

УДК 821.161.2-3.09

М. В. СУР'ЯК

м. Луцьк

suriakmv@mail.ru

ВИДІННЯ ЯК СТРУКТУРОТВОРЧИЙ КОМПОНЕНТ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ «ЗАЧАРОВАНІ МУЗИКАНТИ» ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Стаття присвячена розгляду використання видіння у романі Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти» у контексті історико-літературних змін у поетиці жанру.

Ключові слова: жанр, видіння, історичний роман, бароко.

Серед сучасних жанрових модифікацій історичного роману привертає увагу твір Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти». Цей роман, опублікований 2010 року, предметом спеціального розгляду у сучасному українському літературознавстві не був. Маємо нині лише окремі студії, наприклад, Наталія Буніна зверталася до питання типології родинного прокляття у творі [4], а Олена Романенко – до аналізу сну як елементу композиційної будови твору [14], Альоша Артюх – герметичності як домінанти індивідуального стилю письменниці [1]. Але розмова про роман «Зачаровані музиканти» може вийти далеко за межі цих вузько окреслених проблем і поставити перед дослідником питання про жанрово-стильові особливості, змістово-формальну своєрідність та нову якість історизму. Це й визначає актуальність обраної теми.

Мета дослідження – вивчення художньої своєрідності роману «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк, зокрема, з'ясування специфіки художньої трансформації жанру видіння в історичній прозі письменниці. Методологічним підґрунтям стали праці А. Гуревича, І. Набитовича, В. Топорова, Ю. Лотмана, Е. Р. Курціуса, І. Качуровського, Тетяни Бовсунівської, Л. Ушкалова, В. Шевчука та ін. дослідників, у працях яких висвітлюються питання динаміки розвитку художньої рецепції жанру видіння, так і проблеми новітнього осмислення середньовічних жанрових утворень, барокових концептів та їх впливу на жанрову структуру сучасного історичного роману.

Вважаючи історію «рухливою матерією» минулого, теперішнього і майбутнього, яка перетікає через краєвиди, географічні простори та душі людей, авторка роману «Зачаровані музиканти», вочевидь, прагне представити перед читачем такий світ – дуалістичний, в

ньому світ земний тісно пов'язаний із позаземним, минуле, вкорінене у природу, а природа – визначає перебіг майбутнього. Така дуалістична концепція дійсності та особистості декларує ідею пошуку людиною вічних цінностей буття. А письменницю наводить до переосмислення і трансформації жанрових матриць, характерних для епохи, коли перед людиною стояли такі ж питання. Новітнє переосмислення середньовічних жанрів, їх актуалізації у художніх творах Галини Пагутяк – тема мало вивчена, але актуальна з огляду на те, що саме в романах письменниці спостерігаємо модернізацію, зокрема видіння та його модифікації в сучасній історичній прозі.

Оксфордський літературознавчий словник поняття видіння (dream vision/dream allegory) тлумачить: 1) як оповідний жанр дидактичного, сатирично-критичного та соціально-політичного характеру; 2) сюжетотвірний мотив одкровення, явленого уві сні [18]. Саме цей аспект стає продуктивним в історичній прозі Галини Пагутяк: письменниця використовує видіння як сюжетотвірний елемент і спосіб міфопоетичного осмислення дійсності. Формально-змістові ознаки видіння (візіонер, мотив одкровення уві сні, «екстатичної подорожі у душу героя» (Тетяна Бовсунівська) тісно пов'язані із так званою традиційною нарацією в історії (Й. Рюзен), яка орієнтована на розмірковування про джерела світобудови та світопорядку, час як вічну категорію [15, 97]. Історична свідомість людини та історичний зміст у такому випадку звернена до питань збереження культурних традицій, а «ідентичність формує через стверджуване пристосування й наслідувальне повторення заданих культурних дефініцій форм життя» [15, 97]. Категорія міфічного часу й простору в такій формі опрацювання історичного змісту відіг-

