

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



Precarpathian University



СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ
SULTANIVS'KI ČITANNÂ
SULTANIVSKI CHYTANNIA

На пошану пам'яті
доктора філологічних наук, професора
Марка Веніаміновича Теплінського
з нагоди 100-річчя від дня народження

To honor the memory of
Professor Doctor Habilitatus of Philology
Mark Veniaminovich Teplinsky
on the occasion of the 100th anniversary of his birthday



МАРКО ВЕНІАМІНОВИЧ ТЕПЛІНСЬКИЙ
(14.IX.1924 – 19.IV.2012)

**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 XIII

Founded in 2010

**Ivano-Frankivsk
«SYMPHONIA FORTE»
2024**

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., Prof. Dr. **Olha Derkachova** (Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Dr., Prof. **Nataliia Yatskiiv** (Dean of the Faculty of Foreign Languages, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Svitlana Lutsak** (Head of the Department of Linguistics, Ivano-Frankivsk National Medical University, Ukraine); Prof. Dr. **Volodymyr Kazarin** (V. I. Vemadsky Taurida National University, Kyiv, Ukraine); Prof. Dr. **Elina Svetsytska** (University of Salento, Italian Republic); Prof. Dr. **Nataliia Vysotska** (Department of Theory and History of World Literature, Kyiv National Linguistic University); Prof. Dr. **Nina Ilinska** (Prof. O. Mishukov Department of English Philology and World Literature, Kherson State University, Ukraine); 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. **Ivo Pospíšil** (Institute of Slavonic Studies, Masaryk University (Czech Republic)); Prof. Dr. **Kazimierz Prus** (Rzeszów, Republic of Poland).

REVIEWERS:

Prof. Dr. **Liudmyla Hrytsyk** (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine); Prof. Dr. **Lidiia Matsevko-Bekerska** (Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine); Prof. Dr. **Petro Rykhlo** (Yuriy Fedkovich 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, 2024. – Issue XIII. – 132 p. (language: Ukrainian, Czech).

UDC 82.091(4-15):37.016:821(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 XIII

Видається з 2010

**Івано-Франківськ
«СИМФОНІЯ ФОРТЕ»
2024**

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 Голуд** (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, проф. **Ольга Деркачова** (кафедра української літератури, 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, Київ, Україна); д-р філол. наук, проф. **Еліна Свенцицька** (Університет Саленто, Італійська Республіка); д-р філол. наук, проф. **Наталія Висоцька** (кафедра теорії та історії світової літератури, Київський національний лінгвістичний університет, Україна); д-р філол. наук, проф. **Ніна Ільїнська** (кафедра англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мишукова, Херсонський державний університет, Україна); д-р філол. наук, проф. **Ніколай Арегов** (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. **Іво Поспішл** (Брно, Чеська Республіка); д-р філол. наук, проф. **Казімеж Прус** (Жешув, Польська Республіка).

РЕЦЕНЗЕНТИ:

д-р філол. наук, проф. **Людмила Грицик** (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна); д-р філол. наук, проф. **Лілія Маєвко-Бекерська** (Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна); д-р філол. наук, проф. **Петро Рихло** (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Україна).

Свідоцтво 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, ICV 2021:88.84, ICV 2022:88.62, ICV 2023:80.43**

Друкується 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 друкованого 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>

С 89 *Султанівські читання* : зб. статей / редкол. : І. В. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2024. – Вип. XIII. – 132 с.

УДК 82.091(4-15):37.016:821(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, 2024

© Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства
ПНУ імені Василя Стефаника, 2024

TABLE OF CONTENTS

ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПРОФЕСОРА МАРКА ТЕПЛІНСЬКОГО

Ігор Цепенда. Слово про Марка Веніаміновича Теплінського	9
Степан Хороб. Незабутній Марко Веніамінович... (Спогад)	11
Євген Баран. Літературознавчі сюжети Марка Теплінського як жанровий різновид мемуаристики	15
Ігор Козлик. Про збереження і вивчення життєвого досвіду та творчого доробку професора Марка Теплінського на кафедрі світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника	21

METHODOLOGY OF LITERARY CRITICISM / МЕТОДОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Ivo Pospíšil. Literatura a literární věda na zlomu epoch	25
Еліна Свенцицька. Традиції, які потрібно зберегти (неакадемічні замітки)	50

COMPARATIVE LITERATURE / ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ярема Кравець. Повість Марка Вовчка «Маруся» як один із чинників французького націєтворення (70–80-і рр. XIX століття)	59
Данило Рега, Ольга Полько. Типологія образів у драмах Славоміра Мrojeжа та Вацлава Гавела	69
Світлана Криворучко. Партитура історичної пам'яті: Роман Шухевич. Образ мученика / страдника в фільмі «Нескорений»	79

UKRAINIAN LITERATURE / УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Марта Хороб. Художній простір поетичного світу Ольги Деркачової: від сакрального до профанного	93
Марія-Мар'яна Пиндус. Міфологія і фольклор у воєнній літературі: взаємодія традиційного і сучасного	101

SLAVONIC LITERATURES / СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

Луїза Оляндер, Вікторія Остапчук. Життя й історія в щоденниках Ярослава Івашкевича 1911–1955 років	107
--	-----

METHODS OF TEACHING LITERATURE / МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ЛІТЕРАТУРИ

Ольга Ніколенко. Сучасні тенденції викладання зарубіжної літератури та інтегрованого курсу літератур (української та зарубіжної)	119
--	-----

IN HONOUR 100TH ANNIVERSARY OF MARK TEPLINSKY'S BIRTHDAY

СЛОВО ПРО МАРКА ВЕНІАМІНОВИЧА ТЕПЛІНСЬКОГО

Ігор Цепенда

Доктор політичних наук, професор,
виконуючий обов'язки ректора,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: rector@pnu.edu.ua

UDC: 378(477)(092)-Тепл

РЕФЕРАТ

У статті, яка є вітальним словом до учасників онлайн Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «VIII Султанівські читання. Актуалізація літературознавчої проблематики на тлі цивілізаційних викликів часу. До 100-річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора Марка Веніаміновича Теплінського (1924–2012)», йдеться про значення постаті професора М.В. Теплінського в історії університету та про завдання, які стоять перед українською русистикою в умовах російської агресії.

Ключові слова: М.В. Теплінський, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, українська русистика.

ABSTRACT

Ihor Tsependa. *A word about Mark Veniaminovich Teplinsky.*

The article, which is a welcome word to the participants of the online All-Ukrainian scientific and practical conference with international participation «VIII Sultanivski Chytannia. Actualisation of literary problems against the backdrop of current civilizational challenges. To the centenary of the birth of Doctor of Philology, professor Marko Teplinsky (1924–2012)», is devoted to the significance of the figure of Professor M.V. Teplinsky in the history of the university and about the tasks of the Russian studies in Ukraine in the conditions of Russian aggression.

Key words: M.V. Teplinsky, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukrainian Russian studies.

Доктор філологічних наук, професор, почесний професор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника був великим учителем, великим дослідником, і його творчість сьогодні на тлі російської агресії може викликати певні запитання.

Але це була далеко не пересічна особистість. Я хочу нагадати один випадок зі свого життя, коли 2011 року до нас в університет завітало Генеральне консульство Російської Федерації у Львові з однією метою – показати, що Прикарпатський національний університет є кублом націоналістів, як вони любили говорити, і, відповідно, цей міф і фейк пустити на весь світ. Усе це відбувалося на тлі природного закриття освітньої програми «Російська мова і література», і генеральний консул зі світою, пресою приїхали до нашого вишу. Відбувалася достатньо різка розмова, на якій на моє запрошення був присутній Марко Веніамінович. Вислухавши всі звинувачення на нашу адресу, Марко Веніамінович на добрій російській мові сказав, звертаючись до приїжджих гостей: «Ви думаете, що найкращий підручник з російської літератури написали в Донецьку? А може, в Луганську? Чи в Сімферополі? Ви помиляєтеся, пане генеральний консуле: найкращий підручник з російської літератури був написаний в Прикарпатському національному університеті!». Треба було бачити обличчя наших гостей, яким не вдалося зробити чергову провокацію.

Сьогоднішній доробок професора М. Теплінського і саме його школу (а за нею є сотні випускників, які глибоко знають російську літературу), ми повинні використати на тлі нових цивілізаційних викликів.

Сьогодні російська література для нас – це не пошук глибини художнього слова, а це глибокий аналіз того:

- чому російська література виховала імперську націю;
- чому Олександр Пушкін, пишучи «И на обломках самовластья / Напишут наши имена!», згодом успішно пропагував свою поему «Полтава», початкова назва якої була «Мазепа»;
- чому Олександр Солженіцин, книжками якого ми захоплювалися в період тоталітаризму («Архипелаг ГУЛАГ», «Один день Івана Денисовича»), на завершення свого життя написав імперську статтю «Как нам обустроить Россию?»;
- і нарешті, чому російська інтелігенція, яка за цих обставин виховувалась на цій літературі, почала формувати свої наративи, коли Олексій Навальний, який боровся проти режиму Путіна, говорив про те, що Крим є російським?

Це ті питання, які сьогодні хвилюють не тільки українське суспільство, а й світову громадськість. Тому ми сьогодні повинні сконцентруватися не на пошуках «таємниці російської душі», а на пошуках того, чому був зароджений російський імперіалізм, чому він так глибоко, через російську літературу, ввійшов у душу російського народу.

Російська нація сьогодні повинна пройти той шлях, який пройшла німецька нація після Другої світової війни. Якщо не буде каяття, якого

ніколи не було в історії російської імперії, ми постійно будемо мати небезпеку повторення трагедії, яку ми маємо сьогодні. Тому переконаний: перед всіма нами є великі завдання, які ми повинні здійснити і в ім'я України, і в ім'я європейської спільноти, до якої ми сьогодні прагнемо.

НЕЗАБУТНІЙ МАРКО ВЕНІАМІНОВИЧ... (СПОГАД)

Степан Хороб

Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри,
Кафедра української літератури,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: stepan.khorob@pnu.edu.ua

UDC: 378(477)(092)-Тепл

РЕФЕРАТ

В основі статті – спогади про враження, які викликала у студентів поява першого доктора наук в історії Івано-Франківського державного педагогічного інституту (тепер Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника) Марка Теплінського. Обґрунтовується думка про необхідність зберігати і розвивати ті перспективні тенденції, які уособлює собою постать професора М. Теплінського та тих, хто своєю працею долучився до формування сучасного Прикарпатського національного університету.

Ключові слова: М.В. Теплінський, Прикарпатський національний університет, русистика в Україні, викладання зарубіжної літератури, традиція, спадкоємність.

ABSTRACT

Stepan Khorob. *Unforgettable Marko Veniaminovich... (Memory)*.

The article is based on memories of the impressions that the appearance of the first Doctor of Science in the history of the Ivano-Frankivsk State Pedagogical Institute (now the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University) Mark Teplinsky caused in students. The idea of the need to preserve and develop those promising trends that are personified by the figure of Professor M. Teplinsky and those who contributed to the formation of the modern Precarpathian National University with their work is substantiated.

Key words: M.V. Teplinsky, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Russian studies in Ukraine, teaching foreign literature, tradition, continuity.

Хочу поділитися спогадом про людину, яка залишила глибокий слід тут на Прикарпатті. Я не був безпосередньо учнем професора Марка Веніаміновича Теплінського. Але, як зараз, пам'ятаю: на другому поверсі центрального корпусу був читальний зал бібліотеки, а ліворуч від

нього – бібліографія, де працював завсідник того відділення Володимир Теодорович Полек¹. І саме Володимир Теодорович познайомив мене з Марком Веніаміновичем Теплінським. Я тоді звернув увагу на одну присутню річ. Для мене, студента українського відділення, Марко Веніамінович був тим, хто викладає російську літературу і завідує кафедрою російської і зарубіжної літератури. Але яким у мене було приємне подивування від того, якою гарною українською мовою він розмовляв з Володимиром Теодоровичем. Це вже потім я довідався, що Марко Веніамінович народився в Полтаві і зберіг у своєму вжитку ці літературні норми української мови. Це було неймовірне відчуття того, що переді мною близька людина.

Коли Марко Веніамінович приїхав в Івано-Франківськ, а я навчався вже на старших курсах. Тодішній ректор Олександр Андрійович Устенко² якось сказав нам на лекції, що ми невдовзі матимемо доктора наук. І тоді, 1970-го року, у нас, студентів-україністів, виникла навіть своєрідна ревність від того, що студенти-русисти мають свого доктора наук. Це був єдиний, перший доктор наук у моєму виші – Івано-Франківському державному педагогічному інституті. То вже пізніше прийдуть сюди Володимир Грабовецький, Іван Климишин, Олександр Карпенко³ і багато інших, які становитимуть основу нашого вищого навчального закладу, який, розвиваючись, стане Прикарпатським національним уні-

¹ *Полек Володимир Теодорович* (1924–1999) – український бібліограф, літературознавець, педагог, кандидат філологічних наук (1974), професор (1993), упродовж 1974–1999 року працював на кафедрі української літератури Івано-Франківського державного педагогічного інституту ім. В.С. Стефаника. (Ред.)

² *Устенко Олександр Андрійович* (1930–2023) – кандидат економічних наук, професор, ректор Івано-Франківського державного педагогічного інституту ім. В.С. Стефаника впродовж 1967–1980 років. (Ред.)

³ *Грабовецький Володимир Васильович* (1928–2015) – український історик, музеєзнавець, доктор історичних наук (1969), професор (1980), від 1975 року працював у Івано-Франківському державному педагогічному інституті ім. В.С. Стефаника, з 1990 року – завідувачем кафедри історії України. *Климишин Іван Антонович* (нар. 1933) – український астроном, доктор фізико-математичних наук (1971), професор (1980), від 1974 року працює у Івано-Франківському державному педагогічному інституті ім. В.С. Стефаника (тепер Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника), зокрема професором кафедри фізики, 1994–1996 завідувачем кафедри теоретичної фізики, 1996–1998 року – завідувачем кафедри релігієзнавства. *Карпенко Олександр Юхимович* (1922–2013) – український історик, доктор історичних наук (1968), професор (1980), від 1977 року працював у Івано-Франківському державному педагогічному інституті ім. В.С. Стефаника (нині ПНУ імені Василя Стефаника): 1986–1990 завідувачем кафедри історії СРСР та УРСР, 1990–1995 року професором кафедри історії України, 1995–2004 року завідувачем відділу регіональних проблем, 2004–2006 директором, а від 2007 року головним науковим співробітником Наукового центру дослідження українського національно-визвольного руху Прикарпатського університету та Інституту політичних і етнонаціональних досліджень НАН України. (Ред.)

верситетом. І цей процес становлення і трансформації був зовсім непростим.

Пам'ятаю, 1970 року Марко Веніамінович Теплінський читав лекцію про творчість Антона Чехова. Цей класик російської літератури українського походження – загалом унікальна постать, а для мене – насамперед в драматургії. На цій лекції я почув такі речі про зв'язки Чехова і Стефаніка, які для мене були відкриттям. Марко Веніамінович говорив про ту літературу, яка об'єднує людей¹.

Пізніше, неодноразово зустрічаючись з професором Теплінським, я багато років працював у засобах масової інформації, зокрема в тодішній нашій обласній газеті «Прикарпатська правда». І якось Марко Веніамінович приносить в редакцію статтю до чергового Стефанікового ювілею і з притаманною йому інтонацією каже мені: «Може, ви поправите, бо, може, я тут щось не так переклав українською». У тій статті йшлося про Стефаніка у кореляції з Чеховим і Гемінгвеєм, і це було зроблено для того, щоб дати чітко зрозуміти, кого ми маємо у постаті Стефаніка. Марко Веніамінович брав участь у ювілейній науковій конференції з нагоди 100-річчя від дня народження В.С. Стефаніка².

Це один момент. У 1996 році ми з кафедрою української літератури відвідували Косівщину та Верховинщину, і Марко Веніамінович постійно був з нами. Це треба було бачити, як він спілкувався зі літніми жінками і чоловіками у Криворівні, як він намагався збагнути речі, які до того, можливо, не усвідомлював. Він постійно вчився. І оце людяне, ця людськість була у Марка Веніаміновича повсякчас.

Марко Веніамінович – це був зразок інтелігента, взірець шляхетної людини. Працюючи після газети старшим лаборантом кафедри української літератури, я з якихось питань зайшов на кафедру російської і зарубіжної літератури, ставши мимоволі свідком такої розмови. Тодішня лаборант цієї кафедри Ольга Цівкач повідомила Марка Веніаміновича про те, що один з викладачів кафедри відмовляється читати доручений йому навчальний курс. На це Марко Веніамінович з притаманною йому інтонацією відповів: «Дитинко, я сам читатиму цей курс». Він ніколи не виходив за рамки людяності, ніколи не дозволяв собі когось повчати чи зневажати.

¹ Пізніше М.В. Теплінський був автором статті «В. Стефанік і А. Чехов (спроба типологічного аналізу жанру)» (Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Івано-Франківськ, 1995. Вип. 1. С. 105–113) та розділу «Літературно-естетична позиція <В. Стефаніка>» у колективній монографії «Василь Стефанік – художник слова» (Івано-Франківськ: Плай, 1996. С. 29–45). (Ред.).

² Можливо, йдеться про статтю М.В. Теплінського «Глибоке коріння дружби» (Прикарпатська правда. 1985. 29 січня. С. 3). (Ред.).

Марко Веніамінович Теплінський – не просто доктор філологічних наук, професор. Це насамперед людина у точному і високому розумінні слова. У 1992 році професор Володимир Григорович Матвійшин¹, коли ректор Віталій Іванович Кононенко² запропонував йому очолити після професора М.В. Теплінського кафедру, яка вже називалася кафедрою світової літератури, питає мене: «Що робити – погоджуватися чи ні?», – я йому відповів: «Погоджуйтеся, бо ректор вам пропонує це з певною метою». Взаємини, які були між Марком Веніаміновичем і Володимиром Григоровичем, багато про що говорять, і примушують нас сьогодні замислитися про те, як ми живемо. Оті моменти поваги, взаємоповаги, пошанування як людини і вченого.

Я пам'ятаю той період, коли Марко Веніамінович чи не всім на кафедрі давав теми дисертаційних досліджень. І багато людей успішно захистилися.

Якась була на кафедрі повага у людських взаєминах, і це дуже важливо зберегти сьогодні, коли ми маємо достойно витримати випробування, викликані російсько-українською стагнацією. А це можна зробити лише зберігши людські засновки, людяність, без якої неможлива гідність.

Пам'ятаю, в останні роки Марко Веніамінович уже важко піднімався сходами на факультет, але ніколи не втрачав почуття гумору, якогось своєрідного людського оптимізму. Одного разу ми разом йшли з автобусної зупинки до університету, і він мені каже: «Жаль, що все це минає і скоро закінчиться». Я був вражений, бо знав, про що йдеться – про його власне життя.

Я би хотів, аби ми пам'ятали про цю людину, про кожного, хто був перед нами в університеті, щоб кожен з нас десь торкнувся великої постаті Марка Веніаміновича Теплінського і зберіг у собі пам'ять про цього учителя, вченого та людину.

¹ Матвійшин Володимир Григорович (1935–2012) – український філолог, доктор філологічних наук (1992), професор (1991), упродовж 1992–2012 завідувач кафедри світової літератури ПНУ імені Василя Стефаника. Наступник професора М.В. Теплінського на посаді завідувача кафедри. (Ред.).

² Кононенко Віталій Іванович (1933–2024) – український мовознавець, доктор філологічних наук (1977), професор (1979), дійсний член НАПН України (1994), упродовж 1986–2005 років ректор ІФДП ім. В.С. Стефаника, згодом ПНУ імені Василя Стефаника. (Ред.).

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СЮЖЕТИ МАРКА ТЕПЛІНСЬКОГО ЯК ЖАНРОВИЙ РІЗНОВИД МЕМУАРИСТИКИ

Євген Баран

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра української літератури,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: evgen23@i.ua

UDC: 82.09

РЕФЕРАТ

У статті йдеться про літературознавчу мемуаристику професора Марка Теплінського (1924–2012), яка міститься в його книжці «П'ятнадцять літературознавчих сюжетів з автобіографічними коментарями, двома додатками й епілогом» (2002), в основі якої – вибрані публікації дослідника за 1947–2001 роки, доповнені фрагментами спогадів, вибраних листів, записів і гуморних містифікацій і пародій на автора. *Мета* статті – познайомити читачів з мемуарною спадщиною професора Марка Теплінського, вмонтовану у літературознавчих роздумах дослідника. *Методи дослідження*: історичний, порівняльний описовий.

Ключові слова: Марко Теплінський, мемуаристика, документ, автобіографічна замітка.

ABSTRACT

Yevhen Baran. *Literary storylines by Mark Teplinsky as a genre variety of memoirs.*

The article deals with the literary memoirs of Professor Mark Teplinsky (1924–2012), which are contained in his book «Fifteen literary studies with autobiographical comments, two appendices and an epilogue» (2002), which is based on the researcher's selected publications from 1947–2001, supplemented with fragments of memoirs, selected letters, notes, and humorous mystifications and parodies of the author. The *purpose* of the article is to introduce readers to the memoir heritage of Professor Mark Teplinsky, embedded in the researcher's literary reflections. *Research methods*: historical, comparative, descriptive.

Key words: Mark Teplinsky, memoirs, document, autobiographical note.

Мемуаристика як жанр пов'язана з документалістикою і претендує на повноту та достовірність як історичних подій так і фактів приватного життя. Усе в мемуаристиці спирається на автора, його порядність, сумлінність, добросовісність. Щоправда, суб'єктивність, яка часто переходить у суб'єктивізм, а то й упередженість не завжди дозволяють визнавати ті чи інші авторські спогади авторитетними чи такими, які можуть претендувати на подієву достовірність фактів чи об'єктивну характеристику персонажів. З найвідоміших українських мемуарів барокової

доби можна назвати козацькі літописи, зокрема Літопис Самовидця, який вирізняється історичною достовірністю і об'єктивністю у змалюванні головного героя Богдана Хмельницького. Принаймні, холодна і відсторонена оцінка гетьмана з позитивними і негативними вчинками і особливостями індивідуального характеру вирізняє цей Літопис серед ряду подібних.

Що тичеться літератури, то українська мемуаристика має свою тривалу історію як позитивного, так і негативного характерів. Форма українських мемуарів найрізноманітніша: від приватних листів, щоденників, спогадових нарисів та портретів до спогадових записників, нотаток, фрагментів, есеїв, шкіців.

Фактично, усі ділянки людського життя в його сучасному вияві знаходять своє відображення в мемуаристиці. Серед творів мемуарного жанру свою жанрову особливість несуть спогади українських літературознавців або ж спогади про тих чи інших діячів вітчизняної гуманітаристики. У Прикарпатському університеті імені Василя Стефаника на кафедрі української літератури виходили спогадові збірники, присвячені життю і творчості Володимира Полека [див.: 5; 2], Любові Кліченко [див.: 1], елементи спогадового характеру носили окремі матеріали ювілейного збірника на пошану Степана Пушика [див.: 7]. У 2021 і 2023 роках вийшли перші томи щоденників Степана Пушика [див.: 3; 4], які через еклектичний і експресивний характер автора не можуть, на жаль, служити авторитетним джерелом.

Архів професора Марка Теплінського не є доступний дослідникам, тому поки що невідомо, чи вів літературознавець щоденник і чи збереглося його листування як приватного так і професійного характеру. Так само не відомо, чи писав Марко Теплінський спогади, а якщо писав, то який характер вони носять. Оскільки М. Теплінський – літературознавець і філолог-русист, який з 1970 року, як професор російської літератури, був запрошений на роботу в наш тоді педінститут, і йому судилося стати першим доктором наук загалом і першим доктором філологічних наук зокрема тодішнього Івано-Франківського педагогічного інституту. Загальний стаж роботи Марка Веніаміновича охоплює 65 років, тому такий досвід не маємо права механічно відкинути чи ним знехтувати лише по тій причині, що нині у нас є відразу і заперечення всього російського, як агресивного і ворожого.

Марко Теплінський (1924–2012) народився у Полтаві, 1947 року закінчив філологічний факультет Ленінградського університету, де навчався у знаних науковців-філологів, фундаторів відомої у світовій нау-

ці про літературу ленінградської літературознавчої школи Григорія Гуковського (1902–1950), Василя Десницького (1878–1958), Бориса Томашевського (1890–1957), Бориса Ейхенбаума (1886–1959), Володимира Проппа (1895–1970), Йосипа Тронського (1897–1970), Владислава Євгеньєва-Максимова (1883–1955) та інших.

2002 року Марко Теплінський видав скромну книжечку «П'ятнадцять літературознавчих сюжетів з автобіографічними коментарями, двома додатками та епілогом» [див.: 6]. Її основу склали вибрані публікації дослідника від найпершої його спроби («До історії драми М.О. Некрасова «Материнське благословення», 1947) до статті 2001 року «Пародії у фольклорі інтелігенції: Тексти і роздуми». Завершили видання додатки фрагменти зі спогадів, вибраних листів, записів і гуморних містифікацій і пародій на автора. У цілому, маємо професійний розгляд тих питань з історії російської літератури ХІХ століття, які були в колі літературознавчих зацікавлень Марка Теплінського (у постатях це – М. Некрасов, І. Лисенков, М. Чернишевський, А. Чехов, Максим Горький). Ці статті, можливо, і не мали б ширшого інтересу, якби не автобіографічні коментарі дослідника, написані в легкому, моментами напівіронічному стилі, які переводять наукову розмову у доступну та легку діалогічну форму, в якій Марко Теплінський висловлює свої міркування, згадує різноманітні професійні ситуації, своїх учителів (деякі з них трагічної долі, як от Григорій Гуковський, що помер у тюрмі ще до завершення слідства).

Цікавим з погляду жанрової специфіки мемуаристики є дев'ятий сюжет книжки «До питання про достовірність мемуарів як історико-літературних джерел» [6, с. 55–60], вперше опублікована 1975 року, в якому дослідник на матеріялі статей про спогадову літературу ХІХ ст. і авторських спогадів того часу нагадує основні проблемні вузли мемуаристики як жанру. Ці міркування є визначальними для розуміння специфіки мемуарів, тому їх зачитую:

1. «Проте буває так, що мемуари не викликають відгуків у пресі (можливо, тому, що первісно не були призначені для публічного оприлюднення або не були своєчасно надруковані); відповідними документами ці мемуари не завжди можуть бути підтверджені тощо. Наскільки можна довіряти таким спогадам, як можна судити про їхню достовірність як історико-літературного джерела? У таких випадках на перший план виходить особистість мемуариста. Уявлення про його суспільно-політичну позицію, про його особисте ставлення до об'єкта спогадів, на решті відомості про його чесність (чи нечесність), правдивість, кінець

- кінцем, порядність допоможуть дійти висновку про ступінь достовірності його мемуарів» [6, с. 55].
2. «Оскільки йдеться про такі суто суб'єктивні чинники, необхідно враховувати цілком ймовірну можливість помилок. Але в деяких випадках мемуаристам доводиться вірити (чи не вірити), як кажуть, просто на слово. І тоді-то в дослідників, можливо, не залишається іншого виходу, крім звернення до суджень про „надійність” чи „ненадійність” особистості автора спогадів» [6, с. 55].
 3. «Питання про особистість мемуариста може не лише породити сумнів щодо достовірності його спогадів, а й навіть призвести до висновку про їхню фальсифікацію» [6, с. 57].

Важливими є також поради, які дає М.В. Теплінський молодим літературознавцям. Вони настільки універсальні й актуальні, що їх варто тут нагадати:

1. «Ось чому при історико-функціональному вивченні навіть геніальних творів необхідно мати уявлення про той журнальний контекст, який накладав свій відбиток на їхнє сприймання. <...> На пам'яті мого покоління велике значення мало місце публікації того чи іншого твору: в „Новом мире” він з'явився чи в „Октябре”¹...» [6, с. 50].
2. «Кладовища чи, якщо скористатися старовинним словом, некрополі теж є частиною нашої культури. <...> Не можна забувати і про своєрідну архітектуру пам'ятників, і про написи – особливо віршовані» [6, с. 46].
3. «Корній Іванович Чуковський колись сказав мені:
Я ходив в архів з таким же почуття, з яким ходять на перше побачення...» [6, с. 47].
4. «Щодо знання архівних фондів і відповідної наукової літератури, то це є елементарною умовою будь-якої літературознавчої роботи, а вона базується не лише на асоціативних зв'язках чи поєднанні далеченьких понять, а й на безмежному терпінні, посидючості та захопленості своєю наукою» [6, с. 47].

¹ Йдеться про центральні радянські московські тогочасні журнали:

– щомісячний літературно-художній і громадсько-політичний часопис «Новий мир» (у пер. укр. «Новий світ»), який у 1960-ті роки мав вершинне суспільне значення як прогресивне та ліберально-демократичне (наскільки це було можливо за радянських часів) видання (саме тут 1962 року завдяки старанням і наполегливості тодішнього головного редактора Олександра Твардовського було надруковане антисталінське оповідання Олександра Солжениціна «Один день Івана Денисовича», яке принесло автору світову славу);

– щомісячний літературно-художній журнал «Октябрь» (у пер. укр. «Жовтень»), який був рупором консерватизму, вірнопідданості партійній владі і не допускав у своїх публікаціях жодного лібералізму. (Ред.)

5. «І для дослідника у низці випадків саме листи стають не просто джерелом тих чи інших фактичних відомостей, а дорогоцінними „людськими документами“, які дозволяють краще уявити собі епоху, побут, людей, їхню психологію, їхні оцінки інших і себе» [6, с. 47].

У статті 1971 року «І.Т. Лисенков і його літературні спогади» [6, с. 41–47] М. Теплінський, розповідаючи про долю книжника і видавця Івана Лисенка – селянина з Харківщини, який приїхавши в Петербург, де став Лисенковим, – робить елегантський коментар із ідеологічним підтекстом, посилаючись на авторитет Миколи Гоголя:

«У зв'язку з цим можна пригадати докірливі слова Гоголя з повісті „Старосвітські поміщики“ про тих малоросіян, які, потрапивши в Петербург, „збивають, нарешті, капітал і урочисто додають до прізвища свого, що кінчається на *о*, склад *въ*» [6, с. 41–42].

В Україні на початку 1970-х ніхто з літературознавців не міг собі дозволити подібний коментар.

У коментарях до своєї першої (ще студентської) наукової публікації 1947 року «До історії драми М.О. Некрасова „Материнське благословення”» [6, с. 5–9] Марко Теплінський наголошує, що немає малих тем, а є бездарні дослідники:

«Читач помітить, що перша моя робота була присвячена третьорядному епізоду, який істотно історико-літературного значення не мав. Але в цьому, зокрема, й полягала одна з особливостей лєнінградської літературознавчої школи, для якої дрібниць в науці не було. І я надалі з особливою увагою ставився до різного роду „дрібниць” <...>» [6, с. 8].

Звичайно, що всі статті Марка Теплінського побудовані на документальній основі, про що він пише і передньому слові «Від автора». Та важливим у цих матеріалах є те, що всі вони виповнені літературознавчої інтриги. По суті, це не прості статті, а пошуково-документальні розвідки, що нагадують за стилем писання відомого дослідника-оповідача Іраклія Андронікова², якого М. Теплінський теж згадує у своїй книзі. Марко Теплінський – чудовий стиліст. Недаремно Корній Чуковський свого часу давав йому рекомендацію у спілку письменників.

Автобіографічні коментарі надають давнім матеріалам спогадового контексту. Такий собі варіант «літературознавчої розвідки» як різновиду

² Андроніков Іраклій Луарсабович (Андронікашвілі, 1908, Санкт-Петербург – 1990, Москва) – літературознавець (історик літератури, лєрмонтознавець), доктор філологічних наук (1956), письменник, майстер усної оповіді, його виступи на телебаченні з усними оповіданнями про письменників, артистів, диригентів, музикантів, культурних діячів користувалися великою популярністю (1982 став народним артистом СРСР). (Ред.)

спогаду. З огляду на це книжечка «П'ятнадцять літературознавчих сюжетів з автобіографічними коментарями, двома додатками та епілогом» є виїмковою у певному сенсі, а досвід літературознавця Марка Теплінського залишається не академічно мертвим матеріалом, а живою історією зі своїм внутрішнім сюжетом і вираженими спогадовими – фаховими і суто людськими – рефлексіями.

ЛІТЕРАТУРА

1. «І все життя – подвижництво у рідному слові...»: статті, дослідження, спогади про професора Любов Миколаївну Кіличенко / упоряд., вступ. ст., прим. С. Хороб. Івано-Франківськ Місто : НВ, 2017. 444 с.
2. Професор Володимир Полек : творчість і доля на тлі доби (спогади, епістолярії різних років, бібліографічний покажчик) / упоряд., вступ. ст., прим. С. Хороб. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2024. 419 с.
3. Пушук С. З останніх десятиліть : Щоденники Степана Пушика : у 3-х т. Т.1: 1988–1992 / упор., ред. О. Слоновьська. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2021. 876 с.
4. Пушук С. З останніх десятиліть : Щоденники Степана Пушика : у 3-х т. Т. 2. Кн. 1: 1993–1999 / за ред. О. Слоновьської, упор. Г. Пушук. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2023. 1084 с.
5. Сівач духовності : зб. спогадів, статей і матеріалів, присвячений професору Володимирові Полеку. Івано-Франківськ : Плаї, 2002. 460 с.
6. Теплинский М.В. Пятнадцать литературоведческих сюжетов с автобиографическими комментариями, двумя приложениями и эпилогом. Ивано-Франковск: Издание Татьяны Завгородней, 2002. 103 с.
7. Слово і доля : зб. на пошану письменника, професора Степана Пушика. Івано-Франківськ, 2004. 330 с.

REFERENCES

1. Khorob, S. (Ed.). (2017), *“And all life is asceticism in the native language...”: articles, research, memoirs about Professor Liubov Mykolaivna Kilichenko [“I vse zhyttia – podvyzhnytstvo u ridnomu slovi...”]: statyi, doslidzhennia, spohady pro profesora Liubov Mykolaivnu Kilichenko / uporiad., vstup. st., prim. S. Khorob*, Misto NV, Ivano-Frankivsk, 444 p. (in Ukrainian).
2. Khorob, S. (Ed.). (2024), *Professor Volodymyr Polek: creativity and fate against the backdrop of the era (memoirs, epistolary of different years, bibliographical index) [Profesor Volodymyr Poliek : tvorchist i dolia na tli doby (spohady, epistolarii riznykh roktiv, bibliografichnyi pokazhchik)*, uporiad., vstup. st., prym. S. Khorob], Misto NV, Ivano-Frankivsk, 419 p. (in Ukrainian).
3. Pushyk, S. (2021), *From the last decades: Diaries of Stepan Pushyk: in 3 vol. Vol. 1: 1988-1992 [Z ostannikh desiatylit : Shchodennyky Stepana Pushyka : u 3-kh t. T.1: 1988–1992, upor., red. O. Sloniowska]*, Misto NV, Ivano-Frankivsk, 876 p. (in Ukrainian).
4. Pushyk, S. (2023), *From the last decades: Diaries of Stepan Pushyk: in 3 vol. Vol. 2. Book 1: 1993-1999 [Z ostannikh desiatylit : Shchodennyky Stepana Pushyka : u 3-kh t. T. 2. Kn. 1: 1993-1999, za red. O. Sloniovskoi, upor. H. Pushyk]*, Misto NV, Ivano-Frankivsk, 1084 p. (in Ukrainian).
5. (2002), *Sower of Spirituality: Collection of Memories, Stories, and Materials Dedicated to Professor Volodymyr Polek [Sivach dukhovnosti: zb. spohadiv, stayeri i materialiv, prysviachenyi profesoru Volodymyrovi Polieku]*, Plai, Ivano-Frankivsk, 460 p. (in Ukrainian).
6. Teplinsky, V.V. (2002), *Fifteen literary stories with autobiographical comments, two appendices and an epilogue [Pyatnadsat literaturovedcheskikh syuzhetov s avtobiograficheskimi kommentariyami, dvumya prilozheniyami i epilomom]*, Izdanie Tatyany Zavgorodnei, Ivano-Frankovsk, 103 p. (in Russian).
7. (2004), *Word and Fate: Collection in Honor of the Writer, Professor Stepan Pushyk [Slovo i dolia: zb. na poshanu pismennyka, profesora Stepana Pushyka]*, Ivano-Frankivsk, 330 p. (in Ukrainian).

**ПРО ЗБЕРЕЖЕННЯ І ВИВЧЕННЯ ЖИТТЄВОГО ДОСВІДУ
ТА ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ПРОФЕСОРА
МАРКА ТЕПЛІНСЬКОГО НА КАФЕДРІ СВІТОВОЇ
ЛІТЕРАТУРИ І ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА
ПНУ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

Ігор Козлик

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

UDC:

РЕФЕРАТ

У статті представлена інформація про роботу з вивчення і популяризації наукового і педагогічного доробку професора Марка Теплінського, а також надано бібліографічний опис зробленого впродовж 1994–2024 року.

Ключові слова: М.В. Теплінський, Прикарпатський університет імені Василя Стефаника, кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника.

ABSTRACT

Ihor Kozlyk. *On the preservation and study of the life experience and creative work of Professor Mark Teplinsky at the Department of World Literature and Comparative Literary Criticism of Vasyl Stefanyk PNU.*

The article presents information about the work on the study and popularization of the scientific and pedagogical achievements of Professor Mark Teplinsky, and also provides a bibliographical description of the work done during 1994–2024.

Key words: M.V. Teplinsky, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Department of World Literature and Comparative Literary Criticism Vasyl Stefanyk PNU.

І за життя М.В. Теплінського, і після його відходу в засвіти на кафедрі світової літератури і порівняльного літературознавства проводилася систематична робота, спрямована на збереження, узагальнення, вивчення й трансляцію його життєвого та наукового досвіду в різних форматах.

Цій меті слугували видання наукових збірників, бібліографічних праць та створення документальних фільмів. Зокрема:

1. **Марк Вениаминович Теплинский (к 70-летию со дня рождения): библиографич. указатель науч. тр.** / сост. И.В. Козлик; вступит. ст. Н.Е. Крутикова, И.В. Козлик. Ивано-Франковск, 1994. 22 с.

2. **Література. Літературознавство. Життя:** зб. наук. праць й матеріалів на пошану доктора філологічних наук, професора Марка Вениаминовича Теплінського / ред. кол.: І.В. Козлик (відпов. ред.), С.І. Коршунова, Ю.І. Султанов, О.М. Цівкач. Ивано-Франківськ: Плай; ТЗОВ «Поліскан», 1999. 433 с. URL: http://194.44.152.155/elib/local/sk6471_63.pdf

3. **Марко Вениаминович Теплінський: покажеч. публікацій (До 80-річчя від дня народження)** / упор. І.В. Козлик, О.Б. Гуцуляк. Ивано-Франківськ: Гостинець, 2004. 54 с. (Серія «Вчені Прикарпатського університету», вип. 6).

4. **Памяти Марка Теплинского: сб.** / сост. и ред. Т.К. Завагородняя. Ивано-Франковск: НАИР, 2013. 244 с. (Збірник підготувала і видала друга сім'я М.В. Теплінського – вдова Т.К. Завагородня (1949–2023) та її доньки Інна Стражнікова і Євгенія Матвієнко).

5. **Мартинець А. Пам'яті Марка Вениаминовича Теплінського – людини з великим серцем і щирою душею. Тереховская А. «Вспоминай меня с улыбкой...».** Зарубіж. літ. в шк. України. Київ, 2014. № 9. С. 63–64.

6. **Султанівські читання. Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах. (На пошану пам'яті доктора філологічних наук, професора М.В. Теплінського та доктора філологічних наук, професора В.Г. Матвійшина)** / редкол.: І.В. Козлик (голова), А.М. Мартинець (відпов. секретар) й ін. Ивано-Франківськ: Симфонія форте, 2014. Вип. 3. 420 с. URL: <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/Sultanivski-chytannia-III-2014.pdf>

7. **Султанівські читання: зб. статей** / редкол.: І.В. Козлик (голова) й ін. Ивано-Франківськ: Симфонія форте, 2019. Вип. VIII <На пошану пам'яті доктора філологічних наук, професора Марка Вениаминовича Теплінського з нагоди 95-річчя від дня народження>. 152 с. URL: <https://51journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/issue/view/27> або: https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/05/Sultanivski-chytannia_IX-2020.pdf

8. **Марко Теплінський – учитель, вчений, людина.** Документальний фільм. Творчий проєкт І.В. Козлика. Режисер І.В. Козлик. Оператор О.М. Ольховський. Ивано-Франківськ, 2012. Тривалість 1 год. 59 хв. 35 сек. 2-а редакція – 1 год. 11 хв. 55 сек. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t0RzOuuPFHk&t=2470s>

9. **Очима Іншого: Марко Теплінський і Володимир Матвійшин** (у двох частинах). **Частина 1: Марко Теплінський.** Тривалість 1 год. 57 хв. 22 сек. Документальний фільм. Творчий проєкт І.В. Козлика. Режисер І.В. Козлик. Оператор О.М. Ольховський. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yxNCsKUF-hM>

Певним підсумком цієї роботи стала Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «VIII Султанівські читання. Актуалізація літературознавчої проблематики на тлі цивілізаційних викликів часу. До 100-річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора Марка Веніаміновича Теплінського (1924–2012)», яка відбулася в онлайн-режимі 12–13 вересня 2024 року.

У роботі конференції зголосилися взяти участь 35 науковців-філологів, які представляли вищі навчальні та наукові заклади:

– *України*: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ), Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (*Київ*), Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Львівський національний університет імені Івана Франка, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Полтавський національний педагогічний університет імені Володимира Короленка, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка;

– *зарубіжжя*: Університет Масарика (Брно, Чеська Республіка), Жешувський університет (Республіка Польща), Університет Саленто (Лечче, Італійська Республіка), УНІСЕНТРО Університет Середнього Заходу (Іраті, Парана, Федеративна Республіка Бразилія).

Учасників форуму привітав в.о. ректора Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника доктор політичних наук, професор Ігор Цепенда (його текст відкриває цей збірник; відео виступу можна переглянути тут: <https://drive.google.com/file/d/1vn7cYo2l9d04SdNTd2m4b-ZpezV1bli9/view?usp=sharing>).

Доповіді були виголошені українською мовою, а також англійською та чеською (професор Іво Поспішіл з Університету Масарика) і польською (доцент Тамара Ткачук з ПНУ імені Василя Стефаника та аспірантка Катерина Гарпула з Жешувського університету) мовами.

Після завершення конференції був зроблений її відеоваріант у 4-х частинах (творчий проєкт І.В. Козлика), з яким можна ознайомитися на відеохостингу Ютуб (1 частина: <https://www.youtube.com/watch?v=tY3fFGMZXBm&t=497s>; 2 частина: <https://www.youtube.com/watch?v=sly-72O3UhY&t=1s>; 3 частина: <https://www.youtube.com/watch?v=WLYihIG8QHQ&t=51s>; 4 частина: <https://www.youtube.com/watch?v=NdIGCYslgJA&t=14s>).

Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства продовжує роботу зі збереження своїх традицій, з вивчення досвіду своїх попередників у науковій і педагогічній сферах. Зокрема зараз у співпраці з Факультетом іноземних мов ПНУ імені Василя Стефаника триває підготовка до відзначення 90-річчя від дня народження наступника професора М.В. Теплінського на посаді завідувача кафедри світової літератури, доктора філологічних наук, професора Володимира Григоровича Матвіїшина (1935–2012), який очолював її впродовж 1992–2012 років.



