

9. Шашкевич Володимир. Автобіографія. Вибір поезій [упоряд. Василя Гориня] / Володимир Шашкевич. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. – 56 с.

10. Шашкевич Володимир. Зільник [поезії] / Володимир Шашкевич. – Л. : Каменярь, 1965. – 112 с.

Т. ЛЕМБЕЙ

ШТРИХИ НАРОДНО-ФОЛЬКЛОРНОГО НАПРАВЛЕННЯ УКРАїнСКОГО РОМАНТИЗМА В ПОЕЗІИ ВЛАДИМИРА ШАШКЕВИЧА

В статье рассматривается вопрос воздействия направления украинского романтизма на поэтическое творчество писателя и культурного деятеля второй половины XIX века Владимира Шашкевича. Утверждается, что украинский фольклор был образцом для художественного творчества литератора, с которого он черпал мотивы, образы, сюжеты, по-особенному их интерпретируя.

Ключевые слова: романтизм, фольклор, поэзия, мотивы, образы.

T. LEMBEJ

THE FEATURES OF THE NATIONAL AND FOLK-LORE TENDENCIES OF THE UKRAINIAN ROMANTICISM IN VOLODYMYR SHASHKEVYTCH POETRY

The article reveals the question of the influence of the tendencies of the ukrainian romanticism on the creative work of Volodymyr Shashkevych as a poet and his cultural and educational activity in the second part of the XXth century. It is stated, that the Ukrainian folk-lore became the example of the creative works of the poet, from what he took motives, characters, means of image making, interpreting and creating them in his own way.

Key words: romanticism, folk-lore, poetry, motives, images.

УДК 821.111.09(73)

Євген ЛЕПЬОХІН

ДИХОТОМІЯ «Я» – «ІНШИЙ» КРИЗЬ ПРИЗМУ ПРИЙНЯТТЯ ВЛАСНОЇ ТІЛЕСНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МОРСЬКИЙ ВОВК»)

У статті розглянуто особливості сприйняття героями роману Дж. Лондона «Морський вовк» власної тілесності. Виявлено, що фізіологічні метаморфози плоті прота(анто)гоніста Ван-Вейдена відображають і зміни у його позірному світогляді. Проаналізовано роль символів, які можна розглядати як маркери авторських концепцій.

Ключові слова: тіло, символ, сутність, обличчя, очі, маска, смерть, інший.

Роман Дж. Лондона «Морський вовк» (“The Sea-Wolf”, 1904) вважається одним із кращих взірців американського натуралізму кінця 1890-х рр. – поч. 1900-х рр. поряд з двома іншими його повістями «Поклик предків» (“The Call of the Wild”, 1903) і «Біле ікло» (“White Fang”, 1906). Про його популярність серед читацької аудиторії свідчить навіть той факт, що твір неодноразово екранізували, зокрема, на Одеській кіностудії ім. О. Довженка у 1990 р.

Певним чином абстрагуючись від вже загальновизнаних позицій щодо твору, в яких велосся про роль філософії Ч. Дарвіна, Ф. Ніцше, Г. Спенсера у дискурсі, ми обрали своїм предметом дослідження філософію тілесності людини. Мається на увазі, роль тіла, його просторової позиції, візуальні і тактильні властивості стосовно плоті людини. Ця тематика не є новою, зокрема, «тілесний канон» з акцентуацією на ногах персонажів (термін В. Подорога) розглядається Л. М. Мітчелом.

У романі мобільність тіла витісняється її обмеженістю у пересуванні. Антагоніст твору Гамфрі Ван-Вейден після аварії корабля потрапляє на судно Вовка Ларсена, яке йому довший час не дозволяється покинути. Тут з ним відбуваються не лише моральні, світоглядні метаморфози, але й фізіологічні, його тіло перетворюється з в'ялої, до певної міри атрофованої плоті на значущу знакову річ-в-собі – тіло, в якому грає «закваска». Назва шхуни «Привид» (“The Ghost”) свідчить про те, що новий член екіпажу розпочинає на ній наступний виток власного життя, «потойбічний» у сенсі відмінний від того, що його він мав до

подорожі, з новим ім'ям – Гамп (“hump” – горб), новим соціальним становищем, новими обов'язками.

У праці «Сам як Інший» П. Рікер [7, с. 46–48] дав аналіз способам індивідуалізації суб'єкта: дескрипція, номінація, шифтери. Оскільки пан Ван-Вейден отримує нове ім'я, то це означає не тільки підтвердження його ідентифікації й індивідуальності на шхуні, а й надання йому, як фізичному тілу й особі, іншої партикулярності. Тепер він ідентифікується з людиною, котра на власній шкурі відчує зміни, бо у його долі прослідковуємо метафізику страдницького тіла.

До того як його знайшли знесиленого, він плавав у воді, наче отримував друге хрещення. Тут символами виступають не лише туман і сам факт аварії, наслідки якої певним чином змінюють уявлення Гампа про природу людини, детермінізм долі, на що звертає увагу дослідник Р. Грей [10, с. 280], а й вода, море, корабель. Тому ініціації, які відбуває Ван-Вейден, торкаються не лише його тіла, а й душі, ества. За К. Г. Юнгом, котрого активно вивчав Дж. Лондон, архетип моря є лоном, у якому народжується нове життя.

Один із постулатів екзистенціалізму каже, що «Існування передє сутності», на переконання Вовка Ларсена, «спазм сорому» – це саме те, що потрібно для пробудження «сутності» Гампа. Лідія Газнюк зазначає: «Загалом сором – це відсутність повсякденної маски, втрата “обличчя” <...> Втратити своє “обличчя” – означає перетворитися у когось або щось. Перетворитися – яюсь спотворитись. Спотворення – безсоромне, заборонене. Заборонене ж – дуже часто амбівалентне, пов'язане з освяченим, сакральним [4, с. 194]». Екзистенція Ван-Вейдена передувала формації його сутності, так само як і Вовка Ларсена чи Томаса Магріджа.

Він потрапляє на шхуну зовсім не придатним для життя у середовищі грубих, неотесаних моряків. Капітан «Привида» запитє про його рід діяльності, від чого новий член екіпажу ніяковіє й розгублюється. Тут як і до початку цієї бесіди, гомодієгетичний наратор звертає увагу на тіло, зовнішність свого нового «господаря»: «Вовк Ларсен не сміявся, хоча і в його сірих очах світилася зневажлива веселість. Саме тоді я підступив ближче, і в мене склалося перше враження про нього як про людину, а не просто постать, що викидає брудні потоки лайки, яку я допіру чув

[4, с. 258–259]». Прикметно, що опис займає практично цілу сторінку, свою увагу Ван-Вейден звертає саме на обличчя й очі: «То були очі, що прикривали його душу тисячами масок. А іноді, щоправда дуже рідко, відкривали її, дозволяючи вирватись оголеною в світ, назустріч якійсь дивній пригоді [там само]».

Отож, Гамфрі стає новим членом екіпажу, несподівано, неохоче приймає нову свою сутність – наймолодшого матроса, юнги. Як людина, яка зростала у достатках, вихована у жіночому оточенні, він не міг опиратися фізичній силі і міці Ларсена: «Я пильно подивився в його безжальні сірі очі. Вони здавалися гранітними – так мало було світла й тепла в душі цієї людини. В очах у деяких людей можна бачити порухи душі, але це були похмури, холодні, сірі, як саме море [4, с. 266]». Власне цей новий виток життя 35-річного молодика й ліг в основу всієї оповіді. Ставши свідком церемонії поховання матроса, Ван-Вейден з волі капітана заміняє його. Ларсен проводить свого роду ініціацію-посвячення Гамфрі в матроси.

На китобійній шхуні Вовк Ларсен є не просто капітаном, він бог-деміург. Відійшов у вічність один із його «підлеглих», але він заміняє його іншим: «Посмішка заграла у нього в очах.

– А я хочу вам інше запропонувати, щоб врятувати вашу душу. У мене помер помічник, і мені доведеться декого перемістити <...> Що скажете? Завважте, це вам же на добро! Ви станете людиною. Навчіться стояти на власних ногах, а може, навіть і пошкандибаєте на них [4, с. 261]». Тобто він береться «перевиховати» Гамфрі, змінити його, віднайти його втрачене «Я», покинуту напризволяще екзистенцію. Як зауважував І. Лепп: «Сутності наперед не дані, але саме в екзистенції і через екзистенцію вони реалізуються, так що ми не можемо говорити про примат однієї над іншою. Творення – не унікальний акт, що мав місце на початку віків, раз і назавжди, і час для якого був би лише актуалізацією: творення триває кожної миті [3, с. 30]». Власне у Ван-Вейдена є досить значна перевага над іншими матросами, йому дали шанс змінити себе, здійснити тотальну переоцінку усіх своїх цінностей, тоді як інші цього зробити не можуть. Вони, послуговуючись поняттям М. Фуко, яким мислитель користувався для характеристики механізмів влади, є «дисциплінарними тілами», звіробійна шхуна «Привид» – це держава, а Вовк Ларсен її

одноосібний правитель. І хоча для «юнга» ця унікальна можливість є неймовірною, він усвідомлює, що проти своєї волі опиняється у рабстві. Тобто його тіло вже не належить йому, він не може подумати про себе, як про рухому біологічну субстанцію. Усе, що далі відбудуватиметься з Гамфрі Ван-Вейденим, стосуватиметься його тіла, плоті і їх страждань.

Після прийняття свого становища, юнга з цікавістю розглядає своїх нових напарників, адже йому судилося, як зазначає він сам, прожити з ними тривалий час. Наратор знову акцентує увагу на обличчях: «Матроси були здебільшого англійці і скандинави, обличчя мали вони важкі й неповороткі. У мисливців обличчя були енергійніші, різноманітніші; на них неважко було помітити глибокі зморшки й ознаки невтримної гри пристрастей [4, с. 267]». І як в опозицію до них літературний критик на суходолі й юнга на кораблі дає знову опис обличчя капітана. Він відзначає, що на ньому відсутні які-небудь ознаки розпусти чи зла, хоча воно покрите зморшками, утім вони є свідченням його волі й сміливості: «Зараз його лице промовляло щирістю та відвертістю. І це враження ще підсилювалося від того, що він був чисто виголений [там само]».

Фізичні страждання Гампа починаються одразу ж, як він приступив до виконання своїх нових обов'язків, сильно забив праве коліно. Щоб зрозуміти його становище і викликати, можливо, співчуття у читача, він знову вдається до окреслення можливостей свого тіла. Екс-критик вказує, що він вів малорухомий спосіб життя, жив у достатку, не розвивав власне тіло [4, с. 274]. Тобто, вже від початку Ван-Вейден усвідомлює, що його персона повинна змінитися фізіологічно.

У романі автор підкреслює бестіальність своїх персонажів і героїв. Звичайно, що насамперед ці риси акцентовані в образі Вовка Ларсена, свідченням чого є його ім'я «вовк». На думку дослідника Дж. Бо [9, с. 133] в самого автора роману проявляється «комплекс вовка», який проніс крізь усе своє життя захоплення насильством й агресією, як рушійної сили вольової людини, і любов, пристрасть до чоловічого товариства, котре працювало на Клондайку чи опісля відпочивало в барі за склянкою віскі.

У дусі Ф. Ніцше капітан «Привида» дискутує з Гампом щодо природи і мети життя людини, яка на думку Ларсена, полягає у

доланні меж власної кволості, зокрема тілесної, і русі вперед. Він каже юнзі: «А моя примха – тримати вас на цьому кораблі, де панує моє свинство. І я тримаю вас, бо на те моя воля. Я або зроблю з вас те, що хочу, або зламаю. Ви можете померти сьогодні, через тиждень або через місяць. Я міг би вас убити зараз, кулаком, бо ви жалюгідний хирляк. Та коли ми безсмертні, то який сенс у всьому цьому? Жити по-свинячому, як ми з вами живемо. Невже це, на вашу думку, личить безсмертним істотам? <...> Чому я тримаю вас тут?..

– Тому, що ви дужчий! – випалив я.

– А через що дужчий? – не вгавав він. – Бо в мене міцніша закваска, ніж у вас. Невже ви не розумієте? [4, с. 282]». У цьому діалозі увагу привертає два моменти. По-перше, Ларсен прямо говорить, що має на меті змінити нового члена команди, і його використання лексичної одиниці «свиня» та її похідних. Перефразовуючи М. Мерло-Понті [5, с. 177], тіло Ван-Вейдена пов'язане зі світом Вовка Ларсена й оточене простором шхуни «Привид». Покірність Гампа зумовлена авторитарністю його начальника. Ван-Вейден, як тіло-суб'єкт, стає об'єктом садистичних маніпуляцій стосовно його особистості з боку капітана Ларсена. Але однією з проблем, що їх спробував розв'язати П. Рікер, є зв'язок тіла з особою його власника і з об'єктивним світом інших тіл. Сюди ж входять поняття «самість» і «володіння».

Прикметно, що Ван-Вейден береться аналізувати становище, у якому він опиняється, що є типовою ознакою усіх свідомих людей. У цьому контексті знову можна звернутися до вчення К. Г. Юнга. Услід за З. Фройдом, швейцарський психіатр досліджував взаємовідносини між свідомістю людини і її прагненням до встановлення своєї ідентичності, особи. Тому з'ясування людської індивідуальності, або її «я» безпосередньо пов'язано з окресленням меж власного тіла. На кораблі Гамп починає усе спочатку, з чистого аркушу. Але його тіло завжди залишається «з ним», тобто він зобов'язаний надати йому нових функцій, нових обов'язків, нового «життя», щоб його тіло, його «я» відповідало реальним фізичним уявленням про це «я». В. Подорога зазначає: «Тіло є, та ми переживаємо його зміни, «життя» із середини, і доки воно є, існує, воно є лише тим тілом, котрому ми належимо і яким

володіємо. Але тіло і *не є*, бо ми не знайдемо для цього тіла іншого референта окрім нас, котрі феноменально переживають свій тілесний досвід [6, с. 13]». Якщо піти далі за концепцією автора, котрий вдається до окреслення тіла людини як межі, порогу, рубежу, одного із численних образів, які формують цілісну картину світу, тіло є екраном, що відтворює зображення актуальних, звершених дій. Коли ж потрібно створити власну ідентичність, слід взяти до уваги поняття про уявне, нереальне. Мається на увазі те, що людина не може повністю довіряти своїм чуттям в оцінці того, що є реальним, тому усе, що вона бачить, відчуває є лише суб'єктивним відображенням тих образів, які її оточують.

У розумінні Вовка Ларсена усе, що не відповідає його стандартам, переконанням, є всього-на-всього відображенням нищості і плюгавості інших людських тіл-індивідів, які є свинями. «Свиня», як правило, символізує тупість, злобу, аморальність. Крім того, інші мисливці на шхуні, котрі зазвичай поводитися безсердечно і брутально, наче дикі тварини, є лише зграєю осіб без особливих ознак ментальної індивідуалізації. Юнга підкреслює: «Мисливці й досі сперечалися та ревли, наче якісь земноводні в людській подобі. Я бачив їхні обличчя: в жовтавому світлі морських ламп, що гойдалися разом з кораблем, вони здавалися злі, скривлені, сердиті. Койки в цигарковому диму скидалися на лігва диких звірів із звіринця [4, с. 275]». Оскільки життя не має цінності для капітана «Привида», тому він дозволяє собі і команді вдаватися до жорстокості щодо окремих осіб.

У черговій своїй розмові з юнгою він знову вдається до використання символу «свині» як означення істини людського буття: «Я сказав, що життя – це закваска, грання, де одне життя зжирає друге, щоб самому жити; що життя – то просто переможне свинство <...> Воно нічого не варте. З усіх дешевих речей воно найдешевше. Його всюди зайвина. Природа розсипає його щедрою рукою. Де місце для одного життя, вона сіє тисячі, і так одне життя зжирає інше, але кінець кінцем залишається найдужче, найсвинячіше [4, с. 295]». У цьому контексті видається вдало обрана автором назва роману «Морський вовк» – “The Sea-Wolf”. Як зауважує дослідник Е. Пітчер [11, с. 43], Дж. Лондон міг спеціально обрати таку амбівалентну назву, в якій корінь «вовк» – “wolf” стає *wolffish* (зубатка) синонімом до *swinefish*. Мета такої

підміни якраз і полягає в класифікації суб'єктів дискурсу й концептуалізації понятійних явищ, що їх дескрипцію проведено автором у романі.

Гампа зображено самодостатньою людиною стосовно його моральних переконань, які залишаються практично незмінними впродовж усієї дії роману. Тому у цьому сенсі йому не потрібна оцінка ззовні, «інших», тих, хто його оточує і власне самого капітана Ларсена: «Я злякався, коли усвідомив, у якому напрямку пішли мої думки. Постійна жорстокість навкруги була ніби заразна хвороба. Вона загрожувала очорнити все гарне й світле, що є в житті. Мій розум підказував, що не гаразд було отак знівечити Томаса Магріджа, але водночас я не міг не радіти, що йому так перепало. І навіть пригнічений страхітливостю мого гріха, – бо то був таки гріх, – я все ж хихотів від хворобливої зловтіхи [4, с. 338]». Тим самим, у романі анігулюється одна із концепцій соціальної філософії щодо самоствердження людини, її намагання помислити себе завдяки суджень про неї іншими. Але, як відомо, гомодієгетичність наратора часом дозволяє говорити про його ненадійність, тому Тамара Денисова зазначає, що той образ, яким постає перед нами юнга, і ті ситуації, що їх він описує, – непереконливі [2, с. 347–348].

Ван-Вейден має змогу займатися не лише справами юнги, але й вивчати свого начальника-капітана. Він помічає, що насправді Ларсен самотня людина, бо природна фізична й неабияка розумова сила відгороджують його від інших. Увесь твір – це своєрідна оповідь про протистояння садистичної філософії життя Ларсена-хижака і її смиренного інваріанта в особі Ван-Вейдена-плазуна. І це протистояння відбувається не лише у словесних баталіях, але й фізичних, тілесних. У процесі таких сутичок Гампа фізично мужнішає, проявляється синтез його власного тіла, що певним чином призводить до примирення ідеалізму Ван-Вейдена із соціальним дарвінізмом Вовка Ларсена.

Прикметно, що роман починається зі смерті і нею завершується, тобто в обох випадках летальні пошкодження отримує людська плоть. Її властивість до умертвіння є з одного боку рушієм для розвитку подій (смерть помічника капітана), а з іншого завершує усю оповідь (пухлина мозку, від якої поступово вмирає Вовк Ларсен). Таким чином, автор ніби хоче сказати

читачеві, що смерть не можливо помислити, але герої роману, як і реальні люди, постійно живуть в атмосфері смерті.

Намагаючись окреслити спроби людини помислити себе, М. Мерло-Понті підкреслював її неспроможність пізнати власне народження і смерть, оскільки суб'єкт не здатен до сприймання результатів таких відкриттів. Мислитель писав: «Кожне відчуття, будучи в кінцевому підсумку першим, останнім і єдиним у своєму класі, є якимсь народженням і якоюсь смертю. Суб'єкт, який переживає це відчуття в своєму досвіді, починається та закінчується разом з ним, й оскільки він не може ні передувати собі, ні пережити себе, відчуття з необхідністю виникає у собі самому в узагальненому контексті – воно приходить з мого власного *поцейбіччя*, воно походить з якоїсь чуттєвості, яка йому передувала і переживе його так само, як моє народження та моя смерть належать до анонімних народжуваності та помирання [5, с. 250]». У контексті «Морського вовка» це означає, що сутність Ван-Вейдена і Ларсена змінюється, оскільки обоє плекають почуття до Мод Брюстер, персонажа, якого Джек Лондон вводить для пробудження мужності в «жіночного» Гампа; почуття, що зроджуються незалежно від їх волі, але виростають по-різному, індивідуально.

Отож, відносини між «я» та «іншим» певним чином виливаються у зв'язок між тілесною схемою й образом тіла. Якщо перше пов'язане з просторовістю суб'єкта, носія свідомості, то друге є ментальним вираженням у словах, образах, діях. У романі «Морський вовк» ці дві категорії відображаються на прикладі Гамфрі Ван-Вейдена, Вовка Ларсена і певним чином Мод Брюстер. «Тілесна практика» Гампа є передусім «каральною» практикою, в його персоні можна вбачати особливості дисциплінарного тіла. Це призводить до того, що він, як висновує В. Подорога стосовно розуміння людської тілесності у філософській парадигмі М. Фуко [6, с. 24], зобов'язаний пізнати власне тіло на предмет смерті, страждань, болі, мук. Вовк Ларсен виконує роль монолітного біологічного механізму, котрий насаджує і проповідує свою філософію «енергетики» життя, з його апатією, недовірою до ідеалістичних прагнень Гампа, Мод та деяких інших членів екіпажу шхуни.