рає значну роль. Роман «Зачаровані музиканти» повертає нас до епохи бароко та внутрішнього світу людини цього часу. Існує очевидна спільність між екзистенційними установками нашого часу та доби бароко, зокрема, це проблема часу. Перед культурною свідомістю людей ХХ–ХХІ століття вона постає в новому вимірі, особливо якщо інтерпретувати її у світлі та на матеріалі минулого. Й теза А. Гуревича про те, що «нова проблема, продиктована рухом сучасної культури, сформульована як проблема історична, виявляється істотною для того, щоб розкрити досі не вивчені аспекти віддаленої від нас культури» [10, 89]. Чому час (та усі його прояви, як-от: вічність, минуше, тривання, мить, плінність та ін.) стає предметом уваги Галини Пагутяк – письменниці ХХІ століття у категоріях та уявленнях доби минулої – бароко? Тому що існує очевидна спільність між прагненням наших сучасників осмислити категорію часу та уявленням про образ й існування людини в епоху бароко, яка «розглядає образ як спосіб існування небесної та земної ієрархії, особливий модус буття, одним із проявів якого є мистецтво взагалі й мистецтво слова зокрібно» [17, 10]. У такий спосіб українська письменниця розширює горизонти сприймання часу як вічності й часу як миті існування та наголошує на духовній спадкоємності двох віддалених епох. І жанр видіння, в якому людина завжди отримувала можливість вийти за межі свого реального існування, тут видається дуже доречною нарративною формою для втілення авторської ідеї.

Галина Пагутяк, по суті, відмовляється від поширених у літературі практик використання видіння як засобу художньої умовності (наприклад, «Видіння Суду» Р. Сауті) чи як візіонерської практики (У. Блейк «Видіння страшного суду»), чи вставного конструкта (як у історичному романі Наталени Королеви «1313»). Вона органічно вплітає видіння в композиційну структуру історичного роману, витісняючи на периферію такі жанрові ознаки видіння, як релігійне переживання, фіксація істинної події, одкровення, подорож героя-візіонера до потойбіччя. Для письменниці важливим було вписати видіння в буття героїв роману – Матеуша (Матвія), його батька Олександера, друзів батька – Лукаша та Миколи, а також інших другорядних персонажів. Трансформація жанрового кліше призводить

до того, що у ньому акцентуються насамперед оніричні компоненти, а такі неодмінні компоненти жанру видіння у середньовічній літературі, як персонаж-візіонер, дидактична та релігійна складова – зникають.

Натомість Галина Пагутяк відходить від теологічної традиції, притаманної жанру, а подає індивідуальну варіацію жанрової матриці видіння, поєднуючи його компоненти із формально-змістовими компонентами історичного роману. Вихідним у цій структурі художньої дійсності, яку пропонує авторка, є концепт, що поєднує середньовічну культуру та культуру сучасну – постмодерну, а саме: нездатність людини побачити світ та суспільство такими, що розвиваються. Такий тип відносин із дійсністю описує А. Гуревич як типовий для середньовічної людини («індивід прагнув насамперед до того, щоб максимально відповідати установленому типу і виконувати свій обов'язок перед богом. Життєвий шлях його був заданий раніше, немов запрограмований його земним покликанням. Тому внутрішній розвиток індивіда був виключений» [6, 120]). Українську письменницю, вочевидь, приваблює тут ідея нездатності людини розпізнати власне призначення, наперед визначене та зумовлене земним покликанням, яку сучасні соціологи та психологи характеризують як обмеженість світосприйняття сучасної людини і прагнення приєднатися та відповідати вимогам буття в певних соціальних групах, станах тощо. Таку людину Г. Маркузе називав «одновимірною людиною».

