

**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 XI

Founded in 2010

**Ivano-Frankivsk
«SYMPHONIA FORTE»
2022**

EDITORIAL BOARD:

Prof. Dr. **Ihor Kozlyk**, *Head of the editorial board* (Head of the Department of World Literature and Comparative Literary Criticism, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Dr., Associate Prof. **Danylo Reha**, *Secretary of the editorial board* (Department of World Literature and Comparative Literary Criticism, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Olha Bihun** (Head of the Department of French Philology, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Roman Golod** (Dean of the Faculty of Philology, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Stepan Khorob** (Head of the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Doctor Habil., Associate Prof. **Roman Pikhmanets** (Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Doctor Habil., Associate Prof. **Olha Derkachova** (Department of Pedagogy of Primary Education, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Dr., Prof. **Nataliia Yatskiv** (Dean of the Faculty of Foreign Languages, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); Prof. Dr. **Svitlana Lutsak** (Head of the Department of Linguistics, Ivano-Frankivsk National Medical University, Ukraine); Prof. Dr. **Volodymyr Kazarin** (V. I. Vernadsky Taurida National University); Prof. Dr. **Elina Svetsytska** (Department of Slavic Philology and Journalism, V. I. Vernadsky Taurida National University); Prof. Dr. **Nataliia Vysotska** (Prof. V. I. Fesenko Department of Theory and History of World Literature, Kyiv National Linguistic University); Prof. Dr. **Nina Ilinska** (Prof. O. Mishukov Department of World Literature and Culture, Kherson State University); Prof. Dr. **Nikolay Aretov** (Institute of Literature of BAS, Republic of Bulgaria); Prof. Dr. **Irena Betko** (University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland); **Josef Dohnal** (Masaryk University, Brno, The Czech Republic); Prof. Dr. **Emine Inanyr** (Head Department of Slavic Languages and Literatures, Istanbul University, Republic of Turkey); Prof. Dr. **Kazimierz Prus** (Department of Russian Studies, University of Rzeszów, Republic of Poland); Dr., Associate Prof. **Yuri Stulov** (Minsk, Belarus).

REVIEWERS:

Prof. Dr. **Oleksandr Keba** (Ivan Ohienko Kamianets-Podilsky National University, Kamianets-Podilsky, Ukraine); Prof. Dr. **Nadiia Koloshuk** (Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine); Prof. Dr. **Petro Rykhlo** (Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ukraine).

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://kslipl.pnu.edu.ua/en/book-of-articles-sultanivski-chytannia/>

Web-site of online edition «Sultanivski Chytannia»: <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/about>

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 : Symphoniia forte, 2022. – Issue XI – 120 p. (languages: Ukrainian, English and Russian).

UDC 82.091(045)

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 XI

Видається з 2010

**Івано-Франківськ
«СИМФОНІЯ ФОРТЕ»
2022**

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. **Ольга Бігун** (завідувач кафедри французької філології, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, проф. **Роман Голод** (декан Факультету філології, 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, доц. **Роман Піхманець** (кафедра української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, доц. **Ольга Деркачова** (кафедра педагогіки початкової освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); канд. філол. наук, проф. **Наталія Яцків** (декан Факультету іноземних мов, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); **Світлана Луцак** (завідувач кафедри мовознавства, Івано-Франківський національний медичний університет, Україна); д-р філол. наук, проф. **Володимир Казарін** (Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського); д-р філол. наук, проф. **Еліна Свенцицька** (кафедра слов'янської філології та журналістики, Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського); д-р філол. наук, проф. **Наталія Висоцька** (кафедра теорії та історії світової літератури ім. проф. В. І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету); д-р філол. наук, проф. **Ніна Ільїнська** (кафедра слов'янської філології та журналістики, Херсонський національний університет); д-р філол. наук, проф. **Ніколай Аретов** (Інститут літератури БАН, Республіка Болгарія); д-р філол. наук, проф. **Ірина Бетко** (Вармінсько-Мазурський університет, Польська Республіка); д-р філол. наук, проф. **Йозеф Догнал** (Університет ім. Масарика (Брно, Чеська Республіка); **Еміне Іванир** (Стамбульський університет, Турецька Республіка); д-р філол. наук, проф. **Казімеж Прус** (Жешувський університет, Польська Республіка); канд. філол. наук, доц. **Юрій Стулов** (Мінськ, Білорусь).

РЕЦЕНЗЕНТИ:

д-р філол. наук, проф. **Олександр Кеба** (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Україна); д-р філол. наук. **Надія Колошук** (Волинський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна); д-р філол. наук, проф. **Петро Рихло** (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Україна).

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

Входить 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, ICV 2019:70.46, ICV 2020:77.33**

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 редакції: 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://kslipl.pnu.edu.ua/en/book-of-articles-sultanivski-chytannia/>

Веб-сайт електронного видання «Султанівські читання»: <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/about>

Султанівські читання : зб. статей / редкол. : І. В. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2022. – Вип. XI. – 120 с.

УДК 82.091(045)

ISSN 2313-5921 (Print)

ISSN 2415-3885 (Online)

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

©Автори статей, 2022

© Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства
ПНУ імені Василя Стефаника, 2022

TABLE OF CONTENTS

COMPARATIVE LITERATURE / ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Юрій Пелешенко. «Повість про трьох королів-волхвів» Йогана Гільдесгаймського в українській та білоруській літературі	7
Ярема Кравець. Вергарнівські округини в українському письменстві (Максим Рильський, Ліна Костенко, Іван Денисюк, Соломія Павличко та інші)	14
Оксана Палій, Олена Погребняк. Сучасна перекладацька рецепція української літератури в Чехії	23
Владимир Казарин, Марина Новикова, Беата Кушка. О соли, звёздах и топоре. (Поэтический триптих 1921 года Николоза Мицшивили – Анны Ахматовой-Горенко – Осипа Мандельштама)	31

THEORY OF LITERATURE / ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Олександр Солецький. Емблематичні сенси в когнітивній парадигмі	51
--	----

UKRAINIAN LITERATURE / УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Ярема Кравець. Ще раз про французьке письменство у літературній критиці Івана Франка (Поль Бурже, Жорж Гюїсманс, Еркман-Шатріан, Гонкури)	65
Валентина Мусій. Пригоди героя «Дольчевіти» Р. Малиновського у просторі гетеротопії	76

SLAVONIC LITERATURES / СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

Олександр Моторний. Простір та час у поезії Петра Борковця	85
---	----

HISTORY OF LITERARY CRITICISM / ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Луїза Оляндер. Концептуальний погляд на життя 90-х рр. у спогадах професора Романа Гром'яка «Вертеп» і «Вертеп-2»: наратив та поетика	93
---	----

BIBLIOGRAPHY OF LITERARY CRITICISM / ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА БІБЛІОГРАФІЯ

Наталія Яцків (упор.). Літературознавча компаративістика на кафедрі французької філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (бібліографія праць з 2002 до початку 2022 року)	107
--	-----

«ПОВІСТЬ ПРО ТРЬОХ КОРОЛІВ-ВОЛХВІВ» ЙОГАНА ГІЛЬДЕСГАЙМСЬКОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ТА БІЛОРУСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ

Юрій Пелешенко

Доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник
Відділ давньої української літератури,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ (УКРАЇНА),
01001, Київ, вул. М. Грушевського, 4,
e-mail: yu.peleshenko@gmail.com

UDC: 821.111(73)-31.09(045)

РЕФЕРАТ

Мета – аналіз перекладів із латинської мови так званих «духовних» повістей, що з'являються у другій половині XV ст. в Україні та Білорусі, функцією яких було доповнення та пояснення канонічних біблійних текстів. На відміну від багатьох апокрифів вони не мали еретичного характеру. Однією з таких духовних повістей є «Повість про трьох королів-волхвів», відома у трьох списках XV–XVII ст. Твір являє собою переклад повісті німецького теолога Йоанна (Йогана) Гільдесгаймського (між 1310 і 1320–1376) «Liber de gestis et trina beatissimorum regum translatione», яка вперше була надрукована в Кельні 1477 р. (друге видання 1486 р.). **Дослідницька методика.** Основні принципи культурно-історичного підходу. **Результати дослідження.** Основою для «Повісті про трьох королів-волхвів» є епізод із Євангелія від Матвія (Мт 2 1–2), у якому йдеться про трьох мудреців-волхвів зі Сходу, що прийшли вклонитися новонародженому Ісусу. На цій лакнічній євангельській оповіді базується чималий за обсягом художній твір, пересипаний апокрифічними й відверто фантастичними подробицями науково-природничого, насамперед географічного характеру. **Наукова новизна:** вперше в українському та білоруському літературознавстві досліджено «Повість про трьох королів-волхвів», наголошено на мозаїчності її структури, проінтерпретовані вставні елементи тексту, акцентовано увагу на перекладах латиномовної поезії на тодішню книжну мову, яка функціонувала у Великому князівстві Литовському. **Практичне значення.** Стаття розширює розуміння основних тенденцій історико-літературного процесу XV ст. в Україні та Білорусі, зменшує кількість «білих плям» на середньовічній культурній мапі, накреслює перспективу для наступних досліджень.

Ключові слова: Біблія, апокрифи, пізні Середньовіччя, «духовні» повісті, «Повість про трьох королів-волхвів».

ABSTRACT

Iurii Peleshenko. «History of the Three Kings» by John of Hildesheim in Ukrainian and Belarusian literature.

The *aim* of this paper is to investigate so-called «passion» novels translated from Latin language and appeared in Ukraine and Belarus in the second half of the 15th century, the function of which was to expand and explain texts of the biblical canon. Apart from the number of apocrypha, narratives about the passion of Christ were not heretical. «History of the Three Kings» is one of the examples of «passion» novels, known in three redactions of the 15th – 17th centuries. This text is the translation of the work by German theologian John of Hildesheim (between 1310 and 1320–1377) «Liber de gestis et trina beatissimorum regum translatione», first published in Cologne in 1477 (second edition – 1486). **Research methods:** basic principles of culture-historical approach. **Results of the research.** The plot of «History of Three Kings» is derived from the episode in the Gospel of Matthew (Matthew 2 1–2), dedicated to three Wise Men (Three magi) from the east to Bethlehem, where they paid homage to the infant Jesus. This laconic gospel story is the basis for voluminous work, full of apocryphal and explicitly fantastic details of natural science field or related fields, especially, geography. **Scientific novelty.** The article is the first attempt to analyze «History of the Three Kings» in Ukrainian and Belarusian literary studies. It is emphasized that the text has mosaic structure. Framed elements of the text are analysed. Spatial attention is given to translational strategies of Latin poetry into the language of scribes from Grand Duchy of Lithuania. **Practical meaning.** The article extends the current knowledge about key tendencies of literature and historical process of the 15th century in Ukraine and Belarus, reduces the number of «white spots» in medieval cultural map, and provides new perspectives for the future research.

Key words: Bible, apocrypha, the Late Middle Ages, «passion» novels, «History of the Three Kings».

У другій половині XV ст. посилюються культурні зв'язки України та Білорусі з Західною Європою. Про поживлення цього процесу свідчить і переклад з латинської мови так званих «духовних» повістей, функцією яких було доповнення та пояснення канонічних біблійних текстів. На відміну від багатьох апокрифів вони не мали еретичного характеру.

Однією з таких духовних повістей є «Повість про трьох королів-волхвів», відома у трьох списках XV–XVII ст. [5, с. 1–V]. Твір являє собою переклад латиномовної повісті німецького кармеліта Йоанна (Йогана) Гільдесгаймського (між 1310 і 1320–1376 pp.) «Liber de gestis et trina beatissimorum regum translatione» [1, с. 116–117]. Її автор був викладачем теології в університетах Авіньйона та Парижа, пріором монастиря в Касселі, а з 1369 р. – настоятелем кляштора в Марієнау. У 1477 році повість була надрукована в м.Кельні, а 1486 р. там же було опубліковано її друге видання. Твір, напевне, було перекладено на тодішню книжну мову Великого князівства якимось українським чи білоруським студентом, що навчався в Краківському університеті [3; 4].

У списку XV ст. «Повість про трьох королів-волхвів» складається з передмови й 49 розділів (капітул); у списку (кінець XVI – початок

XVII ст.) – «Слово 1-е о житии и о хоженіи трех королей персидских» – із 46 розділів [5, 1–V].

Основою для «Повісті про трьох королів-волхвів» [5, с. 2–106] є епізод з Євангелія від Матвія (Мт 2 1–2), у якому йдеться про трьох волхвів-мудреців зі Сходу, що прийшли вклонитися новонародженому Ісусу. На цій лаконічній євангельській оповіді базується чималий за обсягом художній твір пересипаний апокрифічними й відверто фантастичними подробицями та вставками науково-природничого, насамперед географічного характеру.

Повість відкривається передмовою, у якій автор виголошує панегірик трьом королям чорнокнижникам, слава яких, за його словами, подібна на сонячне сяйво. Вони прийшли зі Сходу, щоб знайти й прославити істинного Бога й чоловіка. І саме від них засяло світло по всій землі – від сходу й до заходу сонця.

Далі письменник згадує пророцтво «поганського пророка Валаама про появу зорі, що віщувала народження Христа» і розповідає про найвищу гору Сходу Ваїс («Ваис»), де «звѣздозорци» очікували на пророковану зірку. Архетип гори Ваїс, розташування якої невідоме, імовірно варто розглядати як відгомін архаїчних міфопоетичних образів, де найвища гора виступає як місцеперування богів (Олімп), як місце зустрічі з Господом (Синай), як центр світу (гора Меру в індійській міфології) тощо [6]. Далі йде мова про князів роду Ваїс, які переселилися з Індії до м.Акон (Акерс), тобто Акри у Палестині й привезли з собою золоту корону, що належала Мельхіорові, володарю Нубії, на якій був напис халдейськими літерами, накреслено знак святого хреста й зображено зірку таку, яка явилася св.королям, вказуючи на народження Ісуса. Вони також привезли з собою книги, по-єврейськи та по-халдейськи писані, про життя і діяльність трьох королів.

Йоган Гільдесмгайський переповідає канонічний євангельський текст про Вифлеєм, перепис населення в Палестині, царя Ірода і народження Ісуса. Коли останній народився, Бог підняв над горою Ваїс зорю, яку виглядало дванадцять «звѣздозорців». Вона сяяла як сонце, мала на собі образ «Дитятка» [5, с. 14] знак хреста, а з її середини чувся голос: «Народисе нине король жидовській... Пойдите искати его и молитисе ему» [5, с. 14].

Троє святих королів, що правили відповідно в Індії, Персії та Халдеї, дізнавшись про зорю, вирушили, кожен окремо, з великим почтом, «богатими дари и оферами, и прешляхетными окрасами, <...> и с бесчисленными скарбы» [5, с. 15], щоб розшукати новонародженого Господа й вклонитися йому.

Автор повісті зауважує, що кожен з королів царював у країні, що зветься Індією. Але це не дивно, бо на світі існує три Індії, і кожна з них одна від одної розташована досить далеко. Тут Іоанн Гільдесгаймський видно трохи заплутався у своїх географічних уявленнях, оскільки повідомляє про дещо інші країни, що були підвладні трьох королям. Так, король Мельхіор царював («королевал») [5, 18] у Нубії, Балтазар – у Кодолії, а Яспер – у Тарсисі.

Принагідно зауважимо, що у Євангелії не вказано ні кількості волхвів, ні їхніх імен, ні етнічного походження. Оріген (кінець II – початок III ст.) називає їх Авімелех, Охозат та Фікол. Св. Климент Олександрійський (бл. 150 – бл. 219) вміщує їхню батьківщину в Персії та Месопотамії. Лише у XII ст. остаточно фіксуються імена святих королів-волхвів у західнохристиянській традиції: Мельхіор, Балтазар і Гаспар [6, с. 213].

Але повернімося до тексту повісті. Кожен з королів ішов за дивовижною зіркою своїм шляхом, долаючи води, піски, гори й долини. Йшли вони вдень і вночі; ніхто з них не зупинявся на сон та відпочинок, не годував коней та іншу худобу аж доки не прийшли до Вифлеєму. Час, за який королі пройшли весь шлях, здався їм рівним одному дневі, хоча Бог і зоря вели їх до Юдеї тринадцять днів. Троє королі зійшлися, нічого не знаючи один про одного на перехресті біля Єрусалима, обнялися, поцілувалися з великою радістю і вже разом прийшли до Вифлеєму.

Зоря привела їх до стайні, де вони побачили Ісуса – «дятьятко з Марією – маткою его, а, падуче, молилися єму, а отворивше скарбы своє, дали єму дары: золото, ладан і мирру» [5, с. 28]. Автор повісті, використовуючи апокрифи, зауважує, що Христові тоді було тринадцять днів, він був «маленко сытый а убогий у пеленки аж до плечей у яслех на сѣне лежал увитый» [5, с. 28], а Мати Його, вбрана у синій плащ, сиділа над яслами і голівку немовляти піднімала, коли королі прийшли вшановувати Ісуса.

Додому ж королі пішли іншим шляхом, бо було їм у сні об'явлення не вертатися до Ірода (Мт 2 12). До своїх країн королі поверталися разом, на шляху долаючи численні перешкоди. І весь час за ними гнався цар Ірод («Герод») [5, с. 35] з юдейськими старійшинами і книжниками, що знали про сповнений чудесами шлях королів до Вифлеєму й тому називали їх «звѣздозорцями» – волхвами, тобто мудрецами, які розуміються на руси небесних світил. Важка подорож трьох королів на цей раз тривала замість тринадцяти днів два роки. І така різниця не є випадковою. Як істинний середньовічний автор Іоанн Гільдесгаймський цим підкреслює моральний момент: це зроблено для того, щоб

люди пам'ятали різницю між сакральним – справами Божими і профанним – справами людськими.

Повернувшись додому, королі збудували на горі Ваїс каплицю на честь Ісуса Христа. Багато людей у землях святих королів хрестилося. І так жили вони аж до Вознесіння Христа і прибуття апостола Фоми до їхніх володінь.

Структура останньої частини повісті має мозаїчний характер: тут містяться численні відступи від основної сюжетної лінії. Зокрема, далі автор розповідає про втечу Святої Родини до Єгипту і повернення звідти. Текст тут пересипано численними апокрифічними подробицями.

Привертає увагу також вставне оповідання, в основі сюжету якого покладена доля тридцяти золотих монет «тридцяти п'яних» [5, с. 42], що їх король Мельхіор приніс у дар немовляті – Ісусу.

Як виявилось це ті ж самі монети, на які старозаповітний Авраам купив собі поле; за ці ж самі тридцять монет брати продали Йосифа Прекрасного у рабство до Єгипту, звідки вони потрапили до цариці Шеви Савської, що привезла їх до Єрусалимського храму за царя Соломона. Після зруйнування храму ці монети, що дивом завжди перебували вкупі, потрапили до Аравії, де зберігалися до того часу, доки їх не взяв із собою Мельхіор, покликаний у дорогу Вифлеємською зорею.

Під час втечі святої родини до Єгипту Марія загубила у пустелі дари королів-волхвів – тридцять золотих монет, ладан і смірну. Там їх знайшов бедуїн і зберігав їх у себе. Тяжко захворівши, він дізнався, що Ісус Христос зцілює недужих. Тоді бедуїн узяв знайдені монети, ладан та смірну й вирушив до Єрусалима.

Автор повісті й тут не обійшовся без морального моменту: бедуїн «через в'яру свою здоров'є от Господа <...> осягнул» [5, с. 43] і за Ісусовим наказом відніс усі дари до Єрусалимського храму. А коли Юда зрадив Христа, то одержав за це саме ці тридцять монет. Доволі цікавим тут виглядає пояснення Йоанна Гільдесгаймського, чому золоті монети були названі у Євангелії срібняками. Він пояснює, що «серебреники» [5, с. 44] – це була «посполита» назва монет, як, наприклад, дукати чи флорини.

Сюжет про долю тридцяти монет є загалом характерний для європейської середньовічної літератури. Адже важливі сакральні предмети, що присутні у священній історії мусили мати особливу долю і немов би об'єднувати різні події у біблійній історії [6, с. 193].

Потім оповідь знову повертається до героїв повісті. Апостол Фома йде проповідувати слово Боже до Індії. Там він наverts багато народів на християнство й нарешті приходить до вже літніх королів-волхвів. Св. Фома охрестив їх разом з їхніми підданими, а потім висвятив трьох

королів на архієпископів. А далі пішов проповідувати Індією, аж поки не прийняв мученицької смерті в землях собаколицих людей. Тоді «індіане» [5, с. 53] обрали своїм першим патріархом «Якуба Антиохнянина» [5, с. 53] – послідовника покійного апостола й нарекли його також Фомою.

«Повість про трьох королів-волхвів» – перегукується з «Сказанням про Індійське царство» – вона містить ще одну версію появи царя-попа Іоанна та його листів. Оскільки королі-волхви не мали нащадків, то для управління мирськими справами обрали шляхетного мужа – попа «Яна» [5, с. 54] Індійського, бо у світі немає іншого чоловіка, що був би гідним відчиняти небеса для праведних, і перед яким би схилили голови усі цісарі, королі й князі. Він розсилає з Індії листи, у яких благословляє адресатів. А названий цей володар Індії на честь св. Іоанна Євангеліста та св. Іоанна Хрестителя.

По смерті трьох королів їхні тіла якийсь час залишалися нетлінними, і біля них відбувалися різні чудеса. У цю частину повісті вставлено переклад латиномовного вірша про святу Єлену, яка віднайшла в Єрусалимі хрест, на якому був розп'ятий Христос: «От Гелены криж есть найден <...>» [5, с. 59], що, на думку О. Лицкевича, є однією з перших спроб перекладу латинських віршів на старобілоруську мову. Дослідник відзначає, що в усіх строфах цього перекладу наявне кільцеве римування, – звукове й візуальне, а також були використані художні засоби візантійської літургійної поезії [4, с. 15–24]. А після віднайдення хреста св. Єленою піп Іоанн з нубійцями вирубали біля підніжжя гори «Калваріє» [5, с. 59], тобто Голгофи, каплицю і освятили її на честь трьох королів-волхвів та на згадку про володаря Аравії та Нубії Мельхіора¹.

Наступна частина повісті цілком присвячена діяльності св. Єлени. Вона оглядає у Палестині святі місця, розшукує священні реліквії, будує церкви у Вифлємі, Назареті та на горі Фавор. В Індії вона знаходить тіла трьох королів і переносить їх у царгородський Софійський собор. Згодом ці тіла були перевезені до Мілану («Медолану») [5, с. 72], звідки їх архієпископ Рейнольд (Дассельський, помер 1166 р.). – Ю.П.) переніс до церкви св. Петра у м. Кельні.

Наприкінці твору Іоанн Гільдесхаймський описує релігійні звичаї різних народів, зокрема, нубійців, «індіан», греків, спрійців, вірмен, грузинів, яковитів, маронітів тощо, не забуваючи згадати як кожен з народів шанує трьох королів-волхвів. Захопившись своїми героями,

¹ Церква, вирубана у скелі біля підніжжя Голгофи, дійсно існує й зараз і належить Ефіопській церкві.

автор навіть оповідає, що сарацини, турки й татари також дуже поважають цих королів, що, насправді, є його фантазією.

Фінал повісті – похвала трьом королям, що були, за словами автора, першими серед язичників за вірою, чистотою й чеснотами.

Обігруючи євангельську притчу про робітників на винограднику (Мт 20 1–16), Іоанн Гільдесгаймський нагадує, що вони першими почали працювати у винограднику Божому, а закінчили свою працю перед заходом сонця у славному місті Кельні, куди із сонячного Сходу були перенесені їхні тіла.

Твір закінчується похвалою «места Коленского» [5, с. 106] – міста Кельна.

Перекладач «Повісті про трьох королів-волхвів» не адаптував твір для православної аудиторії. Зокрема, у таксті, як про щось невідоме розповідається про особливості православної служби, згадано, що «грекове <...> от церкви Римской в челонцах вѣры отступили» [5, с. 71], що православні мають окремого «патріарху» [5, с. 71], якому вони «послушни», як «мы отцу Папе» [5, с. 71].

У повісті використано різні апокрифічні тексти, зокрема, Євангеліє Фоми, твори про Олександра Македонського, «Послання пресвітера Йоанна».

Міфи про св.мудреців-волхвів були досить популярними в Західній Європі в епоху Великих географічних відкриттів. Вони вважалися патронами мореплавців та місіонерів, а кожний із них символізував одну людську расу Землі – білу, жовту, і чорну, або три частини світу – Європу, Азію і Африку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Харитонович Д. Примечания. *Иоанн Хильдесхаймский. Легенда о трех святых царях*. Москва : Энигма, Алетея, 1998. С. 212–260.
2. Хильдесхаймский Иоанн. Легенда о трех святых царях. Москва : Энигма, Алетея, 1998. 266 с.
3. Hildesheimensis Johann's. Liber de gestis ac trina beatissimorum trium regum translatione. Coloniae, 1477, 1486.
4. Грушевський М. Історія української літератури : у 6-ти т., 9-ти кн. Київ : Либідь, 1993–1996. Т.5. кн.1. : Культурні і літературні течії на Україні в XV–XVI вв. і перше відродження (1580–1610 pp.), 1995. 256 с.
5. Карский Е. Ф. Западнорусский сборник XV-го века, принадлежащий Императорской публичной библиотеке, Q.I.№ 391 : палеографические особенности, состав и язык рукописи. *Изв. Отделения русского языка и словесности имп. АН*. СПб., 1897. Т. 2. Кн.4. С. 964–1036.
6. Липкевич О. В. Стихотворный фрагмент из старобелорусского перевода «Повести о трех королях» (XV в.) – ранняя попытка адаптации «западной книжной поэзии на Руси. *Человек верующий в культуре Древней Руси*. СПб. : Лема, 2005. С. 19–24.
7. Перетц В. Н. Повесть о трех королях-волхвах в западнорусском списке конца XV века. *Памятники древней письменности и искусства*. Санкт-Петербург, 1903. Вып. 150. 116 с.
8. Золотарь М. В. Религиозная лексика латинского и греческого происхождения в «Повести о трех королях-волхвах» (XV в.). *Філологічна історія – Studia philologica* : зб. наук. арт. / под ред. Г. І. Шауценка, К. А. Таранушкі. Мінск, 2015. Вып. 8. С. 32–37.

REFERENCES

1. Haritonovich, D. (1998), "Notes", *John of Hildesheim. History of the Three Saint Kings* ["Primechaniia", Ioann Hil'deshajmskij. Legenda o treh svjatyh carjah], Jenigma, Aletejja, Moscow, pp. 212-260. (in Russian).
2. Hildeshajmskij, I. (1998), *Legend of the Three Saint Kings* [Legenda o treh svjatyh carjah], Jenigma, Aletejja, Moscow, 266 p. (in Russian).
3. Hildesheimensis, J. (1477, 1486), *Liber degestis ac trina beatissimorum trium regum translatione*. Coloniae. (in Latin).
4. Hrushevskiy, M. (1993-1995), *History of Ukrainian Literature in 6th vols., 9 b.* Vol. 5. Book 1 [Istoriia ukrainskoi literatury u 6-ty t., 9-ty kn. T. 5. Kn.1.: Kultumi i literaturni techii na Ukraini v XV-XVI vv. i pershe vidrozhennia (1580-1610 rr.)], Lybid, Kyiv, 256 p. (in Ukrainian).
5. Karskij, E.F. (1897), "West Russian collection of the 15th century, owned by the Imperial Public Library, Q.I.No.391" ["Zapadnorusskij sbomik XV-go veka, prinadlezhashhij Imperatorskoj publichnoj biblioteke, Q.I.No.391: paleograficheskie osobennosti, sostav i jazyk rukopisi"], *Izvestija Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti imp. AN*, Saint Petersburg, Vol. 2, Book 4., pp. 964-1036. (in Russian).
6. Lickevich, O.V. (2005), "A poetic fragment from the Old Belarusian translation of the 'Tale of the Three Kings' (XV century) is an early attempt to adapt 'Western book poetry in Russia', *A Man of Faith in Culture of Ancient Rus*" ["Stihotvornyj fragment iz starobelorusskogo perevoda 'Povesti o treh koroljah' (XV v.) – rannjaja popytka adaptacii 'zapadnoj knizhnoj poeziji na Rusi'"], *Chelovek verujushhij v kul'ture Drevnej Rusi*], Lema, Saint Petersburg, pp.19-24. (in Russian).
7. Peretc, V.N. (1903), "History of Three Kings in Western Ruthenian Edition of the end of the 15th century", *Monuments of ancient writing and art*. Issue 150 ["Povest' o treh koroljah-volhvah v zapadnorusskom spiske konca XV veka", Pamjatniki drevnej pis'mennosti i iskusstva], Saint Petrburg, 116 p. (in Russian).
8. Zolotar', M.V. (2015), "Religious Vocabulary of Greek and Latin Origin in 'History of Three Kings' (XV century)" ["Religioznaja leksika latinskogo i grecheskogo proishozhdenija v 'Povesti o treh koroljah-volhvah' (XV v.)"], *Filologičnyja študyi – Studia philologica: zb navuk. art.*, in Shauchenka, G.I. and Taranushki, K.A. (Eds.), Minsk, No. 8, pp. 32-37. (in Russian).

ВЕРГАРНІВСЬКІ ОКРУШИНИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ (МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ, ЛІНА КОСТЕНКО, ІВАН ДЕНИСЮК, СОЛОМІЯ ПАВЛИЧКО ТА ІНШІ)

Ярема Кравець

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

UDC: [821.133.1(493)-1-2.09"18/19"Е.Вергарн: 7.036.5]: 821.161.2

РЕФЕРАТ

У статті розглядаються окремі факти рецепції творчості бельгійського французькомовного письменника Еміля Вергарна (1855–1916) декількома українськими поетами і літературознавцями ХХ–ХХІ століть. *Метою* статті є висвітлення неординарних епізодів кри-

тичного прочитання та наукової інтерпретації літературної спадщини класика бельгійської літератури через акцентування на 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 інтерпретації окремих зразків поезії Еміля Вергарна видатними українськими письменниками та літературознавцями, уточнено причини, що спонукали їх до зацікавлення конкретними художніми текстами бельгійського класика. **Результати.** У дослідженні подано факти інтерпретації поетичної спадщини Еміля Вергарна, що досі не залучалися до наукового трактування у вергарнознавчих студіях. Говориться також і про ті переклади віршів бельгійського класика, які послуговували підставовим матеріалом при критичному опрацюванні наукових проблем цієї статті. **Наукова новизна.** Стаття є цікавою сторінкою входження поетичної творчості Еміля Вергарна в певні періоди становлення української літературознавчої науки, зокрема її компаративістичних досліджень. Вартісною є презентація промовистих фактів наукового зацікавлення творчістю видатного бельгійця у перше двадцятиріччя XXI століття. **Практична вартість.** Стаття може стати підґрунтям для пізнання історії прочитання спадщини видатного бельгійського французькомовного поета як українським письменством загалом, так і вітчизняною літературознавчою наукою.

Ключові слова: історико-літературознавчий, генетичний і порівняльний методи, Еміль Вергарн, українське письменство, переклад, Максим Рильський, Ліна Костенко, Іван Денисюк, Соломія Павличко.

ABSTRACT

Yarema Kravets'. *Verhaeren's scattered gems in Ukrainian belles lettres (Maksym Rylsky, Lina Kostenko, Ivan Denysiuk, Solomiya Pavlychko et al.)*

The article examines some facts of reception by certain 20–21 cc. Ukrainian poets and literary scholars of the Belgian Francophone writer Emile Verhaeren (1855–1916). The *aim* of the paper consists in covering extraordinary episodes related to critical reading and scholarly interpretation of the Belgian literature classic's literary legacy by accentuating the basic issues of his activity. **Research methodology.** The article employs systemic approach with the application of literary-historical, genetic and comparative methods. Basing on these methods made it possible to clarify the history of interpreting some samples of Emile Verhaeren's poetry by outstanding Ukrainian writers and literary scholars, specify the reasons urging them to take an interest in particular belles lettres texts of the Belgian classic. **Results.** The research provides facts of interpreting the poetic legacy by Emile Verhaeren unemployed up till now for scholarly treatment in Verhaeren Studies. Talk is also about those translations of poems by the Belgian classic that have served as a basis for critical study of the scholarly problems raised in this article. **Research novelty.** The article is an interesting page in the entry of Emile Verhaeren's poetic oeuvre in certain periods of forming Ukrainian literary theory, particularly its comparative studies. It is valuable to attract the eloquent facts of scholarly interest in the work of the prominent Belgian during the first twenty years of the 21 st c. **Practical value.** The article can become a basis for learning the history of reading the legacy of the outstanding Belgian French-speaking poet both by Ukrainian belles lettres on the whole and literary scholars in Ukraine.

Key words: literary-historical, genetic and comparative methods, Emile Verhaeren, Ukrainian writers, translation, Maksym Rylsky, Lina Kostenko, Ivan Denysiuk, Solomiya Pavlychko.

Українське прочитання літературної спадщини класика бельгійської французькомовної літератури Еміля Вергарна (1855–1916) знаходило своє висвітлення в таких окремих виданнях, як бібліографічний покажчик «Українсько-бельгійські літературні зв'язки 1870–2008» (Київ-Львів, 2010), друк Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського та Львівського національного університету імені Івана Франка [13]; монографія «Український Еміль Вергарн (критика, перегуки, переклади)» (Львів: «Тріада плюс», 2016) [6]; а ще перед тим – кандидатська дисертація «Творчість Еміля Вергарна в українській критиці та перекладах (історико-літературознавчий аналіз)» (1992 р.) [6, с. 6–164]. Вже пізніше друкувалися окремі вергарнознавчі дослідження (особливо порівняльного аспекту) на сторінках деяких українських та бельгійських літературознавчих періодичних видань. При немовби всеосяжному охопленні цієї наукової проблеми і, здавалося б, повному висвітленні питання «український Еміль Вергарн» час від часу знаходимо давніші факти зацікавлення доробком видатного бельгійця, а також нові свідчення впровадження його поетичної спадщини в український культурний простір. Отож, назвемо це «вергарнівські округлини в українському письменстві».

Максимови Рильському була близькою французькомовна бельгійська література, яку він пізнавав, читав і перекладав, безперечно, в руслі зацікавлення літературою французькою. Поет ще 1918 року став співперекладачем комедії Ван Лерберга «Пан», трьох віршів Моріса Метерлінка з добірки «Геплиця», «Блакитної пташки» того ж письменника на замовлення Київського театру юного глядача (1936 р.), написавши короткі роздуми про переклад цього твору. З Е. Вергарна Максим Рильський нічого не перекладав, однак маємо його цікавий роздум про бельгійського поета. 1937 року поет надрукував на сторінках журналу «Советская литература» невелику статтю «Слово переводчиков», у якій писав, що перекладач повинен насамперед з'ясувати для себе, що є найважливішим серед елементів оригіналу. І тоді саме цій, як зазначає автор, «першій скрипці віддати найбільшу увагу. Співучість Верлена, гнівний пафос Верхарна або Шевченка, сталава енергія Лермонтова – це насамперед і обов'язково повинен відтворити перекладач» [10, с. 208]. «Гнівний пафос Вергарна» – це той настрій, який разом із артистизмом вірша, епічністю думки та енергетизмом життя визначає поетичне слово двох великих національних поетів. Про цей «життєвий настрій», що випростовує, не розслаблює душу, «інтенсифікує життя» писав Дмитро Донцов у статті 1922 року «Поетка українського Рісорджіменту (Леся Українка)». Максим Рильський у згаданій вище статті дав цікавий приклад однієї із складностей, з якими зіштовхується

перекладач художнього твору, проілюструвавши його на прикладі «чудового вірша Шарля ван Лерберга „Дош”» [10, с. 209].

Поетеса Ліна Костенко згадала бельгійського поета у своїх афористичних «Летючих катренах» із глибокими, часто болісно-трагічними роздумами про поетичне слово («Поети чи звалтована душа спроможна вільно вимовити слово?» [5, с. 261]; «не так цензура та гірка як самознищення поета брехнею власного рядка» [5, с. 263]; «поети – це біографи народу, а в нього біографія тяжка» [5, с. 268]. Сприйняття Еміля Вергарна українською поетесою дістало асоціативне прочитання через впровадження двох програмних образів – реалій вергарнівського вірша – міста («Еміль Вергарн – поет міста») і землі як планети («Еміль Вергарн – поет планетарних змін»):

Ніч одягне на груди

свій старий медальйон

Місто спить як строфи Верхарна

Скільки років землі –

і мільярд

і мільйон,

А яка вона й досі ще гарна! [5, с. 266]

«Місто спить як строфи Верхарна» – місто у спокої, стихле після метушливого напруженого дня, скинувши з себе машкару «спрута»; це вже не «безумне місто», яке здіймається, «неначе мрія уночі», не «місто марев і облуд». А «Вічно в поразці й тріумфі своїм Велетнем сяє воно...» [13, с. 86]; «Його душа похмурим ранком У кожнім атомі бринить...» [13, с. 87]; «О, віки й віки над містом! Вмерла мрія стара і кується нова, невідома...» [13, с. 87].

Ліна Костенко добре відчула ще одну особливу реалію, притаманну поезії Еміля Вергарна, його понятійних пошуків – відкритість на ідею колективності людських змагань, нового, життєдайного, здорового світосприймання. Усвідомлення самого людського буття, ясного і гармонійного світогляду – «вогонь життя, що клекотить віками, <...> це вічний той закон, що править на землі» [13, с. 171]. Ставши трибуном цілого людства, поет сприймає «весь світ земний в його бутті живім, Щоб відтворить його у вищій існуванні, У безконечнім і новім Пізнанні» [13, с. 162]. У своїх поетичних баченнях поет звертався до «людини наших днів», оспівуючи її в добірці останніх років життя «Високе полум'я» (1912–1916): «Відкриті через край твої всі почуття, Щоб краще відчувать все світове життя, Щоб дослідить умом, високим і бентежним, Закони всі нові у всесвіті безмежнім» [13, с. 200].