21 травня 2010 року. Івано-Франківськ. ПНУ імені Василя Стефаника.
Професори **Марко Теплінський** та **Володимир Матвіїшин** (сидять)
з колегами по кафедрі (зліва направо) **Тамарою Ткачук, Ольгою Цівкач,**
Іванною Девдюк, Наталією Яцків, Ігорем Козликом, Аллою Мартинець,
Світланою Коршуною, Анною Мурейко та Оленою Тереховською

LITERATURA A LITERÁRNÍ VĚDA NA ZLOMU EPOCH

Ivo Pospíšil

Prof. PhDr., DrSc.,
Ústav slavistiky, Filozofická fakulta,
Masarykova univerzita (Česká republika),
602 00, Brno, Arna Nováka, 1,
e-mail: Ivo.Pospisil@phil.muni.cz

UDC: 82-1/-9

ABSTRAKTNÍ

Svět reflektují nejen masmédiá ve svých zpravodajstvích, která jsou zřetelně ideologicky profilována, takže sliby o médiích veřejné služby se jako vejce vejci podobají slibům předvolebním. Svět reflektuje také věda a umění. Ukázalo se, že i tato dvě «médiá» jsou vlastně součástí těch velkých masových: věda, která není v médiích, vlastně ani není, o umění nemluvě: média určují i cenu obrazů a bestsellerovitost knih. Je to zjevně spojeno s bojem o moc, který je totální a zahrnuje přirozeně i sféru vědy a umění. Ale přece jen toto spojení není bezprostřední: umění, pokud chce zůstat uměním, si uchovává něco ze své nezávislosti na moci i penězích, na politice i ideologii, i když do nich zasahuje, neboť nemůže nebýt jejich transcendentující součástí. To se ovšem týká i krásné literatury, beletrie. Její význam v dnešní době – oproti blízké i dávné minulosti – nicméně katastrofálně poklesl. Krásná literatura již neslouží tak mohutně jako zdroj obživy, nemá takovou společenskou autoritu, literatury se již politická moc nebojí, jako tomu bylo dříve v totalitních systémech. Literatura by nicméně měla hledat a nacházet lidskou identitu v různých oblastech, včetně národní a jazykové.

Lidé se dělí na dvě kategorie: jedni ještě udržují starý, dnes možná už přežilý ráz umění jako něčeho ambivalentního, víceznačného, kde vedle sebe fungují hyperbola, litotes, ironie, sebeironie, grotesko, absurdno, kde není jednoznačnost, kterou milují zase ti druzí. Neboť jednoznačnost – to je smrt umění. Právě tato nejednoznačnost, ironie a hlavně sebeironie je to, co budí obdiv u lidí, kteří mají rádi umění, jehož základním znakem není norma a jeden názor a jeden výklad, ale svoboda. A někdy může být i sám výklad literatury jakoby nadbytečný a sílu umění podlamující, protože zabíjí samo umění a jeho podstatu, která je často iracionální, rozumem nepostizitelná, spíše intuitivně zachytitelná: asi tak, jako když chcete vysvětlit, proč se lidé smějí anekdotě, nebo když ji budete vysvětlovat. Proto je umění nepodchytitelné výkazy, je kluzké, nelze je spoutat: jinak to už není umění.

Umění obecně a krásná literatura zvláště je hořká, bolestivá věc. V starozákonní knize Kazatel (Kohélet/Ecclesiastes) se tvrdí, že kde je mnoho moudrostí, je mnoho hněvu, a kdo rozmnožuje umění, rozmnožuje bolest. Dříve se spisovatelé prohlašovali za svědomí národa. Spisovatelé však nemusí být jen svědomím národa; stačilo by, aby při všech svých proměnách byli vyjadřovateli tradičních humanistických témat a idejí: literatura jako varování, nikoli idyla, neboť varující obraz našeho světa není jen dílem médií a – s parafrází Paula/Pavla Eisnera – jazyk a literatura jako

chrám i tvrz (návaznost na pevné tradice, nikoli jejich podlamování, což ovšem samo sebou znamená názorovou pluralitu a otevřenost). Pole pro krásné písemnictví více než široké. Hic Rhodus hic salta.

Literatura a literární věda tvoří spojitě nádoby. I když se dnes již po několikáté hovoří o krizi a dokonce o zániku literární vědy tak, jak jsme ji dosud znali, například o konci literární teorie (např. podle britského profesora bulharského původu Galina Tihanova, jehož koncepce má ovšem racionální jádro), ona tu stále prakticky je, jen se varíují její metody a přístupy, které se přizpůsobují jinému literárnímu materiálu. Právě ona může udržovat, povzbuzovat a posilovat nejednoznačnost, která je základem všeho umění, tedy i krásného písemnictví, neboť ona souběžně vnáší do našich životů jistoty i permanentní znejistění. Tato oscilace je podstatou estetické funkce krásné literatury. Pokud i ona zanikne, mohla by krásné literatuře a umění obecně zvonit hrana (umíráček, smuteční zvon). Ale: jako v Meditacích Johna Donna a u Ernesta Hemingwaye: «... and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee». (A proto se nikdy neptej, komu zvoní hrana; tobě zvoní).

Klíčová slova: literární směry, jejich vývoj a typologie, proměny společenských funkcí umění a literatury, transformace žánrových systémů, literatura na hraně fiction a nonfiction, pozice beletrie v první třetině 21. století.

ABSTRACT

Ivo Pospíšil. *Literature and Literary Criticism at the Turn of Epochs.*

The world is reflected not only by the mass media in their news coverage, which is clearly ideologically profiled, so that promises about public service media resemble pre-election promises. Science and art also reflect the world. It turned out that even these two «media» are actually part of the big mass ones: science that is not in the media, doesn't even exist, not to mention arts: the media also determine the price of paintings and the bestseller status of books. It is obviously connected with the struggle for power, which is total and includes naturally also the sphere of sciences and arts. But, after all, this connection is not immediate: art, if it wants to remain art, retains something of its independence from power and money, from politics and ideology, even if it intervenes in them, because it must inevitably be their transcendent part. Of course, this also applies to belles lettres, fiction. However, its importance today – compared to the recent and distant past – has fallen catastrophically. Belles lettres no longer serves so powerfully as a source of sustenance, it does not have such social authority, literature is no longer feared by the political power, as it was before in totalitarian systems. Nevertheless, literature should seek and find human identity in various fields, including national and language one.

People are divided into two categories: some still maintain the old, perhaps now outdated, character of art as something ambivalent, ambiguous, where hyperbole, litotes, irony, self-irony, grotesque, absurd work side by side, where there is no unambiguousness which the others do like. Because unambiguity is the death of art. It is this ambiguity, irony, and, above all, self-irony, that arouses admiration in people who like art, the basic feature of which is not a norm and one opinion and one interpretation, but freedom. And sometimes even the interpretation of literature itself can seem redundant and undermine the power of art, because it kills the art itself and its essence, which is often irrational, unapproachable by reason, rather intuitively graspable: like when you want to explain why people laugh at an anecdote, or when you explain it. That is why art is an elusive statement, it is slippery, it cannot be bound: otherwise, it is no longer art. Art in general and belles lettres in particular is a bitter, painful thing. In the Old Testament book of Ecclesiastes (Kohélet / Ecclesiastes) it is argued that where wisdom abounds, wrath abounds, and whoever multiplies art multiplies pain. Writers used to claim to be the conscience of the nation. However,

writers need not only be the conscience of the nation; it would be enough for them, in all their transformations, to be exponents of traditional humanist themes and ideas: literature as a warning, not an idyll, because the warning image of our world is not only the work of the media and – to paraphrase Paul / Pavel Eisner – language and literature as both a temple and a fortress (continuity on solid traditions, not their undermining, which, of course, means pluralism and openness of opinion). The field for belles lettres is more than wide. Hic Rhodus hic salta.

Literature and literary criticism form communicating vessels. Even though today there is talk for the umpteenth time about the crisis and even the demise of literary criticism as we have known it, for example, the end of literary theory (e.g. according to the British professor of Bulgarian origin Galin Tihanov, whose concept does have a rational core), it is still practical, only its methods and approaches are varied, adapting to different literary material. It is the literary criticism itself which can maintain, encourage and strengthen the ambiguity that is the basis of all arts including belles lettres, because it simultaneously brings certainty and, at the same time, permanent uncertainty into our lives. This oscillation is the essence of the aesthetic function of belles lettres. If it disappears, the mourning bell could ring for belles lettres and art in general. But: as in John Donne's Meditations and Ernest Hemingway: «... and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee».

Key words: literary currents, their development and typology, changes in the social functions of art and literature, transformation of genre systems, literature on the border between fiction and nonfiction, the position of fiction in the first third of the 21st century.

РЕФЕРАТ

Іво Поспішіл. Література та літературознавство на зламі епох.

Світ відображається не лише крізь репортажі у засобах масової інформації, які чітко ідеологічно профільовані, тож обцянки в суспільних мас-медіа часто ідентично подібні на передвиборчі. Безсумнівно, що наука та мистецтво є також віддзеркаленням сьогодення. Як виявилось, навіть ці два «медіа» є складовою частиною ЗМІ, адже наука, яка в мас-медіа взагалі відсутня, власне не існує, не говорячи вже про мистецтво: мас-медіа встановлюють ціну картин чи претендента на бестселер серед книг. Очевидно, що така ситуація спричинена боротьбою за владу, яка є тотальною, а тому природно охоплює і сферу науки та мистецтва. Зрештою такий зв'язок не є безпосереднім, оскільки мистецтво, у своєму прагненні залишатися мистецтвом, зберігає в собі хоча б часточку своєї незалежності від влади, грошей, політики й ідеології, навіть якщо воно в них втручається, бо воно не може бути їхньою трансцендентною частиною. Це стосується і художньої літератури, белетристики. Проте її значення в наш час – порівняно з недавнім і давнім минулим – катастрофічно зменшилося. Художня література все менш частіше стає засобом для існування, вона втрачає свій суспільний авторитет; політика вже не боїться літератури, як цьому було раніше в тоталітарних системах. Однак література повинна шукати та знаходити людську ідентичність у різних сферах, зокрема у національній і мовній.

Люди поділяються на дві категорії: одні ще зберігають старий, сьогодні, можливо, вже застарілий, характер мистецтва як щось амбівалентне, багатозначне, де поряд співіснують гіпербола, літота, іронія, самоіронія, гротеск, абсурд, де немає однозначності, яку так люблять люди другої категорії. Адже однозначність – це смерть для мистецтва. Саме ця неоднозначність, іронія, а головне самоіронія, викликає захоплення у людей, які люблять мистецтво, фундаментальною ознакою якого не є норма, одна думка чи одне тлумачення, а свобода. А інколи й сама інтерпретація літератури може виявитися зайвою, спроможною підірвати силу мистецтва, бо руйнує саме мистецтво та його сутність, що часто буває ірраціональною, незбагненою, досить інтуїтивно вловлюваною: приблизно так, як хочеться

пояснити, чому люди сміються з анекдоту, або пояснювати його смисл. Ось чому мистецтво невлічне у своєму розкритті, воно ковзке, його не можливо приборкати: інакше це вже не мистецтво.

Мистецтво взагалі й, зокрема, художня література – це болочка річ із гірким при-смаком. Книга Старого Завіту, «Книга Проповідника» (Книга Еклезіястова), говорить про те, що де приховується багато мудрості, приховується і багато гніву, а той хто поширює мистецтво, поширює біль. Раніше письменники проголошувалися свідомістю народу. Однак, письменники не повинні бути лише свідомістю нації; було б достатньо, якби вони у всіх своїх проявах були голосом традиційних гуманістичних тем та ідей, література як застереження, а не іділія, бо перестережлива картина нашого світу – це не лише справа рук ЗМІ, парафразуючи Павла Ейснера, мова та література – це храм і фортеця (вбачається у наслідуванні сталих традицій, а не їх руйнації, що, втім, само по собі означає плюралізм і відкритість світосприйняття). Поле для художньої писемності більш ніж широче. Ніс Rhodus hic salta.

Література та літературознавство творять єдиний організм. Незважаючи на те, що сьогодні неодноразово ведуться дискусії про кризу і навіть загибель літературознавства у такій подобі, як ми досі звикли сприймати його, говорить і про кінець теорії літератури (наприклад, за словами британського професора болгарського походження Галіна Тіханова, концепція котрого має раціональне ядро), воно все ще залишається тут практично, тільки варіюються його методи і підходи, які пристосовуються до іншого літературного матеріалу. Саме воно може підтримувати, заохочувати та посилювати неоднозначність, яка лежить в основі всього мистецтва, а отже і художнього письменництва, оскільки, безумовно, спроможне вносити у наше життя як впевненість, так і постійну зневіру. Ця осциляція лежить в основі естетичної функції художньої літератури. Якщо і вона зникне, то по художній літературі та мистецтву загалом пролунає лиш подзвін (похоронний дзвін). Та, як йдеться у «Медитаціях» Джона Донна й за словами Ернста Гемінгвея: «and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee.» (А тому не питай ніколи, по кому подзвін; він дзвонить по тобі).

Ключові слова: літературні напрями, їх розвиток і типологія, зміни суспільних функцій мистецтва та літератури, трансформація жанрових систем, література на межі художньої та нефікшн, позиція художньої літератури в першій третині XXI ст.

Svět reflektují nejen masmédiá ve svých zpravodajstvích, která jsou zřetelně ideologicky profilována, takže sliby o médiích veřejné služby se jako vejce vejci podobají slibům předvolebním. Svět reflektuje také věda a umění. Ukázalo se, že i tato dvě «médiá» jsou vlastně součástí těch velkých masových: věda, která není v médiích, vlastně ani není, o umění nemluvě: média určují i cenu obrazů a bestsellerovitost knih. Je to zjevně spojeno s bojem o moc, který je totální a zahrnuje přirozeně i sféru vědy a umění. Ale přece jen toto spojení není bezprostřední: umění, pokud chce zůstat uměním, si uchová něco ze své nezávislosti na moci i penězích, na politice i ideologii, i když do nich zasahuje, neboť nemůže nebýt jejich transcendující součástí. To se ovšem týká i krásné literatury, beletrie. Její význam v dnešní době – oproti blízké i dávné minulosti – nicméně katastrofálně poklesl. Krásná literatura již neslouží tak mohutně jako zdroj obživy, nemá takovou společenskou autoritu, literatury se již politická moc nebojí, jako tomu bylo dříve v tota-

litních systémech. Literatura by nicméně měla hledat a nacházet lidskou identitu v různých oblastech, včetně národní a jazykové.

Lidé se dělí na dvě kategorie: jedni ještě udržují starý, dnes možná už přežilý ráz umění jako něco ambivalentní, víceznačné, kde vedle sebe fungují hyperbola, litotes, ironie, sebeironie, groteskno, absurdno, kde není jednoznačnost, kterou milují zase ti druzí. Neboť jednoznačnost – to je smrt umění. Právě tato nejednoznačnost, ironie a hlavně sebeironie je to, co budí obdiv u lidí, kteří mají rádi umění, jehož základním znakem není norma a jeden názor a jeden výklad, ale svoboda. A někdy může být i sám výklad literatury jakoby nadbytečný a sílu umění podlamující, protože zabíjí samo umění a jeho podstatu, která je často iracionální, rozumem nepostižitelná, spíše intuitivně zachytitelná: asi tak, jako když chcete vysvětlit, proč se lidé smějí anekdotě, nebo když ji budete vysvětlovat. Proto je umění nepodchytilelné výkazy, je kluzké, nelze je spoutat: jinak to už není umění.

Umění obecně a krásná literatura zvláště je hořká, bolestivá věc. V starozákonní knize Kazatel (Kohélet/Ecclesiastes) se tvrdí, že kde je mnoho moudrosti, je mnoho hněvu, a kdo rozmnožuje umění, rozmnožuje bolest. Dříve se spisovatelé prohlašovali za svědomí národa. Spisovatelé však nemusí být jen svědomím národa; stačilo by, aby při všech svých proměnách byli vyjadřovateli tradičních humanistických témat a idejí: literatura jako varování, nikoli idyla, neboť varující obraz našeho světa není jen dílem médií a – s parafrází Paula/Pavla Eisnera – jazyk a literatura jako chrám i tvrž (návaznost na pevné tradice, nikoli jejich podlamování, což ovšem samo sebou znamená názorovou pluralitu a otevřenost). Pole pro krásné písemnictví více než široké. Hic Rhodus hic salta.

Literatura a literární věda tvoří spojitě nádoby. I když se dnes již po několikáté hovoří o krizi a dokonce o zániku literární vědy tak, jak jsme ji dosud znali, například o konci literární teorie (např. podle britského profesora bulharského původu Galina Tihanova, jehož koncepcí má ovšem racionální jádro), ona tu stále prakticky je, jen se varíují její metody a přístupy, které se přizpůsobují jinému literárnímu materiálu. Právě ona může udržovat, povzbuzovat a posilovat nejednoznačnost, která je základem všeho umění, tedy i krásného písemnictví, neboť ona souběžně vnáší do našich životů jistoty i permanentní znejistění. Tato oscilace je podstatou estetické funkce krásné literatury. Pokud i ona zanikne, mohla by krásné literatuře a umění obecně zvonit hrana (umíráček, smuteční zvon). Ale: jako v Meditacích Johna Donna a u Ernesta Hemingwaye: «...and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee». (A proto se nikdy neptej, komu zvoní hrana; tobě zvoní).

Když si uvědomíme tuto zásadní podmínku pro uchování původního charakteru umění a krásné literatury, nelze odhlédnout od oblastí, v nichž se

realizuje jako nutnost zachování tradičního rámce, ale také v reakci na všechny proměny, jež umění obklopují a které je do jisté míry určují.

První jsou umělecké / literární směry a problém periodizace literatury [viz naše studie: 28; 30; 35; 34; 9; 77]. Problém tzv. uměleckých nebo literárních směrů nepřestává být středem pozornosti literární vědy, i když se o jeho důležitosti, a hlavně exaktnosti permanentně pochybuje. Je zřejmé, že kategorie literárního směru je pomocnou ve vztahu k hlubinnému uchopení literárního procesu, ale současně vyjadřuje důležitou spojnici mezi sociologicko-psychologicko-filozofickými předpokladovými vrstvami umění¹, včetně umění literárního, a neopakovatelným uměleckým ztvárněním, v případě krásné literatury jazykem v jeho estetické nebo poetické funkci, jak o tom již dávno psal Roman Jakobson. Jak už bylo mnohokrát zdůrazňováno, literární umění je zvláštní právě tím, že se vyjadřuje jazykem, tedy prostředkem běžné komunikace – na rozdíl od hudby (tóny), malířství (barva), sochařství (kámen, kov) nebo architektury (stavební materiály) – se její funkce gnoseologická (noetická, epistemologická, kognitivní) projevuje bezprostředněji, jak to uviděl jako znak nejvyššího druhu umění G. W. F. Hegel, nebo naopak k jejímu zatížení, které jako by oslabuje její funkci estetickou, ale to je jen optický klam. To, že se dějinami umění nazývají uzuálně pouze dějiny umění výtvarného, když muzikologie má zvláštní dimenzi, je známé, což může budít dojem, že literatura ani uměním není. Její dvojklnost – literatura věcná (Sachliteratur, někde nepřesně publicistika nebo žurnalismus) a krásná / umělecká (beletrie, belles lettres) – jsou onou oslabující ambivalentností, jež ovšem nemůže nezasáhnout literární vědu.

Význam kategorie literárního směru zahrnuje i problém terminologie, tedy nomenklatury, která je v takřka v každém národním okruhu jiná, a hlavně má jiný obsah také v souvislosti s národním myšlením o literatuře a s povahou této literatury. O hranicích používání jednotlivých termínů psal před mnoha desetiletími často záměrně zapomínaný český literární teoretik, historik, kritik, teoretik verše a medievista Josef Hrabák (1912–1987)².

Problém literárních směrů, ještě donedávna odložený na periferii zájmu literárních vědců, se znovu objevil v centru pozornosti patrně také v souvislosti se vzrůstající historicitou humanitních věd, akcentací diachronie oproti dosud preferované synchronii typické pro imanentní metody a v literární vědě ve spojitosti s posilováním literární historie.

¹ Viz tzv. Šaboukův tým (Sáva Šabouk, 1933–1993) v 70. – 80. letech minulého století [2; 78].

² Brněnská slavistika připomněla jeho dílo hned dvakrát: poprvé na konferenci k jeho nedožitým devadesátinám a v publikačním bloku v: [70, s. 101-137] (přispěli Ivan Dorovský, Ivo Pospíšil, Danuše Kšicová a Ludvík Štěpán; [viz naši studii tamtéž: [31], a v bloku z teorie verše v čas. [18, s. 5–55], kam přispěli Oldřich Richterek, Anton Eliáš, Květuše Lepilová, Vladimír Franta, Soňa Pašteková a autor přítomné studie], viz naši stat' [38].

Ve 30. letech 20. století se literární historie z hlediska strukturálního významně dotkl tehdy mladý René Wellek, který v anglicky psané studii hovořil o teorii literárních dějin [84; 87; viz také: 69; viz soubor našich studií na téma teorie literární historie: 55; 62; 25; 63; 26]. Když pomíneme «pomocný» ráz koncepcí literárních směrů v tom smyslu, že nepostihují detaily poetiky jednotlivých autorů a jejich vývoj, zůstává otázka evolučního paradigmatu a vzájemných souvislostí literárních směrů, jejichž poetologické prvky nikdy zcela nemizí, ale často žijí v rámci jiných systémů poetiky, stěžejní.

Jednou z promyšlených koncepcí staršího data, které usilují o model vývoje literárních směrů je pojetí Dmytra / Dmitrije Čyževského Čiževského / Tschizewského (1894–1977)³, patrně ukrajinsko-polsko-rusko-americko-německého literárního vědce, ale také filozofa a teologa a znalce kultury a náboženství [viz: 22], jenž výrazně zasáhl také do českého a slovenského vědeckého prostředí.

Roman Mních chápe ve své monografii Čyževského pojetí literárních žánrů jako kvalitní, ale přirozeně nedokončené. Sám jeho «Wellentheorie» [3] doplňuje postmoderní fázi. Čyževskij vychází z představy tzv. platónského a aristotelského pólu: k prvnímu patří antický novoplatonismus, středověká gotika, baroko, romantismus, modernismus / novoromantismus / symbolismus, k druhému pak antika, středověký románský styl, renesance, klasicismus a osvícenství, realismus / pozitivismus; mezi vlnami se podle Mnicha pohybuje postmodernismus.

Sám bych postmodernismus řadil podle Čyževského spíše k vlně klasicismu, vzdáleněji ke všem aristotelovským vlnám, ale je tu také podnět ruského teoretika Igora Smirnova (nar. 1941 v Leningradě). Již v 70. letech minulého století přichází s novátorskou knihou, v níž nastínil střídání uměleckých/literárních směrů. Znovu se k této knize, její reedici, vrací mnohem později, kdy mezitím napsal řadu dalších studií a stal se součástí Kostnické školy a německé univerzitní teorie literatury [viz jeho knihy: 72; 74; 73; 75; 70]. Ve své rané knize *Chudožestvennyj smysl i evolucija poetičeskich sistem* (1977) se zabývá logikou uměleckých proměn, transformací tropů a sémantických figur a typologií textů, stejně jako tzv. postsymbolis-

³ O jeho původu a životě kolují často protichůdné informace, ale často bývá spíše opomíjen, i když zásluhou některých německých, ukrajinských a jiných slavistů, autora skvělé monografie Romana Mnicha a dalších se to daří měnit [viz také: 16], a srovnávací studii o Romanu Jakobsonovi a Dmytrovi Čyževském [viz také naši recenzi: 64]. Když na Slovensku vzpomínali Štúrova výročí (1815–1915), vznikla řada publikací, ale žádná nezmiňovala Čyževského knihu o Štúrově filozofii [6; jedna slovenská recenze vyšla v roce vydání]. Čyževskému se speciálně věnovala siedlecká ukrajinička Oksana Blaškiv / Blashkliv v řadě studií, mj. o jeho vztahu k Pražskému lingvistickému kroužku, o jeho pracích v angličtině nebo o Čyževském na Slovensku [viz také naši recenzi společné publikace s R. Mníchem: 64; viz naši soubornou stať – 66].

mem a základy diachronní poetiky a pojmem umělecké presupozice, tedy předpokladovosti. Přesně ve stejné době vznikají podobné na sémiotice založené úvahy v dnes záměrně zapomínaném tzv. Šaboukově týmu, který často tvořili lidé odsunutí na vedlejší profesní kolej s omezenými nebo zcela vyloučenými možnostmi oficiálně publikovat.

Igor Smirnov ukazuje na to, že se umělecké/literární směry často vrací v jiných podobách, např. baroko, romantismus, realismus, futurismus. Není to Čyževského «Wellentheorie» založená na pólu platónském a aristotelském, ale spodní proudy, jimiž na znakové bázi putují směry proudem času. Tedy nezanikají zcela, ale žijí v jiných směrech. Je to idea podložená sémiotickou analýzou, jinde pak nacházíme podobné ideje z jiných pramenů a jinými způsoby. Takto vznikají představy romantismu nebo baroka, tedy směrů, které dávají vznik jiným směrům a často tvoří jejich podstatu, jak to uvádí např. Zdeněk Rotrekl v případě baroka [viz naši recenzi: 67, s. 8]. Dílčími příklady je to doložitelné na konkrétních jevech, např. kterak baroko proniká romantismem, realismem, modernou nebo undergroundem.

Roku 1990 vyšla kniha slovenského teoretika a historika literatury P. Zajace «Творивост' літератури». Recenzoval jsem ji vzápětí s tím, že by mohlo jít o zcela nový pohled na literární vývoj, tedy i na střídání literárních směrů, ale Z. Mathauser mi to poněkud rozmluvil, byl v tom skeptičtější a krotil moje nadšení – a měl pravdu: možná za tím byla i jeho znalost pojetí Čyževského; Smirnova jsem četl už v roce vydání jeho knihy (1977), ale spis Čyževského z roku 1948 nikoli. Bral jsem pulzační koncepci jako plodnou proto, že vycházela z jiných pramenů než Smirnovova, ale i z toho důvodu, že jsem tam našel ohlas své «kronikální prostorové pulzace» z knihy «Ruská románová kronika» (rkp. 1979, knižně 1983). Terminologicky a metodologicky⁴ je pulzace – jako v literární vědě vše – metaforický pojem, který ovšem neznamená přirozený biologický pohyb, ale spíše kyvadlový vývoj literárních/uměleckých struktur. Jinak řečeno: tzv. synopticko-pulzační model pochází ze stejného kadlubu jako úvahy Čyževského nebo Smirnova, jen je podle mého soudu schematictější. Prokázala to především jeho poněkud toporná aplikace na český literární vývoj, jež následovala v podstatě minimálně dvacet i více let po tomto Zajacově pokusu, a to i za jeho spolupráce [viz: 86; viz naši recenzi: 37; 80, s. 265–282; 8; 82; 81].

Třeba však mít na zřeteli i zřetězení směrů a žánrů [57]. Obě kategorie spolu úzce souvisí: směry určují povahu žánrového systému, žánry a jejich pohyb naopak utvářejí podobu směrů.

⁴ Viz můj terminologický blok studií o literárněvědné terminologii: [20, s. 7–68]. Viz zde naši úvodní stat': [32].

Dalším faktorem je podstata národní literatury v národním jazyce: to určují různé okolnosti společenské, psychologické, ideové: proto vypadají literární směry v sepětí s žánry v každé národní literatuře jinak. Mají jinou vývojovou trajektorii, jinou poetiku a tematiku. Jestliže studium literárních směrů souvisí s literární historií a teorií a studium žánrů s poetikou nebo genologií, celkové nadnárodní (supranational) struktury literárních jevů nelze zkoumat mimo komparatistiku. Ty manifestují také specifické rysy slovanských literatur jako celku i jednotlivých národních literatur slovanského kulturního areálu [viz naše knižní monografie a časopisecké studie: 60; 30; 51; 53; 54; 33; 21; 27]. S tím ovšem souvisí také obecná situace a metodologická povaha současné literární vědy a obecné rysy evoluce, např. právě slovanských literatur [43].

Zdálo by se, že postmodernismus je vůči staromilským «slovanským literaturám» jevem nepřátelským: proti tradici stojí její dekonstrukce, radikální transformace a ambivalentní využití, proti konstantním prvkům stojí dynamické sémantické vrstvy, proti oddělování a autonomii otevřený umělecký text, metatext a intertext, proti vážnosti a tragice lehká hra se sémantickými jádry narativních struktur. Postmodernismus a jeho jednotlivé znaky však nejsou v systému slovanských literatur cizorodým jevem: dokonce lze říci, že alespoň některé postmoderní rysy, např. ambivalentnost a hravost, jsou slovanským literaturám vlastní od samého počátku. Mezi slovanskými literaturami jsou ve vztahu k postmodernismu ovšem podstatné rozdíly, ale jako celek v leccěms postmodernu anticipovaly: mystická hledání pravdy, noetická skepse, víceznačnost.

Vycházím tu z koncepce, kterou jsem formuloval v řadě studií a knih a nazval «prae-post efekt» nebo «prae-post paradox». Týká se sice primárně evoluce ruské literatury, ale do značné míry i vývoje slovanských literatur v jejich celkovosti nebo alespoň v některých jejich obdobích. Tlak poetologických impulsů bohatých literatur evropských, například francouzské, italské, německé, anglické aj., vedl k imitaci těchto poetik, ale také k tomu, že některé podněty byly přejaty jen obrysově a vytvářely zcela jiné celky, jež pak působily inovativně: transformace podnětů například na ruské půdě nakonec vedla k tomu, co nazýváme zázrakem ruské literatury. Jinak řečeno: nedokonale přijetí poetologického impulsu vedlo k vytvoření jiné, nové poetiky. Tato idea souvisí s pojmy, které Zdeněk Mathauser [viz: 15] nazval habilita – superhabilita a metahabilita: právě v metahabilitě, v jakémsi poetologickém úkroku stranou, v intencionální nedokonalosti, v odmítnutí tzv. mistrovství a v hledání klikatých cest dál spočívá význam prae-post efektu.

Jako příklad tohoto složitého vývoje můžeme uvést problém romantismu. Jeho základním problémem pojmová disperze: na jedné straně je chápán jako určitý umělecký a literární směr vznikající na německých univerzitách již

v 80. letech 18. století a pak se v různých vlnách šířící po celé Evropě, v slovanských zemích volně přecházející k novoromantismu a moderně, neboť romantismus se tam rozvíjel jen povlovně a spojoval se dlouho s prvky preromantismu, sentimentalismu apod.: ostatně právě česká a slovenská literatura 19. století mohou sloužit jako dobrý příklad. Na druhé straně je, jak již patrné, romantismus obecněji chápáný, ponorný umělecký jev, snad i způsob uchopování světa vůbec, který má svůj původ v středověké trubadúrské negaci antického básnictví, v posunu od latinského k románskému, tedy od klasiky, tj. vzorovosti a normovanosti, k životu, k živému jazyku a živé komunikaci se světem, nežádka revoltující. Národním příkladem širokého, nadhistoricky chápaného romantismu jsou např. práce Sergeje Makary a Natálie Kiseljovové, kde se dotýkají údajného romantismu «Slova o pluku Igorově» [14; 13⁵].

Hlavním rysem romantismu je ovšem přestavba žánrového systému: nové žánry vznikají jako výsledek tvarování a posunů starých žánrů. Příkladem mohou být tři žánry, které v jisté podobě existovaly již předtím, ale v romantismu nabyly nových kvalit. Jedním z nich je óda, původně píseň (řec. oidiá), forma meditativní lyriky vyznačující se oslavným traktováním tématu. Za romantismu se posouvá především předmět ódy a také její tvar ve smyslu romantických znaků, jako jsou odmítnutí reality, filozofický idealismus, revolucionářství nebo různé druhy útěku od prezentní skutečnosti (do minulosti, exotiky, přírody nebo na venkov, k prostému lidu, ke kořenům národního bytí, do mytologie nebo do vlastního nitra), transcendentní tendence, vyostřený individualismus, romantická ironie, démonismus ve smyslu přestavby světa podle názoru jedince, vidění reality v nesmířitelných protikladech. V případě romantické ódy jako oslavy hojnosti, nadbytku určitého jevu a jeho vlastností je předmětem zbožňování již nikoli oficiální, tedy hierarchicky normovaný jedinec (panovník, rytíř apod.), ale např. přírodní jevy (viz Shelleyho «Ode to the West Wind» / Ódu na západní vítr) nebo lidské fenomény, jako jsou láska, humanita aj. Jiným příkladem může být přestavba eposu na lyricko-epickou báseň zvanou též byronská povídka, narativní báseň, v Rusku a u východních Slovanů obecně poéma (lat. «poema» znamená původně nic jiného než báseň a takto se používala v 18. století). V případě románu dochází za romantismu k jeho psychologizaci, individualizaci a k transformaci na tzv. konfesní (konfesionální), tj. zpovědní román monologického typu (A. de Musset, B. Constant). Raná německá «romantika», jak ukazují novější výzkumy, měla zřetelně kontinuální ráz. Nenegova-

⁵ Kolem textu údajné staroruské památky se v posledních desetiletích znovu rozhořely diskuse. Dnes i ruští literární historikové připouštějí, že spojování Slova s 12. stoletím je nepravděpodobné. [Dále viz: 11; viz o tom: 49; viz mnohem dřívější knihu Slavomíra Wollmana: 85].

la osvícenství a klasicismus, ale spíše je «dotahovala» do konce. Raná romantika byla hravá, ironická, ambivalentní, úlomkovitá, vtípná; jakmile se prolomila do tzv. vážnosti.⁶

V českém prostředí tvorba F. L. Čelakovského – ostatně jako K. J. Erben – byla ve svém celku tvorbou tranzitivní, smíšenou, v níž se projevuje jak romantická zaujatost folklórem, tak antiromantičnost pevného řádu: neviděl bych v tom dříve uznávaný rozpor mezi tzv. konzervativním, regresivním na straně jedné a progresivním, radikálním romantismem na straně druhé, spíše silnou kostru klasicisticko-osvícenských konceptů exemplového rázu, která zpevňuje národní identitu, tedy především identitu jazykovou, jak o tom psal Vojtěch Jiráček v duchovědné studii Erben čili Majestát zákona (1939, definitivní verze 1945) [10].

Ukazuje se, že tento «nedokončený romantismus» nebyl charakteristický pouze pro slovanský romantismus, v němž se projevují jak tyto synkretické tvary, tak krajnější polohy (K. H. Mácha, M. J. Lermontov, T. H. Ševčenko, J. Słowacki aj.): obecně platí, že i romantismus jako takový není jen pohybem jinam, ale především výraznou kontinuitou s předcházejícími proudy, v případě romantismu v českém prostředí zejména s barokem. Studie o Johnu Keatsovi [79⁷] a právě F. L. Čelakovském [19⁸] dokládají blízkost těchto «nehotových» romantiků, kteří často vycházejí právě z lidové, pololidové nebo přímo mytologické slovesné vrstvy a syntetizují klasické, středověké, renesančně humanistické i barokně klasicistické dědictví.

Tyto úvahy nás vedou k představě o zvláštní nebo jiné povaze romantismu vůbec a u Slovanů zvláště, jeho synkretické podoby a návrhu jiné periodizace a jiné struktury literárního vývoje, v němž vedle sebe stojí různé poetiky, kde se vývoj komprimuje a kde rezidua klasicismu mohou dokonce stát vedle zárodků moderny (francouzská moderna, jak známo, začíná de facto na konci 50. let 19. století, stejně jako počátky ruské básnické dekadence v tvorbě Alexeje Apuchtina).

Na rozdíl od uvedených návrhů na vývojovou trajektorii literárních směrů, ať již jde o «Wellentheorie» Dmytra Cyževského, nebo o spodní proudy a jejich vynořování, resp. hledání vnitřní spojitosti literárních / uměleckých / kulturních proudů a epoch v případě pojetí Igora Smirnova, vidíme vývoj literárních/uměleckých směrů jako konvergenci systémů směrů a žánrů v závislosti na povaze národních literatur, která dodává nejen většinový materiál ke zkoumání, ale zejména předpokladové metodologické podloží:

⁶ Podrobněji viz naši studii: [59].

⁷ Zejména kapitoly «La Belle Dame Sans Merci a Rhododaphne», «Napodobení Spensera a Keatsův vztah ke klasické mytologii».

⁸ Jde patrně o nejkomplexnější pojednání o tomto díle Čelakovského s důkladnou bibliografií, kde chybí snad jen Štěpaníkova studie o Keatsově básni La Belle Dame Sans Merci a Tomanovi a lesní panně.

materiál určuje metody i pro jiný materiál, v rámci komparatistických a genealogických přístupů. Současně nutno uvedené poněkud schematické modely doplnit o to, co je vskutku klíčové: o přechodová tranzitivní pásma, od nichž se odvíjejí různé podoby směrů v kontextu uvedených souvislostí žánrových.

Oboustranný vztah směrů a žánrů vyjadřuje také zmíněnou povahu národních literatur, vede nejen ke koncipování nadnárodních (supranational) celků, ale také k odhalení jiného «zatížení» literárních směrů, které se stávají nositeli různých funkcí: případ výše zmíněného slovanského romantismu, jenž nesl národní a politické poselství, nikoli jen individuálně existenciální, může být dobrým příkladem (v případě ruské a ukrajinské literatury je to společenský protest proti autokracii, u polské obnova vlastního národního státu, u ostatních slovanských literatur budování národní a kulturní autonomie, často jako součást národně a sociálně obrodných snah jako na Balkáně nebo jako protitlak mocnému sousedovi jako u západních Slovanů). To přirozeně mění poetologickou podstatu literárního směru: zde již vidíme, proč nebyl Máchův Máj v českém prostředí v době svého vydání pochopen: je to nejen básně existenciální, která primárně nepřijímá onu obecně slovanskou zátěž, jež tu romantismus nese, ale současně artefakt přesouvající poetologické těžiště k básnické podstatě, zejména metaforičnosti, jež nemá v evropském romantismu obdoby: z tohoto hlediska je «Máj» a snad i celek Máchova skutečným vrcholem evropského romantismu; stačí srovnat poetiku Máje s poetikou básní Puškinových, Lermontovových, Mickiewiczových, Ševčenkových nebo romantiků českých, spíše klasicistů nebo sentimentalistů, národních a revolučních poezie štúrovců nebo romantiků jihoslovanských, byť se od sebe dílčím způsobem odlišují.

Vzhledem k poněkud anomálnímu vývoji směrů v slovanských literaturách, mezi nimiž pouze polská – s určitým zpožděním a konvergencí – sledovala vývoj západní Evropy a stála nějakou dobu (po české, která dominovala v gotice a ruské, která vládla v 19. století) v čele slovanských literatur (přibližně od renesance a humanismu přes baroko ke klasicismu a romantismu), imitativní síť slovanských literatur byla značně děravá a některé směry byly slabé nebo zcela absentovaly. Učebnicové paradigma románský styl – gotika – renesance a humanismus – manýrismus – reformace – baroko – rokoko – klasicismus – preromantismus / sentimentalismus (die Empfindsamkeit) – romantismus – realismus – novoromantismus (neoromantismus) – moderna (a její směry) – avantgarda (a její směry) – postmoderna / kvázipostmoderna aj. je ve slovanských literaturách naplněna jen zčásti, a to různým způsobem, jak jsem se snažil vystihnout zmíněným termínem «prae-post efekt». Kromě absence některých směrů, jež mají nejen literární, ale obecně umělecký a kulturní ráz, jak se to ukazuje zejména ve východoslovanských a dílem jihoslovanských literaturách (vedou se kolem toho spory a je to

nevyrovnané, pokud jde o jednotlivé jihoslovanské literatury: románský styl, gotika, slabá renesance a humanismus, a to často v některých byzantským prostřednictvím), je to pozvolné osvojování poetiky některých směrů, jak to vidíme na «dílně ruské literatury», jak se zpravidla označuje písemnictví ruského 18. století, v němž jde o první etapu osvojování, po níž následují další návraty v 19. století (baroko, sentimentalismus, romantismus apod.) nebo na konvergentním vývoji, jako je tomu v ukrajinské a běloruské literatuře, které jsou součástí jak východoslovanského a východoevropského, tak středoevropského areálu, jehož jsou částečně součástí, nebo jenž tvoří jejich background (ukrajinská literatura od 18. století, ale zejména v 19. století, běloruská spíše až od druhé poloviny 19. století a hlavně od našanivského období).

Prvním kompaktním směrem, který slovanské literatury přijaly ve svém celku, sice s různou intenzitou, je baroko (kdysi se o tom vedly polemiky, také u ruské⁹, výrazněji např. u bulharské, kde podstatné slovo řekla česká slavistka V. Bechyňová a další [1; 83¹⁰]; o západních Slovanech není ovšem pochyb, k východním Slovanům, především, přes území dnešního Běloruska a Ukrajiny, se dostalo z katolického nebo rekatolizovaného Polska, na Balkán pronikalo z německé jazykové zóny a střední Evropy, tedy z německých zemí a habsburského mocnářství, jehož byl Balkán dílem součástí). Toto proudění pokračuje i později v souvislosti s dynastickými pohyby a s nimi spojenými studijními pobyty umělců (případ bulharského básnického expresionismu).

Je poměrně běžné, že některé literární směry se v dějinách národních literatur nevyskytují nebo existují pod jinými jmény: to je případ ruské naturální školy, tedy raného realismu založeného výrazně na sítích fyziologických črt (to je však i jinde, viz známou studii Karla Krejčího [12]), ruského akméismu nebo ukrajinských neoklasiků, vlastně modernistických neoklasicistů, českého futurismu, který musela jako komplex popsat polská bohemistka (našla ho přirozeně pod poetismem, civilismem a konstruktivismem 20. let minulého století) [7¹¹], i když čeští literární vědci ho také identifikovali, nemluvě o řadě dalších případů, kdy jeden směr má v různých literaturách různá jména; současně tato situace odkazuje k jiné poetologické podstatě příslušného směru v různých národních literaturách.

Často se termíny přenášejí z jednoho druhu umění do druhého, jako je tomu v případě baroka (architektura, výtvarné umění – literatura, hudba), mno-

⁹ Viz naši recenzi na knihu: [52].

¹⁰ Viz naši recenzi na syntetickou publikaci: [50].

¹¹ Viz naši recenzi: [68].

hem výrazněji u manýrismu, rokoka, secese, impresionismu, biedermeieru, konstruktivismu aj.

Jak jsme výše poznamenali, prvním velkým směrem, jenž kompaktně zasáhl slovanské literatury – když pomíneme jejich různou situaci v raném, vrcholném a pozdním středověku a raném novověku (v Evropě, tedy od roku 1492, u východních Slovanů, zejména u Rusů, to bylo v kultuře a umění značně později vzhledem k pozdní a neukončené sekularizaci¹²) – je baroko [viz naše studie: 46; 24; 45]. Jak ostatně vidíme na příkladu francouzské literatury, jejíž analytici pokládali baroko spíše za první vývojovou fázi klasicismu a dodnes diferencují ve francouzské literatuře několik typů baroka (Václav Černý však již baroko u Francouzů jasně identifikoval [5; 4¹³]) a francouzské baroko je skutečně spíše vklíněno do klasicismu, důležité jsou zmíněné tranzitivní zóny literárních směrů; podobně anglická barokní literatura se dotýká klasicismu; v minulosti se pojmu baroka spíše vyhýbala, nahrazujíc jej různými termíny, např. metafyzická poezie (metaphysical poetry), ale jinak se prolínala – stejně jako ve Francii – s raným klasicismem. Zajímavým příkladem jsou dramata W. Shakespeara, v nichž lze na počátku 17. století najít i barokní a snad i prerokokovou vrstvu, i když rokoko je tradičně spojováno až s polovinou 18. století. Také ideologická charakteristika, baroka jako stylu katolické protireformace neplatí: jde spíše o tvarové znaky včetně univerzalizmu, které umožňují označit za barokní i dílo biskupa první nekatolické církve Jednoty bratrské J. A. Komenského nebo Cromwellova sekretáře pro cizí jazyky, anglikána Johna Milтона.

