох наукових дисциплін: літературознавства і педагогіки, наголошено на виховному аспекті. Автор з'ясовує особливості інтеграції навчання і виховання у вищій школі, а також доводить важливість застосування виховного діалогу

Ключові слова: Сухомлинський, Камінський, інтеграція, прояви особистості, виховний діалог, довіра.

Podejmując tak szeroko zarysowany temat, warto na wstępie odwołać się do historii myśli pedagogicznej, do wybitnych postaci pedagogów, którzy w trudnych dla Ukrainy i Polski czasach komunizmu kształtowali i szerzyli humanistyczne idee edukacji i nauki. Pragnąc jednakże wpisać się w nurt zainteresowań merytorycznych obecnej konferencji nt. ukraińskiej polonistyki literaturoznawczej, chciałbym w pierwszej kolejności wskazać na związki jakie mogą zaistnieć pomiędzy dwiema dyscyplinami humanistycznymi, a mianowicie literaturoznawstwem i pedagogiką. W dalszej kolejności zamierzam ukazać niektóre aspekty wychowawcze procesu nauczania literatury w szkole wyższej wynikające z obiektywnych relacji zachodzących między nauczycielem akademickim a studentami. Ponadto, jak sądzę, nie można w tych rozważaniach pominąć roli słowa i jego znaczenia, tak w nauczaniu literatury, jak i w wychowaniu.

Wasilij Suchomliński i Aleksander Kamiński

Wasilij Suchomliński (1918–1970) i Aleksander Kamiński (1903–1978) dwaj wybitni pedagodzy, o odmiennych wszakże światopoglądach i stosunku do rzeczywistości społeczno-politycznej, tworzyli swoje koncepcje pedagogiczne w tym samym okresie totalitaryzmu rosyjskiego i niemieckiego dwudziestego wieku. Łączyła ich także podobna myśl pedagogiczna i humanistyczna postawa wobec wychowanka.

Działalność pedagogiczna Suchomlińskiego przebiegała na Ukrainie, gdzie w Pawłyszach, będąc dyrektorem tamtejszej szkoły, opracował autorską koncepcję systemu wychowawczego szkolno-rodzinnego. Jest autorem 38 książek, m.in. «Письма к сыну» (1977), «Книга о любви» (1983). Pozostawił po sobie także wiele tomów analiz hospitowanych lekcji. Liczne cytaty z jego prac są dziś przytaczane w różnych mediach (także Internecie) jako przykłady mądrości życiowej i wieloletniego doświadczenia pedagogicznego. We wstępie do swojej książki «Oddaję serce dzieciom» [7, s. 17] przyznał, że najważniejszym w jego życiu, a zarazem pedagogicznej twórczości,

było umiłowanie dzieci, zrodzone pod wpływem fascynacji osobą Janusza Korczaka [zob.: 4]. Książka ta, będąca dorobkiem wielu lat pracy z dziećmi, pracy pełnej poświęcenia, w której odnalazł swoje szczęście, przekazuje nieprzemijające idee pedagogiczne wychowania dzieci i młodzieży. Istotną ideą pedagogiczną jego systemu stała się troska o zapewnienie uczniom możliwie wszechstronnego rozwoju osobowości i zdolności twórczych. Strategia osiągnięcia tego celu polegała na integrowaniu pracy z nauką i zabawą, zaś realizację programów szkolnej nauki wiązano z uwzględnieniem potrzeb wychowanków, i stymulowaniem ich indywidualnych zainteresowań i uzdolnień.

Z kolei Aleksandr Kamiński, urodzony w Warszawie, swoją działalność pedagogiczną rozwijał w Polsce, choć dzieciństwo i młode lata spędził na Ukrainie, początkowo w Kijowie, następnie w Rostowie, a najdłużej mieszkał, a także pracował (jako goniec w banku) w Humanii. Po powrocie do Warszawy kontynuował, tworzył i rozwijał działalność w ZHP. Studiował historię na Wydziale Filozoficznym UW i jednocześnie pracował jako wychowawca bursy RGO. W okresie II wojny światowej, podczas Powstania Warszawskiego był redaktorem naczelnym «Biuletynu Informacyjnego», najważniejszego pisma konspiracyjnego w okupowanej Polsce. Po wojnie pracował w Uniwersytecie Łódzkim, m.in. kierował Katedrą Pedagogiki Społecznej. Profesor A. Kamiński jest autorem wielu prac naukowych, a także książek o tematyce harcerskiej. Jedną z najbardziej znanych jego autorstwa książek, która ukazała się w lipcu 1943 roku, była ulubiona przez młodzież lektura – «Kamienie na szaniec».

