

**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 X**

**Founded in 2010**

**Ivano-Frankivsk  
«SYMPHONIA FORTE»  
2021**

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

#### REVIEWERS:

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

*Published according to the approval of the Scientific Board of Faculty of Philology  
of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Editorial Board's opinion can sometimes differ from the authors' views.  
The materials are published in the language of the original with the authors' style preserved.

**Editorial address:** 76018, Ukraine, Ivano-Frankivsk, 57 Shevchenko str.,  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,  
Department of World Literature and Comparative Literary Criticism.  
E-mail: [sultanov.chyt@gmail.com](mailto: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://scijournals.pnu.edu.ua/index.php/sch/index>

S 89

**Sultanivski čitannâ / Султанівські читання / Sultanivski Chytannia** : [Book of Articles] /  
editorial board : I. V. Kozlyk (Head of the editorial board) and others. – Ivano-Frankivsk :  
Symphoniia forte, 2021. – Issue X. – 148 p. (languages: Ukrainian, French, German, Belarusian,  
Polish, Russian).

UDC 82.091(100)(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 СТЕФАНИКА  
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ**

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

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

**ЗБІРНИК СТАТЕЙ**

**Випуск X**

**Видається з 2010**

**Івано-Франківськ  
«СИМФОНІЯ ФОРТЕ»  
2021**

#### РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

#### РЕЦЕНЗЕНТИ:

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

Свідectво 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**

*Друкуються за рішенням Вченої ради Факультету філології ПНУ імені Василя Стефаника.*

Редакція не завжди поділяє погляди авторів.

Матеріали друкуються мовою оригіналу в авторській редакції.

*Адреса редакції:* 76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства.

E-mail: [sultanov.chyt@gmail.com](mailto:sultanov.chyt@gmail.com)

Веб-ресурс збірника: <https://kslipl.pnu.edu.ua/en/book-of-articles-sultanivski-chytannia/>

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

**Султанівські читання** : зб. статей / редкол. : І. В. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2021. – Вип. X. – 148 с.

**УДК 82.091(100)(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, 2021

© Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства  
ПНУ імені Василя Стефаника, 2021

## TABLE OF CONTENTS

IN HONOUR 150<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF VASYL STEFANYK'S BIRTHDAY /  
ДО 150-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

<b>Nataliia Yatskiv.</b> La reception française de l'oeuvre de Vasyl Stefanyk .....	7
<b>Nataliia Venhrynovych, Andrii Venhrynovych.</b> Wassyl Stefanyk und die deutsche Literatur (Zur Frage der Typologie von Übersetzungen und des ursprünglichen novellistischen Erbes des ukrainischen Schriftstellers) .....	15
<b>Olga Ciwkaacz.</b> Poetyka opowiadania Wasyla Stefanyka «Dziecięcia przygoda» .....	24

### METHODOLOGY OF LITERARY CRITICISM МЕТОДОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

<b>Володимир Вахрушев.</b> Про метамову гуманітарної наукової думки .....	35
<b>Ігор Козлик.</b> Володимир Серафимович Вахрушев ( <i>Від публікатора</i> ) .....	61

### COMPARATIVE LITERATURE / ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Ярема Кравець.</b> Українськість літературознавчих досліджень професора Олексія Чичеріна .....	73
<b>Юрий Стулаў.</b> Дылогія Гіш Джэн: як Мона Чанг становіцца Чанговиц .....	88
<b>Ольга Кравець.</b> Архетип різдвяної казки в українській та хорватській інтерпретаціях .....	95

### UKRAINIAN LITERATURE / УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

<b>Олеся Омельчук.</b> Клим Поліщук: матеріали до біографії .....	105
---	-----

### SLAVONIC LITERATURES / СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

<b>Еліна Свенцицька.</b> Поема «Младенчество» В. Іванова в контексті символістської життєтворчості .....	119
--	-----

### HISTORY OF LITERARY CRITICISM / ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

<b>Ярема Кравець.</b> Марія Шаповалова: життєвий і творчий шлях науковця .....	131
--	-----

### IN MEMORIA

<b>Борис Федорович Єгоров (1926–2020)</b> .....	143
---	-----



# IN HONOUR 150<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF VASYL STEFANYK'S BIRTHDAY

---

## LA RECEPTION FRANÇAISE DE L'OEUVRE DE VASYL STEFANYK

Nataliia Yatskiv

Professeur agrégée, Ph. D.,  
Département de la Philologie française,  
Université Prékarpatyky Vassyl Stefanyk (Ukraine),  
76018, Ivano-Frankivsk, rue Chevtchenko, 57,  
e-mail: [nataliia.yatskiv@pnu.edu.ua](mailto:nataliia.yatskiv@pnu.edu.ua)

UDC: 82.091

### ABSTRACT

L'article fait l'analyse du parcours de V.Stefanyk vers l'espace artistique de la littérature française, depuis les premières mentions dans les périodiques francophones en passant par les traductions de ses nouvelles jusqu'à une recherche scientifique approfondie. **Le but** de la recherche est de systématiser les critiques de ses oeuvres, de retracer l'évolution de leur interprétation et de prouver la similitude entre la méthode créative du nouvelliste ukrainien et le développement du processus littéraire de l'Europe occidentale.

**Mots clés:** V. Stefanyk, critique française, traduction, style, poétique, esthétique.

### ABSTRACT

**Nataliia Yatskiv. *French-language reception of Vasyl Stefanyk's creative work.***

The article deals with analysis of the history of V. Stefanyk's appearance in the artistic dimension of the French literature starting from the first references in French-language periodicals by virtue of translations and ending with solid scientific investigations. **The aim** of the research is to systematize critical reviews, trace the evolution of critical interpretation and prove the agreement of the creative method of the Ukrainian short story writer with the development of the Western European literary process. The French public's acquaintance with Stefanyk's creative work took its rise in 1899 and lasts up to this day just as we approach the celebration of the 150<sup>th</sup> anniversary of his birth. The extraordinary talent of the Pokuttia word-painter, who treated the story as a canvas, painting it with words, fascinates us with its scanty emotionalism, intense expressiveness and impressionistic picturesqueness of the works.

**Key words:** V. Stefanyk, French-language literary criticism, translation, style, aesthetics.

### РЕФЕРАТ

**Наталія Яцків. *Франкомовна реценція творчості Василя Стефаника.***

Стаття аналізує історію входження В. Стефаника в художній простір літератури французькою мовою, від перших згадок у франкомовній періодиці через переклади до

грунтовних наукових розвідок. *Мема* дослідження полягає в тому, щоб систематизувати критичні відгуки, простежити еволюцію критичної інтерпретації та довести суголосність творчого методу українського новеліста з розвитком західноєвропейського літературного процесу. Знайомство французької громадськості з творчістю Стефаніка розпочалось 1899 року й триває до сьогоднішнього дня, коли ми підходимо до святкування 150 річниці з дня його народження. Непересічний талант покутського майстра слова, який різьбив своє слово, заворожує своєю скупю емоційністю, глибокою експресивністю й імпресіоністичною живописністю творів.

**Ключові слова:** В. Стефанік, франкомовна критика, переклад, стиль, поетика, естетика

«L'écriture de cet homme est concise,  
vigoureuse et effrayante»

*Maxime Gorki*

Vassyl Stefanyk, personnalité éminente de la vie culturelle, sociale et artistique de l'Ukraine de la fin du XIX – début du XX siècle, appartient à cette «génération nouvelle» d'écrivains ukrainiens qui s'inscrit dans le contexte mondiale du développement de la littérature. De nombreux critiques de l'Ukraine et de l'étranger ont tâché de définir son rôle dans la création d'un nouveau type de nouvelle, d'analyser son style, envisager l'histoire de l'entrée du nouvelliste dans l'espace artistique mondiale.