Údělem člověka je myslet, tedy vnášet do chaosu světa řád, a trpět z nesouladu myšlení a reality. Případ řady autorů, například českých, ukrajinských, bulharských, slovinských, ukazuje na prolínání směrů, jejich postupování, konvergenci, a to často ve stejném časovém úseku, což je typické právě pro slovanské literatury. Totéž je, jak ukázáno výše, také v české literatuře 19. století, což je zčásti způsobeno i nepopíratelným vlivem německé «romantiky», jak ukázal ve své knize již Matija Murko [viz: 17; 36].

Na literární směry se lze dívat z několika hledisek: kromě «vlnové teorie» Dmytra Čyževského, v níž se periodicky střídají póly platónský a aristotelický, tedy idealistické a realistické, a Smirnovových sémiotických modelů znovuvynořování poetických systémů, je to pojetí založené na permanentní existenci směrových poetik, které se v různých obdobích objevují jako rozvíhavé varianty (baroko se objevuje v romantismu, potom i později, romanismus v moderně, realismus v postmoderně apod.) v souvislosti se směro-

¹² Viz naše studie: [40; 44; 65; 58; 56; 42].

¹³ Zde jsou nejen kolébka baroka Itálie, ale také Německo, Španělsko, Portugalsko, Anglie, Francie, Polsko, tzv. Čechy, tzv. Velká Rus a Ukrajina, Chorvátsko a Dubrovnik.

vým a žánrovým podložím národních literatur; v případě slovanských literatur v kontextu tzv. prae-post efektu, tedy zvláštní vývojovou trajektorií danou imitací cizích literárních modelů a jejich postupným vstřebáváním a otvíráním bočního okna k novému vývoji směřu i žánrů, které působí inovativně [71]. Mizení a vynořování poetických systémů asi nelze podrobit nějaké přísné zákonitosti, jak předpokládal I. Smirnov, spíše ve spojitosti s budováním valencí k vnějším prostředím, které si jejich obnovu znovu «vyžadají». Tato zvláštní, anomální podoba směřu v slovanských literaturách poskytuje také vhodný materiál k metodologickým výbojům literární vědy jako takové – zvláště historie, teorie, komparatistiky, poetiky a genologie.

Zastánci autonomie literatury zdůrazňují jen některé společenské funkce, jiné potlačují. Ať chceme nebo nechceme, podstatnou funkcí zůstává funkce noetická, gnoseologická, epistemologická nebo kognitivní – všechny pojmy znamenají v podstatě totéž, jen bývají spojovány s jinými metodologiemi. Již G. W. F. Hegel ve svých berlínských přednáškách ukazuje na literaturu jako nejvyšší druh umění právě z důvodu silné poznávací funkce, arcit' i z důvodu své absolutní ideje; později jsme ji tak nějak vysunuli na okraj.

Nehledě na to, co bylo uvedeno, literatura byla vždy chápána jako projekce společenského života, a dokonce i o metodách, které byly hodně uzavřené do textu, jako byly v podstatě více či méně všechny imanentní metody a fenomenologie, bylo zřejmé, že literatura se společností souvisí.

Nová doba přinesla nová božstva, když pouze funkce v jejich sepětí dávají smysl. Současná literatura přináší nové pojetí a také další možnosti směrové a žánrové. Nová literatura přinesla rozmytost, rozptýlenost, nejasné obrysy, neurčitost, ambivalenci, intencionální meta- a intertextualitu, ovšem také neumění tvořit skutečné umění. Proto se dnes vyskytuje tolik útvarů na pokraji věcné a krásné literatury, na hraně fiction a nonfiction a spíše hodně «friction». S tím je spojena i pravdivostní a hodnotová nevyhraněnost: málokde se dnes setkáme s oním biblickým «Ať je tedy vaše slovo „Ano” ano a „Ne” ne. Co je nad to, je od zlého» (Matouš 5, 37). Ve spojitosti s podobou dnešní literatury jsem o tom psal na materiálu memoárů [viz naše studie: 61; 41].

Hrozby současného světa, zejména ohrožení spojená s klimatickými změnami, vývojem Země a třeba zemského jádra nebo hrozby kosmických impaktů, na něž ve své většině nemá ani lidstvo jako celek podstatný vliv, když si představíme pozici Země v nejenom v nám známém vesmíru, ale také hrozby, které si lidstvo vytváří samo, včetně hrozby globální válečné katastrofy, mění i směry a žánrovou podobu belles lettres. Především se mohutně rozvíjí vše, co tyto hrozby reflektuje, tedy dystopická literatura a její žánry odvozované původně z utopické, antiutopické produkce a science fiction minulosti, a obecně literatury varování.

V tom bych chtěl upozornit na pozici české literatury, kde jsou tato témata tradiční v podstatě od raných 20. let 20. století. Vycházeli z britské tradice H. G. Wellse a originálně ji rozvíjeli, zejména ve smyslu intertextuality a interakce fiction a nonfiction, resp. věcné a krásné literatury, a to dávno předtím, než se literatura na této hraně stala ve své anglofonní podobě betsellerem (bratři Čapkové, Josef Nesvadba a zejména silně inovativní, např. Ludvík Souček) [viz naše studie: 47; 29; 23; 48]. Globalismus a multikulturalismus přináší nové problémy a krize, kult jinakosti a jeho úskalí, jak jsme o tom psali v souvislosti s dílem Emmanuela Lévinase a na materiálu evropských literatur [viz naše studie: 39].

Je možné, že v budoucnu se literatura podle charakteru vnějších tlaků a vnitřního, imanentního vývoje bude k některých směrům a žánrům vracet a že se bude i měnit tematický ráz belles lettres, že v ní, jak to tak bývá a bylo i v minulosti, a jak jsme viděli, i v současnosti, budou vynořovat, často překvapivě, tradiční žánrové formy a poetika již jakoby překonaných směrů. To však již bude věcí nových generací, které přijdou po nás.

BIBLIOGRAFIE

1. Bechyňová V. Barokní rysy literatury bulharských katolíků. *Slavia*, 1968. Roč. 37. Č. 3. S. 500–512. [Autorský kol.]. Umění a skutečnost. Praha, 1976. 312 s.
2. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. Аврбурт: УВАН, 1948. 16 с. (Серія: Література, ч. 1).
3. Čemý V. Kež hoří popel můj: z poezie evropského baroka. Praha: Mladá fronta, 1967. 280 s.
4. Čemý V. O básnickém baroku. Praha, Orbis, 1937. 144 p.
5. Číževskij D. Štúrova filozofia života. Kapitola z dejín slovenskej filozofie. Bratislava: Knižtlačiarisky účastinársky spolok, 1941. 122 s.
6. Gwóźdz-Szewczenko I. Futurizm w czeskim pejzażu literackim. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009. 278 s.
7. Hamaň A., Tureček D. Český a slovenský literární pamatismus: synopticko-pulzační model kulturního jevu. Brno: Host, 2015. 426 s.
8. Heinigová L., Pospíšil I. Úvod k souboru studií «Velký třesk», anebo «velká návaznost»? (Tematika, poetika, žánry a směry slovanských literatur 21. století). *Slavica litteraria*. 2023. Roč. 26. Č. 2. S. 89–90.
9. Jiráť V. Erben čili Majestát zákona. *V.J.: Duch a tvar*. Praha: Čs. spisovatel, 1967. S. 127–148.
10. Keenan E. Josef Dobrovský and the Origins of the Igor' Tale. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2004. 576 p.
11. Krejčí K. Fyziologická črta v české literatuře. *Slovanské studie: sborník na počest 35. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou a šestatřicetiletí rusistiky na filozofické fakultě brněnské univerzity*, Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1979. S. 59–73.
12. Макара С., Киселёва Н. Романтический синкретизм «Слова о полку Игореве». *Slovanský romantizmus. Poetika romantična*. Banská Bystrica, 2002. S. 181–192.
13. Makara S., Kyseľová N. Výhonky triadickosti. Входы романтического. Banská Bystrica: Katedra slovanských jazykov, Filologická fakulta, Univerzita Mateja Bela, 2002. 103 s.
14. Mathauser Z. Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu. Brno: Blok, 1989. 249 s.
15. Наследие Дмитрия Чижевского и проблемы его изучения. Problematika badań nad spóścizną Dmytra Czyżewskiego / red. R. Mnich, J. Urban. *Litteraria Sedlcensia*, Vol. I. Colloquia, Studia Minora Akademia Podlaska, Siedlce, 2009. 84 s.
16. Murko M. Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik. Mit einem Anhang: Kollár in Jena und beim Wartburgfest. Graz: Verlags-Buchhandlung Styria, 1897. 373 s.
17. Новая русистика. 2009. Т. 2. № 1. 112 с.

19. Pavlík V. František Ladislav Čelakovský: Toman a lesní panna (se zvláštním zřetelem k slovenské lidové slovesnosti, slovenskému bájesloví, zvykům, obyčejům a pověrám). Brno: Ustav slavistiky Masarykovy univerzity, 1997. 243 s.
20. *Philologia*: časopis Ústavu filologických štúdií Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. 2018. Roč. XXVIII. č. 2. 124 s.
21. Pospíšil I. A. S. Puškin: Od «kompromitace» romantismu k «reálné poezii» aneb Od klasicismu k realismu. *Štěpán L. a kolektiv: Cesta k realitě. (Literatura a kultura v druhé polovině 19. století)*. Brno: Středoevropské vydavatelství a nakladatelství REGIONY, edice Laboratoř, 2003. S. 77–95.
22. Pospíšil I. Fundamentální práce o klíčovém literárním vědci 20. století: badatelské rozpětí Dmytra Čyževského (Roman Mnich: «Рецептивная эстетика» Дмитрия Чижевского. Siedlce: Instytut kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego we współpracy z Deutsche Comenius-Gesellschaft, 2021. 588 s.). *Novaja rusistika*. 2022. Roč. 15. č. 1. S. 84–90.
23. Pospíšil I. Portrét antidystopického syndromu Ludvíka Součka s pozadím. *Problemy utopii i antyutopii v literaturach slowiańskich i historii Slowian* / red. naukowa W. Gorczyca, I. Pospíšil. Bielsko-Biala: Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, 2014. S. 107–123.
24. Pospíšil I. Baroko jako vývojový problém literatury (Problém slovanských literatur). *Slovenský literárny barok. Venované 340. výročiu smrti Petra Benického*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2005. S. 180–188.
25. Pospíšil I. Literární komparatistika, areálová / kulturní studia, teorie literárních dějin a problém hodnoty v současné literárněvědné praxi. *Opera Slavica*. 2009. Roč. 19. č. 1. S. 20–33.
26. Pospíšil I. Literární komparatistika, středoevropský kulturní prostor a teorie literárních dějin. *Slavica litteraria*. 2009. Roč. 12. č. 1. S. 117–126.
27. Pospíšil I. Srovnávací studie (Komparatistika, slavistika, rusistika a česko-slovenské souvislosti). Tmava, 2008. 262 s.
28. Pospíšil I. Konstruovaniej historie literatury, teorija istorii literatury, obščaja istoriografija i aksiologija. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2024. (V tisku).
29. Поспíšил И. Карел Чапек как аналитик угроз и катастроф. *Mirgorod*. 2022. № 1(19). С. 122–134.
30. Pospíšil I. Literární směry a žánry tváří v tvář osobnosti: dvě cesty ruské literatury. *Realismus a antirealismus v literatúre*: zborník príspevkov z medzinárodného vedeckého seminára Realizmus a antirealizmus v literatúre, ktorý sa uskutočnil 26. 11. 2003 na Katedre cudzích jazykov Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre 2004 / editori S. Pokrivčáková, A. Pokrivčák, J. R. Leo, L. Rákayová. [CD].
31. Pospíšil I. Hrabákovo Čtení o románu a souvislosti románové teorie. *SPFFBU, Slavica litteraria*. 2003. Roč. 6. S. 109–120.
32. Pospíšil I. Labyrinty literárněvědné terminologie. *Philologia*: časopis Ústavu filologických štúdií Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. 2018. Roč. XXVIII. č. 2. S. 7–20.
33. Pospíšil I. Literaturnyje napravlenija i nacional'naja literatura. *Esemény és költészet. Az irodalomértés kortárs horizontjai a magyar és nemzetközi tudományosságban. Tanulmányok Kovács Arpád hevenedik születés napjára (čes. Události a poezie. Chápání literatury – současné obzory maďarské a mezinárodní vědecké reality. Studie k 70. narozeninám Arpáda Kováče)*. Pannon, Egyptem, Veszprém, 2014. S. 186–194.
34. Pospíšil I. Národní obrození a literární směry (Několik úvah). *Slavica litteraria*. 2013. Roč. 16. č. 1–2. S. 59–68.
35. Pospíšil I. Nové směry ve srovnávacím výzkumu literatury: slovenská literatura, její specifika a kontexty. *Slavica litteraria*. 2011. Roč. 14. č. 2. S. 190–191.
36. Pospíšil I. Ještě k metodologii Murkovy literárněvědné práce (Problém německého vlivu na český romantismus a první kroky ruského románu). *Sto let slovenistiky na Univerzitě Karlově v Praze. Pedagogové ve stínu dějin* / eds. A. Jensterle-Doležalová, J. Honzak-Jahić, A. Šurla. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2014. S. 87–101.
37. Pospíšil I. Na pomezí nové koncepce (Peter Zajac: *Tvorivosť literatúry*, Bratislava 1990). *Tvar*, 1990. č. 27. S. 3–4.
38. Поспíšил И. К традиции брненского стиховедения и специфике русской поэзии. *Новая русистика*. 2009. Т. 2. № 1. С. 55–65.
39. Поспíšил И. Инаковость и ареальные исследования. *InNy/InNość we współczesnej literaturze europejskiej* / red. L. Mnich, O. Blashkiv, W. Krupowies. Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, 2022. S. 7–28.

40. Pospíšil I. Politická a akademická objednávka v literární vědě a dvě témata: postsekularismus a ekfráze. *Kontexty literární vědy VIII* / eds. I. Pospíšil, M. Zelenka, L. Paučová. Bmo: Vychází péčí Literárněvědné společnosti, z. s. Tribun EU, 2018. S. 143–162.
41. Pospíšil I. Kvázimemoáry jako mentální signál (české a slovenské příklady). *Poetika prózy v československých souvislostech* / ed. I. Pospíšil; vychází péčí České asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Slavistickou společností Franka Wollmana, Středoevropským centrem slovenských studií a ve spolupráci a s finanční podporou Literárního informačního centra v Bratislavě; vydal J. Sojnek. Bmo: Galium, 2016. S. 169–178.
42. Pospíšil I. Reformation, Counter-Reformation, and Baroque in European Literatures of the West and the East. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*. 2017. Vol. LX. No. 4. P. 9–22.
43. Pospíšil I. Šestero poznámek k úskalím současné literární vědy (K některým rysům současné vědy o literatuře). *Slavica litteraria*. 2003. Roč. 6. S. 151–156.
44. Pospíšil I. Anticipace postsekularity v první Československé republice jako syntéza a východisko k světovní české literatuře. *Slavica litteraria*. 2019. Roč. 22. č. 2. S. 19–35.
45. Pospíšil I. Baroko jako historicky vymezený fenomén a jako kulturní typ (Barokový slavismus Milana Kopeckého a publicistika Jaroslava Durycha). *Pons Strigoniensis. Studia. Nové interpretace českého baroka. A Cseh barokk új interpretációi*: sborník z mezinárodní konference, Piliscsaba, 12.–13. května 2003. Nemzetközi konferencia, Piliscsaba, 2003. május 12–13. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Esztergom. Piliscsaba, 2004. S. 11–24.
46. Pospíšil I. *Barokní literatura z pohledu komparativně genologické slavistiky. K barokologickým studiím Milana Kopeckého. Slavia*. 1998. Roč. 67. č. 3. S. 349–356.
47. Pospíšil I. Pojetí irénismu a zorné úhly Karla Čapka. *Slavica litteraria*. 2023. Roč. 26. č. 2. S. 15–31.
48. Pospíšil I. Dystopická látka jako básnický a prozaický experiment (Jindřich Zogata). *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian* / red. W. Gorczyca, I. Pospíšil. Bielsko-Biala: Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, 2014. S. 125–144.
49. Pospíšil I. Slovo o pluku Igorově v kontextu současných významů: Keenanova hypotéza a její souvislosti (K pokusu o «nové řešení» dávného problému původu Slova o pluku Igorově). Památce prof. Romana Mrázka. *Slavica Slovaca*. 2007. Roč. 42. č. 1, S. 37–48.
50. Pospíšil I. Labyrinty slovenského baroka (Andrzej Borkowski: Labirynty dyskursów w sławjanskich literaturach epoki barokko. Religia – politika – občestvo. Litteraria Sedlcensia, Colloquia, tom XVII. Wydawnictwo OKR[.]BL, Siedlece 2015. *Slavica litteraria*. Roč. 19. č. 1. S. 120–123.
51. Поспíšил И. Литературные направления в России и романтизм. *Slovanský romantizmus*. Banská Bystrica: Filologická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, katedra slovenských jazykov, 1999. S. 27–37.
52. Pospíšil I. Potřebná edice o ruském myšlení (Aleksandr Lappo-Danilevskij: Politische Ideen in Rußland des 18. Jahrhunderts. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Neue Folge, Bd. 1. Predislovije M. J. Sorokinov. Podgotovka teksta M. J. Sorokinovj při učasti K. J. Lappo-Danilevskogo. Böhlau Verlag, Köln; Weimar; Wien, 2005). *Slavica litteraria*. 2006. Roč. 9. S. 326–327.
53. Pospíšil I. Problema literaturnych napravlenij v sovremennoj ruskoj literature (metodologičeskije i terminologičeskije predposylki). Abstracts. VI ICCEES World Congress, Tampere, Finland, 29 July – 3 August 2000. S. 339–340.
54. Pospíšil I. Проблема литературных направлений и межвоенная чешская литература: политика и поэтика. *Kultura i osvíaťa v európejskím medzujovníu (1918–1939)* / red. R. Bryzek, J. Urban. Siedlece: Uniwersytet Przyrodniczo-humanistyczny w Siedlecach, 2010. S. 71–80.
55. Pospíšil I. Problém teorie literárních dějin a jeho interdisciplinární souvislosti. *Filozoficko-estetické reflexie posthistorického umenia* / ed. Jana Sošková. Prešov: Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Studia Aesthetica, 2008. S. 88–102.
56. Pospíšil I. Reformacja, kontreformacja i barok w literaturach Europy zachodniej i wschodniej / Reformation, Countereformation and Baroque in European Literatures of the West and the East. *Kultura reformacji i reformowanie w kulturze* / eds. J. Phuciennik, K. Sidowska, M. Rozmysl. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2022. S. 15–30.
57. Pospíšil I. Ruský román v silokřivkách romantismu. The Russian Novel in the Lines of Force of Romanticism. *Cmuu*. Beograd, 2006. No. 5. S. 293–302.
58. Pospíšil I. The Secular, the Sacral, and the Three Stages of the Postsecular in Russian Literature: The Past and the Present. *The Experience of Faith in Slavic Cultures and Literatures. in the Context of Postsecular*

- Thought* / eds. D. Sosnowska, E. Drzewiecka. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2018. P. 178–188. (pdf online).
59. Pospíšil I. Významová disperznost pojmu «romantismus» jako klíč k jeho podstatě. *Literární romantismus* / eds. M. Zelenka, Z. Vargová. Nitra: Fakulta stredoúroúpských štúdií UKF v Nitre, Katedra areálových kultúr, 2011. S. 9–23.
60. Pospíšil I. Studie o literárních smérech a žánrech. Banská Bystrica: Katedra slovanských jazykov, Filologická fakulta, Univerzita Mateja Bela, 2004. 122 s.
61. Pospíšil I. Ponorná feka memoárú na rozcestí. *Pavera L. a kol. Metamorfózy gatunków w kontekście órdokoeuropejskim. Źánrové metamorfózy v stóredoevropském kontextu*. Sv. IV. Praha; Bielsko-Biala: Verbum, 2009. S. 233–244.
62. Pospíšil I. Teorie literárních dějin jako projev dialogu kultur. *Dialog kultur V* / eds. Oldřich Richterek, Miroslav Půža. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2009. [CD].
63. Pospíšil I. Teorie literárních dějin, literární komparatistika a identita národních literatur (problém východoslovanského areálu). *Ukrajnística: minulost, přítomnost, budoucnost: sborník vědeckých prací* / eds. H. Myronova, O. Gazdošová, P. Kalina, O. Lytvynuk, J. Micháliková, L. Pavlíček. Bmo: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, 2009. S. 463–474.
64. Pospíšil I. *Důkladná revize, srovnání a rehabilitace jako záloha pro budoucnost (Roman Jakobson a Dmytro Číževskij)*. (Oksana Blashkiv, Roman Mnich, Дмитрий Чижевский versus Роман Якобсон. Opuscula Slavica Sedlcensia, tom VI. Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Wydział Humanistyczny, Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych, Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2016)). *Новая русистика*. 2017. Roč. 10. č. 1. S. 98–103.
65. Pospíšil I. Sekularizační a postsekularizační vlny v ruské literatuře. *Pro pana profesora Libora Jana k životnímu jubileu* / k vydání připravili Bronislav Chochořáč, Jiří Malír, Lukáš Reitinge a Martin Wihoda. Bmo: Matices moravská, 2020. S. 921–933.
66. Pospíšil I. Ve znamení Ludovíta Štúra: pohled zvnějšku. České komentáře k některým knihám štúrovského roku. *Poetika prózy v česko-slovanských souvislostech* / ed. I. Pospíšil; výkonná redaktorka L. Paučová; vychází péčí České asociace slavistú ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Slavistickou společností Franka Wollmana, Středoevropským centrem slovanských štúdií a ve spolupráci a s finanční podporou Literárního informačního centra v Bratislavě; vydal Jan Sojnek. Bmo: Galium, 2016. S. 233–242.
67. Pospíšil I. Čteme si v knihách brněnských autorú. Zdeněk Rotrekl: Barokní fenomén v současnosti. *KAM v Brně*. Praha, 1995. Roč. 39. č. 8, říjen, Příloha měsíčníku Kam v Brně. S. 4–5.
68. Pospíšil I. [bez nevolností]. *Cmuv*. Beograd, 2011. 10. S. 357–358.
69. Pospíšil I., Zelenka M. René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky. Bmo, 1996. 211 s.
70. Sbornik prací filozofické fakulty brněnské univerzity, řada literárněvědné slavistiky. 2003. Roč. 52. č. 6. 214 s.
71. Rotrekl Z. Barokní fenomén v současnosti. Praha: TORST, 1995. 232 s.
72. Смирнов И. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. Москва: Наука, 1977. 201 с.
73. Smimov I. Hypertext «Отчаяние» / Сверхтекст «Despair»: Studien zu Vladimir Nabokovs Roman-Rätsel. München: Sagner, 2000. 279 s.
74. Смирнов И. Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов. Wien: Institut für Slavistik der Universität Wien, 1981. 261 с.
75. Смирнов И. Олитературенное время: (тип)теория литературных жанров. Санкт-Петербург: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2008. 262 с.
76. Смирнов И. Смысл как таковой. Санкт-Петербург: Академич. проект, 2001. 352 с.
77. Stehlík, P., Pospíšil, I., Šaur, J., Dohnal, J., Čemý, M. and Pilch, P. Vývojové paradigma literárních sméřú a jeho slovanské specifikum: metodologie a texty. *Slovanské literatury v evropském kontextu: zvláštností vývoje a promyšlení alternativ* / ed. P. Stehlík, Bmo: Masarykova univerzita, 2023. S. 51–64.
78. Šabouk S. (Vedoucí týmu). Krátký slovník koncepce pražského týmu pro studium vyjadřovacích a sdělovacích systémú umění. Praha: ČSAV, 1977. 66 s.
79. Štěpaník K. Básnické dílo Johna Keatse. Praha, 1958. 231 s.
80. Tureček D. a kol. České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu. Bmo: Host, 2012. 342 s.
81. Tureček D.: Synopticko-pulzační model českého literárního realismu – pracovní hypotéza. *Tureček a kol. České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Bmo: Host, 2012. S. 265–282.

82. Tureček D., Zajac P. Český a slovenský literární klasicismus: synopticko-pulzační model kulturního jevu. Bmo: Host, 2017. 616 s.
83. Vasileva-Karag'ozova S. Barok't v b'Igarskata literatura. *Slavia*. 2006. Roč. 75. č. 4. S. 407–418.
84. Welck R. The Theory of Literary History. *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* 6. Praha, 1936. P. 173–191.
85. Wollman S. Slovo o pluku Igorově jako umělecké dílo. Praha: ČSAV, 1958. 117 s.
86. Zajac P. Tvorivosť literatúry. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990. 264 s.
87. Zelenka M. Wellkova teorie literárních dějin v kontextu české školy literární komparatistiky. *Slavia*. 1995. Roč. 64. č. 1–2. S. 207–216.

REFERENCES

1. Bechyňová, V. (1968), “The Baroque Features of the Literature of Bulgarian Catholics” [“Barokní rysy literatury bulharských katolíků”], *Slavia*, Vol. 37, No. 3, pp. 500-512. (in Czech).
2. Collective of authors. (1976), *Art and Reality [Umění a skutečnost]*, Praha, 312 p. (in Czech).
3. Chyzhevskij, D. (1948), *Cultural-Historical Epochs [Kulturno-istorychni epokhy]*, UVAN, Augsburg, 16 p. (in Ukrainian).
4. Čemý, V. (Comp.). (1967), *Let My Ashes Burn. From the Poetry of European Baroque [Kěž hoří popel můj: z poezie evropského baroka]*, Mladá fronta, Praha, 280 p. (in Czech).
5. Čemý, V. (1937), *On Baroque Poetry [O básnickém baroku]*, Orbis, Praha, 144 p. (in Czech).
6. Číževskij, D. (1941), *Štúr's Philosophy of Life. A Chapter from the History of Slovak Philosophy [Štúrova filozofia života. Kapitola z dejin slovenskej filozofie]*, Knihničarsky účastinársky spolok, Bratislava, 122 pp. (in Slovak)
7. Gwóźdz-Szewczenko, I. (2009), *Futurism in the Czech Literary Landscape [Futurizm w czeskim pejzażu literackim]*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 278 p. (in Polish).
8. Haman, A. and Tureček, D. (2015), Czech and Slovak Literary Parnassism: Synoptic-Pulsation Model of a Cultural Phenomenon [Český a slovenský literární parnasismus: synopticko-pulzační model kulturního jevu], Host, Bmo, 426 p. (in Czech).
9. Heinigová, L. and Pospíšil, I. (2023), “Introduction to the Cluster of Studies ‘Big Bang’ or Big Continuity?” [Themes, Poetics, Genres and Currents in the 21st-Century Slavonic Literatures“. Úvod k souboru studií ‘Velký třesk’, anebo ‘velká návaznost’? (Tematika, poetika, žánry a směry slovanských literatur 21. století)”, *Slavica litteraria*, Vol. 26, No. 2, pp. 89-90. (in Czech).
10. Jiráť, V. (1967), “Erben or the Splendour of Law”, *V.J.: Spirit and Form* [“Erben čili majestát zákona”, *V.J., Duch a tvar*], Československý spisovatel, Praha, pp. 127-148. (in Czech).
11. Keenan, E. (2004), *Josef Dobrovský and the Origins of the Igor' Tale*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 576 p. (in English).
12. Krejčí, K. (1979), “The Physiological Sketch in Czech Literature”, *Slavic studies* [“Fyziologická črta v české literatuře”], *Slovanské studie: sborník na počest 35. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou a pětáctiletí rusistiky na filozofické fakultě brněnské univerzity*, Univerzita J.E. Purkyně, Bmo, pp. 59-73. (in Czech).
13. Makara, S. and Kyseleva, N. (2002), “The Romantic Syncretism of The Igor Tale”, *Slavonic Romanticism. Romantic Poetics* [“Romantičeskij sinkretizm «Slova o polku Igoreve»”, *Slovanský romantizmus. Poetika romantična*], Banská Bystrica, p. 181-192. (in Russian).
14. Makara, S. and Kyseľová, N. (2002), The Shoots of Triadicty: The Sprouting of the Romantic [*Výhonky triadictosti: Vschody romantického*], Katedra slovanských jazykov, Filologická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, 103 p. (in Slovak).
15. Mathauser, Z. (1989), *Methodological Meditations or The Secret of the Symbol [Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu]*, Blok, Bmo, 249 p. (in Czech).
16. Mnich, R. and Urban, J. (Eds.). (2009), *The Heritage of Dmytro Chyzhevsky and the Problems of Its Research [Nasledije Dmitrija Číževskogo i problemy jeho izučeniya. Problematika badaň nad spóścizną Dmytra Czyszewskiego]*, *Litteraria Sedlcensia*, Vol. I, Colloquia, Studia Minora Akademia Podlaska, Siedlce, 84 pp. (in Russian, Ukrainian and Polish).
17. Murko, M. (1897), *German Influences on the Beginnings of Bohemian Romanticism. With an Appendix: Kollár in Jena and at the Wartburg Festival [Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik. Mit*

- einem Anhang: *Kollár in Jena und beim Wartburgfest*], Verlags-Buchhandlung Styria, Graz, 373 p. (in German).
18. (2009), *Novaya rusistika*, Vol. 2. No. 1, 112 p. (in Russian).
19. Pavlík, J.V. (1997), František Ladislav Čelakovský: Toman and the Wood Nymph. With Special Regard to Slavonic Folklore, Slavonic Mythology, Customs, and Superstitions [*František Ladislav Čelakovský: Toman a lesní panna. Se zvláštním zřetelom k slovanské lidové slovesnosti, slovanskému bájesloví, zvykům, obyčejům a pověrám*], Ustav slavistiky Masarykovy univerzity, Brno, 243 p. (in Czech).
20. (2018), *Philologia*: časopis Ústavu filologických štúdií Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, Vol. XXVIII, No. 2, 124 pp. (in Czech, in English, in Russian).
21. Pospíšil, I. (2003), "Alexander Pushkin: From ‚Compromising‘ Romanticism Towards ‚Real Poetry‘, or from Neo-Classicism to Realism", *Štěpán, L. and others, The Road to Reality. (Literature and Culture in the Second Half of the 19th century)* ["A. S. Puškin: Od ‚kompromitace‘ romantismu k ‚reálné poezii‘ aneb Od klasicismu k realismu", Ludvík Štěpán a kolektiv: Cesta k realitě. (Literatura a kultura v druhé polovině 19. století)], Středoevropské vydavatelství a nakladatelství REGIONY, edice Laboratoř, Brno 2003, pp. 77-95. (in Czech).
22. Pospíšil, I. (2022), "A Fundamental Work on a Key Literary Scholar of the 20th century: the Research Span of Dmytro Chyzhevsky" ["Fundamentální práce o klíčovém literárním vědci 20. století: badatelské rozpětí Dmytra Čyževského (Roman Mnich: ‚Receptivnaja estetika‘ Dmitrija Čyževského. Instytut kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego we współpracy z Deutsche Comenius-Gesellschaft, Siedlce, 2021)], *Novaya rusistika*, Vol. 15, No. 1, pp. 84-90. (in Czech).
23. Pospíšil, I. (2014), "A Portrait of the Antidystopic Syndrom of Ludvík Souček with the Background", *Problems of Utopia and Dystopia in Slavonic Literatures and Slavonic History*, in Gorczyca, W. and Pospíšil, I. (Eds.) ["Portrét antidystopického syndromu Ludvíka Součka spozadím", *Problémy utopii i antyutopii v literaturach słowiańskich i historii Słowian*], Akademia Techniczno- Humanistyczna w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała, pp. 107-123. (in Czech).
24. Pospíšil, I. (2005), "Baroque As a Developmental Problem of Literature (The Problem of Slavonic Literatures)", *Slovak Literary Baroque. Dedicated to the 340th anniversary of the Death of Peter Benický* ["Baroko jako vývojový problém literatury (Problém slovanských literatur)", *Slovenský literárny barok. Venované 340. výročiu smrti Petra Benického*], Univerzita Komenského, Bratislava, pp. 180-188. (in Czech).
25. Pospíšil, I. (2009), "Comparative Literary Studies, Area / Cultural Studies, Theory of Literary History and the Problem of Value in Contemporary Literary Practice", *Opera Slavica*, Vol. 19, No. 1, pp. 20-33. (in Czech).
26. Pospíšil, I. (2009), "Comparative Literary Studies, Central-European Cultural Space and Theory of Literary History" ["Literární komparatistika, středoevropský kulturní prostor a teorie literárních dějin"], *Slavica litteraria*, Vol. 12, No. 1, pp. 117-126. (in Czech).
27. Pospíšil, I. (2008), *Comparative Studies (Comparative, Slavonic, and Russian Studies and Czech-Slovak Relations and Contexts)* [*Srovnávací studie (Komparatistika, slavistika, rusistika a česko-slovenské souvislosti)*], Tmava, 262 p. (in Czech).
28. Pospíšil, I. (in the press, the planned publication in 2024), [Constructing Literary History, Theory of Literary History, General Historiography and Axiology] [*Konstruovanie istorii literatury, teorija istorii literatury, obščaja istoriografija i aksiologija*], Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava (v tisku). (in Russian)
29. Pospíšil, I. (2022), "Karel Čapek as an Analyst of Threats and Disasters" ["Karel Čapek kak analitik ugroz i katastrof"], *Mingorod*, No. 1(19), pp. 122-134. (in Russian).
30. Pospíšil, I. "Literary Currents and Genres Face to Face With Personality: Two Ways of Russian Literature", *Realism and anti-realism in literature*, in Pokrivčáková, S, Pokrivčák, A., Leo, J.R. and Rákayová, L. (Eds.) ["Literární směry a žánry tváří v tvář osobnosti: dvě cesty ruské literatury"], Realismus a antirealismus v literatuře. Zborník príspevkov z medzinárodného vedeckého seminára Realizmus a antirealizmus v literatúre, ktorý sa uskutočnil 26. 11. 2003 na Katedre cudzích jazykov Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre 2004. Editóri: Silvia Pokrivčáková, Anton Pokrivčák, John R. Leo, Lucia Rákayová], 2004. [CD] Nitra (in Czech).
31. Pospíšil, I. (2003), "Hrabák's 'Reading about the Novel' and the Contexts of the Theory of the Novel" ["Hrabákovo 'Čtení o románu' a souvislosti románové teorie"], *SPFFBU, Slavica litteraria*, Vol. 6, pp. 109-120. (in Czech).

32. Pospíšil, I. (2018) "Labyrinths of Literary Terminology" ["Labyrinty literárněvědné terminologie"], *Philologia: časopis Ústavu filologických studií Pedagogické fakulty Univerzity Komenského v Bratislave*, Vol. XXVIII, No. 2, pp. 7-20. (in Czech).
33. Pospíšil, I. (2014), "Literary Currents and National Literature", *Event and Poetry. Contemporary Horizons of Literary Understanding in Hungarian and International Scholarship. Studies for the Seventieth Birthday of Árpád Kovács* ["Literaturnyje napravlenija i nacional'naja literatura", Esemény és költészet. Az irodalomértés kortárs horizontjai a magyar és nemzetközi tudományosságban. Tanulmányok Kovács Árpád hetvenedik születés napjára], Pannon Egyetem, Veszprém, pp. 186-194. (in Russian).
34. Pospíšil, I. (2013), "National Revival and Literary Currents: (Several Reflections)" ["Národní obrození a literární směry (Několik úvah)"], *Slavica litteraria*, Vol. 16, No. 1-2, pp. 59-68. (in Czech).
35. Pospíšil, I. (2011), "New Trends in Comparative Research of Literature: Slovak Literature, Its Specific Features and Contexts" ["Nové směry ve srovnávacím výzkumu literatury: slovenská literatura, její specifika a kontexty"], *Slavica litteraria*, Vol. 14, No. 2, pp. 190-191. (in Czech).
36. Pospíšil, I. (2014), "Once more on the Methodology of Murko's Literary Criticism (The Problem of the German Influence on Czech Romanticisms and the First Steps of the Russian Novel)", *One hundred years of Slovak studies at Charles University in Prague. Educators in the shadow of history*, in Jensterle-Doležalová, A., Honzák-Jahić, J. and Šurla, A. ["Ještě k metodologii Murkovy literárněvědné práce (Problém německého vlivu na český romantismus a první kroky ruského románu)", Sto let slovenistiky na Univerzitě Karlově v Praze. Pedagogové ve stínu dějin], Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Praha, 574 p. pp. 87-101. (in Czech).
37. Pospíšil, I. (1990), "On the Boundary of a New Concept" ["Na pomezí nové koncepce (Peter Zajac: *Tvorivosť literatúry*, Bratislava 1990)"], *Tvar*, No. 27, pp. 3-4 (in Czech).
38. Pospíšil, I. (2009), "On the Tradition of the Bmo Theory of Verse and the Specific Features of Russian Poetry" ["K traditsii bmskogo stikhovedeniya i spetsifike russkoi poezii"], *Novaya rusistika*, Vol. 2. No. 1, pp. 55-65. (in Russian).
39. Pospíšil, I. (2022), "Otherness and Area Studies", *Otherness in Contemporary European Literature*, in Mnich, L., Blashkiv, O. and Krupovics, V. ["Inakosť i areálnyje issledovanija", InNy/InNość we współczesnej literaturze europejskiej], Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce, pp. 7-28. (in Russian).
40. Pospíšil, I. (2018), "Political and Academic Order in Literary Criticism and Two Subjects: Postsecularism and Ekphrasis" ["Politická a akademická objednávka v literární vědě a dvě témata: postsekularismus a ekfráze"], *Kontexty literární vědy VIII*, in Pospíšil, I., Zelenka, M. and Paučová, Z. (Eds.), Bmo, pp. 143-162. (in Czech).
41. Pospíšil, I. (2016), "Quasi Memoirs as a Mental Signal (Czech and Slovak Examples)", *Poetics of prose in the Czech-Slovak context*, in Pospíšil, I. (Ed.) ["Kvázimemoáry jako mentální signál (české a slovenské příklady)", Poetika prózy v česko-slovenských souvislostech, Vychází péčí České asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Slavistickou společností Franka Wollmana, Středoevropským centrem slovanských studií a ve spolupráci a s finanční podporou Literárního informačního centra v Bratislavě. Vydal Jan Sojnek], Galium, Bmo, pp. 169-178. (in Czech).
42. Pospíšil, I. (2017), "Reformation, Counter-Reformation, and Baroque in European Literatures of the West and the East", *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, Vol. 60, No. 4, pp. 9-22. (in English).
43. Pospíšil, I. (2003), "Six Notes on the Pitfalls of Contemporary Literary Criticism" ["Šestero poznámek k úskalím současné literární vědy (K některým rysům současné vědy o literatuře)"], *Slavica litteraria*, Vol. 6, pp. 151-156. (in Czech).
44. Pospíšil, I. (2019), "The Anticipation of Postsecularity in the First Czechoslovak Republic as a Synthesis and a Starting Point for the Worldwide Reputation of Czech literature" ["Anticipace postsekularity v první Československé republice jako syntéza a východisko k světovosti české literatury"], *Slavica litteraria*. 2019, Vol. 22, No. 2, pp. 19-35. (in Czech).
45. Pospíšil, I. (2004), "The Baroque as a Historically Delimited Phenomenon and as a Cultural Type (The Baroque Slavism of Milan Kopecký and the Journalism of Jaroslav Durych)", *Strigoniensis. Studies. New interpretations of the Czech Baroque. A Cseh baroque új interpretációi. Proceedings of the international conference, Piliscsaba, 12.-13. May 2003, International conference, Piliscsaba, May 12-13, 2003* ["Baroko jako historicky vymezený fenomén a jako kulturní typ (Barokový slavizmus Milana Kopeckého a publicistika Jaroslava Durycha)", Pons Strigoniensis. Studia. Nové interpretace českého baroka. A Cseh barokk új interpretációi. Sborník z mezinárodní konference, Piliscsaba, 12.-13. května 2003. Nemzetközi konferencia,

- Piliscsaba, 2003. május 12-13], Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Esztergom, Piliscsaba, pp. 11-24. (in Czech).
46. Pospíšil, I. (1998), "The Baroque Literature from the Standpoint of Comparative Genre Slavonic Studies. On the Studies in Baroque by Milan Kopecký" ["Barokní literatura z pohledu komparativně genologické slavistiky. K barokologickým studiím Milana Kopeckého"], *Slavia*, Vol. 67, No. 3, pp. 349-356. (in Czech).
47. Pospíšil, I. (2023), "The Conception of Irenicism and Karel Čapek's 'Angles of Vision'" ["Pojetí irénismu a zorné úhly Karla Čapka"], *Slavica litteraria*, Vol. 26, No. 2, pp. 15-31. (in Czech).
48. Pospíšil, I. (2014), "The Dystopic Material as a Poetic and Prosaic Experiment (Jindřich Zogata)", *Problems of utopia and dystopia in Slavic literature and Slavic history*, in Gorczyca, W. and Pospíšil, I. (Eds.) ["Dystopická látka jako básnický a prozaický experiment (Jindřich Zogata)", *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*], Akademia Techniczno- Humanistyczna w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała, pp. 125-144. (in Czech).
49. Pospíšil, I. (2007), "The Igor Tale in the Context of Contemporary Meanings: Keenan's Hypothesis and Its Contexts (On the Attempt at the "New Solution" of the Age-Long Problem of the Origin of The Igor Tale. On the Memory of Professor Roman Mrázek" ["Slovo o pluku Igorově" v kontextu současných významů: Keenanova hypotéza a její souvislosti (K pokusu o "nové řešení" dávného problému původu "Slova o pluku Igorově"). Památce prof. Romana Mrázka"], *Slavica Slovaca*, Vol. 42, No. 1, pp. 37-48. (in Czech).
50. Pospíšil, I. (2016), "The Labyrinths of the Slavonic Baroque" ["Labyrinty slovanského baroka (Andrzej Borkowski: Labirynty dyskursów w sławiańskich literaturach epoki barokko. Religija – politika – obščestvo. Litteraria Sedlcensia, Colloquia, tom XVII. Siedlce: Wydawnictwo OKR[i]BL, 2015.], *Slavica litteraria*, Vol. 19, No. 1, pp. 120-123. (in Czech).
51. Pospíšil, I. (1999), "The Literary Currents in Russia and Romanticism", *Slovanský romantizmus* ["Literaturnyje napravlenija v Rossii i romantizm", *Slovanský romantizmus*], Filologická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, katedra slovanských jazykov, Banská Bystrica, pp. 27-37. (in Russian).
52. Pospíšil, I. (2006), "The Necessary Edition on Russian Thought" ["Potřebná edice o ruském myšlení (Aleksandr Lappo-Danilevskij: Politische Ideen in Rußland des 18. Jahrhunderts. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Neue Folge, Bd. 1. Predislavije M. J. Sorokinov. Podgotovka teksta M. J. Sorokinov při učastii K. J. Lappo-Danilevskogo. Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2005)], *Slavica litteraria*, Vol. 9, 2006, pp. 326-327. (in Czech).
53. Pospíšil, I. (2000), "The Problem of Literary Currents in Contemporary Russian Literature (Methodological and Terminological Presuppositions)", VI ICEES World Congress, Tampere, Finland, 29 July - 3 August 2000: Abstracts ["Probléma literaturných napravlenij v sovremennoj ruskovj literature (metodologičeskije i terminologičeskije predposylki)"], pp. 339-340. (in Russian).
54. Pospíšil, I. (2010), "The Problem of Literary Currents and the Interwar Czech Literature: Politics and Poetics", *Kultura i ošviata w europejskim międzwojnju (1918-1939)*, in Bryzek, R. and Urban, J. (Eds.) ["Probléma literaturných napravlenij i mežwoennaja češskaja literatura: politika i poetika", *Kultura i ošviata w europejskim międzwojnju (1918-1939)*], Uniwersytet Przyrodniczo-humanistyczny w Siedlcach, Siedlce, pp. 71-80. (in Russian).
55. Pospíšil, I. (2008), "The Problem of the Theory of Literary History and Its Interdisciplinary Contexts", *Philosophical-Aesthetic Reflections of Post-Historical Art*, ["Problém teorie literárních dějin a jeho interdisciplinární souvislosti", *Filozoficko-estetické reflexie posthistorického umění, in Sošková, J. (Ed.), Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Studia Aesthetica*, Prešov, pp. 88-102. (in Czech)
56. Pospíšil, I. (2022), "The Reformation, Counter-Reformation and Baroque in European Literatures of the West and the East", *Reformation Culture and Reforming in Culture*, in Pluciennik, J., Sidowska, K. and Rozmysl, M. ["Reformacja, kontreformacja i barok w literaturach Europy zachodniej i wschodniej / The Reformation, Counter-Reformation and Baroque in European Literatures of the West and the East", *Kultura reformacji i reformowanie w kulturze*], Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, pp. 15-30. (in Polish).
57. Pospíšil, I. (2006), "The Russian Novel in the Lines of Force of Romanticism" ["Ruský román v silokřivkách romantismu"], *The Russian Novel in the Lines of Force of Romanticism. Stil*, No. 5, pp. 293-302. (in Czech).
58. Pospíšil, I. (2018), "The Secular, the Sacral, and the Three Stages of the Postsecular in Russian Literature: The Past and the Present", *The Experience of Faith in Slavic Cultures and Literatures. in the Context of Postsecular Thought*, in Sosnowska, D. and Drzewiecka, E. (Eds.), Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, pp. 178-188. (pdf online). (in English).