Obu pedagogów, zaledwie wspomnianych tu, łączyła niewątpliwie podobna koncepcja pedagogiczna rozumienia wychowania i postrzegania wychowanka. Wypada zauważyć, że systemach totalitarnych wychowanie zmierzało do realizowania nadrzędnego celu sformułowanego przez władze polityczne państwa. Celem tym był ideał człowieka zniewolonego, ubezwłasnowolnionego w myśleniu i wiernie wyznającego jedynie słuszną ideologię. W pedagogicznej orientacji oznaczało to, że dziecko zostało uznane za przedmiot oddziaływań pedagogicznych, obiekt bezwolny i możliwy do urabiania z zewnątrz jego osoby. Natomiast myśl prezentowanych tu pedagogów zakładała konieczność podmiotowego traktowania wychowanka, budzenia w nim potencji osobowych, wychowania przez dobroć i prowadzenia w kierunku realizacji człowieczeństwa.

Literaturoznawstwo a pedagogika

Przybliżając się coraz bardziej do merytorycznych treści konferencji chciałbym zatrzymać się na problemie współpracy przedstawicieli dwu dyscyplin naukowych: literaturoznawstwa i pedagogiki. Ta współpraca wy-

daje się być konieczna i obopólnie korzystna, zwłaszcza gdy na ten problem patrzymy z pozycji pedagoga, w kontekście teorii literaturoznawstwa, traktowanej jako przedmiot dydaktyki uniwersyteckiej. W ten sposób ów problem można sprowadzić do prostego pytania: jak uczyć studentów literaturoznawstwa zgodnie z wykładaną teorią, i jednocześnie czynić to poprawnie w świetle pedagogiki szkoły wyższej?

W szkole wyższej najczęściej mamy do czynienia z kształceniem i studiowaniem, a więc procesami, które stanowią przedmiot zainteresowań dydaktyki. Stanowi ona subdyscyplinę pedagogiki, obok teorii wychowania, której przedmiotem badań, analiz czy refleksji jest wychowanie rozumiane jako działalność praktyczna, podejmowana intencjonalnie przez np. nauczyciela akademickiego wobec studentów. O ile z potrzebą znajomości dydaktyki na ogół wszyscy się zgadzają, zwłaszcza gdy dotyczy ona konkretnego przedmiotu akademickiego, to już w przypadku wychowania i jego teorii w zakresie wychowania w szkole wyższej występują kontrowersje, wynikające z niezajomości rzeczy i stereotypów (np. ludzi dorosłych nie trzeba wychowywać). Literaturoznawstwo, jak rzadko inny przedmiot akademicki, z pozycji wykładowcy, wymaga jednocześnie wiedzy z zakresu dydaktyki i teorii wychowania, zaś z punktu widzenia studiujących - wymaga od nich umiejętności studiowania i samokształcenia, jak i otwartości na działania wychowawcze, które powinny prowadzić do nabywania zdolności do pracy nad sobą i samowychowania. Do poruszonych kwestii warto powrócić (są szeroko omawiane w literaturze dotyczącej szkoły wyższej), natomiast pozostają dwa pytania oczekujące odpowiedzi, których nie można pominąć. Pierwsze: dlaczego rozważany związek dyscyplin: literaturoznawstwa i pedagogiki, jest ważny? I pytanie drugie wynikające z pierwszego: jak wobec tego integrować nauczanie, tj. przekazywanie wiedzy, z wychowaniem studentów, a więc osób dorosłych?

Odpowiedź na pierwsze pytanie daje podstawę teoretyczną dla działań podejmowanych w sferze praktyki, dotyczącej rzeczywistości akademickiej. Niejako wbrew tendencjom obowiązującym w nauce, które polegają na segmentowaniu wiedzy, porządkowaniu wedle dyscyplin, tworzeniu nowych specjalizacji – wychodzimy tu z założenia, że człowiek jest sensowną całością, jest osobą integralną, zatem posiada zdolność dokonania własnej syntezy zdobytej wiedzy z całym rozwojem swojej osoby. Jednakże jest to zdolność jedynie potencjalna, którą trzeba rozwijać i pielęgnować.

Pierwsza, podstawowa przeszkoda na tej drodze polega na niezrozumieniu istoty integracji nauczania i wychowania. Nie wchodząc w zawiloci definicyjne, ustalające czym jest nauczanie, a czym jest wychowanie, warto zauważyć, że pod wpływem tych procesów następuje indywidualny rozwój osobowości człowieka. Najogólniej można rozróżnić w osobowości dwie

sfery dyspozycji [3, s. 820]: jedna obejmuje dyspozycje instrumentalne, inaczej intelektualno-sprawnościowe (zdolności, talenty, inteligencję, wiedzę, umiejętności, sprawności i in.), a ich kształtowanie jest domeną nauczania, kształcenia i samokształcenia, zaś druga sfera zawiera dyspozycje kierunkowe, inaczej emocjonalno-wolicjonalne (postawy, potrzeby, przekonania, ideały, wartości, aspiracje, cele, zainteresowania i in.), o rozwój których to dyspozycji troszczyć się powinno wychowanie akademickie i sam podmiot. Między tymi dyspozycjami czy cechami nie zachodzi żadna korelacja (np. można posiadać wiedzę i kwalifikacje do określonego zawodu i wcale go dobrze nie wykonywać). Istnieje zatem potrzeba integracji nauczania i wychowania, co w naszym przypadku sprowadza się do uwzględnienia w procesie nauczania literaturoznawstwa aspektów wychowawczych.