Ліна Костенко сприймала Еміля Вергарна у сонмі видатніших майстрів світової культури, зокрема французьких та бельгійських –

Рабле («не будь рабом і смійся, як Рабле!»); Ростан; Жуль Верн; «Розбійником був Франсуа Війон»; «Жив колись художник Верне»; «Голубко Жанно, дух незлобильний»; Рембо; Брейгель; «Шлях на Голгофу»; Дега. А ще Гомер, Данте, Мікеланджело, Гете і його «Фауст», «Гайявата» Лонгфелло, Дон Кіхот. Українська поетка добре побачила шлях, пройдений видатним бельгійцем, – від захоплення містом (містом-визискувачем, містом – осередком нових творчих сил, містом буремних і бурхливих змін) до оспівування «цілого світу», «одвічної землі», «безмежного всесвіту». «Скільки років землі – і мільярд і мільйон а яка вона й досі ще гарна!», захоплено пише Ліна Костенко [5, с. 266]. Бельгійський поет вторить їй віршем «Всесвіт» із добірки «Всеосяжне саяво» (1906) про вічний рух планет, космічні зміни та закономірності виникнення людських рас, людської думки і сучасного життя. Цей вірш особливо схвилював Павла Тичину, який згадав Еміля Вергарна у своїх «Щоденникових записках», цитуючи його слова «Le monde est fait avec des astres et des hommes» («Світ складається із зір та людей»). П. Тичина додав: «А над тим усім – космічний закон і лаконічно розважливий висновок поета» [12, с. 285].

Про Еміля Вергарна цікаві судження залишив відомий літературознавець, професор Львівського національного університету імені Івана Франка Іван Денисюк (1924–2009). У статті «Карбівничий чистого металу», присвяченій Василеві Стефаніку, науковець пише: «Освоєння кожного незвичайного явища починається з відшукування хоч маленької риси подібності з добре знаним, узвичаєним, апробованим. Його порівнювали з великими письменниками світової літератури» [2, с. 127]. І. Денисюк подавав низку імен класиків різних національних літератур, творча манера яких близька до силуетності, ліричності, неспокійної чуйності душі, колориту, настрою, психологізму та філософічності новел Стефаніка. Серед таких профілів – близькості до пролетарської ідеології та її впливу – науковець згадував Еміля Вергарна. Але навіть такі типологічні зіставлення свідчать «не про еkleктизм, а про культуру найвищого світового рівня українського автора», «з новел Стефаніка „бухає сила” своєрідна, спонтанна, самородна» [2, с. 128]. В іншій статті «Дивний лад його пісень. До 100-річчя з дня народження Марка Черемшини» І. Денисюк говорив про «жанр антидидилії», до якого можна було б підвести новелістику письменника: «У зображенні життя того ж краю Черемшина неначе доповнює Федьковича. Він веде нас туди, де «плачі горами стеляться» і «співанки жалібні», і показує, як ота позолочувана та ідеалізована «Гуцулія на старців переходить» [3, с. 147]. І далі: «Села в галюцинації...» (назву збірки Верхарна «Les campagnes hallucinées» можна б перекласти «Поля в лихоманці»). Які

далекі між собою бельгійський поет і Черемшина! Своїми новелами про село, що вигибає у смертельних обіймах війни, Черемшина типологічно вписується у світову літературу «сіл у галюцинації» [3, с. 148]. Таке твердження І. Денисюка можна прийняти з певним застереженням: трагізм села у двох національних письменників викликаний різними причинами: в одного – наступ міста-спрута, нового визискувача, водночас уже дуже скоро осередку здорових сил майбутнього; у другого – світова війна, яка не лише забрала багато життів мешканців села, але й довела село до справжнього занепаду, вигибання. Отже, хоча Е. Вергарн не знаходився у сфері безпосередніх інтересів В. Стефаніка та Марка Черемшини, тим не менше, можна говорити про настроєво-тематичну співзвучність їхніх творів, яка стає глибшою у зв'язку зі спорідненістю їхнього бачення трагедії села.

Бельгійського поета Соломія Павличко (1958–1999) згадала в розділі «Поетична філософія Вітмена та ідейна спадщина трансценденталізму», що був підрозділом обширної студії дослідниці «Філософська поезія американського романтизму», надрукованої у книзі «Соломія Павличко. Зарубіжна література. Дослідження та критичні статті» (Київ, 2001) [9]. Науковиця звернулася до передмови А. Луначарського із видання віршів Вітмена (1918 р.), в якій автор наголошував на тому, як зазначила Соломія Павличко, що основна ідея творчості американського поета – в подоланні індивідуалізму. «Перед нами співець не обмеженої особистості, а розкутої, відкритої світові, іншими словами, універсальної. Реальне авторське ставлення до прославленого на весь голос „я” значно ширше від зосередженості на власній особі», – пише авторка [9, с. 75]. І далі подає цитату з передмови А. Луначарського: «Тут Вітмен, тут Верхарн, тут нова поезія: в перемозі над індивідом, у тріумфі людяного, в смерті егоїзму й воскресінні особистості як свідомої хвилі єдиного океану, як своєрідної ноти, необхідної в єдиній симфонії» [9, с. 75]. Подана репліка цікава ще й тим, що бельгійський поет добре знав поетичне слово американського романтика. Дослідник творчості Еміля Вергарна бельгійський французькомовний письменник Франц Елленс у своїй студії «Еміль Вергарн» говорив про зацікавлення поета віршами Волта Вітмена, що з'явилися у виданні «*Mercure de France*»: «Те, що Вітмен висловлював у питальній формі, стало для Вергарна ствердженням. До гуманної та космічної концепції американського поета французький поет додає бачення суспільного життя. <...> Його концепція світу бачиться у повному візуальному сприйнятті: дивовижно швидкі зміни в науці, промисловості та суспільстві, лінії залізничних колій, що помножились земною поверхнею, телеграф, чис-

ленні ріки як провідники цивілізації, міста, в яких він почуває себе „наче вдома”» [4, с. 87, 88].

Соломія Павличко згадала бельгійського поета ще й у двох інших монографіях – «Дискурс модернізму в українській літературі» (Київ: Либідь, 1997) [7, с. 57] і «Теорія літератури» (Київ: «Основи», 2002) [8]. Розповідаючи у книжці «Теорія літератури» про пошуки на Заході журналом «Мистецтво» (1919–1920 рр.) пролетарського мистецтва, авторка зазначала: «Тому на перший план виступали такі явища, як поезія чартистів, або пролетарська поезія у Франції, чи трактування Еміля Вергарна як народного письменника. Такий спосіб тенденційного, ідеологічного перечитування західних літератур зберігся в офіційній українській радянській культурі аж до 70-х років» [8, с. 194]. Дослідниця також побіжно згадала постать бельгійського поета в літературному дискурсі журналу «Звено» (Інсбрук, 1946–1947 рр.): «Дискурс „Звена” означався, з одного боку, такими прізвиськами, як Райнер Марія Рільке, Джеймс Джойс, Габрієла Містраль (Нобелівська лавреатка за 1945 р.), Еліас Канетті, Альбер Камю, Веркор, Еміль Вергарн <...>» [8, с. 303] та критичними творами Василя Барки: «Барка у своїх критичних творах, по суті, не посилається на авторів ХХ століття. Його західні автори: Гайне, Гете, Гегель, Б. Б'єрнсон, Вергарн <...>» [8, с. 370]. Своє судження про Е. Вергарна науковиця звичайно доповнювала згадками про письменників Шарля Ван Лерберга та Моріса Метерлінка (щодо останнього – зацікавленням його творчістю Лесею Українкою).

Серед відносно найновіших звернень до поетичної спадщини Еміля Вергарна варто насамперед згадати три інтерпретації лавреата премії Максима Рильського в галузі художнього перекладу Всеволода Ткаченка (1945–2018) у виданні «Сад божественних поезій» (Тисячоліття французькомовної любовної лірики. Тематична антологія XI–XIX віків. У двох томах. Том 1. Київ: Вц «Просвіта», 2011 [11]). Запропонувавши невелике переднє слово про творчий шлях поета зі згадкою про найважливіші його добірки, а також назвавши важливіших перекладачів віршів Еміля Вергарна в Україні й діаспорі, упорядник і перекладач подав імена декількох літературознавців, які залишили вагоме слово про класика бельгійської французькомовної літератури. В подачі тлумачів бельгійського поета прозвучали два малознані прізвиська – Д. Тась і Л. Могілянська, які відкривають нову нагоду для дальшого дослідження історії українського прочитання вергарнівського вірша. Бібліографічний покажчик про українсько-бельгійські літературні зв'язки подав інформацію про один переклад цих літераторів із Е. Вергарна – вірш «Повстання», поміщений у літературній збірці «Голод» на допомогу голодним Поволожжя, виданій 1921 року у Чернігові. Дмитро

Тась-Могілянський (Д. Тась), син письменника Михайла Могілянського, народжений 1901 року, був знаним поетом-неосимволістом, журналістом, перекладачем; став жертвою сталінських репресій 1938 року. Ладя Могілянська (1899–1937), сестра Дмитра Могілянського, талановита поетеса, перекладачка, розстріляна 1937 року в Чернігові. У згаданій антології Всеволод Ткаченко помістив свої переклади вірша «До старосвітських фламандок» та двох віршів із ліричної трилогії «Години» – «Коли роки проходили...» і «В саду кохання...». Якщо перші два твори ще не звучали в українському прочитанні, то інтерпретацією «В саду кохання ще триває буйне літо» Всеволод Ткаченко запропонував нове прочитання вірша вже знаного українським перекладом, здійсненим Миколою Терещенком.

З найновіших видань, в яких мовиться про поезію Еміля Вергарна, варто згадати монографію доктора філологічних наук, поета і перекладача Дмитра Чистяка «Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії» (Київ, 2019, 608 с.) [1]. Трактуючи наукову проблему «Концептосистема міфопоетичної космології в поетичних текстах бельгійського символізму», дослідник зосередився на сакральних словах із космології Ж. Роденбаха, М. Ельскампа, Г. Ле Руа, М. Метерлінка, Ш. Ван Лерберга та Е. Вергарна. Стосовно Еміля Вергарна, науковець подав вербалізацію космологічних концептів у його поетичних текстах – СОНЦЕ, ВОГОНЬ, СВІТЛО, ВОДА, ЗЕМЛЯ, ВЕЧІР, ЗІРКА, МІСЯЦЬ, СМЕРТЬ, МАРІЯ, БОГ, НЕБО, ВІТЕР, НІЧ, САД, ХРАМ, АНГЕЛ, МОНАСТИР, КАМІНЬ із символістських добірок «Вечори» (1888), «Розгроми» (1888), «Чорні смолоскипи» (1891), «Об'явлення на моїх шляхах» (1891). Дослідження концептосистем бельгійських символістів Дм. Чистяк завершував власним перекладом окремих поетичних зразків – Вергарнова поезія була проілюстрована віршами «Безмірно» (збірка «Вечори») та «Святобливо» (збірка «Розгроми»), що доповнили вже існуючу велику українську Вергарніану.

Вергарнова спадщина, здавалося б, ґрунтовно вивчена українським літературознавством, однак вряди-годи бачимо ту чи іншу наукову розвідку, де звучить ім'я видатного бельгійця. Пропонована стаття переконує, що є багато ще не дослідженого і не вивченого, особливо стосовно компаративістичних студій. Назву лишень декілька проблем: порівняльне прочитання образу Мікеланджело у творчості Лонгфелло, Вергарна і Роллана; понятійна настроєвість новелістики Бальзака та поезії Вергарна («О, злото, що людей п'янить, <...> О, золото, що манить, мучить»); інтерпретація категорії «слово» в поезії Е. Вергарна та І. Франка тощо. А ще – багатогранність поезії Еміля Вергарна, його кри-

тична спадщина (портретні характеристики) і коротка проза, надто драматургія, яка майже вся досі залишилась поза увагою науковців.

Березень-травень 2022 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чистяк Дм. Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії. Київ : Саміт-Книга, 2019. 608 с.
2. Денисюк І. Карбівничий чистого металу. *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці*. Львів, 2005. Т. 1 : Літературознавчі дослідження. Кн. 1. С. 124–138.
3. Денисюк І. Дивний лад його пісень: До 100-річчя з дня народження Марка Черемшини. *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці*. Львів, 2005. Т. 1 : Літературознавчі дослідження. Кн. 1. С. 143–154.
4. Ellens Fr. Emile Verhaeren. Choix de textes, bibliographie, dessins, portraits facsimilés. *Poètes d'aujourd'hui*. Paris : Édition Pierre Seghers, 1964. Issue 34. P. 7–96.
5. Костенко Л. Лепочі катрени. *Костенко Л. Вибране*. Київ : Дніпро, 1989. С. 259–268.
6. Кравець Я. Український Еміль Вергарн (критика, перегуки, переклади). Львів : Тріада плюс, 2016. 344 с.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
8. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 680 с.
9. Павличко С. Зарубіжна література. Дослідження та критичні статті. Київ : Основи, 2001. 560 с.
10. Рильський М. Слово перекладачів. *Рильський М. Збір. творів у двадцяти томах*. Київ : Наук. думка, 1987. Том шістнадцятий : Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство. С. 208–211.
11. Ткаченко В. Сад божественних пісень. *Тисячоліття французькомовної любовної лірики. Тематична антологія XI–XX віків: у 2 т. / пер. із франц., упор., передмова, довідки про авторів і примітки Всеволода Ткаченка*. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2011. Том 1 : XI–XIX віки. 188 с.
12. Тичина П. Із щоденникових записів. Київ : Рад. письменник, 1981. 430 с.
13. Українсько-бельгійські літературні зв'язки 1870–2008. Бібліографічний покажчик / НАН України. НБ України імені В. І. Вернадського ЛНУ імені Івана Франка. Київ; Львів, 2010. 246 с.
14. Верхарн Е. Вибране / пер. з франц. Миколи Терещенка. Київ : Дніпро, 1966. 220 с.

REFERENCES

1. Chystiak, D. (2019), *The language of mythopoetic space in Ukrainian and Belgian symbolist poetry* [*Mova mifopoetichnoho kosmosu v ukrainskii ta belhiiskii symbolistskii poezii*], Samit-Knyha, Kyiv, 608 p. (in Ukrainian).
2. Denysiuk, I. (2005), “Pure metal purifier”, *Literary and folklore works*. Vol. 1, Literary studies. Book 1 [“Karbivnychy chystoho metalu”, *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*. T. 1, *Literaturoznavchi doslidzhennia*. Knyha 1], Lviv, pp. 124–138. (in Ukrainian).
3. Denysiuk, I. (2005), “Strange style of his songs: To the 100th anniversary of the birth of Mark Cheremshina”, *Literary and folklore works*. Vol. 1, Literary studies. Book 1 [“Dyvnyi lad yoho pisen: Do 100-richchia z dnia narodzhennia Marka Cheremshyny”], *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*. T.1, *Literaturoznavchi doslidzhennia*. Knyha 1], Lviv, pp. 143–154. (in Ukrainian).
4. Ellens, Fr. (1964), “Emile Verhaeren. Selection of texts, bibliography, drawings, facsimile portraits” [“Emile Verhaeren. Choix de textes, bibliographie, dessins, portraits fac-similés”], *Poètes d'aujourd'hui*, Issue 34, Édition Pierre Seghers, Paris, pp. 7–96. (in French).
5. Kostenko, L. (1989), “Flying quatrains”, *Selected works*, [“Letiuchi katreny”, *Vybrane*], Dnipro, Kyiv, 259–268. (in Ukrainian).
6. Kravets', Ya. (2016), *Ukrainian Émil Verhaeren (criticism, reviews, translations)* [*Ukrainskyi Emil Verham (krytyka, perehuky, perekłady)*], Triada plus, Lviv, 344 p. (in Ukrainian).
7. Pavlychko, S. (1999), *The discourse of modernism in Ukrainian literature* [*Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*], Lybid, Kyiv, 447 p. (in Ukrainian).
8. Pavlychko, S. (2002), *Theory of literature* [*Teoria literatury*], Osny, Kyiv, 680 p. (in Ukrainian).

9. Pavlychko, S. (2001), *World literature. Research and critical articles [Zarubizhna literatura. Doslidzhennia ta krytychni statii]*, Osnovy, Kyiv, 560 p. (in Ukrainian).
10. Ryl'skyi, M. (1987), "Word of translators", *Collection of works in 20 vols.* Vol. 16, Folklore, translation theory, linguistics ["Slovo perevodchikov"], Zibrannia tvoriv 20 t. T. 16, Folklorystyka, teoriia perekladu, movoznavstvo], Naukova dumka, Kyiv, pp. 208-211. (in Russian).
11. Tkachenko, V. (2011), "Garden of divine songs", *Millennium of French love lyrics. Thematic anthology of the XI-XX centuries in 2 vols.* Vol. 1, XI-XIX centuries ["Sad bozhestvennykh pisen", Tysiacholittia frantsuzkomovnoi liubovnoi liryky. Tematychna antolohiia XI-XIX viku u 2 t. T. 1, XI-XIX viky], Prosvita, Kyiv, 188 p. (in Ukrainian).
12. Tychyna, P. (1981), *From diary entries [Iz shchodemykovykh zapysiv]*, Radianskyi pysmennyk, Kyiv, 430 p. (in Ukrainian).
13. (2010), *Ukrainian-Belgian literary relations 1870-2008. Bibliographic index [Ukrainsko-belhiiski literaturni zviazky 1870-2008. Bibliohrafichnyi pokazchychk]*, Kyiv, Lviv, 246 p. (in Ukrainian).
14. Verhaeren, É. (1966), *Selected works*, trans. from French by Tereshchenko, M., [*Iybrane*, perеклад z frantsuzkoi M. Tereshchenka], Dnipro, Kyiv, 220 p. (in Ukrainian).

СУЧАСНА ПЕРЕКЛАДАЦЬКА РЕЦЕПЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЧЕХІЇ

Оксана Палій

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра слов'янської філології,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (УКРАЇНА),
01033, Київ, бульвар Т. Шевченка, 14,
e-mail: oksap@ukr.net

Олена Погребняк

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра слов'янської філології,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (УКРАЇНА),
01033, Київ, бульвар Т. Шевченка, 14,
e-mail: alenapogrebnyak@ukr.net

UDC: 821.162.3-3.091(477)

РЕФЕРАТ

Мета. Метою розвідки є проаналізувати актуальні тенденції у сфері сучасного чеського перекладу української літератури, розглянути перспективи українсько-чеських літературних і культурних взаємин на сучасному етапі. **Дослідницька методика.** У роботі використані культурно-історичний, компаративний та рецептивно-критичний методи. Досліджується роль української літератури у чеськомовному середовищі від безпосередніх контактів між письменниками обох країн, через засвоєння текстів української літератури шляхом перекладів, аж до новітньої критичної рецепції, книжкових форумів, перекладацьких конкурсів і видавничого процесу в Чехії. **Результати.** У статті зроблено стислий огляд історії сучасної перекладацької рецепції творчості українських письменників у Чехії від початку 90-х років ХХ ст. до сьогодні, окреслено актуальні тенденції у сфері

перекладу української художньої літератури чеською мовою; до українського фахового обігу уведено нові факти з історії українсько-чеських літературних взаємин сучасного періоду. **Наукова новизна** розвідки зумовлена відсутністю у вітчизняному літературознавстві досліджень перекладацької рецепції української літератури чеською мовою пострадянського періоду та її сучасного стану, а також потребою закласти ґрунтовну основу для подальших студій у цій галузі. **Практичне значення.** Матеріал статті може бути використаний при викладанні університетських курсів із перекладознавства та історії перекладу, а також при подальшому вивченні українсько-чеських літературних взаємин, написанні навчально-методичних матеріалів, посібників та підручників.

Ключові слова: переклад, рецепція, сучасні українсько-чеські літературні взаємини, українські письменники в Чехії.

ABSTRACT

Oksana Paliy and Olena Pogrebnyak. *The contemporary translation perception of Ukrainian literature in the Czech Republic.*

Aim. The purpose of the investigation is to analyze current trends in the field of contemporary Czech translation of Ukrainian literature, to consider the prospects of Ukrainian-Czech literary and cultural relations at the present stage. **Methods.** Cultural-historical, comparative and receptive-critical methods are used in the work. It is considered the role of Ukrainian literature in the Czech-speaking environment from direct contacts between writers of both countries, through translations to the latest critical reception, book forums, translation competitions and publishing process in the Czech Republic. **Results.** The article provides a brief overview of the history of the translation perception of the works of Ukrainian writers in the Czech language from the 90s of the twenty century to nowadays. Current trends in the field of translation of modern Ukrainian fiction into Czech are outlined; little-known facts from the history of Czech-Ukrainian literary relations have been introduced into Ukrainian professional circulation. **The scientific novelty** of the research is due to the lack of domestic literary studies of the translation perception of Ukrainian literature in the Czech language of the post-Soviet period and its current state, as well as the need to lay a solid foundation for further studies in this field. **Practical meaning.** The material of the article can be used in teaching university courses of theory and history translation, as well as in further study of Ukrainian-Czech literary relations, writing educational materials, tutorials and textbooks.

Key words: translation, perception, contemporary Ukrainian-Czech literary relations, Ukrainian writers in the Czech Republic.

Міжслов'янські культурні взаємини розпочалися у першій половині ХІХ століття на хвилі національного відродження та ідеї «слов'янської взаємності» у більшості слов'янських народів. Відзначимо, що культурний обмін між чеськими та українськими землями простежується від найдавніших часів – зафіксовано, наприклад, літературні зв'язки між Печерською лаврою та Сазавським монастирем [3]. На кожному етапі літературний переклад мав у культурному обміні провідну роль, яку не втратив і сьогодні. Тим більш нагальним й актуальним є розгляд сучасних тенденцій у сфері українсько-чеського художнього перекладу.

Унаслідок подій, пов'язаних з розпадом Радянського Союзу і першими роками незалежності в Україні, процес перекладу і книговидання нових українських творів у Чехії практично зупинився. Попри те, що

після оксамитової революції в Чехословаччині відбулося значне пожвавлення на видавничому ринку перекладів, українська книга надовго втратила свої позиції. Така ситуація склалася частково через складну економічну ситуацію, почасти у зв'язку з суспільною думкою, так би мовити: вже було досить всього зі Сходу [4]. Негативний модус усього українського на початку 90-х років сформувався у чеському суспільстві ще й завдяки хвилі економічних мігрантів з України, так званих заробітчан, які сьогодні становлять найбільшу національну меншину в Чеській Республіці. Стереотипність сприйняття України та українців у чеському соціумі кін. ХХ – поч. ХХІ століття відображено у низці художніх творів чеських письменників (романи «Учасники поїздки» М. Вівега, «Котячі життя» Е. Крісеової, «Волинський телескоп» Ї. Оліча, «Чехія, земля обітована» П. Гулової, цикл нарисів М. Голцовой «Люди», оповідання Г. Павловської та ін.), а також підтверджено соціологічними дослідженнями в обох країнах. Не останню роль зіграла непослідовна і слабка промоція української культури і мистецтва за кордоном з боку офіційних представництв на початку української незалежності.

Якщо говорити про 1990-ті роки, фактично йдеться усього про два переклади – роман В. Яворівського «Марія з полином у кінці століття» («Marie z Černobyli», 1990), та невеличку збірку творів Григорія Сковороди (Učitel života, 1994). Наступний художній переклад з української літератури вийшов друком аж у 2001 році. Це був роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (Polní výzkum ukrajinského sexu, 2001) у перекладі Р. Кіндлерової, і саме цей роман зумів похитнути упереджене ставлення чеського суспільства до української книги як факту культури «жахливої країни десь там, на Сході» [5]. У тому ж 2001-му вийшли друком два збірники перекладів письменників «празької школи» (перекладачка – А. Моравкова).

У художньому ландшафті «нульових» українське красне письменство закріпило позиції у культурній свідомості чехів, і не в останню чергу завдяки подіям «помаранчевої революції» 2004 року, політичним змінам у країні та відкритості українського суспільства до демократичного діалогу культур. У перше десятиліття ХХІ ст. вийшло друком п'ятнадцять книжних та численна кількість журнальних перекладів з української мови. Велика заслуга у популяризації української культури на чеському книжному ринку належить Риті Кіндлеровій (1974 р. н.), діяльність якої від початку 2000-х до сьогоднішнього дня відіграє важливу роль у розвитку чесько-українських літературних взаємин. Випускниця університету імені Масарика в місті Брно, провідна чеська україністка і перекладачка – член Чеської асоціації українців, Союзу

перекладачів, керівниця української секції літературного порталу «iLiteratura.cz», вона перекладає творчість сучасних і класичних українських письменників, організовує перекладацькі конкурси, ініціює нові видання.

Завдяки перекладу Р. Кіндлерової твору Юрія Винничука «Легенди Львова» (Příběhy z Haliče, 2002), постать письменника набула неабиякої популярності на теренах Чеської Республіки. Книжка привернула увагу рецензентів і читачів автентичністю української народної словесності та подібністю гумору у львівських і чеських оповідках, що пов'язується з періодом спільного життя у Австро-Угорській імперії. 2006 року перекладачка видала збірку повістей та оповідань О. Забужко «Сестро, сестро» (Sestro, sestro), яка була високо оцінена чеськими читачами та критиками як за унікальний авторський стиль, так і за різноманітність жіночих образів. Наступний переклад Ю. Винничука від Р. Кіндлерової вийшов 2009 року: це була збірка оповідань «Ги-ги-и» (Chachacha). Створений у радянські часи, твір кілька десятиліть пролежав у архівах КДБ, що додало йому особливого інтересу в очах чеських реципієнтів. З творчої майстерні Р. Кіндлерової вийшли й твори Н. Сняданко «Коллекція пристрастей, або Пригоди молоді українки» (Sbírka vášní aneb Dobrodružství mladé Ukrajinky, 2011) та О. Забужко «Музей покинутих секретів» (Muzeum opuštěných tajemství, 2012).

Визначною подією стало видання антології українських оповідань «Експрес Україна» (Expres Ukrajina, ред. Р. Кіндлерова, 2008). Над перекладом тридцяти вибраних творів українських авторів працювали чеські україністи з університетів Праги, Брна та Оломоуця. В антології розміщено оповідання О. Ірванця, Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, С. Жадана, О. Забужко, Т. Мальярчук, В. Діброви, М. Рябчука, Г. Пагутяк, Л. Подерев'янського та ін. Серед перекладачів – Т. Вашут, Р. Кіндлерова, Я. Єнішта, М. Виноградник, В. Нечасова, М. Оттоманський, П. Калина тощо. У виданні представлено панораму сучасного українського оповідання різнопланової тематики з метою ознайомлення чеського читача з розмаїттям сучасної української прози і накресленням основних напрямів її розвитку у новому тисячолітті. Рецензенти зішлись на думці, що в Україні сформувалася постмодерна література високої якості, яка заслуговує на увагу європейського читача. За словами критиків, ця книга дала можливість побачити Україну з нового боку і посприяла руйнуванню негативних стереотипів щодо нашої країни [2].

Твори сучасних українських авторів перекладає також випускник Карлового університету Томаш Вашут, чий перший переклад – збірка віршів Петра Мідянки – був виданий 2004 року та високо оцінений на

конкурсі імені Їржі Левого. У 2006 році Вашут видав друком переклад роману Ю. Андруховича «Рекреації» (Rekreace), а 2009-го року Т. Вашут та В. Буріан переклали книгу есеїв «Моя Європа», яку Андрухович написав у співавторстві з А. Стасюком (Моје Еуропа). Рецензенти звертають увагу на вмиле переплетіння історичних, географічних та автобіографічних мотивів у книзі, які взаємодоповнюються і створюють єдине ціле. Того ж року з нагоди 100-річчя з народження Богдана-Ігоря Антонича разом із Я. Кабічком Вашут переклав збірку поезій «Зелена Євангелія» (Zelené Evangelium).

З'являються також нові переклади українських поетів ХІХ – ХХ століть. У двомовному виданні поеми Шевченка «Єретик» (Kacíř) 2005 року представлено оригінальний текст і паралельно чеський переклад. Книга видана зусиллями «Об'єднання українок Чеської Республіки», З. Бергрова підготувала чеський текст поеми, а В. Бергр виконав художнє оформлення книжки. Побачили світ збірки Івана Франка «Зів'яле листя» (Uvadlé listí, пер. В. Ян 2006) та Євгена Маланюка «Під чужим небом» (Pod cizím nebem, пер. Д. Вацлав, Т. Вашут 2004). Поза увагою чеських перекладачів сучасної доби не залишилася й українська народна творчість: 2004 року вийшов збірник українських міфів, казок та повістей «Помста Олекси Довбуша» (Pomsta Oleksy Dovbuše. Ukrajinské mýty, pohádky a pověsti, ред. Р. Кіндлерова). У створенні цієї книги взяли участь Т. Вашут, М. Грдінкова-Шевечкова, П. Калина, П. Рудинська, Е. Оплеталова, Е. Сватоньова-Реутова, В. Нечасова, М. Трчкова, Л. Тирпакова та М. Виноградник.

Таким чином, у першому десятилітті нового століття перекладацький процес вийшов на якісно інший рівень, сформувалася нова тенденція – усі без винятку перекладачі української літератури на чеську мову – фахові україністи. Спеціалістів з україністики готують у престижних вищих навчальних закладах Чехії – у Празі (Univerzita Karlova), Брні (Masarykova univerzita) та Оломоуці (Univerzita Palackého). Випускники та студенти знайомі особисто і співпрацюють у різних проектах, які стосуються України і популяризації української літератури. Фактично йдеться про обмежене коло представників сучасної чеської інтелігенції, яка цікавиться українською культурою. Переклади українських авторів стали доступнішими чеському читачеві завдяки інтернет-технологіям, при цьому кількість друкованих видань не зменшилася. Якщо порівнювати із 1990-ми роками, то очевидним є зростання читацького інтересу до української літератури та культури.

Друге десятиліття українсько-чеських літературних взаємин ХХІ століття розпочалося зі збірника Putování současnou ukrajinskou literární krajinou («Подорож сучасним українським літературним ландшафтом»,

2010) за редакцією доктора україністики Карлового університету Терези Хланьової. За її словами, публікація ставить за мету розширити рівень інформованості про сучасну українську літературу, а тому знайомить читача з літературою останніх десятиліть, а саме – з творами авторів так званого «станіславського феномену» [1, с. 11.]. Збірник містить теоретичні матеріали, які знайомлять чеського читача з основними явищами сучасної української літератури; статті, присвячені перекладам українських творів; інформативні публікації про окремих авторів (Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Т. Прохаська).

Подією 2012 року став книжковий переклад роману Тараса Прохаська «Непрості» (Jinací, пер. Є. Газукіна та А. Стелібська). Оскільки уривки з роману неодноразово публікувалися на сторінках періодичних видань та на просторах Інтернету, він набув популярності ще до виходу друком, про що свідчить велика кількість рецензій у журналах «A2», «Host» і «Plav» та на сайті «iLiteratura.cz». Рецензенти звертають увагу на авторський стиль, оригінальність мовних засобів і неможливість класифікувати жанр твору через багатство літературних прийомів. Позитивно був оцінений і той факт, що перекладачки надають посилання, які стосуються труднощів перекладу, коментують перекладацький процес як роботу, яка в багатьох моментах межує з етнографічним та історіографічним дослідженням [6; 7]. Передусім через те, що твір Т. Прохаська є винятковим екстрактом культури та історії східної частини Центральної Європи, у якому переплітається порівняно недалеко минуле Габсбурзької імперії та її держав-наступниць включно з Чехословацькою Республікою. Роман Т. Прохаська отримав великий розголос у чеському суспільстві, увесь наклад був успішно розпроданий.

Другою важливою віхою у презентації сучасної України чеському читацькому загалу стала антологія українських постчорнобильських оповідань «Ukrajina, davaj, Ukrajina!» («Україно, давай, Україно!» 2012). П'ятдесят текстів українських письменників були опрацьовані групою перекладачів під керівництвом редакторів Луції Ржегоржикової та Марка Роберта Стеха, передмови яких відкривають антологію. Серед уже відомих чехам імен (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Г. Пагутяк, І. Карпа, Б. Жолдак, Ю. Іздрик тощо), з'явилися нові – Е. Андієвська, В. Трубай, Т. Гаврилів, В. Яворівський, З. Бережан, Т. Малярчук та багато інших. Кількість перекладачів, які були задіяні у створенні книги, свідчить про те, що україністика на сьогоднішній день є немаргінальною спеціальністю у Чехії.

2011 року свій перший книжковий переклад з української мови опублікував перекладач Олексій Севрук, який обіймає посаду шеф-редактора журналу «Plav». О. Севрук зосередив свій інтерес на творчості

Сергія Жадана. Першою була збірка оповідань Жадана «Big Mac» (Big Mac), яку він підготував у співпраці з М. Томеком. Переклад наступної книги автора (разом із П.Штенглом), «Історія культури початку століття» (Dějiny kultury začátku století), вийшов у 2013 році. Третій переклад твору С. Жадана – «Життя Марії» (Ze života Marije), зроблений О. Севруком у співпраці з М. Томеком і Н. Голубом – побачив світ 2015 року. Перекладає Севрук також із чеської на українську, наприклад, роман Патрика Оуржедніка «Європеана» (2015).

Нова сторінка українсько-чеських міжкультурних контактів відкривається у зв'язку із політичними подіями в Україні 2014 року – революцією Гідності та початком військової агресії з боку Росії на сході України. Очевидними стали зміни як у самому перекладацькому процесі, так і в перекладацьких стратегіях. Цей період характеризується «бумом» українсько-чеської соціально-культурної співпраці: українські автори почали брати активну участь у чеських літературних фестивалях; чеські театри включили до репертуару українські п'єси, на радіо і телебаченні виходять передачі, присвячені українським письменникам. З'явилися також подальші переклади української художньої літератури, зокрема романи «Московіада» Ю. Андруховича (Moskoviáda, пер. А. Севрук, М. Томек 2015); У. Самчука «Марія» (Marije, пер. Л. Геїнігової 2016); С. Андрухович «Фелікс Австрія» (Felix Austria, пер. П. Каліна 2017); В. Рафеєнка «Довгі часи» (Dlouhé časy, пер. Є. Газукіна, Т. Хланьова 2019) дитячі книжки О. Були (Zubr si hledá hnízdo 2017; Medvěd nechce jít spát 2018; Jedlička se narodila 2019, пер. Р. Кіндлерова). 2019 року був перекладений роман В. Підмогильного «Місто» (Město, пер. М. Томек). Українська поезія книжно представлена вибіркою з віршів двох письменників-емігрантів Ю. Дарагана та О. Стефановича (Hlasý dvou básníků, пер. В. Данек, Т. Хланьова, М. Ліпавський, А. Моравкова 2018).

У 2015 році завдяки видавництву «Větrné mlýny» вийшла ціла серія перекладів української літератури чеською мовою у межах фестивалю «Місяць авторського читання», у якому взяли участь більш ніж тридцять українських авторів. У зв'язку з цією подією також був підготовлений цикл документальних фільмів, присвячених українським письменникам, і спеціальний випуск журналу «RozRazil». З 2016 року почалось видання серії «Setkání s ukrajinskými spisovateli» («Зустрічі з українськими письменниками»). За задумом редакторок, доктора кафедри україністики та славістики Карлового університету Терези Хланьової та доцента кафедри славістики Масарикового університету Галини Миронової, кожен збірник серії містить тексти в оригіналі та перекладі, розмови з авторами, фотодокументи їхнього відвідування

осередків вивчення української мови та літератури в Чехії. Наразі вишло два випуски та готується наступний. Усі переклади забезпечують студенти україністики, які вже опанували окремі твори Т. Зарівної, О. Коцарева, А. Малігон, М. Лаюка, О. Шинкаренка.

Важливу місію у галузі розвитку міжкультурних контактів і презентації сучасної української літератури чеським читачам виконують Посольство України в Чеській Республіці, громадські організації «Українська ініціатива» і «Чеська асоціація україністів», державна дипломатична установа Чеський Центр у Києві, які посутньо впливають на укріплення українсько-чеської взаємодії у галузі культури, створення позитивного іміджу України у чеському суспільстві. За сприяння надзвичайного та повноважного Посла України в Чехії Євгена Перебийноса (богеміст, випускник кафедри слов'янської філології Київського університету ім. Т. Г. Шевченка 1992 року) та голови Чеської асоціації україністів Т.Хланьової 2017 року в Чеській Республіці започатковано конкурс на кращий переклад з української мови. Завдяки тому, що до ініціативи долучилася Спілка перекладачів Чехії, конкурс отримав статус професійного, і 2021 року пройшов уже вп'яте. Учасники конкурсів перекладали поезію Ю. Іздрика та В. Стуса, вибрані оповідання В. Рафєєнка, Т. Малярчук, К. Калитко, дитячі казки В. Нестайка, уривки прози Є. Кузнєцової, лист Лесі Українки до Ольги Кобилянської тощо.

Доступним ресурсом для ознайомлення з коментованими літературними новинками книжкового ринку Чехії і України (в тому числі перекладними виданнями) є інтернет-портал «iLiteratura» (www.iLiteratura.cz), активну роботу проводить європейський міжкультурний проект з підтримки книговидання «Книжкова платформа» (www.bookplatform.org). Підводити підсумки нового періоду чесько-українських культурних взаємин вбачається поки що завчасним, адже він ще не відійшов у історію і розвивається в актуальному часі, а тому комплексний аналіз наразі неможливий, утім надає багатий матеріал для майбутніх досліджень. У будь-якому випадку є очевидним, що в сучасному діалозі культур домінантне значення має художній переклад, який визначає рівень рецепції та інтерпретації літератури одного народу в літературі іншого, та, зазвичай, є вирішальним фактором у сприйнятті феномену іншої культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Chlaňová T. Putování současnou ukrajinskou literární krajinou: Prozaická tvorba představitelů tzv. «stanislavského fenoménu» / Ed. Tereza Chlaňová. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2010. 192 s.
2. Fesjuková I. Expres Ukrajina. Antologie současné ukrajinské povídky. URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23995/expres-ukrajina-antologie-soucasne-ukrajinske-povidky> [Publikace: 9.3.2009].

3. Кабанець Є. Печерський монастир і походження русько-чеських літературних зв'язків найдавнішого часу. *Хроніка «Україна – Чехія»*. Київ, 2000. Ч. I. С. 58–75.
4. Кіндлерова Р. Переклади з української мови чеською мовою з 1991 до 2012. URL: http://www.bookplatform.org/images/activities/423/ukrainianczech_translationsstudy.pdf
5. Кіндлерова Р. Україна вже не є країною «десь там, на Сході». URL: <https://www.dw.com/uk/пирта-кіндлерова-україна-вже-не-є-країною-десь-там-на-сході/a-16273655>.
6. Pomahač O. Prochasko T. Jinací. URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31213/prochasko-taras-jinaci> [Publikace: 5.2.2013].
7. Sevruc A. Daleký blízký svět. *Jinakých. Host*. 2013. Roč. XXIX. Č. 4. S. 80.