59. Pospíšil, I. (2011), "The Semantic Dispersion of the Notion 'Romanticism' as a Key to Its Substance", *Literary Romanticism*, in Zelenka, M. and Vargová, Z. (Eds.) ["Významová disperznost pojmu 'romantismus' jako klíč k jeho podstatě", *Literární romantismus*], Fakulta středoeurópských štúdií UKF v Nitre, Katedra areálových kultúr, Nitra 2011, p. 9-23. (in Czech).
60. Pospíšil, I. (2004), *The Study in Literary Currents and Genres [Studie o literárních směrech a žánrech]*, Katedra slovanských jazykov, Filologická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, 122 pp. (in Czech).
61. Pospíšil, I. (2009), "The Subterranean River of Memoirs at the Crossroads" ["Ponomá řeka memoárů na rozcestí"], *Libor Pavera a kol.: Metamorfózy gatunków w kontekście środkoeuropejskim. Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu*, sv. IV, Praha; Bielsko-Biala: Verbum, pp. 233-244. (in Czech).
62. Pospíšil, I. (2009), "The Theory of Literary History as a Manifestation of the Dialogue of Cultures", *Dialogue of Cultures*, in Richterek, O. and Půža, M. (Eds.) ["Teorie literárních dějin jako projev dialogu kultur", *Dialog kultur*], Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, published as CD, (in Czech)
63. Pospíšil, I. (2009), "The Theory of Literary History, Comparative Literary Studies and the Identity of National Literatures (The Problem of the East-Slavonic Area). "Teorie literárních dějin, literární komparatistika a identita národních literatur (problém východoslovanského areálu)", *Ukrainian Studies: the Past, the Present, and the Future. Collection of Scientific Papers*, in Myronova, H., Gazdošová, O., Kalina, P., Lytvynuk, O., Micháliková, J. and Pavlíček, L. (Eds.) ["Teorie literárních dějin, literární komparatistika a identita národních literatur (problém východoslovanského areálu)", *Ukrainistika: minulost, přítomnost, budoucnost. Sborník vědeckých prací*], Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno, pp. 463-474. (in Czech).
64. Pospíšil, I. (2017), "The Thorough Revision, Comparison and Rehabilitation as a Backup for the Future (Roman Jakobson and Dmytro Čyževskij)" ["Důkladná revize, srovnání a rehabilitace jako záloha pro budoucnost (Roman Jakobson a Dmytro Čyževskij). (Oksana Blashkiv – Roman Mnich: *Dmitrij Čyževskij versus Roman Jakobson*. Redakcja tomu: Roman Bobryk. Opuscula Slavica Sedlcensia, tom VI, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Wydział Humanistyczny, Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych, Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, Siedlce 2016)], *Novaya rusistika*, Vol. 10, No. 1, pp. 98-103. (in Czech).
65. Pospíšil, I. (2020), "The Waves of Secularization and Postsecularization in Russian Literature", *For Professor Libor Jan on His Life Jubilee* ["Sekularizační a postsekularizační vlny v ruské literatuře", Pro pana profesora Libora Jana k životnímu jubileu. K vydání připravili Bronislav Chocholáč, Jiří Malíř, Lukáš Reitingera a Martin Wihoda], *Matices moravská*, Brno, pp. 921-933. (in Czech).
66. Pospíšil, I. (2016), "Under the Sign of Ludovít Štúr: a View from Outside. Czech Comments on Several Books of Štúr's Year", *Poetics of Prose in the Czech-Slovak Context*, in Pospíšil, I. (Ed.) ["Ve znamení Ludovíta Štúra: pohled zvnějšku. České komentáře k některým knihám štúrovského roku", *Poetika prózy v česko-slovenských souvislostech*. Ed.: Ivo. Výkonná redaktorka: Lenka Paučová. Vychází péčí České asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Slavistickou společností Franka Wollmana, Středoevropským centrem slovanských studií a ve spolupráci s finanční podporou Literárního informačního centra v Bratislavě. Vydal Jan Sojnek], *Galium*, Brno 2016, pp. 233-242. (in Czech).
67. Pospíšil, I. (1995), "We Read the Books of Brno Authors: Zdeněk Rotrekl: The Baroque Phenomenon in the Present Time" ["Čteme si v knihách brněnských autorů. Zdeněk Rotrekl: Barokní fenomén v současnosti"], *KAM v Brně*, Vol. 39, No. 8, říjen, Příloha měsíčníku Kam v Brně, pp. 4-5. (in Czech).
68. Pospíšil, I. (2011), [without a name], *Stytle*, Belgrad, pp. 357-358. (In Czech).
69. Pospíšil, I. and Zelenka, M. (1996), *René Wellek and Interwar Czechoslovakia. Towards the Roots of Structural Aesthetics [René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky]*, Masarykova univerzita, Brno, 211 p. (in Czech)
70. (2003), *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, řada literárněvědné slavistiky*, Vol. 52, Issue X 6, 214 p. (in Czech).
71. Rotrekl, Z. (1995), *A Baroque Phenomenon Today [Barokní fenomén v současnosti]*, TORST, Praha, 232 p. (in Czech).
72. Smimov, I.P. (1977), *Artistic Meaning and the Evolution of Poetic Systems [Khudozhestvennyi smysl i evolyutsiya poeticheskikh sistem]*, Nauka, Moscow, 201 p. (in Russian).
73. Smimov, I.P. (2000), *Hypertext Otčajanie, sverchtekst Despair: Studies on Vladimir Nabokov's Novel-Riddle*, Published by Igor Smimov [*Hypertext Otčajanie, sverchtekst Despair: Studien zu Vladimir Nabokovs Roman-Rätsel*, hrsg. von Igor Smimov], Sagner, München, 279 p. (in German).

74. Smimov, I.P. (1981), *The Diachronic Transformations of Literary Genres and Motifs* [*Diakhronicheskie transformatsii literaturnykh zhanrov i motivov*], Institut für Slavistik der Universität Wien, Wien, 261 p. (in Russian).
75. Smimov, I.P. (2008), *The Literarized Time: (Hypo)Theory of Literary Genres* [*Oliteratrennoe vremya: (gipo)teoriya literaturnykh zhanrov*], Izd-vo Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii, Sankt-Peterburg, 262 p. (in Russian).
76. Smimov, I.P. (2001), *The Meaning as Such* [*Smysl kak takovoi*], Akademicheskii proekt, Sankt-Peterburg, 352 p. (in Russian).
77. Stehlik, P., Pospíšil, I., Šaur, J., Dohnal, J., Černý, M. and Pilch, P. (2023), “The Slavonic Literatures in European Context: Specific Features of Their Development and the Consideration of Alternatives”, in Stehlik, P. (Ed.) [The Developmental Paradigm of Literary Currents and Its Slavonic Specific Features: Methodology and Texts], “Vývojové paradigmy literárních směrů a jeho slovanské specifikum: metodologie a texty”, Slované literatury v evropském kontextu: zvláštnosti vývoje a promýšlení alternativ), Masarykova univerzita, Brno, pp. 51-64. (in Czech).
78. Šabouk, S. (Team leader). (1977), *A Short Dictionary of the Conception of the Prague Team for the Study of Expression and Communication Means of Art* [*Krátký slovník koncepce pražského týmu pro studium vyjadřovacích a sdělovacích systémů umění*], ČSAV, Praha, 66 p. (in Czech).
79. Štěpaník, K. (1958), *The Poetic Work of John Keats* [*Básnické dílo Johna Keatse*], Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 231 p. (in Czech).
80. Tureček, D. and group. (2012), *The Czech Literary Romantic Feature. Synoptic-Pulsation Model of a Cultural Phenomenon* [*České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*], Host, Brno 2012. 342 p. (in Czech).
81. Tureček D. (2012), “Synoptic-Pulsation Model of Czech Literary Realism - a Cultural Phenomenon – Working Hypothesis” [“Synopticko-pulzační model českého literárního realismu – pracovní hypotéza”, Tureček, D. and coll., *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*], Host, Brno, pp. 265–282. (in Czech).
82. Tureček, D. and Zajac, P. (2017), *Czech and Slovak Literary Neo-Classicism: Synoptic-Pulsation Model of a Cultural Phenomenon* [*Český a slovenský literární klasicismus: synopticko-pulzační model kulturního jevu*], Host, Brno, 616 p. (in Czech).
83. Vasileva-Karag'ozova, S. (2006), “The Baroque in Bulgarian Literature” [“Barok't v b'lgarskata literatura”], *Slavia*, Vol.75, No. 4, pp. 407-418. (in Bulgarian).
84. Wellek, R. (1936), “The Theory of Literary History”, *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* 6, Praha, pp. 173-191. (in English).
85. Wollman, S. (1958), *The Igor Tale as a Work of Art* [*Slovo o pluku Igorově jako umělecké dílo*], ČSAV, Praha, 117 p. (in Czech).
86. Zajac, P. (1990), *Creativity of Literature* [*Tvorivost' literatúry*], Slovenský spisovateľ, Bratislava, 264 p. (in Slovak).
87. Zelenka, M. (1995), “Wellek's Theory of Literary History in the Context of the Czech School of Comparative Literary Studies”, *Slavia*, Vol. 64, No. 1-2, pp. 207-216. (in Czech).

ТРАДИЦІЇ, ЯКІ ПОТРІБНО ЗБЕРЕГТИ (НЕАКАДЕМІЧНІ ЗАМІТКИ)

Еліна Свенцицька

Доктор філологічних наук, професор, запрошений професор,
Університет Саленто (Лечче) (ІТАЛІЙСЬКА РЕСПУБЛІКА),
Piazza Tancredi, n.7-73100 Lecce
e-mail: elinasm@gmail.com

UDC: 82.0

РЕФЕРАТ

Мета – визначити й розглянути основні цінності філологічної культури, які мають визначать наступність і збереження літературознавством своєї наукової специфіки. **Результати.** Літературознавча наука, як і література, в ситуації війни стоїть перед загрозою: чесно реагуючи на ту абсолютну наругу над гуманітарними цінностями, яка відбувається, вона або перетворюється на зброю – тобто фактично публіцистику, або стає прикрасою важкого побуту, забавою, відпочинком від тягот життя. Щоб не перетворити науку на публіцистику потрібно, перш за все, пам'ятати про онтологічну природу літератури. В конкретному дослідженні треба поєднати відчуття відкритості твору в історичний процес з уявленням про літературний твір як про висловлення принципово іншої людини. Згідно цієї логіки культура літературознавчого аналізу полягає в тому, щоб уявити літературний твір як універсум, кожна зі складових якого мислиться тільки через зв'язок з іншими елементами і через цей зв'язок і необхідність знаходить собі місце в цьому універсумі. Ця культура передбачає реактуалізацію українського формалізму. Саме формалісти зосереджуються на слові, його семантиці та смислі, слові як елементі художньої форми, що й творить витвір мистецтва з індивідуального висловлювання. **Наукова новизна.** Сформульовано виклики, перед якими стоїть літературознавча наука воєнних часів, виявлено шляхи можливого реагування на ці виклики, серед яких: уявлення про літературний твір як цілісне буття; презумпція нерозуміння – принципова відмова від будь-якої упередженості, від уявлення про те, яким має бути літературний твір, як цей автор мав зобразити той чи інший фрагмент реальності; реактуалізація заповітів формалізму – і насамперед формалізму українського. **Практичне значення.** Думки, викладені в даній роботі, можуть бути застосовані як підґрунтя для власних розмислів, а в перспективі основні положення можуть увійти до спецкурсів, присвячених сучасній культурній ситуації.

Ключові слова: літературний твір, художній світ, горизонт очікування, цілісність, суб'єктна організація, формалізм.

ABSTRACT

Elina Sventsytska. Traditions that need to be preserved (non-academic notes).

The purpose of the article is to define and consider the main values of philological culture, which should determine the continuity and preservation of literary studies of its scientific specificity. **Results.** Literary criticism, like literature, faces a threat in a situation of war: honestly reacting to the absolute outrage against humanitarian values that is taking place, it either turns into a weapon – that is, in fact, journalism, or becomes an ornament of a difficult life, fun, a rest from the

hardships of life. In order to avoid turning science into journalism, one must first of all remember the ontological nature of literature. A particular study needs to combine the sense of the work's openness to the historical process with the idea of a literary work as an utterance of a fundamentally different person. And in this logic, the culture of literary analysis is to imagine a literary work as a universe, each of whose components is conceived only through connection with other, extraordinary elements, and through this connection and necessity finds its place in this universe. This culture implies the reactualisation of Ukrainian formalism. It is the formalists who focus on the word, its semantics and meaning, the word as an element of artistic form, which creates a work of art from an individual expression. *Scientific novelty*. The challenges faced by wartime literary criticism are formulated, and ways of possible response to these challenges are identified, including the idea of a literary work as an integral being; the presumption of misunderstanding – a fundamental rejection of any bias, of the idea of what a literary work should be like, how this author was supposed to depict a particular fragment of reality; reactualisation of the precepts of formalism – and, above all, Ukrainian formalism. *Practical value*. The ideas presented in this paper can be used as a basis for one's own reflections, and in the future, the main provisions can be included in special courses on the contemporary cultural situation.

Key words: literary work, artistic world, horizon of expectation, integrity, subjective organisation, formalism.

У важкі моменти історії, коли все змінюється, коли потреба щось зробити, дати відповідь на виклики часу є високою як ніколи, дуже важливо згадати про основи, непорушні засади. Це особливо необхідно, коли час вимагає реакції різкої та швидкої, як зараз: ми переходимо в повсякденному житті на іншу мову, переїжджаємо в інші міста й навіть країни, змінюємо рід занять, розриваємо стосунки навіть із близькими родичами. Війна повністю перевернула наше життя, закинула нас в іншу реальність. І це вже трагічна банальність.

У прагненні все змінити є, звісно, своя привабливість, адже хаос, який традиційно супроводжує будь-який початок («земля ж була пуста й порожня»), – це ж не тільки набридлий нам усім безлад, а й ґрунт для порозуміння, з якого може виникнути все, що завгодно. Парадоксально, але хаос може стати єдиною надією, коли все безнадійно.

Однак мені здається, що ми ще не підійшли до цієї страшної межі. Тому важливо, роздумуючи над необхідними змінами, згадати про спадкоємність. Особливо в нашій сфері, за природою своєю консервативною, пам'ятаємо, слідом за Гегелем, що «...старе не зникає повністю, деякі його елементи зберігаються в новому, і ці збережені елементи складають основу подальшого розвитку» [4, с. 357].

Тому в цій роботі, суто неакадемічній, я зосереджуся на тому, що має бути збереженим, незважаючи ні на що, на тому, що не можна втратити за будь-яку ціну, просто щоб не перестати бути науковцями, не перетворитися непомітно на щось інше.

Стало вже майже вульгарністю цитувати фразу Т. Адорно «Писати вірші після Освенцима – варварство». Соромно писати вірші на тлі Бучі

– але що тоді казати про людину, котра аналізує написане іншими, котра намагається віднайти в цьому написаному сенс, який не зводиться на жодні інші? Добре, якщо вона при цьому перебуває в діючій армії або займається волонтерством... А якщо через вік і здор'я чи ще якісь обставини цього робити не може? У поета, принаймні, є виправдання, що нічого іншого він, як правило, робити як слід не може, що вірші – його природна реакція на обставини, що вони просто раптово викидаються з людини, як кров, яка пішла носом. А що робити літературознавцві?

Звісно, говорити про збереження науки, коли життя під загрозою, якось анахронічно і неемпатично. Але, з іншого боку, якщо врахувати, що війна фактично триває вже десять років, і поки що не видно їй кінця, необхідно подумати саме про збереження, про те, що потрібно рятувати, незважаючи ні на що. Тим паче, у мене таке відчуття, що небезпеки в літературі і в літературознавстві на цьому історичному розломі спільні.

Життєвий досвід показує, що, незважаючи на висловлювання Т. Адорно та інші подібні, література в такі моменти продовжується і навіть народжує нові шедеври, і поезія зокрема. Однак вона стоїть перед загрозою: чесно реагуючи на ситуацію, яка є абсолютною наругою над усіма цінностями, що їх несе в собі мистецтво, вона або перетворюється на зброю – тобто фактично на публіцистику, або стає прикрасою важкого побуту, забавою, відпочинком від тягот життя. Між цими Сциллою та Харибдою поетові можна пройти – але важко. Те ж саме і з літературознавством.

Що, на мій погляд, є мапою в дорозі між Сциллою та Харибдою?

Насамперед, хотілося б не забути про онтологічну природу літератури – тобто про те, що літературний твір є особливим буттям, складно організованим, таким, що має власні закони. Природно, можна по-різному уявляти, звідки виникають ці самі закони: з процесу літературної еволюції, з творчої індивідуальності, з читацького сприйняття. Однак принциповим моментом є не зводити це буття ні на яке інше – соціальне, політичне, релігійне, філософське. Дуже важливим у зв'язку з цим є зауваження Г. Х. Яусса про те, що «горизонт очікування літератури відрізняється від горизонту очікування життєвої практики» [8, с. 34].

І, знову звертаючись до паралелі між літературою і нашою галуззю науки, хочу нагадати про простежений у праці Соломії Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» складний шлях української літератури від народництва, яке розумілося як універсальна й ідеальна перспектива творчості, до власне модерності. Ця праця, по суті, написа-

на й про конфлікт різних обріїв очікування – самих авторів, які прагнуть створити щось принципово відмінне від попередньої глибоко вкоріненої літературної традиції, критиків, які не вбачають їй альтернативи, і багатьох інших. І непогано б, приступаючи до дослідження, потурбуватися питанням: чи відповідає мій горизонт очікування сутності літератури як мистецтва слова взагалі й реальному стану літератури в даний конкретний період – зокрема.

Ніхто не заперечує, що літературний твір за логікою тієї самої рецептивної естетики виявляється розімкненим в історичний процес, що література не функціонує в безповітряному просторі, проте в конкретному дослідженні треба поєднати відчуття цієї відкритості з уявленням про літературний твір як про висловлення принципово іншої людини, як про висловлювання людини, яка не мала уявлення про наші проблеми, з якою можна лише зустрітися, але не можна з'ясувати стосунки і тим паче звести рахунки. Вочевидь, у зв'язку з цим необхідно, знов-таки, чітко відрефлектувати свою, кажучи словами Г.-Г. Гадамера, «антиципацію смислу, яка спрямовує наше розуміння тексту», яка «не є нашим суб'єктивним актом, але визначає себе зі спільності» [3, с. 277].

Хоч як хотілося б нам наблизити до сучасного читача, особливо до студента, твори минулого, хоч як хотілося б представити їх «актуальними», потрібно, й особливо зараз, коли дуже не хочеться здаватися незалученими до того, що відбувається, кажучи словами того самого Гадамера, «виокремити і зрозуміти чужу думку як таку. Найпершою з усіх герменевтичних умов залишається, таким чином, передорозуміння, що виростає з нашої зверненості до тієї самої справи. Це вирішує питання про те, що може бути здійснене як цілісний смисл, а тим самим і питання про застосування передбачення завершеності» [3, с. 275].

Про цілісний смисл я, природно, не можу не сказати окремо. Перш за все, поняття цілісності як втілення повноти буття, як відповіді художника в його творчому універсумі на цю повноту – аж ніяк не винахід донецької філологічної школи. Наприклад, в поемі «Про природу» Парменіда ідея повноти буття пов'язана з уявленням про нього як про ціле, причому ціле тут, найімовірніше, ще не складається з частин, а воно – їхнє джерело, спосіб породження й упорядкування. У принципі, ідея цілого – одна з корінних ідей античної філософії. І універсальний прообраз ідеї цілісності – постулат відомої «теорії гомемерій» грецького філософа Анаксагора з Клазомен, який жив у V столітті до н. е.: «У всьому міститься частина всього». А щодо літературного твору ідея цілісності сформульована в «Поетиці» Арістотеля: «І частини подій мають бути так складені, щоб під час зміни або вилучення якої-небудь частини змінювалося і приводилося в рух ціле, тому що те, відсутність

або присутність чого непомітна, не є органічною частиною цілого» [1, с. 66].

У зв'язку з цим хочеться нагадати про культуру аналізу літературного твору – саме аналізу, а не інтерпретації, тобто фіксування особистих вражень, вираження власного ставлення до репрезентованої у творі події-переживання. По суті, для інтерпретатора текст є відправною точкою для переосмислення у власному контексті, це, так би мовити, самовираження за рахунок автора. І добре ще, коли це не єдино правильна інтерпретація, що продиктована релігійним або політичним монологізмом, добре, коли уможлиблюється діалог інтерпретацій. У зв'язку з цим дуже злободенно звучать слова С. Павличко, сказані ще 1999 року, задовго до всіх воєн і потрясінь, у передмові до другого видання «Дискурсу модернізму в українській літературі»: «Нарешті, найголовніша частина модернізації – толерантність, яка в нашому суспільстві дається дуже важко. Що це означає в перекладі на мову літератури? Не засудити, а зрозуміти. Не скинути класика з іконостаса, а збагнути внутрішні мотиви літературного розвитку. Не почепити на книжки ярлики і розставити їх по музейних полицях, а оживити їхні дискурси, повернути їх у вир сучасного життя» [7, с. 4].

Коли ж ідеться про цілісний аналіз твору, то ми зазвичай мислимо твір як живий організм, що виростає з малого, із зернини, за власними, притаманними тільки йому, законами. І як у людини неможливо без насильства відрізати потрібну частину і залишити поза увагою все інше, точно так і з твором. Як відомо, парадокс цілісного аналізу полягає в тому, що кожна клітинка, кожен елемент твору аналізується як такий, що зберігає всі властивості цілого, яке є багатоклітинною, багаторівневою структурою.

Тому культура літературознавчого аналізу полягає в тому, щоб уявити літературний твір як універсум, кожна зі складових якого мислиться тільки через зв'язок з іншими елементами і через цей зв'язок і необхідність знаходить собі місце в цьому універсумі. Вона полягає в презумпції нерозуміння – у принциповій відмові від будь-якої упереженості, від уявлення про те, яким має бути літературний твір, як цей автор мав зобразити той чи інший фрагмент реальності. Як мінімум необхідно зрозуміти, що саме зображує автор, а як максимум – сприйняти твір як мову, яка народжується в процесі її створення й вивчається в процесі сприйняття.

У зв'язку з цим, на мій погляд, необхідна реактуалізація заповітів формалізму – і насамперед формалізму українського, адже, як пише С. Матвієнко, «формалістичний дискурс в Україні розгортався без бажання наслідувати когось, а виходячи із внутрішніх світоглядних та

наукових потреб дослідників» [6, с. 15]. Не вдаючись у деталі, згадаємо дуже важливу думку Д. Чижевського: «У формі літературного твору немає дрібниць – саме тому, що немає „дрібниць” у грі, немає їх у ремеслі, а художній твір є гра та ремесло одночасно» [2, с. 195]. Саме тому формалізм стає складовою літературознавчої культури, центрованою на слові. Якраз формалісти зосереджуються на слові, його семантиці та смислі, слові як елементі художньої форми, що й творить витвір мистецтва з індивідуального висловлення. Слово виражає особливого роду буттєву реальність, і специфіка цієї реальності визначається її особистісним характером, якість художності пов'язана з перетворенням мовного слова автором, контекстом твору: «У художній літературі, – як у поезії, так і в прозі, – ми маємо справу з мовою, забарвленою емоційно, з мовою, що є носієм емоційних, „особистісних” смислів» [5, с. 13].

Слово в літературному творі за такого розгляду стає елементом багаторівневої, складної організації, системи – воно комусь належить (суб'єктна організація), воно перебуває в якомусь місці твору (сюжетно-композиційна організація), воно вимовлене колись і десь (просторово-часова організація), воно до чогось відсилає (контекстуальні зв'язки, інтертекстуальність). Особливо важливим, як на мене, є аналіз суб'єктної організації твору, що реалізує водночас і нероздільність автора-героя-читача, і їхнє відособлення, і на цій підставі взаємодію їхніх голосів. Адже, якщо на гребені актуальності літературознавчих досліджень з'являються імперський дискурс, колоніальний дискурс, якщо дискурс ми розуміємо, слідом за М. Фуко, як щось не сказане, приховане, таке, що перебуває всередині сказаного, як те, що прочитується між рядків («Археологія знання»), то в цій ситуації необхідно сприйняти самі рядки, а для їхнього адекватного сприйняття треба бачити різницю: у ліричному тексті – між автором та ліричним героєм, що часто-густо є іронічно-пародійною авторською маскою, а в тексті епічному – не лише між автором та героєм, а й між автором та оповідачем.

Для чого потрібна ця культура? Природно, для знаходження «точок перетину» між різними суб'єктами і різними епохами, в яких розкривається, зрештою, жива, діалогічна єдність людського буття. Вона потрібна, щоб відчуті одночасно і своєрідність кожного, і глибинну спорідненість, єдність і неподільність світу, в якому відбувається людське спілкування. Вона необхідна, щоб мислити не готовими думками, а смислами, які рухаються і розвиваються в процесі письма. І ми не побачимо ці смисли, а тим більше їхнього руху, якщо не відчуватимемо слово, його внутрішню ритміку, ціннісну напруженість, перетворюваль-

ну енергію. Тільки через це відчуття виникає причетність до тієї особливої реальності, яку один філософ назвав розумним буттям.

Але ось що мучить. Ця причетність нікого не врятувала, хоча, як свого часу сказав професор М. М. Гіршман на одній із конференцій, «літературознавець зрештою має працювати на те, щоб не допустити війни – громадянської і світової». Літературознавство допустило. Втім, як і література, яку воно начебто знає. Щодо літератури – очікування перетворення людської природи і світу обґрунтовані, хоча й утопічні. Адже ми, будучи хоч і кваліфікованими, але читачами, успадковуємо властиву ще ХІХ століттю ідею впливу літератури на життя, шукаємо в більш сучасній літературі нові способи цього впливу. З іншого боку, цілком очевидно, що вплив цей обмежений і можливий тільки щодо тих, хто внутрішньо підготовлений до нього. Тобто прагнення це заздалегідь приречене, результат його недосяжний. І тому література є постійним ударянням об межі – етичні та естетичні, естетичні та релігійні, між життям і буттям, між «я» та «іншими». І тільки в цьому ударянні література живе, а окремі автори – або розбиваються, або опиняються в порожнечі. Уся література від кінця ХІХ і допочатку ХХІ століття – досвід саме такого – больового – буття. У цій ситуації безперервного болу природним чином виникає втома, втома породжує прагнення повернутися до минулого й відомого, навіть якщо в тому минулому література втрачає свою мистецьку специфіку, що, напевно, треба визнати нормальним, хоч і вкрай небажаним. З одного боку, все зрозуміло: в ситуації кризи, в ситуації стояння перед невідомістю, що загрожує самим основам нашого існування, треба все ж таки знайти точку опори. А людське пізнання завжди спрямоване на впізнавання нового на тлі й у порівнянні з уже відомим, тому й здається: закінчитися повинний новий, невідомий стан культури, а початися – старий, відомий. Але проблема полягає в тому, що далеко не всі концепції мають бути втілені в реальності. Зовсім не обов'язково «казку зробити правдою», і навіть «Кафку зробити правдою», є такі казки, які, втілюючись у життя, обертаються Кафкою.

Я розумію елементарність того, що я кажу, але, на жаль, постійно помічаю, що в кризові часи саме ось ці принципи й начебто природні установки дають збій. І особливо доречно говорити про це зараз, коли стало очевидно, що на зміну індивідуалістичній свідомості не прийшла, як хотілося б, свідомість діалогічна, коли навпаки, куди не подивися, діалог виявляється лише декларацією, навіть радше утопією, а багатоголосся реального буття обертається базаром, що озвучує наростання індивідуалізму.

Завершуючи свої роздуми, хочу сказати, що прагнучи цілком виправдано змін, необхідно прагнути й наступності. Тому що без почуття спадкоємності ми приречені на повторення – повторення того стану гуманітарної культури, який привів нас до кризи, що переживається. І в тому, щоб не допустити ментального повернення в СРСР, ми, що називається, на передньому краї. Адже СРСР – це не цілі та ідеї, а методи і засоби мислення. А ми, слідом за літературою, формуємо, зокрема, й уміння мислити творчо і самостійно, артикулюючи те, про що заведено мовчати.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Поетика. Про мистецтво поезії. Київ: Мистецтво, 1967. 142 с.
2. Чижевский Д. О «Шинели» Гоголя. *Современные записки*. Париж, 1938. № LXXVII. С. 172– 195. URL: <https://docs.google.com/file/d/0B08VLOBgFA-8QVV5NmhHOGREem8/view?resourcekey=0-D85A4c8LjqJMiYxU6oe63Q> (дата звернення: 12.09.2024).
3. Гадамер Г.-Г. Герменевтичне значення часової відстані. *Істина і метод: Основи філософської герменевтики*. Київ: Юніверс, 2000. Т.1: Герменевтика I. С. 270–279.
4. Гегель Г. В. Ф. Наука логіки. Енциклопедія філософських наук. Мала логіка / укладач Б. Лис. Київ : Лира К, 2023. 372 с.
5. Костенко Н. Українське віршування ХХ сторіччя. Київ : Либідь, 1993. 230 с.
6. Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст. Львів: Літопис, 2004. 144 с.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
8. Яус Г.Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика : пер. з нім. Р.Свято і П. Тарашук. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.

REFERENCES

1. Aristotle. (1967), *Poetics. On the Art of Poetry [Poetyka. Pro mystetstvo poezii]*, Mystetstvo, Kyiv, 142 p. (in Ukrainian).
2. Chyzhevsky, D. (1938), “On Gogol’s ‘Overcoat’” [“O ‘Shyneli’ Hoholia”], *Sovremennyye zapiski*, No. LXXVII, Paris, pp. 172-195, available at: <https://docs.google.com/file/d/0B08VLOBgFA-8QVV5NmhHOGREem8/view?resourcekey=0-D85A4c8LjqJMiYxU6oe63Q> (accessed 12.09.2024). (in Russian).
3. Gadamer, G.-G. (2000), The hermeneutical meaning of temporal distance, *Truth and method: Foundations of philosophical hermeneutics [Hermenevtychne znachennia chasovoi vidstani, Istyna i metod: Osnovy filosofskoi hermenevtyky]*, Vol.1: *Hermeneutics I*, Universe, Kyiv, , pp. 270-279. (in Ukrainian).
4. Hegel, G., in Lys B. (Comp) (2023), *Science of logic. Encyclopedia of philosophical sciences. Small logic [Nauka lohiky. Entsyklopediia filosofskykh nauk. Mala lohika]*, Lira K, Kyiv, 372 p. (in Ukrainian).
5. Kostenko, N. (1993), *Ukrainian poetry of the twentieth century [Ukrainske virshuvannia XX storichchia]*, Lybid, Kyiv, 230 p. (in Ukrainian).
6. Matvienko, S. (2004), *Discourse of Formalism: Ukrainian Context [Dyskurs formalizmu: ukrainskyi kontekst]*, Litopys, Lviv, 144 p. (in Ukrainian).
7. Pavlychko, S. (1999), *Discourse of Modernism in Ukrainian Literature: monograph*, 2nd edition, revised and supplemented [Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: monohrafiia] Lybid, Kyiv, 447 p. (in Ukrainian).
8. Yaus, G.R. (2011), *Experience of Aesthetic Perception and Literary Hermeneutics*, trans. from German by Svyato, R. and Tarashchuk, P. [Dovid estetychnoho spryiniattia i literaturna hermenevtyka, per. z nim. R. Sviato i P. Tarashchuk], Solomiya Pavlychko’s publishing house “Osnovy”, Kyiv, 624 p. (in Ukrainian).

ПОВІСТЬ МАРКА ВОВЧКА «МАРУСЯ» ЯК ОДИН ІЗ ЧИННИКІВ ФРАНЦУЗЬКОГО НАЦІЄТВОРЕННЯ (70-80-І РР. ХІХ СТОЛІТТЯ)

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: 821.161.2-311.6"1871"=03.133.1.09

РЕФЕРАТ

У статті говориться про французькомовне прочитання історичної повісті Марка Вовчка «Маруся» (1871 р.), якою творчість письменниці набула романтичного пафосу. **Метою** статті є з'ясування цікавих моментів сприйняття цього твору французькими письменниками і літературознавцями через їхнє наголошення на неординарності змальованих українською авторкою подій, близьких до французьких історичних реалій другої половини ХІХ століття. **Дослідницька методика.** У статті використовується системний підхід із застосуванням історико-літературного, генетичного та порівняльного методів. На основі цих методів було з'ясовано входження повісті Марка Вовчка в тогочасний французькомовний дискурс. **Результати.** В дослідженні подано цікаві факти прочитання твору української письменниці відомими французькими літераторами і видавцями зазначеного часу. **Наукова новизна.** Стаття є цікавою сторінкою прочитання повісті Марка Вовчка в її французькомовній інтерпретації у складний період історії Франції 70-80-х рр. ХІХ століття. **Практична вартість.** Стаття може стати підрунттям для пізнання однієї зі сторінок багатотомових українсько-французькомовних літературних контактів.

Ключові слова: Марко Вовчок, повість «Маруся», французькомовна інтерпретація повісті, П'єр-Жюль Етцель, літературний журнал, патріотичне виховання.

ABSTRACT

Yarema Kravets'. *Marko Vovchok's Novelette «Marusia» as a Factor in French Nation-Building (1870s–1880s).*

The article presents a Francophone reading of Marko Vovchok's historical novelette «Marusia» (1871), owing to which the writeress's creativity acquired Romantic pathos. The paper *aims* at clarifying interesting moments in the reception of this work on the part of French writers and literary scholars in view of their emphasis on the extraordinary nature of the events

depicted by the Ukrainian authoress as close to the French historical realia dating back to the second half of the 19th c. **Research methods.** The article employs the systemic approach with the literary-historical, genetic and comparative methods applied. On the strength of these methods, clarification was made of the entry of Marko Vovchok's historical novelette into the Francophone discourse of the time. **Results.** The research offers interesting facts of reading the Ukrainian female writer's work by the famous French literati and publishers of the period in question. **Scholarly novelty.** The paper makes an interesting page in the reading of Marko Vovchok's novelette in a French interpretation during the complex period in the French history of the 1870s-1880s. **Practical value.** The article can provide a basis for getting to know one of the pages in the age-old history of Ukrainian-Francophone literary contacts.

Key words: Marko Vovchok, the «Marusia» novelette, a Francophone interpretation of the novelette, Pierre-Jules Hetzel, a literary magazine, patriotic education.

Французький читач уперше ознайомився з окремими творами української письменниці Марка Вовчка (1834–1907) в п'ятдесятих роках XIX століття, коли її «Народні оповідання» особливо зацікавили П. Меріме. У статті про творчість І. Тургенєва (1855) П. Меріме назвав письменницю «дуже талановитою жінкою, яка написала під псевдонімом Вовчок (le louveteau) кілька новел українською на сюжети того ж самого жанру (що й Тургенєв)» (мається на увазі засудження ганебного, чисто російського явища – кріпацтва – Я. К.) [4, с. 62]. П. Меріме взявся за переклад «одного з найбільш яскравих оповідань Марка Вовчка „Козачка”», апробуючи його «в аудиторії цінителів літературного мистецтва», а також «у старовинній імперській резиденції Сен-Клу» [4, с. 62, 63]. З певних причин французький письменник відмовився від публікації свого перекладу «Козачки» (літературна критика подає таку інформацію: «Текст перекладу загубився»). Згодом, правдоподібно, п'ять чи шість оповідань Марка Вовчка, яка проживала в Парижі у 1860–1867 рр. та пізніше з перервами у 70-х рр., надруковано в окремих паризьких літературних журналах: 1866 р. – казка «Ведмідь» в авторському перекладі французькою мовою під назвою «Melassie» («Меляся») була надрукована в т. V французького журналу «Magazine d'Education et de Récréation», який видавав відомий літературознавець і письменник П'єр-Жуль Сталь (Етцель) (1814–1886); «Фатальна любов» (переклад Віконта Дотеріва) в журналі «La Revue contemporaine», 15 квітня 1870 р.; «Сон» (переклад Марка Вовчка) 1871 р. у тому ж журналі літературознавця і видавця П.-Ж. Етцеля. В перекладі французькою мовою в 1903–1904 рр. на сторінках газети «Le Temps» був надрукований роман Марка Вовчка «Записки причетника». До «Народних оповідань» письменниці звернувся в 90-х рр. минулого століття професор Сорбонни, відомий французький літературознавець-славіст Мішель Кадо, надрукувавши переклади оповідань «Горпина» та «Козачка» у виданні «Contes russes et ukrainiens» (видавництво «Hachette Littératures», 1999), скорис-

тавшись російськомовними варіантами цих творів Марка Вовчка. Обидва переклади Мішеля Кадо передруковано на сторінках 259–281 видання «Anthologie de la littérature ukrainienne du XIe au XXe siècle» (Paris-Kyiv, 2004). Французький літературознавець був також учасником і доповідачем колоквиуму 21–22 березня 1986 р. «L'Ukraine et la France au XIXe siècle», організованого паризьким Université de la Sorbonne Nouvelle із науковим повідомленням «Autour de Maroussia: Marko Vovtchok, Hetzel et Tourgueniev» [2, р. 115–132].

У передньому слові до читачів Ів Авріль, засновник ліонського бюлетеня «Le Porche» («Портик»), зазначив, що 52 його випуск відрізняється тією обставиною, що 2020 рік був роком сотої річниці канонізації Жанни д'Арк. «Ця подія, – зазначив Ів Авріль, – посприяла друковій значної кількості праць різних жанрів – духовних, історичних, навчальних, розповідних у формі есеїв, творів поетичних, казок, романів, театральних п'єс. Наш бюлетень повинен був здійснити вибір того, що ми повважали найцікавішим» [1, р. 1]. У бюлетені, окрім Лесі Українки та Юрія Клена, подана канадсько-англійська стаття «Маруся. Степова Жанна д'Арк», ініційована Вірджинією Шевальо, працівницею бібліотеки Орлеанського центру Жанни д'Арк. Це наукове дослідження науковиці Ксені Кібужинської університету міста Торонто під повною назвою «Степова Жанна д'Арк. Маленька українська селянка – героїня Третньої Республіки» є французьким перекладом Іва Аврїля з англomовного видання, що з'явилося 2004 р. у нью-йоркському Columbia University Press як один із розділів монографії «East Europe as monographs». Праця Ксені Кібужинської відкривала перший тематичний розділ цього бюлетеня – «Жанна д'Арк».

Подача Ксені Кібужинської чітко структурована: Вступ. «Братерство, владність та алегорія», «Політика і педагогіка», «Патріотизм, преса та спільнота».

Культ Жанни д'Арк «набув особливої сили після поразки французької армії під Седаном 1870 року, а далі анексією Ельзасу та Лотарингії. <...>. Цей період дозволив країні на довший перепочинок, вона дістала змогу роздумувати про свої національні витоки та майбуття. Жанна д'Арк перетворилася на символ, довкола якого нація взялася плекати антинімецьку зненависть, закликаючи із зростаючою наполегливістю до реваншу. <...> образ Жанни став втіленням Батьківщини, яка повинна була об'єднати націю і допомогти раз і назавжди прогнати ворога та загарбника за межі Франції» [3, р. 63].

Особливо цікавим і тривалим, зазначила канадська авторка, було перегукування Жанни д'Арк із юною українською селянкою на ймення Маруся. 1878 р. республіканець П.-Ж. Етцель, знаний історичними роз-

повідями для дітей під псевдонімом П.-Ж. Сталь, друкує на сторінках свого журналу «Magasin d'Education et de Récréation» (а згодом і окремим виданням) історичне оповідання про юну українку XVII століття Марусю, яка гине, намагаючись звільнити свій край від російського та польського гніту. Опрацювання цієї історії одним із найвидатніших тогочасних українських прозаїків Марком Вовчком відразу ж зазнало успіху. Вона дістала сприятливі відгуки французької преси, а один із критиків назвав Марусю «Жанна д'Арк степів». 1879 р. вона здобула премію Французької академії, міністерство освіти рекомендувало цей твір для читання учням середньої школи. (До слова сказати, видання П.-Ж. Сталю, окрім видання 1878 р., знало перевидання 1926, 1964 і 1993 років – Я. К.).

«За іронією долі тоді, як дітям України забороняли пізнавати і вивчати історію своєї землі рідною мовою, французькі діти та їхні сім'ї мали змогу завдяки журналові Етцеля відкривати для себе культуру та історію цієї пригніченої нації. Французькі діти не лише діставали інформацію про козаків XVII століття та селянські повстання в Україні, але надихалися бажанням змагатися із юною героїнею Етцеля» [3, р. 65].

Упродовж XIX століття у Франції бачимо вияви особливого зацікавлення козаками надто серед поетів та істориків. Але «Маруся», зазначає авторка цього дослідження, була першою публікацією на цю тему, написаною спеціально для дітей: «Багато письменників з великою повагою трактували героїчні та революційні традиції козаків <...>. Історично слово „козак“ асоціювалося із ідеями свободи та незалежності. Термін „козак“ поєднувався у Франції із ненавистю до чужинців. Козак змальовувався позитивно або негативно, як товариш або ворог; у більшості літературних та історичних творів на „козацьку“ тему, які передували друкові „Марусі“, на сцені виступали такі історичні постаті, як гетьман Іван Мазепа – у всіх цих творах наголошувалося на винятково чоловічій структурі їхнього військового товариства» [3, р. 65].