Dans le contexte des relations franco-ukrainiennes, l'oeuvre de V. Stefanyk a été le sujet des recherches de M. Gresko, V. Matviichyn, Ya. Kravets etc. C'est avec la littérature française que l'on associe l'apparition au XIX siècle de nouveaux courants comme le naturalisme, le symbolisme, l'impressionnisme [7, p. 3]. Après tout, la littérature française a donné au monde beaucoup des noms des écrivains, sculpteurs, philosophes qui ont enrichi la culture par leurs chef-d'oeuvres.

L'héritage littéraire de V. Stefanyk, ainsi que sa correspondance, reflètent une profonde connaissance de la littérature française. On en trouve la preuve dans les ressemblances typologiques au niveau du style et du genre que l'on découvre à travers l'analyse des traits communs et des caractéristiques distinctives de ses oeuvres et celles des représentants de la littérature française. De l'autre côté, les nouvelles de V. Stefanyk étaient connues en France, comme par les notations critiques ainsi que par les traductions de ses nouvelles en français. Incontestablement, le processus d'assimilation de la littérature française en Ukraine était plus intensif et plus efficace que dans les autres pays, mais les auteurs ukrainiens étaient aussi présents dans l'espace littéraire français suite aux publications de leurs oeuvres en versions françaises dans les revues et les journaux de l'époque. D'autre part, la position opprimée et défavorable de la Galicie vers la fin du XIX – début du XX siècle, «entre l'Europe et l'Ukraine», rendait la jeunesse intellectuelle de



la région avide de changements, avide de renouvellements productifs, d'enrichissements spirituels et la stimulait à se tourner vers l'assimilation de la culture européenne, y compris la littérature française qui était, en effet, la source de ce processus de renouvellement. D'autant plus que le statut de la littérature française, en tant que littérature «de la nation d'état» qui jouissait des conditions favorables pour un développement stable et un épanouissement libre et polyédrique était beaucoup plus supérieur au statut de la littérature ukrainienne, perçue comme «littérature d'une nation incomplète» (terme de D. Tchygevsky).

On trouve la première mention concernant l'oeuvre de V. Stefanyk dans la rubrique «Contes, Nouvelles, Romans» de la revue parisienne «l'Humanité nouvelle» qui parut après la publication dans la revue «Zycie» (1898, № 13 et 14) d'une série de nouvelles dans la traduction polonaise faite par V. Moratchevsky. L'auteur de la mention, Marie Cheliga, une journaliste et écrivaine polonaise, écrit à Ivan Franko, à l'époque rédacteur de *Literaturno-naukovyj Visnyk*: «L'auteur est un Ukrainien. Dans ses courtes histoires qui reflètent la pauvreté de la vie paysanne, il décrit d'une façon émouvante la vie des humiliés. Ces nouvelles se caractérisent par un réalisme sincère. Elles impressionnent fortement par cette plainte spontanée qui éclate dans chaque mot de ces paysans malheureux, plongés dans l'obscurité, l'ivresse et la saleté, mais en même temps avec des aspirations et des sentiments très humains» [3].

Il est sans doute évident que l'auteur de ces lignes, ayant fait quelques traductions de ses nouvelles, a saisi avec une grande précision les particularités du style de V. Stefanyk, en faisant remarquer son côté réaliste, expressionniste et émotionnel qui caractérise sa manière de dépeindre les paysans et le naturalisme cruel de leur milieu, mais tout en dotant ces paysans de traits d'un profond humanisme.

V. Stefanyk avait bien connaissance de cette mention dont il fait allusion dans une lettre écrite à Cracovie en mars 1900 et adressée à Olga Hamorak: «On trouve dans *l'Humanité nouvelle* une mention bien favorable pour moi» [5, p. 208]. Dans la même lettre l'auteur remarque: «madame Severin de Paris (Caroline Rémy) veut traduire en français mes nouvelles et les publier en volume». Toutefois, nous n'avons pas de renseignements concernant ces traductions de Mme Severin ainsi que sur son attitude envers l'oeuvre du romancier ukrainien.

Les premières traductions des nouvelles de V. Stefanyk datent des années 1912–1915, en particulier les nouvelles «Le voleur», «Crépuscule» et «L'enterrement». Une si maigre récolte de traductions et le fait que les traducteurs français se tournent si peu vers l'oeuvre du romancier ukrainien ne s'explique que par la spécificité de son style, notamment par l'originalité de

son langage, parsemé de dialectismes de Pokouttia, région natale du romancier, de réalités purement nationales, voire autochtones. On peut y ajouter la profondeur symbolique des images, l'associativité, le dramatisme et la manière lapidaire des descriptions.

Parmi les premiers traducteurs de V. Stefanyk on peut nommer Mykhaïllo Roudnytskyj (1889–1975) qui était à l'époque fonctionnaire dans le cadre de la mission ukrainienne à Paris. Peu de critiques littéraires connaissent ses traductions, parues dans la revue *«Les mille nouvelles nouvelles»* qui sortait à Paris et qui, chaque mois, publiait en français les dix meilleures nouvelles du monde. On peut y trouver la traduction des œuvres de L. Tolstoï, A. Tchekhov, H. Senkevitch, Cholom Alejhem et d'autres représentants de la littérature mondiale. Chaque nouvelle était accompagnée d'une courte mais informative caractéristique du parcours littéraire de son auteur. En 1911, sur les pages de cette revue, Roudnytskyj se fait publier la traduction de la nouvelle *«Dans le monastère»* de M. Yatskiv, jeune représentant du modernisme ukrainien. En 1912, dans le numéro 25 de la même revue, paraît la traduction de la nouvelle de V. Stefanyk *«Le voleur»* (ce numéro se trouve dans le musée de V. Stefanyk à Rousiv). Dans la préface, M. Roudnytskyj, comme un grand connaisseur de l'art européen (il faisait ses études à la Sorbonne, visitait des expositions d'art et des premières théâtrales, était au courant des mouvements littéraires et artistiques modernes de l'époque) compare les nouvelles de V. Stefanyk avec les miniatures du peintre flamand David Teniers. *«On ne sait pas ce que nous devrions admirer le plus chez Stefanyk: la concision de son langage ou l'exhaustivité de ses tableaux»* [6]. De toute évidence, il s'agit de l'art originale de deux maîtres, dont les héros étaient des gens simples avec leurs prose de vie, avec la misère toujours à côté, une misère qui aboutissait à des collisions tragiques. Néanmoins, dans ces couleurs sombres de l'existence rurale Stefanyk cherchait et trouvait des nuances claires, des personnages brillants avec leurs rêves romantiques et avec cet amour muet pour la terre qui les nourrissait. Il est à noter que c'est la première mention critique visant l'œuvre de V. Stefanyk, publiée dans la presse française et qui accompagnait la traduction de M. Roudnytskyj. Elle situait les nouvelles de l'écrivain ukrainien parmi des œuvres des représentants de la littérature mondiale.