REFERENCES

1. Chlanova, T. (Ed.) (2010), *A journey through the modern Ukrainian literary landscape [Podorozh suchasnym ukrajyns'kyim literaturnym landshafiom]*, Pavel Mervart, Kostelec, 192 p. (in Czech).
2. Fesjukova, I. (2009), “Expres Ukraine. Anthology of modern Ukrainian story”, [“Antolohiya suchasnoho ukrajyns'koho opovidannya”], available at: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23995/expres-ukrajina-antologie-soucasne-ukrajinske-povidky> (in Czech).
3. Kabanec, Ye. (2000), “Pechersk Monastery and the origin of Russian-Czech literary ties of ancient times”, [“Pechers'kyi monastyr i pokhodzhennya rus'ko-ches'kykh literaturnykh zv'yazkiv naydavnishoho chasu”], *Chronicle Ukraine – Czech Republic*, No. 1, pp. 58-75. (in Ukrainian).
4. Kindlerova, R. (2013), “Translations from Ukrainian into Czech from 1991 to 2012”, [“Pereklady z ukrajyns'koji movy ches'koju movoju”] available at: http://www.bookplatform.org/images/activities/423/ukrainianczech_translationsstudy.pdf (in Ukrainian).
5. Kindlerova, R. (2015), “Ukraine is no longer a country ‘somewhere in the East’”, [“Ukrayina vzhe ne ye krayinoyu ‘des’ tam, na Skhodi”], available at: <https://www.dw.com/uk/пирта-кіндлерова-україна-вже-не-є-країною-десь-там-на-сході/a-16273655>. (in Ukrainian).
6. Pomahač, O. (2013), “Prochasko T. ‘Otherwise’”, [“Prochasko T. ‘Neprosti’”], available at: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31213/prochasko-taras-jinaci>. (in Czech).
7. Sevruc, A (2013), “The distant near world of Otherwise” [“Dalekyy blyz'kyi svit inakshykh”], *Host*, No. 4, p. 80. (in Czech).

О СОЛИ, ЗВЁЗДАХ И ТОПОРЕ (ПОЭТИЧЕСКИЙ ТРИПТИХ 1921 ГОДА НИКОЛОЗА МИЦИШВИЛИ – АННЫ АХМАТОВОЙ- ГОРЕНКО – ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА)

Владимир Казарин

Доктор филологических наук, профессор,
Кафедра славянской филологии и журналистики,
Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского (УКРАИНА),
01042, Киев, ул. Джона Маккейна, 33,
e-mail: kazarvlad@gmail.com

Марина Новикова

Доктор филологических наук, профессор,
Кафедра славянской филологии и журналистики,
Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского (УКРАИНА),

01042, Киев, ул. Джона Маккейна, 33,
e-mail: kazarvlad@gmail.com

Беата Кушка

Кандидат филологических наук, доцент,
Кафедра иностранных языков,
Национальный университет «Львовская политехника» (УКРАИНА),
79013, Львов, вул. С. Бандеры, 55,
e-mail: beatakushka@yahoo.fr

UDC: 821.161.1-1.09 Мандельштам

РЕФЕРАТ

Цель. Дать сравнительный анализ малоизученного стихотворения грузинского поэта Николоза Мицишвили (Сирбиладзе) «Прощание» (1921, март), перевод которого был выполнен Осипом Мандельштамом в том же году, стихотворения Осипа Мандельштама «Умывался ночью на дворе...» (1921, сентябрь-октябрь) и этюда Анны Ахматовой-Горенко «Страх, во тьме перебирая вещи...» (1921, 27–28 августа). **Исследовательская методика.** Компаративный анализ на основе многоуровневого историко-литературного комментирования текста. **Результаты.** Показано, что стихотворения «Прощание» Н. Мицишвили, «Умывался ночью на дворе...» О. Мандельштама и «Страх, во тьме перебирая вещи...» А. Ахматовой-Горенко объективно образуют лирический цикл, контекст которого важен для восприятия каждого из входящих в него компонентов. **Научная новизна.** Стихотворения «Прощание» Н. Мицишвили, «Умывался ночью на дворе...» О. Мандельштама и «Страх, во тьме перебирая вещи...» А. Ахматовой-Горенко впервые проанализированы как лирический триптих. Эти три произведения связывает единая образность и единый поиск новой поэтики для изображения заявленного о себе сурового и страшного мира. Подробный анализ ассоциативных зон у трёх поэтов, их «физического» и «метафизического» мира значительно уточняет духовное, этическое и историческое отношение данной триады к новой пост-революционной действительности, начавшей формироваться с 1918 года. **Практическое значение.** Результаты исследования стимулируют дальнейшее изучение творчества указанных поэтов в конкретно-историческом ключе.

Ключевые слова: Николоз Мицишвили, Анна Ахматова-Горенко, Осип Мандельштам, поэтический триптих (1921), новая поэтика нового духовного и социального мира.

ABSTRACT

Vladimir Kazarin, Marina Novikova and Beata Kushka. *About salt, stars and an axe (Poetic triptych of 1921 by Nicoloz Mitsishvili – Anna Akhmatova-Gorenko – Osip Mandelstam).*

Aim. To present a comparative analysis of «Parting» («Proshchanie»), an underexplored poem written by Georgian poet Nikoloz Mitsishvili (Sirbiladze) in March 1921 and translated by Osip Mandelstam in the same year, Osip Mandelstam's poem «Washed at night in the yard...» («Umyvalsya noch'yu na dvore...»), September-October 1921) and Anna Akhmatova-Gorenko's poetic sketch «Fear, sorting through things in the dark...» («Strakh, vo t'me perebiraya veshchi...», 27–28 August 1921). **Research methods.** Comparative analysis based on multilevel historical and

literary text commentary. **Results.** We show that the poems «Parting» («Proshchanie») by N. Mitsishvili, «Washed at night in the yard...» («Umyvalsya noch'yu na dvore...») by O. Mandelshtam and «Fear, sorting through things in the dark...» («Strakh, vo t'me perebiraya veshchi...») by A. Akhmatova-Gorenko objectively form a lyrical cycle, whose context is critical for perceiving each of its constituent components. **Research novelty.** The poems «Parting» («Proshchanie») by N. Mitsishvili, «Washed at night in the yard...» («Umyvalsya noch'yu na dvore...») by O. Mandelshtam and «Fear, sorting through things in the dark...» («Strakh, vo t'me perebiraya veshchi...») by A. Akhmatova-Gorenko were analyzed for the first time as a lyrical triptych. The three literary pieces have common imagery and display their authors' simultaneous attempts to search for a new poetics to depict a severe and dreadful new world coming in. A thorough examination of the three poets' association zones, their «physical» and «metaphysical» worlds, helps to substantially clarify the spiritual, ethical and historical attitudes of the triad to the new post-revolutionary reality that started to take shape in 1918. **Practical value.** The results of the study may encourage further research into the oeuvre of the three poets in a specific historical perspective.

Key words: Nicoloz Mitsishvili, Anna Akhmatova-Gorenko, Osip Mandelshtam, poetic cycle (1921), new poets of the new spiritual and social world.

Володимир Казарін, Марина Новікова, Беата Кушка. Про сіль, зорі та сокиру (поетичний триптих 1921 року Ніколоза Міцишвілі – Анни Ахматової-Горенко – Осипа Мандельштама).

Мета. Здійснити порівняльний аналіз недостатньо вивченого вірша грузинського поета Ніколоза Міцишвілі «Прощання» (рос. «Прощание», 1921, березень), перекладений російською Осипом Мандельштамом того ж року, вірша самого Осипа Мандельштама «Умывался ночью на дворе...» (1921, вересень-жовтень) й етюд Анни Ахматової-Горенко «Страх, во тьме перебирая вещи...» (1921, 27–28 серпня). **Дослідницька методика.** Компаративний аналіз на основі багаторівневого історико-літературного коментування тексту. **Результати.** З'ясовано, що вірші «Прощання» Н. Міцишвілі, «Умывался ночью на дворе...» О. Мандельштама та «Страх, во тьме перебирая вещи...» А. Ахматової-Горенко об'єктивно утворюють ліричний цикл, контекст якого має вагомe значення для сприймання кожного з його поезій-компонентів. **Наукова новизна.** Вірші «Прощання» Н. Міцишвілі, «Умывался ночью на дворе...» О. Мандельштама та «Страх, во тьме перебирая вещи...» А. Ахматової-Горенко вперше проаналізовані як ліричний диптих. Ці три твори поєднує єдина образність та єдиний пошук нової поетики для зображення суворого і страшного світу, що заявив про себе. Ретельний розгляд асоціативних зон у трьох поетів, їхнього «фізичного» та «метафізичного» світу суттєво уточнює духовне, етичне й історичне ставлення даної триади до нової пост-революційної дійсності, що почала формуватися з 1918 року. **Практичне значення.** Результати дослідження стимулюють подальше студювання творчості вказаних поетів в конкретно-історичній площині.

Ключові слова: Ніколог Міцишвілі, Анна Ахматова-Горенко, Осип Мандельштам, поетичний триптих (1921), нова поетика нового духовного та соціального світу.

В 1921 году, во время своей второй поездки на Кавказ (на этот раз вместе с будущей женой – Надеждой Яковлевной Хазиной), О. Э. Мандельштам осуществит перевод стихотворения «Прощание» замечательного грузинского поэта Николаза Иосифовича Мицишвили (Сирбиладзе).

Стихотворение Мицишвили было написано в том же 1921 году [5, т. 2, с. 15]. Оно посвящено Нине Мдивани, дочери Захария Мдивани, генерал-майора свиты Его Императорского величества. Вместе с родными Нина покинет Грузию в начале 1921 года – накануне прихода Красной армии в Батум. «Советизация» Грузии и эмиграция Нины рушат все мечты, которые вынашивал поэт. Николозу приходится прощаться с любимой навсегда.

Напомним читателю строки, ставшие пророческими и для Мицишвили, и для многих литераторов его поколения:

Прощание

Нине Мдивани

1. Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме
2. И некуда будет душе уйти от чугунного холода –
3. Я вежливо, тихо уйду. Незаметно смешаюсь с тенями.
4. Лишь собаки меня пожалеют, целуя под ветхой оградой.
5. Не будет процессий. Меня не украсят фиалки,
6. И девы цветов не рассыпят над чёрной могилой.
7. Порядочных кляч не дадут моему катафалку,
8. Кое-как повезут меня одры, шагая уныло.
9. И разве допустят мои рубцы, нарывы и парши
10. Туда, где сословье святых ограничено строго?
11. Кто честно спасённых душ откроет мне рай патриарший?
12. Друзья! Даруйте прощанье грешившему много!
13. Поражена каждая клетка моя. Грехами гоним я,
14. И кровь моя погибает от примеси гноя.
15. И доброе имя отцов, землелашцев квадратное имя,
16. В похоть погрязло – не ведая больше покоя.
17. Мне ль плечистых крестьян нести ярмо родовое,
18. Добрую кровь отцов превратил я в уксус и зелье.
19. Сам догорел, как лучина в медлительном зное,
20. В сновиденьях земли – я чёрный кошмар, невеселье.
21. Недопитые мысли сгорают в смятеньи заката.
22. Чудовищных мыслей помол хочу я докончить напрасно.
23. Нет у меня никого – ни верного друга, ни брата,
24. Хоть ударил меня бы охульник какой звонкогласно.
25. Ныне я – мёртвый, босой, высохшим телом немея,
26. Должен висеть – дождями, безжалостным ветром терзаем,
27. На перепутье миров в надземной сушильне чернея,
28. И богов проклиная своим хриплым неистовым лаем.

[7, т. 2, с. 102]

Публикация мандельштамовского перевода состоится 4 декабря 1921 года в первом номере новой – еженедельной литературной русскоязычной – газеты «Фигаро», создателем и редактором которой был Мицিশвили. Перевод «Прощания» размещён на первой полосе, рядом с ним – ответное пророческое стихотворение уже самого Мандельштама «Умывался ночью на дворе...». Оно написано в том же 1921 году после полученных в Грузии известий из Петрограда о смерти 7 августа Александра Блока и расстреле в ночь на 26 августа Николая Гумилёва. Блоку было всего 40 лет, Гумилёву – 35. Первого Советская власть объявит «своим» и задушит в объятиях, второго – без всякой оглядки на правосудие – просто убьёт.

1. Умывался ночью на дворе –
2. Твердь сияла грубыми звездами.
3. Звёздный луч – как соль на топоре,
4. Стынет бочка с полными краями.
5. На замок закрыты ворота,
6. И земля по совести сурова, –
7. Чище правды свежего холста
8. Вряд ли где отыщется основа.
9. Тает в бочке, словно соль, звезда,
10. И вода студёная чернее,
11. Чище смерть, солёнее беда,
12. И земля правдивей и страшнее.

[8, т. 1, с. 122]

Стихи Мицিশвили и Мандельштама исполнены ужаса ещё и потому, что их предвещал совсем недавний восторг – и в Грузии, и в Украине. Восторгались оба поэта «новым» миром. Надежда Мандельштам вспоминала: «Нас занимали то театральными постановками, то плакатами, и нам казалось, что жизнь играет и кипит. <...> Мальчишки обожали „Левый марш“ Маяковского, и никто не сомневался, что вместо сердца у него барабан» [9, т. 2, с. 39–40].

Она и Осип, Николоз и Осип не просто так восхищались революционными праздниками, демонстрациями и прессой. Для них всё это знаменовало закрытие кровотока дыры – черты оседлости. И этот «евростандарт», наконец-то, становился в Украине украинским стандартом, на Кавказе – стандартом грузинским, и так далее. Николоз и Осип осознавали себя викингами этого новорожденного мира или, – по меньшей мере, – его певцами-скальдами. Именно это составляло основу их новейших пророчеств:

И снова скальд чужую песню сложит
И как свою её произнесёт.

[8, т. 1, с. 77]

«Песнь», действительно, оказалась «чужой».

Гибель А. А. Блока и Н. С. Гумилёва обнажила «правдивую и страшную» природу «нового века», родившегося из карательной практики Революции и Гражданской войны [9, т. 1, с. 806]. Как писала Н. Я. Мандельштам, Ахматова «всегда понимала, что нельзя спрашивать: „За что взяли?“ (то есть арестовали. – *Авт.*). „Всех берут ни за что“, – говорила Анна Андреевна, и мы никогда в этом не сомневались. Это было ясно с первых дней, когда ещё открыто брали заложников, а потом истребляли их» [9, т. 1, с. 603].

Как следствие этой страшной правды, крупные и яркие «звёзды» южного города Тбилиси в стихотворении Мандельштама стали «грубыми»; «звёздный луч» уподобился соли, да ещё и на топоре; ворота двора, где умывается поэт, закрыты «на замок», тем самым превращая его чуть ли не в заключенного. Земля при свете «совести» сделалась «суровой», а вода в бочке – «чёрной» и «студёной».

Всё это вместе взятое предрекает лирическому герою скорую встречу со смертью (которая становится всё «чище») и бедой (она – чем дальше, тем «солёнее»). Чище, потому что это смерть новомучеников от пули на краю вырытого на Бутовском полигоне рва, куда падают тела расстрелянных. Такая смерть не заливают кровью никакого помоста, сооруженного на площади. А солёнее она потому, что убитых с каждым месяцем и годом становится так много, что слёзы их родных давно текут не ручьями, а реками.

Н. Я. Мандельштам назвала «Умывался ночью на дворе...» – «переломным стихотворением с новым голосом» [9, т. 1, с. 808]. Оно «маленькое», но «в эти двенадцать строчек в невероятно сжатом виде вложено новое мироощущение возмужавшего человека, и в них названо то, что составляло содержание нового мироощущения: совесть, беда, холод, правдивая и страшная земля с её суровостью, правда как основа жизни; самое чистое и прямое, что нам дано, – смерть, и грубые звёзды на небесной тверди...» [9, т. 1, с. 808, 809].

И действительно, слова «совесть» и «правдивый» впервые встречаются в поэзии Мандельштама именно в этом тексте, а слово «правда» было ранее употреблено только один раз – в стихотворении с красноречивым названием «Декабрист», притом именно в 1917 году [4, с. 12].

В тесном пространстве трёх строф поэт собрал все возможные мировоззренческие пары: земля и небесная твердь, земля и вода, земля

правдивая – земля страшная, звезда и топор, чистая правда – чистая смерть, беда и страх, совесть и страх, белое (соль) и чёрное (вода), солёное и суровое, двор и ворота, студёное и чёрное, холст и основа.

Слова «звезда» и «соль» Мандельштам употребил три раза; «земля», «правда», «бочка», «холодный» («стынуть», «студёный») – два раза; «совесть», «смерть», «беда», «основа», «чёрный» и «страх» – один раз. Но при этом с вариациями четыре раза использовано понятие «вода» – «умывался», «бочка с полными краями», «тает в бочке», «вода». Мало того, в стихотворении фигурирует множество понятий, связанных с разными состояниями воды: «чище», которое ко всему ещё и является началом ключевых стихов – 7-го («чище правды») и 11-го («чище смерть»); «стынет» (бочка с водой); «полная краями» (опять бочка); «тает» (в бочке звезда); «студёная» (вода), «чёрная» (вода), сама «бочка».

С одной стороны, это легко объясняется сюжетно: поэт умывается на дворе дома перед сном. Вместе с тем, перед нами – сакральная процедура омовения, очищения между небом и землёй от неправды этого мира, его лжи и грехов, подготавливающая поэта к смерти.

Именно «настоящему двадцатому веку», пришествие которого было обозначено не календарём, а гибелью А. А. Блока и Н. С. Гумилёва [9, т. 1, с. 806], – именно ему и потребовались «новые мысли и новые слова».

Для разговора о смерти (не условной, а самой что ни на есть подлинной и страшной) как Мицিশвили (с его «квадратным именем» отцов-землепашцев), так и Мандельштаму (с его «правдой свежего холста») оказался нужен иной язык – простонародный, патриархальный, библейский, а значит – отмеченный не только стилевым разнообразием, но и разноязычием:

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонёк полночный,
Мне хочется уйти из нашей речи
За всё, чем я обязан ей бессрочно.

[8, т. 1, с. 179]

Об этом эффекте в стихах поэта убедительно говорит видный российский славист Ф. Б. Успенский: «Мандельштам вырос в специфической языковой среде, в ситуации многоязычия: вокруг него звучал немецкий, польский, русский, идиш, иврит. Мешанина языков определила отстранённое отношение к русскому языку. Будучи одним из лучших его носителей, он в чём-то видит его как иностранец, может подметить то, чего мы по привычке не замечаем, на что у нас не хватает

языковой компетенции» [13; см. рец. Н. С. Гумилёва и С. М. Городецкого на 2-е издание «Камня» – 10, с. 100, 104].

Характерно, что герой нашего стихотворения «умывается» не «во дворе», как положено современному русскому нарративу, а «на дворе». Форму «на дворе» фиксирует известная народная скороговорка (чистоговорка) «На дворе трава, на траве дрова», история которой, по мнению специалистов, насчитывает минимум двести лет. С течением времени форма «на дворе» уходит из русского языка, но сохраняется по сей день в украинском («на дворі», «на подвір'ї»), сберегающем древние языковые нормы. Впрочем, в окружении Мандельштама, уроженца Варшавы, часто звучал польский, поэтому словоупотребление может быть и полонизмом («na dziedzińcu»)¹.

Нам неизвестны случаи использования поэтом формы «во дворе», зато «на дворе» встречается у него постоянно и в разные годы: «А на дворе военной школы / Играют мальчики в футбол...» (1913 [8, т. 1, с. 288]), «На дворе мороз трещит...» (1920 [8, т. 1, с. 112]), «С собакой впереди идти под солью звёзд, / И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке...» (1922 [8, т. 1, с. 123]), «Скрипят ворота на заре, / И запрягают на дворе...» (1925 [8, т. 1, с. 141]), «Ночь на дворе. Барская лжа...» (1931 [8, т. 1, с. 157]), «У него на дворе и собаки жирны...» (1933 [8, т. 1, с. 617]), «Овчарки на дворе, на рубищах заплаты...» (1933 [6, т. 1, с. 195, 507]).

Показательно, что О. Б. Заславский – российский исследователь стихотворения Мандельштама – в заголовке своей статьи (и больше нигде!) автоматически, на уровне подсознания напишет название произведения именно в русском варианте – «Умывался ночью **во дворе**...» [14, с. 121].

Что касается бочки, из которой берёт воду для умывания Мандельштам, то в стихотворении она не просто полная, она – «полная краями». Тут уже отчётливо заявляет о себе изобразительная стихия простонародного языка.

О народной глубине библейского самосознания выразительно сказано в стихотворении Юнны Мориц «Мой кругозор» (1977):

Греческим я не владею, латынью, санскритом.
Мой кругозор допотопен, как прятка с корытом, –
Только рожденье и смерть, только звёзды и зёрна
В мой кругозор проникают и дышат просторно.

¹ Это наблюдение подсказано нам профессором И. В. Остапенко.

Границами «допотопного» кругозора поэта оказываются «прялка», которая одинаково стала центром стихотворений Мандельштама («Золотистого мёда струя из бутылки текла...»: «Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина <...>») и Ахматовой («Лотова жена»: «На площадь, где пела, на двор, где прядла <...>»), а также «корыто», выстраивающее вокруг себя сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина.

Характерно, что «бочка» (родная сестра корыта) фигурирует как в первой, так и в третьей строфе, тем самым охватывая с двух сторон центр мизансцены. Вместе с этой бочкой в первой строфе появляется «звёздный луч», в строфе третьей – в бочке «тает» звезда. В тбилисской реальности 1921 года «бочка» – воплощение разрухи. В роскошном особняке миллионера и основоположника коньячной промышленности Российской империи Д. З. Сараджишвили, который стал тогда «Домом искусств» – пристанищем писателей и художников (позднее преобразован в Дом писателей Грузии и таковым остаётся до сих пор), была полностью разрушена система подачи воды. В результате, воду для жильцов привозили «из источника и наливали огромную бочку, стоявшую во дворе – всклянь, до самых краёв» [9, т. 1, с. 808].

«Всклянь» – слово из активного лексикона поэта, которое он неоднократно употребляет в поэзии и прозе 1920–1930-х годов [8, т. 1, с. 136; 8, т. 2, с. 263, 326]. Появление этого слова в позднейшем рассказе Надежды Яковлевны свидетельствует, что она целиком поддерживала поиски Мандельштамом, как она писала, «нового языка».

Во второй строфе в стихах 7 и 8 заявляет о себе «украинский» след. Он был бы для нас навсегда потерян, если бы не воспоминания киевлянки Н. Я. Мандельштам: «В стихи попало и домотканое полотенце, которое мы привезли с Украины. У нас всегда было пристрастие к домотканым деревенским холстам <...>» [9, т. 1, с. 808].

В Украине древняя славянская традиция почитания рушника (полотенца) – как сакрального символа дороги, соединения, памяти, оберега, доброго дара, украшения – до сих пор жива и играет важную роль как в быту, так и в обрядах. Достаточно вспомнить «Пісню про рушник» Андрея Мальшко и Платона Майбороды 1958 года, которая приобрела огромное международное признание.

Поэт хорошо разбирался в тонкостях домашних ремесел, связанных с тканью, – прясть, ткать, вышивать. Так, он отчётливо различал каждое из них, шла ли речь про веретено или челнок. В 1918 году в стихотворении «Tristia» мы встречаем не только авторское признание в любви к ним («И я люблю обыкновенье пряжи...»), но также точное описание функции соответствующих им инструментов («... Снуёт челнок, верете-

но жужжит»). В древних ремёслах, связанных с пряжей, полагал поэт, скрыты тайны бытия («Бесшумное веретено...», 1909) [3, с. 183].

На тонкостях этого знания Мандельштам строит одну из своих метафор:

7. Чище правды свежего холста

8. Вряд ли где отыщется основа.

«Основа», являясь в ткачестве очень важным понятием, привносит в текст дополнительные аллюзии. Основа – это нити, идущие вертикально вдоль ткани. С ними по горизонтали переплетаются в шахматном порядке (то сверху, то снизу) другие нити, называемые «уток». При этом прочность ткани обеспечивают именно нити основы. Они крупнее нитей «утка» и обладают большей крепостью, что и определило их название.

Н. Я. Мандельштам неоднократно подчёркивала, как дорожил поэт «всяким ремеслом», потому что «ремесленник делает утварь» и тем самым он «заполняет и одомашнивает мир» [9, т. 1, с. 811]. В мандельштамовском понимании, эллинизм это «сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира» [8, т. 2, с. 76]. Тем более это относится к ткачам (а с ними и к портным), ибо ничто не «одомашнивает» мир больше, чем «холст» и одежда. Поэтому и дорожит Мандельштам поэзией – в ней тоже «клокочет вещественность, осязаемость, бытийственность» [8, т. 3, с. 17]. «Всякий художник во всём процессе создания вещи больше всего склонен подчёркивать момент труда», ибо «именно труд зависит от воли художника» [9, т. 1, с. 811]. Оттого и завидует поэт в «Грифельной оде» обладателям «прямых» и вечных профессий:

Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик –
Двурушник я, с двойной душой,
Я ночи друг, я дня застрельщик.

[8, т. 1, с. 135]

Мотив «свежего холста» у Мандельштама (как и мотив «гладкого крестика» в стихотворении Ахматовой, см. ниже) – возвращает в текст тему вины и утверждает тему искупления. Свежий холст – высшая правда потому, что на нём ещё ничего не написано. Гладкий крестик – детский крестильный крест, ещё без Распятия. Оба они – символы чистоты и творчества, уже готового начаться, но ещё не начавшегося.

«Правда свежего холста» – единственный положительный мотив в этом трагическом стихотворении. Но – не единственный «украинский» след.

Трижды Мандельштам упоминает в тексте «соль». Это тем более показательно, что сама соль именно здесь вообще впервые у него встречается [4, с. 10]. Мало того, она образует проблему, которую затруднялся решить Ю. И. Левин: «Соль, и притом в особенности в сочетании со *звёздами* (курсив везде Ю. И. Левина. – *Авт.*), бесспорно, представляет собой слово-символ, что подтверждается и дальнейшим употреблением этого слова <...> вместе со *звёздами* <...>. Хотя связи слова *соль*, таким образом, достаточно ясны, однако точно выразить семантику этого символа представляется нам затруднительным <...>» [4, с. 10].

В разрешении этой загадки на помощь исследователям приходит ещё один у Мандельштама «украинский» след.

Соль недаром упомянута в стихотворении в связи со звёздами. Поэт описывает ночное небо и Млечный путь, но прочитывает его через призму украинского *Чумацького шляху*. С XVI века чумаки на волах возили из Крыма соль. Тем самым за несколько столетий они выбелили этот «шлях» (ср. в стихотворении «1 января 1924»: „И, словно сыплют соль мощёною дорогой...“). Та же тема в очерке «Феодосия»: «Крупной солью сыпались на двор зимние звёзды» [8, т. 2. с. 264]. Густо посыпанный солью древний путь в голой степи из-за отсутствия растительности якобы даже виден из космоса. Он и дал украинское название астрономической галактике.

Итак, сведения о смерти А. А. Блока и расстреле Н. С. Гумилёва дойдут до Мандельштама в августе и в начале сентября 1921 года. Следовательно, стихотворение «Умывался ночью на дворе...» писалось, вероятнее всего, в сентябре-октябре [12, с. 309, 276].

Эти известия поэт получит от Б. В. Леграна, полпреда РСФСР в Социалистической Советской Республике Грузия. Не лишённый художественных запросов, он старался покровительствовать Осипу Эмильевичу и его невесте. Мало того, двадцать лет назад и именно в Тбилиси Б. В. Легран учился в одной с Н. С. Гумилёвым гимназии. Но теперь старый большевик, член РСДРП с 1901 года, как никто другой понимал, что означала смерть двух поэтов на политическом языке новой власти и какой партийный резонанс могла вызвать его близость к расстрелянному однокласснику. По словам Надежды Яковлевны, «он не на шутку испугался» [9, т. 2, с. 92]. Все отношения семьи Легранов с Мандельштамом, который входил в круг друзей Н. С. Гумилёва, были немедленно прерваны.

Это и понятно, потому что «Красный террор» в стране никто не отменял.

18 августа 1918 года в Петрограде был принят декрет, который уполномочивал местную ЧК расстреливать «контрреволюционеров» собственной властью, то есть бессудно. Уже 21 августа по этому декрету были казнены 21 заключённый. 30 августа друг одного из расстрелянных офицеров – поэт, юнкер и студент Леонид Каннегисер (родственник Мандельштама, они встречались в «Бродячей собаке») – убивает на Дворцовой площади председателя Петроградской ЧК М. С. Урицкого. В ответ на это 2 сентября по всей стране объявляется «Красный террор». Только за первые два дня было расстреляно 512 заложников. К концу сентября убитых уже было почти 800, арестованных – 6 229.

По свидетельству Надежды Яковлевны, Мандельштам «с ужасом говорил о гекатомбах трупов, которыми „они“ ответили на убийство Урицкого» [9, т. 2, с. 44; 11, с. 19].

Понятно, что после всего этого верный и дисциплинированный сын партии Б. В. Легран (не лишённый художественных запросов!), будучи в 1930–1934 годах директором Государственного Эрмитажа, беспрекословно выполнит приказ Сталина о продаже за границу из фондов музея выдающихся произведений живописи (Тициан, Рафаэль, Перуджино, Боттичелли, Рембрандт, Рубенс, Веласкес и прочее и прочее), а также мебели, столового золота и серебра, хрусталя, украшений и многих других ценных предметов.

Для Мандельштама, уже не первый год наблюдавшего гибель одних и предательство других, именно «смерть Гумилёва – без отпевания у Исаакя – окончательно превратила Петербург в город мёртвых» [9, т. 2, с. 93].

Ахматова будет знать о расстреле своего первого мужа практически сразу, результатом чего станет написание 27–28 августа стихотворения, впервые опубликованного осенью 1921 года под заглавием «Страх» (позднее оно будет снято):

1. Страх, во тьме перебирая вещи,
2. Лунный луч наводит на топор.
3. За стеною слышен стук зловещий –
4. Что там, крысы, призрак или вор?
5. В душевной кухне плещется водою,
6. Половицам шатким счёт ведёт,
7. С глянцевиной чёрной бородою
8. За окном чердачным промелькнёт –

9. И притихнет. Как он зол и ловок,
10. Спички спрятал и свечу задул.
11. Лучше бы поблѣскиванье дул
12. В грудь мою направленных винтовок,
13. Лучше бы на площади зелёной
14. На помост некрашенный прилечь
15. И под клики радости и стоны
16. Красной кровью до конца истечь.
17. Прижимаю к сердцу крестик гладкий:
18. Боже, мир душе моей верни!
19. Запах тленья обморочно сладкий
20. Веет от прохладной простыни.

[1, т. 1, с. 357]

«Гекатомбы трупов», которыми организаторы «Красного террора» ответили, по словам Мандельштама, на убийство М. С. Урицкого, не могли не привести за собой в поэзию дурманящий запах смерти.

От «примеси гноя» погибают на кладбище «кровь» и «клетки» повешенного героя стихотворения Мицшвили «Прощание»:

25. Ныне я – мёртвый, босой, высохшим телом немея,
26. Должен висеть – дождями, безжалостным ветром терзаем

Всё более беспощадным и пугающим становится «двор», закрытый «на замок» в стихотворении Мандельштама:

11. Чище смерть, солёнее беда,
12. И земля правдивей и страшнее.

После расстрела Н. С. Гумилёва запах смерти, пропитывающий дом Ахматовой, обращает простыню в саван:

19. Запах тленья обморочно сладкий
20. Веет от прохладной простыни.

В цикле стихов, которые будут опубликованы Ахматовой в 1921 году в журнале «Записки мечтателей» вместе со стихотворением «Страх», имеются типологические параллели с образами «Прощания» Мицшвили. Его первая строка (в мандельштамовском переводе) «Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме...» с последующими мотивами маловероятного «спасения» и терзающего героя «безжалостного ветра» – найдёт себе аналог в том, как рассказывает о трагической потере мужа Ахматова в стихотворении «Пока не свалюсь под забором...»:

Пока не свалось под забором
И ветер меня не добьёт,
Мечта о спасении скором
Меня, как проклятие, жжёт.

[1, т. 1, с. 362]

Это тем более показательно, что поэты не могли быть знакомы со стихами друг друга.

С типологическими параллелями мы имеем дело и в случае практически полного совпадения второй строки в стихотворении Ахматовой «Страх» («<...> Лунный луч наводит на топор <...>») с третьим стихом у Мандельштама: «Звёздный луч – как соль на топоре <...>». В пятой строке у неё появляется «вода», которой по-тбилиски «плещется» страх «в душевной кухне». Понятно, что Мандельштам в Грузии никак не мог прочесть написанное совсем недавно в географически далёком от него Петрограде стихотворение Ахматовой.

Удивительным это сходство является только на первый взгляд. Параллели рождены тем, что Мицишвили, Ахматова и Мандельштам жили в одной реальности. И в Питере, и в Тбилиси знали про «расстрельщиков», ходивших по домам и бравших людей по спискам. Они одинаково помнили, как за годы «Великой революции» в Киеве, Крыму или Батуме многократно сменялись власти, а под дверями уютных городских особняков или загородных имений и дач во множестве бродили лихие банды, шайки и всякого рода «идейные» отряды. Об этом в 1917–1918 годах писал Илья Эренбург в «Молитве о России», призывая всех «помолиться» – «о наших полях, пустых и холодных», да «о тех, что ходят с ножами и кольями». Поэтому топор под рукой, оставаясь общепризнанным символом плахи, одновременно для некоторых становится средством самозащиты. У Мандельштама (в пока еще полуменьшевицком Тбилиси) он – ближе к самозащите. У Ахматовой (в Петрограде с системно организованными официальными карательными органами) «топор» – символ государственного насилия и грубой смерти. И совсем не театральной («площадь зелёная», «помост некрашенный»), а вполне прозаической. С которой только что встретился отец её единственного сына:

11. Лучше бы поблёскиванье дул

12. В грудь мою направленных винтовок <...>

«Поблёскивающие» металлом винтовки – новейший дубликат архаического топора. Поэтому «лунный» этюд Ахматовой намного страшнее «звёздного» этюда Мандельштама. Это в беспечном Тбилиси

закрытые «на замок» ворота кому-то могли напоминать тюрьму. В накрытом террором Питере замкнутая дверь – долго ещё будет казаться слабым, но убежищем:

Я на лестнице чёрной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролёт жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

[8, т. 1, с. 153]

Напомним, стихотворение Ахматовой в бывшей столице советской России – Петрограде – было опубликовано в октябре 1921 года в литературно-художественном журнале «Записки мечтателей» (№ 4).

В столице советской Грузии – Тбилиси – стихи Мицишвили «Прощание» (в переводе Мандельштама) напечатать в декабре 1921 года в литературной русскоязычной газете «Фигаро» также удалось. Как и стихи самого Мандельштама «Умывался ночью на дворе...».

В столице советской Украины – тогда это был Харьков – стихотворение Мандельштама «Умывался ночью на дворе...» места в журнале найти себе уже не могло. По указанию Первого секретаря ЦК КП(б) Украины Д. З. Мануильского, просмотревшего гранки, оно было исключено из первого номера журнала «Грядущий мир», вышедшего в мае 1922 года.

Очень выразительны слова, сказанные при этом номенклатурным большевиком Д. З. Мануильским: « – Какая соль? При чём здесь топор? Ничего не понимаю! Что Ленин скажет?» [8, т. 1, с. 578].

Вместо заключения. Писать завершающие строки после анализа текстов любого крупного художника Слова – задача необходимая, но изнурительная. Не подведя итогов (пускай предварительных), невозможно не столько «закрыть» тему, сколько наоборот – «открыть» её. Задача эта подобна заданию, полученному аргонавтами: найти и привезти в «свой» мир сокровище мира «иногое» – Золотое руно.

Мандельштам своё «здание» тоже получил. Получил давным-давно, сформулировав его ещё в алуштинском стихотворении 1917 года – «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» [итоги наших 20-летних исследований этого стихотворения см.: 3, с. 168–190]. Именно там и тогда возник кардинальный вопрос ещё молодого поэта:

Золотое руно, где же ты, золотое руно?

[8, т. 1, с. 97]

«Золотистый мёд» (в реальности виноградный сироп *бекмес!*) – начинает тему далёкой и непонятной Тавриды и судеб вынужденных «крымских затворников» между двумя революциями – Февральской и Октябрьской. Одним вскоре предстоит стать апатридами, другим – переселиться в Аид. Начинается эта тема мемуарно-повествовательно, почти в бытовом ключе. Но к заключительным строкам этой мнимой идиллии «пространства и времени» золото «мёда» – и Крыма, и отечественной истории – превращается в «золотое руно» смертельно опасного «задания» и Социума, и Мифа.

«Тяжёлые волны» Чёрного моря отшумят «тяжким грохотом» в изголовье Мандельштама и перейдут в питерское (российское) сухопутное скитанье поэта и его жены по вокзалам, в попытке убежать от преследования новейшей истории и географии. А впереди засияет ледяная звезда над ссыльным Енисеем, чтобы закончиться на берегу Тихого океана в пересыльном бараке, откуда осуждённого уже не смогут доставить морем в Магадан по причине его гибели.

Что же, однако, делать исследователям с мифом об аргонавтах и с триптихом поэтов 1921 года о соли, звёздах и топоре? Какие неведомые нам «тяжёлые волны» связывают эти тексты в мандельштамовский Сверхтекст?

Как известно, хронологически (если только уместно говорить о «хронологии» мифа) сказание об аргонавтах на целое поколение старше «Одиссеи» Гомера [2]. То есть герои-аргонавты душевно и духовно ровесники не Пенелопы и – тем более – не четы Судейкиных. Они ровесники «алуштинского Гомера» 1917 года – самого Мандельштама, их вечного аэда. Они ровесники простодушных татар, сборщиков винограда, перекачивающих «тяжёлые бочки» для вина нового урожая. Сравним «бочку», в которой «тают» звёзды грузинского стихотворения Мандельштама, и «тяжёлые волны» эмигрантского и репрессивного пространства. Вот-вот эти волны накроют и «золотистый» мёд, и «коричневый» сад, и «золотой» виноград, и «ржавые» десятины земли, и, наконец, «золотое руно» бытия – того самого бытия, после создания которого, как гласит Библия, «и увидел Бог, что *это* хорошо» [Быт. 1: 25].