У «Марусі» маємо книжку, в якій, як зазначає Ксеня Кібужинська, поступування і вчинки юної українки повинні були слугувати моделлю молодим французьким громадянам: «Скромна українська селянка Маруся, відважний вояк, славна жертва, мала також символізувати обіцяне переможне майбуття для дітей Третьої Республіки. Тривка популярність „Марусі“, а також те, як французька Академія та міністерство народної освіти ставить декілька запитань: чому Етцель вирішив адаптувати для французького читача розповідь Марка Вовчка про юну українку та козацькі повстання? як ця історична розповідь про Україну XVII століття слугує меті його журналу для дітей? як можна пояснити успіх цього твору? Видається, що події, змальовані в „Марусі“, творили

алегорію з народним повстанням проти чужоземного загарбника – така надія на спротив у Франції Німеччині жевріла у сподіваннях тогочасних французів. Роман та його героїня стали образом ідеалізованої французької ідеї, що знайшла своє втілення у французькій героїні XV століття» [3, р. 66].

«Маруся» Марка Вовчка знайомила своїх читачів із існуванням України та її мешканців, але водночас вона повинна була змінити звичай майбутніх поколінь французьких громадян, зробити їх більшими патріотами, підготувати їх до жертвовності задля майбуття Франції, особливо з думкою про повернення втрачених Ельзасу та Лотарингії. Етцель разом із своєю редакційною колегією використовував дитячу літературу для відродження національної гордості й національного духу, вважаючи, що «Маруся» з описом України XVII століття могла б слугувати каталізатором французького націоналістичного бачення надто через поразку Франції у франко-пруській війні.

Етцель відкрив міфологічну історію, яка могла б надихати французьких хлопців та дівчат, спонукаючи їх до героїчних вчинків заради батьківщини; географічно розташована на східних теренах Європи, ця міфологічна історія нагадувала самопожертву Жанни д'Арк задля добра всієї французької нації: «Своїм опрацюванням легенди Вовчка, – зазначила авторка цієї праці, – Етцель описав віддалену спільноту на крайньому сході Європи, яка могла здійснити цивілізаційний вплив на Західну Європу. Цю думку вже висловлював великий український політичний діяч Михайло Драгоманов, заявивши зібраному 1878 року міжнародному літературному товариству в Парижі, що українські письменники були представниками літератури, яка мала сповнити свою місію для розвитку європейської цивілізації» [3, р. 67].

Головні персонажі «Марусі», продовжує авторка цього дослідження, сповняють свою цивілізаційну місію, виступаючи моральними захисниками національної культури. Їхні відважні вчинки здійснені під час одного із найбільш неспокійних періодів в історії України. В подальших рядках маємо розповідь про Богдана Хмельницького, намагання наступників гетьмана зберегти статус незалежності, міжособну боротьбу різних гетьманів, що розпочалася з 1663 р., Андрусівський мир 1667 р., гетьманство Петра Дорошенка з невдалою спробою об'єднати дві частини України.

В інтерпретації Етцеля збережено історичну канву та героїчну інтригу розповіді Марка Вовчка. Після 1865 р. події цього твору, як і події з історії України, певно, зацікавили Етцеля, коли він зустрів у Парижі авторку розповіді – українська письменниця в 1860 р. оселилася в Парижі, бажаючи розпочати тут життя незалежною письменницею.

(Канадійська літературознавиця подала розлогу розповідь про становлення Марка Вовчка, її літературний дебют «Народними оповіданнями»). Творча співдружність обидвох письменників, що тривала майже п'ятнадцять років, була для Марка Вовчка не тільки нагодою перекладати російською мовою твори Жуля Верна, Гектора Мало, Віктора Гюго та інших французьких письменників, але й популяризувати у Франції Україну своїми десятима творами, адаптованими або перекладеними французькою мовою.

Співпраця між українською письменницею та Етцелем розпочалася після друку російського тексту «Марусі» в Санкт-Петербурзі 1871 р., коли вже наступного року авторка повісті береться за її французький переклад. 1875 р. незадоволений французьким перекладом Етцель робить суттєві зміни не лише синтаксичні та стильові, а також загальної форми та змісту (довшими стають діалоги, наголошується на важливості обов'язку та патріотизму), впроваджує велику кількість персонажів представників різних верств українського населення, готових боронити рідну землю. З'явилися ще й інші промовисті зміни – порівняння вчинків героїні з патріотичними вчинками Жанни д'Арк, імпліцитне порівняння долі України з долею Ельзасу та Лотарингії. Зацікавлення Етцеля «Марусею» пояснюється особливо патріотичними переживаннями, які цей твір викликав у його спогадах. Етцель як вихідець із Страсбурга був особисто вражений втратою цих двох земель внаслідок поразки французької армії під час франко-пруської війни. Зазнавши політичних переслідувань режиму Луї-Наполеона Бонапарта, а навіть і вигнання із країни, Етцель 1861 р. повертається до своїх видавничих зацікавлень – під впливом Другої імперії та подій франко-пруської війни спрямовує їх на майбутні покоління.

Козацька Україна та Ельзас-Лотарингія 1878 р. – Етцель звертається до героїні твору «Маруся», щоб пробудити і надихнути відродження гордості та ентузіазму, які вважалися йому втраченими після поразки Франції та анексії Ельзасу-Лотарингії німецькою імперією 1871 р. Натхненний інтересом Вовчок до української літератури, Етцель порівнював минулі лихоліття України з сучасним станом Ельзасу – мешканці обох країн знаходилися або знаходяться під гнітом чужоземної влади і не мають змогу висловити свою політичну волю. Етцель розумів, що національна свідомість, яка розвивалася в Україні XIX століття, сягала своїми витокami до народження козацької держави два століття тому назад і те, що об'єднувало українців, було зокрема місцевою літературою, що зверталася до цього героїчного минулого. Бажаючи пробудити подібні патріотичні почуття серед своїх юних читачів, Етцель хотів під виглядом молоденької української селянки нагадати також про колиш-

ню славу Франції. Сюжет «Марусі» відіграв роль алегорії для майбутнього звільнення Ельзасу-Лотарингії. Історичні епізоди, що настали після схвалення Богданом Хмельницьким Переяславських угод, а далі занепад автономії України і початок московського панування, нагадували те, як Франція підкорилася у травні 1871 р. Німеччині, погодилася відступити Ельзас-Лотарингію, сплатити велику репарацію і прийняти дворічну німецьку окупацію.

Завершуючи 1875 р. адаптацію цього твору, Етцель писав, що бажає присвятити його дітям Ельзасу-Лотарингії, бо, втрачаючи свою свободу, вони зазнали такої ж долі, якої зазнали поляки та українці. В листі до І. Тургенєва французький літератор зізнавався, що діти Ельзасу-Лотарингії побачать подібність між їхнім власним становищем і подіями, змальованими в романі і, можливо, плекатимуть із цієї історії «бажання до бунту». Надрукувавши роман на сторінках журналу «Magasin d'Education et de Récréation», французький видавець признавався Маркові Вовчку, що він привласнив собі цей твір і претендує на право батьківства – дитина Вовчка стала його дитиною, вона натуралізована французенка. Як Етцель, так і художник видання Шулер (вихідці з французьких Ельзасу-Лотарингії) проймалися глибоко ностальгійними почуттями, викликаними патріотичними вчинками Марусі. Французький видавець перемішував свою розповідь окремими, але конкретними референціями, які наголошували на схожості історії України та Франції (скажімо, замість абзацу, коли Тарас Книш, бажаючи здивувати Марусю, бере на себе роль головного отамана, подає розповідь про французьку селянку, яка звільнила Францію від усіх ворогів). «О, гарні часи! Діти дітей тих гарних часів нічого не забули. Щасливі ті малі або великі нації, які мають право співати своє Gloria victis!» І завершуючи свій роман, автор заявляв: «На жаль, нема більше такої України на світі. Дай Боже, щоб в усіх країнах, які силою чужинця пригнічені до рабства, народжувалося багато Марусь, спроможних жити і помирати так, як дівчинка, про яку ми щойно розповіли цю історію».

У таких модифікаціях Етцель, поєднуючи шляхетний характер Марусі з Жанною д'Арк, долі України та долі Франції, свідомо перетворює свою героїню-чужоземку на когось добре знаного. Французькі діти, які могли не ідентифікувати себе з українською дівчиною, легше сприймали б Жанну д'Арк, бо вона входила в їхній спільний народний фонд.

Цікавим питанням є з'ясування того, як «Маруся» відображала загальну мету журналу «Magasin d'Education et de Récréation» Етцеля? Спочатку, у 1840 рр., Етцель мав на меті створити «Journal d'Education et de Récréation», літературний журнал для дітей. Задум не вдалося здійснити через восьмирічне вигнання, якого зазнав літератор під час

режиму Наполеона III. До свого задуму амністований Етцель повертається 1859 р., п'ятьма рокам пізніше він засновує «Magasin d'Education et de Récréation», що став форумом для авторів різних дисциплін. Етцель разом зі своїми співпрацівниками поділяв погляди на те, що література для дітей повинна допомагати і сприяти моральному вихованню майбутнього покоління. Засновники журналу були прихильниками світського виховання, змальовували також персонажів селянського походження. Етцель особливу увагу звертав на твори, в яких герої виявляли самодисципліну, керуючись патріотизмом. До того ж, хотіли, щоб герої, змальовані в цьому журналі, діяли самостійно, а не були мотивовані родинними чи релігійними інтересами. Саме тут бачимо, як Маруся задовольняла погляди Етцеля.

Чому цей роман, безперечно патріотичний твір, так добре сприйняли читачі Етцеля? Автор вміло адаптував моральні вартості української нації до своєї власної національної культури. Звертаючись до алегорії, Етцель створив для свого читача асоціацію між Марусею та Жанною д'Арк, Україною та Ельзасом, козацькими повстаннями і Французькою революцією. Він покликався на українську козацьку державу XV століття як на Республіку, що шанувала вартості рівності, братерства і свободи. Ці історичні нагадування відлунювали в політичній філософії прихильників III Республіки, які «після багатьох невдалих спроб створити республіку зрозуміли, що успіх прийде тоді, коли усі громадяни (селяни, робітники і жінки, а також буржуазія) уявлять себе спадкоємцями 1789 року» [3, р. 81–82]. Роман, як можна стверджувати з його вдалого сприйняття, пробуджував патріотичні почуття, що корелювали з ідеєю політичної спільноти, проголошеної III Республікою. Твір одержав 1878 р. велику кількість рецензій на сторінках французької преси («Le Temps», «La Revue des Deux Mondes», «Le Siècle», «La République française»), в яких зазначалося вміле поєднання легендарного колориту з історичними фактами, змалювання справжніх патріотичних почуттів, спрямування думок Етцеля не так до минулої і сучасної України, як радше до «його рідної землі, нашої втраченої землі, його дуже дорогого Ельзасу». Один із поціновувачів праці Етцеля Шарль Клеман зазначив, що «Маруся» – це «твір, у який Етцель вклав увесь свій талан, свою уяву та своє серце. Незважаючи на екзотику роману, в якому події відбуваються на окраїнах Європи, незнаним є середовище, самі персонажі належать до народу, який нам ледь знаний, все ж бачимо тут елементи зворушливої реальності, а також повчальні та корисні уроки, які до всіх промовляють» [3, р. 83]. А ще інший французький романіст та драматург Жуль Сандо у присвяті читачці цього твору на сторінках журналу Етцеля зазначив: «Ти не надто часто

вимовляла у ці важкі часи святе ім'я Батьківщини, найбільше ім'я після імені Господа Бога. Своєю відданістю і смертю для батьківщини мала героїня України навчити тебе, як треба любити Францію» [3, р. 83].

Французький поет Віктор де Лапрад, автор поеми «За батьківщину», присвяченої Марусі, звертаючись до своєї доньки, писав: «Прийми, моя дорогенька, найкращий мій дарунок: тринадцятилітню Марусю, яка померла за Батьківщину».

Покоління Етцеля, радикальних республіканців 1860–1870 рр., відчувало, що відповідальність громадян ґрунтувалося на навчанні, освіті й вихованні нації, тобто на потребі «навчати і виховувати». Під час облоги Парижа 1870 р. Етцель наголошував на важливості родинного життя, особливо тієї ролі, яку можуть відіграти діти, підтримуючи мужність своїх батьків. «Кожна дитина, учень та учениця, – писав Етцель у своєму зверненні влітку 1871 р., – повинен працювати так, щоб стати розумним, активним, відважним, освіченим громадянином, перейнятим громадними потребами, готовим їх здійснювати».

Етцель бачив, що Франція зазнала поразку у війні через свою недостатню підготованість у різних сферах життя. Французький солдат був менш освічений порівняно з німецьким, до того ж, зброя німецького воїна була сучаснішою порівняно з французькою. Порятунком батьківщини полягав, отже, на вихованні молоді, і саме для неї журнал з'являвся друком. Етцель надавав більшої ваги вихованню та показував дітям, що значить бути дієвими чоловіками й жінками, любити свободу, бути детермінованими, готовими поринути в ширший світ, оснащений технологічними відкриттями науки. Він вірив, що саме це покоління витягне Францію з глибин провалля, в якому вона опинилася. Такі почуття Етцеля поділяв Отенен д'Осонвіль, палкий прихильник і захисник Ельзасу-Лотарингії, ініціатор і засновник Товариства захисту народжених в Ельзасі та Лотарингії, вітаючи Етцеля з успіхом «Марусі».

Так само як історик Мішле у п'ятому томі своєї «Histoire de France» (1841) перетворив образ Жанни д'Арк на парадигму героїзму, джерела національного почуття, те саме здійснив Етцель зі своєю малою українською селянкою. За Мішле справжній творець історії – народ, найвищим втіленням якого була Жанна д'Арк. Народ був творцем країни, національної спільноти, а Жанна д'Арк, скромна дитина селянина, стала каталізатором нового світу. «Готуючи „Марусю” для своїх французьких читачів, Етцель старався нагадати їм героїзм та патріотизм Жанни д'Арк; його методика, отже, несамохіть відповідала ідеї Драгоманова, який вірив, що українська література здатна у певному розумінні співділати для європейської культури» [3, р. 86].

ЛІТЕРАТУРА

1. Avril Y. Chers Amis. *Le Porche. Bulletin des Amis de Jeanne d'Arc et de Charles Péguy (Russie, Pologne, Finlande, Estonie)*. Lyon, Novembre 2021. No. 52. P. 1–3.
2. Cadot M. Autour de «Maroussia»: Marko Vovtchok, Hetzel et Tourgueniev. *L'Ukraine et la France au XIX siècle. Actes du colloque organisé à la Sorbonne les 21 et 22 mars 1986*. Paris, 1987. P. 115–132.
3. Kiebusinski K. La Jeanne d'Arc des Steppes. Une petite paysanne d'Ukraine héroïne de la Troisième République. *Le Porche. Bulletin des Amis de Jeanne d'Arc et de Charles Péguy (Russie, Pologne, Finlande, Estonie)*. Lyon, Novembre 2021. No. 52. P. 63–86.
4. Матвійшин В. Слов'янські та козакофільські мотиви у творчій спадщині Проспера Меріме. *Література. Час. Постаті. Літературознаві статті, спогади, матеріали до бібліографії на вшанування пам'яті Володимира Матвійшина* / упоряд. Н. Яшків. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2013. С. 57–72.

REFERENCES

1. Avril, Y. (2021), "Dear Friends" ["Chers Amis"], *Le Porche. Bulletin des Amis de Jeanne d'Arc et de Charles Péguy (Russie, Pologne, Finlande, Estonie)*, Lyon, No. 52, Novembre, pp. 1-3. (in French).
2. Cadot, M. (1987), "Around "Marussia": Marko Vovchok, Hetzel and Turgenev", *Ukraine and France in the 19th century. Proceedings of the Colloquium organized in Sorbonne (21–22 March, 1986 ["Autour de 'Maroussia': Marko Vovtchok, Hetzel et 'Tourgueniev', L'Ukraine et la France au XIX siècle. Actes du colloque organisé à La Sorbonne les 21 et 22 mars 1986]*, Paris, pp. 115-132. (in French).
3. Kiebusinski, K. (2021), "Joan of Arc from Steppes. A Ukrainian Peasant Girl as Heroine of the Third Republic" ["La Jeanne d'Arc des Steppes. Une petite paysanne d'Ukraine héroïne de la Troisième République"], *Le Porche. Bulletin des Amis de Jeanne d'Arc et de Charles Péguy (Russie, Pologne, Finlande, Estonie)*, Lyon, No. 52, Novembre, pp. 63-86. (in French).
4. Matviyishyn, V. (2013), "Slavonic and Cossackphile Motifs in Prosper Mérimée's Creative Legacy", *Literature. Time. Figures. Literary-Theoretical Articles, Reminiscences, Materials to Cherish the Memory of Volodymyr Matviyishyn* ["Slovianski ta kozakofilski motyvy u tvorchi spadschyni Prospera Merime", *Literatura. Chas. Postati. Literaturознаві statti, spohady, materialy do bibliohrafi na vshanuvannia pam'iaty Volodymyra Matviyshyna*], *Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk*, pp. 57-72. (in Ukrainian).

ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗІВ У ДРАМАХ СЛАВОМІРА МРОЖЕКА ТА ВАЦЛАВА ГАВЕЛА

Данило Рега

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

Ольга Полько

Старший викладач,
Кафедра слов'янських мов,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: olha.polko@pnu.edu.ua

UDC: 82.091

РЕФЕРАТ

Мета. Статтю присвячено типологічному зіставленню образів у драмах С. Мрожека та В. Гавела. **Дослідницька методика.** У процесі дослідження застосовано порівняльно-типологічний метод. **Результати.** Наведені типологічні спільності та відмінності героїв драм С. Мрожека та В. Гавела. **Наукова новизна.** Вперше здійснено типологічне зіставлення образів у драматичних творах С. Мрожека та В. Гавела. **Практичне значення.** Дана стаття може бути використана для подальшого дослідження історії польської і чеської літератур, а також для їхнього типологічного зіставлення.

Ключові слова: образ, типологія, драма абсурду, театр абсурду.

ABSTRACT

Danylo Reha and Olha Polko. Typology of characters in the dramas by Sławomir Mrożek and Václav Havel.

Aim. The article deals with the typological comparison of characters in the dramas by S. Mrożek and V. Havel. **Methods.** The comparative and typological methods were applied during the research process. **Results.** In the article are presented the typological commonalities and differences of the characters in the dramas by S. Mrożek and V. Havel. **Scientific novelty.** In the article for the first time has been carried out the typological comparison of characters in the dramas by S. Mrożek and V. Havel. **The practical significance.** This article can be used for further research into the history of Polish and Czech literature, as well as for their typological comparison.

Key words: character, typology, drama of the absurd, theater of the absurd.

З точки зору екзистенціалізму, що слугував теоретичною основою абсурду, втрата індивідуальності означала руйнування особистості. У суспільстві ХХ ст. домінував конформізм, який став центральною темою у творчості представників абсурдизму. У драмах абсурду реальність зображувалася спотвореною й позбавленою логіки, а життя було хаотичним і хитросплетеним мережевом із випадкових і абсурдних ситуацій. Герой у цьому хаосі перебував у стані відчуження, втрачав орієнтацію в навколишній дійсності та ставав замкнутим в собі, його прагнення до життя згасало або втрачало сенс. Основна увага зосереджувалася на осмисленні сутності буття.

У своїх п'єсах С. Мрожек і В. Гавел акцентували увагу не на втраті сенсу людського існування, а на викликах, що постають перед особистістю в абсурдному світі. Для цього драматурги створювали пари персонажів із контрастними характеристиками, що відрізнялися між собою поведінкою, світоглядом, мисленням і реакцією на абсурдність навколишнього світу. У С. Мрожека такими парами виступають АА і ХХ («Emigranci») або Окуліст і Дідусь з Онуком («Karol»), а у В. Гавела – Ванек і Сладек («Audience») чи Бедржіх у протиставленні з Верою і Міхалом («Vernisáž»). Однак варто звернути увагу на те, що ці герої не завжди слідували одній чіткій моделі поведінки: вони могли вагатися у своїх рішеннях, змінювати позицію свідомо чи через вплив зовнішніх обставин. Наприклад, в драмі «Karol» Окуліст, під загрозою смерті, поступово, й несвідомо, переходить до конформізму. У той же час у драмі «Vernisáž» Бедржіх опиняється у пастці – він не може залишити дім своїх друзів, оскільки вони свідомо перешкоджають цьому.

Герої драм абсурду С. Мрожека та В. Гавела умовно можемо поділити на дві групи. До першої належать персонажі, які відчувають абсурдність суспільних законів і не бажають їм підкорятися. Вони реагують на зовнішній тиск із обережністю та часом із сумнівом. Такі герої приймають життя з усіма його суперечностями й пристосовуються до життя в абсурді, що їх оточує. Вони постійно перебувають у внутрішній напрузі, покладаючись на власні переконання, а не на суспільні норми. Їхні цінності здебільшого нематеріальні, що часто викликає нерозуміння і критичне ставлення з боку другої групи. Друга група охоплює персонажів, що прагнуть злитись із масою, жити в комфорті й передбачуваності. Вони беззастережно приймають закони суспільства та виконують вимоги влади. Для них характерна орієнтація на «велику ідею», що була центральною для комуністичної системи, і це надає їм відчуття стабільності та спокою.

У характеристиці персонажів важливою є їхня поведінка в колективі, зокрема, манера спілкування, ступінь зацікавленості чи байдужості до того, що відбувається навколо, реакція на вчинки інших. Дослідники поділяють персонажів п'єс С. Мрожека та В. Гавела на активних і пасивних [4, с. 113]. Активні персонажі – це ті, хто налаштовані рішуче досягати поставленої мети, не відступаючи від наміченого шляху. Вони часто є холоднокривними, схильними до маніпуляцій, брехні або навіть злочинних вчинків. Цікаво, що свідомі нонконформісти (представники першої групи) не демонструють яскравих емоцій і не здійснюють значущих вчинків, тому їх не можна вважати справжніми бунтарями. Вони, наче, замкнуті в собі й не бачать сенсу у вираженні надмірних почуттів чи вчинках, тому їх можна віднести до пасивних персонажів. Подібна поведінка інколи притаманна й конформістам, які не бачать сенсу в зайвих зусиллях і просто приймають реальність такою, якою вона є, натомість активні дії можуть проявлятися лише тоді, коли вони відчувають свою перевагу та відсутність загрози.

З огляду на сказане, можна констатувати, що герої С. Мрожека та В. Гавела мають чимало типологічних спільностей, що дозволяють групувати їх за схожими ознаками. Обидва драматурги, екстраполюючи їхнє життя, створювали схожі образи в своїх п'єсах. Основні персонажі п'єс обох авторів мають типологічну схожість. Однією з найбільш виражених спільних рис є їхнє становище та місце в соціумі. У п'єсах С. Мрожека «Karol» і «Emigranci», а також у п'єсах В. Гавела «Audience» і «Vernisáž», персонажі є інтелігентами, що опинились у складних ситуаціях, оточені абсурдною системою, з якої не бачать виходу. У п'єсі «Audience» В. Гавела головним героєм є Ванек – інтелігент і колишній драматург, що через певні обставини змушений працювати на пивоварні. Аналогічний персонаж з'являється у п'єсі «Vernisáž». Незважаючи на зміну імені, ця п'єса входить до циклу, який науковці та критики позначили як «Vaňkovku» («Ваньковки») [1]. Ванек є персонажем, чия поведінка відповідає реаліям навколишньої абсурдної реальності. Він чітко усвідомлює, чого не слід робити, а також розуміє, що в тоталітарному суспільстві, де активно застосовуються мовні маніпуляції, не можна покладатися на слова як точне відображення реальності й тим більше довіряти їм. Тому, протягом усієї п'єси, він чинить опір системі, зберігає стриманість й мало говорить. Коли керівник Сладек намагається перевести розмову на неформальний тон, аби потім перейти до серйозніших питань, Ванек залишається спокійним і обачним:

SLÁDEK: Co vy jste to vlastně psal, jestli se můžu zeptat?

VANĚK: Divadelní hry –

SLÁDEK: Divadelní hry? A to se hrálo někde na divadle?

[2, s. 311]

Схожий фрагмент розмови знаходимо в п'єсі «Vernisáž». Знайоми головного героя знають, що раніше він писав п'єси, а тепер працює на пивному заводі:

MICHAL: Co tam vlastně děláš, v tom pivováře?

BEDŘICH: Stáčím pivo –

MICHAL: Do Sudů?

BEDŘICH: Jo.

[2, s. 347]

Важливо зазначити, що головний герой протягом усієї п'єси спілкується саме так – коротко, без зайвих слів і інтонацій. Це виглядає досить дивно на тлі п'яного, галасливого Сладека або балакучих Вери та Міхала, які не припиняють говорити. Це показує, що герой повністю усвідомлює чужість поглядів інших людей до своїх власних.

На відміну від Ванека (Бедржіха), Окуліст – персонаж п'єси «Karol» С. Мрожека – поводить себе набагато спокійніше та розкутіше. Спочатку він відчуває себе господарем ситуації, впевненим у своїй професії. Коли до нього приходять Онук і Дідусь із рушницею на плечі, він починає звичайну бесіду, щоб дізнатися причину їхнього візиту.

WNUK: Panie, dziadek musi strzelać.

OKULISTA: Jeżeli zachowa się higienę strzelania, to nie widzę powodu do przeciwwskazań. Starość ma swoje prawa.

WNUK: Właśnie. Chodzi tylko o okulary.

OKULISTA: Kłopoty ze wzrokiem?

[3, s. 36]

У п'єсі С. Мрожека «Emigranci» також представлені контрастні персонажі: інтелігент АА та ХХ. Хоч вони й схожі між собою, АА відзначається спокійною, виваженою поведінкою і високим рівнем освіти. Вони є емігрантами, котрі з різних причин опинилися далеко від дому, однак спочатку це не пояснюється, проте з розвитком дії з'ясується, що АА став емігрантом через переслідування в рідній країні. Його мета – написати книгу про свободу та рабів, тому він, можна сказати, залежить від ХХ, який є його прототипом. У свою чергу, ХХ фінансово залежить від АА. Протилежні риси цих двох персонажів, хоча жоден із них не є кращим чи гіршим за іншого, є авторським зображенням контрастів соціалістичної Польщі. Переміщення героїв за кордон можна тракту-

вати як автобіографічний елемент, оскільки С. Мрожек був змушений емігрувати. Таке спостереження за людьми було нормою того часу, як це можна побачити й у п'єсах В. Гавела.

Звертаючи увагу на імена персонажів, варто зазначити, що в п'єсах В. Гавела використовуються конкретні імена (Ванек, Сладек, Бедржіх, Хуго тощо), тоді як С. Мрожек часто не дає своїм героям імен. Наприклад, Окуліст, Дідусь і Онук залишаються безіменними. В п'єсах «Emigranci» та «Strip-Tease» автор використовує узагальнені імена, як от АА, ХХ, Пан 1, Пан 2. Подібний прийом, наприклад, використав Франц Кафка в романі «Зámок», де всі персонажі мали імена, крім головного героя, що був позначений лише літерою «К». Позбавлення імені є способом узагальнити образ і розширити його межі. С. Мрожек використовує цей підхід для персонажів із невизначеними рисами, дозволяючи глядачам асоціювати себе з ними.

У всіх згаданих драмах перше знайомство з головними героями відбувається природно, а передчуття складної ситуації передається через деталі, такі як виклик підлеглого до керівника або прихід пацієнта з рушницею. Ці моменти підсилюються характерними для абсурдистського театру повторами фраз, спотвореннями та підмінами значень. Наприклад, Сладек протягом розмови шість разів повторює одну й ту саму фразу, і в кінці її вимовляє Ванек, що надає ситуації комічного ефекту.

SLÁDEK A nebud'te smutnej!

VANĚK Já nejsem smutný.

[2, s. 3, s. 4, s. 5, s. 9, s. 10, s. 17].

Герой драми С. Мрожека Окуліст опиняється в непростій ситуації: він перебуває в одному приміщенні із двома іншими, агресивно налаштованими героями. Коли Онук і Дідусь розмовляють про Кароля, якого планують вбити, Окуліст зовсім не розуміє про кого йде мова, він наче позбавлений важливої інформації, якою володіють усі навколо:

WNUK: Ale tu chodzi o Karola.

OKULISTA: Jakiego Karola?

WNUK: Już my będziemy wiedzieli, jakiego Karola.

OKULISTA: Czy to znajomy panów?

WNUK: Właśnie to należy sprawdzić.

[3, s. 37]

Коли Окуліст розуміє, що Дідусь може вистрелити у будь-яку мить і йому загрожує небезпека, він намагається вберегти себе:

WNUK Słyszy dziadek?

DZIADEK (na chwile przerywając swoje poszukiwania, przykłada dłoń do ucha)

WNUK On mówi, żeby dziadkowi odebrać strzelbę!

DZIADEK (zdejmując broń z ramienia) Gdzie on jest?

WNUK Tutaj stoi, koło krzesła. Przytrzymać go?

OKULISTA (śpiesznie przechodząc na drugą stronę sceny) Ostatecznie to jest prywatna sprawa panów, ja się nie wtrącam.

[3, s. 37]

Спільні риси героїв можна помітити й у їхньому ставленні до різних вигод (статус, робота, гроші). Для свідомої та незалежної людини на першому місці стоять інші цінності, тому вона не прагне до матеріального збагачення. Це пояснюється тим, що людина розуміє: все, що вона здобула, може швидко зникнути. Вона ніколи не знає, що чекає її завтра, тому важливо цінувати те, що є сьогодні, замість того, щоб мріяти про покращення в майбутньому. Яскравим прикладом є Ванек з п'єси «Audience». Під час його розмови з Сладеком стає очевидно, що за незначну послугу керівник готовий підвищити його і забезпечити кращі умови праці.

VANĚK: Myslíte, že by to bylo možné?

SLÁDEK: Co by to nebylo možné?

VANĚK: Já nejsem samozřejmě v situaci, že bych si mohl vybírat, ale pokud by tu taková možnost opravdu byla, považoval bych to samozřejmě za výborné – smysl pro pořádek, myslím, mám – na stroji psát umím – trochu znám i cizí jazyky.

[2, s. 321]

Ванек чітко усвідомлює свою ситуацію: він працює на посаді, для якої не підготовлений, але не виказує незадоволення, адже, щонайменше, має роботу. Його колишня діяльність як драматурга, ймовірно, через її конфліктність із режимом (це подано завуальовано) призвела до того, що зараз за ним ведеться спостереження. Сладек зізнається, що до нього зверталися з вимогою донесень на Ванека, але Ванек реагує на це спокійно.

Подібно до нього поводить себе і Бедржіх у п'єсі «Vernisáž». Однак упродовж дії п'єси реципієнт бачить лише досягнення Вері і Міхала: вони показують Бедржіху свою квартиру, дітей, матеріальні здобутки, імпорتنі речі, частують його екзотичними стравами та дорогими напоями. Поведінка цих персонажів служить фоном, на якому Бедржіх виглядає чужим і не на своєму місці. Його життя не схоже на життя його друзів, але це його турбує набагато менше, ніж їх.

MICHAL: Jsi náš nejlepší přítel – máme tě moc rádi – a ani nevíš,
jak hrozně bychom ti přáli, aby se ti to všechno už
konečně nějak rozmotalo!

BEDŘICH: Co aby se mi rozmotalo?

[2, s. 347]

Безперервний потік хвастоштів, порад і заохочень від Вери та Міхала змушує Бедржіха залишатися мовчазним або відповідати короткими фразами, не проявляючи жодного зацікавлення. Його пасивна поведінка виглядає такою через те, що він приймає те, що має, і намагається зберігати власні принципи й цінності. Через контраст між героями В. Гавела автор показує, як ті, хто втратив свободу вибору через вплив режиму, змушені існувати поряд із тими, хто не ставить вищих цілей, окрім матеріального добробуту. Це формує усвідомлення того, що всі здобутки можуть легко зникнути: людина не може передбачити майбутнє, тому важливо жити теперішнім моментом і задовольнятися тим, що є, не чекаючи покращень у майбутньому. Попередній досвід персонажа формує усвідомлення того, що всі здобутки можуть легко зникнути: майбутнє непередбачуване, існує лише теперішнє, а тому слід задовільнятися тим, що уже є, не покладаючи надій на зміни.

Проблема відкладання життя на потім особливо виразно проявляється в драмах С. Мрожека «Emigranci» та, частково, в «Karol». Герой «Emigranci», АА, не має роботи і легковажно ставиться до грошей, особливо в порівнянні з ХХ. Він здебільшого спостерігає за поведінкою свого сусіда, який без дозволу бере його речі або просить про послуги, і в разі неприпустимого нахабства вказує на це тактовно. Здається, що герой не турбується ні про що, однак він живе в умовах, що не відповідають його потребам. АА та ХХ мешкають у приміщенні, схожому на підвал, хоча можуть дозволити собі дорожче. Згодом ХХ дізнається, що АА переховується, бо за ним шпигують. Відтак герой перебуває під постійним контролем страху, а його рішення виїхати з країни не було власним, а було продиктоване обставинами. Його життя більше нагадує існування в клітці, що дуже гнітить героя:

«АА: To zadziwiające, jak człowiek skądinąd rozgarnięty, taki jak ja, nie chce widzieć najoczywistszej prawdy, jeżeli ta prawda razi jego pychę. Ja najpierw gimnastykowałem się, jak małpa w klatce. Huśtałem się na ogonie, wskakiwałem z wielkim rozpędem ze słupa na ścianę i od ściany do słupa albo – kiedy dostałem orzech – próbo wałem wleźć do łupiny, aby tam czuć się panem nie skończonych przestrzeni. Długo trwało, zanim oczył ciwszy się z wszelkich złudzeń doszedłem do bardzo prostego wniosku, że jestem tylko małpą w klatce.

ХХ: Małpy są śmieszne, widziałem w ZOO»

[3, s. 496].

Отже, цей персонаж не зациклювався на грошах чи матеріальних благах, оскільки, як і Ванек (і Бедржіх), він відчував на собі тиск системи, що змушувало його турбуватись про майбутнє. Хоча автори не вказують прямо на принциповість вибору героїв, їхня поведінка дає зрозуміти, що кожен із них сприймає абсурдну реальність і розуміє її вплив на оточуючих. При цьому вони не піддаються бездумності чи конформізму, що є характерним для інших творів, наприклад «Чекаючи на Годо» С. Бекета. Герої, попри усі труднощі суспільства, не здаються й залишаються вірними своїм поглядам, намагаючись уникати конфліктів. Вони залишаються пасивними, але не відмовляються від своїх переконань.

У драмі «Karol» питання грошей і матеріальних цінностей не обговорюються. Натомість С. Мрожек зосереджує увагу на процесі підпорядкування людини системі. У цьому творі Онук і Дідусь виконують роль «ідеологів», а Окуліст виступає як той, хто, намагаючись уникнути загрози життю, вирішує приєднатись до більшості та співпрацювати з «ідеологами». Як зазначалося раніше, цей персонаж – звичайний лікар, який виконує свою роботу. Протягом дії за допомогою маніпуляцій з фразами і натяків, Онук постійно провокує Окуліста, залякуючи його тощо. Перша конфронтація виникає, коли лікар дізнається, що його пацієнт не вміє читати, що і є причиною того, що він не може правильно підібрати окуляри. У будь-якому випадку, герой намагається виправдатися і пояснити, що все сприйнято неправильно, і його дії не такі, як їх трактують Онук і Дідусь:

OKULISTA: Chce pan powiedziec, że jest analfabeta?

WNUK: Tylko bez osobistych wycieczek. Pan jest alfabeta

i co z tego? Czy my się pana boimy? Nie, to pan się nas boi.

[3, s. 39]

Крім діалогу з перекрученими фразами, становище Окуліста ускладнюється тим, що у нього відбирають його власні окуляри, внаслідок чого він дезорієнтований і знаходиться уже в позиції жертви, не маючи жодних переваг, благає Дідуса повернути їх:

OKULISTA: (po zdjęciu okularów staje się bezbronny, ruchy ma niepewne, co chwila postępuje krok, dwa w jakimś kierunku, ale niepewny, jak by za każdym razem stwierdzał, że wybrał kierunek niewłaściwy)
To moje okulary!

[3, s. 40]

Перебуваючи у стресовій ситуації, Окуліст намагається якомога ввічливіше розмовляти з Онуком і Дідусем, розуміючи, наскільки легко їм вдається змінити сенс сказаного:

OKULISTA: Czy mógłbym już prosić o zwrot okularów? Ja również jestem krótkowidzem i głowa mnie zaczyna boleć... Zresztą i dla pana noszenie cudzych szkieł mo że się okazać na dłuższą metę szkodliwe.

[3, s. 41]

Втративши можливість бачити, герой лише чує фрази, розуміє, що Дідусь цілиться у нього, сприймаючи його за Кароля. Хто цей Кароль не знає жоден із героїв драми.

З розвитком дії через Окуліста автор демонструє, як представники системи можуть мати величезний вплив на звичайних людей. С. Мрожек вказує на те, що не кожен здатний зберегти свою твердість під таким тиском. Коли Онук і Дідусь звинувачують Окуліста в тому, що він – Кароль, лікар намагається зняти підозри, стверджуючи, що справжній Кароль ось-ось має прийти. Через цей маневр, замість нього вбивають його пацієнта. Окуліст, усвідомлюючи, що він став причиною загибелі невинної людини, намагається виправдати своє діяння тим, що пацієнт все одно не мав би багато часу на цьому світі:

OKULISTA: To był i tak nieuleczalny wypadek odklejenia się rogówki.
Co prawda, wstrząs przy postrzale mógł przyspieszyć postęp choroby.
Ale kto zaręczy, że jutro nie spadłby ze schodów i rogówka i tak odkleiłaby mu się całkowicie? Tak czy tak, nie mógłbym wiele zrobić dla niego. (pauza) Zresztą mógł nie przyjść. Nie był na dzisiaj zapowiedziany. Ja też ryzykowałem.

[3, s. 41]

С. Мрожек не наділяє Окуліста якимись нестандартними якостями, не виправдовує його, як і не виправдовує інших героїв. Автор демонструє складність тогочасної дійсності, вказує на наявність проблеми вибору, людську приреченість та дезорієнтованість. Якщо порівняти його з героєм В. Гавела – Ванеком, то коли останній отримує пропозицію від Сладека писати на самого себе доноси, він відмовляється:

VANĚK: Já jsem vám opravdu velmi vděčen za vše, co jste pro mne udělal (...)
jenom že já – nezlobte se – já přece nemůžu donášet sám na sebe.
SLÁDEK: Jaký donášení? Kdo tady mluví o donášení?
VANĚK: Nejde o mě – mně to uškodit nemůže – ale jde přece o princip! Já se přece z principu nemůžu podílet na ...
SLÁDEK: Na čem? No jen to řekni! Na čem se nemůžeš podílet?
VANĚK: Na praxi, s kterou nesouhlasím

[2, s. 331]

У п'єси Ванек постає вольовим і принциповим, що дає йому можливість протистояти абсурдним вимогам і ситуаціям, натомість Бедржіх після вечора з друзями намагається покинути їх, але, зіткнувшись з агресивною реакцією, змушений залишитись:

BEDŘICH: Nezlobte se, ale já fakt jdu –

VĚRA: (vzrušeně): Bedřichu! Přece nás tady nenecháš! To nám přece neuděláš! Nemůžeš nás přece opustit, chtěli jsme ti toho tolik ještě říct! Co si tu bez tebe počneme! Copak to nechápeš? Zůstaň! Prosim tě, zůstaň tu s námi.

[2, s. 40]

Отже, герої драм С. Мрожека та В. Гавела мають наступні типологічні спільності: світогляд, поведінка, мова, становище у суспільстві, взаємодія зі світом та реакція на прояви абсурду. За цими ознаками їх можна розподілити на дві умовні групи. До першої, як вже зазначалось, відносяться інтелігенти, що уособлюють протистояння абсурду у всіх його проявах. До другої – ті, хто не помічає абсурдності в світі, або ж приймають конформізм та ту систему заради забезпечення себе від загрози.

ЛІТЕРАТУРА

1. Dienstbier J., Havel V., Kohout P., Landovský P. V hlavní roli Ferdinand Vaněk. Praha: Academia, 2006. 404 s.
2. Havel V. Hry. Soubor her z let 1963–1988. Praha, 1992. 512 s.
3. Mrožek S. Wybór dramatów. Noir sur Blanc, 2000. 520 s.
4. Vlašín Š. Slovník literární teorie. Praha: Československý spisovatel, 1977. 472 s.

REFERENCES

1. Dienstbier, J., Havel, V., Kohout, P. and Landovský, P. (2006), *Starring Ferdinand Vaněk [V hlavní roli Ferdinand Vaněk]*, Academia, Praha, 404 p. (in Czech).
2. Havel, V. (1992), *Plays. Collection of plays from 1963 to 1988 [Hry. Soubor her z let 1963-1988]*, Praha, 512 p. (in Czech).
3. Mrožek, S. (2000), *Selected dramas [Wybór dramatów]*, Noir sur Blanc, 520 p. (in Polish).
4. Vlašín, Š. (1977), *Vocabulary of literary theory [Slovník literární teorie]*, Československý spisovatel, Praha, 472 s.

ПАРТИТУРА ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ: РОМАН ШУХЕВИЧ. ОБРАЗ МУЧЕНИКА / СТРАДНИКА В ФІЛЬМІ «НЕСКОРЕНИЙ»

Світлана Криворучко

Доктор філологічних наук, професор,
кафедра теорії і практики англійської мови та зарубіжної літератури
імені професора Михайла Гетманця,
Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди (УКРАЇНА),
61000, Харків, вул. Алчевських, 29,
Запрошений професор,
Кафедра славістики,
Університет Бордо Монтень (ФРАНЦІЯ),
Domaine Universitaire F-33607 Pessac Cedex,
e-mail: serka7@ukr.net

UDC: 82.091:791

РЕФЕРАТ

Мета. Фільм «Нескорений» (2000), присвячений Роману Шухевичу, створений у жанрі біофікції. У кінотворі розкрито концепт «свободи», який є провідним у колективному підсвідомому українців. Життя Романа Шухевича та його однодумців, заснування ОУН і УПА, діяльність С. Бандери є фактами організованого опору етнічних українців і представників інших народів, які поділяли погляди на ймовірність створення Незалежної України всередині офіційної тоталітарної системи СРСР у ХХ ст. У історичних вчинках Романа Шухевича та його однодумців висвітлено риси патріотизму, зроблено акцент на аурі етики піклування про «своїх» та соціальній екології в середині колективу УПА, в основі дій якого було почуття «свого». Роман Шухевич і його однодумці у фільмі «Нескорений» розкриті як персонажі, які люблять «своє» та з повагою ставляться до «чужого».

Ключові слова: Роман Шухевич, художній образ, конфлікт, історична пам'ять, пейзаж, патріотизм, біофікція, етика піклування.

ABSTRACT

Svitlana Kryvoruchko. Score of historical memory: Roman Shurhtvych. The image of the martyr / sufferer in the film «Unconquered».

Aim. The film «Unconquered» through the biofiction of Roman Shukhevych reveals the concept of «freedom», which is leading in the collective subconscious of Ukrainians. The life of Roman Shukhevych and his like-minded people, the founding of the OUN and UPA, the activities of Stepan Bandera are facts of organized resistance of ethnic Ukrainians and representatives of other peoples, who shared views on the possibility of creating an Independent Ukraine within the official totalitarian system of the USSR in the twentieth century. The historical actions of Roman Shukhevych and his like-minded people highlight the features of patriotism, emphasize the aura of ethics of care for «own», social ecology within the UPA collective, whose actions were based on the feeling of «their own». Roman Shukhevych and his

like-minded people in the film «Unconquered» are revealed as characters who love «own» and respect «someone else's».