À l'initiative de la mission diplomatique ukrainienne à Paris on commence à éditer le journal *«France et Ukraine»* (1920–1922) pour populariser en France l'histoire et la culture de l'Ukraine, ainsi que pour établir entre les deux pays des relations politiques mutuellement avantageuses. Dans la rubrique *«l'Art ukrainien»* № 2. on trouve des articles consacrés à l'œuvre de T. Chevtchenko, I. Franko, Lessia Oukraïinka et encore à l'œuvre de V. Stefanyk, où l'auteur met en évidence l'originalité de

l'écriture du romancier ukrainien qui était sur la même longueur d'onde avec les mouvements modernes de son temps: «V. Stefanyk, par sa manière d'écrire qui sort de l'ordinaire, est lié à l'époque nouvelle, il est peu productif, mais unique en son genre. Dans ses histoires c'est la misère de son peuple qui fait l'objet de ses inquiétudes»

Le problème de l'art ukrainien fut aussi actualisé dans «La Revue Ukrainienne» qui fit son apparition en 1915 à Lausanne. Son rédacteur, Arthur Seelieb, qui, malgré son nom germanique, était un émigré ukrainien, un vrai francophile, cherchant à développer la notoriété de la culture ukrainienne. Il tâche d'expliquer les bases historiques des droits du peuple ukrainien, déchiré entre les empires différents, pour «aider l'Ukraine à sortir sur la large arène européenne, car la culture ukrainienne mérite d'être connue en Europe» [4, p. 3]. Dans la petite remarque qui accompagnait la publication de sa traduction de la nouvelle de V. Stefanyk «Crépuscule», Arthur Seelieb le cite comme l'un des fondateurs du genre de la nouvelle, genre qui est très répandu en Ukraine et aimé des Ukrainiens. Il compare la nouvelle avec une miniature littéraire, plutôt une esquisse aquarelle qu'un récit littéraire, en la caractérisant à la manière laconique de Stefanyk: «quelques lignes à peine tracées comme par hasard sur le papier» [4, p. 24]. Cette nouvelle ressemble à une poésie en prose, une esquisse impressionniste, qui surprend par la richesse des couleurs, des nuances, par la profondeur de la philosophie du sujet, par le contraste courageux des couleurs ce qui est propre aux peintres modernistes. A. Seelieb fait accent sur les traits profonds, l'analyse psychologique, la forme parfaite des nouvelles de V. Stefanyk. Son art est lié à la peinture impressionniste, à un symbolisme intense et plastique des images artistiques, ce qui prouve que son style, sa manière d'écrire est d'une originalité pénétrante. Dans ses notes, le critique annonce la publication dans un des numéros suivants de «La Revue Ukrainienne» d'un dossier spécial sur le rôle de V. Stefanyk dans le développement du genre de la nouvelle. Nous savons que cette revue a publié aussi la traduction de la nouvelle de V. Stefanyk «L'enterrement», mais on n'a pas trouvé ses traces en Ukraine.

Au cours du XX siècle on voit apparaître périodiquement des Anthologies de la littérature ukrainienne et des articles inclus dans le Dictionnaire universel des littératures. On trouve une analyse détaillée de ces publications, élaborée par Yarema Kravets. Le chercheur cite les noms des ukrainiens qui ont contribué à la préparation et à la parution des articles, parmi eux on trouve M. Tyszkiewicz, P. Filipovitch, A. Joukovsky [1, p. 130]. Dans son livre «La littérature ukrainienne» qui parut à Bern (Suisse), M. Tyszkiewicz situe V. Stefanyk sur la liste des romanciers connus, comme M. Kocjubynskyj, Lessia Oukraïinka et V. Vynnytchenko en indiquant le caractère moderne de la littérature ukrainienne. P. Filipovitch fait référence à

l'œuvre de V. Stefanyk dans l'anthologie belge de la revue «La Nervie» (1928) en remarquant que l'auteur ukrainien décrit les misères rurales et l'horreur de la guerre.

L'inclusion de l'œuvre de Stefanyk dans les éditions anthologiques et encyclopédiques de référence, publiées périodiquement en France et en Belgique en français, témoigne de l'intérêt constant du lecteur francophone pour les nouvelles de l'auteur ukrainien.

Dans son analyse Yarema Kravets fait appel et se sert des recherches des savants français, tels que Emmanuel Raïs, Roger Tisserand, Cyril Wilczkowski, Georges Luciani, Emile Kruba, Claude Pichois et d'autres qui ont étudié en profondeur la littérature ukrainienne.

L'événement le plus important dans la réception de l'œuvre de V. Stefanyk fut la collection de traductions de ses nouvelles réalisées par Ginette Maxymovytsch. Cette collection, parue en 1975, compte 42 nouvelles avec la préface de F. Pohrebennyk et reste jusqu'à présent la plus complète version en français. G. Maxymovytsch a mobilisé toutes les ressources de la langue française pour reproduire l'authenticité de son style, le dialecte des paysans, pour trouver les procédés de décrire les réalités culturelles, sociales et nationales de l'univers ukrainien.

Dans le cadre des relations culturelles franco-ukrainiennes il est nécessaire d'examiner le rôle d'Emile Kruba qui, dans les années 1963–1968, a été professeur de français à l'Université de Kyjiv et a étudié l'œuvre des écrivains ukrainiens de la fin du XIX – début du XX siècle. Il a traduit en français les vers d'Ivan Franko (Le grand briseur de rochers), les nouvelles de M. Kocjubynskyj «Les Ombres des ancêtres oubliés», «Fleurs de pommier», «Inscrit dans le livre de la vie», «Intermezzo» qui ont paru dans la collection «Nouvelles» en 1971. Il est l'un des premiers chercheurs français qui a analysé la prose de M. Kocjubynskyj dans le contexte typologique de l'évolution de la littérature française, polonaise, scandinave et ukrainienne, particulièrement en les comparant avec les nouvelles de V. Stefanyk. Ce qui est d'une importance incontestable c'est que le chercheur examine la littérature ukrainienne de la fin du XIX – début du XX siècle dans le cadre des mouvements occidentaux modernes. Il indique que malgré différents obstacles, surtout politiques qui rendaient difficile la propagation du mouvement ukrainien à l'étranger, celui-ci manifeste de nouvelles tendances de l'écriture, de forme et de style. Pour les écrivains ukrainiens, la littérature est digne de ce nom que si elle exprime une certaine qualité «européenne». L'évolution de l'art permet de saisir dans les grandes lignes ce qu'implique cette notion «européenne»: le rejet du provincialisme et l'acquisition des techniques littéraires nouvelles [2, p. 225]. Explorant les chemins par lesquels les nouvelles idées pénétraient en Ukraine, Kruba indique le rattachement de

la nouvelle ukrainienne aux courants européens, surtout au symbolisme occidental, « bien que plus éloigné, il eut plus de succès et exerça son influence sur une partie de la couche intellectuelle ukrainienne vers la fin du XIX-ième siècle par l'intermédiaire de la Pologne et plus précisément de la Galicie » [2, p. 261]. L'envie de présenter le contexte ukrainien définit l'analyse détaillée de la prose de l'époque, notamment dans le discours européen. Kruba fait référence à l'oeuvre de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Rodenbach, Edgar Poe et Prsybyszewski pour mettre en évidence que la prose ukrainienne moderne se rapproche de la poésie et « cette inspiration, même si elle ne fut pas exclusive, car la prose ne rompit jamais totalement avec certaines traditions, fut suffisante pour donner un aspect nouveau au genre de la prose » [2, p. 265]. Comme la poésie nouvelle, la prose, surtout impressionniste, abandonne le style discursif et logique et tend à s'approprier une méthode de notation fondée sur l'intuition, à la juxtaposition harmonieuse des idées elle préfère celle des impressions ou des sensations.

Analysant l'oeuvre de Stefanyk dans le contexte de celle de ses confrères Kruba remarque qu'il « livre au lecteur le contenu même de leur existence dans le décor le plus ordinaire et le plus quotidien, il pénètre à l'intérieur des âmes pour en dévoiler tous les recoins. Il possède la science de reproduire les tragédies des pauvres gens, provoquées par des causes sociales ou autres, de les faire revivre par ses personnages avec une apparente impassibilité de l'auteur » [2, p. 284]. A ce titre le critique français prétend que Stefanyk doit être considéré comme un des créateurs du récit psychologique moderne, puisqu'il est éminemment moderne dans sa méthode, en ce sens qu'il sait s'effacer derrière ses personnages, ceux-ci occupant seuls le devant de la scène. En titre d'exemple, Kruba illustre cette méthode nouvelle en traduisant des morceaux des nouvelles de Stefanyk, par exemple « le Livret bleu », « Retour de la ville » et « La Croix de pierre ». Comme traducteur il constate que « L'art pour Stefanyk devait se rapprocher le plus possible de l'action et du vécu, du palpable et du tangible, physiquement et intellectuellement, d'où la prédominance du verbe. Le dépouillement extrême de son style contribue à donner plus de relief à l'objet de sa description et plus d'authenticité. En quelque sorte Stefanyk peut être comparé à un metteur en scène – écrivain qui serait hostile à tout décor et se déclarait partisan de la scène nue et de l'éclairage direct » [2, p. 287]. Du point de vue stylistique, Kruba rapproche Stefanyk et Martovych, car il définit leur identité dans leur vision de la fonction de l'art et de l'esthétique: « Leurs styles tendent plus à la litote qu'à l'hyperbole. Ils ont la beauté des pierres de taille qui ne souffrent pas le vernis » [2, p. 291].