Особливо виразно мотив вміння бачити суще й відчувати природу, себе у ній звучить в образі малого слуги дому Домницьких – Івася, який спочатку не володів такими навичками («ти не вмєш видіти» [12, 41]), а згодом навчився «гладити долонями, читаючи письмо невідомих ткачів» [12, 43], впізнавати «відчуття, а не слова» [12, 43]). Йому, зокрема, протиставляється Матвій, син Олександера Домницького, який мав «зимний темперамент» [12, 49], «трави не казали йому нічого, дерева відвертались. Птахи, вітер, хмари? Він не розумів знаків, які вони йому подавали» [12, 86]. Галина Пагутяк, якщо й протиставляє своїх героїв, то лише за такою рисою, як ВМІННЯ/НЕВМІННЯ ЧУТИ природу, іншу людину, своє справжнє призначення, музику – як мелодію і як смислосферу всесвіту.

Ідея «приймати усе, що вона (істина. – прим. авт.) промовляє до тебе» [12, 114] – визначає художньо-образну і композиційну будову твору. Власне, тому і звертається Галина Пагутяк до жанрової матриці видіння, тому що в основі цього жанру лежить ідея одкровення, яке чує або не чує людина. Межовий стан існування особистості у видінні має особливу форму – це існування людини в двох часових площинах: власне індивідуальній, своїй, не пронизаній знанням про суще, та «всесвітньо-історичній, в якій кожна дія людини набуває нового, вищого і незабутнього сенсу» [6, 239]. Тому будь-яка картина у видінні – це картина, в якій відтворюється міф про людське існування, який у бароковій літературі набуває особливого звучання. Л. Ушкалов говорить, зокрема, про те, що «нестатечність і плинність усього земного надає людському життю особливої динаміки, перетворюючи його в неперервну «мандрівку» до трансцендентного «пристаннища» [17, 68]. Топос мандрівки визначає композиційну будову роману «Зачаровані музиканти». Причому – мандри відбуваються в реальному та потойбічному світі. Видимий світ – це мандрівка Олександра Домницького та його друзів Лукаша і Миколи за часів навчання в Європі, це подорож Миколи і Лукаша до монастиря, де перебуває батько Олександра, це, власне, сама втеча від світу Григорія, діда Матеуша. Крім того, це мандри Матвія/Матеуша за музикантами, подорож світом людей і світом істот, що літають у повітрі, чи живуть під землею. І насамкінець – це мандрівки духовні, які здійснюють усі персонажі і кожен із них окремо. Мандрівний компонент роману надає твору динамічності, адже герої повсякчас переміщуються із одного світу в інший, із одного простору – в інший, а також чітко поєднує світ бароко із світом сучасним, близьким читачеві «Зачарованих музикантів», в якому топос мандрів, подорожі займає особливе місце. Його привабливість підтримується масовою культурою, декларується як один із способів яскравого і насиченого емоціями існування. Натомість мандрівки персонажів роману «Зачаровані музиканти» отримують виразну есхатологічну перспективу: Матеуш мандрує світом людей і світом тих, що літають у повітрі, землею, водою і підземним світом, перш ніж дістається того простору, де йому відкривається істина. На усіх цих шляхах його переслідує видіння – сон (у маєтку батька), сон-марення (у чарівниці Докії),

сон-повторення (весілля музик), в якому кількарарово надається можливість навчитися чути себе, своє призначення та іншого. Прикметно, що ті персонажі, які не проходять такий триєдиний шлях (земля, річка, підземний світ) гинуть (історія із Миколою, Лукашем, Докією та, власне, й самим Олександром Домницьким). У межах цієї мандрівки Матвія/Матеуша його життя та відчуття надзвичайно напружуються, загострюються, аж доки у монастирі поряд із дідом Григорієм йому відкривається знання про те, що «в нього інша доля. Він піднімається все вгору й вгору, доки не залишаться лише небо і сонце» [12, 200]. Такий рух вертикаллю людського існування (від земного, суєтного – до небесного, вічного) – збігається із фавбулою, описаною Л. Ушкаловим як «сходження людини трьома шляхами (стихіями): морем, землею та повітрям – до трансцендентного «пристаннища» [17, 74].