Key words: Roman Shukhevych, artistic image, conflict, historical memory, landscape, patriotism, biofiction, ethics of care.

Історична пам'ять українців формується завдяки літературним творах, документам, художнім фільмам. Важливою в становленні української державності є діяльність ОУН. Д.В. Веденєєв у статті «Організація українських націоналістів і зарубіжні спецслужби» [2] намагається осмислити процеси становлення українських організацій УПА та ОУН, зіставляючи документи спецслужб. ОУН – це організація українських націоналістів, яка була заснована 1929 року у Відні, в Австрії. На підрунті ОУН 1941 року було організовано УПА в Галичині. УПА – це Українська Повстанська Армія. Одним із лідерів ОУН і УПА був Роман Шухевич (1907–1950 р.ж.). Художній образ Шухевича створено режисером Олесем Янчуком в біофікції (тобто на перетині документального і художнього дискурсу) – художньому фільмі «Нескорений» 2000 р. Сценарій фільму написав Василь Портяк.

Потрібно сказати про алюзії назви фільму «Нескорений». За морфологічними ознаками «нескорений» – дієприкметник, форма дієслова, яка загострює ознаку предмета (об'єкта, в нашому випадку) за дією або станом. Отже через назву фільму герой Шухевич розкритий як діючий, активний. Його ментальна позиція висловлена в назві фільму (певна частина мови) як рух. У японській мові немає окремих власних імен, як у нашій. У японській іменем людини може бути будь-яке слово, будь-яка частина мови, навіть, дієслово. Режисер дав ім'я цьому герою – дія, в нашій мові – ознака дії. Сама назва «Нескорений», лексема та граматична форма, свідчить про силу духа героя, яку хотіли зафіксувати автори фільму в свідомості та підсвідомості глядачів.

Художній образ Романа Шухевича – національного героя України, який своє життя присвятив здобуттю державності та збереженню українського етносу – створено авторами фільму в іпостасях: герой, батько дітей, чоловік дружини, брат, син, християнин. Важливу роль в архітектоніці фільму відіграють пейзажі – урбаністичні та природні, які віддзеркалюють емоції та настрої характерів. Потрібно підкреслити, що пейзажі набувають етнічно-національну ознаку, оскільки підсилюють або створюють паралелі саме емоціями представників УПА. У фільмі немає контрастних пейзажів, лише паралельно-суголосні, які виконують функцію підсилення, загострення.

Фільм має кільцеву композицію: починається пейзажем і завершується пейзажем. Режисер створює пейзажі природи. Перший пейзаж фільму – зимовий ліс, в який «вкрапляється» людина (Роман Шухевич)

серед дерев. У наступному пейзажі зимовий ліс змінюється на осінній ліс. Так автор зображує річний коловорот природи [3, 00–0.01.42]. Завершується фільм пейзажем лісу, дороги, по якій Шухевич йде вглиб лісу по дорозі, відбувається перехід розчинення людини у вічності (після смерті героя) [3, 1.38.25–1.42.23]. Режисер доповнює фінальний пейзаж молитвою: «Боже, великий! Боже, отців наших! Для мене мало важить, який вінець я заслужив по смерті – лавровий, чи терновий. Я лиш до кінця розділив долю своїх вояків, моїх хлопців! І хоч смерть молодого покоління на війні – це те саме, якби в природі раптом не стало весни! Наша жертва, не буде змарнована! Аби прорости, добре зерно мусить впасти в землю! Спаси, Благий, душі наші!» [3, 1.38.25–1.42.23]. У фільмі автори впроваджують ідею, що найціннішим є життя. Автори фільму створюють порівняння: «смерть молодих людей – це природа без весни». Ця метафора є символічною, і знаково реалізується крізь весь фільм. Жодного разу у фільмі не показана весна в природі. Так автори зобразили життя покоління без весни, яке своє існування присвятило пошуку свободи для етнічної нації українців та шансу мати власну державність. Прагнення отримати незалежність так і не було досягнуто героями фільму за життя.

Пейзажі перший і останній підкреслюють гармонійність і єдність природи та людини (Шухевича). Хочу підкреслити, що у фільмі зображені історичні події сер. ХХ ст. Цей період зафіксовано в історії як знищення природи чоловіком (повернення рік «всупереч», вибухи, екологічні катастрофи, які дозволили феміністкам наголосити на колапсі патріархальної ментальності, що знищує планету). Саме в цей час герої Шухевич зображується як еко-людина, яка гармонійно існує в лісі, що стає для нього порятунком і захистом. Це символічне попередження – Шухевич є людиною «майбуття», живе для нащадків, народився зарано (не знищує ліс, як інші чоловіки, які заробляють гроші на забрудненні річок), прагне вільно дихати та самореалізовуватись.

Пейзажі природи у фільмі створені в пласті екофеміністичної ментальності – «здорові» соціальні стосунки між солдатами УПА, що побудовані на піклуванні одне про одне, де ініціатива йде «знизу», а «верхи» заохочують та мотивують, а не пригнічують.

Пейзажів у фільмі багато, вони створюють енергію спокою, хоча буття героя вирує, оскільки він весь фільм перебуває в небезпеці, на межі життя та смерті. Пейзаж моря в Одесі 1945 р., плавання Шухевича, прогулянка берегом моря [3, 0.2.25–0.02.45]; ретроспективний пейзаж – дзвони в церкві під час Великодня, військо солдат УПА – є відсилкою до передчуття смерті Шухевича (Нескорений: 0.12.02. – 0.12.48); ліс і постріли в ньому [3, 0.15.51–0.16.11]; ліс і поранені хлопці [3, 0.19.07–

0.20.40]; церква і служба, де військові УПА показані як Християни: віруючі люди [3, 0.28.16–0.29.17]; поля, ліс і перевдягання Шухевича після розчаруванні в союзі з німцями [3, 0.43.00–0.43.50]; зима [3, 0.45.58]; ріка в Карпатах та краса української землі [3, 0.47.06]; вогнище [3, 0.51.25]; ліс і квіти, солодка калина як символ української етнічної культури [3, 0.54.25]; молитва Шухевича «Отче наш» у лісі після зустрічі з батьком у лікарні [3, 1.17.17]; гори і ліс, споглядання Шухевича за сином та інтуїтивне прощання з ним [3, 1.22.50]; ріка і гори, Шухевич коле дрова [3, 1.26.46]. Ці пейзажи метафорично показують глядачеві «територію» України, за яку бореться етнічний патріот. Також вони є архетипом Дому, простором захисту людини – ліс / гори наче б то «ховають» солдатів УПА, вони є «захисниками». Людина й природа тут зображені в пласті екофеміністичної «єдності».

Як герой Роман Шухевич розкритий у пафосі фільму – романтична відданість Україні, та в низці сюжетних вузлів. У фільмі зображено оголошення Незалежності України у Львові: «– Волею українського народу, організація українських націоналістів, під проводом Степана Бандери проголошує відновлення української держави, за яку поклали свої голови, цілі покоління найкращих синів України! – Спаси Боже люди твоя, і благослови достояніє твоє!» [3, 0.27.12–0.28.16]. Промова незалежності завершується епізодом – церковне служіння і молитва. Церковні дзвони є метафорою благословення України Господом Богом. Так автори фільму впроваджують ідею передчуття істини, встановлення справедливості в майбутньому.

Шухевич і його однодумці діють у інтересах українського народу, який потерпає від загарбників різних національностей: росіян, німців, поляків. Ніхто не ставиться з повагою до українських селян, але найжорстокішими є росіяни – носії комуністичної ідеології. Так само як під час революції вони продовжують діяти в 40-х рр.: підривають млин, який є необхідним для життя селян, скидають розстріляних мирних селян-українців («розкуркулених» радянською владою куркулів, заможних і успішних виробників сільської продукції) у колодязь, а колодязь підривають. Росіяни позбавляють українських селян необхідного – хліба і води. Хоча українська земля плідна, і завжди дає багатий урожай. А люди, які є виробниками сільської господарчої продукції, позбавлені можливості просто їсти, а не те щоб заробляти на ній.

Так автори фільму розкривають антигуманність росіян, що спрямована (уявленнями екофемінізму) проти природи, проти життя, проти землі – знищення води, яка є біологічним складником усіх організмів та провідною умовою для життя. Фільм переважно знятий двома мовами – українською і російською, так розкривається етнолінгвістична суть

протистояння. Ворога можна впізнати за мовою: « – Дневальный! Дай умыться! – Почему мельница до сих пор не взорвана? Умыться дай...! – Немцы в 30-ти километрах, а вы... – Товарищ майор! Тут, конвойный взвод прибыл! – Какой конвой? – В подвал, эту кулацкую сволочь! Расстрелять! И сбросить в колодец, а колодец взорвать! И сравнять с землей! Выполняй! – Есть! – Стоять! Стоять, сволочь! Назад разворачивай, назад! – Взрывчатка где? – В том подвале! – Заводи! – Ну что? Все, что ли? – Давай, ребята, загружай! – Так, а ну веселее, веселее!» [3, 0.25.34-0.26.11]. Цинізм радянських-російських солдат розкривається в тому, що вони вбивають абсолютно всіх. У фільмі це селянин, який випадково проходив поруч разом із кобилою з бричкою. Вбивства мирних українців здійснюються солдатами російської армії, яка анонсує себе як визвольна, легко і без докорів сумління: « – А это еще что? Вот дурак, дурак! – Михалыч! – Убрать! – Пане начальнику, пане начальнику, візьміть передачу! – Никаких передач, никаких вопросов! – Разойдитесь, разойдитесь! – Дед! – Дай закурить!» [3, 0.25.34-0.26.11].

Метафорою болно є самотня налякана кобила з бричкою без господаря. На очах тварини вбили її господаря. Худоба для селянина є знаком заможності та успіху, також у зв'язках тварини і людини простежується гармонія людини і природи. Але якщо не звертають увагу на людину, яку так легко вбити, хто буде думати про якусь-то там кобилу... У фільмі зображено, що тварина теж пережила моральну травму. Вибух у колодязі є ліквідацією знаків про злочини радянської влади. Пафос сили духу віддзеркалюється в сюжетному вузлі, коли на місце розстріляних селян приїжджають солдати УПА, та за наказом Шухевича вивішують український прапор. Режисер фільму зображує горе українців: сльози жінок, які плачуть за своїми, вбитими радянськими солдатами, чоловіками. Характер Шухевича у фільмі розкривається через його емпатичні реакції: він бачить сльози та біль українців, що обурюють і ще більше спрямовують на спротив та активні дії проти існуючих режимів, які знищують український етнос. Автори фільму підкреслюють візуально: у бійців УПА немає страху, вони зорієнтовані тільки на протистояння та досягнення мети – незалежності України, щоб дати можливість звичайним людям спокійно мирно жити.

Автори фільму розкривають конфлікт українці / німці. Німці протестують проти дій УПА: знімають вивішений ними український прапор [3, 0.35.50]. Режисер фільму зображує бійку між українцями та німцями, яка є візуальним знаком – угоди між ними бути не може. Союз УПА з німцями виявився нежиттєздатним.

Характер Шухевича автори фільму розкривають у іпостасі героя України, людини, яка відстоює інтереси українського етносу, перспек-

тиви державності, емоційного та фізичного захисту українців. Тут розкриваються процеси влади. Шухевич представлений як не зорієнтований на владу індивід, а як син народу, який має захищати свою землю і людей від гноблення. Отже, Шухевич постає перед глядачем як романтичний герой, що виборює волю і незалежність для всієї нації. У іпостасі героя окреслені конфлікти з представниками влади: Німеччини, Польщі, Росії (періоду радянської імперії).

У фільмі відбувається реактулізація історії Другої світової війни, окремі її моменти загострені для осмислення процесів, зокрема, діяльність УПА, та їхнього висвітлення та оприлюднення. Шухевич веде комунікацію з представниками вищої ланки Німецького керівництва, які спонукають його виступати разом проти радянських військ. У фільмі аудіально передається це спілкування: вводяться репліки дійових осіб німецької мовою, які супроводжуються українським перекладом. Німці хочуть використовувати українців як м'ясо у власних інтересах: « – Я спеціально прибув до вас залагодити справу, доки нею не зайнялася рейхканцелярія!» [3, 0.37.47–0.39.51]. Шухевич передусім відстоює прагнення українців, через які вступає у протиставлення: « – Ми цінуємо ваше добре ставлення, пане полковнику, але ми на фронтові позиції не виступимо!» [3, 0.37.47–0.39.51]. Автори фільму зображують владні маніпуляції та спроби вирішити суперечливі питання дипломатичним шляхом. Тут наводиться історичний факт існування меморандуму українців, який було сформовано в стратегії отримання незалежності: « – Ні за яких умов? – Наші умови ми виклали у меморандумі до німецького командування! Визнати проголошення самостійності України, звільнити з тюрми Степана Бандеру, і інших провідників, яких заарештувала німецька влада. Припинити терор проти українських націоналістів і мирного населення! Ми маємо відомості про масові розстріли у Львові, Чорткові та Коломиї» [3, 0.37.47–0.39.51].

Режисер зображує фікціалізовану комунікацію Шухевича та німецького генерала в колоніальній площині. Німці сприймають українців як колонізований народ, який потрібно використовувати в німецьких інтересах. Реакція генерала спростовує колишні наміри українців утворити союз із німцями: « – Пане сотнику! Я розумію справедливість ваших вимог, але не ставте їх виконання умовою повернення на фронт. Ви ж підете під суд за військову зраду!» [3, 0.37.47–0.39.51]. Шухевич передусім прагне впроваджувати українську лінію, тому дає відсіч усім, хто цьому протистоїть: « – Ми присягали не фюреру і німецькій армії. Ми давали присягу на вірність Україні!» [3, 0.37.47–0.39.51].

Своїм опором Шухевич розкриває власну силу характеру та міць українського етносу, який стоїть за героєм і потребує захисту в цей історичний момент. Шухевич виявив себе перед німцями як небажана людина, яку потрібно знищити. Німці зраджують українцям. У фільмі це розкривається двома сюжетними вузлами. Перший сюжетний вузол зображено в алузії поза кадром, дається лише натяк, за яким стоїть пласт історичного матеріалу. Репліка Шухевича: «...звільнити з тюрми Степана Бандеру й інших провідників, яких заарештувала німецька влада...». За цією реплікою – арешт німцями Степана Бендери після оголошення незалежності України у Львові 1941 р. Другий сюжетний вузол введено як фізичне протистояння Шухевича німцям у потязі – абсолютно без слів, лише активні дії.

У жанровій площині біофікції режисер відтворює історичні події. Дія відбувається у потязу, де в спільному купе їде Шухевич і німецькі офіцери. Конфлікт зображується візуально, із реплік вводяться лише форми ввічливості: « – Доброго ранку, пане гауптман! – Доброго ранку! Сьогодні чудовий день! – Ви дозволите, мої панове?» [3, 0.39.51-0.41.00]. Шухевич відчуває та помічає небезпеку. Німці вирішили позбавитись Шухевича. Німецький офіцер намагається напасти на Шухевича в коридорі вагону, але Шухевич перемагає, після чого в купе нападає на німецького офіцера, зв'язує його, забирає його форму, в яку перевдягається [див.: 3, 0.41.00–0.41.34]. Коли потяг прибуває на перон, автори фільму зображують, як Шухевич під виглядом німецького офіцера виходить з вагону і непомітно зникає з вокзалу [див.: 3, 0.43.03–0.43.00].

Символічно архетип Землі, архетип Дому – Ліс – є захистом, вічною природною енергією, що, як порятунок, знов приймає Шухевича. Автори фільму зображують, що конфлікт із німцями перейшов у військове протистояння: « – Наш союз із Вермахтом виявився навіть менш тривалим, ніж ми думали!» [3, 0.43.00-0.43.50]. Отже, бійці ОУН вимушені воювати і з німцями, і захищатися від радянської армії. У фільмі режисер впроваджує два наративи Шухевича. Перший наратив – його спілкування з персонажами фільму, та другий наратив – вербальні звернення героя фільму до глядача, в яких прояснюються історичні дії та причини певних реакцій: « – ОУН пішла в глибоке підпілля. Гітлерівський терор змусив провід формувати сили самооборони, а згодом і повстанчу армію у вигляді регулярного війська» [3, 0.43.50-0.45.10].

Так українців підводять до протесту: створення війська, яке буде захищати інтереси українського етносу. Автори фільму реактуалізують історичний факт існування клятви на відданість українському народу, яку вводять у сюжетний вузол фільму. Використовується творчий

прийом зіставлення моноголосся / багатоголосся, щоб створити пафос аури колективної єдності, яка віддзеркалює історичне колективне підсвідоме – прагнення бути вільним народом, жити самостійно і незалежно, відродити державність:

моноголосся « – Я, воїн Української Повстанської Армії, взявши в руки зброю урочисто клянусь своєю честю і совістю перед великим народом українським

багатоголосся: урочисто клянусь своєю честю і совістю перед великим народом українським,

моноголосся: перед святою землею українською, перед пролитою кров'ю усіх найкращих синів України,

багатоголосся: перед пролитою кров'ю усіх найкращих синів України,

моноголосся: та перед найвищим політичним проводом народу українського,

багатоголосся: – та перед найвищим політичним проводом народу українського,

моноголосся боротись за повне визволення – всіх українських земель і українського народу від загарбників, та здобути українську самостійну державу! В тій боротьбі не пожалію ні крові, ні життя, і буду битись до останнього віддиху і остаточної перемоги над усіма ворогами України! Буду мужнім, відважним і хоробрим у бою, та нещадим до ворогів землі української! Буду чесним, дисциплінованим і революційно пильним воїном! Буду виконувати всі накази зверхників! Суворо зберігатиму військову і державну таємницю! Буду гідним побратимом у бою та бойовому житті всім своїм товаришам по зброї! Коли я порушу, або відступлю від цієї присяги, то хай мене покарає суворий закон української національної революції, і спаде на мене зневага українського народу!

багатоголосся: – Клянусь! Клянусь! Клянусь! Клянусь! Клянусь! Клянусь! Клянусь! Клянусь!» [3, 0.45.10–0.45.58].

У цьому епізоді продемонстрована ментальна етнічна суголосність і єдність лідера і народу, що разом підтримують стратегію опору офіційним державним системам Німеччини та СРСР, які були офіційно визнані в 2-й пол. ХХ ст. Візуально режисер зображує українське військо в оточенні природи (полів і лісів України) у процесуальності зміни доби року від осені до зими. Автори фільму розкривають, як історично впроваджувалась стратегія розбудови сучасної державності. УПА створювали школи для військових, де велися професійні заняття. Дії війська підтримувалися церквою, капелани проводили роз'яснювальну роботу з українськими бійцями та селянами.

Так у фільмі створена картина світу, в якій розкривається повсякденне існування бійців УПА під час Другої світової війни – різнонаціональної армії: «Формуються нові сотні, курені. Люди йдуть до УПА. Є серед них азербайджанці, грузини, євреї, росіяни, татари, узбеки і інші» [3, 0.47.25–0.48.01]. За цією армією стоїть український народ. Розроблена і впроваджена стратегія становлення України-держави. Зображується побудова соціальних інститутів, які працюють у протиставленні офіційній державі СРСР. Це школи, лікарні, введення національної української валюти: «Гепер, що стосується трибу життя на цих теренах, друже Павленко, і ви, друже Липо, мусите взяти на себе медичну службу! Подруго Галино! Освіта! Діти мають йти до школи! Наша майстерня випустила нові гроші, бофони! Це є наші векселі, наші повстанські гроші» [3, 0.48.01–0.48.13]. Мета армії – захищати народ: «Від нинішнього дня, коли берете від населення продукти, одяг і все інше для армії, то прошу розраховуватися цими грішми» [3, 0.48.13–0.48.30].

Режисер реактуалізує історичні факти – бої УПА з німцями. У фільм вводиться сюжетний вузол наступу німців і бій УПА проти німців, у якому перемагають українці [3, 0.48.30–0.49.59]. Протиставлення радянській ідеології режисер вводить крізь гумористичний підтекст в піснях, які співають бійці УПА. Так зображується ментальне глибинне неприйняття радянського терору:

«Ой, ви, бджоли,
Ішов я на пасіку вчора. Угу!
На пасіці не було нікого! Угу!
Лишень тії мертві бджоли. Угу!
Ой, ви, бджоли! Угу! (2 р.)
Ой, ви, бджоли – бджоли, вулики мої! Угу, угу, угу!
(Лежали біля пасіки довкола. Угу-угу!)
Ой, хто міг зробити таку пакость? Угу!
Мабуть, то – якийсь комуняка. Угу!
Його ми на ключі порвемо. Угу!
Ой, ви, бджоли! Угу! (2 р.)
Ой, ви, бджоли – бджоли, вулики мої!»

[3, 0.49.59–0.50.36]

У цій народній пісні іронічно та з гумором впроваджується ідея руйнівних (в термінології екофемінізму: «не екологічних») дій представників комуністичної ідеології, які знищують абсолютно все навколо себе, включаючи природу і тварин (комах / бджіл). Убивство бджіл у пісні є символом агресії проти витоків життя – бджоли створюють «вічне» «живильне»: мед не псується від часу та дає користь всім істотам,

а «комуністи» убивають навіть бжід, які приносять велику користь, і яких вбити фізично дуже складно.

Герої УПА окреслюють у фільмі історичних ворогів, серед яких головними є росіяни і поляки. Німці – це тимчасове нетривале проти-стояння. Після завершення Другої світової війни відроджуються активні дії проти давніх українських ворогів – росіян і поляків. Ці історичні моменти віддзеркалюються у наративі – звернення героя до глядача: «Коли фронти другої світової перевалили через наші голови на захід, ми знову мусили ставити чоло проти давнього ворога. Понад два роки з більшовицькими режимами Москви і Варшави, билася школена кадрована армія. Далі довелося перейти до партизанських дій малими відділами і боївками» [3, 0.50.36–0.51.25].

У сюжетному вузлі – розмова біля костра – розкривається ідея рухів бійців УПА: дії заради майбутніх поколінь, заради ймовірності державності вже після життя цих людей. Лідери УПА і самі бійці підсвідомо розуміли, що втрата шансу відокремитись у процесі Другої світової війни переводить їхні намагання в далеку перспективу. Але ці дії не були марними, на рівні пафосу патріотизму ці історичні кроки доводять прагнення свободи українців. Вони продовжуються робити те, що мусять, хоча розуміють – сили не рівні. Шухевич прояснює своє бачення стану речей. Головним є настрої народу. Метафорично це зафіксовано у вислові: «воля краю». Отже, режисер висвітлює деталі механізмів окремих дій, які впливають на широкі масштабні історичні процеси і результати: «– А там на заході, запитують про волю краю, і хто буде провідником? – А про цю волю я об'явив ще при кінці війни. – Я думаю, що ваші пропозиції щодо подолання конфлікту зарадять нашій справі. – Гризні політиканів важко зарадити!» [3, 0.51.25–0.52.11].

У історичній площині все протікає дуже довго, і доводиться платити за експлуатацію українців життями людей. Третя хвиля українського голодомору припадає на 1946–1947 р. Це період після Другої світової війни, коли радянська влада вирішила забирати зерно українців для того, щоб годувати європейські країни радянського табору. Лідери УПА бачать ці ганебні кроки влади, яка знищує український етнос, тому і продовжують добиватися незалежності. Шухевич прояснює патріотичні настрої українців глибинними відчуттями «свого» по відношенню до Землі, на якій не дають вільно жити: «– Подивіться на цих хлопців. Ви що думаєте, вони не знають, що вони є смертники? Що вся ця боротьба – вона є на дуже далеке майбутнє! Що сили не рівні! Вони добре знають слова про героїзм і про самопожертву! Ми їх тут вишколюємо, але вони роблять свою справу, тихо і просто. Так, як би вони косили дома траву, або викидали гній з під корови. Бо так треба!»

[3, 0.52.11–0.53.25). У цих висловлюваннях висвітлюється суть української ментальності: відданість, скромність, терплячість, сила духу, наполегливість, працьовитість, прагнення мати волю.

Руси УПА вписуються в світовий дискурс антиколоніальних настроїв, які відбувалися в світі після Другої світової війни (країни Африки протестували проти колонізації Франції, Португалії, Великої Британії). Африканські країни і В'єтнам здобули національну незалежність в 70–80-ті рр., а Україна лише в 90-х. І зараз у ХХІ ст. це протистояння продовжується. Висловлювання Шухевича викликають глядацьку реакцію обурення, емоційного болю та несправедливості, допомагають формуванню історичної пам'яті українців, оскільки висвітлюють прогалини, які були закриті від широкого загалу. УПА продовжують діяти після усвідомлення, що шанс отримати незалежність в процесі Другої світової війни втрачено. Вони влаштовують рейди на Захід, але в той період їхні вчинки не мають того резонансу, який міг би змінити стан речей.

У фільмі зображується «полювання» НКВД на бійців УПА, на їхніх лідерів, яке тривало близько 15 років після завершення Другої світової війни. Фільм завершується смертю Шухевича. Але навіть після смерті лідера 1950 р. УПА не припиняє свого активного протиставлення, і триває ще упродовж 10 років. Це свідчить про загальні етнічні українські визвольні настрої. А лідери ОУН і УПА просто відчували свою суголосність відповідно антиколоніальним тенденціям ХХ ст., вловлювали ці українські настрої, і взяли на себе відповідальність за керування стратегією протиставлення імперії СРСР. Ми знаємо їхні конкретні імена: Степан Бандера, Дмитро Клячківський, Роман Шухевич, Василь Кук, але вони не прагнули влади як офіційні представники урядів, а взяли на себе відповідальність – були страдниками / мучениками, тому ці імена є народними.

Автори фільму творчо розкрили прагнення й відданість покоління сміливих людей, які присвятили свої життя служінню українському етносу. За життя їхні дії та вчинки не були поціновані. Існував цілий пласт опору: не лише бійці-чоловіки, а їхні дружини, жінки, діти, батьки, цілі родини стояли за українським етнічним відродженням. Діяльність УПА не припинилася після смерті лідера організації. Це є доказом, що справа є більшою за життя людини. Дослідниця Л.І. Гасиджак у своїй дисертації осмислює ментальність українців і процеси викорінення українського етносу на Донбасі радянською владою під час голодомору 1933 р. та 1945–1946 рр. [див.: 1]. Алюзії цих подій віддзеркалюються у фільмі крізь образ сина Романа Шухевича, якого відправили туди в дитячий будинок. Син і дружина Шухевича зазнали репресій,

його дочка зникла в державних дитячих притулках, Галина після спроби суїциду провела 30 років у радянських тюрмах.

Фільм «Нескорений» у біофікційній жанровій проєкції постаті Романа Шухевича розкриває концепт «свободи», який є провідним у колективному підсвідомому українців. Життя Романа Шухевича та його однодумців, заснування ОУН і УПА, діяльність С. Бандери є фактами організованого опору етнічних українців і представників інших народів, які розподіляли погляди на ймовірність створення Незалежної України всередині офіційної тоталітарної системи СРСР у ХХ ст. Діяльність УПА упродовж майже 20-ти років є виключним випадком в історії антиколоніальних процесів. Складно навести аналог феномену УПА із світової історії. Вражає те, що нерівність сил не стала перешкодою для кроків українських патріотів, які були спрямовані на майбутнє України. Самі представники ОУН та УПА вписували свої погляди в концепцію націоналізму. Я пропоную переосмислити їхню стратегію з урахуванням наукового інструментарію, пошуків і термінології ХХІ ст. Пропоную перевести інтерпретацію значущості результатів діяльності ОУН і УПА із дискурсу націоналізму (в сенсі поширеного в комуністичній пропагандистській нарації поняття) в дискурс патріотизму (тобто розумного і природного націоналізму). Рисою націоналізму (у першому випадку) є визнання вищості певного народу над іншими народами. Проте діяльність ОУН та УПА була спрямована на здобуття «свободи» українського народу, який мав бути визнаним рівним серед інших народів, а не другорядним, вторинним щодо російського народу, польського народу, німецького народу. Представники ОУН та УПА не намагалися впроваджувати українську мову як домінанту в порівнянні з іншими мовами, не дискримінували та не порушували права та свободи представників інших етносів. Організація УПА була багатонаціональною. Позиція ОУН і УПА гармонійно вписується в концепцію постколоніалізму. Тому неправомірно визначати дії ОУН і УПА як націоналістичні. ОУН і УПА були патріотами українського етносу та ментальності.

В історичних вчинках Романа Шухевича та його однодумців, які розкривають автори фільму «Нескорений», на рівні комунікації митець / глядач (реципієнт) висвітлено риси патріотизму. Зроблено акцент на аурі етики піклування про «своїх», соціальній екології в середині колективу УПА, дії якого ґрунтувалися на відчутті «свого». Біофікція «Нескорений» крізь вчинки Романа Шухевича та його однодумців демонструє ідею «любові до рідної землі», право на вільний вибір, захист «своїх» території, етнічної свободи, успішного економічного розвитку України, служіння потенціальної державі Україна, рівності індивіда та держави в дискурсі соціальної екології, виступи проти тоталітарного

режиму СРСР тощо. Роман Шухевич і його однодумці у фільмі «Нескорений» розкриті як персонажі, які люблять «своє» та з повагою ставляться до «чужого».

ЛІТЕРАТУРА

1. Гасиджак Л.І. Процеси трансформації етнокультури українців Донеччини (кінець XX – початок XXI ст.) : дис... канд. іст. наук: 07.00.05. Київ, 2009. 222 арк. URL: <http://www.disslib.org/protsesty-transformatsiyi-etnokultury-ukrayintsiv-donechchyny.html>
2. Веденєєв Д.В., Лисенко О.Є. (2009). Організація українських націоналістів і зарубіжні спецслужби. *Український історичний журнал*. 2009. № 3. С. 132–146.
3. Янчук О. Нескорений. Військова драма. Студія «Олесь-фільм» за сприяння Українського конгресового комітету Америки (УККА) й участі Національної кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка (творче об'єднання «Земля»). 2000 рік. Тривалість 1 год. 43 хв. 20 сек.

REFERENCES

1. Hasyndzhak, L.I. (2009), *Processes of transformation of the ethnoculture of Ukrainians in the Donetsk region (late 20th – early 21st centuries)*: dissertation. Ph.D [*Protsesty transformatsii etnokultury ukraintsv Donechchyny (kinets 20 – pochatok 21 st.)*], Kyiv, 222 p., available at: <http://www.disslib.org/protsesty-transformatsiyi-etnokultury-ukrayintsiv-donechchyny.html> (in Ukrainian).
2. Viedenieiev, D.V. and Lysenko, O.Ye. (2009), “Organization of Ukrainian Nationalists and Foreign Special Services” [“Orhanizatsiia ukrainskykh natsionalistiv i zarubizhni spetssluzhby?”], *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, No. 3, pp. 132-146. (in Ukrainian).
3. Yanchuk, O. (2000), *Unconquered [Neskorenyi]*, Oles-Film Studio with the assistance of the Ukrainian Congressional Committee of America (UCCA) and the participation of the National Film Studio of Feature Films named after O. Dovzhenko (creative association «Earth»), available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Vnc-qzUqkls> Duration 1 h. 43 min. 20 sec. (in Ukrainian).

ХУДОЖНИЙ ПРОСТІР ПОЕТИЧНОГО СВІТУ ОЛЬГИ ДЕРКАЧОВОЇ: ВІД САКРАЛЬНОГО ДО ПРОФАННОГО

Марта Хороб

Кандидатка філологічних наук, доцентка,
Івано-Франківськ (УКРАЇНА),
e-mail: khorob@ukr.net

UDC: 821.161. 2:82-3

РЕФЕРАТ

Мета статті: докладно проаналізувати поетичну збірку Ольги Деркачової «Вони знають щось більше за нас» як новий виток у творчості авторки, в якій впродовж останніх двох років (2023–2024) вона від малої і великої прози плавно перейшла на лірику. У статті проаналізовано чітке протиставлення двох художніх просторів – сакрального і профанного. До першого – відносимо насамперед багатозначний образ риби: від біблійного, символічного, міфологічного до уособлення творчого начала, а також майстерне використання сакральних образів, деталей, штрихів із Старого й Нового завіту, трансформуючи їх у сьогоденішню складну добу. До другого – тему війни, а також той вододіл між природним, надзвичайно різноманітним і багатим та людським, небагатослівною атрибутикою воєнного часу. Вміння авторки талановито представити реалії жахів нинішньої бойні досліджено на основі використання нею народно-пісенної основи (пісня «Летіла зозуля та й стала кувати») у однойменній поезії. А майстерність володіння поетесою ритмікою й строфікою доведено аналізом поетичного твору «ІПовільно, повільно, по...вільно». **Дослідницька методика.** У дослідженні використано герменевтичний, конкретно-історичний, а також метод рецептивної естетики. **Практичне значення** статті у тому, що її результати можна використати при осмисленні поетичної творчості Ольги Деркачової, а також досліджуючи український поетичний процес перших десятиліть XXI віку.

Ключові слова: Ольга Деркачова, художній простір, сакральне, профанне.

ABSTRACT

Marta Khorob. The artistic space of Olha Derkachova's poetic world: from the Sacred to the Profane.

The *aim* of the article is to thoroughly analyze the poetry collection of Olha Derkachova, «They Know Something More Than Us», as a new phase in the author's creative journey. Over the past two years (2023–2024), the author has smoothly transitioned from small and large prose to poetry. The article examines the clear contrast between two artistic spaces – the sacred and the profane. The first includes, above all, the multi-meaningful image of the fish, from biblical,

symbolic, and mythological to the embodiment of creative principle, as well as the skillful use of sacred imagery, details, and strokes from the Old and New Testaments, transforming them for today's complex era. The second theme is the war, as well as the boundary between the natural, extraordinarily diverse and rich, and the human, with the sparse attributes of wartime. The author's ability to skillfully present the horrors of the current war is studied based on her use of folk-song foundations (the song «The Cuckoo Flew and Began to Coo») in the eponymous poem. The poetess's mastery of rhythm and stanza structure is demonstrated by an analysis of her poetic work «Slowly, Slowly, S...lowly». The *research methodology* involves hermeneutic, specific-historical, and reception aesthetics methods. The *practical significance* of the article is that its results can be used when reflecting on Olha Derkachova's poetic creativity, as well as when studying the Ukrainian poetic process of the first decades of the 21st century.

Key words: Olha Derkachova, artistic space, sacred, profane.

Ольга Деркачова – докторка філологічних наук, професорка, як письменниця znana насамперед як авторка малої прози (збірок оповідань «Синдром підсніжника» (2006), «За лондонським часом» (2008), «Повидло з яблук» (2014), «Гуртівня штучних квітів» (2014)), «Трикотажні метелики» (2015), «Пальто британської королеви» (2021), а також романів – «Крамниця щастя» (2013, 2016), «Коли прокинешся» (2015, 2018), «Дім Терези» (2018). В останні роки вихід трьох поетичних книг «Серце» (2023), «Сповідь на вервиці» (2024) та «Вони знають щось більше за нас» (2024) засвідчують новий художній і такий потужний виток у творчості авторки, що за силою таланту, відсутністю прохідних віршів, глибиною осмислення різних реалій буття та внутрішнього світу ліричної героїні так і хочеться визначити її насамперед як оригінальну поетесу.

Уже в символічно оформленій обкладинці із роботи художника Володимира Луканя «Сакральне» означене силове поле художнього осмислення авторки. Художниця слова майстерно використовує біблійні образи, штрихи, деталі із Старого та Нового завіту (Господь, Бог, Христос, Марія з дитям, Єва, Каїн і Авель, Вифлеєм, ангел, тиша різдвяних днів, псалми, ладану аромат, рай, Святий Петро, Змії...). Та не для того, щоб ще раз чи вкотре нагадати Біблію, а по-своєму переосмислює її, вводячи у тільки їй притаманний поетичний простір, обов'язково трансформуючи у нашу складну добу:

Йдуть на свої Голгофи
Інших Марії сини.
[3, с. 4]

Одразу ж звертаєш увагу на заголовок – «Вони знають щось більше за нас». Його неможливо розкодувати аж до сторінки 36-ї, де поезія «У води твоє дихання і кілька рим-дієслів» дає підказку. Авторка продов-

жує мотив сакрального, опираючись на багатозначний символ риби, який найперше використовували для уособлення Христа. Адже, за «Біблійним словником», «літери грецького слова ΙΧΘΥΣ є першими літерами слів Ιεσους Κβριστος Θεου Υιος Σοτερ, Ісус Христос Син Божий Спаситель» [5, с. 186] Врешті, знаємо з Євангелія, що риба, як і хліб, була головною їжею у християн, а Христос нагодував двома рибинами велику кількість людей, п'ять тисяч. Риба невідповідно виступає вагомим символом християнства, бо ж перші християни, коли зазнавали гоніннь, обрали для себе емблему риби, щоб упізнавати один одного [5, с.186] і рятуватись від зла. Адже вона постає і символом священної істоти водних глибин (золота риба), а також символом життя та духовної їжі.

Риби знають щось більше за нас,

Тому мовчать, завжди мовчать.

[3, с. 36]

Базуючись на багатозначності символіки риби в різних міфологіях світу, її можна трактувати як вагому і особливу частину природи і Всесвіту. Звідси одне із розкодувань заголовка книги (а його кожен реципієнт може осмислювати по-своєму): природа знає щось більше за нас, а враховуючи глибинний сакральний смисл, – Бог / Господь / Христос знає щось більше за нас, людей.

Не можна не згадати ще одного символу риби, дуже важливого для кожного письменника, загалом митця стосовно психології творчості і присутнього в поезії Ольги Деркачової. Власне, оскільки глибини уособлюють підсвідоме, то риба може ототожнюватися із натхненням і творчістю [4, с. 108]. Слово як головний постулат творіння і сакрального не раз присутній у поетичному світі авторки: «Народиться Слово от-от серед втомлених ніччю троянд», «Музика-слово у божому серці болить», «Рятує Слово, яке щораз втрачається / і віднаходиться», а ще «слово-молитва», «слово-метелик», «слово-камінчик зостанеться просто словом», «Залиш мені кілька віршів / Ненаписаними / Нехай собі будуть такими, / Якими їх створив Бог», що у собі містять конкретний глибинний зміст.

Осмишуючи поетичний простір збірки «Вони знають більше за нас», відчувається «на більш глибинному рівні», що риби «символізують людський і космічний світи, з'єднані з допомогою землі» [4, с. 73], а ближче до поетичних текстів – своєрідний вододіл між природним, надзвичайно різноманітним і багатющим та людським (перші проліски,

голоси яблунь і вишень, полуничний і березовий сік, ожина, сад, біла шипшина, дикий і дивний цвіт, темна озерна вода, кактус з кактусеням, криги троянд колючки, краплини піску, абрикосовий сад, п'яний виноград, ранкові тумани, колос, райські птахи, роса, перший дощ, зірки, мушля, давній лід, дикий мед, хвосты золотих рибин... і обов'язково небо / небеса і сонце, веселка, море), що в сув'язі з контекстом, магією слова творять такий світлий і неповторний світ, таку індивідуальну мистецьку образність («Липень жбурляє у фонтан / Надщерблену монету червня», «Туманом додолу стелиться щем, / Сонце сміється й виходить з води», «Ти мені сонця, а я тобі неба трохи» «Сонячну браму вечір зачинить, щоб не втекти ні мені, ні тобі», «Дивись на небо, – кажеш, – / Не дивись на пісок»).

Як і в останньому поетичному мовленні «небо» і «пісок» є опозиційними, так загалом у книзі «Вони знають щось більше за нас» відчутно чітко протиставлення сакрального і профанного. До останнього відносимо війну. Цей мотив не є центральним у збірці, але він нерідко присутній дотично чи глибше, причому не на рівні декларації (голої чи талановитої, такий віршів зараз дуже багато), а майстерно виписаної, без вип'ячування, без голосливної акцентації, з глибинним пропусканням крізь своє серце воєнних реалій (до речі, чоловік авторки – на війні). Тому в порівнянні з багатим природнім вищезгаданим словниковим запасом воєнна лексика, як атрибутика війни, стримана, конкретна, та за нею реципієнт відчуває недомовлене (берці, море без снарядів і мін, бліндаж, молитва капелана, окопні свічки, дим війни, зруйновані хати, вирва на вирві...):

Хто нам розкаже, як вижити в чорні часи,
Коли мертвим позаздрять наші живі,
Коли в ріках червоно від крові, а не від іржі,
І нагострені криком вдовиним ножі
Розгулялись в степах, і не спить той
котру вже добу –
Вирва на вирві, не гояться рани в нерівнім бою.
[3, с. 59].

Мотив війни нерідко переплітається з темою кохання, але вона дуже делікатно подана в контексті найрідніших людей і речей, що назавжди втрачені:

Не розплітай моїх кіс,
у них тепло бабусиних рук
І пам'ять про дім і двір, від яких кілька вирв,

Над якими обшарпаний голодом крук
Щось говорить про тих,
хто знає щось інше про мир.
[3, с. 62]

«Не розплитай моїх кіс, бо що вони? / Поки говоримо, про щось там мовчать, / Не руш їх, нехай собі мирно сплять / На твоїх грудях посеред цієї війни»[3, с. 63].

Поетеса доречно вводить ремінісценції із «Маленького принца» Сент-Екзюпері, із біблійної «Пісні пісень», «Дикого меду» Леоніда Первомайського у своє поетичне мислення. А ще згадується «весни розспіваної князь» Богдан-Ігор Антонич чи «Князь роси» Тараса Мельничука. Авторка вміє талановито використати скарби українського і світового фольклору, зокрема казкового і пісенного (скажімо, Попелюшка, Зміючка Оленка, Панна Дрімота, дракони, змії, немертва вода, жива трава, князівна, князь...) для увиразнення відтворюваного, для емоційного й інтелектуального наповнення. Зразком того, як авторка вміло використовує фольклорне багатство як основу для осмислення сьогоднішніх надважких реалій, є поезія «Летіла зозуля та й стала кувати»:

Летіла зозуля та й стала кувати
Серед того міста, від якого згадка
Лиш на давніх картах і кількох світлинах,
Де княгиня в білім проводжає сина,
Де мала князівна проводжає брата,
Дивиться далеко, чи немає тата,
Що пішов із військом ще три літа тому,
Й заросли шляхи всі чорно і червоно.
[3, с. 52]

Початок твору базується на фольклорно-міфологічній основі народної пісні, в якій начебто відсутній найбільш поширений символ зозулі як віщунки (скільки літ проживе чи житиме людина), провісниці весни, врешті, необачної матері [6, с. 98]. У пісні присутній відсвіт міфологічних легенд праукраїнців про «перетворення жінки в птаху» [7, с. 57], зокрема в зозулю, на чому наголошував й І. Денисюк у своїй праці «Національна специфіка українського фольклору» [2, с. 38]. Тож у пісенному творі – «Летіла зозуля / Та й стала кувати / Ой то не зозуля – / То рідная мати» [1]. Зозуля-жінка в цитованій поезії-пісні не має негативного тлумачення, як більш поширеного (зозуля підкидає своїх дітей, цурається їх). Оскільки символіка образу зозулі є різноплановою і навіть опозиційною і в українській і в світовій міфологіях, то в пісенному

першотворі – «Ой то не зозуля-/То рідная мати,/ Вона прилетіла / Дочку рятувати» [1].