Il faut avouer que le livre de E. Kruba est consacré à l'oeuvre de M. Kocjubynskyj, c'est pourquoi, pour relever les tendances modernes de sa

prose l'auteur recourt à des comparaisons typologiques avec l'oeuvre des auteurs européens (Baudelaire, Renard, Hamsun) et ukrainiens (Stefanyk, Martovych, Tcheremchyna). En particulier, l'analyse de la nouvelle «Inscrit dans le livre de la vie» rappelle étrangement la nouvelle de Stefanyk «Automne», publiée en 1899. Mais le rapprochement de M. Kocjubynskyj avec Stefanyk, selon Kruba, n'a de valeur que dans la mesure où il permet de mieux saisir la spécificité de son style: «Là, où Stefanyk se contente d'un trait, d'une remarque, Kocjubynskyj donne le double ou le triple de détails» [2, p. 344]. La vocation de Kocjubynskyj réside moins dans le réalisme que dans une transposition originale et individuelle, son art exprime moins le domaine de la réalité extérieure que celui d'une réalité intérieure, dans ses rapports avec le monde réel.

Il est à noter que dans cette recherche V. Stefanyk, pour la première fois, est représenté comme un écrivain-novateur, qui, proche au groupement «Jeune Pologne» avait une conception nouvelle de l'époque et s'orientait bien dans les courants artistiques modernes. La prose de l'écrivain ukrainien est examinée dans le contexte de l'époque contemporaine et est évaluée du point de vue de sa valeur artistique.

Parmi les critiques de la fin du XX-ième siècle il faut mentionner le nom de Olha Wytochynska, écrivaine et traductrice française d'origine ukrainienne qui parle de Stefanyk dans son livre «Au tournant des siècles» [1, p. 134], ainsi que les rédacteurs des Anthologies: J.-C. Polet, C. Pichois et d'autres car les éditions européennes continuent à s'intéresser au patrimoine littéraire des nations de l'Europe.

Les relations de V. Stefanyk avec la littérature française qui ont commencé en 1899 par une petite mention sur les pages de l'Humanité Nouvelle, durent jusqu'à nos jours. Les critiques français apprécient l'originalité de son style, la forme de ses nouvelles et la modernité de sa méthode qui correspondaient au développement de la littérature moderne européenne. A l'occasion de son 150 anniversaire on ne peut pas nier le fait que l'oeuvre de Stefanyk continue à intriguer les critiques qui tâchent toujours de déchiffrer le mystère de son talent.

## LITTÉRATURE

1. Кравець Я. Василь Стефаник у французькомовному прочитанні. *Султанівські читання*. 2014. Вип. III. С. 128–140.
2. Kruba E. M. Kocjubynskyj et la prose ukrainienne de son temps. Lille, 1982. 780 p.
3. Лист М. Шеліги до І. Франка. *Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України*. Ф. 3. № 1635. Арк. 357.
4. Stefanyk V. Crépuscule. *La Revue Ukrainienne*. Lausanne, 1915. № 1. P. 24–27.
5. Стефаник В. С. Зібрання творів: у 3 т. у 4-х кн. / редкол.: С.І. Хороб та ін. Т. 1. Кн. 2 : Листи. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. 598 с.
6. Stefanyk V. Le voleur. *Les milles nouvelles nouvelles*. Paris, 1912. № 25.
7. Яцків Н. Я. Творчість Василя Стефаника у контексті українсько-французьких літературних

взасмін кінця XIX – початку XX століття (проблема відтворення стилі новеліста) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Київ, 2000. 20 с.

## REFERENCES

1. Kravets, Ya. (2014), "Vasyl Stefanyk in French-Language Reading" ["Vasyl Stefanyk u frantsuzkomovnomu prochyttanni"], *Sultanivski Chytannia*, Issue III, pp. 128-140. (in Ukrainian).
2. Kruba, E.M. (1982), *Kocjubynskij and the Ukrainian prose of his time* [*Kocjubynskij et la prose ukrainienne de son temps*], Lille, 780 p. (in French).
3. A Letter of M. Sheliha to I. Franko [Lyst M. Sheliha do I. Franka], Department of Manuscripts and Textual Studies of Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Collection 3, No. 1635, p. 357. (in Ukrainian).
4. Stefanyk, V. (1915), "Dusk" ["Crépuscule"], *La Revue Ukrainienne*. Lausanne, No. 1, pp. 24-27. (in French).
5. Stefanyk, V. (2020), Letters, *Collected works in 3 vols in 4 books*, Vol. 1, Book 2 ["Lysty", Zibrannia tvoriv: u 3 t. u 4 kn., T. 1, kn. 2], ed. by S.I. Khorob et al, Misto NV, Ivano-Frankivsk, 598 p. (in Ukrainian).
6. Stefanyk, V. (1912), "Thief" ["Le voleur"], *Les milles nouvelles nouvelles*, Paris, No. 25. (in French).
7. Yatskiv, N.Ya. (2000), *Vasyl Stefanyk's creative work in the context of Ukrainian-French literary relations of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century (the problem of reproduction of the short story writer's style)*: Author's thesis [Tvorchist Vasylia Stefanyka u konteksti ukrainsko-frantsuzkykh literaturnykh vzaiemyn kintsia XIX – pochatku XX stolittia (problema vidtvorennia stiliiu novelisty): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk], Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).

## WASSYL STEFANYK UND DIE DEUTSCHE LITERATUR (ZUR FRAGE DER TYPOLOGIE VON ÜBERSETZUNGEN UND DES URSPRÜNGLICHEN NOVELLISTISCHEN ERBES DES UKRAINISCHEN SCHRIFTSTELLERS)

**Nataliia Venhrynovych**

Dr. phil., Univ.-Dozent  
am Lehrstuhl für Sprachwissenschaft  
der Ivano-Frankivsker nationalen medizinischen Universität (UKRAINE),  
76018, Ivano-Frankivsk, Halytskastr. 2  
e-mail: [nkuchirka@ifhmu.edu.ua](mailto:nkuchirka@ifhmu.edu.ua)

**Andrii Venhrynovych**

am Lehrstuhl für deutsche Philologie  
der nationalen W. Stefanyk-Vorkarpatenuniversität (UKRAINE),  
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenkostr. 57,  
e-mail: [andrii.venhrynovych@pnu.edu.ua](mailto:andrii.venhrynovych@pnu.edu.ua)