Проблема становлення людини, її самоствердження у романі «Морський вовк» не вичерпується вищерозглянутими питаннями. Їхній наступний аналіз дозволить пролити світло на питання типів панування у суспільстві, авторитарна модель якого відображена автором у творі, фрейдівський принцип Ананке і його кореляцію з тілесними потребами, феноменологічний аналіз станів буття людини, розбір внутрішнього життя особистості та її ставлення до себе, до інших і те, що вона очікує дізнатися про себе від інших.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Газнюк Л. М. Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття. Монографія. – К. : ПАРАПАН, 2008. – 368 с.
2. Денисова Т. Н. Джек Лондон // История литературы США. В 5-ти томах ; [под. ред. Я. Н. Засурского]. – М. : ИМЛИ РАН, 2009– .–
Т. 5. – С. 326–388.
3. Лепп І. Християнська філософія екзистенції : Пер. з фр. – К. : Унів. Вид-во «Пульсари», 2004. – 148 с. (Сер. «Християн. Філософи»).
4. Лондон Дж. Морський вовк // Оповідання ; Морський вовк : роман : пер. з англ. / Джек Лондон. – К. : Преса України, 2008. – С. 241–537. : іл. – (Перлини світової літератури).
5. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / Пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка. – К. : Український Центр духовної культури, 2001. – 552 с.
6. Подорога В. А. Феноменологія тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов. – М. : “Ad Marginem”, 1995. –340 с.
7. Рикёр П. Я-сам как другой / Пер. с франц. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2008 (Французская философия XX века). – 416 с.
8. Фуко М. Наглядати й карати : Народження в'язниці / Мішель Фуко / Пер. з фр. П. Тарашук. – К. : Основи, 1998. – 392 с.
9. Boe J. Jack London, the Wolf and Jung / John Boe // Psychological Perspectives : A Quarterly Journal of Jungian Thought. – 1980. – Vol.11, Iss. 2. – Pp. 133–136.

10. Gray R. A History of American Literature / Richard Gray. – 2nd ed. – Wiley-Blackwell, 2012. – 913 pgs.

11. Pitcher Ed. W. The Sea-Wolf : Jack London's Swinish Title / Edward W. Pitcher // ANQ : A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews. – 2003. – Vol. 16, Iss. 3. – Pp. 42–44.

Е. ЛЕПЕХИН

ДИХОТОМИЯ «Я» – «ДРУГОЙ» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПРИНЯТИЯ СВОЕЙ ТЕЛЕСНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖЕКА ЛОНДОНА «МОРСКОЙ ВОЛК»)

В статье рассмотрены особенности восприятия героями романа Дж. Лондона «Морской волк» собственной телесности. Физиологические метаморфозы, которым подвержена плоть прота(анта)гониста Ван-Вейдена, отображают и перемены в его ложном мировоззрении. Проанализирована роль символов, которые можно рассматривать как маркеры авторских концепций.

Ключевые слова: тело, символ, сущность, лицо, глаза, маска, смерть, другой.

YE. LEPYOKHIN

THE “I” / “OTHER” DICHOTOMY IN THE LIGHT OF ACCEPTANCE OF ONE’S OWN CORPORALITY (“THE SEA-WOLF” BY JACK LONDON)

The peculiarities of the flesh as perceived by the characters of the novel “The Sea-Wolf” by Jack London have been examined. The physiological changes that the body of Humphrey van Weyden experiences reflect the changes in his faulty world outlook. The role of the symbols which can be considers the markers of the author’s ideas.

Key words: body, symbol, identity, face, eyes, mask, death, the Other.

УДК 82.0

Лідія МАЦЕВКО-БЕКЕРСЬКА

СТИЛІСТИЧНІ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ ЯК ЗАСІБ ФОРМАТУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ВИКЛАДУ