Сюжету про аргонавтов наука предлагает три возможных интерпретации: 1) это инициационный миф о путешествии в иномирие; 2) это вариант волшебной сказки; 3) это реальный эпос исторического VIII века до н. э. – эпохи первых плаваний греков в Чёрное море (включая Кавказское побережье) и на запад Средиземноморья.

Но для нашего анализа ещё важнее, сколь глубоко в недра и нормы архаического мира входит зло. Зло творят и «положительный» Ясон, и

«отрицательный» Пелей. И любящая дочь Фессалийского царя Пелея – Полидора, и любящая дочь Колхидского царя Ээта – Медея, она же супруга Ясона и мать его детей. В вышине этого мира кружат птицы с железными когтями, в его подземье обитают жуткие великаны – Сторукие. Любовь здесь трудно отделить от похоти, зато легко внедрить в человека безумную похоть страсти и власти..

Страшный мир триптиха 1921 года не столько социологичен, сколько онтологичен. Большевики киевские ужасают, но меньшевики тбилисские ужасают не меньше. Киев продолжает оставаться «логовом змиевым» не только потому, что за один год в нём десять раз менялись власти, а прежде всего потому, что пытки, убийства, надругательства стали в нём обыкновенной историей. Но и мирная городская кухня в родном поэту Питере, не лишённая бытовых удобств (мыться ночью на дворе у бочки с водой здесь нет необходимости), устрашает не меньше, чем «гостевой» Дом писателей в столице Грузии времён Гражданской войны.

Культуртрегерская деятельность Мандельштама и его подруги Н. Я. Хазиной в «красной» столице новой Украины анекдотична [11, с. 18–21]. Однако анекдотизм «авангардного» киевского кафе «ХЛАМ» или Первомая на фоне Святой Софии и памятника Богдану Хмельницкому через пару десятков лет аукнется Мандельштаму пересылочным баракком во Владивостоке. Там – сам уже полубезумный – он будет есть кусочки хлеба с рук своих товарищей, таких же узников. С рук, потому что он боится, что его отравят...

Так каким же «пространством и временем» наполняются в Крыму в 1917 году между двух Революций – Февральской и Октябрьской – паруса поэта? Какое «золотое руно» привезут его товарищи по музам, по судьбе? И в какую Итаку он вернётся – и зачем?

Константинос Кавафис (1863–1933), признанный величайшим поэтом современности, писавшим на новоэллиническом языке, прославится стихотворением «Итака». Плавание Одиссея в нём описано как долгое, бесцельное, самоудовлетворяющее героя странствие. Вот как это выглядит в переводе Г. Шмакова, выполненном под редакцией И. Бродского:

Молись, чтоб путь оказался длинным,
с множеством летних дней, когда,
трепеща от счастья и предвкушенья,
на рассвете ты будешь вплывать впервые
в незнакомые гавани. Медли на Финикийских
базарах, толкайся в лавчонках, щупай

ткани, янтарь, перламутр, кораллы,
вещицы, сделанные из эбена,
скупай благовонья и притиранья,
притиранья и благовония всех сортов;
странствуй по городам Египта,
учись, всё время учись у тех, кто обладает знанием.

Что же касается родины Одиссея – «не ожидай от Итаки никаких чудес», она только повод плыть и плыть год за годом:

Больше она дать ничего не может.

Ни эпосы языческой архаики, ни последующие литературы на основе мировых религий (для Мандельштама – иудаизма и христианства) так сюжет плаванья в неведомое не представляли. Не разделял подобного «экзистенциального сибаритства» даже Шарль Бодлер («Плаванье»).

Мандельштамовское стихотворение в триптихе 1921 года оказалось мужественным, его мужество – пророческим, а пророчество – далекозорким. Проявилось это мужество в том, что поэт не отрёкся от «тяжёлых волн» – от личного опыта боли и надежды. Он не остался на островах покоя в блаженном царстве феаков (переводя на крымские реалии – среди «ржавых грядок» южнобережного винограда). Он не отрёкся от звёздной пустоты «города мёртвых» – Петрополя. Он сумел перевести их на «свой» язык, не умирающий ни при каких «режимах». И пространство, и время он воспринял как своё «пространство» и своё «время» – как миссию, а не добычу.

В этом смысле до конца дней он остался истинным художником и настоящим верующим.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. А. Собр. соч.: в 6 т. / сост., подгот. текста, коммент., статья Н. В. Королёвой. Москва : Эллис Лак, 1998–2002; 2004. Т. 7 (дополнительный). 968 с.+640 с.+528 с.+768 с.+704 с.+800 с.+672 с.
2. Argonautae [Аргонавты]. *Реальный словарь классических древностей по Любкеру* / под ред. членов Общества классической филологии и педагогики Ф. Гельбке, Л. Георгиевского, Ф. Зелинского, В. Казанского, М. Кутורי и П. Никитина. Санкт-Петербург : Изд. Общества классической филологии и педагогики, 1985. С. 140–142.
3. Казарин В. П., Новикова М. А., Криштоф Е. Г. Стихотворение О. Э. Мандельштама «Золотистого мёда струя из бутылки стекла...»: (Итоги опытов реального комментария). *Животворне світло слова* : зб. наук. студій. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. С. 168–190.
4. Левин Ю. И. Избр. труды : Поэтика. Семиотика. Москва : Языки русской культуры, 1998. 824 с.
5. Мандельштамовская энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. П. М. Нерлер, О. А. Лекманов. Москва : РОССПЭН, 2017. 575 с., ил. +487 с., ил.
6. Мандельштам О. Э. Собр. соч. : в 4 т. / под ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. Москва : Терра, 1991. 600 с.+730 с.+617 с.
7. Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 4 т. / сост. П. М. Нерлер, А. Т. Никитаев. Москва : Арт-Бизнес-Центр, 1993–1999. 360 с., ил.+693 с., ил.+517 с., ил.+608 с., ил.

8. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Меца; вступ. ст. Вяч. Вс. Иванова. Москва : Прогресс-Плеяда, 2009–2011. 808 с.+760 с.+944 с., ил.
9. Мандельштам Н. Я. Собр. соч.: в 2 т. / сост. С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдлин. Екатеринбург : ГОНЗО, 2014. 864 с., ил.+1008 с., ил.
10. Летопись жизни и творчества О. Э. Мандельштама / сост. А. Г. Мец. Изд. 3-е, испр. и доп. Санкт-Петербург : Интернет-издание, 2019. 509 с., ил.
11. Нерлер П. М. Мандельштамовский Первомай. *Collegium*. Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2019. № 31–32. С. 10–23.
12. Нерлер П. М. Осип Мандельштам и Грузия : Новые материалы. *Текст и традиция* : альманах. Санкт-Петербург : Росток, 2019. № 7. С. 231–340.
13. Успенский Ф. Б. Осип Мандельштам: чужие языки в стихии русского. *Гедфер* : Интернет-журнал. URL: <http://gefiter.ru/archive/13337> (дата обращения: 20.10.2014).
14. Zaslavskii O. [Заславский О. Б.] Человек в страшном мире (о стихотворении О. Э. Мандельштама «Умывался ночью во дворе...»). *Toronto Slavic Quarterly*. 2014. Summer. № 49. С. 121–133.

REFERENCES

1. Akhmatova, A.A. (1998-2002, 2004), *Collected works in 6 vols., vol. 7 additional* [Sobranie sochinenii v 6 t., sost., podgot. teksta, komment., stat'ya N.V. Korolevoi], Ellis Lak, Moscow, 968 p. + 640 p. + 528 p. + 768 p. + 704 p. + 800 p. + 672 p. (in Russian).
2. (1985), “Argonautae”, *A real dictionary of classical antiquities according to Lubker* [Real'nyi slovar' klassicheskikh drevnostei po Lyubkeru, pod red. chlenov Obshchestva klassicheskoi filologii i pedagogiki F. Gel'fke, L. Georgievskogo, F. Zelinskogo, V. Kazanskogo, M. Kutorgi i P. Nikitina], Izd. Obshchestva klassicheskoi filologii i pedagogiki, Saint-Petersburg, pp. 140-142. (in Russian).
3. Kazarin, V.P., Novikova, M.A. and Krishtof, Ye.G. (2021), “Poem by O.E. Mandel'shtam “A stream of golden honey flowed from a bottle...”: (Results of experiments of a real commentary)”, *Life-giving light of the word* [“Stikhotvorenie O.E. Mandel'shtama “Zolotistogo meda struya iz butylki tekla...”: (Itogi opytov real'nogo kommentariya)”, Zhyvotvorne svitlo slova], Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, Kyiv, pp. 168–190. (in Russian).
4. Levin, Yu.I. (1998), *Selected writings: Poetics. Semiotics* [Izbrannye trudy: Poetika. Semiotika], Yazyki russkoi kultury, Moscow, 824 p. (in Russian).
5. *Mandel'shtam Encyclopedia in 2 vols.* (2017), Nerler, P.M. and Lekmanov, O.A. (Chief Eds.), [Mandel'shtamovskaya entsiklopediya, gl. red. P.M. Nerler i J.F. Lekmanov], ROOSPEN, Moscow, 575 p., il.+487 p., il. (in Russian).
6. Mandel'shtam, O.E. (1991), *Collected works in 4 vols.*, Struve, G.P. and Filippov, B.A. (Comps.) [Sobranie sochinenii v 4 t., sost. G.P. Struve i B.A. Filippov], Terra, Moscow, 600 p.+730 p.+617 p. (in Russian).
7. Mandel'shtam, O.E. (1993-1999), *Collected works in 4 vols.*, Nerler, P.M. and Nikitayev, A.T. (Comps.) [Sobranie sochinenii v 4 t., sost. P.M. Nerler i A.T. Nikitayev], Art-Biznes-Centr, Moscow, 360 p., il.+693 p., il.+517 p., il.+608 p., il. (in Russian).
8. Mandel'shtam, O.E. (2009-2011), *Complete Works and Letters in 3 vols.* [Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 3 t., sost., podgot. teksta i komment. A.G. Metsa; vstup. st. Vyach.Vs. Ivanova], Progress-Pleyada, Moscow, 808 p.+760 p.+944 p., il. (in Russian).
9. Mandel'shtam, O.E. (2014), *Collected works in 2 vols.* [Sobranie sochinenii v 2 t., sost. S.V. Vasilenko, P.M. Nerler, Yu.L. Freidin], Gonzo, Ekaterinburg, 864 p., il.+1008 p., il. (in Russian).
10. Mets, A.G. (Comp.) (2019), *Chronicle of the life and work of O.E. Mandel'shtam*, 3rd ed. [Letopis' zhizni i tvorchestva O.E. Mandel'shtama, izd. 3], Internet-izdanie, Saint-Petersburg, 509 p., il. (in Russian).
11. Nerler, P.M. (2019), “Mandel'shtam May Day” [“Mandel'shtamovskii Pervomai”], *Collegium*, No. 31-32, pp. 10-23. (in Russian).
12. Nerler, P.M. (2019), “Osip Mandel'shtam and Georgia: New Materials” [“Osip Mandel'shtam i Gruzija: Novye materialy”], *Tekst i traditsiya*, No. 7, pp. 231-340. (in Russian).
13. Uspenskii, F.B. (2014), “Osip Mandel'shtam: foreign languages in the element of Russian” [“Osip Mandel'shtam: chuzhie yazyki v stikhii russkogo”], *Gefter*, available at: <http://gefiter.ru/archive/13337> (in Russian).

14. Zaslavskii O. (2014), “A man in a terrible world (about the poem by O.E. Mandelstam ‘Washed at night in the yard...’)” [“Chelovek v strashnom mire (o stikhotvorenii O.E. Mandelstama ‘Umyvalsya noch’yu vo dvore...’”], *Toronto Slavic Quarterly*, No. 49, pp. 121-133. (in Russian).

ЕМБЛЕМАТИЧНІ СЕНСИ В КОГНІТИВНІЙ ПАРАДИГМІ

Олександр Солецький

Доктор філологічних наук, доцент,
Кафедра української літератури,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: soletskij12@ukr.net

UDC: 82-98:165.194

РЕФЕРАТ

Мета. Статтю присвячено дослідженню емблематичних сенсів в когнітивній парадигмі. Ефект «емблеми» та пов'язані з емблематичними механізмами явища розглянуто у відповідності до когнітивних принципів. Метою статті є порівняння та інтерпретація емблематичних форм та схем у різних контекстах, виявлення функціональної спорідненості у моделюванні когнітивних сенсів. **Дослідницька методика.** У дослідженні використано системний підхід із застосуванням культурно-історичного, генетичного, герменевтичного та семіотичного методів. Автор опирається на наукову методику семіотики та герменевтики, використовує когнітивну теорію літератури (когнітивну поетику). Це зумовлено специфікою дослідження, його об'єктом та предметом. На основі генетичного відстеження функціональності емблематичних форм визначається їхня структуральна та когнітивна спорідненість у форматуванні та моделюванні сенсів. **Результати.** У статті оглянуто історію досліджень емблематичних форм, відзначено їхні різнотипні номінування та консолідовані смислові узагальнення, історію функціонування та культурологічні й когнітивні ефекти. На основі порівнянь проявленості емблематичних структур у міфотворенні, філософії, літературі визначено їхню парадигмальну роль у продукуванні, сприйнятті та інтерпретації сенсів. На основі такого огляду увиразнюється ефект «емблеми» та емблематичних механізмів у організації когнітивних моделей, структуруванні культурних та літературних сенсів. **Наукова новизна.** У статті узагальнюються спостереження багатьох дослідників, що вивчали функціональність емблематичних сенсів у різних контекстах, і висновується вагомість емблематичних механізмів у когнітивній парадигмі. **Практичне значення.** Стаття може бути використана для подальшого вивчення процесів сенсогомоделювання. Наукові результати дослідження можуть лягти в основу написання курсових та дипломних робіт.

Ключові слова: емблематичні сенси, емблема, когнітивістика, сигніфікація, модифікація.

ABSTRACT

Oleksandr Soletskiy. Emblematic meanings in cognitive paradigm.

Aim. The paper deals with the study of emblematic meanings in a cognitive framework. The

effect of an «emblem» and associated with the emblematic mechanisms phenomena have been examined in conformity with the cognitive principles. The purpose of the paper is to compare and interpret emblematic forms and schemes in different contexts, and to identify functional similarities in modelling cognitive meanings. **Methods.** The study uses a systemic approach with cultural-historical, genetic, hermeneutic and semiotic methods. The author draws on the scientific methodology of semiotics and hermeneutics and employs the cognitive theory of literature (cognitive poetics). This is due to the distinctive nature of the study, its subject of inquiry and scope of research. Based on the genetic tracing of the functionality of emblematic forms, their structural and cognitive affinity in formatting and modelling meanings has been determined. **Results.** The paper reviews the history of emblematic forms studies, noting their diverse nominations and consolidated semantic generalizations, the history of their functioning and their cultural and cognitive effects. By comparing the manifestation of emblematic structures in myth-making, philosophy and literature, their paradigmatic involvement in the production, perception, and interpretation of meanings has been defined. Drawing on this review, the ‘emblem’ effect and emblematic mechanisms in the organization of cognitive models and the structuring of cultural and literary meanings emerge. **Originality.** The paper summarizes the findings of many scholars who have studied the functionality of emblematic meanings in different contexts and deduces the weight of emblematic mechanisms in the cognitive paradigm. **Practical significance.** The paper provides a basis for further studies on meaning modelling processes. The findings can underpin coursework and graduation theses.

Key words: emblematic meanings, emblem, cognitive science, signification, modification.

Літературознавча когнітивістика поглиблює інтерпретаційні пояснення функціональної та генетичної природи багатьох художніх явищ. Якщо у XX столітті їхнє обґрунтування висновувалось з мовної сфери, зосібна, М. Бахтін перехідність жанрових форм в літературі пояснював тим, що вони мають «спільну мовленнєву природу» [3, с. 238], то нині такі тлумачення прив’язуються до когнітивних механізмів та структур. Свого часу, Г.-Р. Яусс відзначав, що будь-який «твір передбачає певний горизонт очікування, тобто сукупність правил, скерованих на орієнтацію розуміння читача / публіки і реалізацію його аксіологічного сприймання» [12, с. 99].

Ефект «емблеми» та пов’язаних з емблематичними механізмами явищ насамперед полягає у тому, що вони створені у відповідності до провідного когнітивного принципу, функціонують за його правилами, що зводять в синергетичну єдність сприймання і його означення, спостереження і його вербальний опис, ректифікацію і аналіз. Структурно-рецептивні паралелі, які простежуються між емблемою і символом, метафорою, метонімією, алегорією тощо [детальніше див.: 23], лише підтверджують, що ці художні явища виходять зі спільного джерела, мають спільну «родову» основу і конкретизують різні форми та типи когнітивного перенесення і смислоутвердження. І символ, і метафора, метонімія та алегорія часто лежать в основі композиційної та структурної розбудови емблематичного представлення, що може опиратись

на різні типи іконічно-конвенційних узгоджень та сполучень. Об'єднує їх іконічна зорієнтованість, розрізняє – функціональна та структурна релевантність. Ще більш виразно ці явища розкриваються при відстеженні діахронної проекції розвитку емблематичних механізмів. Фактори, що організують автономну художню структуру, складаються з сукупності характеристик і прийомів, які своїми функціями утворюють домінуючі ознаки системності.

У європейському літературознавстві появу емблеми як жанру ототожнюють з появою «Книги емблем» Андре Альціато [1], що швидко набула популярності та зазнала численних перевидань, епігонських та творчих модифікацій. З того часу термін «емблема» в науково-популярному вираженні асоціюється з формою, що окреслена у книжній традиції XVI–XVIII століття. Проте таке трактування лише частково відображає конотації, що вкладаються сучасними дослідниками в поняття емблематичності. Воно означає сформований в XVI столітті жанр та затіює іконічно-конвенційний принцип та структуру організації, «внутрішню форму» емблематики як духовно-світоглядного, мистецького та літературного явища, що інспіровано природою когнітивних пошуків та їх оформлень. Канадський дослідник Пітер Дейлі виходить за межі однотипного жанрово систематизування: «до емблематичної літератури я не зараховую властивості книги емблем, а насамперед словесне мистецтво в літературі, яке виявляє ті риси, що асоціюються з емблематичними книгами» [7, с. 3]. Дослідник схиляється до увиразнення цього явища у проекції стильових домінант, акцентуючи на особливій зображально-виражальній спорідненості, що окреслюється не лише «зовнішньою» формою, а особливими внутрішньо-структурними механізмами і впливає зі світоглядної спорідненості.

Універсальна всепроникливість «емблеми», на переконання Д. Мєнінга, може бути зрозуміла «лише з точки зору широких культурних задумів» [16, с. 9], через історичний огляд форми, в контексті риторичних звичок наслідування та імітування, «традиційних звичок мислення, письма і читання» [16, с. 10]. Провідними контекстами інтерпретації емблеми для англійського ученого є «контекст способів мислення і способів відчуття, способів осмислення того, ким ми є і ким ми можемо бути» [16, с. 11]. Такий підхід зумовлений тим, що спостереження за емблематичними механізмами, структурою продукованих ними сенсів розкривають горизонти масштабності, давності, перехідності та зв'язності цього явища і як форми, і як принципу, і як методу. Опіраючись на «загадковість», іконічно-конвенційну гру, використовуючи найрізноманітніші візуально образні констеляції для увиразнення певних істин,

емблема демонструвала, що будь-яке спостереження, візуальне «відокремлення» може стати поштовхом для метафізичного узагальнення.

Утвердження поняття «емблема» відбулось наприкінці XVI століття, причому в європейській літературній традиції воно входило поступово, маючи свої національні назви. Мода на ієрогліфіку, девізи, різні типи зображень із гаслами та без них уже з початку XV століття почала впливати на книжний стиль та літературні форми, що мали різне номінування. Так, в італійській традиції використовувалось поняття імпреза (*impresa*), яке, на думку Е. Р. Курціуса, неможливо відрізнити від емблеми [14, с. 385], а в іспанській – *impresa* [16, с. 15]. Поряд з цим, окрім латинських означень структурних елементів цього жанру (*inscriptio, pictura, subscriptio*), існували власні мовні назви. «В Іспанії зображувальну частину імпрез та емблем позначали як *cifra*, а пояснювальний вислів – як *mote* або *letra*. *Emblema* в Іспанії звучить як *jeroglífico*. Паралельне вживання «шифрованих письмен» та «ієрогліфіки» можна підтвердити десятками прикладів з Кальдерона, звичними ці два вирази були й у теологічній літературі» [14, с. 385].

Етимологія слова «емблема» пов'язана з латинським *emblēma*, грецьким *ἐμβλημα*, що первинно означали «вставну частину» [9, с. 518], «вставний елемент», пов'язувались з дієсловом *emballo* (вкидаю, вставляю), констатуючи ефект «процесуальності», наголошуючи на «зануренні» та «проникненні» у певну структуру чи явище. З'єднуючи в собі візуальні та вербальні сигніфікати, емблема отримувала статус образосхеми, що натякає на смисловий об'єм, який вона частково реконструює: «емблема, навіть узята відокремлено, усе ж є репрезентацією усього світу, проте такою, яка тут-таки передбачає і довгий, можливо, безконечний ряд таких ж, схожих зображень» [17, с. 361].

Підставою для ідентифікації та типологізації «емблеми» та «емблематичності» можна вважати структурований «принцип» референції, семіотичний механізм, що опирається на окреслену взаємодію візуального та вербального, іконічного та конвенційного у зміслостановчих процесах. Схожі міркування імпліцитно та експліцитно проступають у дослідженнях інших вчених (О. Михайлов, Д. Меннінг, О. Софронова), тож можемо констатувати ефект семіотичного, гносеологічного, метафізичного, культурологічного розширень поняття «емблеми». «Цей ефект, – стверджує Олена Григор'єва, – має бути визнаний як універсальний, він не обмежений чіткими історичними рамками. Тому поняття емблематичної конструкції може застосовуватись до різних періодів розвитку культури» [11, с. 54].

Сучасні трактування розширюють часові та галузеві координати функціонування «емблематичності», що як поняттєва категорія значно

збільшує свою вжитковість, адже апелює до фундаментального когнітивного засобу, який опирається на когерентність феноменів та ноуменів, перцептивного фону і його вербального становлення, іконічної та конвенціональної взаємодії у найрізноманітніших комбінаціях. Зокрема, «конвенціональний (або абстрактний) елемент емблеми може представлятися як місце в ієрархії, а іконічний (конкретний) – як зовнішність суб'єкта <...> з іншого боку, емблема може позиціонуватися як конструкція, що поєднує просторові і часові елементи, або як поєднання загального і індивідуального (правила і прикладу)» [11, с. 55]. Ці твердження визначають функціональність емблематичного семіозису не лише в літературознавчій чи культурологічній площині, а й мультидисциплінарно, адже емблема трактується і як мнемонічна фігура, і як гносеологічна операція: зображення і слово – це два основних способи позначення / означення усвідомлюваного світу, причому такі, що конгруентно дублюють один одного. Відповідно, емблематичний «механізм» може тлумачитися і як форма пізнання, що має ознаки методу, принципу, способу мисленнєвої акційності, які проявляють та зберігають різні типи онтологічного досвіду.

Проте найдавнішим виявом функціональності «емблематичної форми» як способу народження досвіду та культури, безперечно, є первісне мислення та первісний семіозис, що виплекали ритуал, міф, культ, магію, релігію, загалом фольклор. Емблематичний принцип є основою народження мови. Візуальний, зримий фон (рельєфні просторові окреслення, форми рослин, тварин, природні процеси) означувались, вербально маркувались, поступово формуючи аксіологічні домінанти. Олександр Потебня, полемізуючи з О. Афанасьєвим, підкреслював очевидний зв'язок між зародженням слова і міфу: «правдоподібно, що найпростіші форми міфу можуть співпадати зі словом, а міф як ціла оповідь, може передбачати міф, як слово» [21, с. 300].

Метафоричність первісного мислення особливо позначилась на мовотворенні. Первинні вербальні знаки були пов'язані зі своїми візуальними денотатами. Слово було номінальним вираженням візуально окресленої та відокремленої предметної самовираженості. Через аналогії та асоціації «інтерпретаційна» практика тлумачення «світу» визначала домінантні стягування візуальних типостей, що маркувались вербальними штампами. Конкретне слово позначало виражальну якість, що спостерігалася, могла бути предметом візуальної фіксації, асоціації та мала широку перспективу семантичного поглиблення. Власне, такий шлях спостерігаємо за лексею «дерево», що, маючи етимологічне споріднення зі словами «рід», «родина», «родитися», ілюструючи життєві лінії та розгалуження «життя», з плином століть набувало додат-

кових смислових конотацій (судинне дерево, гілка метро, кора головного мозку), висновуваних з первісних візуальних аналогій. Позначаючи процес (у пізнішому номінуванні «ідею») народження, це слово було складовим елементом інтерпретаційного вираження міфу про створення світу, людини, похідних ритуалів, обрядів, культів (народження, смерті, весілля, замовлянь тощо). Входячи в ці культурно-міфологічні моделі семіозису, образ «дерева» у різних модифікаціях позначав народження (життя) візуально. Проте він є лише символічним елементом структури емблематичного типу, адже його конкретний смисловий варіант координувався додатковими виразниками змісту, до яких первинно належали жести, рухи, танець, вигук, а далі слово, «формула» (А. Лорд).

Узагальнено можна припустити, що емблематична форма була внутрішньоструктурним, креативним принципом організації світоглядної (інтелектуальної, моральної, аксіологічної) одноманітності та типовості. «Усе є спільним для всіх. Рухи стереотипні: всі виконують одні й ті самі рухи за тих самих обставин, і цей консерватизм поведінки є лише породженням консерватизму думки» [8, с. 9]. Еміль Дюркгайм вважав, що в такий спосіб індивідуальний тип зливається з родовим. Емблематичний принцип тут дійсно може вважатися універсальним способом спільного узгодження індивідуального з загальним та навпаки. Уявлення і маркування часу та простору наочний тому доказ. Час – абстракція, «створена із засобів, за допомогою яких ми його ділимо, міряємо, позначаємо об'єктивними ознаками» [8, с. 13]. Поділ на дні, тижні, місяці, роки відображався в візуально-вербальних десигнаціях публічних церемоній та періодичних ритуалах. Ритм колективної діяльності, регулярність календаря, плинність часу забезпечувалось предметною наочністю (фази місячних, астральних циклів, рух тіні) та вербальною номінативністю (фонетичною артикуляцією конкретних періодів та циклів). Подібним чином координувалося розуміння простору. Його ідентифікація, проекція напряду визначались за аналогією до макрокосмічної аксіології (схід, захід сонця). Окреслення топосу реалізовувалось через його пов'язаність з конкретними предметами чи явищами, природним розщепленням, об'єктивним відокремленням. Розташування первісних поселень, капищ, жертovníків, культово-ритуальних місць та їхня архітектоніка організовані як відображення уявлень про космічний порядок і є його емблематичною мікромоделлю. У них проявлялась міфологічна аксіома про те, що «частка варта всього цілого» [8, с. 15], і герменевтичне правило розуміння «чогось-через-щось» [10, с. 128].

Ідея «сакрального» також має емблематичну виразовість, що втілюється в візуально-поняттєвому презентуванні Божественності. Язичницький пантеон вагомий тому доказ. Священні природні стихії та

явища опредмечувались у формі конкретних ідолів, отримуючи ім'я та вербалізований ритуальний супровід. Пізніше ця традиція модифіковано ввійшла у християнство, ідейна доктрина якого виражається у поєднанні іконографічного (іконостасного, візуального) та біблійно-екзегетичного (вербального) семіозису. Таким чином, емблематична форма експліцитно та імпліцитно проявляється у міфологічному, релігійному, філософському дискурсах, де функціонує як семіотичний принцип смислотворення та гносеології. Її універсальність зумовлена специфікою процесів сприймання і відображення, споглядання та інтерпретації, структурою чуттєвого пізнання та інтелекту.

Перші візуальні враження, що мали спільні колективні резонанси, координували формування перших позначень та їх смислових горизонтів, укладаючи схематичні узгодження між зоровими уявленнями та їхніми вербальними маркерами. Саме синкретичне поєднання взаємодоповнювально констатувало значення конкретних явищ через візуальну та вербальну «семантику». Візуальні деталі, маючи нескінченний асоціативний потенціал, інтерпретувались за допомогою аналогій, подібностей та тотожностей. Структура цих процесів виразно «емблематична». Цілком очевидно, як їхня первинна смислова вагомість та репрезентативність ставала основою для численних реінтерпретацій впродовж наступних періодів розвитку літератури, повсякчас підкреслюючи вагомість іконічно-конвенційної конвергенції. Зокрема, у Г. Сковороди вона теж кристалізується у особливій прив'язаності вираження метафізичних істин через активне використання міфологічних візуальних маркерів, як-то загальних образів – сонце, вода, дерево, змії, так і конкретних – Нарцис, Актеон, Христос тощо.

Безперечно, антична філософська риторика, формули якої почали текстуально відображати спроби пізнання сутності речей, демонструє модифікаційну силу принципу «емблеми», його перехід з «натуралістичного» у риторичний вимір структурування та логіки. Класичним прикладом тут є «теорія ідей» Платона, яку Бертран Рассел характеризує як «почасти логічну й почасти метафізичну. Логічна частина стосується значення загальних слів» [22, с. 113]. Емблема «печери», мабуть, найбільш вдало характеризує Платонове розуміння ролі візуального сприймання у когнітивних процесах, залежність смислових узагальнень від конкретного наочного фокусу та включеності його в загальні схеми світоглядної орієнтаційності. Водночас, вона підкреслює актуальність явищ «візуальної семіотики» у метафізиці, власне акцентує на перехідності «фізики» у «метафізику». Впив таких уявлень постійно зринає у обґрунтуваннях різних явищ та процесів. Достатньо пригадати роздуми Платона про співвідношення конкретних предметів

та їх геометричних відтворень: «коли вони користуються кресленнями і роблять з них висновки, їх думки звернені не на креслення, а на ті фігури, відображенням яких вони є» [20, с. 293]. Платон наголошує на метафізичній сутності слова, виділяючи реальну, ідеальну та номінативну форми. Загалом, у його методі проглядаються редуційні способи інтерпретації, властиві феноменології. «Слово «кіт» означає якогось ідеального kota, чи то Kота, створеного Богом і єдиного. Конкретні коти мають природу того kota, тільки більш або менш неповну, і саме завдяки цій неповності, недосконалості можливе існування багатьох котів. Ідеальний Кіт – реальний; конкретні коти – тільки видимість» [22, с. 113]. Схематичні, шаблонні координації, що дозволяють проникнути у «сутність» конкретного явища через структурований перехід від фізичного предмета до його ідейного значення, відіграють у концепції філософа провідну роль. Сприймання реальності за Платоном, таким чином, зводиться до «емблематичної редуції», зримі предмети лише «тіні» і можуть бути пізнані через декодування, шляхом етапного переходу до єйдосного розуміння. У гносеології Платона світ та його складові розкриваються через трансформування візуального у номінальне, а комплекс «ідеї» редукується в емблематичному механізмі «розумової осяжності» [20, с. 298].

Теорія Платона стала основою для метафізики Аристотеля. Його осмислення «універсалій», категорій «змісту» і «форми» звернені на співвідношення «матерії», «номінації» та «єства». Тут теж проглядаються паростки семіотики, «мовної філософії», особливо у книгах «Категорії», «Про тлумачення» [2, с. 687]. Розглядаючи поняття «сутності», «роду» та «виду», Аристотель не зраджує емблематичному стилю Платона, хоча свою метафізику будує як варіант полеміки з вченням про «ейдоси». Для прикладу: «Порівняємо два вислови: «Сократ білий» і «Сократ – людина». Біле знаходиться в тілі Сократа. Саме тому ми називаємо його білим, тобто ім'я білого – «біле» – позначається на Сократі. Але власне біле і, відповідно, його поняття, його визначення <...> не повідомляють про Сократа. Адже Сократ не колір, що розсіює світло, він взагалі не колір. Визначення білого не є частиною визначення Сократа. З другого боку, людина не знаходиться в Сократі в тому сенсі, в якому біле (і взагалі будь-які якості) знаходяться в ньому. Визначення людини («двонога істота, що живе на суші») <...> говорять про Сократа» [2, с. 601]. Подібні форми викладу суджень, їхня структура та логіка демонструють, що пізнавальна цінність становиться у системі візуальних перевказувань певних ознак, уявному репродукуванні, номінуванні ідей-образів, асоціативна інтерпретація яких творить об'єктивну реальність. Тут бачимо, як метафізика Аристотеля перехо-

дить в теорію творчості, а окремі її положення нагадують виклад теорії символізму.

Ганс-Георг Гадамер, досліджуючи роль «мистецтва і наслідування» в системі фракійського мислителя, відзначав особливу вагомість мімітичної практики. Суть наслідування полягає в тому, «що ми бачимо в зображеному зображене <...> Упізнавання скоріше означає пізнання чогось як уже одного разу баченого» [10, с. 22–23]. Відповідно, «впізнавання, як його мислить Арістотель, має за передумову наявність об'єднувальної традиції, де всі знаходять спільну мову і в якій усі сходяться» [10, с. 23]. Як варіант такої об'єднувальної традиції розпізнавання-інтерпретації можна розглядати емблематичну форму, що функціонує як латентний, внутрішньоорганізаційний спосіб символічного упорядкування досвіду. Він поширюється на усю історичну традицію «західної філософії»: «Платон воскресає у Арістотелі, – пише А. Белей, – Геракліт – у Ніцше» [4, с. 40–41]. Об'єднавчим тут є «принцип» філософського осягнення та смисловираження, спосіб та модель інтерпретації, де «світ» (об'єктивна реальність, буття, простір, людина) виступають одиницями символічної мови оформлення гносеологічного досвіду.

У «Критиці чистого розуму» І. Кант цю універсальну властивість називає схематизмом: «В основі наших чистих чуттєвих понять [дійсно] лежать не образи предметів, а схеми <...>. Цей схематизм нашої свідомості у відношенні до явищ і їх чистої форми є сокровенне (*verborgene*) в надрах людської душі мистецтво» [13, с. 178]. Діяльність свідомості Кант описує як взаємодію явищ та категорій, чуттєвих та інтелектуальних відносин в межах трансцендентальної схеми, синтетичної єдності різноманіття. Цей механізм схожий до емблематичної форми своєю структурою, він трактується як взаємодія образу та поняття, візуального та вербального. «Поняття собаки (згадаймо Платонового kota. – *О. С.*) позначає правило (*bedeutet*), за яким моя можливість уявлення може намалювати форму (*Gestalt*) чотиринової тварини в загальному вигляді (*allgemein*); не обмежуючись якимсь одиничним конкретним образом зі сфери мого досвіду або взагалі будь-яким можливим конкретним образом» [13, с. 178]. Цей, у стилі та дусі Платона, варіант судження підкреслює різночасну вагомість і актуальність «емблематичної схеми» як способу відображення дійсності та метафізичної метамови.

Довготривала традиція взаємодії іконічно-конвенційних репрезентацій по-своєму розкривалась у літературній сфері. Попри те, що у 16–17 столітті цей смисловиражальний принцип редукувався у популярний жанр «емблеми», все ж і до його появи, та й після резонансного апогею

він мав і має широку модифіковану ужитковість. За винятком європейських емблематичних збірників, де власне розкрито конфігурацію емблеми як жанру у класичній формі (*pictura, inscriptio, subscriptio*), в художній літературі вона, як правило, більше не з'являється. Навіть в часи свого «барокового» розквіту зазнає різноманітних модифікацій. Так, «Харсдерффер вважає нормальним двокомпонентну будову емблеми, а епіграматичний підпис розглядає як зовсім не обов'язковий додаток» [17, с. 368], а в українській традиції вона мала своє модифіковане застосування, яке вказувало не так на ознаки жанру, а скоріш стилю. Зрештою, зображення не обов'язково повинно зринати у формі гравюри, візуальність слова дозволяє замінити малюнок коротким вербальним описом [17, с. 369]. Отож, визначальним було орієнтування не на класичну форму, а на екзегетичну цілісність смислотворчого принципу, де переплітається та взаємодіє візуально-вербальна, іконічно-конвенціональна сигніфікація.

Візуальні змісли в бароковій літературі закорінені в слово, вони констатуються риторично, їхнє унаочнення карбується особливою поетологічною системністю, яка відображає системність світоглядну. Ціла низка риторичних термінів, що позначали домінантні екзегетичні принципи словесного мистецтва XVII століття, зосереджувались на вираженні репрезентативної «копійності» та взаємозамінності візуального через вербальне. Риторичні поняття «гіпотипоза» і «діатипоза», латинський «евіденція», грецький «енаргейа» [17, с. 361–362], багатofункціональна «ексфраза» визначали конче важливі явища відображення, наочних уявлень, вербальної деталізації візій, словесного відтворення зображень.

Ця тенденція досить виразно представлена в національній мистецькій традиції. Література українського бароко не витворила оригінальної класичної емблеми, проте емблематична стратегія була чільним способом поетикального семіозису. У працях українських дослідників цього періоду простежується постійне розширення та модифікування поняття «емблема». Зосібна, Д. Чижевський у своїх медієвістичних студіях характеризує «*емблематичну поезію*» [6], зараховує Г. Сковороду до «найяскравіших представників *емблематичного стилю* в містичній літературі нового часу» [5, с. 114], Л. Ушкалов вживає сполучення «*емблематичні вірші*» [24, с. 37], «*емблематичні образи*» [24, с. 39], Ю. Миненко, визначаючи своєрідність геральдичної поезії, класифікує її як «*емблематичну за формою і панегіричну за змістом*» [18, с. 6], А. Макаров править про народження в *XVII столітті* «грандіозної ідеї *емблематичного осягнення світу*» [15, с. 92], що спровокувало появу «*емблематичної мови*» [15, с. 92] в архітектурі, живописі, графіці,

емблематичних віршах, філософії, проповідницької літератури, драматургії [15, с. 92–93] та навіть у музиці [19]. Схожі формулювання вказують на те, що в українській літературі XVII–XVIII століть домінує проявлення не так конкретного жанру – емблеми, а радше семіотичного принципу, прагматичної моделі, смислотворчого та мнемонічного механізму, що може трактуватись як вияв емблематичної форми, а її різногатункові типи номінуватись «емблематизмом».

Тож поняття «емблематична форма», «емблематизм» набувають наукової валідності як категорії, що мають інтердисциплінарний зміст та властивості, розширене трактування, позначають в літературознавстві особливу конгруентну якість художнього мислення, що синхронізує авторське сприймання, художньо-образне вираження та рецепцію у візуальному та вербальному вимірах. Вони констатують давню залежність творчих осягнень від скоординованої взаємодії наочних та словесних перенесень, їхню когнітивну, метафізичну, психологічну зумовленість, що має свою модифікаційну еволюційність від фольклору до постмодерну. Доцільності такому термінологічному застосуванню додає й те, що проявлення емблематичних явищ окремими дослідниками відстежується і «в драмі», і «в прозі», і «в характері», і «в образі», що провокує виникнення сполучень «емблематична драма», «емблематична сцена», «емблематичний епізод», «емблематична наративна структура» [7]. Можна констатувати своєрідну універсальну всепроникливість емблематичної форми, що з жанрового виду трансформувалась в поетологічний принцип. Водночас, стала засобом номінування та характеристики явищ, що виникли задовго до появи та занепаду емблеми як жанру.

Структурно та функціонально психолінгвістична діяльність умовно розділена на пресупозиційну (антипаційну, очікувальну), що опирається на сферу значень, та постпозиційну, що пов'язана зі сферою смислу, сформатованого текстуальним контекстом. У загальному вияві смислостановлення є виявом емблематичної редукції, своєрідного візуально-вербального декодування, що адаптує та асимілює індивідуально сформовані мовно-образні уявлення конкретного суб'єкта-реципієнта зі стильовими особливостями авторського слововираження у конкретному тексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Alciati A. Emblemata cum commentariis Clavdii Minois... : & notis Lavrentii Pignorii Patavini : nouissima hac editione in continuam vnus commentarij seriem congestis, in certas quasdam quasi classes dispositis, & plusquam dimidia parte auctis. Patauij : Apud Petrum Paulum Tozzium, 1621. 1005 p. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t0dv1ws12.view=1up.seq=51.size=75>
2. Аристотель. Сочинения в четырех томах. Москва : Мысль, 1978. Т. 2. 687 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.

4. Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. Москва : Республика, 1994. 528 с.
5. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди / підгот. тексту та мовна ред. Л. Ушкалова. Харків : Акта, 2003. 432 с.
6. Чижевський Д. Український літературний барок : нариси / підгот. тексту та мовна ред. Л. Ушкалова; вступ. ст. О. Мишанича. Харків : Акта, 2003. 460 с.
7. Daly Peter M. Literature in the light of the emblem : structural parallels between the emblem and literature in the sixteenth and seventeenth centuries. University of Toronto Press, 1998. 283 p.
8. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя : Тотемна система в Австралії / пер. з фр. Г. Філіпчука та З. Борисюк. Київ : Юніверс, 2002. 424 с.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва. 2-е изд., стер. Москва : Прогресс, 1987. Т. 4 (Т-ящур). 864 с.
10. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори. Київ : Юніверс, 2001. 288 с.
11. Григорьева Е. Эмблема : Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры. Москва : Водолей Publishers, 2005. 232 с.
12. Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. Москва, 1998. № 2. С. 96–120.
13. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. О. Лосского с вариантами пер. на рус. и европ. языки. Москва : Наука, 1999. 655 с.
14. Курциус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / пер. з нім. А. Онишко. Львів : Літопис, 2007. 752 с.
15. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
16. Manning J. The Emblem. London : Reaktion Books, 2002. 400 p.
17. Михайлов А. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. Москва : Наследие, 1994. С. 326–391.
18. Миненко Ю. «Зри сія знаменія княжате славного». Геральдична поезія в українському бароко. Острог : Вид-во НаУОА, 2013. 160 с.
19. Морозов А., Софронова Л. Эмблематика и её место в искусстве барокко. *Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи*. Москва : Наука, 1979. С. 13–38.
20. Платон. Государство. *Платон. Собр. соч. в 4 т.* / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; авт. вступ. ст. и ст. в примеч. А. Ф. Лосев; примеч. А. А. Тахо-Годи. Москва : Мысль, 1994. Т. 3. С. 79–421.
21. Потебня А. Теоретическая поэтика / сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратова. Москва : Высш. школа, 1990. 344 с.
22. Рассел Б. Історія західної філософії / пер. з англ. Ю. Лісняка, П. Тарашука. Київ : Основи, 1995. 759 с.
23. Солецький О. Емблематичні форми дискурсу : від міфу до постмодерну. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018. 400 с.
24. Ушкалов Л. Ідеї та форми української барокової поезії. *Ушкалов Л. Есеї про українське бароко*. Київ : Факт-Наш час, 2006. С. 20–80.

REFERENCES

1. Alciati, A. (1621), *Emblemata cum commentariis Clavdii Minois...: & notis Lavrentii Pignorii Patavini: nouissima hac editione in continuam vnus commentarij seriem congestis, in certas quasdam quasi classes dispositis, & plusquam dimidia parte auctis*. Patauij, Apud Petrum Paulum Tozzium, 1005 p., available at: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t0dvlw1s12;view=1up;seq=51;size=75> (in Latin).
2. Aristotle (1978), *Works in four volumes*. Vol. 2 [*Sochineniya v chetyrekh tomah*. Tom 2], Mysl', Moscow, 687 p. (in Russian).
3. Bakhtin, M. (1979), *Aesthetics of verbal creativity* [*Eestetika slovesnogo tvorchestva*], Iskuststvo, Moscow, 424 p. (in Russian).
4. Bely, A. (1994), *Symbolism as a worldview* [*Simvolizm kak miroponimanie*], Respublika, Moscow, 528 p. (in Russian).

5. Chizhevsky, D. (2003), *Philosophy of G.S. Skovoroda* [*Filosofia H.S.Skovorody*], Akta, Kharkiv, 432 p. (in Ukrainian).
6. Chizhevsky, D. (2003), *Ukrainian literary baroque: essays* [*Ukrainskyi literaturnyi barok: narysy*], Akta, Kharkiv, 460 p. (in Ukrainian).
7. Daly, Peter M. (1998), *Literature in the light of the emblem: structural parallels between the emblem and literature in the sixteenth and seventeenth centuries*, University of Toronto Press, 283 p. (in English).
8. Durkheim, E. (2002), *Primitive forms of religious life: The totem system in Australia* [*Pervisi formy relihiinoho zhyttia: Totemna systema v Avstralii*], Yunivers, Kyiv, 424 p. (in Ukrainian).
9. Fasmer, M. (1987), *Etymological dictionary of the Russian language in 4 vols. Vol. 4*. [Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka v 4 t. T. 4], Progress, Moscow, 864 p. (in Russian).
10. Gadamer, H.- G. (2001), *Hermeneutics and poetics. Selected works*. [*Hermenevtyka i poetyka. Vybrani tvory.*], Yunivers, Kyiv, 288 p. (in Ukrainian).
11. Grigoryeva, E. (2005), *Emblem: Essays on the Theory and Pragmatics of the Regular Mechanisms of Culture* [*Emblema: Ocherki po teorii i pragmatike reguljarnyh mekhanizmov kul'tury*], Vodolej Publishers, Moscow, 232 p. (in Russian).
12. Jauss, H.-R. (1998), "Medieval literature and the theory of genres" ["Srednevekovaya literatura i teoriya zhanrov"], *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*, No. 2., pp. 96-120. (in Russian).
13. Kant, I. (1999), *Critique of Pure Reason* [*Kritika chistogo razuma*], Nauka, Moscow, 655 p. (in Russian).
14. Kurtsius, E.R. (2007), *European Literature and Latin Middle Ages* [*Yevropeiska literatura i latynske serednovichchia*], Litopys, Lviv, 752 p. (in Ukrainian).
15. Makarov, A. (1994), *Light of the Ukrainian Baroque* [*Svitlo ukrainskoho baroko*], Mystetstvo, Kyiv, 288 p. (in Ukrainian).
16. Manning, J. (2002), *The Emblem*. Reaktion Books, London, 400 p. (in English).
17. Mikhailov, A. (1994), "Poetics of the Baroque: the end of the rhetorical era", *Historical poetics. Literary epochs and types of artistic consciousness* [Poetika barokko: zavershenie ritoricheskoy epohi, Istoricheskaya poetika. Literaturnye epohi i typy hudozhestvennogo soznaniya], Nasledie, Moscow, pp. 326-391. (in Russian).
18. Minenko, Yu. (2013), *Heraldic poetry in the Ukrainian baroque* [*«Zry siia znamenii kniazhate slavnoho»*]. *Heraldychna poezia v ukrainskomu baroko*, Vyd-vo NaUOA, Ostroh, 160 p. (in Ukrainian).
19. Morozov, A. and Sofronova, L. (1979), "Emblematics and its place in Baroque art", *Slavic baroque. Historical and cultural problems of the era* [Emblematika i ee mesto v iskusstve barokko, Slavyanskoe barokko. Istoriko-kul'turnye problemy epohi], Nauka, Moscow, pp. 13-38. (in Russian).
20. Plato. (1994), "State", *Works in 4 vols. Vol. 3* ["Gosudarstvo", *Sobranie sochinenij v 4 t. T. 3*], Mysl', Moscow, pp. 79-421. (in Russian).
21. Potebnya, A. (1990), *Theoretical poetics* [*Teoreticheskaya poetika*], Vyssh. shkola, Moscow, 344 p. (in Russian).
22. Russell, B. (1995), *History of Western Philosophy* [*Istoriia zakhidnoi filosofii*], Osnovy, Kyiv, 759 p. (in Ukrainian).
23. Soletskyi, O. (2018), *Emblematic forms of discourse: from myth to postmodern* [Emblematychni formy dyskursu: vid mifu do postmodernu], Lileia-NV, Ivano-Frankivsk, 400 p. (in Ukrainian).
24. Ushkalov, L. (2006), "Ideas and forms of Ukrainian baroque poetry", *Ushkalov L., Essays on the Ukrainian Baroque* ["Idei ta formy ukrainskoi barokovoi poezii", *Ushkalov L. Esei pro ukrainske baroko*], Fakt-Nash chas, Kyiv, pp. 20-80. (in Ukrainian).

ЩЕ РАЗ ПРО ФРАНЦУЗЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО У ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ ІВАНА ФРАНКА (ПОЛЬ БУРЖЕ, ЖОРЖ ГЮЇСМАНС, ЕРКМАН-ШАТРІАН, ГОНКУРИ)

Ярема Кравець

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

UDC: 821.133.1-051:82.09»18» І.Франко.03

РЕФЕРАТ

Стаття присвячена міжкультурним зв'язкам в аспекті літературної критики. Пропонована стаття є третьою і останньою із задуманого її автором циклу статей про зацікавлення Івана Франка французьким письменством. Здійснено аналіз окремих праць І. Франка кінця XIX ст., в яких критик особливо наголошував на біографічній фазі в розгляді історії літератури та існуванні натуральної школи французьких романістів. Спонукою для письменника була поява тридцяти томів історії французької літератури від початків французького письменства до XIV ст. І. Франко звернувся насамперед до творчості П. Бурже, зараховуючи його до тих письменників, які «починають здобувати собі повагу». Епізодично згаданий і письменник Гюїсманс, послідовник традицій натуралізму Е. Золя. Повніше І. Франко розповідав про творчість Еркмана-Шатріана, презентуючи «нашим численним землякам особною книжечкою дві повістки» цих письменників українською мовою, вважаючи їх взірцем опрацювання великих сучасних питань. Вагоме місце у літературознавчих студіях І. Франка, пов'язаних із французькою романістикою, займала творчість видатних письменників Едмона і Жуля Гонкурів, яких критик зараховував до «письменників великих і могутніх своїми талантами». Зусиллями цих могутніх талантів, зазначав І. Франко, рамки роману розширилися в небувалий досі спосіб, сучасний роман, створений цими великими письменниками, обіймає все, що називається людським життям. Оцінка спадщини згаданих у цій статті письменників дотична до ще однієї проблеми франкознавства – впровадження І. Франком цих літераторів в український літературний процес, а надто в український художній переклад. Окремі висловлювання про поданих тут прозаїків другої половини XIX століття, а також обширніший виклад трактування І. Франком доробку братів Гонкурів, дозволяють зрозуміти причини Каменярєвого зацікавлення творчістю цих французьких романістів.

Ключові слова: Іван Франко, французька проза, Бурже, Гюїсманс, Еркман-Шатріан, брати Гонкури, переклад.

ABSTRACT

Yarema Kravets'. *Towards the question of French men of letters in the literary-critical works by Ivan Franko (Paul Bourget, Georges Huysmans, Erckmann-Chatrian, les Goncourt).*

The article is devoted to intercultural relations in terms of literary criticism. The proposed paper is the third and the last one in the series of articles conceived by its author on Ivan Franko's interest in French literature. Analysis has been made of some works by Ivan Franko written at the end of the 19th c., where the critic specially emphasized the biographical phase in the examination of the history of literature and existence of the Naturalist school of French novelists. The impetus for the writer was the appearance of the thirty-volume history of French literature from the beginnings of French letters to the 14th c. I. Franko primarily addressed the works by P. Bourget, classifying him among the writers «beginning to gain respect for themselves». Also, mentioned occasionally is the writer Huysmans, a follower of E. Zola's traditions of Naturalism. More fully I. Franko spoke on the work by Erckmann-Chatrian, presenting «to our numerous compatriots two narratives in a separate book» of these writers in the Ukrainian language, considering them a model for elaborating great issues of the present day. A place of importance in I. Franko's literary studies related to French novels was occupied by the oeuvre of the prominent writers Edmond and Jules Goncourt, whom the critic considered to be «writers great and powerful in their talents». Through the efforts of these powerful talents, I. Franko noted, the frames of the novel have expanded in an unprecedented way; the modern novel created by these great writers embraces everything that is called human life. Assessment of the legacy of the writers mentioned in this article is related to another problem of French studies yet, viz. I. Franko's introduction of these writers into the Ukrainian literary process, particularly Ukrainian literary translation. Some statements about the prose writers of the second half of the 19th c. presented here, as well as a more extensive exposition of I. Franko's interpretation of the Goncourt brothers' works enable us to comprehend the reasons for the Stone Mason's interest in these French novelists' works.

Key words: Ivan Franko, French prose, Bourget, Huysmans, Erckmann-Chatrian, les Goncourt, translation.

Історія зацікавлення Івана Франка французьким письменством ХІХ століття, як прозою, так і поезією, трактувалася автором цієї статті в окремих публікаціях на сторінках періодичних літературознавчих видань. Дві обширніші статті, як наслідок виступів на традиційних щорічних франківських наукових конференціях, були надруковані 2014 та 2015 року [4; 3]. Однак поза увагою залишалася творчість п'яти французьких романістів ХІХ ст., рецепція яких у літературній критиці Івана Франка була тісно пов'язана із його бажанням популяризації творчості цих письменників (надто братів Гонкурів) серед українського читача і впровадження їхніх романів в український літературний процес.

Письменника Поля Бурже (повністю Бурже Поль-Шарль-Жозеф 1852–1935), автора есеїв про Г. Флобера, Ш. Бодлера, І. Тургенева, багатьох романів, серед яких і проблемний роман «Учень», драм «Барикада», «Трибун» та ін., Іван Франко згадав у статті «Етнологія та історія літератури» (1894 р.), вперше надрукованій польською мовою. Французького письменника І. Франко помістив серед кількох інших «талановитих представників» біографічного напрямку «новіших часів» (Тена,

Брандеса, «інших так званих французьких психологів»), які, зазначав Каменяр, «головним завданням своєї праці вважали відтворення духовної фізіономії певного автора, його уподобань, почуттів і нахилів, одним словом, завдання більш художнє, ніж наукове» [1, т. 29, с. 277].

Спонукою І. Франкові для написання цієї статті була поява тридцяти томів історії французької літератури від початків французького письменства ("Histoire littéraire de la France") до XIV ст., задуманої на початку XVIII ст. французькими бенедиктинцями. «Немає нічого більш повчального, як порівняння останніх томів зі старими – писав І. Франко. – Там особи видатних письменників на першому плані: питання біографічні та бібліографічні є головним предметом пошуків; тут нові вчені намагаються вловити й передати духовну фізіономію доби з її добрими і слабкими сторонами, досліджують певні жанри творчості від найскромніших початків, від перших імпульсів і джерел аж до найпишнішого розквіту і далі до занепаду, а скоріше до переходу в інший рід творчості. І обсяг дослідження став більшим, і саме дослідження поглиблено, вдосконалено» [1, т. 29, с. 276]. І далі: «Я зупинився довше на цьому величезному творі тому, що він типовий і повчальний. Можна сказати, що в кожній фазі свого розвитку він служив за зразок для опрацювання історії літератури в інших народів. Можна тут виділити три головні фази – бібліографічна, біографічна і остання фаза в розгляді історії літератури – культурно-історична» [1, т. 29, с. 276–277].

Саме до другої фази біографічної І. Франко зараховував і романіста Поля Бурже.

Окрім такої характеристики Поля Бурже маємо ще декілька Франкових згадок про письменника, зокрема у статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах», надрукованої 1898 року, в якій П. Бурже поміщений серед письменників «ненатуралістів, неокатоликів», які «починають здобувати собі повагу» після великого зросту в науці 40-х і 50-х рр. позитивізму і матеріалізму, а далі дарвінізму та еволюціонізму, що започаткувало теорію натуралізму Е. Золя.

Писав І. Франко про письменника і у статті того ж року «Із секретів поетичної творчості», коментуючи окремі вислови сучасного французького критика Леметра, автора есею про Поля Бурже у збірнику «Сучасники» (1886–1889) (критика мусить бути особиста, крім своїх поглядів і в критик вносить у свій твір також свій темперамент; критика різнорідна до безконечності, відповідно до предмета її студій, відповідно до духового складу самого критика і відповідно до поглядової точки, яку він вибере собі) [1, т. 31, с. 47–48].

Епізодично згадав І. Франко і французького письменника Жоржа Шарля Марі Гюїсманса (1848–1907), послідовника традицій натуралізму

му Е. Золя, автора відомого роману «Навпаки» (1884). Знаємо, що ідеалом декадентів (а в цьому романі письменника натуралізм переріс у декадентство) стає «герой цього роману аристократ Дез Ессент, що тікає від прози життя у світ вишуканої і протиприродної чуттєвості» [цит. за: 1, т. 28, с. 405].

Розповідаючи у статті «З галузі науки і літератури» (1891 р.) про сучасне декадентство (розділ V), І. Франко розпочинав запитанням «Якось ми вже згадували про декадентів. Хто вони такі?». Письменник зreferував окремі визначення декадентства німецького критика Германа Бара, згадав поетику декадентства, висловлену колористикою Рене Гіля. Герой одного із творів Гюїсманса, пише І. Франко, висловлює подібну до Мопассанового героя думку, що «природа-ворог, що з нею завжди треба боротися, бо вона завжди штовхає нас до рівня тварин. Якщо існує де-небудь на землі щось чисте, прекрасне, вишукане та ідеальне, то його створив не бог, а людина, людський мозок». У Гюїсманса, продовжує І. Франко, читаємо: «Передусім ідеться про те, щоб зуміти, зосередити свій дух в одній точці, ввести себе самого в стан галюцинації, дійсність замінити сном. Час природи минув: обридлива монотонність її красвидів, її неба вичерпала вже уважну терплячість вишуканих умів.

Внаслідок цього герой, – пише І. Франко, – якому остогид банальний, шаблонний і безформний світ, позбавлений всяких надій, хворий фізично і духовно, тікає в світ, наскрізь штучний <...>, до спокійного і непорушного ковчега, де й ховається віддалік від невпинного потоку людської дурості. Відокремлений від людей у вежі з слонової кістки, спить він вдень, пильнує вночі. <...> Тут, полишений на власну добру волю, прислуховується він до порухів своєї душі і до капризів своїх сонних марень» [1, т. 28, с. 165].

До творчості Еркмана-Шатріана (літературне ім'я двох французьких письменників Еміля Еркмана (1822–1899) і Олександра Шатріана (1826–1890)) І. Франко звернувся, презентуючи «нашим численним землякам особною книжечкою дві слідуєчі повістки» – «Війна за волю» і «Виховання феодала» [1, т. 25, с. 115] Гліба Успенського та Еркмана-Шатріана. Письменник високо оцінював обидві ці повісті, зазначаючи, що вони є взірцем того, як «опрацьовуються великі сучасні питання в коротеньких картинках в душі нової європейської школи літературної. Автори обох тих повісток знані широкій публіці, а почасти й у нас» (повість Еркмана-Шатріана українською мовою переклав Іван Белей, підписавши її псевдонімом Роман Розмарин. – *Я. К.*). Друкуванням цієї повістки І. Франко хотів «заохотити нашу молодіж і всіх людей щирої думки до пильної уваги на наше суспільне життя, до аналізу його

щоденних і на око нічо не значущих явищ і до підношення <...> подібних пекучих питань нашої родини» [1, т. 25, с. 115]. Тільки так, резюмував автор короткого переднього слова, «ми пізнаємо наше життя і наші хиби, а тільки пізнавши їх, можемо братися до їх усунення» [1, т. 25, с. 115].

До слова сказати, у невеликій репліці про «Підручну історію руської літератури від найдавніших до найновіших часів», складену Йосифом Застирцем (Львів, 1902 р.), І. Франко спростував твердження укладача видання про його (Франкову) причетність до перекладу повістей Шатріана.

Чіткіше роз'яснення цієї загадки маємо у праці І. Франка «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», вперше надрукованій 1910 року, в якій І. Франко згадував літераторів-початківців, які у 70-х рр. виступили на літературне поле у щомісячнику «Друзі», між іншим Іван Белей, який підписувався псевдонімом Роман Розмарин. Каменяр зазначав: «Белей помістив у «Друзі» 1876 р. свої переклади двох оповідань Еркмана-Шатріана «Бесідники нашого села» і «Добрі давні часи», а в 1877 р. переклад третього і найкращого оповідання «Виховання феодала». Всі три ті оповідання вийшли 1878 р. окремою книжкою як перший випуск «Дрібної бібліотеки» [1, т. 41, с. 374].

І знову через декілька сторінок І. Франко повернувся до питання про «Дрібну бібліотеку» пишучи: «В р. 1878, а властиво ще на початку 1877 р. <...> почала з ініціативи Івана Белея, в порозумінні зі мною, виходити „Дрібна бібліотека” фонетикою, для якої Белей (під псевдонімом Ром. Розмарин) дав переклад трьох оповідань Еркмана-Шатріана, а я – переклад оповідання Г. Успенського „Війна за волю», що вийшло 1878 р. перед серією”» [1, т. 41, с. 379].

Окремі уточнення, пов'язані із появою українських перекладів повістей Еркмана-Шатріана, знаходимо і в листуванні І. Франка з Михайлом Драгомановим. У листі до нього від 6 лютого 1877 р. І. Франко писав: «...мушу з Вами поділитися ще одною гадкою, яка тими часами мене зайняла, і спросити Вашої ради. Я задумав іменню видавати бібліотеку найзнаменитіших романів і повістей заграничних, переведених на наше. Думка сеся повстала у мене ще торік, я переписувався з деякими нашими людьми, – ну, і всі заохочували мя до того» [1, т. 48, с. 56]. Нарікаючи на брак перекладачів («У нас сил дуже мало. Академіки котрі й слухати не хтять про роботу, а котрі відпекуються своїми заняттями»), І. Франко інформував про переклад повісті Еркмана-Шатріана, який здійснив І. Белей («що ще найліпше переводить») і який тепер буде у «Друзі».

Із друкуванням цього перекладу І. Франко пов'язував певні сподівання, про що писав М. Драгоманову в листі від 16 березня 1877 р., повідомляючи, що має намір подати «Паризький лист» Е. Золя про типи духовенства у Франції, та інші твори, щоб викликати зацікавлення до журналу: «Думаю, що більше зробить Еркмана-Шатріана „Виховання феодала” (переклад уже готовий), Щедріна („Деревенская тишь”), виїмки з Флоберової „La tentation de saint Antoine” (сими днями я прочитав сесю поему і прочитав за один вечір. <...>» [1, т. 48, с. 65].

Знов прізвище французьких письменників прозвучало у листі до Михайла Драгоманова від 24 березня: «Один із наших людей, що хоче переводити Еркмана-Шатріана, просив запитати Вас, чи, переводячи і друкуючи такі речі, на котрих написано, що „всі права застережені”, „Друг” не міг би мати якого клопоту, а в разі якби так, то до кого б нам удатися і просити дозволу?» [1, т. 48, с. 67].

Редактор цього тому зазначила, що йдеться про Івана Белея і, правдоподібно, про інші оповідання письменників, оскільки три оповідання він уже помістив на сторінках «Друга».

«Виховання феодала» постійно згадується у листуванні І. Франка у червні-липні 1878 року до Ярослава Готкевича – І. Франко обіцяв надіслати йому «Війну за волю» Г. Успенського у своєму перекладі та «Виховання феодала» разом з іншою літературою.

Ще раз до перекладу Івана Белея повернувся І. Франко в листі від 21 серпня 1878 р. до Михайла Драгоманова, повідомляючи про те, що студенти взяли складати гроші для видання Іванова (переклад Глеба Успенського) та Еркмана-Шатріана. Йшлося про те, що І. Франко наполягав на тому, щоб обидва переклади у «Дрібній бібліотеці» не друкувалися «етимологічною правописсю», а «нашою фонетикою», і «Що видавці не зовсім помилились, доказує те, що Іванова за три тижні розійшлося примірників 300» [1, т. 48, с. 104]. Про успіх такої задуми І. Франко писав 10 жовтня 1879 р. Мих. Павликові, подаючи «короткий опис, скільки примірників „Дрібн. біб.” досі розійшлося у нас, а властиво, скільки ще осталося» [1, т. 48, с. 216]. В інформації І. Франка зазначалося, що з друку 500 примірників Еркмана-Шатріана залишилося усього 44 примірники.

Вагоме місце у літературознавчих студіях І. Франка, пов'язаних із французькою романістикою, займає творчість видатних письменників Едмона і Жуля Гонкурів. Оцінка спадщини цих письменників, один з яких (Едмон) ще жив у час активного дослідження І. Франком французького літературного процесу, дотична до ще однієї проблеми франкознавства – впровадження І. Франком цих письменників в український літературний процес, а надто в український художній переклад.

Вперше про них І. Франко написав у статті «Еміль Золя, його твори», надрукованій польською мовою в журналі «Tydzień literacki, artystyczny – naukowy społeczny» (№ 44, Львів, 1878 р.), що містилася у ньому з нагоди наступної публікації польського перекладу роману Золя «Сторінка кохання».

Автор статті зараховував Едмонда Гонкура до натуральної школи французьких романістів, «яка зараз має в своїх рядах найздібніших людей, справжніх корифеїв сучасної французької літератури» [1, т. 26, с. 97]. Серед письменників, згаданих І. Франком, – прозаїк А. Доде, поети Франсуа Коппе, Шарль Бодлер, Рішпен, вчений історик Тен – бачимо і старшого із братів Гонкурів. «Ця школа, – подовжував І. Франко, – поставила собі за мету керуватися простою, не облудною, звичайною правдою і спиратися на глибокі психологічні, фізичні і етнографічні студії як у прозі, так і в поезії. Роман, на думку Золя, має бути протоколом з життя, має бути історичним документом про його сучасників» [1, т. 26, с. 97].

Уже наступного 1879 року у статті «Еміль Золя. Життєпис», що була вступним словом до видання «Еміль Золя. Довбня». Повість з життя паризьких робітників. З французького перевела Ольга Рошкевич. І. Прачка Жервеза. ІІ. Сватання Купо, виданому в серії «Дрібна бібліотека», вип. VIII (Львів, 1879), І. Франко поглибив попередню характеристику: «<...> Золя і деякі другі «натуралісти» (брати Гонкури) стоять вище від усіх повістярів, яких ми знаємо. Кожна їх повість – се немов цілий світ фактів і спостережень; так і здається, що писатель якимсь дивним способом вирвав карту з життя першого-ліпшого стрічного чоловіка, освітив її по своєму і подає нам живу, трепечучи, з тілом і кров'ю. Дальше реалізм в представленні не може вже йти<...>» [1, т. 26, с. 113].

Писав про братів Гонкурів І. Франко і в обширній статті «З галузі науки і літератури», надрукованій 1891 р. у газеті «Kurjer Lwowski». Серед письменників, послідовників письменників великого таланту і запалу, як зазначає автор, «Жорж Санд <...>, Віктор Гюго, Бальзак і ціла плеяда менш сильних, але нерідко дуже впливових талантів» [1, т. 28, с. 161]. Для цих письменників головними принциповими рисами було «вивчення життя суспільства, пропаганда певних ідей і суспільно-політичних підвалин» [1, т. 28, с. 161]. Їхні послідовники «молоді реалісти», продовжує І. Франко, «були живлені традиціями 1848 року» і «виходили з тих же засад» – такими реалістами були, «наприклад, брати Гонкури, Золя, Доде».

До письменників великих і могутніх своїми талантами зараховував І. Франко братів Гонкурів у статті «Влада землі в сучасному романі»,

надрукованій 1891 року у журналі «Mysl»: «Розуміння тієї істини, що людина – це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона пов'язана безліччю нерозривних уз, – розуміння цієї правди та її втілення в романі є заслугою французьких реалістів: Бейля – Стендаля, Бальзака та його наступників – Флобера, братів Гонкурів і насамперед – Емілія Золя. Зусиллями цих могутніх талантів <...> рамки роману розширилися в небувалий досі спосіб; водночас вони поглибили цей роман, удосконалили метод творчості й разом вивели на шлях <...> суспільно-психологічних дослідів. Сучасний роман, створений цими великими письменниками, обіймає все, що називається людським життям» [1, т. 28, с. 180].

Ще раз, вже епізодично, І. Франко згадав братів Гонкурів у статті 1892 р. «Лев Толстой», вперше надрукованій на сторінках газети «Kurjer Lwowski», говорячи про «цілу серію описів смерті в її найрізноманітніших формах, у різні життєві моменти, в середовищі різних суспільних верств» [1, т. 28, с. 235]. Оскільки, за словами автора статті, «ці описи самі заслуговують на окремі дослідження як свого роду унікальне явище в світовій літературі», І. Франко порівнює опис смерти у Толстого із творами Діккенса, Флобера, Золя, Гонкурів і приходиться до висновку, що тут російський реаліст стоїть набагато вище. Одні західні письменники «свою тему трактують чи то патетично й поетично» як Діккенс, чи то з погляду фізіологів і анатомів, як Флобер і Гонкури, чи то з соціологічного боку, як Золя, але жоден з них не вкладає стільки душі в свої описи, як Толстой» [1, т. 28, с. 235].

Наступні фрагментарні згадки про Гонкурів у критичних студіях І. Франка стосуються того часу, коли, як зазначив Каменяр у статті «Смерть Альфонса Доде», писаній 1898 року, «усі чільні голови сеї плеяди спочили вже в могилі <...>, тої плеяди французьких писателів, котра починається Флобером і до котрої належали брати Гонкури, Золя, А. Доде, Мопассан і ціла низка менших талантів» [1, т. 31, с. 153]. І ще дві репліки про братів Гонкурів: 1. Із статті «Еміль Золя, його життя і писання» (1898 р.): Золя «мав 28 літ, його становище в літературнім світі Парижа було вже досить видне, він заприятелював з братами Гонкурами» [1, т. 31, с. 285]. 2. Із статті «Юрій Брандес» (1899 р.): «...Брандес зробився критиком європейської слави <...>. Швидко йшли одна за одною його праці <...> про братів Гонкурів і Флобера <...>» [1, т. 31, с. 381].

Другим важливим питанням того, як І. Франко сприймав творчість братів Гонкурів, є популяризація творчості письменників серед україн-

ського читача і впровадження їхніх романів в український літературний процес.

Вперше ім'я Гонкурів прозвучало у Франковому листі до Ольги Рошкевич від 30 липня 1878 р.: «Посилаю Ол[еськов]им „Словник”, свод Др[агомано]ва, дві книжки „От[ечественных] зап[исок]”, де є цікавий роман Гонкура „La fille Elisa”» [1, т. 48, с. 92]. До цього роману І. Франко знову повернувся у листі від 14 серпня до того ж адресата: «У «Отеч[ественных] зап[исках]», котрі я передав О[лесько]вим, є прехороша повість Едмона Гонкура „La fille Elisa”, котру тобі рекомендую добре прочитати» [1, т. 48, с. 102].

Думка про переклад твору Едмона Гонкура вперше прозвучала у Франковому листі від 20 вересня того ж року до Ольги Рошкевич: «Чи будеш переводити «Темное царство»? Якби-с переводила, то першого розділу (о критиках Островськ[ого] не треба. О „Отеч[ественные] зап[иски]” прошу також ураз із переводом Гонкура» [1, т. 48, с. 118]. Ольга Рошкевич переклала повість Е. Гонкура «Дівчина Еліза, жертва філантропії», яка збереглася автографом у фондах Інституту літератури.

У листі І. Франка до Ольги Рошкевич вже від 6 липня 1879 р. з'явилася назва ще одного твору Гонкурів, який викликав особливе зацікавлення І. Франка: «Озарк[евич]-менший буде у вас і передасть ти се письмо. Заразом одержиш від нього „Довбню” і повість Гонкурів „Жерміні Лясерте”» [1, т. 48, с. 195].

Назва цієї повісті відтепер постійно згадується у листуванні українського письменника. У листі до М. Павлика від 30 липня 1879 р. І. Франко пише: «Панна О[льг]а кінчить уже перевід IV кусника („Довбня” Е. Золя – прим. наша) і восхищається Гонкуровою «Жерміні Лясерте», котру я післав їй по французьки. Ось що вона пише про ню: „Ти мов знав, яку повість вибрати мені до читання на теперішній час. Знаєш, Золя більше артистичний, часом розпалює, морочить змисли, а Гонкур спокійно і розважно оповідає лише про нужду, нещастя та вічну біду людську, не рахуючи на ефект. Читаєм го все з зрушенням, і мимоволі нам приходиться на гадку, що є люди – мільйони, – котрі далеко більше перетерпіли, намучились, ніж ми; що наша доля, – щастя проти їхньої, та що все те, чим ми користуємось, винні-смо їм віддати, хоть би прийшлося нам зносити те саме, що вони зносять. Коли читаєм його, наша недоля стається нам легшою, бо він учить нас, моралізує правдиво”.

Я дослівно навів уступ з її письма» [1, т. 48, с. 201–202].

До цього твору І. Франко знову повернувся у листі до Ольги Рошкевич від «близько 14 вересня 1879 р.»: «Щодо твоєї „Довбні”, то її V і VI друкуватися буде, правдоподібно, аж в 15 або 16 книжечці, бо

тепер 13 вже друкується, а в 14, може, піде драма Островського „Буря” перекладу Павлика. Значить, спішитися дуже ніщо з перекладом. За „Довбнею”, може би-с, поволі перекладала „Жерміні Лясерте”» [1, т. 48, с. 205].

У пізніших листах до своїх кореспондентів (дуже інтенсивним стало листування із І. Белеєм та Ф. Вовком) І. Франко не згадував більше перекладу повісті Едмона Гонкура; говорив більше про «Ругонів» Золя, «Бурю» Островського, «Фауста», «Німеччину» Гайне, працю Реклю із цікавим українознавчим матеріалом, «Мертві душі», вірші В. Гюго, німецькі переклади політичних поезій Т. Шевченка. Восени 1879 р. припинилося його листування із Ольгою Рошкевич, а далі перестала виходити «Дрібна бібліотека».

У подальшій кореспонденції Каменяра бачимо фрагментарні згадки про творчість братів Гонкурів. У листі до М. Павлика від 12 листопада 1882 р. І. Франко згадав роман Гонкурів «M-me Gervaise»:

«<...> я ладжу велику поему <...> «Історія лівої руки», в котрій описую життя матері Стебельського (з „На дні”) і бажав би разом показати, як гніт подружжя без любові деморалізує і до крихти руйнує жінчину, а з другого боку – як думка тої жінчини під впливом гніту із звичайного стану доходить зразу до божевільного пієтизму, а далі до божевільної „богоненависті” і до пропаганди тої ненависті між народом. Трохи подібна (до половини) тема оброблена, коли собі пригадуєте, в романі Гонкурів „M-me Gervaise”, тільки ж там показано перехід жінчини вольнодумної до девоції, а мати Стебельського, натура сильніша морально, ступає о крок далі, – впрочім, при більше тому сприяючих обставинах» [1, т. 48, с. 328].

У цьому ж листі, торкаючись роману Г. Флобера «Пані Боварі», який надіслав М. Паликові у польським перекладі, І. Франко писав: «Я ще раз кажу, вона мені не так дуже подобалася, як Вам. Се психологічна студія, і знаменита студія, але не жіноти, тільки одної жінки і то французки. Перекладати її на наше я би зовсім не радив – широкого ходу вона мати не може. Далекі відповідніша для наших обставин була б Гонкурів „Жерміні Лясерте”, котра мені і по артистизму виконання і по теплоті чуття далеко більше подобалася, ніж „M-me Bovary”» [1, т. 48, с. 331].

Задум видання окремих повістей братів Гонкурів все-таки не покидав І. Франка. 21 грудня 1884 р. він звертається із цікавою пропозицією до польського письменника Адама Вісліцького, засновника і редактора варшавського журналу «Przegląd Tygodniowy», про друк деяких повістей французьких письменників у виданнях дешевих повістей цього журналу. Високо оцінюючи цих «найвидатніших пред-

ставників натуралістичного напрямку у Франції», поряд із Золя, Доде і Флобером, І. Франко вважає, що польський читач, безумовно, повинен ознайомитися із творчістю братів Гонкурів:

«Є тут одна дівчина, що дуже добре володіє французькою мовою (тому що виросла у Парижі) і так само добре володіє польською мовою і котра хотіла б літературною працею здобути собі становище, хоч трохи краще від того, в якому вона перебуває зараз. Як пробу її стилію і здібностей сподіваюся невдовзі прислати Вам її наукові реферати до „Dodatku Miesięcznego”, тепер я просив би лиш про одне – відповісти на питання, чи повісті братів Гонкурів (до цього часу, наскільки я знаю, вони взагалі не були відомі у польській літературі, а безумовно варті ознайомлення) могли б бути вміщені у Вашому виданні і чи можу я вище згадану пані залучити до праці?»

Залишаюся з щирою пошаною, Ваш покірний слуга Іван Франко» [1, т. 48, с. 508–509].

Редактори т. 48 видання творів І. Франка у 50-ти томах допускають, що йшлося певно, «про Марію Карнецьку, яка жила в селі Вікні, певно, на становищі гувернантки, і багато допомагала І. Франкові у праці над архівом І. Федоровича» [1, т. 48, с. 718–719]. І. Франко згадав про неї у короткому нарисі свого життя й діяльності, написаному для редактора видавництва «Herders Konversations Lexicon» 1 січня 1909 р. [1, т. 50, с. 359]¹.

Останнім відгомонам зацікавлення І. Франка видатними французькими письменниками була інформація, яку він подав у листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 року: «Ще в гімназії я влюбився був у дочку одного руського попа, Ольгу Рошкевич (вона перекладала дещо з Золя і Гонкурів <...>» [1, т. 50, с. 114].

Брати Гонкури захопили не лише Івана Франка. В одному із своїх листів до Михайлини Рошкевич, віншуючи її «усім серцем» дебютним нарисом «Кума з кумою», Мих. Павлик писав: «Будьте ласкаві, малойте Ви так вищі стани, особливу жоноту, межі котрими Ви обертаєтесь, – вийде дуже славно. Я думаю, що таку роботу добре було почати враз із сестрою і так Ви будете руські сестри де Гонкур або ще докладніше Еркманом-Шатріаном, бо на кілько я вирозумів, то Ви маєте (французький) дар підхоплювати внішні рухи, живість людей, само жите, так як воно показуєся очам (Шатріан), а Ваша сестра знов більше психічні

¹ Роман Горак, автор повісті-есею «Гричі мені являлася любов», вважає, що тією особою, якій І. Франко хотів запропонувати переклад Гонкурів, була Юзефа Дзвонковська: «Він пропонує їй спробувати свої сили в літературі, спочатку перекладачкою, а потім, коли наб'ється рука, – письменницею. На перший раз він радить взятись за переклад Гонкурів» [2, с. 69]. І трохи далі: «Юзефа обіцяла Франку, що візьметься до роботи, але ... мабуть, нічого в неї не вийшло» [2, с. 70].

прояви, думки, застанову (Еркман): от якраз добрий склад одного повістяра» [цит. за: 2, с. 42].

ЛІТЕРАТУРА

1. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ : Наукова думка. 1976–1986.
2. Горак Р. Тричі мені являлася любов. Повесть-есе. Роман-есе про Івана Франка. Вид. 4-е, доп. і випр. Львів : Априорі, 2018. 224 с.
3. Кравець Я. Французьке письменство у літературній критиці Івана Франка (окремі персоналії). *Вісник Львівського університету*. Львів : Вид. ЛНУ. 2015. Вип. 62 : зб. наук. праць. Серія філологічна. Франкознавство. С. 203–216.
4. Кравець Я. Французька проза у літературознавчій і перекладацькій діяльності Івана Франка. *Кравець Я. «Quae scripsi, scripsi»: романські літератури у рецепції Івана Франка*. Львів, 2014. С. 69–101.

REFERENCES

1. Franko, I. (1976-1986), *Collected works in 50 vols.* [Zibrannia tvoriv u 50 t.], Naukova dumka, Kyiv. (in Ukrainian).
2. Horak, R. (2018), *Thrice there appeared love to me. A short novel-essay. A novel-essay on Ivan Franko*, 4th ed. [Trychi meni yavialasia liubov. Povist'-ese. Roman-ese pro Ivana Franka, vyd. 4, dop. i vupr.], Apriori, Lviv, 224 p. (in Ukrainian).
3. Kravets', Ya. (2015), "French letters in the literary criticism of Ivan Franko (individual personalities)" ["Frantsuzke pysmenstvo u literaturii krytytsi Ivana Franka (okremi personalii)"], *Visnyk Lvivskoho universytetu*, LNU Publishing House, Lviv, Issue 62: Collected scholarly papers. Series: Philology. Ivan Franko Studies, pp. 203-216. (in Ukrainian).
4. Kravets', Ya. (2014), "French prose in the literary-studies and translation activities of Ivan Franko", "*Quae scripsi, scripsi*": *Romance literatures in Ivan Franko's reception* ["Frantsuzka proza u literaturoznachchii i perekkladatskii diialnosti Ivana Franka"], "*Quae scripsi, scripsi*": romanski literatury u retseptsii Ivana Franka], Lviv, pp. 69-101. (in Ukrainian).

ПРИГОДИ ГЕРОЯ «ДОЛЬЧЕВІТИ» Р. МАЛИНОВСЬКОГО У ПРОСТОРІ ГЕТЕРОТОПІЇ

Валентина Мусій

Доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри,
Кафедра загального та слов'янського літературознавства,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова (УКРАЇНА),
65058, Одеса, Французький бульвар, 24/26,
e-mail: valentinanew2016@gmail.com

UDC: 821.161.2

РЕФЕРАТ

Метою статті є дослідження оповідання сучасного українського письменника Романа Малиновського в антропологічному аспекті. **Новизна** статті полягає в тому, що оповідання «Дольчевіта» уперше включено у простір літературознавчих досліджень і взагалі, і в зазначеному теоретичному аспекті. Увагу сфокусовано на ознаках гетеротопії кризового типу в картині перебування героя оповідання в літаку (поза межами конкретного й звичного для нього географічного простору). При цьому виявляються типологічні ознаки

гетеротопії шляхом її порівняння з міфопоетичною та науковою моделями світу. Про гетеротопічність простору в оповіданні Р. Малиновського свідчить передовсім те, що він є для героя «іншим», що герой тимчасово також перевтілюється тут у нібито нову («іншу») людину: забуває про свої прихильності, моделює цілком віртуальну (схожу на кіно) історію своїх стосунків з незнайомою жінкою. Образ самої жінки також максимально позбавлений конкретності (невідомі ні її голос, ні її ім'я, ні її почуття, мета подорожування і так інше), тому загадкову красуню, про яку фантазує герой, можна визначити як «будь хто», «будь яка». **Практичне значення.** Дослідження доповнює картину процесу розвитку сучасної української прози, ним запропоновано один з напрямів вивчення суб'єктного плану художнього твору.

Ключові слова: антропологізм літератури, гетеротопія, художній простір, суб'єктний план твору, оповідання, Р. Малиновський.

ABSTRACT

Valentyna Musii. *The adventures of the hero of «Dolchevita» by Roman Malynovsky in space of heterotopia.*

The *aim* of the article is to study the story of the modern Ukrainian writer Roman Malynovsky in the anthropological aspect. **Scientific novelty of research** of the article is that the story «Dolchevita» is first included in the literary context both in general and in a given theoretical key. Attention is concentrated on the signs of crisis-type heterotopy in the picture of the hero's stay on the plane (abroad of a specific and familiar geographical space for him). At the same time, attention is drawn to the typological features of heterotopy by comparing it with the image of space in the mythopoietic and scientific models of the world. The heterotopicity of space in R. Malynovsky's story is evidenced, first of all, by the fact that this space is «another» for the hero, and also that he temporarily also turns into «another» person: he forgets about his attachments, simulates an absolutely virtual (movie-like) story of his relationship with an unfamiliar woman. The image of this woman herself is also as devoid of specificity as possible (it is not known what are her voice, name, feelings, purpose of the trip, and so on), so she can be designated as «whoever» («whatever»). **The practical significance** of the article is that it complements the picture of the development of modern Ukrainian prose, suggests one of the ways to study the subjective plan of a work of art.

Key words: anthropology of literature, heterotopy, artistic space, subjective plan of the work, story, R. Malynovsky.

Більшість напрямів сучасних літературознавчих студій обумовлена тим вибухом інтересу до антропології, що став характерною рисою усіх галузей науки. Об'єктом літературознавчої антропології, за словами О. Поправко, є «закономірності та механізми взаємодії людини з її соціальним і природним оточенням в умовах конкретної культурної системи» [6, с. 15]. Увагу дослідників, що розглядають літературу в антропологічному ключі, перенесено з структури та особливостей тексту на сприйняття ситуації суб'єктом (автором, оповідачем, героями), на все те, що дозволяє людині зберегти свою унікальність та виявити її як в реальному, так і в віртуальному світі. За думкою Л. Архипової, зображення та розгляд людини як істоти «з особливими

онтологічними характеристиками» є однією з головних рис процесу побудови літературної антропології. До найхарактерніших ознак дослідниця відносить «позбавленість наперед даної сутності, відкритість, здатність в умовах відсутності уявляти та випробувати виміри існування» [1, с. 41]. При цьому вихідним є визнання за людиною її «пластичності», одним з проявів якої, зазначає дослідниця, є тяжіння до гри як саморепрезентації та перетворення. «Перетворення, – уточнює Л.Архипова, – має на увазі, що дещо стає відмінним відразу й цілком, стає дійсним буттям, порівняно з яким попереднє буття незначне. І, таким чином, <...> все, що було досі, не існує, але те, що суще тепер, яке представляє гри мистецтво, і є непроминально дійсним» [1, с. 46]. Саме таке переживання героєм свого перетворення на «іншого», його власне включення в процес гри стає можливим, коли він потрапляє до такого простору, як гетеротопія. Якщо враховувати, що гетеротопія передбачає трансформацію (тимчасову) людини, набуття нею таких ролевих рис, що відсутні у її звичному, «нормальному» житті, то наявною стає близькість гетеротопічного буття людини та перформансу, тому, що обидва передбачають опозицію «життя / інсценізація». Спробуємо дослідити оповідання сучасного українського письменника Романа Малиновського «Дольчевіта» в заданому аспекті.

Як відомо, поняття «гетеротопія» в культурологічний ужиток було введено Мішелем Фуко для позначення місць, що особливим чином співвідносяться з іншими, а саме – припиняють, нейтралізують або перевертають всю сукупність стосунків, які тим самим ними позначаються, відбиваються або рефлектуються [4, с. 195]. Саме це останнє зауваження про «перевертання» сукупності стосунків, про процеси їхнього віддзеркалення і рефлексії і дозволяє сконцентрувати увагу на суб'єктивності сприйняття реальності і простору героєм художнього твору. Ми, відзначив М. Фуко, живемо не в якомусь вакуумі, усередині якого можна розташовувати індивідів і речі, або який забарвлюється всілякими відтінками. Насправді ми живемо в рамках безлічі стосунків, що визначають місця розташування, що не зводяться один до одного і абсолютно один на одного не накладаються [4, с. 195]. Звідси – взаємозв'язок таких категорій сучасних рефлексій про суб'єктивне сприйняття людиною світу, як «віртуальна» або «психічна» реальність, гетеротопія, порубіжжя та трансгресія.

Концепцію гетеротопії Мішелем Фуко було викладено у доповіді «Інші простори» (рос. «Другие пространства», 1967), де йшлося про процес історичної зміни підходів людства до розуміння простору: від локалізації до *протяжності* і, врешті решт, – *місцеположення*. На кож-

ному з етапів цього процесу головну роль виконували відношення, засновані на сусідстві точок у просторі.

Таким чином, уявлення про гетеротопію будується на визнанні того, що простір складається з нескінченної кількості окремих зон (ними можуть бути лікарня, бібліотека, вокзал, гуртожиток, місце праці, будинок відпочинку). Таке розуміння наближає нас до міфопоетичної моделі світу, згідно з якою простір має дискретний характер, в кожній з його зон (окремому локусі) діють свої закони, а тому й буття людини підкоряється цим законам. Так і в гетеротопії людина, що увійшла у простір лікарні, бібліотеки, вокзалу, частково втрачає ознаки, належні їй в звичайному для неї стані, та перевертається у пацієнта, читача, пасажера і так далі. Але при цьому, на відміну від міфопоетичної моделі світу, визнанням наявності гетеротопій не виключається й розуміння лінійної протяжності звичайного простору (що відповідає науковому трактуванню просторових законів), його нескінченності. Цей лінійний простір включає в себе окремі зони-гетеротопії (будинок відпочинку, лікарню, вокзал і так ін.). В результаті складаються відношення єдності-різноманіття, оскільки кожна окрема гетеротопія знаходиться у межах єдиного світу. Мішель Фуко виходив з того, що ми живемо у межах нескінченної кількості різних місцезнаходжень, а гетеротопії – це просторово-часові єдності що пов'язані з трансформацією суб'єктивності (а саме – відчуттям самого себе у новому просторі як в «іншій», не схожій на «свій» світ, точці простору).

Герой оповідання Романа Малиновського «Дольчевіта» (частина збірки «Солодке життя», 2021) – молодий чоловік на ім'я Сава. Він – пасажир літаку, який прямує до Борисполю. Рейс тривалий (сім годин), тому він намагається скоротити час переглядаючи фільм Федеріко Фелліні з Марчелло Мастоїанні в головній ролі, потім читає, перегортує французьку колекцію фільмів і навіть збирається подивитися один з фільмів Бунюеля, але потім відмовляється від цього задуму: «Солодке життя» «залишило по собі особливий присмак», який Сава хотів залишити собі якнайдовше [5, с. 85]. Тому він перемикає увагу на інших пасажирів літака і насамкінець зосереджується на жінці у крайньому кріслі з протилежного від нього боку за кілька рядів, дивно, як йому здається, вроди. Остання частина польоту – віртуальна історія того дня, який вони проведуть разом після прибуття до Києву, далі – перехід Сави та інших пасажирів з літака до терміналу аеропорту (при цьому термінал виконує роль свого роду кордону між двома просторами – літака і міста), і решти решт – його потрапляння у знайомий, звичний для нього простір реального повсякденного буття.

За концепцією Мішеля Фуко, гетеротопія – це: а) на відміну від «утопії», реальний, а не вигаданий простір; б) завжди у сприйнятті людини, що там перебуває, це «інший» простір порівняно зі звичним для неї; в) на першому плані завжди – особливості стану людини, що знаходиться в гетеротопії. Виходячи з цього, на першому плані при нашому розгляді гетеротопії – суб'єктивність її сприйняття, вплив особливостей духовного або фізичного стану людини на «бачення» гетеротопії. Гетеротопія, зазначає Е. Шестакова, не стільки конкретне місце, скільки спосіб його бачення, суб'єктивного відчуття та виділення серед загального простору [7, с. 60]. У свою чергу відчуття, навіть поведінка людини в гетеротопії є особливими, не такими, як у звичайному просторі. Спираючись на перелічені характеристики, розглянемо простір літака, у якому знаходиться та фантазує Сава, як гетеротопію.

Хоча у творі об'єктивна форма оповіді, значну роль в ньому відіграє як раз суб'єктивний план. Є оповідач, який повідомляє про героя ззовні: чим він займається, куди дивиться і тому подібне. Але в той же час оповідач постійно переходить на точку зору героя, розгортає картину того, що відчуває у цю мить Сава, вмикає в оповідь фрагменти внутрішньої мови героя. Саме таке «перетинання» планів мови оповідача та героя характерно для гетеротопії.

Мішель Фуко поділив гетеротопії на кризові, девіантні, тимчасові. Кожна з них виконує якусь функцію по відношенню до решти простору (колонії поселенців – компенсаторну; ігровий будинок – ілюзорну, оскільки у людини, що там знаходиться, виникає ілюзія спроможності й свободи від турбот). На наш погляд, літак для Сави – кризова гетеротопія тому, що, потрапляючи у подорож, герой оповідання опиняється ніби поза географічними координатами, як і пасажир потягу, мешканець готелю. На короткий термін (в оповіданні Малиновського – на сім годин) усі вони втрачають свої власні соціальні, професійні, матеріальні ознаки (все те, що має для них значення у звичайному просторі). Таким чином, і Сава, і всі поряд з ним опиняються у новому для них стані, де виконують не зовсім звичні для них вимоги, правила поведінки. В оповіданні Романа Малиновського, про яке йдеться, це в першу чергу впливає на опис головних персонажів. Багато місця займає опис жінки, на яку дивиться Сава та про відношення з якою він фантазує. Вона здається йому прекрасною, загадковою. В той же час він так до самого кінця й не дізнається про щось конкретне стосовно неї. Цю красуню можна позначити як «будь-хто» у зв'язку з абсолютною відсутністю конкретних рис: невідомо, які у неї голос, характер, музичні смаки, якою мовою вона розмовляє, куди і з якого місця подорожує... «В її слухавках, – припускає він, – Сара Вон або Бессі Сміт, безперечно,

щось таке – джаз. Або ж Елла Фіцджеральд чи Ніна Сімон, співачки з глибокими голосами і сумними очима. Але чому співачки і чому джаз, якщо це також можуть бути Девід Бові або Боб Ділан, чи Нік Кейв, навіть «Велвет андеграунд», цілий оркестр може бути у слухавках, які так ніжно торкаються її вух». Саві хочеться дізнатися, який у неї голос і він, побачивши, що до неї наближається стюард, очікує на її звертання до того: «Попроси в нього води, – подумки він звертається до незнайомки, – цього буде досить: vand, ilma, l'eau verte, su. Хоч коли це буде Wasser, ти можеш бути німкенєю, австрійкою, швейцаркою, а коли agua, тоді все ще складніше. Але ж ти можеш сказати англійською, а це вже зовсім нічого не означає, жодного австралійського, новозеландського чи південноафриканського походження. <...> Але що там з голосом? Можливо, в неї альт, як в Емі Вайнгаус, чи сопрано, як у Нори Джонс, а може бути, що такий голос, як у Долорес О'Ріордан, – меццо-сопрано. Її голос губиться поміж можливостей, між припущень і вигадок.

Але що йому залишається, крім як вигадувати, уявляти різноманітні факти про неї, не лише про зріст і голос, але й інше – скільки їй років (33), звідки вона (Італія), чим займається (архітектура), куди летить (додому). Можливо, Київ – лише порт для пересадки? І чи вона, як і він, також летить з Нью-Делі чи звідкись інде?» [5, с. 88–89].

Подібна нейтральність (відсутність конкретних ознак голосу, мови, мети поїздки і так інше) цілком відповідає стану людини в гетеротопії, особливо кризового типу. У цьому полягає її схожість з ритуалом переходу (ініціації), одним з етапів якої є стан лімінальності (людина вже не та, якою була до початку ритуалу і ще не та, якою має стати після проходження ініціації, а тому – будь-яка).

Звернемо увагу на те, що й сам герой, втрачає індивідуальні риси, коли намагається уявити собі, яким вона може його побачити, якщо захоче. Залишається тільки зовнішнє, поверхове й очевидне кожному: деталі одягу, колір волосся... Не виключається й моделювання образу за допомогою досвіду кіно. «Кого ти бачиш, коли оглядаєшся? Молодий чоловік, тридцять п'ять, у чорному светрі під шию, штани хакі і шнуровані черевики, невисокий мовчазний брюнет. Чи помічав ти в моїй зовнішності схожість із Марчелло Мاستроянні у «Вчора, сьогодні, завтра?»» [5, с. 90].

Дуже показовим у цьому відношенні є сприйняття героєм оповідання місця свого спільного знаходження з сусідами, тобто подорожніми, поряд з якими він опинився під час польоту: «*в череві літака*» [5, с. 86]. Як відомо, перебування у череві якоїсь великої риби (кита), або чудовиська, або звіра – згідно міфопоетичним поглядам, відповідає

проходженню ритуалу ініціації¹. Про подвійний символізм спуску в черево пише, наприклад Мірча Еліаде: з одного боку, це завершення мирського існування, а тому й кінець часу, а з іншого – символізм повернення до зародкової форми існування, що передує всім іншим формам і будь-якому мирському існуванню [2, с. 261 1].

З іншого боку, стан звільнення від традиційної поведінки у «своєму», звичайному просторі дозволяє герою (одруженому, як пізніше виявляється, чоловікові) «вільність» фантазування про інтимні стосунки з незнайомкою: в межах гетеротопії можливі соціальні відносини, тілесні практики, моделі поведінки, які не відповідають нормам «нормального», звичайного простору. Він відчуває справжню спокосу, коли фокусується на цієї жінці з цікавою і несподіваною зовнішністю. Причому, почуття до привабливої та загадкової жінки, які він переживає у своїх фантазіях, – це справжня пристрасть. Припустивши, що є хтось, хто буде зустрічати її в аеропорту, він відчуває, що не зможе цього витримати. «Коли я побачу таке, то кинуся під колеса. Або стоятиму розгублений і спостерігатиму, як вона від'їжджає, з відчуттям власної безпомічності» [5, с. 91].

Подібне (як «у кіно») переживання почуттів до незнайомки також може бути мотивовано його перебуванням у гетеротопічному просторі (третій принцип за концепцією Фуко). А саме – поєднанням разом декількох різних за типом просторів. Герой оповідання спочатку дивиться фільм Фелліні (культурний простір). А потім починає розглядувати інших пасажирів і помічає ту, на якій фокусує свою увагу и на яку проектує свої фантазії за законами кінострічки. Сава намагається «накласти» простір тільки що побаченого «Солодкого життя» на той, в якому сам знаходиться після перегляду фільму Федеріко Фелліні, сподіваючись на щось незвичайне і у своєму власному становищі. «Солодке життя», як повідомляє оповідач про Саву, залишило в ньому «по собі особливий присмак, густий, як поволока від сигарет, які постійно курих Марчелло, присмний, як нічний променад Римом, яким бігла Сильвія. Сава хотів залишити собі цей присмак якнайдовше. Йому не залишалося іншої розваги, крім як оглянути своїх тимчасових сусідів, подорожніх, із якими опинився в череві літака. Чи знайде він серед присутніх когось цікавого або несподіваного?» [5, с. 85–86]. Тому він починає моделювати у своїй уяві фільм, героями якого стають він сам

¹ Опис дійства проковтування «чудовиськом» як елемента ритуалу ініціації знаходимо, наприклад, у книзі Дж. Дж. Фрезера «Золота гілка: Дослідження магії та релігії» [3, с. 726–727]. У грецькій міфології так можна трактувати перебування дітей Кроноса та Реї у череві Кроноса та проковтування тим каменя (грецький варіант омфалу) замість Зевса. В біблійній міфології, наприклад, проковтування Йови китом.

та його незнайомка з літаку: як вони проведуть удвох день. «Кінематографічний» текст задано в оповіданні не тільки на паратекстуальному рівні (назва твору), або сюжетному (перегляд героєм фільму можна вважати зав'язкою дії), але й на рівні характеристики героя: він є кіноманом – «повсякчас ходить на прем'єри» [5, с. 86]. Тому він і порівнює волосся незнайомої жінки з завісою в «невеликому театрі», називає години в віртуальному очікуванні зустрічі з жінкою кадрами фільму, які не можна вирізати («Але, – думає він, – я не можу вирізати їх тепер, зробити такий монтаж» [5, с. 91]), а швидкий перехід від картини прогулянки до картини зустрічі в приміщенні пояснює монтажем («...ми доходимо до парапету, за яким розгортається краєвид на Дніпро, дивимось одне на одного. Ще одна монтажна склейка, щоб опинитися вдома» [5, с. 92]). Тому й навіть рух літака на посадку він сприймає на «кінематографічному» рівні як частину його віртуального фільму: «Літак робить черговий поворот, цього разу праворуч. «Звичайно, – думає Сава, – це мало відбутися саме тепер, цієї миті. Яка вправна режисура, як вчасно все зупинено!» [5, с. 92]. Останні миті його «кінострічки» – відкриття, що незнайомку «таки ніхто не зустрічає», запах її парфумів, «солодких й п'янкх». І раптом – вихід за межі фантазувань і перехід у реальний простір, де його зустрічають ті, кого він насправді кохає у реальному житті. «Мої рідні, – думає Сава й усміхається доньці та дружині, яка підносить малу на руках, – мої чарівні, – й махає їм у відповідь; його губи розтягуються в усмішці, а серце ширшає від любові й радості» [5, с. 93]. Про своє перебування в гетеротопії він згадає пізніше лише один раз, коли скаже дружині, що подивився «Солодке життя» Фелліні [5, с. 93]. Але що він має в цю мить на увазі – тільки фільм італійського режисера, або й своє власне віртуальне продовження цієї кінострічки – це вже не має ніякого значення тому, що і кінострічка, і фантазії залишилися в «іншому» просторі літака.

Висновки. Виходячи з того, що простір семигодинного перебування Сави у літаку: а) реальний; б) «інший» порівняно зі звичним для нього; в) представлений здебільшого крізь призму суб'єктивного сприйняття його героєм; г) значною мірою такий, що звільнює Саву від постійних, традиційних для нього ознак та уподобань, з одного боку, та провокує його на перевтілення (тимчасове, тільки у цьому просторі) в іншу особу, – ми вважаємо його гетеротопічним. Згідно з класифікацією М. Фуко, це кризова гетеротопія. Розгляд простору літака як гетеротопії було обумовлено насамперед інтересом до процесів, які відбувалися у свідомості героя, тобто суб'єктивним планом твору, що,

своею чергою, пов'язано з антропологічним ракурсом сучасного дослідження літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архипова Л. Рух до антропології через літературу. *Людина в часі (філософські аспекти української літератури XX–XXI ст.)*. Київ : Пульсари, 2010. С. 32–53.
2. Элиаде М. Мифы сновидения, мистерии. Москва : REFL-book; Киев : Ваклер, 1996. 288 с.
3. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии. Москва : ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2003. 781 с.
4. Фуко М. Другие пространства. *Фуко М. Интеллектуалы и власть : Избранные политические статьи, выступления и интервью*. Москва : Практис, 2006. Ч. 3. С. 191–204.
5. Малиновський Р. Солодке життя. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2021. 176 с.
6. Поправко О. Антропология : навч. посібник. Мелітополь : Вид-во МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2016. 285 с.
7. Шестакова Э. Г. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект. *Критика и семиотика*. 2014. № 1. С. 58–72.

REFERENCES

1. Arkhypova, L. (2010), "Movement towards anthropology through literature", *Man in time (philosophical aspects of Ukrainian literature of the XX-XXI centuries)* ["Rukh do antropolohii cherez literature"], *Liudyna v chasi (filosofski aspekty ukrainskoi literatury XX-XXI st.)*, Pulsary, Kyiv, pp. 32-53. (in Ukrainian).
2. Elyade, M. (1996), *Myths, Dreams, Mysteris* [*Mify snovideniya misterii*]. REFL-book, Moscow, Vakler, Kyiv, 288 p. (in Russian).
3. Frazer, J.G. (2003), *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* [*Zolotaya vetv'. Issledovaniya magii i religii*], ООО "Izdatel'stvo AST", ЗАО NPP "Ermak", Moscow, 781 p. (in Russian).
4. Fuko, M. (2006), "Another spaces", *Fuko M. Intellectual power: Selected political articles, speeches and interviews* ["Drugie prostranstva", *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu*], Praksys, Moskva, Part 3, pp. 191-204. (in Russian).
5. Malynovskyi, R. (2021), *Sweet life* [*Solodke zhyttia*], Vydavets Pomerantsev Sviatoslav, Chernivtsi, 176 p. (in Ukrainian).
6. Popravko, O. (2016), *Antropology* [*Antropolohiia*], Vyd-vo MDPU imeni Bohdana Khmelnytskoho, Melitopol, 285 p. (in Ukrainian).
7. Shestakova, E.G. (2014), "Heterotopia - modern operating concept of the humanities: literary aspect" ["Geterotopiya - rabochee ponyatie sovremennoj gumanitaristiki: literaturovedcheskij aspekt"], *Kritika i semiotika*, No. 1, pp. 58-72. (in Russian).

ПРОСТІР ТА ЧАС У ПОЕЗІЇ ПЕТРА БОРКОВЦЯ

Олександр Моторний

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького,
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
79000, Львів, вул. Університетська, 1,
e-mail: olexandr.motornyj@lnu.edu.ua

UDC: 821.162.3

РЕФЕРАТ

Мета. У статті розглянуто образ часу та простору у творчості сучасного чеського поета Петра Борковця, редактора декількох чеських літературних періодичних видань, автора понад десяти збірок, тематикою яких є самотність людини, непорозуміння з навколишнім світом, пошук глибинного сенсу буття і які перекладені на більшість європейських мов, учасника різних поетичних фестивалів як у Чехії, так і в інших країнах, в тому числі і щорічного Місяця авторських читань, в рамках якого він відвідав Україну, перекладача світової поезії на чеську мову. Просторово-часові відносини загалом у поезії та у творчому доробку згаданого автора є одними з ключових, вони визначають поведінку ліричного героя, події у світі, в якому він перебуває, його взаємодію з цим світом, відношення вторинного поетичного світу до первинного людського, впливають на сприйняття твору читачем. **Дослідницька методика.** Хронотопний аналіз творів ліричного роду літератури. **Результати.** Встановлено особливості хронотопу поетичного світу П. Борковця, способи функціонування у творчості чеського автора феноменів минулого, теперішнього, майбутнього часу, явищ замирання та розтягування часу або зникнення часового потоку, а також метаморфози просторових вимірів. **Наукова новизна.** Стаття присвячена розгляду новітнього явища поточного літературного процесу Чехії, яке ще не має досвіду власне наукового розгляду. Окрім того, творчість П. Борковця є для сучасного українського читача відносно новою, твори автора станом на сьогодні лише починають потрапляти до кола уваги вітчизняних перекладачів. Вказані фактори мають значення для збагачення та укріплення чесько-українських літературних і культурних зв'язків. **Практичне значення.** Матеріал статті може бути використаний у подальшому дослідженні творчості П. Борковця, тенденцій розвитку новітньої чеської поезії, а також у викладання новітньої чеської літератури на філологічних спеціальностях вишів.

Ключові слова: чеська література, Петр Борковец, час, простір, сучасна поезія.

ABSTRACT

Oleksandr Motornyj. Space and time in Petr Borkovec's poetry.

Aim. In this article we studied the image of time and space in poetic works of Petr Borkovec,

who is the editor of the several periodic literature journals, the author of more than ten poetic books, in which we can read about human sadness, loneliness and misunderstanding with outer world. Petr Borkovec is a participant in various poetry festivals, both in the Czech Republic and in other countries, including the Month of Authors' Readings, within the framework of which he visited Ukraine. He is also translating now worldly poetry into Czech language. Space and time relations in poetry generally and in the creative works of a conceived author are one of the key ones, they signify the behavior of a lyrical hero, events in the poetical secondary world and it's contact with this primeval world, as well as reader's reception of poetic text. **Methods.** Chronotope analysis of poetic works. **Results.** The peculiarities of the chronotope of P. Borkovec's poetic world, the ways how the phenomena of the past, present, future time function, as well as the metamorphosis of the space of the world are established. **Scientific novelty.** The article is dedicated to the review of a new phenomenon of the modern literary process of the Czech Republic, which hasn't been studied yet from the point of scientific perspective. On top of that, the work of P. Borkovec is quite new for the contemporary Ukrainian reader; The indicated factors may be significant for the enrichment and strengthening of the Czech-Ukrainian literary and cultural relations. **Practical significance.** The material of the article can be used for further P. Borkovec's poetic legacy research, as well as to study the tendencies in new Czech poetry and to teach them in frames of different literature courses in universities.

Key words: Czech literature, Petr Borkovec, time, space, modern poetry.

Петр Борковец [7] є поетом різноплановим. Його творчість стоїть на межі декількох тенденцій, що панують у сучасній чеській літературі. Серед них – віднайдення сенсу буття, характерний для представників духовної школи, багатомірність поетичного світу, типова для сюрреалістів, пошук прекрасного у повсякденності, що характеризує представників міської поезії «Групи-42». Загалом П. Борковец, так само, як більшість сучасних чеських поетів, стоїть на межі літературних напрямків або краще сказати сучасних літературних тенденцій, досить різні елементи яких він вміло використовує. При цьому автор обирає собі власний творчий шлях, його збірки є оригінальними. Це характерно сьогодні для більшості чеських поетів, особливо для тих, які почали писати та видаватись у дев'яностих роках і зараз активно працюють. Їхня творчість уособлює перехід від поетичної парадигми попередньої епохи, що припала на роки «Нормалізації» і розвивалася в умовах досить жорстких обмежень до нової, яку зараз оцінювати надто рано, оскільки вона перебуває на стадії формування. До цього покоління належить низка авторів: П. Грушка, П. Петр, М. Дежінський, П. Мадера, М. Штор, Р. Файкус, також до сьогодні активно пише представник старшого покоління І. Верніш.

Враховуючи велику кількість літературних тенденцій, класифікувати сучасну чеську поезію – справа нелегка. Багато хто з названих авторів користується сьогодні в Чехії популярністю серед шанувальників поетичного слова, бере участь у різноманітних конкурсах та фестивалях, контактує з поетами та перекладачами з інших країн, в тому числі і

в Україні. П. Борковец вже є відомий в нашій країні, його запрошували на літературні події у Києві [6] та на Місяць авторських читань [8]. Чеський поет також цікавився з українською поезією і висловлював свої міркування про неї [5]. З аудіо-версією творів П. Борковця можна ознайомитись на німецькому сайті www.lyrikline.org [4], де усі твори є у авторському виконанні чеською мовою, деякі також перекладіні іншими європейськими мовами. Окремі вірші П. Борковця можна почути на каналі Youtube також у авторському виконанні [3] або почитати мовою оригіналу чи в англійському перекладі на сайті <https://www.versopolis-poetry.com/> [9].

У попередніх дослідженнях ми вже торкалися деяких аспектів творчості П. Борковця загалом. Метою цієї праці буде ознайомитись ближче з просторово-часовими аспектами поезії чеського автора. Часо-простір фізичний подекуди значно відрізняється від часо-простору поетичного, оскільки останній має низку властивостей, що роблять поетичний світ кожного автора унікальним. Він може лінійним, оберненим в зворотну сторону, зацикловатися, перериватися, зупинятися, подекуди навіть зникати. Ця унікальність, в свою чергу, впливає на ліричного героя і його світосприйняття. В окремих випадках можемо побачити і зворотній вплив.

Простір у поетичному світі П. Борковця є як правило обмеженим це може бути невеликий будинок, квартира, кімната. У такому обмеженому просторі завжди подається детальний опис обстановки. Часто серед об'єктів виділяється вікно як межа замкненого простору з простором зовнішнім як пізнаного з непізнаним і загадковим, своєрідні варіанти мікро та макрокосму, світу довкола людини, досяжного для розуміння людиною і світу трансцендентного, для опанування законів якого можливо потрібний інший інструментарій: «У маминій спальні. Біла рамка біля неї вела тихе, обережне життя. Берег ріки, з весни згнилий човен, біля води жінка в червоному, декілька дерев (очевидно опис картини на стіні – примітка автора). Під вікном тещі язик чекає під вікном щоб тіло сірості зійшло з парапету. Довго чекав, стриг собі нігті» [1, с. 34]. В іншому вірші читаємо: «В кухні висить мамине фото з весілля. І пальма, подарунок до мого дня народження. А меблі неначе дні – від них нічого не лишилося» [1, с. 37]. Як бачимо, в обидвох уривках простір є також маркований архаїчністю, ліричний герой, будучи особою з сучасності, ніби постійно перебуває у минулому, яке є своєрідним часовим центром тяжіння всього поетичного світу чеського письменника. Про це свідчить також наступний уривок: «Хатинка, господар вмер, закладені камінням вікна, ватерпас з вибитими вікнами, засипаний вапном костюм, в якому ходили до костелу, у напівсні видно жучків та гриби. А

потім ти побачиш лише будинки в риштованні, ти будеш по тих будинках ходити, і ні водопад з флоксів, ні слід хвої на дверях, ні. Ти підеш до водостоку і попадеш у зарослі хвої, <...> ти зміниш ялинки у непорушному спостереженні за власною кімнатою, оглянеш очима дім щоб потім увійти до нього і заснути в кухні в одязі, без книги, деінде» [1, с. 20]. Подібний опис кімнати з вікном у непізнаний світ бачимо також у наступному уривку: «Був світло-жовтий візерунок на стіні, що осипався, пліснявів і зникав. Це був панський візерунок <...> внизу – тверде ліжко, тенісні м'ячики в металевій коробці на книжковій шафі. І спартанський вид з вікна, пізня осінь, поле» [1, с. 33].

Однак є й винятки, коли у, здавалося, маленькій кімнаті вирує величезний звіт зі своєю географією, фауною, флорою, суспільними законами: «Коли я повернувся, то в кутку вивергався вулкан, у другому корабель затонув, яку залишили щури. Посеред квартири стихала гроза і рій п'яних тигрових комарів малярії, він нерухомо роздувся на вирубаний лісі кухні. Нове сільське господарство вже розквітає і всюдисущі кролики вони з'їли останній нектар. Тут було людно овець, кіз, собак і свиней. І стрункі коти вони підкралися до німих вождів в пов'язках і різнокольорових пальтах, сидючи гідно на стільцях. Я більше не знайшов тебе тут» [2, с. 18].

Не завжди простір у поезії є одним цілим. Замість звичного виміру трьох координат первинного світу може бути численна множинність менших паралельних вимірів, які знаходяться у альтернативних відношеннях стосовно один одного як мікросвіти або ж які є додатковими вкрапленнями у один основний світ, своєрідними потаємними кишеньками у його широкому полотні. Ліричні герої подекуди можуть існувати одразу в двох або більше локацій одночасно, переживаючи різний життєвий досвід. Можливість такого паралельного перебування натякає на відносність самого поняття простору у поетичному світі автора, його неспіврозмірність з простором у світі первинному: «Це є день, в якому ти була нещодавно і вчилася фізично боротись. Перша локація: буде там, де червоним бантом ти зв'язана з дідусем. Іди туди, куди тобі з дідусем заборонили ходити (вгору і вниз, де можуть бути павуки). Скільки років нашому Чікові? Почекаємо годину тільки ми вдвох. Друга локація: того ж дня! Це буде в місті, де ви були минулого літа і під звуки гучної музики зустріли симпатичного чорношкірого чоловіка. Влітку зустрінемося там, де нам пояснив один хлопчик під час нашої сварки що б нас чекало, якби ми пішли неправильним шляхом <...> пам'ятаєте? Він був трохи п'яний і хотів від мене автограф. Ми будемо там саме рівно через стільки годин, о котрій годині починається ваше заняття раз на тиждень з найпопулярнішою і найбожевільнішою пен-

сіонеркою. Тільки ми вдвох будемо чекати там годину» [2, с. 19]. В уривку бачимо, як сміливо автор грає з просторово-часовим перебігом, як це впливає на поведінку ліричного героя і його світосприйняття. При цьому, як бачимо в кінці, час для закоханих або хто мав між собою стосунки протікає інакше.

Простір у поезії П. Борковця є статичним, у ньому майже нічого не відбувається, принаймні у рамках теперішнього часу, але є завжди різного роду натяки на більш бурхливе минуле. Ліричному героєві у такому просторі відведено виключно роль спостерігача, який аналізує атрибути цього минулого. Опис простору подано покадровим методом, увага зосереджується на ключових об'єктах. Зайві, на думку автора, перехідні моменти оминаються: «На картині є гора Бланів навесні, рибалка в тіні, який нічого не знає про дівчину з собакою, яка наближається до лавки, шафа, на шафі голова, порох, шпильки, телевізор, під яким ледь дихає кружева скатертина <...>» [1, с. 32]. Є й інші приклади, де простір у поезії П. Борковця формально нагадує кадрування з фільму. Читач неначе переходить від одного відрізка до іншого, оминаючи проміжні етапи як такі, що уваги не заслуговують. Те, що ліричний герой фіксує у просторі зазвичай називається одним словом чи словосполученням без детального опису так, неначе він уникає характеристики світу, в якому знаходиться, зважаючи тільки на те, що безпосередньо сприймає органами чуття. При цьому опис цей є дуже чітким. На його тлі іноді відбуваються малозрозумілі для читача події, проте важко однозначно сказати чи опис є тлом для них, чи навпаки – події є тлом для цього опису: «Усі ці фільми про борделі і камери в кожній кімнаті, з таємною кімнатою, повністю заповненою телевізором, в якому лиходій коле пальцем ноги свою кохану; кожен повернувся в іншу сторону» [2, с. 14].

Не виключається і часткова або й повна втрата зв'язку ліричного героя з простором та перехід у зовсім іншу форму існування, що знаходиться поза звичними для нас просторово-часовими категоріями: «Загубитися для речей, загубити речі, загубитися для околиць, загубити околиці» [1, с. 21]. Однак попри усю незрозумілість ліричний герой намагається дослідити поетичний простір, хоча це справа складна і напевно подекуди небезпечна, хоча приносить цікавий досвід. Як сказано в одному з віршів поета, «Чим більше ти блукаєш, тим більше грибів знаходиш» [2, с. 54].

Поряд з просторовими образами заслуговують уваги у поезії П. Борковця образи часові, тим більше, що сам по собі час у поета, як ми бачимо, асоціюється з мистецтвом слова, з музикою: «Сірі чаплі тим часом будують гніздо з тих слів, з тексту хіта, в якому я видаю фальцет, напівфальцет, я, всіма улюблений фронтмен, коханець богів, з голосом

на октаву вищим» [2, с. 15]. Час у поезії П. Борковця – категорія природна, його швидкоплинність, що виражається у постійних змінах є загалом нормою, якій підпорядковуються всі живі організми. Одні форми життя змінюють інші: «З'явилися нові види риб і вони їли гнізда, де колись гніздилися. Потім інші нові види риб, вони їли те, що і ми. Риба, яка їла те, що ми зробили їли й наших дітей. Прибережні водно-болотні угіддя змінилися на рисові поля – вода була все бруднішою і бруднішою. Риболов ловив рибу в нейлонові сітки. Рубали очерет. Все більше і більше кораблів. І вбивство вповноваженого з питань національних парків» [2, с. 17]. Такий динамічний образ природи однак зустрічається в творчості П. Борковця не завжди. Скоріше навпаки, час у світі є завжди теперішній і відображає лише момент «тут і зараз», миттєву реакцію природи на зовнішні обставини, яка у іншу мить буде також іншою, без жодних спогадів про минуле і жодного планування майбутнього. При цьому природа здатна відчувати ті самі емоції, як і людина і своєрідно їх виражати у музиці: «Коріння лунає, коріння кличе, пагони манять, бруньки тужать, листя їм відповідають, квіти сурмлять, вони гудуть або дзюрчать, коріння реве, коріння соплять, паростки дзвенять, бруньки свистять, листя стогне квітка виє, коріння свистить» [2, с. 82]. Зв'язок часу з музичним мистецтвом бачимо ще в одному уривку, де згадується Білл Фей, британський музикант, автор пісень, серед відомих творінь якого є альбом «Незліченні гілки». На цей музичний твір, очевидно, бачимо натяк у наступному уривку: «Як і Білл Фей, я шукаю стосунків з попелиць, багатоніжками, пірнає, з лемурами, хробаками, вуховертками, кліщами і так далі. З дефектами, горбками і порами на помідорах, в яких я лежу. Я хотів би спати мріяти, прокидатися серед гілок і бути причетним до цього» [2, с. 20].

Минуле зображено у поезії через настрої меланхолії, смутку, так, неначе у ньому лишилося усе краще в житті і зараз на часі лише спогади. Візуально ліричному героєві це нагадує закинутий сад, за яким колись доглядав уважний господар, але тепер полишив його з невідомої причини: «Він покинув сад і більше не повернувся, не лишивши жодного згадки про себе. Він пропав безвісти в минулому. Дивне знамення: відсутність знамення. Гарна погода» [2, с. 69]. З іншого боку, дерева у саду живуть у межах сезонних циклів, які ліричний персонаж постійно споглядає і одного разу може вирішити покинути сад щоб покінчити з цими постійними змінами, з передбачуваністю, з часом взагалі, вийти за межі звичних нам категорій існування і, покинувши таким чином цей світ, досягти просвітлення.

Фактором, здатним вплинути на перебіг часу, зупинити його можуть бути сильні почуття: «Усюди шириться дубовий нектар, потужна

його течія. Я бачу сяйво навколо себе – осипає всюди цвіт черешні. Шелестить світле листя – від твоїх ніг до моїх уст щось гуркотить...» [2, с. 41]. Час споглядання природи і час, який ми проводимо з коханою людиною непомітний, він неначе завмирає і вириває нас з буденної реальності.

Зовсім інший принцип зображення часу маємо в наступному уривку: «Фазан – це смугастий землетрус. Землетрус – це смугастий фазан. Фазан – це щось пов'язане з водою. Фазан. Вода – це щось пов'язане із фазаном. Вода – разом з кореневищами, плісками і дятлами, волохатим зелено-жовтим дятлом – потрясіння, струшування, вибивання» [2, с. 39]. Складається враження, що час тут не є потоком, а скоріше набором окремих відрізків, які тільки в разі докладання вольових зусиль і з'єднання їх в купу дасть логічну послідовність. Такий принцип нагадує кадрування у кінематографі або фотографічну сесію, коли з окремих світлин можна скласти враження про те, що відбувалося на знімальному майданчику в певний проміжок часу. Ще яскравіше принцип кадрування подано у наступному вірші, де автор взагалі не надає характеристики явищам, просто помічаючи їх біля себе і ставлячи одне одному в опозицію, логіку якої, очевидно, знає тільки він сам. «Амбра – груша. Валун – вітер. Бар – сад. Басьо – гавкіт. Чай – дівчина. Почекай – чоло. Дійте – пишть. Цимбал – шриффт. Дивування – зерно. Фенек – низ. Як – вогонь. Весна – борошно. Вербка – сніг. Мій рот. Мотилі – гуси. Рани – дівчина <...> Воші – ліс» [2, с. 40]. В цьому випадку питання часової протяжності того, що відбувається ставити взагалі недоречно, оскільки час тут відсутній як такий.

Часо-просторові відносини керують будь-яким світом, але чи існує сила, яка керує ними? З текстів П. Борковця бачимо, що нею є поезія. Автор подає образ поезії як ключа, що здатен розгадати найглибші таємниці світу і навіть таємницю Бога, оскільки відкриває людям дорогу до нього через культурні споруди, які, в свою чергу, виступають посередниками між Всевишнім і людиною: «На крилах поезії. День з віршами. Що ти думаєш? Поетичний день у каплиці під захистом Й. Хрестителя в новому халаті. Ключ до поезії. Також ні? Поетичний ключ до каплиці. Ігри з віршами. На хвилі віршів і поезії. Грайливий вірш. У ритмі поезії, га? Що? Отже: каплиця знову відкрита ключем вірша, каплиця поезії переплетена з римою через легкість і складність буття, в різних жанрах і в часі Вірші повсякденного життя і грайливий вірш – чи для всіх він?» [2, с. 73]. Можливо автор натякає читачеві таким чином, що поетичний текст, на відміну від іншого, не можна осягнути звичною нам логікою, у ньому закодовано більше, ніж можуть передати слова в їхньому прямому значенні, а метафора часто буває глибшою, ніж ми

думаємо. Наскільки глибоко ми здатні зануритись у метафору, залежить від особливостей особистого світосприйняття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Borkovec P. *Polní práce*. Praha, 1998. 59 s. (Série: Klub přátel poezie. Výběrová řada).
2. Borkovec P. *Herbář k čemusi horšímu*. Praha, 2018. 122 s. URL: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/53/28/82/herbar_k_necemu_horsimu.pdf
3. Borkovec P. *Herbář k čemusi horšímu*. 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xb1NmA72I8A>
4. Borkovec P. *Poems. Lyrik-line listen to the poet*. URL: <https://www.lyrikline.org/en/poems/co-delame-1505>
5. Чеський поет Петр Борковець: «В Україні не існує стіни між поетом і публікою». Інтерв'юєр Л. Шутяк. *LB.ua : дорослий погляд на світ*. URL: https://ukr.lb.ua/culture/2014/11/25/287007_cheskiy_poet_petr_borkovets_v.html
6. 31 жовтня: Petr Borkovec. *Milostné básně. Любовні поезії (Київ)*. *Litcentr*. 2014. URL: <https://litcentr.in.ua/news/2014-10-27-3109>
7. Петр Борковец, Чехія. *Міжнародна Літературна Корпорація MERIDIAN CZERNOWITZ*. 2014. URL: <http://www.meridiancz.com/blog/petr-borkovets-chehiya/>
8. Петр Борковец: Гербарій, речі і Данте. *Місяць авторських читань (МАЧ)*. 2019. URL: <http://www.misyacavtorskykhchytan.com.ua/def/akce/-----2/11238>
9. Petr Borkovec. *Versopolis : The European Review od Poetry, Books and Culture is a pan-European online literary magazine poetry*. URL: <https://www.versopolis-poetry.com/poet/158/petr-borkovec>

REFERENCES

1. Borkovec, P. (1998), *Field Work [Polní práce]*, Prague, 59 p. (in Czech).
2. Borkovec, P. (2018), *Herbarium for Something Worse [Herbář k čemusi horšímu]*, Prague, 122 p., available at: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/53/28/82/herbar_k_necemu_horsimu.pdf (in Czech).
3. Borkovec, P.(2019), “Herbarium for Something Worse” [“Herbář k čemusi horšímu”], available at: <https://www.youtube.com/watch?v=xb1NmA72I8A> (in Czech).
4. Borkovec, P. “Poems”, *Lyrik-line listen to the poet*, available at: <https://www.lyrikline.org/en/poems/co-delame-1505> (in Czech).
5. “Czech Poet Petr Borkovec: ‘There is No Wall Between Poet and Society in Ukraine’”, Shutiak, L. (Interviewer), *LB.ua: doroslyi pohliad na svit*, available at: https://ukr.lb.ua/culture/2014/11/25/287007_cheskiy_poet_petr_borkovets_v.html
6. (2014), “October 31: Petr Borkovec. *Milostné básně. Love poetry (Kyiv)*” [“31 zhovtnia: Petr Borkovec. *Milostné básně. Liubovni poezii (Kyiv)*”], *Litcentr*, available at: <https://litcentr.in.ua/news/2014-10-27-3109> (in Ukrainian).
7. (2014), “Petr Borkovec, Česká Republika” [“Petr Borkovec, Chekhiiia”], *Mizhnarodna Literaturna Korporatsiia MERIDIAN CZERNOWITZ*, available at: <http://www.meridiancz.com/blog/petr-borkovets-chehiya/>
8. (2019), “Petr Borkovec: Herbarium, things and Dante” [“Petr Borkovets: Herbarii, rechi i Dante”], *Misiats avtorskykh chytan (MR)*, available at: <http://www.misyacavtorskykhchytan.com.ua/def/akce/-----2/11238> (in Ukrainian).
9. Petr Borkovec. *Versopolis: The European Review od Poetry, Books and Culture is a pan-European online literary magazine poetry*, available at: <https://www.versopolis-poetry.com/poet/158/petr-borkovec> (in English).

КОНЦЕПУАЛЬНИЙ ПОГЛЯД НА ЖИТТЯ 90-Х РР. У СПОГАДАХ ПРОФЕСОРА РОМАНА ГРОМ'ЯКА «ВЕРТЕП» І «ВЕРТЕП-2»: НАРАТИВ ТА ПОЕТИКА

Луїза Оляндер

Доктор філологічних наук, професор,
Кафедра полоністики і перекладу,
Волинський національний університет імені Лесі Українки (УКРАЇНА),
43025, Луцьк, проспект Волі, 13,
e-mail: olk32@ukr.net

UDC: 821.161.2'06.09

РЕФЕРАТ

Мета. Стаття присвячена аналізу концептуальних поглядів на життя видатного українського вченого Романа Теодоровича Гром'яка (1937–2013) у денниках «Вертеп» (1992) та Вертеп-2 (1995), які розглядаються через поетику. **Дослідницька методика.** У процесі аналізу використаний синтез основоположних методів і принципів наукового дослідження, серед яких передусім герменевтичний, текстовий, типологічний, поетологічний, біографічний у їхніх взаємозв'язках та доповнюваності. **Результати дослідження.** У статті послідовно і всебічно розкривається проблема соціальних, політичних та філософських поглядів ученого на життя та людину в ньому на початку 90-х рр. ХХ ст. в Україні, акцентована специфіка і поетика авторського дискурсу, підкреслено його смислотворча функція, завдяки чому розширились можливості для поглибленого осмислення історичного значення «Вертеп-1» (1992) та «Вертеп-2» (1995), котрий доказово представлений як унікальний і масштабний людський документ початкового періоду становлення незалежної України. **Наукова новизна.** У ході дослідження через поетику схарактеризовано внесок Р. Гром'яка в наукове осмислення специфічних рис епохального часу України в його денниках через мовну акцентуацію, соціальний і психологічний стан окремої людини та її поведінку, а також через саморозкриття автора-наратора, зосереджено увагу на органічному поєднанні об'єктивного опису з публіцистикою через організацію (полі)діалогічних ситуацій. **Практичне значення.** Отримані результати дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення історії України через людський документ із зіставленням свідчень інших письменників, зокрема Д. Павличка, І. Драча та ін., які виступали з доповідями та критичними статтями. Наукові спостереження та висновки можуть бути покладені в основу лекційних курсів у вишах з історії української літератури ХХ століття і теорії літератури, а також і в шкільному викладанні українського красного письменства.

Ключові слова: аналіз, вертеп, денник, життя, дискурс, інтерпретація, погляд, поетика, ракурс, рецепція, реципієнт, Роман Гром'як.

ABSTRACT

Luiza Oliander. Conceptual view on the life in the 90s in prof. Roman Hromiak's memoirs «Vertep» and «Vertep-2»: narrative and poetics.

Aim. The paper focuses on the conceptual views on life of renowned Ukrainian scholar Roman Hromiak (1937–2013) presented in his diaries Vertep-1 (1992) and Vertep-2 (1995) and studied through poetics. **Research methodology.** The analysis was conducted using the synthesis of the fundamental research methods and principles, including hermeneutic, text, typological, poetic and biographic methods in their interrelations and complementarity. **Study results.** The paper, in a successive and comprehensive manner, reveals the scholar's social, political and philosophical views on life and on the individual, living this life, in the early 90s of the 20th century. The paper also highlights the specifics and poetics of the author's discourse, stresses its sense formation function which made it possible to better comprehend the historical significance of Vertep-1 (1992) and Vertep-2 (1995), proven to be a unique and large-scale human document of the initial period of the independent Ukraine's establishment. **Scientific novelty.** The research via poetics helped characterize R. Hromiak's contribution to the scientific understanding of the Ukrainian milestone specifics through the linguistic accents, social and psychological condition of an individual and his/her behavior and also through the self-revelation of the author-narrator. The attention is focused on the natural combination of the objective description with publicistic fragments by means of (poly)dialogue situations. **Practical significance.** The results may be used for further study of the Ukrainian history through a human document, while making comparison with the testimony of other writers like D. Pavlychko, I. Drach and others who were public speakers and published critical articles. The research itself and its results may serve as a basis for lectures on History of Ukrainian Literature of the 20th century and Theory of Literature, as well as when teaching Ukrainian Literature and Fiction at schools.

Key words: analysis, vertep, diary, life, discourse, interpretation, view, poetics, angle, reception, recipient, Roman Hromiak.

«...Виношую задум опублікувати спогад-роздум „Вертеп-3”, але сумніваюсь, чи він комусь потрібен, простежуючи діяльність багатьох земляків...»

Р. Гром'як. Люблю літературу
як мистецтво слова (25 червня 2005)

«В яке газету не заглянь, знайдеш матеріали про наш великий Вертеп».

Р. Гром'як. Вертеп [1, с. 55]

На жаль, задум Р. Гром'яка написати «Вертеп-3» не було реалізовано, але настав час глибше осмислити його діалогію – «Вертеп, або Як я став народним депутатом СРСР і що з того вийшло (спогад-роздум)» і «Вертеп-2, або У хащах влади (Спогад-роздум)», звертаючи увагу передусім не на тому, що сказано, а на тому як сказано. Проблема ця актуальна, тому що обидва твори є унікальним людським документом – мемуарами видатного українського вченого, який перебував у владних структурах: був у 1990 р. обраний депутатом до Верховної Ради СРСР, коли український народ тільки-тільки одержував свою незалежну дер-

жаву [1], та був на посаді Представника Президента України в Тернопільській області (1992–1994) [2]. Про цей історичний час Р. Гром'як майстерно розповів у «Вертепі» та «Вертепі-2». І завдяки його наративному підходу, його стилю і створеним ним образам обидві книги глибоко западають у душу і свідомість реципієнта.

Ось чому мета пропагованої статті полягає в акцентуації поетики, авторських прийомів нарації у «Вертепі», зосередженості на тому, як оповідач досягає своєї мети.

На нашу думку, аналіз поетики цього твору доцільно розпочати з часу його видання в 1992 р., враховуючи и час його написання. А ця дата свідчить, що автор, звертаючись до подій, учасником яких він був, переживаючи і осмислюючи їх знов по гарячих слідах, не випадково назвав свій твір «Вертепом».

Як відомо, назва – це претекст твору, де закодовано не тільки весь його смисл, а й оцінка всього, про що йдеться у творі, а тому доцільно, спираючись на визначення слова *вертеп*, що подає СУМ, встановити ті його значення, які автор актуалізує в конкретних випадках – зокрема, у створенні картин засідань з'їзду Верховної Ради СРСР, мітингів, побуту у селах Тернопільщини [1], у розповідях про Український фонд культури [1, с. 103–106], про життя емігрантів в Америці: 1 – давньої еміграції (довоєнної), 2 – післявоєнної (1944–1950 рр.), 3 – сучасної [2, с. 73]. Це роздуми над «логікою суспільних метаморфоз» [2, с.50–63], відгуки про «Вертеп», зокрема Івана Бокия «Минув один вертеп. Починається другий?», де автор наголошував, що «книгу можна читати як захоплюючу хроніку» [2, с. 65], це про міжнародну конференцію «Освіта в незалежній Україні», про тиск чужомовної стихії [2, с. 67], про «царство книг у бібліотеці Іллінойського університету» тощо.

Отже: «ВЕРТЕП, у, ч. 1. *заст.* Печера.

2. *тільки одн.* Старовинний пересувний ляльковий театр...

3. Сховище або місто гульбища злочинців, розпусників...» [3, т. I, с. 332].

Очевидно, що в Р. Гром'яка ці значення *вертепу* звучать як у симфонічному творі, то кожен окремим мотивом, то всі три відразу, взаємодіючи між собою, що треба розглядати послідовно, дотримуючись логіки тексту. Крім того, деякі фрагменти «Вертепу» варто навести повністю, без купюр, тому що тепер ця книга не є широко доступною читачу. А сам аналіз цього твору вимагає особливої уваги до визначення в ньому часопростору.

Історичний час, про який йдеться у «Вертепі», – то безплідний час останньої сесії Верховної Ради СРСР, депутатом до якої було обрано Р. Гром'яка, то час останніх днів Радянського Союзу і утворення неза-

лежної держави Україна. Звертаючись до нього подумки 14 травня 1991 р., він скаже: «Витрачаєш даремно час і втрачаєш щось у собі і для себе. Якби вдалося передати оте відчуття даремності діяльності Верховного парламенту і відчуття конечності-необхідності прозоріння, ламки ідеологічно-психологічних стереотипів, – то користь якась була б...» [1, с. 297].

У цьому фрагменті свого денника автор-наратор пише про наголошений плуралізм як про фікцію: «Вільна виміна думками обов'язкова, але ж носіями думок є люди амбітні, нетерпимі, не толерантні, не здатні побачити себе збоку... і все повернулося на круги своя у вертепному дійстві» [1, с. 293]. І створивши картину Ризького ринку в Москві з його божевільними цінами, а далі показавши буфет для членів Верховної Ради, де не було «жодного салату, жодного фрукта чи овочини...», де пропонували лише «щоденні сосиски і ковбаси – невеличка порція – 6 крб.» [1, с. 293] – це все, що дала правляча партія», – Р. Гром'як доходить висновку, що треба казати «краще відверто про катастрофу, її причини, все чесно викласти» [1, с. 293].

Що до охоплення топоса у «Вертепі», то це – Тернопіль, Київ, Львів, Москва, Вашингтон і місця його, гром'яківського дитинства – Глушин, Боратин, Михайлівка, дорога до Почаївської Лаври, якою йшов пішки з бабцею, Чорний Ліс, де ходив до школи, Броди, де був слухачем, та ін.

Особливість стилю обох «Вертепів» полягає в тому, що кожен їх запис, активізуючи тезаурус реципієнта, спрямовує його увагу у підтекстовий та метатекстовий простори. У наративній системі «Вертепів» не існує нічого випадкового, а «проста», на перший погляд, система образів дуже складна і потребує зусиль, щоб її сприйняти зі всією повнотою. У підтексті належить прочитати психологічний стан самого автора під час створення кожного запису, відчутти переживання всіх тих, кого він згадує, та багато чого іншого.

Розпочато «Вертеп» ретроспективним поглядом автора із його сьогодення і вказівкою міста – «10.02.1990 р., м. Київ, готель „Київ”» – у недавнє минуле: з постановки завдання: «Час підбивати попередні (перші) підсумки... Минув рік відтоді, як мене зареєстрували кандидатом у народні депутати Союзу і розпочалися зустрічі з виборцями» [1, с. 3].

Ця фраза могла би сприйматись як звичайна констатація біографічного факту, як така, що пишуть в анкетах, як би не останнє речення з виразом здивування: «Ніколи не думалося-не гадалося, що стану депутатом відразу до верхньої сходинок Рад». Але причина такого психологічного переживання проясниться згодом, коли автор-наратор розповість про своє походження, свій рід і дитинство. А поки що мотив

здивування ним посилюється, але з переключенням з власної особистості на дивні і несподівані події, що раптом почали відбуватися, зокрема, в Тернополі. Ось чому в тексті пролунала емоційно напружена фраза-вибух:

«То, – ціле дійство, вертеп, вартий щирої сповіді, відвертих роздумів».

Уже тільки це речення свідчить про майстерність Р. Гром'яка, його вміння вловити і передати в слові миттєвість переходу людини від захоплення побаченим до розуміння і осмислення нею надзвичайної цінності того, що відбувається, до висновку, який вимагає вчинку: «вертеп... вартий щирої сповіді, відвертих роздумів». А тому речення: «Рік минув, – калейдоскоп політичних подій у нас і в Східній Європі», – сприймається не лише фіксацією особистих переживань автора «Вертепу», а й зверненням його до читачів, як початок майбутньої статті, а решта тексту її логічним продовженням:

«Сьогодні у центрі Тернополя, напроти театру, постійно майорить синьо-жовта фана. Ніхто не знімає, хоч чимало людей сахаються і дивуються.

І цей «початок» зосереджує увагу на «кризовому хронотопі» (М. Бахтін), який – раптом! – виник не в художньому тексті, а в душах людей, у їхній свідомості. І далі у розвиток цього їхнього психологічного стану викликає у колективній пам'яті недавні трагічні події:

«А в травні минулого року поява такого прапора викликала переполох, кілька років тому за такі речі давали «строк» років 5–7...»

І нарешті, як вільні вдих і видих, усвідомлення: «Перебудова...»

Варто зауважити, що навіть три крапки в кінці двох речень виконують свою смислотворчу функцію: вони свідчать про два типи мовчання, що набувають різного смислу. У першому випадкові – це заглиблення у спомин... Можливо згадувався кожен процес і кожна людина... У другому – це простір для міркувань, як тепер буде і що треба негайно діяти... Виникає ціла низка питань про те, що і як робити.

Наступна і завершальна фраза переконує, що автор усвідомив свій обов'язок: він повинен про це написати:

«Отже, як все це сталося – питання, варте уваги кожного сучасника і нащадків». Проте водночас те, що сталося, зобов'язує і реципієнта пам'ятати цей історичний момент як доленосний поворот у долі українського народу, котрий одержав свою державу.

Так постає потреба актуалізувати історичну *пам'ять*, яка має бути водночас і поліфункціональною, і різноспрямованою у минуле і майбутнє. Саме це виражено структурою останнього фрагменту, в якому перша речення – містить питання: «Що відбулося в пам'яті? Які зигзаги

вели долю мого покоління – це *пам'ять* про минуле, а друга – прийняття рішення про характер майбутнього твору»: «...це буде змістом мого «Вертепу» [1, с. 3].

Ключові словосполучення «вартє уваги кожного» та «доля покоління» не лише обґрунтовують правомірність звернення до автобіографічності спогадів, а й вказують на ракурс їх сприйняття, з одного боку індивідуального формування і умов життя автора, а с іншого – типового для його однолітків.

Аналіз тексту доводить, що структура і вся наративна система «Вертепу» спирається на два типи пам'яті: пам'ять минулого, пам'ять-зберігання минулого та пам'ять-фіксацію сучасних подій, пам'ять-свідчення про них, що відбуваються *тут і зараз* для майбутнього. Обидва види пам'яті, набуваючи історичної ваги, важливі у всіх відношеннях: насамперед вони складають правдиве уявлення про розрив між тим, що радянська влада писала про віртуальний простір «щасливого майбутнього», і тим трагічним, що відбувалося насправді. Так входить у текст тема державної брехні.

І вдало обрана Р. Гром'яком аналітично-асоціативна структура дозволила йому охопити і зіставити дві епохи, у які складалася і його доля. А відсіля і природність наступного великого фрагменту – фрагменту-занурення в минуле, в дитинство: спомин про дві контрастні хати своїх дідів: хата одного у Михайлівці, весела. І передано це через згадку про прикрий для малого Романа випадок: «Біля дверей справа стоїть довга лава, на неї бабця ставить нам миску меду, і ми, троє гавриків, мачаємо в мед хліб. Ми – це Олюсь, Богдан і я. Мені пахне мед і пам'ятається образа, бо старші брати відпихають мене від миски і їхні руки швидше обертаються від миски до губи...» [1, с. 3].

Тут позитивне і навіть святкове враження від хати складає – незважаючи на одержану ним образу – пахучий мед і його запах.

Контрастом хаті у Михайлівці постає хатина діда Луцькà: «Власне, то була одна кімната в хліві. Хлів стояв плечима до гостинця, був збудований з білої боратинської опоки. Справа за стіною стояли корови, коні; зліва у хліві була кімната» [1, с. 3]. Проте опис хат подається Р. Гром'яком так, що, обидві вони, не втрачаючи своєї належності його дідам, склали і типологічне життя селян.

Усе це спочатку представлено в чотирьох картинах його дитячої пам'яті, а тому тут до перших двох додаються ще третя і четверта контрастні картини психологічного характеру.

Третя картина довоєнна. Відбувається важлива мить у житті малого Гром'яка, який у неділю з Мандеюковим Дозьком, граючи, будував з висохлого пірію «якусь буду»: «Батька глянув, – згадає він, – і сказав:

„Носіть, носіть – буде мати що горіти”. Я відповів: „Бігме, татусю, ми не маємо сірників”»[1, с. 4]. Важко не помітити і батьківську любов, і його гумор, і ту радість, яку відчув Роман, передбачаючи цікаве для нього видовище. А у свідомості реципієнта закладається уявлення про родинні відносини.

Четверта картина страшна. Дія відбувається вже під час війни, коли хлопчик побачив страхіття: «хтось (потім казали – „фольксдойч”) веде «москаля» (російського солдата), і німці його обступають: я перелякано віткаю до хати, щоб розказати татусьові» [1, с. 3].

Так вперше в його житті зіткнулися безмежне Добро, яке виражалося в батьковій любові і ще неусвідомлене, але вже побачено ним величезне Зло-злочин.

І тут варто зауважити висновок Р. Гром’яка про те, що робилося з людьми з тих пір, коли на їхню рідну землю стали приходити чужинці «зі своїм уставом», порушуючи їхні традиції, все їхнє життя. Згадуючи і осмислюючи все минуле, Р. Гром’як свідчить про те, як руйнувалася людська свідомість:

«Чотири осколки спогаду-марева з-перед 1941 року, з тих часів, коли все почалося і мало подвійне-потрійне „дно”. Люди бачили одне, думали друге, а насправді було щось інше. Що про ці події знав мій батько, а що знали Сталін з Молотовим, а що Гітлер з Ріббентропом? Тільки тепер, за моїх «депутатських часів це потроху роз’яснюється» [1, с. 4].

У цьому реченні важливо слово-поняття «все», зміст якого буде конкретизуватися, розширятися і поглиблюватися у подальших спогадах Р. Гром’яка про дитинство, його юність, про долі людей, які його оточували. Багато він майстерно зробив яскравих замальовок, хоча здається, що такі завдання ним і не ставилися. Образність виникала сама по собі. Взагалі ці спогади – представляють собою і частки автобіографічного роману.

Проте до минулого Р. Гром’як час від часу буде повертатися, і до цього його спонукатимуть сучасності події, ті що відбуваються в суспільстві. І тут доречно акцентувати на тому, що Р. Гром’як зумів, створюючи картини мітингів, скласти уявлення не лише про їхню типологію, а й певну своєрідність кожного з них. Це чітко простежується, зокрема при порівнянні мітингу на Жовтневій площі та майдану на Софійській.

Саме тут починає розкриватися те, що лежало на подвійне-потрійному „дні” не одне десятиліття. І про те, що і як відбувалося на мітингу на Жовтневій площі, йдеться вже у наступному записі від *11 лютого 1990 р., м. Київ:*

«Що цікаво? Одні і ті ж промовці скрізь: і на з'їзді Товариства мови, і на установчому з'їзді НРУ за перебудову, і на мітингу, присвяченому річниці Злуки (21.01.90 р.), і тут. Серед керівників – І. Драч, В. Яворівський, Д. Павличко, збоку стоїть Ю. Мушкетик» [1, с. 5]. Створюється картина повного безладдя:

«...Море синьо-жовтих прапорів, плакатів. Вимагають до суду Щербицького, В. Шевченко, Масика, Єльченка. Часто лунало „Ганьба!“ <...> слухачі дізнавалися, за що і проти чого виступають кандидати в депутати.

Ті, що виступали, відходили від мікрофона і тут же починають голосно говорити про інше, не слухаючи наступних промовців. Звісно, мова йшла про вибори, про демократію, про владу і про те, як її захопити. Але ж – інших не слухали, заважали слухачам. Враження таке: тут кожен виставляє себе, про кінцевий результат, якого домагаються тільки гуртом, як то мовиться, не дуже турбувалися... Кожен знає „істину“. Він її проповідує, тому й не дуже дослухається до інших...» [1, с. 5].

Гострим оком помічено автором, що «поміж присутніх швендяли дивні типи в засмальцьованому одязі, з саморобними транспарантами, з пом'ятими фанами» [1, с. 5]. Призначення цих рязаних осіб не викликало сумнівів, презирство до них виражало слово „швендяли“. Р. Гром'як не стільки прислухався до промовців, хоча і це він робив, скільки придивлявся до учасників, підмічаючи ситуації з гумористичним відтінком:

«Падали в очі хворі, особливо старша жінка зі жмутом паперу, видно, з власними віршами, бо все допитувала: „Чи вже читали вірші?“ На жаль, чи на щастя, в цей день поезія не звучала. Навпаки, частіше від інших виступали кандидати в депутати до Рад різних рангів, і тоді з притиском лунало: „Я – Григорій Кулеба...“, „Я – Микола Жулинський...“ І далі слухачі дізнавалися, за що і проти чого виступають кандидати в депутати» [1, с. 5].

Але, звичайно, то були змістовні програмні виступи, які Р. Гром'як позначив прізвищами відомих людей, що дає змогу реципієнту, котрий, якщо схоче дізнатися, про що в них йшлося, легко все зможе знайти у підшивках газет.

І якщо звернутися до поезики, то ці два приклади доводять, що Р. Гром'як уловив і словом в економний спосіб тонко передав психологічний стан маси і окремої людини. Але не можна не помітити, що презентувати себе на мітингі пришли не тільки депутати, а й інші люди. І це нагадувало вертеп.

Симфонічність стилю проявився найбільш виразно в описі подій на майдані біля Софії. Ця сцена складна, драматургічна і кінематографічна, її можна сценізувати або розкадрувати. А у груповій портрет

тих, що прийшли на мітинг, Р. Гром'яком вписуються яскраві портретні характеристики окремих його учасників. У результаті одиначне не губиться в масі людей, а сама маса більш диференціюється. На майдані присутні священики УАПЦ, міліцейські офіцери, письменники, пересічні громадяни. Саме повісткування пластичне і більш аналітичне.

Складною і оригінальною для щоденника є структура цієї картини, створюючи якую Р. Гром'як пішов шляхом Алліґ'єрі Данте, з'явившись на Майдан зі супутником-реципієнтом. Але на відміну від великого попередника, якого в пекло супроводжував Вергілій, автор «Вертепу» свого супутника не показує і не називає, але реципієнт відчуває себе ним, коли занурюється в текст запису:

«29 жовтня 1990 р., Київ.

Ще декілька епізодів з рухівського з'їзду, з подій на майдані біля Софії.

Картина з переодяганням. Між священиками УАПЦ, що стали біля брами дзвіниці, і двома рядами міліцейських офіцерів стояли хлопчиська у формі рядових міліціонерів – всі однолітки. Підійшов до одного з них Герета і запитав, чи не має земляків? Призналися, що є. Виявилось, це солдати строкової службі, переодягнені в міліцейську форму. Знайшов і я земляка з Митниці, що на стику Волинської, Львівської і Рівненської областей. Ще один мазок радянсько-фарисейського вертепу. Ходив поміж нас генерал Недригайло в цивільному одязі і прикидався дурачком, допитуючись, чому-то треба охороняти Софію від РПЦ. Коли до нього звернулася пані Уляна з Філадельфії, щоб взяти інтерв'ю, то він видав свої „симпатії“, гаркнувши: „А чому Ви лізете в наші справи?“

Збоку стояла бабуся і плачучи, благала: „Господи, накажи их...“ А друга бабусенція вдавала, що не розуміє різниці між РПЦ і УАПЦ. Вона все повторювала: „Я за православну віру“, але з священиком УАПЦ говорити не хотіла – не визнавала його за православного. Звісно, розмовляла по-російськи і твердила, що „Біблію нельзя переводить на украинский язык“.

Приїхала сюди жіночка з Підгаєць, з Тернопільщини, відстоювати УАПЦ і фанатично повторювала, що греко-католики – то поляки і запродають Україну Польщі. Активіст УАПЦ з лютою злобою твердив, що уніати – це не греко-католики, а римо-католики. Словом, кожен стоїть на своєму – і ні грама сумнівів. Це – в низах. Це – і серед активу Руху. Це і в парламенті...

Тут були гарні співдоповіді письменників Т. Драча, Д. Павличка, В. Яворівського, С. Колесника, економіста О. Савченка, правника С. Головатого, рухівців М. Поровського, С. Конєва, Л. Лук'яненка, Є. Сверстюка, Ю. Бадзя. І все ж раз у раз лунали репліки: „Не агітуйте нас!“

„Облиште свої метафори, красиві слова!”, „Почнемо працювати”. Дивним було те, що молоді юнаки закликали до праці, до конструктивності, пропонуючи загальні тези.

Сумно спостерігати цю картину...» [1, с. 129–130].

На відміну відтворення мітингу на Жовтневій площі, мітинг біля Софії зображується з акцентуванням окремих осіб, але в такий спосіб, що кожен, не втрачаючи тільки йому притаманних рис, постає виразником або системи, або широких верств суспільства. І в основному автор «Вертепу» не використовує для характеристики своїх персонажів-реальних осіб. Він досягає своєї мети цитуванням їхніх характерних думок. А тому, навіть ці бабусі, і якась жіночка з Підгаєць постають як люди зі своїми думками, своїм психологічними станами, з власним баченням подій без будь-яких прикрас і очорнення.

Завдяки майстерності Р. Гром'яка, слово *періодягання* у наративній системі «Вертепу», набуваючи багато смислів, створює яскравий образ фальшивої, лицемірної і брехливої радянської влади. Вона постає вовком в овечій шкурі, але із таким злісним вищиром, що цього, не зважаючи на періодягання, неможливо приховати. Потрібний ефект досягається тим, що Р. Гром'як іде не шляхом оповідання, а шляхом переколювального показу. Його текст мовби говорить своєму супутнику-реципієнтові його спогадів: «Дивись, слухай і сам переконайся!». І портрет заступника міністра внутрішніх справ України В. М. Недригайла (1936–2005) відіграє важливу роль у розкритті антинародних вчинків самої влади. І він, діючи через його підступність, через притаманну йому підозрілість, ставлення до громадян без поваги, по суті на мітингу перетворився на звичайного сищика. І цей генерал Недригайло в цивільному одязі-маскуванні не старався *прикидиватись* дурачком. Його періодягання не було простою зміною генеральського мундиру на цивільний костюм. Це було лицедійство сищика: видаючи із себе просту людину, якій можна довіряти, яка хоче щось прояснити для себе, котрої треба щось пояснити або при наймі поділити його нерозуміння. Видаючи себе за іншого він намагався вивідати тих, хто у той момент цікавив його установу. Р. Гром'як, змальовуючи портрет В. М. Недригайло, показав його «людиною-наживкою», на яку «клоне» хтось довірливий і простодушний. Так наочно Р. Гром'як демонструє, як влада намагалася, вводючи всіх в оман, скласти фальшиве враження демократичності, не забуваючи водночас військово на Софіївську площу періодягнене у цивільне.

Розгляд поезики обох сцен переконує в тому, що сцена мітингу на Жовтневій та на Софійській площах – свідчить про те, що вони побудовані на принципах симфонізму.

Водночас важливо зазначити, що вони типологічно схожі: на Жовтневій площі були присутні типи в засмальцьованому одязі а на Софійський було стягнуто переодягнені в мілицейську форму війська. Схожа у своїй ворожості до народу і поведінка партійних функціонерів. І все це теж нагадувало вертеп.

Проте не можна при сприйнятті текстового змісту обмежуватися лише цим поняттям, щоб запобігти такої читацької помилки І Р. Гром'як ще у самому початку «Вертепу» дав своєрідний коментар, застерігаючи від спрощених підходів:

Як відомо, ще на самому початку свого твору Р. Гром'як підкреслював: «Мій „Вертеп” народжується за принципом „монтажу” або „напливу”. Асоціативність нашої пам'яті – річ відома: щось згадуємо, щось пригадуємо, з ними порівнюємо-зіставляємо бачене, щойно сприйняте. Нинішня політична реальність у моєму сприйнятті ґрунтується на тому, що я бачив, про що пізніше читав. А писали кожен раз інакше: після війни („за Сталіна”), в епоху „розгорнутого будівництва комунізму” („за Хрущова”), в епоху „розвинутого соціалізму” („за Брежнєва”). Дійсність внутрішнього світу – стереоскопічна: здається, в одну мить бачиш-відчуваєш все, особливо вночі, коли не спиться (а це буває між 3–4 годинами); лежиш, щасливим і нещасним; думаєш-гадаєш, що ж це за „амбівалентність” життя» [1, с. 6].

Але звертаючись до цих рядків у наш час, неможна обійти увагою дієслова *думаєш-гадаєш*, тому що вони характеризують самого автора – людину, яка, пропускаючи через своє серце все те, що відбувалося і відбувається з народом України, з її оточенням, з нею самою, постійно глибоко осмислює це. А тому у тексті сучасність кожного разу змушувала Р. Гром'яка знов і знов звертатися до пам'яті і зануритись в автобіографічне минуле, до свого індивідуального досвіду. І це сприймається як методологічна вказівка для кожного. Сказане відноситься і до «Вертепу-2».

Звичайно, Р. Гром'як насамперед був зосереджений на умовах життя краю, але не забував він при цьому і про природу, створюючи одним-двома словами її стан: «Ніколи не забуду першої подорожі з дідом Рогоцьким на Михайлівку. <...> Була сльота. Дощ густий, холодний не переставав. <...> Хотілося плакати, але кріпився» [1, с. 24]; «Шевченківське свято припадало цього року на сонячний лагідний день. І покладення квітів до пам'ятника Кобзареві відбулося гарно...» [1, с. 40]; «Була весна 1956 року – йшлося до літа в природі й духовному відродженні наших нардів» [1, с. 77]; «14 лютого 1990 року, Київ, готель Україна. Вчора було сонячно – сьогодні сльота: мокро, сніг з дощем, туман... Відкрилася III сесія Верховної Ради СРСР. Говорять про по-

зачерговий з'їзд народних депутатів СРСР» [1, с. 11–12]; «Майже весняний день – сонячно, тепло; ринвами гуркоче розімлілий лід, дзюркоче вода. У душі порожньо... моя персона зафіксована в списках парламенту. Але, Кажу, ні радості, ні смутку – якась порожнеча» [1, с. 159];

На сторінках гром'яківського «Вертепу» сонце іноді спрямовувало свої лучи на великі недоліки влади і нещадно оголювало їх.

Ту ж саму смислотворчу роль виконує гостра та яскрава коломийка: «Мала баба одну козу / І ту здала до колгозу. / Сама сіла на рядні / Та й рахує трудодні: / Ні корови, ні свині – / Тільки Сталін на стіні» «Вертепу-2».

Не менш значущими є додані до тексту документи того часу: «Про суспільно-політичну ситуацію Демократичної партії України. Ухвала Національної Ради ДемПУ від 1 вересня 1991 року», виступ Р. Гром'яка: «Інтелігенція і національне відродження України (Доповідь на обласному форумі інтелігенції Тернопільщини 19. 10. 1991)». Опублікував він і рукопис статей-роздумів про політичну ситуацію, що склалася у країні-невидимці СРСР, які були ним надруковані у Тернопільській газеті «Свобода», підкреслюючи, що у «Вертепі» вони мали іншу, нескорочену назву: «Перед перевалом», де гостро порушувалися актуальні і гострі питання: «Хто розвалив СРСР?», «Чи зробив висновки президент „СРСР“», «Кому не до смаку незалежність України?», «Що нам робити?». Велику роль в осмисленні подій того часу відіграє «Заява народного депутата колишнього СРСР Гром'яка Р. Т., з якою він, пояснюючи причину своєї участі у підготовці нового з'їзду – до цього закликав С. Горбачов, – виступив 11 грудня о 18 годині 30 хвилин по тернопільському радіо. А причина полягала в тому, що в цей час найвищим державним органом, який захищає інтереси українських виборців, є Верховна Рада України.

Але особливо вагомі відповіді Р. Гром'яка на запитання виборців, якими він створює на сторінках «Вертепу» додаткове дискусійне поле. І тут вражає Гром'якова відповідальність, завдяки якій люди отримували повну і науково обґрунтовану відповідь.

Варто зауважити, що у текстах «Вертепу» і «Вертепу-2, або У хащах влади» немає дрібниць. У них навіть прийменник «у», написаний з великої літери посеред заголовку несе смислове навантаження. Доцільно відмітити особливу роль віршованих текстів, які органічно складають наративну систему обох творів, в т.ч. і фольклорних. Насамперед у «Вертепу-2» [див.: 2]. Їх надзвичайно багато у ньому. І особливої уваги заслуговують епіграфи до «Вертепу-2». Це, насамперед, процитовані вірш Т. Шевченко «Моя порадонько святая. / Моя ти, доле молодая, Не

покидай мене! Вночі / І вдень, і ввечері, і рано / Вітай зо мною, і учи, – неложними устами / Сказати правду / Поможи / Молитву діяти до краю». Наведено і вірш І. Франка: «Блаженний муж, що йде на суд неправих / І там за правду голос свій підносить, / Що безтурботно в сонмищах лукавих / Заціплі сумління їх термосить». І нарешті вислів В. Винниченка: «Будь чесним з собою, себто: не ховай від себе самого правди, не брешти сам собі, бо збрехавши сам собі, обдуривши себе, ти будеш здатний на злочинну, надзвичайно шкідливу для колективу брехню іншим» [2, с. 3]. Усі ці три висловлення складають з інтертекстів певний новий «сюжет» з ліричним героєм, який просить, щоб правда не покидала його, що він має перед собою приклад блаженного мужа, котрий сміливо говорить правду в обличчя лукавих, і нарешті твердо постановив себе йти прямою дорогою до істини. І цей епіграф зворотним читанням висвітлює ту дорогу правди, якою йшов Р. Гром'як у своїх свідощвах у першому «Вертепі», а тому у нього виникає рішимість знайти сили і продовжувати свою місію надалі.

А в контексті нашого сьогодення особливої актуальності набуває процитований Р. Гром'яком вірш Яра Славутича: «Божевільно в'їхала / Навіжена віхола / Та й гуде, гуде. / Де ж моя осончена / Золота Херсонщина? / Не знайти ніде! / Де ж бо й ти, Полтавщина, / У яким гробу? / Над чіими схилами / Забрана могилами / В сталінську добу? / Королівська Львівщино, / Зрита прадідівщино, / Де знайти тебе? / Де ж бо й ти, Донеччино, / Ще не споловечена, Сонце голубе? / Припиняй, Хрещатику, / Ладозьку пиятику – / Час не той настав. / Вирушаймо з Києва, / З Харкова та Змієва – / Кличе Січеслав! / На Кремля кріпаччину / Зрушив Дух Козачину – / Смертю смерть здолав!» (1982) [1, с. 159–160].

На завершення треба підкреслити, що мемуари Р. Гром'яка «Вертеп» та «Вертеп-2» – це безцінний людський документ, який не можна віддавати забуттю, бо він має величезне пізнавальне, психологічне, історичне значення, яке і з часом буде набувати все більшої ваги. Без будь-якого сумніву «Вертеп» має бути перевиданий, але хто це зробить?

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром'як Р. Вертеп, або Як я став народнім депутатом СРСР і що з того вийшло : (Спогад-роздум). Тернопіль, 1992. 335 с. (Б-ка журналу «Тернопіль». Вип. 3).
2. Гром'як Р. Вертеп-2, або У хашах влади : (Спогад-роздум). Тернопіль : Збруч, 1998. 286 с.
3. Словник української мови (СУМ) : у 10 т. Київ : Наук. думка, 1970–1979.

REFERENCES

1. Hromiak, R. (1992), *Nativity scene, or How I became a People's Deputy of the USSR and what came out of it: (Memory-reflection)* [Vertep, або Yak ya stav narodnym deputatom SRSR i shcho z toho vyishlo: (Spohad-rozdum)], Ternopil, 335 p. (in Ukrainian).

2. Hromiak, R. (1998), *Nativity scene-2, or In the thickets of power: (Memory-reflection) [Vertep-2, abo U khashchakh vlady: (Spohad-rozdum)]*, Zbruch, Ternopil, 286 p. (in Ukrainian).
3. (1970-1979), *Dictionary of the Ukrainian Language (CYM): in 10 vols. [Slovyk ukrainskoi movy (SUM) : u 10 t.]*, Nauk. dumka, Kyiv. (in Ukrainian).

BIBLIOGRAPHY OF LITERARY CRITICISM

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КОМПАРАТИВІСТИКА НА КАФЕДРІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ПРИКАРПАТСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА (БІБЛІОГРАФІЯ ПРАЦЬ З 2002 ДО ПОЧАТКУ 2022 РОКУ)

Наталія Яцків
(упорядник)

Кандидат філологічних наук, професор, декан,
Факультет іноземних мов,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: nataliia.yatskiv@pnu.edu.ua

UDC: 821.133.1:82.091(048.1)

РЕФЕРАТ

Бібліографічний огляд наукового доробку викладачів кафедри французької філології охоплює 2002 – початок 2022 років, тобто з часу заснування кафедри на факультеті іноземних мов до сьогодення. Оскільки кафедра французької філології створена на основі секції в надрах кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства, проблематика досліджень, започаткована професором Володимиром Матвішиним, продовжила свій логічний поступ у формі порівняльно-типологічних студій та взаємозв'язків французького та українського письменства, компаративних досліджень оригінальних текстів та їхніх перекладів із застосуванням сучасних інтерпретаційних методологій.

Ключові слова: французька література, порівняльне літературознавство, кафедра французької філології ПНУ імені Василя Стефаника.

ABSTRACT

Nataliia Yatskiv (Comp.). *Literary comparative studies at the Department of French philology of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (bibliography of works from 2002 to the beginning of 2022).*

The bibliographic review of scientific achievements of university teachers of the Department of French Philology covers the period from 2002 to the beginning of 2022, i.e. from the foundation of the department at the Faculty of Foreign Languages up to the present day. Since the Department of French Philology was established on the basis of a section in the depths of the Department of World Literature and Comparative Literature, the research initiated by Professor V. Matviishyn, continued its logical progress in the form of comparative typological studies and relationship of the French and Ukrainian literatures, comparative studies and authentic translations, using modern

interpretive techniques. Scientific publications of teachers of the department demonstrate a multi-vector nature, from historical and typological studies through the in-depth study of French writers to immersion in modern methodologies of text research, implemented within the scientific theme «Linguo-cultural and comparative aspects of the French language and literature». In this bibliographic review we focus only on comparative literary studies which do not exhaust the scientific achievements of the Department of French Philology, they are supplemented by linguistic, translation and methodological works. The Master's program «French Language and Literature», introduced in 2007, encourages students' scientific research, and helps update the research topics and issues.

Key words: French literature, comparative literature, Department of French Philology of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University.

Заснування кафедри французької філології у 2002 році на факультеті іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника було логічним продовженням стратегії університету, спрямованої на розвиток конкурентоспроможного освітнього та науково-дослідницького центру міжнародного рівня, потенціал якого впливає на розвиток регіону та формування людського капіталу. Поряд з продуктивними та успішними кафедрами англійської та німецької філології, фахівці французької філології зайняли своє чільне місце у розвитку іноземних мов регіону та наукових досліджень у сфері мовознавства та літературознавства.

Під керівництвом та з ініціативи доктора філологічних наук, професора Володимира Григоровича Матвіїшина (1935–2012) на кафедрі світової літератури почалася підготовка аспірантів, які сформували основне ядро кафедри французької філології. Багаторічна праця доктора філологічних наук, професора Володимира Матвіїшина була спрямована на відкриття спеціальності «Французька мова та література», адже, беручи до уваги відомі факти його біографії, він завжди поєднував любов до французької культури із ретельним дослідженням української літератури, утверджував європеїзм українського письменства, заохочував дослідження порівняльно-типологічного спрямування, які доводили суголосність розвитку української літератури з європейською, зокрема, й французькою. Професор В. Матвіїшин став першим завідувачем новоствореної кафедри французької філології й заклав основи монолітної наукової школи. Наукові дослідження викладачів кафедри від її заснування до сьогоднішнього дня зосереджені на принципах компаративістської методології, яка дозволяє визначити рівноправне місце української літератури у світовому літературному контексті, що без знання мов, роботи з архівними матеріалами, оригінальними текстами і перекладами важко було б довести.

2002

1. Гаупт Т. П. Творча діяльність Марка Вовчка в галузі художнього перекладу : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література. Івано-Франківськ, 2002. 20 с.
2. Матвіїшин В.Г., Девдюк І.В., Яцків Н.Я. Французька школа компаративістики : становлення, сучасні проблеми. *Літературознавча компаративістика* : навч. посібник / ред. Р.Т. Гром'як. Тернопіль : ТДПУ, 2002. С. 61–82.
3. Матвіїшин В. Г. Відтворення евфонії (на матеріалі перекладів «Осінньої пісні» П. Верлена). *Урок української*. 2002. № 4. С. 59–60.
4. Яцків Н. Я. Творчість Василя Стефаника у контексті українсько-французьких літературних взаємин кінця XIX – початку XX століття (проблема відтворення стилю новеліста) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2000. 20 с.

2004

5. Матвіїшин В. Г. Зарубіжна література в перекладах українських письменників XIX–XX століття. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 3. С. 2–10.

2005

6. Матвіїшин В. Г. Філософсько-естетичні концепції Жан-Жака Руссо у творчому сприйнятті українських духовних діячів. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2004–2005. Вип. 9–10. С. 263–272.
7. Яцків Н. Я. Творчість Василя Стефаника у франкомовній критиці XX ст. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2004–2005. Вип. 9–10. С. 247–252.

2006

8. Білас А. А. Відтворення арготизмів в українських перекладах французької художньої прози XIX–XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство. Івано-Франківськ, 2006. 20 с.
9. Яцків Н. Я. Викриття філософії позитивізму у романі Поля Бурже «Учень». *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2006. Вип. 11. С. 158–163.

2007

10. Бігун О. А. Художньо-образна система поезії в прозі у французькій літературі другої половини XIX століття. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький : ХНУ, 2007. Вип. 3. Ч. 1. С. 29–33.
11. Бігун О. А. Вираження естетичного кредо засобами поезії в прозі у творчості А. Рембо та М. Яцкова. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету : Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. Т. 1. С. 51–61.

12. Бігун О. Генологічна специфіка ліричності жанру поезії в прозі кінця XIX – початку XX ст. Компаративний аспект. *Питання літературознавства*. Чернівці, 2007. Вип. 74. С. 91–101.
13. Бігун О. Настрєві мотиви поезій у прозі Стефана Малларме та Михайла Коцюбинського. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*. Рівне : РДГУ, 2007. Вип. XVII. С. 177–184.
14. Бігун О. Поезія в прозі у французькій та українській літературах кінця XIX – початку XX ст. До проблеми жанру. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ : Твім інтер, 2007. Вип. 28. Ч. 1. С. 348–358.
15. Матвіїшин В. Г. Бомарше, що сміється: від драми до комедії (до 275-річчя з дня народження). *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2004–2005. Вип. 9–10. С. 127–136.
16. Матвіїшин В. Г. Французька література у суспільно-політичному житті України кінця XIX – початку XX століття (за архівними джерелами). *Зарубіжна література в школах України*. 2007. № 4. С. 15–21.

2008

17. Бігун О. Алюзивний код поезій у прозі Шарля Бодлера. *Вісник Львівського університету. Серія: іноземні мови*. Львів, 2011. Вип. 18. С. 83–90.
18. Бігун О. А. Алюзія як засіб інтертекстуальності поезій у прозі Ш. Бодлера та М. Яцкова. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Київ : Освіта України, 2008. Вип. XVI : Лінгвістика і літературознавство. С. 366–374.
19. Бігун О. Поезії в прозі Поля Верлена та Марка Черемшини: жанрово-стилістичний аспект. *Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті*. Вип. 6 : у 2 ч. Ч. 1. 2008. С. 157–166.
20. Бігун О. Флористичні мотиви поезії в прозі Поля Верлена та Марка Черемшини. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*. Київ, 2008. Вип. 13. С. 200–205.
21. Матвіїшин В. Г. Українське козацтво у творчій інтерпретації Миколи Гоголя і Проспера Меріме. *Прикарпатський вісник НТШ: наук. журнал*. Івано-Франківськ, 2008. № 2. С. 78–85.
22. Яцків Н. Я. Українська мала проза кінця XIX – поч. XX ст. у французькому літературному контексті. *Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : зб. наук. пр. Луцьк : «Вежа», 2008. Вип. 6. Ч. II. С. 305–315.*

2009

23. Бігун О. А. Типологія жанру поезії в прозі (французька та українська література кінця XIX – поч. XX ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Тернопіль, 2009. 20 с.

24. Матвіїшин В. Г. Оноре де Бальзак і Україна. До 210-річчя від дня народження Оноре де Бальзака. *Зарубіжна література в школах України*. 2009. № 2. С. 2–6.
25. Матвіїшин В. Г. Український літературний європеїзм : монографія. Київ : «Академія», 2009. 264 с.

2010

26. Матвіїшин В. Г. «Науковий реалізм» Альфонса Доде у критичній рецепції Івана Франка. Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Львів, 2010. Т. 2. С. 521–527.
27. Смушак Т. Мотив самотності та відчуження у повістях Наталени Королевої «Без коріння» та Ірен Немировськи «Осінні мухи». *Історико-літературний журнал*. Одеса, 2010. № 18. С. 425–434.
28. Яцків Н. Я Роман «Учень» Поля Бурже у світлі методології «експериментального роману» Е. Золя. *Викладання зарубіжної літератури : проблеми та досягнення. Султанівські читання*. Івано-Франківськ, 2010. Вип. 1. С. 148–155.
29. Яцків Н. Я, Васильців Л. В. Поліфункціональність пейзажу у романі П'єра Лоті «Допоки житиму...». *Нова філологія*. Запоріжжя, 2010. № 37. С. 296–303.

2011

30. Рушак О. Р. Просторові образи в історичному романі-проекції (на основі романів Н. Королевої «1313» та М. Юрсенар «Філософський камінь»). *Новітня філологія*. 2011. № 38. С. 234–244.

2012

31. Матвіїшин В. Г. Родина Косачів-Драгоманових та європейське красне письменство. *Зарубіжна література в школах України*. 2012. № 5. С. 15–22.
32. Рушак О. Р. Онтологічна парадигма головного героя історичного роману-проекції в українській та французькій літературах ХХ століття («1313» Н. Королевої, «Філософський камінь» М. Юрсенар). *Мова і культура*. 2012. Вип. 15. Т. V (159). С. 323–331.
33. Яцків Н. Я. Біблійні образи і мотиви в сучасній французькій постмодерній прозі. *Парадигма sacrum & profanum у літературі та культурі*. Дрогобич, 2012. С. 25–31.

2013

34. Література. Час. Постаті. Літературознавчі статті, спогади, матеріали до бібліографії на вшанування пам'яті Володимира Матвіїшина / упоряд. Н. Яцків. Івано-Франківськ : ПНУ імені Василя Стефаника, 2013. 616 с.
35. Рушак О. Р. Біблійні образи та ремінісценції в інтертекстуальному полі історичного роману-проекції («1313» Н. Королевої, «Філософський камінь» М. Юрсенар). *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені*

В. О. Сухомлинського : зб. наук. праць. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2013. Вип. 4.11 (90). С. 232–236.

36. Смушак Т. В. Образ України у повісті Наталени Королевої «Без коріння» і романі Ірен Немировськи «Вино самотності». *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського* : зб. наук. праць. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2013. Вип. 4.11 (90). С. 247–252.

37. Смушак Т. В. Фактуальність та фікціональність у світлі творчого мислення Наталени Королевої та Ірен Немировськи (на матеріалі автобіографічної повісті «Без коріння» та автобіографічного роману «Вино самотності»). *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського* : зб. наук. праць. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2013. Вип. 4.12 (96). С. 209–214.

38. Смушак Т. В. Типологія індивідуально-авторської реалізації концепту «самоність» у повісті Наталени Королевої «Без коріння» та романі Ірен Немировськи «Вино самотності». *Літературознаві студії : компаративний аспект*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2013. Вип. I. С. 39–48.

39. Смушак Т. Концепт самотності у повісті Н. Королевої «Без коріння» та романі І. Немировськи «Вино самотності». *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації : матеріали міжнар. наук. інтернет-конференції (ELLIC 2013)*. Івано-Франківськ, 2013. С. 176–178.

40. Яцків Н. Я. Особливості естетики братів Гонкурів. *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2013)* Івано-Франківськ, 2013. С. 191–194.

41. Яцків Н. Я. Французька література у критичній спадщині В. Г. Матвіїшина. *Літературознаві студії : компаративний аспект*. Вип. I. Івано-Франківськ, 2013. С. 71–75.

2014

42. Рушак О. Р. Типологія роману-проекції в українській та французькій літературі ХХ століття («1313» Н. Королевої, «Філософський камінь» М. Юрсенар) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Дніпропетровськ, 2014. 20 с.

43. Скарбек О. Г. Функціональне призначення деталі у новелі Гі де Мопассана «Вендетта» та її українському перекладі. *Літературознаві студії : компаративний аспект*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 2. С. 156–161.

44. Смушак Т. В. Типологія генези автобіографічної повісті Наталени Королевої «Без коріння» та автобіографічного роману Ірен Немировськи «Вино самотності». *Zbiór raportów naukowych. «Pytania. Odpowiedi. Hipotezy: nauka XXI stolecie»*. Warszawa, 2014. Cz. 5. S. 30–41.

45. Смушак Т. В. Мотив самотності у автобіографічній оповіді Наталени Королевої та Ірен Немировськи (на матеріалі повісті «Без коріння» та роману «Вино

самотності»). *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. Вип. 3 (79). Ч. 2. С. 212–226.

46. Цюпа Л. В. Особливості лінгвокультурної адаптації новели Проспера Меріме «Матео Фальконе» в українських перекладах. *Літературознавчі студії : компаративний аспект*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 2. С. 162–169.

47. Яцків Н. Я. Творчість братів Гонкурів у рецепції Івана Франка. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 40–41. С. 182–186.

48. Яцків Н. Я. Краса мистецтва та правда життя в естетичі братів Гонкурів. *Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку В. І. Фесенко*. Київ : КНЛУ, 2014. Вип. 11. С. 614–623.

49. Яцків Н. Я. Засоби портретної характеристики у романі братів Гонкурів «Жерміні Ласерте». *Султанівські читання. Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2014. Вип. III. С. 162–170.

50. Яцків Н. Я. Жанрові модифікації новелістики Василя Стефаника у контексті французької малої прози XIX ст. *Літературознавчі студії : компаративний аспект*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 2. С. 59–71.

51. Яцків Н. Я. Концепція персонажу у романі братів Гонкурів «Жерміні Ласерте». *Zbiór raportów naukowych «Nauka dziś: teoria, metodologia, praktyka, problematyka»*. Warszawa, 2014. Cz. 7. С. 36–41.

52. Яцків Н. Я. Жанрова своєрідність романістики братів Гонкурів. *Zbiór raportów naukowych «Międzynarodowa konferencja naukowa wymiany osiągnięć naukowych»*. Warszawa, 2014. Cz. 8. С. 43–47.

53. Яцків Н. Я. Крах ілюзії чи деградація духовних цінностей церкви та релігії у романістики братів Гонкурів. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*. Харків, 2014. Вип. 3 (79). Ч. 2. С. 247–261.

54. Яцків Н. Я. Письменник чи журналіст? Статус літератора у творах братів Гонкурів та Івана Франка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса, 2014. Вип. 13. С. 166–168.

55. Яцків Н. Я. Французька література XX століття / La littérature française du XX siècle: навчальний посібник. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2014. 124 с.

2015

56. Луцик Н. М. Художня деталь як засіб створення психологічного портрету у творах Михайла Коцюбинського «Харитя» та Гі де Мопассана «Сімонів татко». *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2015)*. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2015. С. 256–260.

57. Смушак Т. В. Імагологічний вимір Києва в автобіографічній творчості Наталени Королевої та Ірен Немировськи. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса, 2015. Вип. 15. Т. 1. С. 96–100.
58. Смушак Т. Біографія в структурі творчості Наталени Королевої та Ірен Немировськи : сценарний підхід до проблеми. *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2015)*. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2015. С. 281–285.
59. Яцків Н. Я. Стильова своєрідність роману братів Гонкурів «Шарль Де-майї». *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2015. Вип. 42–43. С. 225–230.
60. Яцків Н. Я. Компаративний дискурс наукового доробку професора В.Г. Матвіїшина. *Літературознавчі студії : компаративний аспект*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2015. С. 132–137.
61. Яцків Н. Я. Готична традиція у романі братів Гонкурів «Пані Жервезе». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2015. № 1 (15). С. 258–264.
62. Яцків Н. Я. Рецепція творчості братів Гонкурів у російському літературознавстві. *Молодий вчений*. Херсон, 2015. № 9 (24). Ч. 1. С. 128–132.
63. Яцків Н. Я. Рецепція творчості братів Гонкурів в українському літературознавстві. *Zbiór artykułów naukowych. «Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Dyskusje o współczesnej nauce»*. Warszawa, 2015. Cz. 8. S. 10–17.
64. Яцків Н. Я. Вербальна репрезентація звукових образів у творах братів Гонкурів та Івана Франка. *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса, 2015. Вип. 6. Т. 2. С. 163–167.
65. Яцків Н. Я. Структурно-стильові домінанти новелістики Гі де Мопассана. *Молодий вчений*. Херсон, 2015. № 11 (26). Ч. 1. С. 125–130.
66. Яцків Н. Я. Образ художника як вираження естетичного кредо письменника. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса, 2015. Вип. 17. С. 108–112.
67. Яцків Н. Я. Типологія онтологічного конфлікту художника (на матеріалі романів братів Гонкурів «Манетта Саломон», Е. Золя «Творчість» та драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь»). *Zbiór artykułów naukowych. «Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Naukowe Wyszukaj»*. Warszawa, 2015. Cz. 10. S. 34–39.
68. Яцків Н. Я. Інтермедіальність роману братів Гонкурів «Манетта Саломон». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна*. Острог, 2015. Вип. 59. С. 251–254.
69. Яцків Н. Я. Історія французької літератури (від Середньовіччя до початку XX століття) : навч. посібник. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2015. 215 с.

70. Yatskiv N. Le paysage impressionniste des frères Goncourt. *Султанівські читання*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2015. Вип. IV. С. 160–170.
71. Yatskiv N. Recherches de l'originalité du style chez les Goncourt. *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2015)* Івано-Франківськ, 2015. С. 291–293.
72. Yatskiv N. L'oeuvre de Jules et Edmond de Goncourt dans la critique littéraire française. *Актуальні питання іноземної філології*. Луцьк, 2015. № 3. С. 183–188.
73. Yatskiv N. The functions of ekphrasis of the Goncourt brothers' novel «Manette Salomon». *Proceedings of the 7th International conference on Eurasian scientific development*. «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna, 2015. P. 229–233.

2016

74. Бігун О. «Гаспар із п'їтьми» Алоїзіуса Бертрана: до витоків жанру поезії в прозі у французькій літературі. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Вип. 2(18). Миколаїв, 2016. С. 34–38.
75. Смушак Т. Символічне наповнення концепту самотності та відчуження у повісті Наталени Королевої «Без коріння» та романі Ірен Немировськи «Вино самотності». *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2016)*. Івано-Франківськ : ТОВ «ВГЦ „Просвіта”», 2016. С. 279–283.
76. Яцків Н.Я. Творчість братів Гонкурів у франкомовній критиці. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2 (30). С. 343-354.
77. Bigun O. The Psalms in French and Ukrainian Literatures: Versions by Clément Marot and Taras Shevchenko. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. Ivano-Frankivsk, 2016. Vol. 3. No. 4. P. 76–83.
78. Smushak T. The symbolic content of the concept «solitude and estrangement» in the novella «Without roots» by Natalena Koroleva and in the novel «The Wine of solitude» by Irene Nemirovsky. *The Eleventh European Conference on Languages, Litterature and Linguistics*. Vienna: «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2016. P. 56–62.
79. Yatskiv N. The Pluralism of the Artist's Image as a Search of an Aesthetic Motto in the Goncourt Brothers' Novel «Manette Salomon»). *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. Ivano-Frankivsk, 2016. No. 3 (4). P. 84–89.

2017

80. Бігун О. А. Дискурс речовізму в «паризькому тексті» Поля Верлена. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса, 2017. Вип. 27. Т. 1. С. 76–79.
81. Бігун О. А. Фразеологія у поезіях у прозі Шарля Бодлера. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса, 2017. Вип. 29. Т. 2. С. 22–24.

82. Бігун О. Семантико-стилістична організація поезій у прозі Поля Верлена (на матеріалі збірки «Спогади вдовця»). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2017. Вип. 1(19). С. 41–46.
83. Луцик Н. М. Типологія імпресіоністичного портрету у новелах Михайла Коцюбинського «В дорозі» та Гі де Мопассана «Диявол». *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2017)*. Івано-Франківськ, 2017. С. 110–114.
84. Смушак Т. В. Концепт самотності та відчуження в українській та французькій літературі першої половини ХХ століття (на матеріалі автобіографічної повісті Наталени Королевої «Без коріння» та автобіографічного роману Ірен Немировськи «Вино самотності»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Івано-Франківськ, 2017. 20 с.
85. Смушак Т. Опозиція «своє / чуже» в автобіографічній повісті Наталени Королевої «Без коріння» та автобіографічному романі Ірен Немировськи «Вино самотності». *Султанівські читання*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. Вип. VI. С. 86–95.
86. Смушак Т. Лінгвостилістичні засоби вираження концепту самотності та відчуження у повісті Н. Королевої «Без коріння» та романі І. Немировськи «Вино самотності». *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2017)*. Івано-Франківськ, 2017. С. 135–139.
87. Яцків Н. Я. Моделювання наративу у романі Едмона Гонкура «Дівка Еліза». *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2017)*. Івано-Франківськ, 2017. С. 139–144.
88. Яцків Н. Я. Детермінізм образу повіі у творчості братів Гонкурів та Панаса Мирного. *Султанівські читання*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. Вип. VI. С. 25–34.
89. Яцків Н. Я. Функції пейзажних замальовок у романі Едмона Гонкура «Дівка Еліза» та Панаса Мирного «Повія». *Художні феномени в історії світової літератури : перехід мови в письменництво («Екоцентризм : культура і природа»)*. Харків, 2017. С. 122–123.
90. Яцків Н. Я. Василь Стефаник і французька література: типологія імпресіоністичних прийомів. *Василь Стефаник : наближення*. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2017. С. 221–236.
91. Яцків Н. Я. Письменники чи художники сучасного життя: живопис у романістичі братів Гонкурів. *Кременецькі компаративні студії*. Кременець, 2017. Вип. VII. Т. I. С. 352–362.
92. Skarbek O. Le fantastique dans les contes de Maupassant. *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2017)*. Івано-Франківськ, 2017. С. 148–152.
93. Smushak T. L'image de Kiev et sa fonction dans «le vin de solitude», le roman

autobiographique d'Irène Némirovsky. *Мови, науки та практики* : матеріали Першої міжнар. франкофонної науко-практич. конференції. Київ, 2017. С. 130.

2018

94. Яцків Н. Я., Цюпа Л. В. Перекладацькі трансформації авторських афоризмів Давіда Фонкіноса у романі «Наші розставання». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2018. Т. 29 (68). № 4. С. 126–131. URL: http://www.philol.vernadskyyournals.in.ua/journals/2018/4_2018/25.pdf

95. Yatskiv N., Venhrynovych N. Transformation of the French Pattern of a Naturalistic Character in Ivan Franko's Literary Works. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal* 2018. No. 5. P. 183–200. DOI: <https://doi.org/10.18523/kmhj150401.2018-5.183-200>

2019

96. Бігун О. *Imago Urbis* : Париж у поезіях у прозі Поля Верлена. *Султанівські читання*. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2019. Вип. VIII. С. 93–102.

2021

97. Бігун О. Ідентичність *nation vs confessio* у «Псалмах Давидових» Клемана Маро і Тараса Шевченка. *Ідентичність : текстуальні виміри*: колективна монографія / за ред. Ольги Бігун. Івано-Франківськ : видавець Кушнір Г. М., 2021. С. 101–116.

98. Бігун О. Генологічні моделі оповіді в поезіях у прозі Поля Верлена. *Вісник МДУ. Серія: Філологія*. Маріуполь, 2021. Вип. 25. С. 17–25.

99. Смушак Т. В. Рецепція України в автобіографічній творчості Наталени Королевої та Ірен Немировської. *Ідентичність : текстуальні виміри*: колективна монографія / за ред. Ольги Бігун. Івано-Франківськ : видавець Кушнір Г. М., 2021. С. 181–199.

100. Яцків Н. Я. Часо-просторова організація автобіографічного роману М. Гагарін «Blonds étaient les blés d'Ukraine». *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2021. Вип. 36. Т. 3. С. 163–169. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-28>

101. Яцків Н. Я. Проблема самоідентичності у багатокультурному середовищі (за автобіографічним романом Марії Гагарін «Blonds étaient les blés d'Ukraine»). *Ідентичність : текстуальні виміри*: колективна монографія / за ред. Ольги Бігун. Івано-Франківськ : видавець Кушнір Г. М., 2021. С. 82–99.

102. Яцків Н. Я., Бунзяк Я. Г. Русифікація образу Анни Ярославни у сучасній французькій прозі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2021. № 48. Т. 3. С. 51–54. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.48-3.12>

103. Яцків Н. Я., Цюпа Л. В. Образ Дому у романі Марі-Франс Клер «П'ять маїорців для мого незнайомця». *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2021.

Вип. 17. Т. 2. С. 143–148. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.27>
104. Yatskiv N. La réception française de l'oeuvre de Vasyl Stefanyuk. *Султанівські читання*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2021. Вип. X. С. 7–15. DOI: <https://doi.org/10.15330/sch.2021.10.7-15>

За двадцятилітню діяльність кафедри французької філології захищено 6 кандидатських та 1 докторська дисертація з порівняльного літературознавства. Наукові публікації викладачів кафедри засвідчують еволюційний поступ від історико-типологічних студій через поглиблене вивчення творчості французьких письменників до занурення у сучасні методології дослідження тексту, які реалізуються у рамках наукової теми «Лінгвокультурологічний та компаративний аспекти дослідження французької мови та літератури». Порівняльно-типологічний підхід до літературного процесу змінюється поглибленим теоретизуванням із залученням різноманітних інтерпретаційних методик ХХ сторіччя. Варто відзначити, що кафедра систематично бере участь у наукових дискусіях у формі конференцій, а також сама організовує наукові диспути. За результатами останньої видано колективну монографію «Ідентичність: текстуальні виміри» (2021 р.), у якій запропоновано дослідження змісту таких важливих модусів ідентичності, як ідентичність транскультурна, національна, етнічна, соціальна, гендерна, психологічна та ін. Зміст порушуваних проблем охоплює три вектори інтерпретації проблеми ідентичності, ці ж вектори характеризують наукові зацікавлення викладачів кафедри: літературознавчий (поетика й типологія), лінгвістичний (лінгвoseмантика, засоби відтворення у перекладах), та методика й методологія. У цьому бібліографічному огляді зупиняємось тільки на літературознавчих компаративних дослідженнях, якими не вичерпуються наукові здобутки кафедри французької філології, вони доповнюються лінгвістичними, перекладознавчими та методичними працями. Магістерська програма «Французька мова і література», запроваджена з 2007 року, спонукає до наукових розвідок студентів, сприяє оновленню тематики та проблематики досліджень.

Наукове видання

SULTANIVS'KI ČITANNÂ
СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ
SULTANIVSKI CHYTANNIA

(Українською, англійською та російською мовами)

Збірник статей

Випуск XI

*Друкується за ухвалою Вченої ради Факультету філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(протокол № 7 від 25 березня 2022 року)*

Комп'ютерна верстка,
оригінал-макет

І. В. Козлик

Підписано до друку 20.05.2022. Формат 60x84/16.
Папір офс. Друк цифровий. Гарн. Times New Roman.
Умовн. др. арк. 7. Наклад 300.

Видавець та виготівник «Симфонія форте»
76019, м. Івано-Франківськ, вул. Крайківського, 2
тел. (0342) 77-98-92

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців
та виготівників видавничої продукції: серія ДК № 3312 від 12.11. 2008 р.