UDC: 82.091:821.161.2+821.112.2

## KURZFASSUNG

**Zielsetzung.** Die Idee des Artikels wurde durch die wenigen Untersuchungen bedingt, die beim Verständnis von schöpferischen Interessen des ukrainischen Schriftstellers an

deutschsprachigen Autoren behilflich wären, der das Problem der gegenseitigen Bereicherung des ästhetischen Bewusstseins durch Übersetzungen als eine der wichtigsten Seiten der literarischen Beziehungen betrachtet, die Leistungen anderer Autoren kreativ behandelt und somit die ukrainische Literatur auf die entsprechende gesamteuropäische Geistesebene setzt. Der Aufsatz hat zum Ziel den eigenen Obolus bei der Ausweitung einiger Beobachtungen durch Erforschung deutscher Parallelen in den Werken von W. Stefanyk zu entrichten. **Forschungsmethoden.** Bei der vergleichenden Analyse wurden folgende Forschungsmethoden eingesetzt: historisch-literarische, typologische und biographische. **Forschungsergebnisse.** Obwohl W. Stefanyks Übersetzungserbe aus der deutschsprachigen Literatur nicht ausschlaggebend ist, zeugt es dennoch von der Vertrautheit des ukrainischen Schriftstellers mit dem Weltliteraturprozess, seiner ständigen Suche nach Werken, die seinen eigenen literarischen Gefühlen nahekamen, vor allem Werken mit Bauernthema, die komplizierte moralische, ethische und soziale Probleme behandeln. Die Übersetzungsaktivitäten von W. Stefanyk trugen zumindest indirekt zur Entwicklung seines einzigartigen kreativen Schreibstils bei. **Wissenschaftliche Novität.** Im Artikel wurden mittels der vergleichenden Konfrontation komparativ-typologische Attribute im Schaffen von einigen deutschsprachigen Schriftstellern und W. Stefanyk einer Analyse unterzogen. **Praktische Bedeutung.** Die wichtigsten Forschungsergebnisse können bei der weiteren Untersuchung der gemeinsamen Motive in der Novellistik und den Übersetzungen von Bedeutung sein.

**Schlüsselwörter:** Typologie, Übersetzungserbe, impressionistische Details, Bauernthema.

## ABSTRACT

**Nataliia Venhrynovych and Andrii Venhrynovych. *Vasyl Stefanyk and the German literature (On the question of typology of translations and original short story heritage of the Ukrainian writer).***

**Aim.** The idea of the article stems from an insufficient number of scientific investigations that would help to better understand the creative engagement in the German literature of the young Ukrainian master of narrative V. Stefanyk, who had a deep understanding of the problem of mutual enrichment of aesthetic perception by means of translation as one of important aspects of literary relations. He himself creatively perceived other writers' achievements, thus placing the Ukrainian literature on an adequate pan-European spiritual level. The purpose of this research is to supplement the existing explorations with the studies of German parallels in V. Stefanyk's creative work. **Methods.** For comparative analysis, a number of scientific research methods have been applied, such as the historical-literary, typological and biographical approaches. **Results.** For translation, a translator usually selects those creative works that are closest to him, that correspond to his aesthetic preferences, and are consonant with the author's mood. Though V. Stefanyk's German-language literature translation heritage is scarce, it nevertheless witnesses the Ukrainian short-story writer's awareness of the world literary process, his constant search for creative works close to his own literary sentiments, in particular works on peasant topics, which raise complex moral and social issues. Therefore, his translation activity, though indirectly, contributed to the development of creative literary manner and original unique writing style. **Scientific novelty.** By means of comparative juxtaposition, the authors analyze the comparative-typological features in creative works of V. Stefanyk and some selected representatives of the German-language literature. **Practical significance.** Key outcomes of the research can be applied in further investigation of the common motives in short stories and their translations.

**Key words:** translation heritage, typology, impressionistic details, peasant themes.

## РЕФЕРАТ

**Наталія Венгринович, Андрій Венгринович. *Василь Стефаник і німецька література (До питання про типологію перекладів та оригінальної новелістичної***



*спадщини українського письменника).*

**Мета.** Задум статті зумовлено малочисельністю наукових розвідок, які б допомогли краще збагнути творчі зацікавлення німецькомовним письменництвом молодого українського новеліста В. Стефаника, котрий глибоко розумів проблему взаємозбагачення естетичної свідомості засобами перекладу як одну із важливих сторін літературних зв'язків, творчо сприймав здобутки інших письменників, і тим самим ставив українську літературу на відповідний загальноєвропейський духовний рівень. Метою цієї наукової розвідки є потреба доповнити окремі спостереження дослідженням німецьких паралелей у творчості В. Стефаника. **Дослідницька методика.** Для зіставного аналізу використано низку методів наукового дослідження, як от – історико-літературний, типологічний та біографічний підхід. **Результати.** Перекладач вибирає для перекладу найбільш близькі йому твори, що відповідають його естетичним уподобанням, суголосні авторським настроям. Хоча перекладацька спадщина В. Стефаника з німецькомовної літератури незначна, а все ж вона свідчить про добру обізнаність українського новеліста зі світовим літературним процесом, його постійний пошук творів, що були близькі до власних письменницьких настроїв, зокрема творів на селянську тематику, в яких порушувались складні морально-етичні та соціальні проблеми. Тому його перекладацька діяльність, бодай опосередковано, сприяла виробленню творчої письменницької манери і оригінального неповторного стилю письма. **Наукова новизна.** У статті шляхом компаративного зіставлення проаналізовано порівняльно-типологічні атрибути в доробку В. Стефаника та деяких представників німецькомовної літератури. **Практичне значення.** Основні результати дослідження може бути застосовано головню у подальшому вивченні спільних мотивів у новелістичній прозі та перекладах.

**Ключові слова:** перекладацька спадщина, типологія, імпресіоністичні деталі, селянська тематика.

W. Stefanyks novellistisches Phänomen von der ersten Veröffentlichung seiner Werke bis zum heutigen Tage ist für die Literaturkritiker von großem Interesse, insbesondere für die, die Grundlagen seiner künstlerischen und ästhetischen Weltanschauung, das Geheimnis von emotionalen Auswirkungen auf den Leser klarstellen wollen. Unzählige Abhandlungen ukrainischer Forscher sind der Untersuchung von Stefanyks Werken gewidmet, wie zum Beispiel die kollektive Monographie «Wassyl Stefanyk ist ein Künstler des Wortes» [9] und eine Sammlung von Werken in 3 Bänden [6; 7], die dank den Forschern der W. Stefanyk-Vorkarpatenuniversität veröffentlicht wurden. Das novellistische Erbe von W. Stefanyk findet nicht nur in der Ukraine, sondern auch weit über ihre Grenzen hinaus seine große Resonanz: «Die Interpretation seiner Werke in den Sprachen der Völker der Welt hat ihren bedeutenden Beitrag zur Evolution des kleinen Genres in den europäischen Literaturen und zur Vertiefung interliterarischer Beziehungen des ukrainischen Schriftstellertums geleistet» [11, S. 2]. Das Problem der Wahrnehmung von W. Stefanyks Schaffen in der slawischen Welt wird in F. Pohrebennyks monographischer Abhandlung «Wassyl Stefanyk in slawischen Literaturen» [4] behandelt. Die Forscher der Übersetzungen von W. Stefanyks Kurzgeschichten E. Vyshnevskaya, G. Verves, M. Markovska, T. Tkachuk (auf Polnisch), R. Zorivchak (auf Englisch), V. Matviishyn,

N. Yatskiv (auf Französisch) bekräftigen die Geschichte der prägnanten Einreihung des Autors in die künstlerische Dimension. Die Kritiker haben sich jedoch substanziell auf einige Aspekte kontaktgenetischer Beziehungen, typologischer Ähnlichkeiten und individueller Übersetzungen konzentriert. Der Aufsatz hat **zum Ziel** den eigenen Obolus bei der Ausweitung einiger Beobachtungen durch Erforschung deutscher Parallelen in den Werken von W. Stefanyk zu entrichten.