Podmiotowość w dialogu wychowawczym **[zob.: 6, s. 138–147]**

Nawet nieśmiała próba odpowiedzi na pytanie: – jak integrować nauczanie z wychowaniem na poziomie szkoły wyższej? – jest ryzykowna, jeśli podana recepta nie zostanie zweryfikowana empirycznie. Jednak zgodnie z przyjętym tytułem referatu warto zarysować chociażby główne elementy takiej strategii w nawiązaniu do wspaniałych wzorów i doświadczeń pedagogów, od wspomnienia których rozpoczęto niniejsze rozważania. Niewątpliwie są nimi dwie dominanty: *podmiotowość* i *zaufanie* występujące w relacjach nauczyciel akademicki – student, a więc fenomeny tworzące prymarne warunki takiej integracji. Najwyraźniej przejawiają się one w podmiotowym dialogu wychowawczym, który przebiega w ramach stosunku wychowawczego, stanowiącego konstytutywną cechę wychowania. Oznacza to, że nie istnieje wychowanie, ani dialog wychowawczy poza stosunkiem wychowawczym.

Rozważając problem dialogu wychowawczego wypada zatrzymać się przy ogólnym schemacie wychowania, aby zastanowić się nad jego komponentami (rys. as), opisując je bardziej w sposób pedagogiczny, niż socjologiczny czy psychologiczny, a więc w ujęciu normatywnym, a nie obiektywnym. Tak więc, członami (stronami) stosunku wychowawczego są: osoba wychowawcy (inni wychowawcy, grupa czy instytucja edukacyjna) oraz osoba wychowanka. Czynności wychowawcze między stronami przebiegają poprzez nawiązywane interakcje wychowawcze¹. W ramach owych inter-

¹ Interakcja to wzajemne oddziaływanie na siebie dwu osób lub większej ich liczby. Aby określony kontakt nazwać interakcją, powinny być spełnione trzy warunki: 1) każdy z partnerów świadomie emituje pewne zachowania i odbiera zachowania; 2) zachodzi proces komunikowania się; 3) part-

akcji przebiega także dialog wychowawczy. Stąd charakter tych interakcji, zarówno od strony formalnej (interakcje bezpośrednie lub pośrednie), jak i rzeczowej (treść, ich jakość), przesądza nie tylko o tym, z jakim rodzajem stosunku wychowawczego mamy do czynienia, w danym przypadku, ale także o tym, jaki jest ogólny charakter dialogu. Jako kryterium podziału, przyjmując podmiotowe zachowania nauczyciela akademickiego we wzajemnych relacjach ze studentami, można wyróżnić trzy podstawowe rodzaje owych relacji:

– *monologowy* (profesor, nauczyciel instruuje, rozkazuje, dyktuje, poucza, wyjaśnia, *etc.*, natomiast student słucha, wykonuje polecenia, przyjmuje pasywnie kierowane do niego uwagi. Toczący się dialog nie ma więc charakteru podmiotowego, a może być skrajnie przedmiotowy)

– *dialogowy* (obie strony stosunku wychowawczego są aktywne, obie uczestniczą w konstruktywnym porozumieniu, bowiem dialog potrzebuje wielu głosów, polifonii myśli, zrozumienia intencji, i dopiero w takich warunkach nabiera charakteru podmiotowego).

– *kreatywny* (występuje w *monologu kreatywnym* [6, s. 129–138] jako szczególny rodzaj pracy nad sobą podejmowanej z literackich inspiracji np. pod wpływem poezji, literatury pięknej, dramatu).

Pedagogiczne interakcje wykładowcy ze studentem, przebiegające w ramach stosunku wychowawczego, przybierają często postać dialogu, któremu można intencjonalnie nadać charakter podmiotowy. Wówczas, takie postępowanie jako sposób działania według pewnej procedury, możliwy do wielokrotnego stosowania, staje się metodą wychowania, która może być zharmonizowana z zastosowaną metodą dydaktyczną (jakimi są np. ćwiczenia). Dialog podmiotowy, rozumiany jako metoda dydaktyczna i metoda wychowania, stanowi swoistą odmianę perswazji, której efektem, oprócz osiągnięcia celu rzeczowego (poznawczego), jest nabywanie przez wychowanka doświadczeń powodujących wzrost poczucia własnej podmiotowości.