У цьому пісенному варіанті (а їх є кілька), що найближчий до поезії Ольги Деркачової, зозуля-матір постає символом туги, горя, бо її єдина донька «в неволі». Та сучасна поетеса накладає на народно-пісенну основу своє художнє бачення нинішньої війни, у якій жорстокий ворог поставив собі за мету позбавити нас волі, рідного дому, знищити нашу землю, український етнос («Серед того міста, від якого згадка / Лиш на давніх картах і кількох світлинах...»), «Дні з вогнем й димами, ночі горобині, / І не докричатись до небес в руїнах, / І не дочекатись звісток голубиних / Посеред обрубків й скалок тополиних»). При цьому авторка використовує лексику давніх історичних часів (княгиня, князівна, князь, княжич...) для своєрідного піднесення лицарів-захисників і їх рідних у сучасній бойні з нелюдом; епітети, зокрема й постійні, що присутні у фольклорі («темна хмара», «сивий вітер», високі гори, куші тернові, кролячі нори, «ночі горобині», вітри черлені, голубині звістки); чорно-червону колористику («Й заросли шляхи всі чорно і червоно»), а також ремінісценції з відомих казок («у труні з кришталю»), народних пісень («А як кінь принесе тіло твого брата...», «Божої китайки на княжі знамена...»). Рефрен «Летіла зозуля та й стала кувати» у поезії Ольги Деркачової на початку і при завершенні твору, своєрідне кільце, все ж конкретизує образ зозулі як віщунки смерті у фінальній строфі («Князю ж ти мій князю, де тебе шукати? / Там, де сивий вітер не верта додому, / На полях, де макам родиться червоно»). Всі вищезгадані елементи фольклорного дискурсу, а також пісенна ритміка, зчаста питальна інтонація, анафора словесна, повтор однакових слів у рядках на початку речень – Як, Де, Чи («Чи у вовчій ямі, чи в високих горах? Чи в кушах тернових, чи в кролячих норах?»), тобто усі використані засоби фольклорного стилю, створюють особливе проживання тексту через художнє зображення жахів війни шляхом майстерного переплетення фольклорно-міфологічного з реальним.

Як і в інших збірках авторки, так і в останній із опублікованих не обійшлося без філософського осмислення буття, особливо в образі пісочного чи звичайного годинника як нестримного бігу часу, як символу швидкоплинності людського життя: «...А потім знову перевертаєш пісочний годинник, / І вони знову течуть, немов уперше. / Немов усе спочатку. / Перевертаю його горизонтально, / Зупиняю хвилини, / Щоб був час на нас із тобою. / Береш мою долоню, цілуєш. / Час перевертаєть-

ся і знову тече»; «Ну, чому ж тоді не спинили мить / Й не лишилися серед вічності?»; «Я компас від тебе ховаю / Й спиняю годинників біг».

Авторка майстерно володіє відчуттям ритміки й строфіки, що може бути окремою темою дослідження. Звернемо увагу лише на одну поезію –

Повільно, повільно, по...вільно
По небу, немов по воді,
Прицільно, прицільно, при...цільно
Торкається сонце трави...

[3, с. 18]

Ольга Деркачова вдало використала інверсований порялок слів (підмет «сонце» – не на початку думки, як мало б бути при звичайному, унормованому мовленні, а в кінці строфи задля поетичного ритму й рими). Реципієнт емоційно реагує на таку стилістичну фігуру, як повтор – цілого рядка двічі при перехресному римуванні першого і третього рядків (абаб). При цьому поетеса використовує анафору звукову (звук «п») і анафору лексичну, словесну («повільно», «прицільно») з її варіантом – умовчання, тобто своєрідною паузою, що в строфі, конкретному рядку і в слові позначається трьома крапками: «повіль...но», «приціль...но». Все це в мовленому контексті створює особливий сповільнений настрій руху природи, в якому сонце, небо, трава дають відчуття свіжості, весняного простору, переплітаючись з глибинними почуваннями (її напівтихим «люблю»). Ці ж варіанти повтору поетеса використає і в наступних строфах поезії, але кожного разу по-іншому: «Не віриш, не віриш, не... віриш...» чи «Потрохи, потрохи, по...трохи/ Під пензлем німіють слова, / У платтячку в білі горохи / Танцює на збитки весна...», де вони доповнюються метафоричними зблисками, зокрема персоніфікацією, а також метонімією. Фінальна строфа акцентує на злотованості світу природи й людини, на красі весняних ландшафтів, а також на потребі людини інколи спостерігати природні краєвиди сповільнено, як при зйомці окремих кадрів, водночас прислухаючись до своїх відчуттів і почуттів:

І хочеться, й колеться, й хмільно,
І терпко, мов правда в вині...
По...вільний, по...вільна, повільно
Сплітались в веселку вогні...

[3, с. 19]

Отже, базуючись на неперепутному поетичному талантові, багатому знанні рідної мови, вмінню послуговуватись тільки їй притаманній образності, метафориці, а також володіючи ґрунтовними знаннями

рідної та світової літератури, фольклору, культури загалом, авторка талановито наповнює свій художній простір мистецькими одкровеннями, йдучи від сакрального до профанного, від природнього до людського, від неба до землі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Летіла зозуля... URL: <https://nashe.com.ua/song/12577> (дата звернення 12.01.2025).
2. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 3. Львів, 2005. 403 с.
3. Деркачова О. Вони знають щось більше за нас : поезія. Брустури: Дискурсус, 2024. 80 с.
4. Гибсон К. Символи, знаки, емблеми, мифы в материальной и духовной культуре / пер. А. Озерова. Москва: Эксмо. 2007. 160 с.
5. Святе Письмо в європейській культурі : біблійний словник / Ланглуа А.; Ле Муане А.; Спіс Ф.; Тібо М.; Требушон Р.; Фуїу; пер. з фр. З. Борисюк, Н. Лисюк. Київ : Дух і літера, 2004. 320 с.
6. Пlachyнда С. Словник давньоукраїнської міфології. Вид. друге, доп. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2007. 183 с.
7. Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І., Куйбіда В.В., Коцур В.П., Довбня Л.Е., Товкайло Т.І., Мільошин Ю.О., Кожуховська Л.П., Потапенко Я.О. Словник символів / за заг. ред. О.І. Потапенка та М.К. Дмитренка. Київ : Редакція часопису «Народознавство», 1997. 156 с.

REFERENCES

1. A cuckoo flew [Letila zozulia], available at <https://nashe.com.ua/song/12577> (in Ukrainian).
2. Denysiuk, I. (2005), *Literary and folkloristic works: in 3 vols., 4 books*. Vol. 3 [Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn. T. 3], 403 p. (in Ukrainian).
3. Derkachova, O. (2024), *They know something more than us: poetry* [Vony znaiut shchos bilshе za nas : poeziia], Dyskursus, Brustury, 80 p. (in Ukrainian).
4. Gibson, K. (2007), *Symbols, signs, emblems, myths in material and spiritual culture* [Simvoly, znaki, emblemy, mify v materialnoj i duchovnoj kulturni], per. A. Ozerova, Eksmo, Moskva, 160 p. (in Russian).
5. Langlois, A. and others. (2004), *Holy Scripture in European culture: a biblical dictionary* [Sviate Pysmo v yevropeiskii kulturi: bibliini slovnyk, per. z fr.], Dukh i litera, Kyiv, 320 p. (in Ukrainian).
6. Plachynda, S. (2007), *Dictionary of ancient Ukrainian mythology*, 2nd ed. 6 sup. [Slovnyk davnoukrainskoi myfolohii, vyd. 2-he, dop.], Misto NV, Ivano-Frankivsk, 183 p. (in Ukrainian).
7. Potapenko, O.I. and others. (1997), *Dictionary of symbols*, in general ed. O.I. Potapenko, O.I. and Dmytrenko, M.K., [Slovnyk symboliv, za zah. red. O.I. Potapenka ta M.K. Dmytrenka], "Narodoznavstvo" editorial office, Kyiv, 156 p. (in Ukrainian).

МІФОЛОГІЯ І ФОЛЬКЛОР У ВОЄННІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ВЗАЄМОДІЯ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО

Марія-Мар'яна Пиндус

Аспірантка,
Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: maria-mariana.savchyn@pnu.edu.ua

UDC: 82:355.01|82-343+398

РЕФЕРАТ

Стаття покликана надати приклади воєнної літератури українського народу, заохотити читача детальніше поринути у різноманіття народної творчості та майстерності. **Метою статті** є висвітлення міфологічної та фольклорної складової у художніх текстах, написаних під час війни, таких як козацькі та повстанські пісні, вірші з відьомською тематикою та воєнною казкою-повістю. **Дослідницька методика.** Для дослідження впливу міфу та його складових у військових текстах застосовано системний та історико-літературознавчий підходи. **Результати дослідження.** У дослідженні проведено аналіз впливу міфу та усної народної творчості на формування образів та сюжетів в новітній українській воєнній літературі на основі зіставлення текстів, написаних у період актуального збройного протистояння. **Наукова новизна.** Дана стаття є одним з перших досліджень про взаємозв'язок сучасної та традиційної воєнної літератури під впливом міфології та фольклору. **Практичне значення.** Матеріали статті можуть використовуватися у наукових та навчальних цілях для студіювання міфологічної та фольклорної складової в українських воєнних художніх текстах.

Ключові слова: міф, міфологема, фольклор, воєнна література, козаки-характерники, козацькі пісні, повстанські пісні, Олександр Михед «Котик, півник, шафка».

ABSTRACT

Maria-Mariana Pyndus. Mythology and folklore in military literature: interaction of traditional and modern.

The article deals with the examples of the war literature in Ukraine, to encourage the reader to delve deeper into the diversity of folk art and craftsmanship. **The purpose** of the article is to highlight the mythological and folklore component in literary texts written during the war, such as Cossack and rebel songs, poems with witchcraft themes and war-related tales and narratives. **Research methodology.** In the article were applied systematic and historical-literary approaches in order to study the influence of myth and its components on military texts. **Research results.** In the article are analyzed the influence of myth and oral folk art on the formation of images and plots in modern Ukrainian war literature, based on a comparison of texts written during the current conflict in Ukraine. **Scientific novelty.** This article is one of the first studies to explore the connection between contemporary and traditional war literature under the influence of mythology and folklore. **Practical significance.** The materials of the article can be used for scientific and educational

purposes for studying the mythological and folklore component in Ukrainian war-related literary texts.

Key words: myth, mythologeme, folklore, war literature, Cossacks-Kharaktemyks, Cossack songs, rebel songs, Oleksandr Mykhed «The Cat, the Rooster, the Locker».

Людство впродовж усього свого існування намагалося зрозуміти причину всього на світі, пояснити невідомі явища природи. У міру своєї обізнаності у давні часи, суспільство по-різному трактувало незрозумілі для себе речі, такі як походження грому і блискавиці, посухи чи повені. Ці припущення супроводжувалися міфами та забобонами, які навіть зараз можуть побутувати серед нас. Проте навіть у ХХІ столітті не всі якісно можуть розмежувати фантастичну вигадку та об'єктивну реальність.

Літературознавча енциклопедія стверджує: «Міф – оповідь, що пояснює походження певних елементів світобудови чи світу загалом через емоційно-чуттєві образи. Міф є основою різних релігійних систем, фольклорних традицій, художньої творчості» [5, с. 53]. Усний переказ подій був найпопулярнішим шляхом поширення інформації. З вуст в уста це переростало у щось ще більше сакральне, і навіть суб'єктивне, що і призвело до виникнення фольклору.

Натомість «Фольклор – <...> народна творчість – сукупність експресивної культури, спільної для певної групи людей, культури» [5, с. 537], яка жанрово втілена, зокрема, в казках, легендах, приказках, прислів'ях, піснях, жартах тощо.

Війна, як і міф, і фольклор, завжди була невіддільною частиною історії людства. Кожний бойовий наступ супроводжувався піснею для підняття духу. Після перемоги оспівувалися велич та хоробрість війська, з'являлися міфи та легенди (усні тексти) про звитягу та неймовірну силу та розум війська. З кожним новим воєнним конфліктом згадувалися не тільки історії про давні часи, а й створювалися нові, які відповідали актуальним реаліям сучасності. Війна внесла свої корективи до сприйняття міфологічної дійсності так само, як і міф змінив суспільний погляд на криваві події сучасності.

На сьогодні ми маємо такі зразки у фольклорних творах різних жанрів: «колядки, думи, історичні (козацькі, гайдамацькі, опришківські, стрілецькі, повстанські та ін.) пісні, казки, легенди, перекази, в яких відображена воля, завзяття народу у боротьбі з ворогом, злом, кривдою, соціальним і національно-релігійним гнітом, прославляються розум, сила, мужність воїнів, богатирів, народних месників» [2, с. 155].

Один з найяскравіших проявів міфологем у нашій українській літературі має релігійну основу, а саме біблійні та язичницькі мотиви. У текстах можна часто зустріти покладання на Бога, боротьба проти Сатани та зв'язок з нечистою силою, отримання магічних вмінь від бо-

гів. З цього часто постає образ людини, яка має надприродні сили, і стає героєм та рятівником для безпомічного населення.

Прикладом язичницьких міфологем є козаки-характерники. Однією з теорій походження найменування неймовірних воїнів є саме етимологія від слова характер. Літературознавча енциклопедія пояснює термін характер, як «внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплексом відносно стійких психічних властивостей» [5, с. 554]. З цього зрозуміло, що такі козаки були особливі, і вирізнялися серед побратимів унікальними психічними властивостями. Саме поняття характерників трактується як «галдовник» (чаклун, чарівник), «химоридник» (гіпнотизер), відьмак, знахар, що яскраво підкреслює його язичницьке походження [див.: 4, с. 75].

Водночас з міфологічної сторони можна зробити висновок про тісний зв'язок саме з богинею Харою (Радою чи Ладюю), яка, за переказами, звільнила козацькі тіла від смерті, що зробило з них фантастичних персонажів. До характерників додають також князів Олега Віщого, Всеслава Полоцького та козацьких полководців Северина Наливайка, Івана Сірка та інших. Слава про цих сміливих воїнів дійшла до наших часів не тільки через історичні записи, а також через пісні про їхні відважні подвиги.

Пісні козацької доби часто мали зв'язок із різноманітними розвагами, серед яких найвідомішою був бойовий гопак. Оскільки його виконували воїни, у танці використовувалися бойові прийоми. Завдяки ритму та систематичному повторенню вдосконалювалася точність та якість рухів [див. про це: 3, с. 50]. При цьому танець супроводжувався голосними вигуками побратимів «Гоп!», «Гей!», які в подальшому почали використовуватися у фольклорі та музиці.

Приклад застосування вигуків знаходимо в історичній пісні «А вже років двісті». Сюжет пісні розгортається довкола розмови поневоленого козака з долею:

Гей, гей, вийди, доле, із води!
Визволь мене, серденько, із біди.
Ой рада б я вийти, так сама в неволі,
Гей, гей, у неволі, у ярмі,
Під турецьким караулом у тюрмі. [9]

Вигуки звучать у формі звернення як до долі, так і до козака. Це сигналізує про те, що не тільки доля, а й людина є міфологізованим персонажем. У образі поневоленого воїна розкривається історія та двохсотрічний біль усього козацтва і бажання нарешті вирватися з ворожого полону. Цифровий архів фольклору [див.: 9] надає ще один варіант пісні, де замість «під турецьким» співалося «під московським

караулом», що, звісно, було під забороною у радянські часи. Ця заміна показує, що попри гніт влади люди намагалися зберегти пам'ять про своїх предків.

Бойовий дух і козацька магічна сила надихали до боротьби майбутні покоління. У зв'язку з цим можна назвати українську повстанську пісню «Гей гу, гей га», написану Тарасом Крушельницьким зі складу куреня Лісових Чортів з Пластової організації Львова. Текст пісні побудований на міфологічних алюзіях біблійних персонажів та козаків-характерників. Рядки «Де завтра заночуєм: чорти ми лісові! Гей-гу, гей-га – чорти ми лісові!...» [1] надають нове бачення загальновідомій конотації чортів, коли це поняття втрачає негативне забарвлення. У пісні спостерігається гордість та впевненість вояків-«чортів», і вони постають в образі безстрашних героїв, які не бояться нікого, навіть самого Сатани:

І сипнемо сто-тисяч у зуби сатані,
А решта люциферу – чорти ми лісові! [1]

Називаючи себе так, повстанці мали на увазі хитрість, нелюдську силу, деколи і підступність, але вони при цьому не асоціювали себе з абсолютним злом.

У теперішній военний час використовуються не тільки релігійні образи, а й міфологеми, які виникли на основі актуальних подій. Це можна побачити у віршах сучасних поетів, таких як Ліна Костенко («І жах, і кров, і смерть, і відчай...»), Сергій Жадан («З чого все почалося...»), Борис Гуменюк («Заповіт»).

Яскравим прикладом поєднання біблійних мотивів та сучасних міфів є поезія Марка Підкови:

Привид, можливо легенда.
Але кожен хто мене зустрічає вже в пеклі
З чортами в вогні догорає. [7]

Ідея привида залишається, але це стає ім'ям людини (а насправді цілої бригади), які були невидимі для ворогів. Військові отримали характеристики незримого духа, але не його негативну конотацію. Проте біблійні персонажі зберегли своє первинне значення:

І в Господа допомоги благає.
Та він їх не чує, їх Сатана всіх чекає... [7]

Загалом українська міфологія, як і суспільна свідомість не толерує зв'язок з нечистим духом, проте у деяких випадках можна спостерігати прийняття злої сили, якщо це спрямовано на ворога:

Сію тобі в очі, сію проти ночі
Буде тобі, враже, так, як відьма скаже. [8]

Це вірш поетеси Людмили Горової, а музику написала вокалістка гурту «Енджі Крейда» Ангеліна Каташинська, яка зазначила, що вирішила обрати саме цей текст, коли ховалася від ракет та ворожої колони у підвалі. Вірш виражає злість та ненависть на окупантів, які переростають у прокльон. Про це зазначила сама Ангеліна у інтерв'ю: «Це сильний прокльон. <...> Тобто всі слова всіх українок, всіх українців на цих негідників. Так, це прокльон, це однозначно прокльон!» [8]. Уся музична композиція виражає зневажливе та вороже ставлення відьми, яка насилає нещастя на ворогів народу:

Скільки зробиш, враже, кроків по Україні –
Стільки твого ляже
Роду в домовині. [8]

Відьомство також тісно пов'язане з християнством, тому у пісні «Буде тобі, враже, так, як відьма скаже» є аллюзія на Біблію: «Богові – Боже, ворогу – вороже» [8], яка відсилає до Євангелії від Марка: «Віддайте кесарево кесареві, а Богові Боже!» (12:17) у значенні «кожний отримає своє, або буде мати по своїх заслугах».

Українська проза також звертає свою увагу на міфологію і органічно вплітає її у сучасні тексти. Так, повість-казка Олександра Михеда «Котик, півник, шафка» показує нам трьох героїв, через яких зображена вся важкість війни. Шафка стає місцем безпеки для усієї сім'ї: «Сіль. Сірники. Боршно. Сухарі. Мотузка. Олія. Пачки з гречкою, вже окуповані кількома поколіннями моли» [6, с. 10], у ній також ховається Соня, коли окупанти заходять у квартиру. «У дитинстві близнюків Півник стояв на сімейному столі. Мав чатувати спокій родини, попереджати небезпеки та дзвінким голосом пробудити своїх, коли гляне найтужливіша, безпросвітна ніч» [6, с. 13]. Але у часи спокою він припадав пилом і вже почав забувати свій голос, і тільки коли обвалився будинок, усі почули його пронизливий спів. Автор надав цим речам особистість, уміння думати, спілкуватися між собою, і деколи навіть діяти, проте для людського ока вони залишаються хоча і символічними, та все-таки елементами декору. Котик хоч і жива істота, проте також долучається до цієї двійки, і хоче захистити сім'ю: «Котик супиться, уявляє, як видряпає їм усі очі...» [6, с. 38]. Загалом О. Михед використав відомих українцям героїв, підсиливши їхню символізацію, щоб акцентувати увагу читача на важливості внутрішньої сили та мотивації боротися проти ворога для теперішнього суспільства. Усі троє персонажі уособлюють незламність духу та віри у краще май-

бутнє, оприявнюючи при цьому органічний зв'язок вигаданого світу з сучасними реаліями.

Усна народна творчість та література про болючі випробування долі об'єднує як і далеке минуле, так теперішнє, що дає нам зрозуміти, як традиції та сучасність нерозлучно доповнюють цілісне художнє зображення історичних подій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабчук О., Скурагівська Я. Пісні спротиву : історія створення пластової «Гей гу, гей га», яку бояться наші вороги. *Суспільне Культура*. Дата оновлення: 25.11.2022. URL: <https://suspilne.media/amp/culture/291640-pisni-sprotivu-istoria-stvorennia-plastovoi-gej-gu-gej-ga-aku-boatsa-nasi-vorogi/> (дата звернення: 01.11.2024).
2. Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І., Теремко В.І. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
3. Каліандрук Т.Б. Тасмніці бойових мистецтв України. Київ : ЛА Піраміда, 2007. 450 с.
4. Котляр Ю.В. Козаки-характерники: величний і фольклорний аспекти. *Наукові праці: Науково-методичний журнал*. Т. 147. Вип. 134. Історія. Миколаїв : ЧДУ імені П.Могилі, 2011. С.74–78.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
6. Михед О. Котик, півник, шафка. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 72 с.
7. Про «Привида Києва» складають вірші і легенди. *33-й канал*. Дата оновлення: 06.03.2022. URL: <https://33kanal.com/news/170402.html> (дата звернення: 01.11.2024).
8. Солонець Б. «Буде тобі, вразе, так, як Відьма скаже» : пісня-закляття гурту з Рівного рве мережу. *Рівне вечірню*. Дата оновлення: 29.06.2022. URL: <https://rivnepost.rv.ua/news/bude-tobi-vrazhe-tak-yak-vidma-skazhe-pisnyazaklyattia-hurtu-z-rivnoho-zibrala-ponad-piv-milyona-perehlyadi/> (дата звернення: 01.11.2024).
9. А вже років двісті. *Цифровий архів фольклору* Дата оновлення: 29.06.2022. URL: <https://folklore.kh.ua/site/track?id=966> (дата звернення: 01.11.2024).

REFERENCES

1. Babchuk, O. and Skurativska, Ya. (2022), "Songs of resistance: the story of the creation of the Plast's 'Hey Gu, Hey Ga', which our enemies are afraid of" ["Pisni sprotyvu: istoria stvorennia plastovoi 'Hei hu, hei ha', yaku boiatsia nashi vorohy"], available at: <https://suspilne.media/amp/culture/291640-pisni-sprotivu-istoria-stvorennia-plastovoi-gej-gu-gej-ga-aku-boatsa-nasi-vorogi/> (in Ukrainian)
2. Hromiak, R.T., Kovaliv, Yu.I. and Teremko, V.I. (2007), *Dictionary-Reference Book in Literary Criticism*, 2nd ed. [Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk, vyd. 2], Akademia, Kyiv, 752 p. (in Ukrainian).
3. Kaliandruk, T.B. (2007) *Secrets of martial arts of Ukraine [Secrety boyovyyh mystectv Ukrainy]*, LA Piramida, Kyiv, 450 p. (in Ukrainian).
4. Kotliar, Yu.V. (2011), "Cossacks-kharakterniki: Vedic and folklore aspects" ["Kozaky-kharakternyky: vedychnyi i folklornyi aspekty"], *Naukovi pratsi: Naukovo-metodychnyi zhurnal*, No. 134, pp. 74-78. (in Ukrainian).
5. (2007) *Literary encyclopedia: in 2 vols. V.2*, Kovaliv, Yu.I. (Chief Editor) [Literaturoznavcha entsyklopedii: u 2 t. T. 2, avt.-uklad. Yu.I. Kovaliv], Akademia Publishing Center, Kyiv, 624 p. (in Ukrainian).
6. Mykhed, O. (2022) *The Cat, the Rooster, the Locker [Kotyk, pivnyk, shafka]*, Old Lion Publishing House, Lviv, 72 p. (in Ukrainian).
7. "Poems and legends are written about the 'Ghost of Kyiv'", Weekly newspaper "Chanel 33". 2022, available at: <https://33kanal.com/news/170402.html> (accessed 1 November 2024) (in Ukrainian).
8. Solonets, B. "It will be for you, enemy, as the Witch says: a spell song by a band from Rivne breaks the Internet" ["Bude tobi, vrazhe, tak, yak Vidma skazhe": pisnia-zaklyattia hurtu z Rivnoho rve merezhu"], *Rivne vechirnie*, available at: <https://rivnepost.rv.ua/news/bude-tobi-vrazhe-tak-yak-vidma-skazhe-pisnyazaklyattia-hurtu-z-rivnoho-zibrala-ponad-piv-milyona-perehlyadi/> (in Ukrainian).
9. "Two hundred years since" ["A vzhe rokov dvisti"], *Digital archive of folklore*, available at: <https://folklore.kh.ua/site/track?id=966> (accessed 1 November 2024) (in Ukrainian).

ЖИТТЯ Й ІСТОРІЯ В ЩОДЕННИКАХ ЯРОСЛАВА ЛЕОНА ІВАШКЕВИЧА 1911–1955 РОКІВ

Луїза Оляндер

Доктор філологічних наук, професор,
м. Луцьк (УКРАЇНА),
e-mail: olk32@ukr.net

Вікторія Остапчук

Кандидат філологічних наук, старший викладач,
Кафедра полоністики і перекладу,
Волинський національний університет
імені Лесі Українки (УКРАЇНА),
43025, м.Луцьк, проспект Волі, 13,
e-mail: kwitka25@ukr.net

UDC: 821.162.1'06. 09(092)

РЕФЕРАТ

Стаття присвячена аналізу зображення Я. Івашкевичем періоду польської історії в часи Другої світової війни. **Мета** цієї статті полягає в тому, щоб на матеріалі «Dzienników (Щоденників) 1911–1955» охарактеризувати художню майстерність зображення письменником життя окремої людини і життя польського народу під час фашистської окупації. **Дослідницька методика.** У процесі аналізу використаний синтез основоположних методів і принципів наукового дослідження, серед яких передусім герменевтичний, текстовий, типологічний, поетологічний, частково біографічний у їхніх взаємозв'язках та доповнюваності. **Результати дослідження.** Вперше в українському літературознавстві розкрито прояв такої художньої майстерності Івашкевича, яка не тільки не зніжувала документальну цінність його свідчень, навпаки підсилювала її. **Практичне значення.** Отримані результати дослідження можуть бути використані для вивчення польської літератури ХХ століття, зокрема творчості Я. Івашкевича, історії Польщі через людський документ із зіставленням свідчень інших митців, наприклад Ванди Талаковської (1905–1985), через характеристику Івашкевичем письменників Єжи Анджеєвського (1899–1980), Кшиштофа Камілія Бачинського (1921–1944), Станіслава Ігнатія Віткевича (1885–1939), Яна Лехоня (Лешка Серафимовича, 1899–1956), Юліана Тувіма (1894–1953). Наукові спостереження та висновки можуть бути покладені в основу лекційних курсів у вишах з історії польської літератури, а також у загальноосвітніх навчальних закладах з навчанням польською мовою.

Ключові слова: деталь, документалізм, живопис, музика, Я. Івашкевич, портрет, психологізм, рецепція, щоденник.

ABSTRACT

Luiza Oliander and Viktoriia Ostapchuk. *Life and history in the diaries by Jarosław Leon Iwaszkiewicz in the period between 1911–1955.*

The article is devoted to the analysis of the depiction by Jarosław Leon Iwaszkiewicz of the period of Polish history during the Second World War. The purpose of this article is to characterize the artistic skill of the writer's depiction of the individual life and the life of the Polish people during the fascist occupation using the material from the «Dzienników (Diaries) 1911–1955». Research methodology. The analysis used a synthesis of the fundamental methods and principles of scientific research, including primarily hermeneutic, textual, typological, poetological, and partly biographical in their interconnections and complementarities. Research results. For the first time in Ukrainian literary studies, the manifestation of such artistic skill of Iwaszkiewicz has been revealed, which not only did not detract from the documentary value of his testimonies, but on the contrary, strengthened it. Practical significance. The results of the study can be used to study Polish literature of the 20th century, in particular the work of J. Iwaszkiewicz, the history of Poland through a human document with a comparison of the testimonies of other artists, for example, Wanda Talakowska (1905–1985), through Iwaszkiewicz's characterization of writers Jerzy Andrzejewski (1899–1980), Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944), Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939), Jan Lechon (Leszek Serafinowicz, 1899–1956), Julian Tuwim (1894–1953). Scientific observations and conclusions can be used as the basis for lecture courses in universities on the history of Polish literature, as well as in general education institutions with instruction in Polish.

Key words: detail, documentary art, painting, music, J. Iwaszkiewicz, portrait, psychologism, reception, diary.

«Пізній Івашкевич, поєднуючи ті суперечності, звертається до ідеї єдності світу, в якій являються великість і малість, без ілюзій про те, що в цьому поєднанні йому поталанить вирвати щось для себе, крихту слави чи безсмертя. Бо ж усі ми „stopimy się w jedno z szeroką równiną. Kiedy obok nas ziemia i niebo przestaną” („зіллємось в одне з широкою рівниною / Коли біля нас проминуть земля і небо”)».

Богуслав Бакула. Київ і Петербург
Ярослава Івашкевича [2, с. 36]

Стаття «Життя й історія» в «Dziennikach» («Щоденниках») ¹ Ярослава Леона Івашкевича 1911–1955 рр.» є продовженням опублікованої 2023 року у співавторстві з В. Остапчук статті, присвяченої специфіч-

¹ «Щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почуті, внутрішньо пережитої події, яка сталася» [5, с. 745]. Більш розгорнуте його визначення подає «Słownik literatury polskiej XIX wieku»: «Dziennik» [1, s. 202–204], автор цієї статті Marek Piechota (Marek Piechota), три статті – «Dziennik literacki» (1852–1854, 1856–1879) [1, s. 204–207], «Dziennik mód paryskich» (1840–1849) [1, 207–209] – виконала Кристина Поклевська (Krystyna Poklewska [1, с. 202–209]).

ному ракурсові, зображення письменником польського життя під час окупації Польщі німецько-фашистськими загарбниками [див. детально: 3]. Величезний внесок у розкриття цієї теми зробив Анджей Грончевський [див. детально: 4]. Проте чимало смислових аспектів і досі залишається поза увагою дослідників. Зокрема, в нашому сьогоденні на часі аналіз тих фрагментів щоденника Івашкевича, які виконані художньо, в яких він постає майстром групового і індивідуального портрету. А тому *мета* цієї статті полягає в тому, щоб на матеріалі «Dzienników (Щоденників) 1911–1955» охарактеризувати художню майстерність зображення Я. Івашкевичем життя окремої людини і життя польського народу під час фашистської окупації. Потреба розглянути порушену проблему безперечна. Ось чому увага буде зосереджена на щоденникових записах, які починаються з 2 вересня 1939 р., тобто з другого дня після нападу Гітлера на Польщу. Характерно, що цей запис є психологічним автопортретом, у якому Івашкевич постає як батько і як патріот, і що у такому стані перебувало тоді багато поляків:

<p><i>2 września 1939</i></p> <p>Wczorajszy pierwszy dzień wojny zdemoralizował mnie bez reszty. Podkowa była zbombardowana, podczas kiedy dziewczynki poszły na grzyby i nie można było ich zawozić. Ale obok strachu o siebie i o nie uczucie potwornej ohydy, rozpacz i rozczarowania. Ta zwierzęcość naszych nieprzyjaciół i ta ruina kraju, który dopiero zaczął się odbudowywać. Straszliwa rozpacz tej walki o byt. O Boże! [6, s. 141].</p>	<p><i>2 вересня 1939</i></p> <p>Вчорашній перший день війни мене повністю деморалізував. Підкову розбомбили, коли дівчата пішли по гриби і не можна було їх покликати. Але поряд зі страхом за себе та оточуючих, є відчуття потворної огиди, відчаю та розчарування. Ця жорстокість наших ворогів і ця руїна країни, яка тільки почала відбудуватися. Страшесний відчай цієї боротьби за існування. О Боже! [6, с. 141].</p>
---	---

У цьому записі щоденника Івашкевич – батько і патріот – фіксує своє глибоке душевне потрясіння, відчуття катастрофи, що було викликane його болем і водночас турботою за долю своєї родини і Батьківщини, яка тільки-тільки почала вставати на ноги. Тепер сім'я і Батьківщина у розумінні Івашкевича постають єдиним і нерозривним цілим, сам же він тепер відчуває себе не лише турботливим батьком своїх дочок, а й сином Вітчизни. І, як свідчать подальші записи від 2-го та 3-го вересня, Івашкевич, швидко опанувавши себе, стає з цього моменту своєрідним літописцем цього героїчно-трагічного часу, що випав і на долю польського народу. Пильне око художника акцентує на тому, що іноді залишалося поза увагою пересічних громадян. Зокрема, письменник підкреслював надзвичайний вплив на його духовний стан «Іберії» (1905–1908), симфонічної сюїти з оркестром Клода-Ашиля Де-

бюссі (1862–1918). Тепер, коли ворог окупував Польщу, Івашкевич сприймає творчість французького композитора, піаніста, диригента і музичного критика не лише як меломан, а як людина непокірна, котра підбадьорилася, слухаючи сюїту.

<p>3 września 1939</p> <p>Wczoraj nagle po przelocie bombowców i po kilku idiotycznych pogadankach Radio nadało <i>Iberię</i> Debussy'ego. W chaosie stworzonym przez człowieka muzyka przejrzysta i klasyczna wydała mi się grą czystych cyfr, boską wskazówką porządku całokształtności liczb. Możliwość myślenia abstrakcyjnego, możliwość wyrwania się z okropności ułamków przez liczby całkowite, sztukę, wydała mi się możliwością zbawienia. I jeszcze raz, nawet teraz, kiedy wszystko się wali: zbawienie tylko w sztuce! [6, s. 141].</p>	<p>3 вересня 1939</p> <p>Вчора несподівано після прильоту бомбардувальників і після кількох ідіотських розмов Радіо давало <i>Іберію</i> Дебюссі. В хаосі, створеному людиною, прозора і класична музика здавалася мені грою чистих цифр, божественним символом порядку сукупності чисел. Здатність мислити абстрактно, уміння втекти від жаху дробів через цілі числа, мистецтво, здавалося мені можливістю порятунку. І знову, навіть зараз, коли все руйнується: порятунок тільки в мистецтві!» [6, с. 141].</p>
--	---

Наведені рядки свідчать про те, що, коли «ро kilku idiotycznych pogadankach Radio» (після кількох ідіотських розмов радіо) Івашкевич почув «Іберію», він, переживши катарсис, відчув себе сином Вітчизни.

Так у «Щоденник» входить тема мистецтва – передусім живопису і музики, – надаючи людині духовну силу в ті важкі часи.

Природно те, що Івашкевич 4-го вересня 1939 р. намагається одержати інформацію про те, що відбувається: «Na wieczór pojadę dziś do Warszawy, myślę, że może się nasłucham plotek i mi będzie lepiej» [6, s. 142] («На вечір поїду до Варшави, думаю, може наслухаюсь пліток і мені буде краще»).

5 вересня 1939 р. він пише: «Wieczorem pojechałem do Warszawy. Kolejka funkcjonuje normalnie. <...> Warszawa speszona. <...> Czarna, nieoświetlona Warszawa zrobiła na mnie piorunujące wrażenie» [6, s. 143]. («Увечері я поїхав до Варшави. Залізниця працює нормально. <...> Варшава збентежена. <...> Чорна, неосвітлена Варшава справила на мене приголомшливе враження»).

У щоденникові Я. Івашкевич відзначає те, як швидко все змінюється: «Nazajutrz paniki jeszcze nie ma, rozpoczyna pod wieczór. <...> Jedziemy z Hanią nocować do Warszawy, z tym aby nazajutrz jakkolwiek bądź dostać się na wschód i połączyć z dziećmi <...> ...spotykam» [6, s. 143]. («На наступний день паніки ще немає, почнеться під вечір. <...> Їдемо з Ханею ночувати до Варшави, з наміром наступного дня дістатися на схід і возз'єднатися з дітьми»).

Варто зазначити, що описанню того, що спостерігав Івашкевич під час своєї подорожі, властива багатозначність та виразність деталей, що служило створенню об'єктивної картини, яка свідчила про масштабність лиха, стан і поведінку варшав'ян у той трагічний час.

<p>7 września 1939</p> <p>Wjazd do Warszawy przerażający. Okęcie całe zniszczone, z hangarów sterczą tylko szkielety. Domy naprzeciwko Okęcia powalone jak domki z kart, rozsypane po prostu. Na grójeckiej rogatce pierwsze barykady, niektóre imponujące, inne naiwne dzieciinne, dwa wozy transportowe w poprzek drogi, worki, płoty. Całą ludność przedmieścia obudzono w nocy i teraz ewakuują. Wszyscy wychodzą z domów niewyspani, przerażeni. Dźwigają toboły, zawinięte w koldry i chustki, wszystkie domy się wyludniają, tłum leci ulicami, baby płaczą, chociaż na ogół odbywa się wszystko szybko i w milczeniu. [6, s. 148]</p>	<p>7 вересня 1939</p> <p>В'їзд до Варшави жахливий. Окенце цілком знищено, з ангарів стирчать лише скелети. Доми напроти Окенця зруйновані як карткові будиночки, просто розвалені. На груйцькому розвороті перші барикади, одні вражаючі, інші наївно-дитячі, два вагони через дорогу, сумки, паркани. Все населення передмістя було піднято вночі та зараз евакуюється. Всі виходять з домів сонні, налякані, несуть клунки, загорнуті в ковдри та хустки, всі хати безлюдні, вулицями летять натовпи, жінки плачуть, хоча все відбувається швидко і мовчки. [6, с. 148]</p>
---	--

Цей епізод починається з фрази «Wjazd do Warszawy przerażający», яка не лише передає психологічне потрясіння Івашкевича, а й створює картину апокаліпсису. І не випадково у цьому фрагменті слово *przerażający* (жахливий, страшний) стає ключовим. Далі воно конкретизується за принципом градації: «Окенце *руйнувалися* як карткові будиночки», «Всі... *налякані*», «хати *безлюдні*», «вулицями *летять* натовпи», «жінки *плачуть*»... Здавалось би, що людей, яких евакуюють, мав би охопити панічний жах, але цього не сталося: «все *відбувається швидко і мовчки*».

Специфіка «Dzienników» Я. Івашкевича полягає в тому, що в них письменник постає не єдиним свідком фашистських злочинів: він зберіг цілу низку викривальних подій, свідками яких були *інші* люди. Деякі записи-нариси зображували осіб, у яких під впливом нацизму деградувала сама людська природа, втрачаючи всі ознаки людяності.

Одну з таких диких сцен у листопаді 1943 р., побачила із вікна своєї варшавської квартири художниця-дизайнер, засновниця Інституту промислового дизайну у Варшаві (1950) і його віце-президент до 1970 р. Ванда Телаковська (1905–1986).

У тому, що відбулося перед помешканням художниці – а це була екекуція, страта фашистськими окупантами польських патріотів – дійовими особами, з одного боку, були жандарми, котрі руйнували па-

м'ять про жертви, з іншого – спостерігачі – три німецькі сестри милосердя. При цьому свідком-оповідачем стає лише Ванда Телаковська, а сестри милосердя постають не свідками, а пасивними учасницями злочинної події, її спостерігачами: все побачене ними вмонтовано у текст оповіді, котра може розглядатись як завершений твір, де є зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка.

<p><i>W listopadzie 1943</i> <...></p> <p>Samochody ciężarowe pokryte brezentami (budy) już odjeżdżały. Nie mogła się zupełnie zorientować, co to znaczy. I nagle zauważyła, że pod murem domu już leżą kwiaty i stoją zapalone świece. Zjawilo się to w tym samym już momencie, kiedy odjeżdżały samochody z oprawcami i ciałami ofiar. Wtedy dopiero zorientowała się, że to się odbyła egzekucja. Z okolicznych sklepików rzucili się ludzie ze świecami i zielenią, kwiaty przyniesiono z jakichś mieszkań. Część ludzi uklęka pod murem okrytym plamami krwi i śladami strzałów. Wtedy zjawił się patrol żandarmów, który począł rozpędzać modlących się ludzi, bijąc ich kolbami karabinów; żandarmi porozrzucaли kwiaty i zielen, podeptali butami świece. Z pobliskiego szpitala niemieckiego wyszły na przechadzkę trzy siostry miłosierdzia z oznakami Czerwonego Krzyża. Zobaczyły scenę rozpędzania ludzi przez żandarmów i wzięwszy się za boki, zachodzili się ze śmiechu. Scena dla przyszłego Goi. [6, s. 242]</p>	<p><i>У листопаді 1943</i> <...></p> <p>Вантажівки покриті брезентом (буди) уже від'їжджали. Не могла повністю зрозуміти, що це означає. І раптом помітила, що під стіною дому вже лежать квіти і стоять <i>запалені свічки</i>. З'явилось <i>це в той самий момент, коли</i> вантажівки з мучителями і жертвами від'їжджали. Тоді врешті-решт зрозуміла, що відбулася страта. З найближчих магазинчиків люди поспішали зі свічками та зеленню, квіти принесено з якихось помешкань. Деякі люди стояли на колінах біля стіни, вкритої плямами крові та слідами пострілів. Тоді з'явився патруль жандармів, який почав розганяти людей, які молилися, бити їх дулами рушниць; жандарми <i>порозкидали квіти і зелень, потоптали чоботами свічки</i>. З найближчого німецького шпиталю вийшли на прогулянку три сестри милосердя зі знаками Червоного Хреста. Побачили сцену розгону людей жандармами і, схопившись за боки, заходилися <i>зо сміху</i>. <i>Сцена для майбутнього Goi.</i> [6, s. 242]</p>
--	--

Записуючи цю розповідь Ванди Телаковської – тут вона постає своєрідною співавторкою Я. Івашкевича у відтворенні польського життя в часи окупації, – письменник тим самим характеризує особливості світобачення художниці-живописця. Зауваживши те, що вона спостерігала наслідки екзекуції через вікно, Ванда Телаковська тим самим «створила» обрамлене полотно», на якому і скомпонувала живописну картину. Розповідь-малюнок було побудовано Вандою Телаковською так, що в самому центрі «полотна» реципієнт насамперед бачить раптово створений біля закривавленої стіни меморіал, який несамовито

нищать жандарми, а осторонь весело сміються сестри милосердя². Важливо помітити і те, що у тексті замість слова «медсестри», вжито словосполучення «siostry miłosierdzia» (сестри милосердя) з одночасною акцентуацією уваги на емблемі: «z oznakami Czerwonego Krzyża». Вочевидь медсестри були в білих халатах. А білий колір символізує простоту, непорочність і чистоту.

Наголосимо, що цей тільки один із «звичних» – що вже протиприродно (!!!) – епізодів Другої світової війни містить у собі багато затекстових смислів і характеристик того, що відбувається. Насамперед розкривається жорсткість німецько-фашистських окупантів і нескореність польського народу, яка викликає у жандармів жах. Тон оповіді без зайвого пафосу, епічний, констатує факти, на подив буденний.

Цьому фрагменту щоденникового тексту властива певна драматургічність. Важливо, що сам епізод був «узятий» в раму вікна, а тому він постає і як трагічна живописна картина, і як своєрідний «(квазі)перформанс», що демонструє сам процес «розлюднення» людини.