W. Stefanyks Schaffen in der Wahrnehmung des deutschen Lesers wurde wiederholt von ukrainischen Forschern analysiert (Yu. Mykhailyk, Ya. Pohrebennyk, V. Gladky). Schließlich hängt die Anfangsphase der Einreihung des ukrainischen Novellisten in die Literatur mit seinem Interesse an der Weltliteratur zusammen, insbesondere mit seinen ersten Übersetzungsversuchen, die auch zur Bildung der kreativen Methode des künftigen Meisters der Sprache beisteuerten. Stefanyk spricht fließend Deutsch und liest während des Studiums im Drohobycher Gymnasium «Maria Stuart», «Jungfrau von Orleans», «Wilhelm Tell» von Schiller, «Faust» von Goethe im Original. Solch ein gründliches Sprachtraining bewirkt sein besseres Verständnis der Werke der schönen Literatur. Und später versucht sich Stefanyk selbst in der Übersetzung. Heute sind seine Übersetzungen zweier Novellen des deutschen Schriftstellers Ludwig Thoma (1867–1921) «Solide Köpfe», und «Das Sterben» aus der humoristisch-satirischen Sammlung «Agricola. Bauerngeschichten» (1897) bekannt [10], die unter Lesern populär waren und die Kritiker begeisterten. Vertraut ist der Leser mit der Übersetzung der Novelle «Der verlorene Vater» des norwegischen Schriftstellers Arne Garborg (1851–1924), der manche Werke auch in der deutschen Sprache verfasste. Laut Ju. Hamorak, dem Sohn von W. Stefanyk, übersetzte sein Vater auch die Werke des deutschen Philosophen F. Nietzsche (1844–1890), aber das Schicksal dieser Übersetzungen ist unbekannt. Übersetzungen der Kurzgeschichten von L. Thoma, die Stefanyk 1899 verfasst und im «Literaturno-naukovyi vistnyk» [2, 1900, Nr. 2] veröffentlicht hat, tragen dazu bei, die schöpferischen Interessen des jungen ukrainischen Schriftstellers besser zu verstehen, der das Problem der gegenseitigen Bereicherung des ästhetischen Bewusstseins durch Übersetzungen als eine der wichtigsten Seiten der literarischen Beziehungen betrachtet, die Leistungen anderer Autoren kreativ behandelt und somit die ukrainische Literatur auf die entsprechende gesamteuropäische Geistesebene setzt.

Der Übersetzer wählt dabei die ihm am nächsten stehenden Werke aus, die seinen ästhetischen Präferenzen entsprechen, seiner Gesinnung entgegenkommen. Die Helden von L. Thomas Geschichten sowie die Hauptpersonen von W. Stefanyks Novellen sind gewöhnliche Bauern. Das

Bauernthema wird zur Grundlage seines Schaffens, eines gebürtigen Bauern, und er dediziert sein gesamtes novellistisches Erbe den einfachen Menschen: «Ich liebe die Bauern für ihre tausendjährige schwierige Geschichte, für die Kultur, die sie zu Menschen machte, die keine Angst vor dem Tode haben. Dafür, dass sie standhalten, obwohl die Weltstürme hinter ihnen her waren, die Völker und Kulturen stürzten. Da gibt es was zu lieben und jemanden, auf den man sich stützen kann. Ich werde über sie und für sie schreiben» [7, S. 217]. Yaroslava Pohrebennyk, die Stefanyks Werke im Zusammenhang mit der deutschsprachigen Kulturwelt einer Analyse unterzieht, weist auf die thematische Verwandtschaft der Geschichten des Pokutienautors und der Werke von deutschsprachigen Schriftstellern wie G. Keller und L. Thoma hin, weil sie dasselbe Thema bewegt: «Das Dorf mit all seinen positiven und negativen, tragischen und glücklichen Momenten» [5, S. 199]. Diese interne thematische Gemeinsamkeit gibt Anstoß zu einer vergleichenden Analyse von Stefanyks übersetzten und eigenen Werken.

Der Hauptheld von L. Thomas Geschichte «Das Sterben», der alte Steffel, sowie Stefanyks handelnde Personen – meist alte Menschen, abgebrannt durch harte Arbeit («Anhel», «Sama-samiska», «Skin», «Shkoda») – spürt die Todesnähe und erinnert sich an sein ganzes Leben: «Arbeit und Lustbarkeit wechseln miteinander ab, aber die erste kommt öfter an die Reihe, Fröhlichkeit und Sorgen, Jungsein und Altwerden und zwischenhinein immer wieder das Trachten und Mühen für das Heimatl». Der Bauer ist sein ganzes Leben an die Erde gebunden, sein Wohlergehen, seine Ernte und damit das Wohlergehen seiner Familie hängen davon ab. Dasselbe ist auch bei Stefanyk zu finden, am Beispiel des alten Semen («Vona – zemlia» [«She – earth»]): «Unsere Sache mit der Erde, wenn du sie loslässt, gehst du verloren, wenn du sie hältst, nimmt sie dir die ganze Kraft weg, schöpft sie dir mit den Händen die Seele aus: du fällst auf sie, schufstest dich zu Tode, hast aber Viehherden und Heuhaufen» [6, S. 292]. Als guter Landwirt gibt Steffel, der daran gewöhnt ist, dass alle seine Befehle ausgeführt werden, in der Todesstunde Anordnungen über seine Bestattung und hofft in guter Erinnerung der Dorfbewohner zu bleiben. Steffel hat keine Angst vor dem Sterben, «seitdem liegt der alte Steffel ruhig da und schaut zu der niederen Weißdecken hinauf», wartet auf sein Ende als unvermeidliche dialektische Manifestation der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und der Ewigkeit der Erde. Das Todesthema ist im Stefanyks Schaffen zum Zweck der philosophischen Sinnerfassung präsent, in der physisches Leben und Tod immer nahe beieinander liegen und daher nicht zu befürchten sind. Stefanyks Helden, Pokutienbauern, sind jedoch in einer viel schlechteren Lage als bayerische Bauern, sie warten auf den Tod als Erleichterung, als Befreiung vom irdischen Leiden: «Herrgott, halte mich nicht mehr in der

Welt, du siehst, es ist unmöglich zu leben» («Osin»). Daher die größere Dramatik und sogar Tragik in Stefanyks Kurzgeschichten, im Unterschied zu L. Thoma.

Zu den gemeinsamen typologischen Motiven des deutschen und ukrainischen Schriftstellers zählt die Verwendung impressionistischer Details, die die feinsten, oft subtilen Stimmungsschwankungen, den Übergang von einer Erfahrung zur anderen, erfassen. So führt der impressionistische Strich, ein Sonnenlichtspiel auf den alternden Händen des sterbenden Bauern, zu philosophischen Reflexionen über die gnädige Kraft der Sonne für den Bauern, die ihm sein ganzes Leben lang gute Dienste leistete, obwohl er keine Zeit hatte, es zu bemerken. Bei Stefanyk möchte die Sonne einer jungen Mutter, die von harter Arbeit entkräftet ist, «ihre ganze Kraft geben», um sie aus einem tiefen Schlaf zu wecken und ein Baby zu retten, das «mit dem Mund in einen Stubben geraten ist, seine Beine schlägt und sich widersetzt, langsam blau wird» («Lan»). Das symbolische Sonnenbild im Leben eines Bauern hängt mit Licht, mit dem Traum von besserer Zukunft zusammen. Stefanyk fühlt sich von den künstlerischen Fähigkeiten des Bayern hingezogen, die er erreicht, indem er sich auf bestimmte Details in der Landschaft konzentriert («das kleine Häusel des Steffelbauern»; «wer das rote Strohdach betrachtet, der könnte meinen, es sei gerade von der Sonne geröstet worden»; «die zwei Birnbäume stehen so müde da, als möchten sie am liebsten einnicken bei der schwülen Hitze»; «das eintönige Summen der Fliegen») und so die Armut der Familie Steffel betont. Eine ähnliche Landschaftsskizze finden wir in der Novelle «Sama-samiska»: «Sonnenlicht fiel durchs Fenster. Regenbogenfarben spielten auf dem runzeligen Gesicht. Es fiel schwer, die Greisin in dem Licht ohne Abneigung anzusehen. Die Fliegen summten, bunte Lichter krochen mit den Fliegen auf der alten Frau herum. Es ähnelte einer verfluchten Höhle mit einer großen Sünderin, die seit Anbeginn der Zeit bestraft wurde und bis zur Endzeit bestraft wird» [6, S. 168]. Als prominenter Landschaftskünstler machte Ivan Trush auf Stefanyks reiche Malpalette aufmerksam und meinte, dass alle seine Kurzgeschichten künstlerischen Wert haben, während das Bild von «Sama-samiska» ein Archewerk in Miniatur ist [8, S. 40]. W. Stefanyks Kurzgeschichte «Sama-samiska» wurde erstmals 1897 in der Tscherniwzier Zeitung «Pratsia» veröffentlicht, und die Übersetzungen wurden ein Jahr später angefertigt. Yaroslava Pohrebennyk vergleicht die Übersetzungen und Originalwerke des Pokutienautors und stellt fest, dass «das ganze künstlerische Instrumentar des Schriftstellers einem Ziel untergeordnet ist – ein plausibles Bild des psychologischen Zustands des Bauern in seinen letzten Stunden zu geben» [5, S. 205]. Zu diesem Zweck verwendet Stefanyk suggestives Vokabular, mikroskopische Psychoanalyse mit Elementen von

Klang- und Farbenanalyse sowie drastische Dialektismen, die organisch in die Struktur passen.

Der Gegenstand von L. Thomas zweiter Geschichte «Solide Köpfe» ist das Bild des Prozesses gegen die Burschen, die an den «sonntäglichen Vergnügungen» beteiligt waren. Die ukrainischen Schriftsteller und Rechtsanwälte Marko Cheremshyna und Les Martovych haben wiederholt die Probleme der Mangelhaftigkeit des Justizsystems sowie die Absurdität brutaler Bestrafungen angesprochen. Ein Beispiel für typologisch-thematische Nähe zu L. Thomas «Solide Köpfe» kann W. Stefanyks Kurzgeschichte «Sud» sein, deren Handlung auf dem Streit zwischen den Dorfarmen und den Reichen basiert und als Folge von dieser Auseinandersetzung – das öffentliche Gericht. In einem humorvollen und satirischen Ton zeigt L. Thoma «die merkwürdige Beschaffenheit der Köpfe unserer Dorfjugend», «die widerstandsfähiger, härter als Eisen und Holz sind», das sich nach der Schlägerei in einen Schrotthaufen verwandelt.

Die Novellen von L. Thoma ähneln in Umfang und Handlung den Kurzgeschichten von W. Stefanyk. Sie beruhen auf einem Ereignis, das durch interne Monologe, Dialoge und impressionistische Details aufgezeigt wird, um den Kontrast zu verbessern. Die Kurzgeschichten des ukrainischen Meisters der Sprache zeichnen sich jedoch durch ein größeres Drama und eine stärkere Konfliktschärfe aus. In dieser Hinsicht bemerkt der aufrichtige Freund und erste Kritiker des Pokutienovellisten O. Hamorak: «Sie sind wie Sie selbst, nur in Ihren Geschichten gibt es mehr Poesie, sie sind alle wie mit Perlen übersät, was ich bei Thoma, zumindest in diesen Geschichten, nicht sehe» [3, S. 128]. Dialoge bei L. Thoma und W. Stefanyk weisen ausgeprägte dialektale Merkmale auf, weshalb Stefanyk häufig die Pokutienmundart für eine angemessene Wiedergabe der hiesigen Lebensbedingungen verwendet. Darauf wies der ukrainische Schriftsteller und Übersetzer B. Hrinchenko im Artikel «Unser Schicksal ist Gotteswille» hin [2, 1901, Bd. 5, Buch 8, S. 76–86]. Der Kritiker bemerkt, dass der Autor «Wörter auf die Weise schreibt, wie sie in der Region ausgesprochen werden, in der er lebt». Wenn im Original «in den Bauerngesprächen die lokalen Dialekte bis zu einem gewissen Grad in Ordnung sind» [4, S. 54], können sie in den Übersetzungen, so der Verfasser des Artikels, nicht gerechtfertigt werden, und da Stefanyks Sprache der Ausgangspunkt seines Stils ist, kann man sich darüber hinaus keinen ukrainischen Schriftsteller vorstellen. Durch die «Umschreibung» der Sprache der bayerischen Bauern durch Pokutiens Dialektelemente haben deutsche Kurzgeschichten klar definierte Merkmale des ukrainischen Kolorits. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden in der Ukraine Übersetzungen mehrmals zu «ukrainisch» gemacht, um sie dem Durchschnittsleser näher zu bringen. W. Stefanyks Übersetzungen aus dem

Deutschen beinhalten A. Garborgs Roman «Der verlorene Vater», veröffentlicht in «Literaturno-naukovyi vistnyk» [2, 1902, Bd. 17, Bücher 2–3]. Dieses Problem wurde teilweise in V. Hladkyis Artikel «Stefanyk übersetzt» angesprochen [1], in dem die Tatsache hervorgehoben wird, dass W. Stefanyk beim Übersetzen polnische Übersetzung verwendet. Der Autor der Untersuchung schickt sich an zu beweisen, dass der ukrainische Schriftsteller zu frei mit dem Text umgeht, und seine Übersetzung daher volumenmäßig bescheidener als der Originaltext ist. Archivmaterial bezeugt, dass W. Stefanyk aus der deutschen Sprache interpretiert hat (der Autograph wird in der Manuskriptabteilung der Nationalen Akademie der Wissenschaften der Ukraine, B. 3, Nr. 223, S. 101–182, aufbewahrt). A. Garborgs Werk ist voll figurativer Symbolik, sogar Mystik, mit einer tiefen philosophischen Basis. Die Geschichte ist in rhythmischer Prosa in einem berichtenden Ton mit dem Eintauchen in die Psychologie der menschlichen Seele geschrieben. A. Garborgs Werk steht W. Stefanyks Kurzgeschichten mit aufrichtiger Lyrik, dramatischer Phrasenspannung und Menschenliebe nahe. Es gibt viele Stellen in der Geschichte «Der verlorene Vater», die mit den relevanten Lebensereignissen des ukrainischen Schriftstellers im Einklang stehen: schmerzhafter Abschied vom Elternhaus, Weg in die unbekannte Welt und die nachfolgenden Strapazen, Liebe zu den Eltern, vor allem zur Mutter, Rückkehr nach Hause. Der norwegische Schriftsteller äußert interessante Gedanken über die menschliche Lebensessenz, die auch den ukrainischen Autor bedrücken. Die Sprache der Übersetzung ist nach der Redaktion von I. Franko der literarischen Norm möglichst nähergebracht. Eine junge Übersetzerin, Freundin von W. Stefanyk, Olesya Ozarkevych, bewundert in einem Brief an den Schriftsteller vom 17. Februar 1902 die Publikation der ukrainischen Übersetzung von A. Garborgs Kurzgeschichte: «Wie Sie mich mit „Der verlorene Vater“ aufs Angenehmste überraschten! Zuerst las ich es auf Deutsch und dann las ich den Gedankenverlauf noch einmal nach, den mancher von uns spürte, aber vage, unbewusst. Und in Ihrer Übersetzung spürte ich es sogar doppelt so stark» [6, S. 182]. Diese Worte zeugen vor allem davon, wie gut W. Stefanyk deutsche Sprache beherrschte, und daher in seiner Muttersprache einen Text, der ihm inhaltlich und geistig ungewöhnlich nahestand, wiedergeben konnte.

Heutzutage haben W. Stefanyks eigenhändige Übersetzungen einen durchaus historischen Wert, aber sie helfen, die schöpferischen Interessen des ukrainischen Meisters der Sprache an Themen, Handlungen und der Schreibart von Schriftstellern der Weltliteratur zu verstehen. Die gemeinsamen Motive der Übersetzungen und des einzigartigen novellistischen Erbes zeigen, dass sich der Autor mit den menschheitlichen

Problemen befasste, die jede Gesellschaft unabhängig von der nationalen Kultur kennzeichnen. Solche typologischen Motive sind für viele Werke und Schriftsteller allgemeingültiges Phänomen, das ihren Wert doch nicht beeinträchtigt. Eigentlich können solche Reminiszenzen ganz zufällig vorkommen und nicht unbedingt von einem bestimmten Werk inspiriert sein.