Współczesny ukraiński pedagog Iwan Adrejewicz Zjaziun [1, s. 137], w interesującej i inspirującej do prowadzenia badań pracy «Mistrzostwo pedagogiczne», zamieszcza zasady efektywnej organizacji działań wokół *podmiotowego charakteru pedagogicznego obcowania z uczniami*. Zasady te, w nieco zmodyfikowanej wersji, można odnieść do cech dialogu podmiotowego stosowanego w szkole wyższej

Zalecenia te tworzą pewnego rodzaju propozycję stylu pracy nauczyciela akademickiego. Są to następujące zalecenia:

nerzy wzajemnie wpływają na siebie (zachowanie A modyfikowane jest przez B, i odwrotnie). [Za: 5, s. 105].

1. Gotowość do widzenia i słuchania oraz zrozumienia współ rozmówcy zakłada szczerść i dostępnść nauczyciela (a), a to z kolei, po stronie studenta warunkuje możliwośc swobodnego wypowiedzania swoich myśli i wyrażania swoich uczuć (b);

2. Psychologiczna równośc stron, która wynika z respektowania przez nauczyciela *godności* studenta, unikania dominacji nad nim, szczerść i dostępnść (c) oraz uznania prawa do jego własnego zdania, poglądu, oceny (d);

3. Nastawienie empatyczne nauczyciela wobec studenta , to jest przeniesienie w świat jego uczuć i przeżyć, gotowośc do zrozumienia i zaakceptowania innego punktu widzenia zjawisk, spraw, problemów (e), rodzi po stronie studenta głęboke zaufanie, zaakceptowanie racji nauczyciela (f);

4. Obdarowanie studenta, bez warunków wstępnych, zaufaniem, chodzi tu o transparentnośc otwartości i szczerości wobec studenta (nauczyciel wręcz demonstruje wobec studenta, że ma do niego całkowite zaufanie) (g), i vice versa student ufa swojemu nauczycielowi, ponieważ jest przekonany, że ten oceni go sprawiedliwie i wie, że w sytuacjach trudnych pospieszy mu z pomocą (h);

5. Wyzwalanie i stymulowanie aktywności własnej studenta (np. przez wspieranie, udzielanie pomocy, doradzanie w różnych sytuacjach, zadaniach, problemach) (i) czego efektem jest podmiotowośc i aktywnośc własna studenta (j).

Zatem, podmiotowośc w dialogu wyraża się, po pierwsze, w postawie wychowawcy przejawianej wobec studiujących, który szanuje godnośc osobistą każdego studenta. Po wtóre, postawa taka otwiera drogę do dalszych zabiegów wychowawczych mających na celu wzbudzenie, a także nabywanie przez studenta nowych doświadczeń i przeżyć, których efektem jest wzrost poczucia własnej wartości i godności. Dopiero bowiem owe doznania warunkują przyszłe ambicje i aspiracje do podmiotowych zachowań, w tym także do zachowań manifestujących się w dialogu. Wynika z tego, że podmiotowy charakter dialogu – początkowo inspirowany i stymulowany przez nauczyciela akademickiego – staje się nie tylko możliwością udziału studenta w dialogu, ale także i on sam może kreować swoje podmiotowe w nim uczestnictwo. I wreszcie, owo podmiotowe uczestnictwo studenta w dialogu edukacyjnym prowadzi do budowania jego indywidualności, a tym samym tożsamości osobowej.

BIBLIOGRAFIA

1. Mistrzostwo pedagogiczne / red. I. A. Zjaziun Warszawa;Radom : Wydaw. Instytutu Technologii Eksploatacji, 2005. 251, [1] s.
2. Myslakowski Z., Proces kształcenia i jego wyznaczniki, PZWS, Warszawa 1970, 189, [3] s.
3. Rubinsztein S. L. . Podstawy psychologii ogólnej, Warszawa: Wyd. «Książka i Wiedza», 1962. 962 s.
4. Śliwowski B. Filozofia kardialna ukraińskiej pedagogiki serca Wasyla Suchomlińskiego. *Wychować (w sobie) mistrza. W stronę Jubileuszu 80-lecia Profesora Wojciecha Kojsa i Profesora Janusza Mariańskiego* / red. L.Pawelski, M. Rembierz. Szczecinek : Polskie Stowarzyszenie Nauczycieli Twórczych, 2019. S. 47–59.

5. Słownik psychologiczny / red. W. Szewczuk. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1979. 341 s.
6. Sowiński A. J. Szkice do teorii wychowania kreatywnego. Kraków : «Impuls», 2013. 274 s.
7. Suchomliński W. A. Oddaję serce dzieciom / tłumaczył M. Bybluk. Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1978. 322 s.

REFERENCES

1. (2005), *Pedagogical mastery*, in Zjaziun, I.A. (Ed.) [*Mistrzostwo pedagogiczne*, red. Zjaziun, I.A.], Wydaw. Instytutu Technologii Eksploatacji, PIB, Warszawa-Radom, 153 s. (in Polish).
2. Mysłakowski, Z. (1970), *The education process and its determinants* [*Proces kształcenia i jego wyznaczniki*], PZWS, Warszawa, 189, [3] p. (in Polish).
3. Rubinsztein, S.L. (1962), *Basics of general psychology* [*Podstawy psychologii ogólnej*], Wyd. „Książka i Wiedza”, Warszawa, 962 p. (in Polish).
4. Śliwerski, B. (2019), “Cordial philosophy of Ukrainian heart pedagogy of Vasyl Suchomlinsky”, *Raise a master. Towards the 80th anniversary of Professor Wojciech Kojs and Professor Janusz Marianski*, in Pawelski, L. and Rembierz, M. [“Filozofia kardialna ukraińskiej pedagogiki serca Wasyla Suchomlińskiego”, Wychować (w sobie) mistrza. W stronę Jubileuszu 80-lecia Profesora Wojciecha Kojasa i Profesora Janusza Mariańskiego, L. Pawelski, M. Rembierz (red.)], Polskie Stowarzyszenie Nauczycieli Twórczych, Szczecinek 2019, pp. 47-59. (in Polish).
5. (1979), *Psychological Dictionary*, in Szewczuk, W. (Ed.) [*Słownik psychologiczny*, red.], Wiedza Powszechna, Warszawa, 341 p. (in Polish).
6. Sowiński, A.J. (2013), *Sketches for the theory of creative education* [*Szkice do teorii wychowania kreatywnego*], «Impuls», Kraków, 274 p. (in Polish).
7. Suchomlinsky, W.A. (1978), *I give my heart to children*, trans. from Ukr. [*Oddaję serce dzieciom*, tłumaczył M. Bybluk], Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 322 p. (in Polish).

НАТАЛІЯ РОСТИСЛАВІВНА МАЗЕПА (1930–2019)



17 серпня 2019 року на 90-му році пішла з життя Наталія Ростиславівна Мазепа – український літературознавець і літературний критик, доктор філологічних наук, дочка академіка-онколога Р. Є. Кавецького (1899–1978), онука доктора медицини, лікаря-патологоанатома і епідеміолога Є. Л. Кавецького (1865–1939), дружина філософа, доктора філософських наук, професора В. І. Мазепи (1930–2003).

Наталію Ростиславівну добре знали як фахівця з історії української та російської літератури ХХ ст., як українського русиста, що досліджує російськомовну літературу України. Майже шістдесят років (із 1956 р.) вона віддала Інститутіві літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ (м. Київ), де пройшла шлях від тимчасово прийнятого на роботу молодшого наукового співробітника (а вона казала – лаборанта) відділу рукописів до штатного провідного наукового співробітника відділу слов'янських літератур. Значну частину цього часу працювала у відділі російської літератури і літератур народів СРСР під керівництвом члена-кореспондента НАН України Ніни Євгенівни Крутікової (1913–2008).

Наталія Ростиславівна була тісно пов'язана з кафедрою світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника ще від тоді, коли цей виш був педагогічним інститутом, а кафедра називалася

кафедрою російської і зарубіжної літератури. Із професором Марком Веніаміновичем Теплінським її пов'язували багаторічні дружні стосунки, що виникли під час спільної роботи у спецраді Інституту літератури і не припинялися аж до смерті М. В. Теплінського у квітні 2012 року. Н. Р. Мазепа завжди допомагала підлеглим і вихованцям Марка Веніаміновича у їхній науковій роботі, давала цінні поради, рецензувала їхні статті і тексти кваліфікаційних робіт, підтримувала на обговореннях і захистах дисертацій.

Наталія Ростиславівна до останнього була пов'язана зі збірником статей «Султанівські читання» як один із офіційних рецензентів нашого наукового видання. Редколегія «Султанівських читань» і я особисто завжди відчували її підтримку, прислухалися до її критичних зауважень і порад. І ми завжди були їй безмежно вдячні за це.

На вишанування пам'яті про Наталію Ростиславівну Мазепу ми вирішили опублікувати її нелітературознавчий текст, присвячений долі Києва – міста, яке вона палко любила, якому була щиро віддана, яке добре знала і за яке постійно переживала (не дарма текст підписаний «Наталія Мазепа, стара киянка»). І це не випадково. Унікальність особистості Наталії Ростиславівни полягала у тому, що вона була справжнім і активним гуманітарним діячем у широкому сенсі цього слова, який не обмежується своїм фахом, а глибоко переймається суспільно-культурними проблемами навколишнього життя. Це безпосередньо стосується насамперед Києва, без якого неможливо уявити Н.Р.Мазепу. У подарованому мені десь у 2008–2010 роках Наталією Ростиславівною тексті, що публікується нижче, присутній живий образ цієї особистості, її світовідчуття і психологія сприймання, її життєва позиція, інтонації, темп-рамент, яскрава емоційність. Цей текст дає змогу відчувати, якою насправді була Наталія Ростиславівна Кавецька-Мазепа – людина, що пройшла великий і далеко нелегкий життєвий і професійний шлях, та не зрадила собі, не зрадила ті морально-етичні цінності, які були виховані культурною атмосферою її академічної сім'ї, і без яких людське існування втрачає будь-який сенс.

**Голова редколегії збірника статей «Султанівські читання»,
доктор філологічних наук, професор Ігор Козлик**

ВАС НЕ ЛЯКАЄ СУД ІСТОРІЇ, ПАНОВЕ?

Наталія Мазепа

Доктор філологічних наук,
Київ (УКРАЇНА)

UDC: 719(477-25)+908

РЕФЕРАТ

Стаття присвячена актуальній проблемі протидії знищенню історичного архітектурного обличчя столиці України міста Києва сучасними забудовниками.

Ключові слова: Київ, культурна пам'ять, сучасний вандалізм.

ABSTRACT

Nataliia Mazepa. *Aren't you scared by the court of history, gentlemen?*

The article is devoted to the topical issue of counteracting the destruction of the historical architectural face of the capital of Ukraine, the city of Kyiv by modern developers.

Key words: Kyiv, cultural memory, modern vandalism.

Не знаю, коли знайдеться український історик, котрий відверто і чесно напише про те, як і хто зруйнував старовинне, колись надзвичайно гарне місто Київ. Той, невідомий сьогодні історик, змушений буде розказати не лише про руйнування Київських святинь за часів радянської влади, а й про те, що тотальне руйнування старовинного Києва відбувалося за часів президента Л. Кучми і президента В. Ющенка, прем'єр-міністра В. Януковича і прем'єр-міністра Ю. Тимошенко. І всі вони за це варварське руйнування відповідають перед історією. Бо ніхто з них цей злочин не зупинив. Не зміг, або не схотів.

Існує відомий вислів: «Священні камені Європи». Священні тому, що зберігають Пам'ять про життя народу, про його історію. Саме в цій пам'яті закладені витоки культури, її архетипи. Київ, природньо, мав свої традиції, свою, дуже складну й драматичну історію, як і вся наша країна. Київ був справжнім європейським містом: історія багатьох віків відбита, вкарбована в камені його будівель, церков, житлових будинків, палаців, невеличких кам'яниць.

Культурологи і мистецтвознавці іноді зауважували, що київська архітектура еkleктична, адже у ній відсутній панівний стиль. Докір якоюсь мірою справедливий. Але не цілком. Київ, яким він був іще у 80-і роки минулого століття, забудовувався переважно наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. у стилі тогочасного модерну. Від українського бароко він перейняв схильність до прикрас, до вишуканості, а все інше – то була так звана «фонова забудова», житлові «нейтральні» будинки, котрі підкреслювали яскравість основних будівель.

Найпомітнішою рисою Києва був його рельєф (пагорби), а також наше зелене багатство: розкішні сади, сквери, дерева у кожному дворі та вздовж вулиць. Старовинна споруда на зеленому пагорбі – саме це створювало типово-неповторний київський пейзаж. Побутувала думка, що в цілому світі є три міста на пагорбах: Єрусалим, Рим і Київ.

Цього Києва більше не існує. Хоч як це прикро, його знищено у 90-ті роки минулого століття, і цей злочинний процес триває зараз. Хмарочоси в центрі міста нівелювали унікальний рельєф. Вони затиснули, закрили наші пагорби. З будь-якої високої точки за межами центру можна побачити тільки хмарочоси. Хаотично розкидані, вони домінують над усім. Не згадуватимемо про їхню «естетичну» якість. Це вже не європейський пейзаж, а типове місто третього світу. В Європі, приміром, побудували цілком новітній Дефанс, але за межами старого Парижа. Із Градчан у Празі, звідки видно старе місто, ви не побачите жодної новітньої споруди. Ось це і є повага до історії, до традиції, до самих себе. Ми ж поводимося у столиці власної держави, немов варвари в чужій країні. І не треба стверджувати, що божевільне будівництво проводиться заради киян. Жоден пересічний український громадянин купити квартиру в історичному центрі міста не може. Це аксіома. Це відомо всім. Для кого ж ці хмарочоси, що їх інакше, ніж «монстрами», жоден киянин не називає? Для кого ці нібито житлові будинки, «офісні центри», оте все, що руйнувало наше місто і далі руйнує? Хто вони? Відомо, що започаткував все це мер О. Омельченко. Продовжує теперішній очільник. Коли кияни побачили прізвище Омельченка в списках НУНС, ця політична сила втратила голоси багатьох киян. Але чому ніхто не зупинить безумство?

Важко уявити поруч із паризькою Гранд Опера або Ковент-Гарденом у Лондоні колосальну страшну споруду, саме таку, котра знищує наш Оперний театр і всі старовинні, дивом уцілілі будинки навколо. А уявляєте Нотр-Дам, а впритул до нього підступило щось блакитне й рожеве, важке, без форми, без пластики, – саме той жах, що оточив нашу Святу Софію? І ніхто не зупинив, не заборонив, не притягнув до суду «будівельників» та їхніх можновладних покровителів.

Кияни відчайдушно відстоюють кожен клаптик київської землі: свої дворики, дитячі й спортивні майданчики, сквери, сади, старовинні будинки, звідки їх викидають, адже будинки приречені на знищення. Справжні кияни – це ті, котрим дороге місто, котрі його знають, розуміють і цінують, незалежно від того, де вони народилися і жили раніше, або де мешкають тепер, – на Тросщині чи Борщагівці, на Позняках чи Нивках. І треба визнати – немає лідера, котрий би зібрав їх усіх, об'єднав у протестному русі...

От і гине прекрасне, колись романтичне, затишне, створене для нормального життя місто...

А тепер про речі суто практичні. Київ розташований не тільки на пагорбах: під ним протікають майже 300 маленьких річок і струмків. Коли місто розбудовували, всі вони у різний час були замкнені в колектори. Більша частина колекторів, як і всі підземні комунікації міста, застарілі. Це завжди створювало додаткові труднощі під час прокладання метро. Люди звертають увагу і на те, що час від часу на стінах окремих станцій метро з'являються водяні плями. Крім того, під Києвом існує величезна кількість печер, підземних ходів і приміщень. Нещодавно «П'ятий канал» показував підземні переходи і «приміщення» просто під Маріїнським парком і Маріїнським палацом. Внаслідок таких підземних особливостей, київський ґрунт є дуже специфічним: він легко обвалюється, він рухомий, він вимагає обережного і уважного ставлення. Величезна фігура жінки з мечем над Дніпром стоїть на суцільному бетоні, а колись там існував пагорб. Коли цю статую будували, пагорб просто розвалився. Відомо, що в центрі міста дедалі більше старовинних і радянських споруд стають аварійними, – це також наслідки будівництва хмарочосів, які здебільшого є бетонними. Київський ґрунт не витримує навантаження стількох тон бетону. І схоже, ніхто не аналізує і не прораховує ситуацію в центрі Києва. І ніхто не збирається проводити серйозні геологічні експертизи. І медичні, до речі, також. Хоча відомо, що кількість авто на вулицях Києва і постійні «корки» вже зумовили появу у повітрі неприпустимої кількості канцерогенів (речовин, що викликають злоякісні пухлини). Розв'язати ситуацію на вузьких вулицях старого міста практично неможливо. І чому нам, пересічним киянам, було цілком очевидно, що нерозумне будівництво в старому місті спричинить транспортний колапс, а мер і усі можновладці цього не розуміли? Чи просто вони живуть за сумнозвісним принципом «після мене хоч потоп»?

Зараз уже виправити нічого не можна. Але слід запобігти катастрофі там, де вона наближається.

1. Не можна допустити будівництва на Володимирській гірці. А воно, як мені відомо, вже заплановане. Мабуть, усі помічають, що за Українським Домом знаходиться невеличкий майданчик. Там не росте жодне дерево. І не може рости, бо майданчик – це тільки прикритий ґрунтом суцільний бетон. Історія його появи така. Початок будівництва Українського Дому (тоді музею Леніна) супроводжувалося вирубуванням певної кількості дерев. Цього виявилось достатньо, щоб ґрунт почав рухатися, розпадатися. Всю ту місцину залили бетоном, а зверху насипали землю. А тепер уявіть, що може початися на Володимирській

гірці, коли туди прийде важка будівельна техніка, коли знесуть старовинні будинки (невеликі, цегляні, а тому легкі), і коли почнуть копати величезний котлован, заливаючи все тоннами бетону... Що може статися із нашою Гіркою, із пам'ятником Святому Володимирові, з алеями. Не виключено, що будівництво становитиме загрозу Олександрівському костюлу, Костьольній вулиці. А там ще залишилося кілька старовинних, надзвичайно цікавих будинків. А головне: той, хто піднімає руку на Володимирську Гірку, чинить святотатство. Це комусь незрозуміло? Якщо навіть припустити, що загроза малоймовірна, але таки існує, яка потреба в такому ризику? Тільки для того, щоб «інвестор» цинічного проекту вкотре заробив шалені гроші. На цей раз ціна завелика.

2. Не можна допустити будівництв під пагорбом Андріївського собору, навіть якщо там планується музей насправді видатного художника І. Марчука. Андріївський собор більше десяти років перебував на капітальному ремонті не тому, що цього потребувала сама споруда, а тому, що аварійним є пагорб. До нього з будівельною технікою навіть наблизитися не можна. З тієї ж причини не можна будувати Десятинну церкву. Не кажучи про те, що Володимирська вулиця перенасичена копіями та підробками.

3. Треба вже зараз рятувати Святу Софію, яка перебуває в облозі автомашин (подумати лишень: підземний паркінг!) За все моє довге життя я бачила лише одного культурного мера столиці, Володимира Гусева, який заборонив навіть наблизитися до Софії автобусам із туристами і скоротив потік машин (а їх було колись незрівнянно менше!). Найстаріші фрески, розташовані внизу Софії, майже біля підлоги (вийзд князя, полювання), поступово зникають через гарячі викиди машин. Цей процес дуже скоро може стати незворотнім. Так стверджують фахівці-реставратори. Із цієї ж причини не варто запалювати в Храмі свічки, хоча тепер це роблять постійно (як і бенкети на Софійському подвір'ї, що обурює вірян і про що наш Президент, мабуть, і не знає). Треба провести незалежну експертизу землі всього Софійського подвір'я. Нікому невідомо, що там відбувається після того як поруч, у дворі на розі Софійського майдану і Рильського провулку, побудували щось, що перекрило струмок під подвір'ям. У будинку тепер мешкають пани з охороною, а доступу в той двір немає. Ситуацію погіршує і вирубування старих дерев навколо Храму.

4. Не вірю, на жаль, що існує можливість врятувати Києво-Печерську лавру. Біда там почалася дуже давно, ще коли Хрущов наказав закрити і засипати колодязі зі святою водою. Вже тоді підземний рух почався. Будівництво Успенського собору за допомогою сучасних ме-

тоді і техніки, а також шалене будівництво хмарочосів по всьому Печерську над Лаврою, зробило ситуацію безнадійною. Однак намагатися щось зробити треба. Щоправда, зараз уже ніхто не знає, що саме.

5. Величезну тривогу викликає так звана реконструкція Андріївського узвозу. Насправді реконструкція по-київськи означає знищення. Якщо старовинні будинки «реконструйовують», їх уже ніхто не впізнає. Андріївський узвіз можна лише ремонтувати, консервувати. І повністю віддати музейникам, художникам і акторам. (Крім кількох дивом уцілених житлових будинків). Досі стоїть, наче нікому непотрібний і буцімто реставрований «Замок Річарда». Йому слід було б повернути його балкончики і тераси, сходи і сходинок (і безумовно, знести побудовану поруч невідомо для чого бридку бетонку). На першому поверсі відкрити найбільший магазин в Києві «Українська книга» із виставковим центром і конференц-залом. Туди гарантовано приходитиме багато людей. Всі інші поверхи слід віддати художникам і галеристам. І хоч як було б противно панові голові Шевченківського району – головному ворогові художників і галеристів, акторів і музикантів, – потрібно у Києві на законодавчому рівні передати всім художникам їхні майстерні у довічне володіння. Так було зроблено в Парижі. І так діє мер Львова А. Садовий. Інтелігентний мер культурного міста. Художники платять за це мерії своїми творами (25% умовної ціни майстерні). Завдяки цьому, між іншим, мерія зі стандартної «контори» перетворюється на дуже привабливе, гарне приміщення. Може, аура мистецьких творів почне впливати і на нашу міську раду? (Розумію, що останнє схоже радше на жарт).

6. Нагальним є чіткий, усім зрозумілий план відродження міста. Зараз у центрі, крім дорогих бутиків, «точок» із продажу мобілок і пива, нічого побачити неможливо. У такий план потрібно включити відкриття музею І. Франка. Останній будинок, де він жив і де ще дивом зберігається меморіальна дошка, знаходиться у Кудрявському провулку, за квартал від Будинку художника на Львівській площі. Він у жахливому стані і, схоже, тут діє перевірена роками тактика київської влади: довести старовинний будинок до аварійного стану і на цій підставі знищити.

...
Дописала цей наболілий текст і подумала: до кого я звертаюся? Кого я сподіваюся переконати? Мабуть, такої людини я не знаю. Тому і питаю:

– ПАНОВЕ, ВИ НЕ БОЇТЕСЯ СУДУ ІСТОРІЇ ЗА РУЙНУВАННЯ СТОЛИЦІ СВОЄЇ КРАЇНИ?

≈ 2008–2010 роки



Наукове видання

SULTANIVS'KI ČITANNÂ
СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ
SULTANIVSKI CHYTANNIA

(Українською, білоруською, польською та російською мовами)

Збірник статей

Випуск ІХ

*Друкується за ухвалою Вченої ради Факультету філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(протокол № 6 від 20 лютого 2020 року)*

Відповідальна за випуск з технічних питань А. Б. Мурейко

Комп'ютерна верстка,
оригінал-макет

І. В. Козлик

Підписано до друку 21.02.2020. Формат 60x84/16.
Папір офс. Друк цифровий. Гарн. Times New Roman.
Умовн. др. арк. 9,53. Наклад 300.

Видавець та виготівник «Симфонія форте»
76019, м. Івано-Франківськ, вул. Крайківського, 2
тел. (0342) 77-98-92

Свідцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців
та виготівників видавничої продукції: серія ДК № 3312 від 12.11. 2008 р.