У тексті виразно визначено різноспрямованість двох потоків-рухів: назустріч озвірілим ворожим жандармам-катам, котрі тільки-тільки відвезли тіла розстріляних людей, безстрашно їдуть нескорені польські громадяни, захисники Вітчизни, їдуть як «стінка на стінку». Опора зображення тримається на двох рядах дієслів. Перший потік дієслів позначає злочинні вчинки окупантів: *odjeżdżały – począł rozpędzać – bijąc – porozrzucali – wziąwszy się za boki – zachodzili się ze śmiechu*; другий потік – *вчинки natpiomis: rzucili się – przyniesiono – ukłękła*.

Разом з оповіданням Ванди Телаковської у пам'яті поінформованого читача асоціативно виникає картина Франсіско-Хосе де Гої «Сатурн, що пожирає свого сина» (1819–1823).

Запис Івашкевича про відвідування його художницею та її розповідь про скоєний нацистами злочин, свідком якого вона стала, багато дає читачеві у пізнанні життя людей в окупації, під дулом автоматів, коли над кожним висів Дамоклів меч. Водночас у цьому фрагменті щоденника письменник складає уявлення і про саму Ванду Телаковську – людину і художницю, – яка, хоча і була вражена раптом побаченим злочинном, але мовчить про свій психологічний стан, що характеризувало її не лише вольовою і мужньою людиною, що тримає себе в руках, а й людиною, яка пам'ятає про свій обов'язок митця, про призначення свого художнього дару, завдяки якому їй і вдається по гарячих слідах словом змалювати з натури (!!!) історичну картину, викриваючи фашизм.

² «МИЛОСЕРДЯ, я, с. Добре, співчутливе ставлення до кого-небудь» [3, с. 706].

Але – і це Івашкевич зауважив – що мимоволі Ванда Телаковська тим самим створила і свій власний автопортрет.

Вірогідно, жандарми, які у своїй дикій ярості знищували вінки та квіти, дійсно виглядали комічно, але протиприродним було те, що молоді дівчата-медсестри (!!!), начебто і не помітили крові розстріляних людей, і не злякалися, і не обурилися, і не пожаліли тих, кого стратили, і не поспівчували сім'ям та рідним загиблих, і не постояли мовчки – вони до того всього звикли і на місті страти весело сміялися над жандармами, котрі на них ніяк не реагували: вони чинили розправу. Водночас епічна картина про вчинки жандармів говорила і про їхнє безсилля і, можливо, їхній жах перед непереможним народом.

Аналізуючи записи Івашкевича, варто відмітити їхню глибоку змістовність. Це стосується, насамперед, великих епіко-історичних полотен, таких, як окупована, але нескорена Варшава, трагедія єврейського гетто (*Jüdischer Wohnbezirk in Warschau*), Варшавське повстання, а також і жанрових картин, де зображено типові сцени повсякденності. При цьому всі епічні картини сучасності водночас набувають і риси картин історичних.

Важливо і те, що Івашкевич у своїх щоденниках постає майстром літературного портрета, вражаючи виразністю прийомів. Зі сторінок щоденника постають образи письменників і діячів культури – зокрема, Кшиштофа Каміля Бачинського, Станіслава Віткевича (Віткація), Яна Лехоня, Артура Рубінштейна, Юліана Тувіма, Кароля Шимановського та ін.

Привертає до себе увагу складна і незвичайна композиція портрету Яна Лехоня³ (Псевдонім Jan Lechoń)

Цей портрет виконаний Івашкевичем у жанрі триптиху і має складну і оригінальну композицію: У центрі першого триптиху зображено композитора і письменника Кароля Шимановського, а по боках у нього один проти одного стоять Лехонь і Івашкевич. Обличчя Лехоня бліде, збентежене, а обличчя Івашкевича гидливе і гнівне.

У другому триптиху зображено Кароля Шимановського поряд Гете і Ніцше як символи європейської культури.

Створюючи образ поета Яна Лехоня, Івашкевич акцентує увагу на своїй огиді, яка була викликана *однобічним* трактуванням Лехоном постаті Кароля Шимановського (1882–1937), а значить, і самої епохи.

³ Відомий польський поет, літературний і театральний критик та дипломат Ян Лехонь (Лешек Юзеф Серафінович) народився 13 березня 1890 р., помер 8 червня 1956 р., вчинивши самогубство. Похований у селі Ляски (Мазовія) в родинному склепі на Лісовому цвинтарі.

<p><i>Stawisko, 12 sierpnia 1939</i></p> <p><...> Lechoń napełnił mnie pewnego rodzaju odrazą, jak tyle zresztą razy, i przypomniał mi sobie, co słyszałem, że on będzie pisał pamiętniki o naszej epoce, uprzytomniłem sobie, iż pamiętniki te mogą być wypaczone przez jednostronność i dziwne spojrzenie tego człowieka na świat i na wszystkie jego zjawiska. Powiadał mi parę rzeczy o Karolu Szymanowskim, może nawet prawdziwych, ale tak jednostronnych, że zupełnie wypaczających obraz tego nadzwyczajnego człowieka. [6, s. 126]</p>	<p><i>Ставіско, 12 серпня 1939</i></p> <p><...> Лехонь сповнив мене якоюсь огидою, як це було багато разів, і, згадавши собі те, що чув, що він буде писати мемуари про нашу епоху, я зрозумів, що мемуари можуть бути спотворені однобічністю та дивним поглядом цієї людини на світ і всі його явища. Він повідав мені кілька речей про Кароля Шимановського, можливо, навіть правдивих, але таких однобічних, які повністю спотворюють образ цієї незвичайної людини. [6, с. 126]</p>
---	--

Цей спогад, у якому Івашкевич негативно характеризував неприйнятний вчинок, свідчив про те, що письменник, констатуючи вторинне своє переживання того випадку, не міг його забути, а тому на сторінках щоденника продовжував подумки свій діалог з Лехонем, розмірковуючи далі: «*можливо так, але...*».

Фіксація Івашкевичем своєї уваги на відчутті огиди слугувала реципієнту ключем до розуміння всього того, що згодом буде сказано письменником про Шимановського у подальшому, якого він згадує постійно протягом всього свого життя. І кожен запис буде невпинно стверджувати безсмертний образ геніального мислителя і композитора, якій зіграв надзвичайно велику роль у розвиткові польської, європейської та світової культур.

Останній запис містить повідомлення про сприйняття вістки про його смерть [6, s. 512–513]. Але і тут Івашкевич з гіркою іронією помічає, що не всі, що оточували Шимановського, були до нього щирі.

<p><i>Stawisko, 16 sierpnia 1955</i></p> <p><...></p> <p>Madzia Nuwicka (Otwinowska) opowiadała mi, że była przy tym, jak ciocię Nuńcię zawiadomiono o śmierci Katota [Karola Szymanowskiego]. Była Nula, doktor, Madzia, i Artur Taube, któremu przypadła niewdzięczna misja powiedzenia tego. Zaczął, że są niedobre wieści od Karola, że gorzej się czuje: «Pewne umarł?» – spytała ciocia. Artur musiał potwierdzić. Ciocia opadła na fotelu: Jęk-</p>	<p><i>Ставіско, 16 серпня 1955</i></p> <p><...></p> <p>Мадзя Нувіцка (Отвіновська) оповідала мені, що була при тому, як тьоті Нуңці сповістили про смерть Катота [Кароля Шимановського]. Була Нуля, доктор, Мадзя і Артур Таубе, котрому випала невдячна місія сказати це. Він почав казати, що від Кароля є погані новини, що йому стало гірше. «Напевно вмер?» – спитала тьотя. Артур мусив підтвердити. Тьотя упала в</p>
--	--

nęła: «Biedne moje Katocisko», dwie łzy potoczyły się po policzkach. A potem, podnosząc rękę do doktora: «Panie doktorze, jaki ja mam puls?». [6, s. 512–513]

крісло. Простогнала: «Бідне моє Катоцісько», дві сльози потекли по її щоках. А потім піднесла руку до лікаря: «Пане лікарю, який у мене пульс?». [6, с. 512–513]

Тут примітна сама іронічна манера і вірна тональність опису того, як «театрально» сприйняла звістку про смерть композитора його байдужа тітка. Запис постав у звичної для Івашкевича манері: у тексті відсутні метафори, порівняння та інші способи зображення того, що відбувається у тьоті. Її дивна поведінка відверто не засуджується письменником, проте розповідь подається так, що все це робить сам читач. Івашкевич лише змальовує сцену, показуючи весь фальшивий спектакль, яку розігрувала тьотя Нуньця (Магдалена Отвіновська), кузина Івашкевича.

Комізм поведінки тьоті Нуньці особливо яскраво проявляється на фоні гри всесвітньо відомого піаніста, композитора Артура Рубінштейна (1887– 1982): «Gra Rubinsteina, – пише Івашкевич, – незрівнянна, її техніка, звучання, тембральне забарвлення – і насамперед ті середні пальці, які іноді звучать майже механічно. Який піаніст» [6, s. 323].

Так у житті співіснує високе і низьке, правда і брехня, щирість і вдавання. Створюючи образ суперечливого життя, Івашкевич акцентує його контрасти, зіставляючи непорівнянне.

У романтичному стилі виконано портрет Юліана Тувіма (1894– 1953). Цей портрет-картина, де Тувіма зображено на тлі Закарпатських гір, вражає своєю музичальністю, хоча музика і не згадується, багатством кольорів, які не називаються, динамічністю самого життя і теплою почуттів, що начебто і не акцентуються.

Stawisko, 12 sierpnia 1939

Przed kilkoma dniami, na Kalatówkach w Zakopanem, miałem sposobność skonfrontować się z Tuwimem. Dziewczynki nie знаły go jeszcze, były nim zachwycone. A ja zobaczyłem go w innym, nie mieszczańskim otoczeniu, na tle gór, i uderzyła mnie nagle cała niesamowitość tego zjawiska.

Niewątpliwie są w tym człowieku prodo do Szymanowskiego, ale jest to wielkość zupełnie innego gatunku, przede wszystkim wielkość szlachetności, dobroci, czystości. Właśnie w tym górskim otoczeniu wydał się jakby ulany z powietrza górskiego, czysty i

Stawisko, 12 серпня 1939

Кілька днів тому, на Калатувках в Закопаному мав можливість зустрічатись віч-на-віч з Тувімом. Дівчата ще не знали його, були від нього в захваті. А я побачив його в іншому, не міському оточенні, на тлі гір, і несподівано вразила мене уся несамоовитість цього явища. Без сумніву є в цій людині подібність до Шимановського, але це є велич зовсім іншого гатунку, передусім велич шляхетності, доброти, чистоти. Власне, у цьому гірському оточенні видався ніби вилитий із гірського повітря, чистий і прозорий, але не хитрий. Людина,

<p>przejrzysty, choć nieskomplikowany. Człowiek, dla którego istnieje jedyne zagadnienie: poezja» <...> Zabawne, że i w Szymanowskim, i Tuwimie widzę przede wszystkim człowieka, potem dopiero twórcę. To samo i w Witkacym. [7, s. 127]</p>	<p>для якої існує єдине питання: поезія. <...> Забавно, що і у Шимановському, і в Тувімі бачу насамперед людину, і тільки потім творця Так само і у Віткації. [7, с. 127]</p>
---	---

Як бачимо, поетична краса гір Закарпаття сприяла розкриттю перед Івашкевичем глибин поетичної натури Юліана Тувіма.

В іншому стилі та в іншій тональності написав Івашкевич картину, героями якої стали поет Кшиштоф Каміль Бачинський (1921–1944) та його дружина Барбара Бачинська (Станіслава Драпчинська, 1922–1944), які загинули під час Варшавського повстання.

<p><i>3 marca 1942</i> Wczoraj odbył się ślub Krzysztofa Baczyńskiego z Basią Drapczyńską. W kościele na Powiślu. Przywiozłem im olbrzymi bukiet bzów, które w tym roku wyjątkowo obficie kwitną na Stawisku. <...> Baczyńscy przystępowali do komunii, oboje tacy drobni, małutcy, dziecinni, powiedziałem potem, że wyglądało to nie na ślub, a na pierwszą komunię. Krzysztof bardzo wzruszony. [6, s. 197–198]</p>	<p><i>3 березня 1942</i> Вчора відбулося весілля Кшиштофа Бачинського з Басею Драпчинською. В костелі на Повіслі. Я привіз їм великий букет бузку, який у цьому році рясно квітнув у Ставіску. <...> Причащалися Бачинські, обидва такі дрібні, малесенькі, дитячі, я потім казав, що це було схоже на перше причастя, а не на весілля. Криштоф дуже зворушений. [6, с. 197–198]</p>
---	---

У цьому записі Івашкевич розповідає про весілля Бачинського з майже батьківською теплотою. Але тепер, коли відома їхня трагічна доля, ці рядки щоденника сприймаються з сумом.

В інші манері виконано портрет композитора, піаніста-віртуоза Артура Рубінштейна (1887–1982), котрого Івашкевич характеризує через те, як він виходить на сцену, і майстерність його гри, яка справляла незвичайне сильне враження на письменника [див.:6, s. 331–322].

На завершення, треба зазначити, що тема художньої майстерності у «Dziennikach» Івашкевича не може бути розкрита в одній статті. Багато тем залишаються за межами нашого аналізу, а тому дослідження мають бути. Зокрема, важливо детально розглянути створений Івашкевичем образ Варшави у контексті щоденників та мемуарів інших письменників, зокрема Зоф'ї Налковської, Марії Домбровської та ін., в книзі Казімежа Вики «Життя на піку» («Начебто життя», 1984) [8, s. 100–122, 291–209], де Варшава постає і як місто, яке було «w stanie permanentnego powstania» [8, s. 107], у сучасній науковій монографії Анджея

Грончевського «Ciemne ścieżki i jasne polany» [4, s. 5, 6] та ін. Але у Івашкевича є свої ракурси бачення польської столиці, і головне для нього було те, що «Warszawa miała swój charakter» [6, s. 149]. «Charakter Warszawy zależy głównie od charakteru jej mieszkańców» [6, s. 270]. Образ Варшави був створений Я. Івашкевичем за принципом симфонізму, який полягає у гармонійному поєднанні різних інструментів, звернення до різних жанрів. Але важливо те, що кожен ракурс може бути темою для подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Słownik literatury polskiej XIX wieku : Vademecum polonisty / red. naukowy serii J. Sławiński ; pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, 2002. 1112 s.
2. Бакула Б. Київ і Петербург Ярослава Івашкевича. *Парадигма*: зб. наук. пр. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. Вип. 6. С. 22–36. URL: https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Bakula_Paradyhma-6.pdf
3. Словник української мови : в 11 т. / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О.О. Потебні ; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.] / Т. IV. Київ : Наук. думка, 1972. 840 с.
4. Gronczewski A. Ciemne ścieżki i jasne polany. Warszawa : Wyd. Uniwersitetu Warszawskiego, 2020. 270 s.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
6. Iwaszkiewicz J. Dzienniki 1911–1955. Warszawa: Czytelnik, 2008. 576 s.
7. Оляндер Л., Остапчук В. *Дзєннікі (Щодєннікі) Ярослава Леона Івашкевича: Друга світова війна (1939–1945) в індивідуальному сприйнятті письменника. Султанівські читання*: зб. статей. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2023. Вип. XII. С. 37–50. URL: <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/article/view/7391/7623>
8. Wyka K. Pamiętnik po klęsce. Kraków ; Wrocław : Wydawnictwo literackie, 1984. 300 c.

REFERENCES

1. Bachórz, J. and Kowalczykowa, A. (Eds.) (2002), *Dictionary of Polish Literature in the 19th Century: Vademecum of a Polonist* [*Słownik literatury polskiej XIX wieku: Vademecum polonisty* / red. naukowy serii J. Sławiński ; pod red.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1112 s. (in Polish).
2. Bakula, B. (2011), “Kyiv and Petersburg by Yaroslav Ivashkevich” [“Kyiv i Peterburh Yaroslava Ivashkevycha”], *Paradyhma*, Issue 6, pp. 22-36. URL: https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/22/Bakula_Paradyhma-6.pdf (in Ukrainian).
3. Bilodid, I.K. and others (Eds.). (1972), *Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols.* Vol. IV [*Slovník ukraїnskoї movy: v 11 t.* T. IV], Nauk. dumka, Kyiv, 840 p. (in Ukrainian).
4. Gronczewski, A. (2020), *Ciemne ścieżki i jasne polany* [], Wyd. Uniwersitetu Warszawskiego, Warszawa, 270 s. (in Polish).
5. Hromiak, R. (Ed.). (1997), *Literary dictionary-reference* [*Literaturoznawczy słownik-dovidnyk*], Academia, 752 p. (in Ukrainian).
6. Iwaszkiewicz, J. (2008), *Diaries 1911–1955* [*Dzienniki 1911–1955*], Czytelnik, Warszawa, 576 s. (in Polish).
7. Oliander, L. and Ostapchuk, V. (2023), “Dzienniki (Diaries) of Jaroslav Leon Iwaszkiewicz: World War II (1939–1945) in the writer’s individual perception” [“Dzienniki (Shchodennnyky) Yaroslava Leona Ivashkevycha: Druha svitova viina (1939–1945) v individualnomu spryiniatti pysmennyka”], *Sultaniv’s’ki čitannâ / Султанівські читання / Sultanivski Chytannia*: [Book of Articles] / editorial board : I.V. Kozlyk (Head of the editorial board) and others, Symphonia forte, Ivano-Frankivsk, Issue XII, pp. 37-50. <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/article/view/7391/7623> (in Ukrainian).
8. Wyka, K. (1984), *Diary after defeat* [*Pamiętnik po klęsce*], Wydawnictwo literackie, Kraków, Wrocław, 300 s. (in Polish).

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВИКЛАДАННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ ЛІТЕРАТУР (УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ)

Ольга Ніколенко

Доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри,
Кафедра світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка (УКРАЇНА),
36003, м. Полтава, вул. Остроградського, 2,
e-mail: omnicolenko@gmail.com

UDC: 371.311.1.373.5:821.161.2

РЕФЕРАТ

Мета – охарактеризувати сучасну систему літературної освіти України в контексті Нової української школи. Наразі в Україні відбувається реформа середньої освіти. Ця реформа отримала назву «Нова українська школа». Причиною реформи став курс України на вступ до Європейського Союзу. У 2014 році Україна офіційно проголосила цей курс, а з 2022 року Україна стала країною-кандидатом на членство в Європейському Союзі. У 2018 році Рада Європи підготувала загальні рекомендації у сфері освіти, якими керуються всі країни ЄС. Україна також прийняла ці рекомендації як керівництво до дії. Саме тому ми зараз проводимо реформу середньої освіти. Основною метою цієї реформи є формування ключових компетентностей у процесі вивчення різних дисциплін. Реформа освіти в Україні спрямована не лише на формування ключових компетентностей, а й на розширення індивідуальної траєкторії учнів та збільшення академічної свободи вчителів. У зв'язку з цим школи (за участі дітей та батьків) можуть обирати, які предмети вивчати, скільки годин на них планувати, який профіль має школа. Вчителі також вільні у виборі програм і підручників. Ще один аспект реформи – запровадження інтегрованих курсів поряд з окремими дисциплінами. Наприклад, у нас є два окремі предмети – українська і світова література, але є інтегрований курс літератури.

Україна – демократична країна. Її система освіти також є демократичною. Тому ми маємо велике розмаїття навчальних програм і підручників. Специфіка середньої освіти в Україні полягає в тому, що школи (в першу чергу, вчителі) тепер мають право обирати, за якими програмами працювати і за якими підручниками навчати.

Ключові слова: Нова українська школа, літературна освіта, українська література, зарубіжна література, інтегрований курс літератури, типова навчальна програма, конкурс підручників.

ABSTRACT

Olha Nikolenko. *Modern trends in teaching foreign literature and integrated course of literatures (Ukrainian and foreign).*

The aim is to characterize the modern system of literary education in Ukraine in the context of the New Ukrainian School. Ukraine is currently undergoing a reform of secondary education. This reform is called «New Ukrainian School». The reason for the reform was Ukraine's course towards the European Union. In 2014, Ukraine officially announced this course, and since 2022 Ukraine has become a candidate country for membership in the European Union. In 2018, the Council of Europe prepared general recommendations in the field of education, which guide all EU countries. Ukraine has also adopted these recommendations as a guide to action. That is why we are currently reforming secondary education. The main objective of this reform is to build key competences in the process of studying different disciplines. Education reform in Ukraine is aimed not only at the formation of key competences, but also at expanding the individual trajectory of students and increasing the academic freedom of teachers. In this regard, schools (with the participation of children and parents) can choose which subjects to study, how many hours to plan for them, and what profile the school has. Teachers are also free to choose programs and textbooks. Another aspect of the reform is the introduction of integrated courses alongside individual disciplines. For example, we have two separate subjects – Ukrainian and World Literature, but there is an integrated course of literatures. There are also integrated courses of history, math, science, etc. The Ministry believes that reducing the number of subjects will improve the quality of education. However, this is a highly debated issue.

Ukraine is a democratic country. Its education system is also democratic. Therefore, we have a great variety of curricula and textbooks. The specificity of secondary education in Ukraine is that schools (first of all, teachers) now have the right to choose which programs to work with and which textbooks to teach with.

Key words: New Ukrainian School, literary education, Ukrainian literature, foreign literature, integrated literature course, model curriculum, textbook competition.

Україна здобула Незалежність 1991 року. Відтоді в українських школах було запроваджено два окремі предмети – українська література та зарубіжна література.

У сучасній Україні прийнято три ступені середньої освіти – початкова школа (1–4 класи, 6–10 років), середня школа (5–9 класи, 11–15 років), старша школа (10–11 класи, 16–17 (18) років).

Україна – нація, яка багато читає і дбає про залучення до читання молоді. Адже художня література – це важливе джерело не лише знань про світ, а й виховання моралі, цінностей, емоцій, любові до краси, людяності. Тому українські діти глибоко вивчають художні твори впродовж усього часу навчання в школах.

У початковій школі (до 5 класу, з 6 до 10 років) учні мають предмет «Літературне читання» – це їхній перший досвід спілкування з книжками.

На етапі середньої школи (з 5 по 9 класи, 11–15 років) школярі вивчають два предмети (українська література та зарубіжна література). Аналогічно в старшій школі (10–11 класи, 16–17 (18) років) школярі

вивчають два предмети. Профільна освіта має два рівні – академічний та профільний (поглиблений). Тож якщо школяр обрав гуманітарний профіль, то уроків на вивчення літератури та різних мов буде більше.

До програми з української літератури увійшли фольклор, класична література та сучасна література. Українська література виконує дуже важливу роль – формування української нації, громадянської відповідальності, виховання у школярів поваги та любові до національних традицій. Українська література дає учням відчуття причетності до історичної долі українського народу, продовження справи багатьох поколінь патріотів, які виборювали свободу й незалежність України, усвідомлення національної ідентичності, гордості за свою націю і Батьківщину.

Вивчення зарубіжної літератури спрямоване не лише на набуття знань про доробок письменників, окремі художні твори, літературні епохи, жанри та стилі, а передовсім покликане залучити учнів до процесу суб'єктивізації знань, пізнання довколишнього світу і самопізнання в процесі навчання, народження у свідомості школярів «власного тексту» культури, збагаченого особистісним «Я», що сприятиме розширенню емоційно-чуттєвого досвіду учнів, формуванню їхніх ціннісних орієнтацій і ставлень, залученню їх до міжкультурного діалогу через здобутки світового красного письменства.

Сприяючи культурному зближенню України із країнами Європи і світу, зарубіжна література є важливим чинником духовного розвитку української нації, виховання молодого покоління патріотів, відданих національним ідеалам і водночас відкритих до здобутків інших країн і народів.

До програми із зарубіжної літератури увійшли найкращі твори різних країн і народів – фольклор, міфологія, твори класики та сучасна література. Предмет «Зарубіжна література» в школах України охоплює шедеври, створені в різний час і на різних континентах найкращими письменниками світу. У межах цього предмету учні вивчають понад 130 творів світу понад 70 країн.

Нині в Україні триває реформа середньої освіти, яка отримала назву «Нова українська школа». Причиною реформи став курс України на входження до Євросоюзу. У 2014 році Україна офіційно оголосила про цей курс, а з 2022 року Україна стала країною-кандидатом у члени Євросоюзу.

Ще в 2018 році Рада Європи підготувала загальні рекомендації в галузі освіти, якими керуються всі країни Євросоюзу. Україна також прийняла ці рекомендації як керівництво до дії. Тому в Україні наразі відбувається загальна реформа середньої освіти, що охопила всі ланки.

Головна мета цієї реформи полягає в тому, щоб сформувати ключові компетентності в процесі вивчення різноманітних дисциплін.

Компетентності визначаються як поєднання знань, навичок і ставлень. Рекомендації Ради Європи 2018 року визначають вісім ключових компетентностей для навчання впродовж життя:

- грамотність;
- багатомовна компетентність;
- математична компетентність та компетентності в науці, технологіях та продукуванні;
- цифрова компетентність;
- особистісна, соціальна компетентність та вміння вчитися;
- громадянська компетентність;
- підприємницька компетентність;
- культурна обізнаність і самовираження [1].

У 2020 році було прийнято новий Державний стандарт базової середньої освіти, в якому підходи до викладання літератури (української, зарубіжної, національних меншин України) кардинально змінилися. Із 1 вересня 2022 року цей стандарт упроваджено в усіх закладах загальної середньої освіти України. Нова українська школа вже охопила 5, 6, 7 класи й із 1 вересня 2025 року перейде у 8 клас. Реформування середньої освіти стосується не лише змісту, а передовсім – методів, технологій і результатів навчання.

Що стосується викладання літератури, то важливим є те, що вона залишається одним із стратегічних напрямів середньої освіти. У ЗЗСО України з українською мовою навчання маємо як окремі предмети – української літератури, зарубіжної літератури, так і інтегрований курс літератури (української та зарубіжної). У ЗЗСО України з мовами навчання національних меншин також запроваджені інтегровані курси літератури (національної та зарубіжної).

У закладів середньої освіти стало більше академічної свободи у виборі предметів або інтегрованих курсів, модельних навчальних програм і підручників, розподілі годин, форм навчання і оцінювання. Ці демократичні процеси тривають. Але водночас учителям інколи нелегко зорієнтуватися у різноманітті навчальних матеріалів. Окрім того, у викладанні літератури існує чимало методологічних і методичних проблем, які потребують вирішення.

Маємо усвідомити, що Нова українська школа – це не лише нові меблі й технічні засоби навчання, а ще й комплекс новітніх підходів і технологій викладання, що сприяють адаптації учнів до сучасного світу. Наразі недостатньо і непотрібно нарощувати обсяг інформації, ми

повинні навчити учнів та учениць її видобувати, критично оцінювати, інтерпретувати й аналізувати, трансформувати і практично застосовувати в різних життєвих ситуаціях.

Нова українська школа спрямована на формування ключових компетентностей, які визначені відповідно до Рекомендацій Європейської Ради та потреб України. Розглядаючи компетентність як динамічну комбінацію знань, умінь і ставлення, розуміємо, що художня література для сучасних українських учнів є джерелом не тільки цікавих сюжетів і образів, а й основою їх національної свідомості, особливого емоційно-ціннісного досвіду для опанування світу.

На підставі Рекомендацій Європейської Ради в Державному стандарті базової середньої освіти 2020 року визначено одинадцять ключових компетентностей, зокрема:

- вільне володіння державною мовою;
- здатність спілкуватися рідною (у разі відмінності від державної) та іноземними мовами
- математична компетентність
- компетентності в галузі природничих наук, техніки і технологій
- інноваційність
- екологічна компетентність
- інформаційно-комунікаційна компетентність
- навчання впродовж життя
- громадянські та соціальні компетентності
- культурна компетентність
- підприємливість та фінансова грамотність.

Реформа освіти в Україні спрямована не лише на формування ключових компетентностей, а й на розширення індивідуальної траєкторії учнів та збільшення академічної свободи вчителів.

Звернімо увагу й на те, що відповідно до Державного стандарту базової середньої освіти кардинально змінилися підходи до категорії «текст». Тепер при розгляді художніх творів, маємо враховувати не лише художній текст, а й безліч інших текстів сучасної культури, що оточують наших учнів та учениць – медіатекстів (кіно, інтерв'ю, музичні тексти тощо), графічних текстів, гіпертекстів, текстів сучасної культури тощо.

Також сутнісним є те, що тепер галузь, у межах якої учні та учениці вивчають предмети та інтегровані курси, пов'язані з літературою, в новому Державному стандарті називається не «Мови і літератури» (як це було в Державному стандарті 2011 року), а «Мовно-літературна галузь». А це означає зближення мови й літератури в шкільній освіті,

необхідність дослідження мовних і літературних явищ, індивідуального мовлення, тонку й делікатну роботу з поетикою художніх творів, стилями митців та мисткинь.

У зв'язку з цим школи (за участі дітей та батьків) можуть обирати, які предмети вивчати, скільки годин планувати на них, який профіль має школа. Також педагоги можуть вільно обирати програми та підручники.

Важливий аспект реформи – запровадження поряд з окремими дисциплінами інтегрованих курсів. Наприклад, в Україні викладають два окремі предмети – українська та зарубіжна літератури, але в деяких закладах викладають й інтегрований курс літератури. Запроваджено також інтегровані курси історії, математики, природознавства тощо. Міністерство освіти і науки України вважає, що скорочення кількості предметів призведе до поліпшення якості освіти. Однак для цього необхідно розробити відповідні методики й технології інтегрованого навчання, які наразі на стадії формування.

Я та мої колеги є авторами програм і підручників із зарубіжної літератури для 5–11 класів. Уже понад двадцять років ми створюємо підручники та посібники для школярів із зарубіжної літератури.

Нова українська школа має стати для сучасного юного покоління ШКОЛОЮ РАДОСТІ, зорієнтованою на діяльнісне навчання, гармонійний розвиток і моральне виховання учнів, зокрема через їх прилучення до скарбниці художньої літератури різних країн і народів світу.

У новій модельній програмі із зарубіжної літератури для 5–9 класів (авт. О. Ніколенко, О. Ісаєва, Ж. Клименко та ін.) зазначено:

«Наскрізним стрижнем навчального предмета «Зарубіжна література» є поєднання класичної й сучасної літератури, художніх творів і медіатекстів. Це дає змогу вибудувати єдиний простір цікавих для учнів третього тисячоліття творів, що належать до різних культур, забезпечити умови для діалогу класики й сучасності, реалізувати різновекторність у пізнавальній діяльності, залучити інтермедіальність як один із ефективних шляхів вивчення зарубіжної літератури, підвищити мотивацію учнів до читання найкращих книжок світу» [2].

У 2022–2023 роках ми створили підручники із зарубіжної літератури нового покоління. У них є не лише художні тексти та коментарі.

До цих підручників нами створено спеціальні цифрові ресурси – онлайн-платформи, на яких представлено аудіо-, відео-, презентації, експрес-уроки, літературні ігри, завдання для перевірки знань і вмій учнів. На жаль, ці книжки є книжками воєнного часу. Їх довелося друкувати і доставляти до шкіл під обстрілами, з великими ризиками та труднощами. Але все ж таки ці книги дійшли до наших дітей. Учні вчаться за ними з великим задоволенням.

Наші підручники із зарубіжної літератури стали переможцями національних конкурсів підручників. Це свідчить про те, що зарубіжна література користується великою популярністю в Україні. Саме зарубіжна література набрала найбільший наклад серед усіх інших предметів. І це результат вільного вибору вчителів.

Цьогоріч ми підготували для 7 класу не один, а два підручники. Один – із зарубіжної літератури, а другий – для інтегрованого курсу літератури (української та зарубіжної). Річ у тім, що внаслідок повномасштабного вторгнення чимало вчителів і дітей втратили свої школи, вони вимушені переїхати на інші території і навчатися, і працювати в інших навчальних закладах. Тому в умовах воєнного часу необхідно, щоб учителі мали вибір – викладати окремі предмети чи інтегровані курси. Ось ми й вирішили допомогти вчителям.

Україна – демократична країна. Система освіти в ній також є демократичною. Тому в нас існує велике розмаїття навчальних програм і підручників. Специфіка середньої освіти в Україні полягає в тому, що школи (насамперед учителі) зараз мають право обирати, за якими програмами їм працювати і за якими підручниками навчати. Раніше цього права вибору не було. Були єдині державні програми. Але зараз щороку відбуваються національні конкурси програм і підручників. Щороку школи роблять свій вибір програм і підручників, затверджують його на засіданнях педагогічної ради і надсилають результати вибору до Міністерства освіти і науки. Ніхто не має права вказувати вчителям, які програми та підручники їм обирати. Це вільне право педагогів. Тому які підручники обрали вчителі, такі підручники будуть надруковані для їхніх шкіл і направлені в ці школи.

Нам приємно сказати, що нашу програму із зарубіжної літератури для 5–9 класів, яка називається «Школа радості», обрало понад 80% закладів загальної середньої освіти України. І підручники наші використовують у переважній більшості шкіл України [4; 5; 6].

У 2023 році ми підготували нову програму інтегрованого курсу літератури (української та зарубіжної). Вона називається «Червона рута». Чому «Червона рута? Вважається, що ця червона квітка цвіте тільки в одну ніч – на свято Івана Купала 6 липня. Це чарівна квітка. Усі шукають цю квітку. Той, хто знайде її, буде щасливий і знайде своє кохання. Червона рута – це не тільки символ кохання і щастя, а й символ самої України, її містичної сили відроджуватися попри всі випробування. Тому ми так назвали нашу нову програму й підручники, де вивчаються разом українська та зарубіжна літератури [7].

Інтегрований курс «Література (українська та зарубіжна)» є складником *мовно-літературної* галузі. Він виконує важливу українознавчу

й націєтворчу роль. Предметом вивчення інтегрованого курсу є художні твори українських письменників, а також художні твори зарубіжних авторів у найкращих українських перекладах із урахуванням здобутків української перекладацької школи. Відповідно інтегрований курс «Література (українська та зарубіжна)», окрім формування читацьких умінь і навичок, сприяє підвищенню рівня володіння державною мовою, формуванню якостей компетентного мовця.

Художня література є частиною культури людства і специфічною (естетичною) формою відображення життя, тому «Література (українська та зарубіжна)» потребує особливого підходу у викладанні – як предмета, що має справу із мистецтвом слова і духовною сферою особистості. Водночас для ефективного вивчення художньої літератури необхідно залучення знань, умінь, навичок, що формуються в процесі засвоєння учнями інших галузей: *соціальної та здоров'язбережувальної, громадянської та історичної, мистецької та ін.* Зважаючи на те, що в умовах інформаційного суспільства зростає роль сучасних цифрових технологій, які впливають на навчання і виховання, з метою розширення кола читання та підвищення інтересу учнів до художньої літератури у викладанні інтегрованого курсу «Література (українська та зарубіжна)» в закладах середньої освіти слід доречно використовувати потенціал *інформатичної* галузі та медіаосвіти.

Головною метою інтегрованого курсу «Література (українська та зарубіжна)» є формування в учнів любові до читання художніх творів українських та зарубіжних письменників, стійкого інтересу до мистецтва слова України та людства, виховання покоління свідомих громадян України, які шанують і обстоюють національні цінності, використовують культурні здобутки інших країн для особистісного зростання й самореалізації.

В основу програми інтегрованого курсу літератури (української та зарубіжної) покладені такі принципи:

інтегративний (об'єднання літературних явищ, подій, художніх творів з метою цілісного вивчення та актуалізації їх змісту для учнів на тлі національного й світового літературного процесу, в контексті української культури та культур інших країн, у взаємодії, взаємодоповненні й діалозі культур);

компаративний (зіставлення літературних творів (або їх елементів) українських та зарубіжних авторів, оригіналів і перекладів (українською мовою), різних перекладів (українською мовою) одного твору, національної специфіки літературних напрямів, течій, стилів тощо; типологічне вивчення творів в аспекті спільного та відмінностей тем,

проблем, сюжетів, образів, поетикальних особливостей; дослідження генетичних і контактних зв'язків української та зарубіжних літератур);

україноцентричний (українська література і культура є домінантою модельної програми, в якій українські здобутки мистецтва слова увиразнені на тлі набутків і духовного взаємозбагачення різних народів та міжнародного спілкування);

принцип «єдності у різноманітті» (гасло Євросоюзу «Єдність у різноманітті», Європейські рекомендації в галузі освіти суголосні завданням вивчення інтегрованого курсу літератури (української та зарубіжної) з урахуванням актуального національного змісту мистецтва слова і водночас визнання культурного різноманіття країн і народів, деяких спільних світових процесів, загальнолюдських демократичних цінностей);

хронологічний (вивчення творів українських та зарубіжних авторів у послідовності літературного процесу);

жанрово-родовий (розгляд художніх творів у їхній родовій та жанровій специфіці, з урахуванням міжродової та міжжанрової взаємодії, стилєвих тенденцій);

концентричний (можливість розширення, нарощування знань, умінь і навичок учнів, поглиблення ключових компетентностей);

проективний (здатність рухатися від початкових уявлень про літературне явище або поняття до його проєкції в часі й просторі національної та загальнолюдської культури, орієнтуватися й поглиблювати знання в галузі класичної та сучасної літератури України та світу, розвивати вміння та навички роботи з різними ресурсами, зокрема цифровими);

діалогічний (діалог між усіма суб'єктами навчання, діалог із художнім текстом / медіатекстом, діалог із автором/персонажем, діалог культури в інтегрованому курсі);

особистісно зорієнтований (організація читацької діяльності учнів, мотивація їх до самопізнання, самовиховання, самоперетворення у процесі вивчення літературного твору);

природовідповідний (врахування вікових особливостей психічного розвитку, пізнавальних можливостей учнів) [3].

Реформа середньої освіти України триває. У 2024 році затверджено Державний стандарт профільної освіти, який буде упроваджено уже в новій системі закладів з 1 вересня 2027 року. І це означає, що ми знов маємо шукати нові підходи, методи й технології, щоб художня література залишилася в пріоритеті в сучасних підлітків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Council Recommendation of 22 May 2018 on key competences for lifelong learning. URL: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=oj:JOC_2018_189_R_0001
2. Зарубіжна література. Модельна навчальна програма для 5–9 класів (авт. О. Ніколенко, О. Ісаєва, Ж. Клименко, Л. Мацевко-Бекерська та ін.). URL: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/osvitni-programi/modelni-navchalni-programi-dlya-5-9-klasiv-novoi-ukrainskoi-shkoli-zaprovadzhuysya-poetapno-z-2022-roku>
3. Інтегрований курс літератур (української та зарубіжної). Модельна навчальна програма для 7-9 класів (авт. О. Ніколенко, Л. Мацевко-Бекерська, Т. Качак та ін.). URL: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/osvitni-programi/modelni-navchalni-programi-dlya-5-9-klasiv-novoi-ukrainskoi-shkoli-zaprovadzhuysya-poetapno-z-2022-roku>
4. Ніколенко О.М., Мацевко-Бекерська Л.В., Рудницька Н.П. Зарубіжна література : підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : ВЦ «Академія». 2024. 272 с.
5. Ніколенко О.М., Мацевко-Бекерська Л.В., Рудницька Н.П. Зарубіжна література : підручник для 7 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : ВЦ «Академія». 2024. 272 с.
6. Ніколенко О.М., Мацевко-Бекерська Л.В., Рудницька Н.П. Зарубіжна література : підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : ВЦ «Академія». 2024. 272 с.
7. Ніколенко О.М., Мацевко-Бекерська Л.В., Качак Т.Б. Література (українська та зарубіжна). Інтегрований курс : підручник для 7 класу закладів заг. середн. освіти (у 2 част.). Київ : ВЦ «Академія». 2024. Ч. 1. 288 с.; Ч. 2. 288 с.

REFERENCES

1. Council Recommendation of May 22, 2018 on key competences for lifelong learning, available at: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=oj:JOC_2018_189_R_0001 (in English).
2. Foreign literature. Model curriculum for grades 5-9 (authored by O. Nikolenko, O. Isaieva, J. Klymenko, L. Matsevko-Beckerska and others) [Zarubizhna literatura. Modelna navchalna prohrama dlia 5–9 klasiv (avt. O. Nikolenko, O. Isaieva, Zh. Klymenko, L. Matsevko-Bekerska ta in.)], available at: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/osvitni-programi/modelni-navchalni-programi-dlya-5-9-klasiv-novoi-ukrainskoi-shkoli-zaprovadzhuysya-poetapno-z-2022-roku> (in Ukrainian).
3. Integrated course of literature (Ukrainian and foreign). Model curriculum for grades 7-9 (authored by O. Nikolenko, L. Matsevko-Beckerska, T. Kachak, et al.) [Intehrovanyi kurs literatur (ukrainskoi ta zarubizhnoi). Modelna navchalna prohrama dlia 7–9 klasiv (avt. O. Nikolenko, L. Matsevko-Bekerska, T. Kachak ta in.)], available at: <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/osvitni-programi/modelni-navchalni-programi-dlya-5-9-klasiv-novoi-ukrainskoi-shkoli-zaprovadzhuysya-poetapno-z-2022-roku> (in Ukrainian).
4. Nikolenko, O.M., Matsevko-Beckerska, L.V. and Rudnitska, N.P. (2024), *Foreign Literature: a textbook for the 5th grade of general secondary education* [Zarubizhna literatura: pidruchnyk dlia 5 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity], Academia Publishing House, Kyiv, 272 p. (in Ukrainian).
5. Nikolenko, O.M., Matsevko-Beckerska, L.V. and Rudnitska N.P. (2024), *Foreign Literature: a textbook for the 7th grade of general secondary education* [Zarubizhna literatura: pidruchnyk dlia 7 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity], Academia Publishing House, Kyiv, 272 p. (in Ukrainian).
6. Nikolenko, O.M., Matsevko-Beckerska, L.V. and Rudnitska, N.P. (2024), *Foreign Literature: a textbook for the 6th grade of general secondary education* [Zarubizhna literatura: pidruchnyk dlia 6 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity], Academia Publishing House, Kyiv, 272 p. (in Ukrainian).
7. Nikolenko, O.M., Matsevko-Bekerska, L.V. and Kachak, T.B. (2024), *Literature (Ukrainian and foreign). Integrated course: textbook for 7th grade of secondary education institutions: in 2 parts* [Literatura (ukrainska ta zarubizhna). Intehrovanyi kurs: pidruchnyk dlia 7 klasu zakladiv zah. seredn. osvity (u 2 chast.)], Academia Publishing House, Kyiv, 288 p. (part 1), 288 p. (part 2). (in Ukrainian).

PDF ДРУКОВАНИХ ВИПУСКІВ ЗБІРНИКА СТАТЕЙ
«СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ» (ISSN 2313-5921 (PRINT))
ЗА 2010–2024 РОКИ МОЖНА ЗАВАНТАЖИТИ ТУТ:
<https://kslipl.pnu.edu.ua/sultanivski-chytannia-drukovanyj-zbi/>



АРХІВ ВИПУСКІВ ЕЛЕКТРОННОГО ВИДАННЯ ЗБІРНИКА СТАТЕЙ
«СУЛТАНВІСЬКІ ЧИТАННЯ» (ISSN 2415-3885 (ONLINE))
ЗА 2016–2024 РОКИ ДИВ. ТУТ:
<https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/issue/archive>

Наукове видання

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

(Українською та чеською мовами)

Збірник статей

Випуск XIII

*Друкується за ухвалою Вченої ради Факультету філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(протокол № 5 від 19 грудня 2024 року)*

Комп'ютерна верстка,
оригінал-макет

І. В. Козлик

Підписано до друку 20.12.2024. Формат 60x84/16.
Папір офс. Друк цифровий. Гарн. Times New Roman.
Умовн. др. арк. 7,8. Наклад 100.

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.

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК