

Summary

The article deals with theoretical and methodological problems of comparative literature of the first third of the twentieth century, raised in the works of V. Peretz. Passing modulation is being following up to an understanding of the comparative-historical method only as a reception of literary criticism, which aims to become a sociological interpretation of the work.

Keywords: comparative method, methodology, comparison, taking, borrowing, influence, sociology.

УДК 821.161.2+821.162“19”

Харлан О. Д.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

УКРАЇНСЬКА ТА ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ: КАТАСТРОФІЧНІ ЛАНДШАФТИ

Українська та польська літератури в період між двома світовими війнами в силу історичної ситуації розвивалися неоднозначно. Переживши Першу світову війну, яка для обох націй стала жахливим випробуванням і приводом для осмислення свого майбутнього існування, літератури вписалися в рамки обставин, що склалися: Польща здобула незалежність, а Україна, пройшовши через численні битви і повстання, залишилася розмежованою і псевдонезалежною в рамках СРСР. Не можна, звісно, робити висновок про більшу чи меншу від цього активність літературного процесу, але, безумовно, таке становище мало свій вплив на літературу, детермінуючи її функціонування.

Відразу обумовимо використання дефініції “міжвоєнна література”, оскільки в українському літературознавстві, на відміну від польського, де вона узвичаєна на термінологічному рівні [див.: 15; 20], до неї звертаються час від часу. Вже в 20-х роках літературознавці усвідомлювали, що мистецтво початку ХХ ст. стало окремим періодом, а перед ними розвиваються нові, ще не окреслені й не осмислені течії, приходять люди зі своїми поглядами на життя, об’єктом осмислення стають цілком відмінні суспільні процеси. Післявоєнна Європа отримала на своїй території кілька таборів: переможців і переможених, крім цього, трансформовану в СРСР Російську імперію зі своїми інтересами та агресивним зовнішньополітичним спрямуванням. Зрозуміло, що політична ситуація визначала й специфіку літературного процесу. Так, французький вчений А. Тібодє (1874–1936) найбільш вагомим вважав генераційний фактор, у зв’язку з чим заголовком для кожної частини своєї праці “Історія французької літератури. Від Французької революції до 1930-х років” бере заголовком дату виступу нового покоління: 1789, 1820, 1850, 1885, 1914. Головними чинниками появи найновішої генерації письменників автор називає демократизацію суспільного життя, реформу шкільної освіти (скорочення уроків класичних мов, розрив з традиціоналізмом у шкільній практиці, перевага точних дисциплін над гуманітарними), розвиток

спорту й зацікавлення цим аспектом життя з боку багатьох представників усіх станів суспільства, прогрес техніки й кінематографії [19, 468].

На розвиток німецької літератури накладали відбиток своєрідні обставини: поразка в Першій світовій війні, кардинальні суспільні зміни (революція, падіння монархії, встановлення республіки), технізація побуту тощо. Крім того, прихід у 1933 р. до влади націонал-соціалістів, став межею в житті держави, і, відповідно, житті мистецькому. Виділяючи окремою ланкою літературу міжвоєнного періоду, німецькі літературознавці вживають назв “золоті двадцять роки” і “чорні тридцять роки”, таким проводячи межу між відносно ліберальним і тоталітарним періодами [16].

Свої особливості щодо розмежування літературних епох мають італійське, іспанське, датське та інші літературознавства. В цілому вирізняючи період між двома світовими війнами, вони не відходять від національної специфіки. Так, в Італії прихід фашизму Муссоліні дає підстави вважати період 1922–1945 рр. єдиним цілим, а політичні події, що відбувалися в Іспанії, окреслюють хронологічні рамки як 1918–1939, адже те, що ця країна не брала участі у світовій війні, проголошення в 1931 р. республіки, громадянська війна 1936–1939 рр. призвело до загибелі або еміграції багатьох письменників. Перемога генерала Франко (1939) стала точкою відліку нового етапу історико-літературного процесу: розвиток в умовах диктатури, з одного боку, та еміграції, з іншого. Література Данії, що була відносно стабільною країною, не відчула такого сильного впливу результатів Першої світової війни, але, безумовно, він спостерігався і тут: “З моментом вибуху Першої світової війни принципово міняється ситуація в датській літературі. Щоправда, війна обминула територію Данії, яка лишилася нейтральною країною, однак впливала на неї, хоч і не прямо. У ситуації тотальної катастрофи Європи ще раз треба було передумати всі етичні й естетичні поняття” [14, 101].

Країни Центрально-Східної Європи пережили трагедію Першої світової війни найважче, але й наслідки її були найрадикальнішими, тому що на мапі цієї частини континенту замість імперій появилися нові держави, і література кожної з них мала свою специфіку. Не до кінця можна погодитися з думкою А. Вонтровського, який вважає, що на характер літературної творчості цього регіону вплинули два чинники: “занепад модерністського мистецтва з його декадентизмом і відірваністю від суспільного життя та створення самостійних держав, які дозволяли письменникам творити без обмежень з боку окупаційної цензури (австро-угорської, німецької або російської). Звідси – сміливі експерименти 1920-х рр., розвиток футуризму, неокласицизму, сюрреалізму тощо” [1, 222]. Вслід за С. Павличко вважаємо, що “модернізмом, як правило, називають літературу періоду між двома світовими війнами” [5, 17], тому й про занепад мови йти не може, а щодо цензури в межах новоутворених держав, то все-таки більшою мірою вони вийшли із Австро-Угорської імперії, де цензурні утиски не були такими сильними, як на території Росії, а там вони, особливо в 30-і рр., перейшли у відкрите цькування, а потім і фізичне знищення митців.

Підходи до проблеми періодизації української та польської літератур часто визначалися ідеологічними чинниками. Так, в дусі вульгарного марксизму подається періодизація польської літератури в статті Я. З. Якубовського [13], назви літературних періодів у якій перегукуються із прийнятою термінологією в УРСР: “Література першого імперіалістичного періоду, період натуралізму та Молодої Польщі”, “Література міжвоєнних років (1918–1939) – другий імперіалістичний період” тощо, а в “Історії української літератури: У 2-х т.” (1959): “Література періоду Жовтневої революції та громадянської війни (1917–1920)”, “Література періоду відбудови народного господарства і соціалістичної індустріалізації країни (1921–1929)”, “Література періоду довоєнних п’ятирічок (1930–1941)” [3]. Свої погляди на виокремленість літературного періоду міжвоєнного двадцятиліття висловлювали Г. Маркевич [18], Т. Бурек [11], Е. Бальцежан [10] та ін. Так, Т. Бурек точкою відліку нового періоду бере 1905 р., вважаючи, що Перша світова війна була результатом суспільних процесів, які почалися в цей час; Г. Маркевич у праці “Przekroje i zbliżenia” (1967) висловлює думку, що основними аргументами на користь виокремлення періоду міжвоєнного двадцятиліття є історичні обставини та генераційний принцип, а Е. Бальцежан вказує на винятковість епохи: “Польське міжвоєнне двадцятиліття усвідомлювало собі власну своєрідність. Або може слід було б сказати: воно творило міф власної своєрідності” [10, 265].

Думка про виокремлення в українському літературному процесі періоду міжвоєнного двадцятиліття зафіксована в “Історії української літератури ХХ ст.” [2], але обмежена вона хронологічним підходом: це 10–30-і рр. Використання вищезазначеного терміну можна аргументувати, по-перше, суспільно-історичними умовами, які виокремлюють цей період, позаяк саме тоді Україна мала несправджену змогу вирішити питання своєї незалежності, і за ці два десятиліття майже всі етнічні українські землі були підпорядковані Москві; входження українських земель, крім УРСР, до різних держав (Польща, Чехословаччина, Румунія) дало можливість митцям бути включеними в інонаціональне літературне життя, що сприяло його оновленню та визначенню як окремого. По-друге – історико-літературними чинниками, адже, як зауважує І. Дзюба, “наприкінці першого – на початку другого десятиліття ХХ ст. в українській літературі відбувається зміна літературних поколінь. Відхід з життя М. Коцюбинського, Лесі Українки, І. Франка, еміграція О. Олеся, С. Черкасенка, М. Шаповала, В. Винниченка, М. Вороного, В. Самійленка (незабаром останні повернулися), розстріл Г. Чупринки (1921) позначили кінець раннього етапу українського модернізму з його потужним національно-культурним міфотворенням, із програмою гуманізації та універсалізації світу, духовною утопією гармонійного індивідуального, національного і соціального життя” [2, 21], а отже, приходять нова генерація, з моральним тягарем перемог і поразок боротьби за національну незалежність, з розумінням свого шляху України у світовій історії, незалежних у судженнях, з розмаїтими ідеями щодо розвитку української літератури, коли, за висловом С. Павличко, література “дістала значно ширшу, ніж будь-коли,

аудиторію. Зростав рівень освіти цієї аудиторії. Вперше в літературі працювала велика кількість письменників та інтелектуалів. Уперше українські науковці говорили з кафедр національних університетів. Уперше бурхливо диференціювалися окремі мистецькі напрями, групи, школи” [5, 170]. Тому можна говорити, що нові явища в історичному житті, культурі, політиці, побуті визначають 1918–1939 рр. як окремий період у розвитку письменства, хід якого був перерваний початком Другої світової війни.

Водночас у цьому періоді слід виділити підперіоди, які увиразнюють особливості історичного та суспільно-культурного життя. На сьогодні в польському літературознавстві виділяють такі: 1918–1932 (щодо прози поділяючи ще на дві частини: 1918–1926 та 1926–1932) і 1932–1939 роки [17], а в українському, в цілому виокремлюючи 20-і й 30-і роки [2], інколи роблять певні уточнення. Так, Ю. Лавріненко у відомій антології говорить про 1917–1933 роки, асоціюючи саме цей час із символічною назвою “Розстріляне відродження”, та період після 1933 року, коли “сучасні глуповці з якоюсь убивчою послідовністю, з непомильністю якогось протикультурного інстинкту відкинули насамперед усе мистецьки ліпше й сильніше, залишивши собі лише халтуру і слабину” [6, 12]. Вірогідно, логічнішим буде виділення в даному підперіоді ще двох (як і в польській прозі): 1917–1927 (до приглушення літературної дискусії) та 1927–1933 роки, після чого українське письменство вже безповоротно на той час розділилося на два потоки: підрадянське й еміграційне, характеризуючи які С. Павличко говорила про два умовні дискурси: Києва – Харкова і Львова – Праги. “Другий, – відзначала вона, – у політичному сенсі до великої міри був реакцією і відповіддю на перший. Хоча Західна Україна мала вільний вихід до Європи й відносну політичну свободу, її культура стала жертвою тих подій, які відбувалися на Сході” [5, 171]. При цьому слід пам’ятати, що дискурс Львова був і дискурсом Варшави, отже українська і польська літератури функціонували в одному обширі, будучи наближеними в силу державної приналежності, але переживаючи роз’єднання внаслідок значною мірою недалекоглядної політики польського уряду щодо українства. Цікаво, що багато письменників з одного та іншого боку мали досвід Першої світової війни в одних окопах (Ю. Віттлін та О. Турянський), переживали події більшовицького перевороту на “чужій” території, як, наприклад, С. І. Віткевич, що пробув певний період у Києві, чи набували знань і досвіду в польських навчальних закладах, як Ю. Липа, закінчивши медичний факультет Познанського університету (1929) і деякий час виконуючи обов’язки асистента на медичній кафедрі Варшавського університету.

Таким чином, можна говорити про майже повну хронологічну синхронність періодів української та польської літератури міжвоєнного двадцятиліття, але дещо різне їх змістове наповнення. Коли польське письменство мало можливість протягом всього цього часу розвиватися в рамках індивідуальної свободи, вільного вибору тем і стилів, незалежної критики, активного ознайомлення зі здобутками світового мистецтва, то українське, особливо після 1933 р., в підрадянській Україні переживало повну уніфікацію, нівелювання творчої специфіки й переведення на “єдино правильні” соцреалістичні рейки, а та література, що існувала в Західній

Україні та на еміграції, не могла повністю замінити весь пласт фізично й морально знищених авторів. “1930 року друкувалися 259 українських письменників. Після 1938 року з них друкувалися тільки 36. Просимо в'яснити МГБ, де і чому зникли з української літератури 223 письменники?” – запитували в телеграмі, відісланій з Нью-Йорка 20 грудня 1954 р., представники Об'єднання Українських Письменників “Слово” учасників другого Всесоюзного з'їзду в Москві, даючи таке своє пояснення: “розстріляно 17; покінчили самогубством – 8; арештовані, заслані в табори і іншими поліційними заходами вилучені з літератури (серед них можуть бути розстріляні і померлі в концтаборах) – 175; зникли безвісти – 16; померли своєю смертю – 7” [6, 12–13]. Тому загальноприйнятою є думка про жорстоке придушення розвою літератури в Україні, внаслідок чого українське письменство втратило кращих своїх представників, не виконавши свого призначення.

Коли в Україні на руїнах суспільного й культурного життя у 30-х роках звучали псевдощасливі голоси соцреалістичного наповнення, то в Польщі саме тоді з найбільшою силою лунали апокаліптичні застереження щодо майбутньої катастрофи. Слід зазначити, що катастрофічні настрої були притаманні всій світовій літературі міжвоєнного двадцятиліття, позаяк під “впливом наукових відкриттів, нових філософських гіпотез, і, звичайно, самого життя модерна людина поступово втрачала певність у цінностях попередньої епохи, скепсис ставав виразником духу часу, пізнання бачилося як процес суб'єктивний, а його результати – як відносні” [5, 17].

Добре відомо, що найвиразніше дух епохи виразився в комплексі ідей та уявлень, в яких концептуалізувалися відчуття про раніше невідомі могутні сили, що підкоряли все життя людини. Через них вона пов'язана із загальним ірраціональним космічним процесом, залучена до неосягнених катастроф. Великого значення для людини набуває невідоме, сфера якого безмежніша, як знання, що завжди є неповним, поверховим і по суті фіктивним, задовольняючи тільки утилітарну мету. На всьому, з чим має справу людина, лежить відбиток кінця, безсенсовості, незакоріненості й безґрунтіства. Швидкоплинне життя не розкриває буття, а тільки прикриває і натякає на його бездонні таємниці. Філософи, письменники, художники, які висловлювали песимістично-катастрофічні думки ще в середині ХІХ ст., на той час випадали з поля зору суспільної свідомості, захопленої прогресистськими ідеями позитивізму, природничого оптимізму й соціального реформаторства. Показова в цьому плані доля А. Шопенгауера, який вже після своєї смерті, в 70-і роки ХІХ ст. стає володарем дум.

Українська та польська літератури, функціонуючи в руслі світових культурних тенденцій, розвивалися відповідно до загальних світоглядних вимог цієї епохи, її художньої практики й теоретичної риторики. Ще О. Шпенглер писав, що кожній з великих культур притаманна таємна мова світовідчування, зрозуміла тільки тому, чия душа належить цій культурі [9, 340]; П. Сорокін, теж звертаючись до терміну “велика культура”, вважав, що протягом мегациклів складається особливий тип культури: 1) в Середні віки сформувалася “ідеаціональна”,

заснована “на принципі надчуттєвості і надрозумності Бога, як єдиної реальної цінності”; 2) в XIII–XIV ст. – “ідеалістична”, її основний принцип “був частково надсенсорний і релігійний, а частково світський і цьогобічний”; 3) сучасний тип культури (її зародження Сорокін відносить приблизно до XVI ст.) – “чуттєва”, її основний принцип – “світський і утилітарний”. Філософ підкреслював, що саме зміни типів культури є найрадикальнішими, тектонічними зсувами в історії та виступають найголовнішими факторами соціальної динаміки: зміни економічних формацій чи політичних систем. “Для кожної “великої культури”, продовжує він, характерний особливий тип ментальності, що відповідає своєму ціннісному принципу: кожен тип ментальності є комплекс (чи навіть система) уявлень про фундаментальні феномени буття (умови існування й механізми функціонування вселенського універсалу, сутність людського індивідуума, онтологічні принципи взаємозв’язків між людиною та світом” [7, 429–432]. Зрозуміло, що тип ментальності, який лежить в основі великої культури, носить інтегративний характер – він складається на перетині ряду субкультур, що існують у суспільстві. Так, В. Тюпа виділяє чотири типи ментальності (модуси свідомості): ройова свідомість (за С. Аверінцевим “дорефлексивний традиціоналізм”), авторитарна свідомість (“рефлексивний традиціоналізм”), відокремлена “Я-свідомість” та конвергентна “ТИ-свідомість”, які послідовно панували в культурних мегациклах від давнини до наших днів [8]. В українському та польському письменстві знайшли вияви іманентні особливості, характерні для тогочасних обставин.

Якщо польська література завжди досліджувалася як частина великого модерністського континенту, то щодо української існували окремі спостереження. На сьогодні вже відійшла в минуле широко розповсюджена протягом десятиліть радянського літературознавства думка про “немодерність” українського письменства, а підтвердженням про його віднайдення свого місця на світовій естетичній мапі є праці С. Павличко, Т. Гундорової, М. Ільницького, Я. Поліщука, М. Моклиці, Ю. Коваліва, О. Астаф’єва та багатьох інших. Втім, як зауважувала С. Павличко, “пошук модерності був іманентним процесом, по суті підґрунтям усього літературного руху, але він ніколи не увінчувався успішним завершенням, не в сенсі створення окремих шедеврів, а в сенсі визнання всією художньою культурою як самого потягу до модерності, так і легітимізації художніх стилів та творів модернізму” [5, 347].

Говорячи про польську літературу, дослідник Л. Евстахевич відзначав: “Літературний синтез міжвоєнного двадцятиліття можна сконструювати, послуговуючись виключно естетичними та історичними передумовами. Однак відбиття явищ не тільки на тлі історії, але й філософії, психології, соціології, естетики вказує на повне охоплення інтелектуальної та естетичної співзалежності, яке в сумі складає стиль епохи” [12, 7]. Отже, нова епоха в літературі прив’язана як до історичних подій (Перша світова війна, соціальні революції в Росії та Європі), так і, в першу чергу, інтелектуальних.

Усі дослідники відзначають кардинальний перелом, що стався на межі XIX–XX ст. Він проявився у формі величезного культурного вибуху, котрий обновило

літературу, музику, живопис, театр, хореографію. Екстрафакторами культурного вибуху російський дослідник Н. Лейдерман називає: переворот про уявлення Всесвіту та його закони, що визначив скепсис науки щодо позитивістських підходів, висловив сумнів у всесильній каузальності та пошук нових пояснень для зв'язків між явищами; історичний досвід XIX ст., знаменного соціальними революціями, війнами, переділом кордонів, що проявилось в кризі демократичних утопій, які ґрунтувалися на вірі в народ як носія морального закону і бачили порятунок для особистості через розчинення в народі. “Можна зробити припущення, що на межі XIX–XX століть з величезної кількості різномірних факторів, які відкидали чи ставили під сумнів фундаментальні уявлення і цінності, що вважалися вічними, утворилася критична маса, яка й призвела до ментального вибуху, – результатом його і став той апокаліптичний розлом у свідомості цивілізованого людства, про який відчайдушно проголосив Ніцше: “Бог помер!”” [4, 18].

Які б не були хаотичними процеси, що відбувалися на початку XX ст., вони, на думку Н. Лейдермана, “мали своє емоційне забарвлення і в своєму броунівському русі тяжіли до двох полярних силових центрів” [5, 20]. Вслід за російським літературознавцем визначаємо ці два центри як апокаліптичність та революціонізм. Не до кінця можна погодитися з твердженням, що ці центри – полярні, тому що все-таки бачимо, як вони проектується один на одного, накладаються, стаючи взаємозамінними, позаяк свідомість, що презентувала перший центр, передбачала докорінні зміни внаслідок апокаліптичної катастрофи, а друга призводила до цих катастроф. Світовідчуття, яке розповсюдилося в кінці XIX ст., а в силу історичних причин найповніше проявилось в перші десятиріччя XX ст., особливо в епоху між двома світовими війнами можна назвати катастрофічним.

Одночасно, на противагу відчаю, XX століття породило й ряд утопічних проєктів, що обіцяли “золотий вік” у майбутньому, й дало ряд революційних досягнень у науці й техніці, які, щоправда, призвели до мільйонних жертв внаслідок війн, тоталітарних режимів, техногенних катастроф. Отже, глибинні ментальні зсуви, що відбулися на межі століть, призвели до виникнення нового типу культури – модерністського, позначеного глибоким розчаруванням і сумнівами в реальності й можливості досягнення світової гармонії. Модернізм, а потім авангард і постмодернізм дали художні твори, орієнтовані не на подолання Хаосу Космосом, а на поетизацію й осягнення Хаосу як універсальної й нездоланної форми людського буття [4].

Модернізм здійснив ревізію всієї системи духовних цінностей, відкинувши усталені уявлення про світ. Але, відмовившись від надії знайти гармонію в предметному світі, він не відмовився від пошуків гармонії, втіливши своє прагнення в світообразі Хаосу як мінус-гармонії. “Колосальним завоюванням саме модернізму стало те, що, романтично відштовхуючись від низької емпіричної практики повсякденного існування, він надав світу людського духу статус самоцінної вищої буттєвої реальності – ввійшов у цю реальність, обжився в ній,

зайнявся підкоренням її просторів, її висот і низин, став шукати джерела її внутрішнього світла й занурюватися в її “чорні діри”. Власне, саме різноманітність “модернізмів” свідчить про небувалу широту й глибину художнього пориву, яким знаменувалося утвердження світу душі як цілісного й самодостатнього Всесвіту” [4].

У ХХ ст. можемо говорити про співіснування модерністських, реалістичних, романтичних елементів у художніх творах міжвоєнного двадцятиліття, змінність історико-літературних систем. Так, реалістичний напрям пережив на початку 20-х років кризовий період; символізм, виникнувши в 90-х рр. ХІХ ст., вже через два десятиліття став сходити з кону; відносно недовгою була інтенсивність експресіонізму (10–20-і рр. ХХ ст.) тощо.

На думку дослідників, одна із суттєвих особливостей літературного процесу міжвоєнного двадцятиліття полягає в тому, що тут поряд із відносно цілісними літературними напрямами діяли художні тенденції, які тяжіли до створення напрямів, але з тих чи інших причин не кристалізувалися в історико-літературну систему. Вони, творячи певний час щось подібне до літературного напрямку, ставали ґрунтом для естетичних пошуків наступних літературних напрямів, течій, шкіл. Таким, на нашу думку, став катастрофізм – ідейно-естетична тенденція в літературі міжвоєнного двадцятиліття, який не виробився в окремий літературний напрям, але проявився на різних рівнях і в різних моделях художніх пошуках того часу.

Трагічний песимізм письменників міжвоєнного двадцятиліття для кожного з них був окремим випадком наростаючої тривоги, яка ґрунтувалася не тільки на факторах суспільного й культурного порядку життя, з яким відчуттям порогу епохи й невизначеності майбутнього, але й на думках, які йшли зі світу великої науки, наповнюючи світ новими уявленнями про кінцевість світу, його катастрофічних процесах та енергетичному фіналізмі, які не вкладалися в традиційні детерміністичні схеми традиційного мислення. Відповіддю на цей духовний катаклізм було становлення нових форм культурно-моральних ідентифікацій і культурно-історичних орієнтацій людини. В них помітне місце посідає катастрофічне світовідчуття, метафізика кінця та естетизація смерті як фундаментальної людської і культурної позитивної цінності.

Література

1. Вонтровський А. Бути чи не бути? Методологічні питання міжвоєнного періоду в історії літератури / А. Вонтровський // Вісник Львівського університету : Серія філологічна. – 2004. – Вип. 33. – С. 219–226.
2. Історія української літератури ХХ ст. / [за ред. В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1993. – 789 с.
3. Історія української літератури : [в 2-х т.]. – К. : Наукова думка, 1959. – Т. 2. – 879 с.
4. Лейдерман Н. Траектории “экспериментирующей эпохи” / Н. Лейдерман // Вопросы литературы. – 2002. – № 4. – С. 3–47.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія] / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.

6. Розстріляне відродження : [антологія 1917–1933 : поезія – проза – драма – есей] / [упоряд., передм., післям. Ю. Лаврінєнка ; післям. Є. Сверстюка]. – К. : Смолоскип, 2007. – 976 с.
7. Сорокин П. А. Социокультурная динамика / П. А. Сорокин // Человек. Цивилизация. Общество. – М. : Политиздат, 1992. – С. 429–432.
8. Тюпа В. И. Постсимволизм : теоретические очерки русской поэзии XX века / В. И. Тюпа. – Самара : Изд-во СГУ, 1998. – 286 с.
9. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : [в 2-х т.]. – М. : Мысль, 1998. – Т. 1 : Гештальт и действительность / [пер. с нем., вступ. ст. и прим К. А. Свасьян]. – 663 с.
10. Balcerzan E. Dialektyka polskiego dwudziestolecia międzywojennego / E. Balcerzan // Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi / [pod red. T. Weissa]. – Kraków ; Wrocław, 1984. – S. 265–279.
11. Burek T. 1905, nie 1918 / T. Burek // Problemy literatury polskiej lat 1890–1939. – Wrocław, 1972. – Seria I. – S. 77–105.
12. Eustachiewicz L. Dwudziestolecie 1919–1939 / L. Eustachiewicz. – Warszawa : Wyd-wo szkolne i pedagogiczne, 1983. – 430 s.
13. Jakubowski J. Z. Sprawa periodyzacji historii literatury polskiej XIX i XX wieku (Propozycje do dyskusji) / J. Z. Jakubowski // Polonistyka. – 1950. – № 1. – S. 1–7.
14. Kaszyński N., Krzysztofik M. Zarys literatury duńskiej / N. Kaszyński, M. Krzysztofik. – Poznań, 1976. – 145 s.
15. Katastrofizm // Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich / [pod red. J. Sławińskiego]. – Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002. – S. 238.
16. Kurze Geschichte der deutsche Literatur. – Berlin, 1983. – S. 23–39.
17. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne / J. Kwiatkowski. – Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2002. – 597 s.
18. Markiewicz H. Przekroje i zbliżenia / H. Markiewicz. – Warszawa : PIW, 1967. – S. 5–19.
19. Thibaudet A. Historia literatury francuskiej : od rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku / A. Thibaudet. – Warszawa : PWN, 1997. – 526 s.
20. Werner A. Katastrofizm / A. Werner // Słownik literatury polskiej XX wieku. – Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996. – S. 445–453.

Анотація

У статті розглядаються основні етапи розвитку української та польської літератури міжвоєнного двадцятиліття. Аналізуються особливості формування катастрофічної свідомості в літературі модернізму.

Ключові слова: модернізм, міжвоєнне двадцятиріччя, катастрофізм, песимізм.

Аннотация

В статье рассматриваются основные этапы развития украинской и польской литературы междувоенного двадцатилетия. Анализируются особенности формирования катастрофического сознания в литературе модернизма.

Ключевые слова: модернизм, междувоенное двадцатилетие, катастрофизм, пессимизм.

Summary

The main stages of development of the Ukrainian and Polish literature the inter-war decades are considered in the article. Features of formation of catastrophic consciousness in the literature of a modernism are analyzed.

Keywords: modernism, the inter-war decades, catastrophism, pessimism.