Етичне напруження, яке при цьому переживає персонаж (а разом з ним і читач), а також естетичне піднесення (образна мова твору заслуговує на окреме, більш пильне дослідження), хоч і стосується проблеми прокляття і помсти, про які пише у своїй статті Наталія Букіна [4], однак нею не вичерпується. У творі фольклорно-міфологічний компонент (мотив прокляття та покари за табу, порушене людиною, а саме: зрубане дерево під час закладання дому) поступається іншим: історичному та містичному, попри явленому у видіннях, снах-одкровеннях тощо.

Історичний компонент у романі, на перший погляд, може видатися не виразним, і навіть більше – мало акцентованим авторкою. Однак пильне прочитання роману засвідчує: Галина Пагутяк особливо виписує деталі, які точно вказують, що події у творі відбуваються у добу бароко, в яку, як пише письменниця на початку твору, «ніхто не чувся цілковито в безпеці» [12, 8]. Ціла низка деталей вказують на важливість історичного компоненту роману: і читання Олександром Домницьким Сенеки [12, 9], коли «латинські слова перекочувалися, як каміння в потоці, гуркотіли, які грім» [12, 9], і опис дворища Олександра Домницького, «журавненського райці» [12, 16], і розповідь про навчання трьох товаришів у Європі та їхні міркування про долі рідного краю [12, 31] тощо. Галина Пагутяк звертається до теми, мало акцентованої в україн-

ській літературі, й обирає для цього особливий підхід – акцентування не стільки на докладному виписуванні колориту епохи, скільки на внутрішніх екзистенційних конфліктах, які гостро переживають персонажі – особистості доби бароко. Відтак історичний дискурс роману «Зачаровані музиканти» – це не сукупність фактів, слід минулого, а тип історичного мислення, історична нарація – «своєрідний вид пояснення» [15, 17] логіки історичного мислення доби бароко і нашого часу. Таке уявлення про минуле – новітнього походження. Воно орієнтоване не на розуміння історії як «повідомлення про події» [15, 18], таку історію Й. Рюзен класифікує як хронологічний перебіг подій, це історія як «повідомлення про ці події» [15, 18], й їх історик визначає як наративну репрезентацію подій.

Це аргументує жанрову форму обрану Галиною Пагутяк та визначену в авторській жанровій дефініції – роман-феєрія. Письменниця, орієнтуючись на наративну репрезентацію історичного мислення людини доби бароко, звертається до жанру видіння: в ньому ілюзорність людського земного життя є особливо виразною, адже барокові іконічні мотиви *vanitas vanitatum et omnia vanitas* та «життя є сон» підкреслює перебування людини на межі двох світів – видимого і невидимого, зе-

много і небесного. А феєрія як складова авторської дефініції жанру – це вказівка на неодмінний компонент феєричного, тобто вигаданого, казкового, який і присутній у романі. Та не він визначає жанрово-стильові особливості твору, а два тісно пов'язані між собою змістово-формальні компоненти – історичне та містичне. Перший компонент – історичний – відсилає уважного читача роману до історичного мислення доби бароко, репрезентованого у творі, а завдяки другому формується композиційна будова роману. Обидва компоненти тісно пов'язані між собою і мають глибше значення для розуміння жанру й ідейно-художніх особливостей роману «Зачаровані музиканти». Історичне мислення епохи бароко, в якому Галина Пагутяк вбачає так багато паралелей із сучасністю, має, якщо йти услід за Й. Рюзенем, виявлятися завжди у нарративній формі [15, 88], й видіння як жанр, у якому дві площини людського існування (видима (земна) й ілюзорна (містична, небесна)), стикаються і взаємопереплітаються, є адекватною жанровою матрицею для ідеї духовного пізнання людиною власного буття.

Жанрові ознаки видіння та роману «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк можна порівняти і описати так:

Жанрові ознаки видіння	Жанрової ознаки роману «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк
Двоєдиність сюжетної схеми, пов'язана із перебуванням героя у реальному та ілюзорному (потойбічному) світі	Нааявність у творі двох просторових площин: реального світу, історичного часу XVI століття, та містичного, світу тих, хто літає у повітрі (а крім того – підземного світу)
Провідник-візіонер, який веде душу героя, або завдяки якому здійснюється одкровення	Персонажі йдуть шляхом пізнання істини самостійно, й їхня здатність пройти цим шляхом залежить від уміння ЧУТИ/НЕ ЧУТИ істину
Дидактичний компонент	Відсутній
Виразна антитезовість	Нааявна у протиставленні персонажів (вони утворюють антиномічні пари БАТЬКО/СИН, ОЛЕКСАНДЕР/ЙОГО ДРУЗІ), а також підкреслена у протиставленні часу і простору (ДІМ/АНТИДІМ, СВІТ ЗЕМНИЙ/СВІТ МІСТИЧНИЙ, МИНУЛЕ/МАЙБУТНЄ) та ін.
Мотив подорожі	Мандрівка – провідний топос роману, причому подорож у романі «Зачаровані музиканти» – це не тільки видимий рух у просторі, а насамперед – розгортання у глибину внутрішніх екзистенційних переживань персонажів. Крім того, подорож Матвія/Матеуша триває один рік (від весни до весни), що надає їй своєрідного сакральньо-ритуального характеру.
Релігійно-сакральний компонент	Замінений на містично-сакральний, письменниця немов пропонує читачеві власну, індивідуально-авторську міфологічну картину буття, в якій провідні топоси (музика, слова, мовчання, дерева, дому, антидому, сну, творчості та ін.) сплітаються у цілісну картину людського існування.
Поєднання двох мотивів – драми індивідуального буття людини та драматичного всесвітньо-історичного буття	Виразний історичний компонент поєднується із екзистенційною проблематикою твору. Минуле, як і історичний антураж роману, – моделюють насамперед актуальні для читача ХХ століття проблеми на матеріалі типологічно спорідненої доби – епохи бароко

Типологічна спорідненість видіння та роману «Зачаровані музиканти» вмотивує використання сну як одного із провідних елементів сюжетно-композиційної будови твору. На такий зв'язок, зокрема, вказував Е. Р. Курціус, вважаючи, що видіння тісно пов'язане з «архаїчним світом психіки», «архаїчними протобразами в колективному несвідомому» [9, 114]. І визначає логіку розвитку дії: від трьох снів, що їх бачили в Журавному у першій частині роману, через сні у монастирі – до переходу Матвій/Матеуша, Боніфація та Івася у світ тих, хто літає в повітрі. Сон як аналог видіння, водночас, у цьому тексті виконує функцію семіотичного резерву, довільно заповнюваного сенсами. Це дає змогу заповнити сон як містичним, так і естетичним тлумаченням, причому індивідуальним. Занурюючи своїх персонажів у простір снів-видінь, роблячи їх частиною, дотичною до реальності, Галина Пагутяк відмовляється від сну-пророцтва: сні Матеуша, Лукаша чи скульптора Якова – це «семіотичне вікно» (Ю. Лотман) в інший простір, не заповнений звичайними земними символами та знаками. Вона проводить через сні своїх персонажів, даючи їм можливість пізнати себе як Іншого. Це зближує власне сон і видіння як сюжетні й композиційні компоненти роману. І більше того – у нових вимірах представляє образну систему твору, адже сон є межовим явищем, у якому антиномічні площини реального та ілюзорного, істинного та хибного взаємодіють. У такому ж межовому стані – між істиною та хибним – «уже багато літ жив одночасно в нашому та іншому світі» Олександр Домницький [12, 56]. Межа сну-видіння і реальності, істинного та хибного дуже виразно оприявлюється у роботі майстра Якова, який вирізьблює фігуру Діви Марії для надгробку на могилу Домницького-батька. Галина Пагутяк описує це як пробудження творчої одержимості, того, «що він мав завжди» [12, 83]. Та більше важливим для розуміння ідейно-художньої концепції роману є те, що це відчуття – інакшості, одержимості – письменниця описує у порівнянні із відчуттями Олександера та його сина Матвія («вони б розповіли йому (Якову. – прим. авт.), що таке бути іншим, про почуття неісповиданої самотності, про роз'єднаність і страх втратити вогонь, котрий змушує концентрувати в

одному напрямку волю, а коли вона досягає цілі – настає щось устократ гірше, ніж смерть. Бо смерть милосердніша, ніж тотальне спустошення, що є прірвою без дна, драговинням, пустою, холодом пекельним» [12, 83]. Як пише далі письменниця, скульптор Яков лиш на мить піднімається на «висоту пташиного польоту», але не зміг вийти за межі реальності [12, 84]. Його смерть уві сні поставила його «поза межі світа сього. То було його потаємне бажання. Ніколи не вимовлене вголос. Однак ті, що літають у повітрі й живуть під землею, знають, що кому потрібно насправді» [12, 85]. Ці слова, які завершують першу частину твору, – виводять мотив межі на новий рівень, він буде розгортатися і по-різному – оприявлюватися у долі Матвія/Матеуша, Докії, отця Григорія, Боніфація, Івася, пана Миколи і пана Лукаша. Для отця Григорія, діда Матвія і батька Олександера, – це обмежений монастирським мурами світ саду, виплеканого його руками, а ширше – світ обмежень, які він наклав на себе. Для самого Олександера – це обмеженість, до якої невможно веде доля: від обмежень, яким його обклала доля, позбавивши справжньої любові, – до малого світу підвалу його будинку, в якому замкнено камінь незвичайної краси. Камінь – символічне втілення внутрішнього світу персонажа: «Ця брила була чимось незмірно більшим, ніж коштовний камінь. Десь у її туманній молочній глибині переховувалася від суєтного світу душа Олександера, його горе, його щастя, його життя» [12, 25]. Тільки біля каменю батько Матвія відчуває святий спокій і рівновагу (золоту мірноту), якої прагне душе барокової людини: «Усе те, що було, нагорі, не вартувало нічого, порівняно з тим, що він відчув зараз: неземну тишу, золоту благодать, солодке хвилювання» [12, 26]. Мавши свого ідола – камінь, Олександр так і не зміг стати Пігмаліоном [12, 27]: ні для самого себе, ні для своїх дітей, зокрема Матвія.

Барокові топоси в романі «Зачаровані музиканти» акцентують нове бачення історії та нову якість історичної прози на сучасному етапі розвитку української літератури. Бароковий дискурс виходить далеко за межі своєї епохи, по-новому відлунюючи в екзистенційних дискурсах нашого часу. Його метафорична складова, низка паралелізмів, аналогій,

лейтмотивних образів та концептів оприявляють тяглість традиції у вітчизняному письменництві і повертають до питання про межі історичного роману. Тетяна Бовсунівська визначає їх як досить широкі, адже «діахронічна межа постмодерного історичного роману більше не залежить від документованої історії людства» [3, 422]. Таким прикладом може бути розширення жанрових меж історичної прози у творчості Галини Пагутяк, яка, залучаючи до свого твору і бароковий образний дискурс, і жанрову модель видіння, антропологічну проблематику, створює метафоричний історичний роман «для якого вагомість змісту не залежить від подовження діахронічного вектору» [3, 418]. Це інваріант історичного роману із таким характерним рисами:

- 1) особливий хронотоп (події розгортаються у реальному історичному часі) та вигаданому містичному (містичний компонент реалізується у жанрових моделях сну-видіння, марення, сну-пророцтва та ін.
- 2) екзистенційний конфлікт, пов'язаний із проблемами злочину і кари, родового прокляття, переходу межі;
- 3) присутність у творі великої кількості символічних образів, притаманних тому історичному часу, який так чи інакше проявляється в історичних деталях, атмосфері доби тощо;
- 4) динаміка вигадки і факту в таких творах не є провідною властивістю, адже історична достовірність не є самоціллю автора, йому важливіше передати не тип епохи, а тип історичного мислення людини тої чи іншої епохи;
- 5) історія трактується як тип дискурсу, а не як ланцюг закономірно змінюваних подій, фактів, реалій, тому соціальні конфлікти епохи в метафоричних історичних романах виносяться за межі, а автор акцентує на соціокультурних конфліктах, близьких сучасному читачу;

Метафоричний історичний роман – новий тип повіствування в сучасній історичній прозі, яка наголошує на універсальному, позачасовому. Такий твір принципово «не обмежений» історією, усуває межі між «наукою (історія) та мистецтвом (література), а саме стирання меж між цими двома видами текстів є фундаментальним питанням нового історизму. Який пов'язаний із постструктуралістськими пошуками в літературній теорії та постмодерністською концепцією «кінця історії» (Д. Пешорда) [13, 120].

Список використаних джерел

1. Артюх А. В. Проза Галини Пагутяк : герметичність як домінанта індивідуального стилю: автореф. дис. на здобуття канд. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література» / А. В. Артюх. — К., 2009. — 20 с.
2. Біла І. В. Метароман Галини Пагутяк : текст і контекст: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література» / І. В. Біла. — Д., 2011. — 20 с.
3. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т. В. Бовсунівська. — К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. — 519 с.
4. Букіна Н. Типологія родинного прокляття та помсти в романі «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк / Н. Букіна // Слово і час. — 2013. — № 6. — С. 93—97.
5. Галина Пагутяк : «Країна, в якій зупинився час» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://sho.kiev.ua/article/561>.
6. Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников / А. Я. Гуревич. — М.: Искусство, 1989. — 368 с.
7. Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко / общ. ред. и послесл. В. А. Подорого; пер. с фр. Б. М. Скуратова / Ж. Делёз. — М.: Логос, 1997. — 264 с.
8. Качуровський І. Видіння як характерний жанр Середньовіччя // Генерика і архітектоніка / І. Качуровський. — К.: ВД «КМА», 2005. — Кн. 1.: Література європейського середньовіччя. — С. 29—38.
9. Курціус Р. Е. Європейська література і латинське Середньовіччя / Е. Р. Курціус; пер. з нім. А. Онишко. — Л.: Літопис, 2007 — 752 с.
10. Одиссей. Человек в истории. 1990. — М.: Наука, 1990. — 222 с.
11. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти [Електронний ресурс] / Г. Пагутяк. — Режим доступу: <http://rahutyak.com/%D0%B7%D0%B0%D1%87%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%96-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8/#more-472%27>.
12. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти : роман-феєрія / Галина Пагутяк. — К.: Ярославів Вал, 2010. — 221 с.
13. Пешорда Д. Спроба типології сучасного історичного роману (на матеріалі хорватської літератури) / Дмитро Пешорда // Сучасний погляд на літературу. — 2001. — № 5. — С. 105—122.
14. Романенко О. Семіосфера української масової літератури : Текст. Читач. Епоха / О. Романенко. — К.: Приватний видавець Якубець А. В., 2014. — 364 с.
15. Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення / Йорн Рюзен; пер. з нім. В. Кам'янець — Л.: Літопис, 2010. — 358 с.
16. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Л. Ушкалов. — К.: Факт—Наш час, 2006. — 284 с.
17. Ушкалов Л. Світ українського бароко : філологічні етюди / Л. Ушкалов. — Х.: Око, 1994. — 112 с.
18. Oxford Dictionary of the English Literature [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.oxford-british-lite-rature.com/LOGIN?sessionid=aa99eef7c67e3cb9534eacbacf90609d&authst atuscode=400>.

M. SURIAK
Lutsk

**VISION AS STRUCTURAL COMPONENTS OF THE HISTORICAL NOVEL
«ENCHANTED MUSICIANS» BY GALINA PAHUTYAK**

The article discusses the use of vision in the novel «Enchanted musicians» by Galina Pahutyak in the context of historical and literary changes in the poetics of the genre.

Key words: genre, vision, a historical novel, Baroque.

Н. В. СУРЬЯК
г. Луцьк

**ВИДЕНИЕ КАК СТРУКТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА
«ЗАКОЛДОВАННЫЕ МУЗЫКАНТЫ» ГАЛИНЫ ПАГУТЯК**

Статья посвящена рассмотрению использования видения в романе Галины Пагутяк «Заколдованные музыканты» в контексте историко-литературных изменений в поэтике жанра.

Ключевые слова: жанр, видение, исторический роман, барокко.

Стаття надійшла до друку 23.07.2014 р.

УДК 823.162.1–3.09

С. В. СУХАРЄВА

м. Луцьк

ryza_sv@wp.pl

**«КАМІНЬ ПРОТИ КАМЕНЯ...»:
ПОЛЬСЬКОМОВНА АПОЛОГЕТИКА ТЕОФІЛА РУТКИ**

У статті розглянуто один із головних творів Теофіла Рутки, створений наприкінці XVII ст. Польськомовна літературна діяльність Теофіла Рутки на сьогодні залишається маловивченою сторінкою українського та польського літературознавства. Цей унікальний діяч виступив із твором «Камінь проти каменя...» (1690) проти визначного трактату Петра Могили «Літос», написаного 1644 року у відповідь на критику Східної Церкви, здійснену Касіяном Саковичем. Праця Теофіла Рутки відзначається високим ступенем тенденційності.

Ключові слова: апологетика, полеміка, трактат, Брестська унія, бароко.

Польськомовна проза Теофіла Рутки потрапила до напівзабутих літературних джерел із декількох важливих причин. Передусім, це література тенденційна, яка не завжди знаходить позитивний відгук серед читацького загалу. По-друге, вона була написана старопольською мовою, що значно утруднює її вивчення. Третім важливим фактором малої популярності польськомовних творів XVII ст. є їх малодоступність для сучасного читача і дослідника, адже праці з часів їх первинного видання здебільшого не перевидавалися і залишилися в першій редакції. Сьогодні нечисленні їх примірники знаходимо в поодиноких архівах бібліотек Польщі та України в не найкращому стані збереження. Утім, ці твори потрібно повертати до життя, оскільки без них література доби бароко залишається неповною. У пропонуваній роботі презентуємо твір «Kamień przeciw Kamieniowi to jest Refutacja Kamienia w Kijowie wydrukowanego przeciw zwierzchności tak Piotra Świętego jako i następców jego

biskupów rzymskich z Ksiąg Słowieńskich. Przez Theophila Rutkę Societatis Iesu Theologa wybrana i na widok całego świata drukiem podana. Roku od którego nam Miód z Opoki i Olej z Kamienia najtwardszego Jezusa Chrystusa wupłynął. 1690. W Lublinie w Drukarni Collegium Societatis Iesu» у світлі апологетичного діалогу на останньому етапі поунійної полеміки [4].

Вивченням творчості і життєвого шляху Теофіла Рутки принагідно займалися такі вчені, як Ростислав Радишевський [1], Людвік Гжебень [2], Іван Вагилевич [5] та ін., однак досі цій проблематиці не було присвячено жодної фундаментальної праці. Мета нашого дослідження – максимально наблизити до сучасного читача творчість Теофіла Рутки через її непересічну роль у полеміці з Петром Могилою, вказати на авторський стиль Рутки та ораторські здібності.

Теофіл (мирське ім'я – Богумил) Рутка походив із Київщини. Після закінчення єзуїтсь-