Was die Übersetzung von W. Stefanyks Werken ins Deutsche angeht, so begann dieser Prozess um die Jahrhundertwende und «die deutsche Kultur eignete sich Stefanyk am vollständigsten an» (so Ya. Pohrebennyk) [5, S. 208]. Dieser Prozess wurde durch die Übersetzungstätigkeit von Olga Kobyljanska, Ivan Franko, Osip Rozdolsky, den Brüdern Illya und Oleksandr Popovych, Maksym Bardakh, Yuri Morachevsky, Klemens Funkenstein und vielen anderen erleichtert, aber dies ist der Gegenstand einer separaten Studie.

Obwohl W. Stefanyks Übersetzungserbe aus der deutschsprachigen Literatur nicht ausschlaggebend ist, zeugt es dennoch von der Vertrautheit des ukrainischen Schriftstellers mit dem Weltliteraturprozess, seiner ständigen Suche nach Werken, die seinen eigenen literarischen Gefühlen nahekommen, vor allem Werken mit Bauernthema, die komplizierte moralische, ethische und soziale Probleme behandeln. Wir können daher den Schluss ziehen, dass die Übersetzungsaktivitäten von W. Stefanyk zumindest indirekt zur Entwicklung seines einzigartigen kreativen Schreibstils ihren Beitrag geleistet haben.

#### LITERATUR

1. Гладкий В. Стефаник перекладає. *Слово і Час*. 1991. № 5. С. 26–31.
2. Літературно-науковий вісник. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi\\_vistyky/](https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistyky/)
3. Погребенник Ф. Сторінки життя і творчості Василя Стефаника. Київ : Дніпро, 1980. 350 с.
4. Погребенник Ф. Василь Стефаник у слов'янських літературах. Київ : Наукова думка, 1976. 295 с.
5. Погребенник Я. Творчість Василя Стефаника в контексті українсько-німецьких літературних зв'язків. *Науковий збірник Українського Вільного Університету*. Мюнхен, 1992. С. 197–218.
6. Стефаник В.С. Зібрання творів: у 3 т. у 4-х кн. / редкол.: С. І. Хороб та ін. Т. 1. Кн.1 : Твори. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. 676 с.
7. Стефаник В.С. Зібрання творів: у 3 т. у 4-х кн. / редкол.: С. І. Хороб та ін. Т.1, кн.2 : Листи. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. 598 с.
8. Василь Стефаник у критиці та спогадах. Статті, висловлювання, мемуари / упоряд. Ф.П. Погребенник. Київ : Дніпро, 1970. 483 с.
9. Василь Стефаник – художник слова : колективна монографія / ред. колегія: Грещук В.В., Кононенко В. І., Хороб С. І. Івано-Франківськ, 1996. 272 с.
10. Thoma L. Agricola. Bauerngeschichten. Passau : Verlag der Mittenwaldbayerschen Buchhandlung, 1897. 130 S.
11. Яцків Н.Я. Творчість Василя Стефаника у контексті українсько-французьких літературних взаємин кінця XIX – початку XX століття (проблема відтворення стилю новеліста) : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.05. Київ, 2000. 20 с.

#### REFERENCES

1. Hladkyi, V. (1991), “Stefanyk Translates” [“Stefanyk perekladaie”], *Slovo i Chas*, No. 5, pp. 26-31. (in Ukrainian).

2. *Literaturno-naukovyi vistnyk*, available at: [https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi\\_vistnyk/](https://chtyvo.org.ua/authors/Literaturno-naukovyi_vistnyk/) (in Ukrainian).
3. Pohrebennyk, F. (1980), Pages of Vasyl Stefanyk's Life and Creative Work [Storinky zhyttia i tvorchości Vasylija Stefanyka], Dnipro, Kyiv, 350 p. (in Ukrainian).
4. Pohrebennyk, F. (1976), Vasyl Stefanyk in Slavic Literatures [Vasyl Stefanyk u slovianskykh literaturakh], Naukova Dumka, Kyiv, 295 p. (in Ukrainian).
5. Pohrebennyk, Ya. (1992), "Vasyl Stefanyk's Creative Work in the Context of Ukrainian-German Literary Relations" ["Tvorchist Vasylija Stefanyka v konteksti ukrainsko-nimetskykh literaturnykh zviazkiv"], *Wissenschaftliches Sammelwerk der Ukrainischen Freien Universität*, München, pp. 197-218. (in Ukrainian).
6. Stefanyk, V.S. (2020), "Literary Works", *Collected works in 3 vols in 4 books*, Vol. 1, Book 1 ["Tvory", Zibrannia tvoriv: u 3 t. u 4 kn., T. 1, kn. 1], ed. by S.I. Khorob et al. Misto NV, Ivano-Frankivsk, 676 p. (in Ukrainian).
7. Stefanyk, V.S. (2020), "Letters", *Collected works in 3 vols in 4 books*, Vol. 1, Book 2 ["Lysty", Zibrannia tvoriv: u 3 t. u 4 kn., T. 1, kn. 2], ed. by S.I. Khorob et al. Misto NV, Ivano-Frankivsk, 598 p. (in Ukrainian).
8. (1970), Vasyl Stefanyk in Criticism and Memoirs. Articles, Utterances, Memoirs [Vasyl Stefanyk u krytytsi ta spohadakh. Statii, vyslovliuvannia, memuary] ed. by F. Pohrebennyk. Dnipro, Kyiv, 483 p. (in Ukrainian).
9. (1996), Vasyl Stefanyk – the Artist of the Word [Vasyl Stefanyk – khydozhnyk slova] ed. by Hreshchuk V.V., Kononenko V.I., and Khorob S.I. Ivano-Frankivsk, 272 p. (in Ukrainian).
10. Thoma, L. (1897), *Agricola. Peasant stories [Agricola. Bauerngeschichten]*, Verlag der Mittenwaldbayerischen Buchhandlung, Passau, 130 S. (in German).
11. Yatskiv, N.Ya. (2000), *Vasyl Stefanyk's creative work in the context of Ukrainian-French literary relations of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century (the problem of reproduction of the short story writer's style): Author's thesis [Tvorchist Vasylija Stefanyka u konteksti ukrainsko-frantsuzkykh literaturnykh vzaiemyn kintsia XIX – pochatku XX stolittia (problema vidtvorennia stylu novelista): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk]*, Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).

## POETYKA OPOWIADANIA WASYLA STEFANYKA «DZIECIĘCIA PRZYGODA»

**Olga Ciwkaacz**

Ph. D., docent,

Towarzystwo Kultury Polskiej im. Fr. Karpińskiego w Iwano-Frankiwsku (UKRAINA),  
76006, Iwano-Frankivsk, ul. Wuhowskiego 6a/8,  
e-mail: [olga\\_tsivkach@yahoo.com](mailto:olga_tsivkach@yahoo.com)

**UDC: 821.161.2-32 B.Стефаник**

### REFERAT

W artykule zrobiona próba analizy opowiadania «Dziecięcia przygoda» Wasyla Stefanyka drugiego okresu jego twórczości w aspekcie stosowania pisarzem nowoczesnej techniki narracji i poetyki behawioryzmu. Krótkie opowiadanie «Dziecięcia przygoda» stało się reakcją na doświadczenia wojny, które wymagały zupełnie nowego języka i sposobu wyrażania. Bohater opowiadania mały chłopczyk Wasylko reaguje na czynniki zewnętrzne tylko przez pewne ruchy i działania pozbawione psychologicznej motywacji. Kompozycja opowiadania – otwarta, my nie wiemy jaki finał nastąpi w tej «dziecięcej przygodzie». Możemy zatem stwierdzić, że poetyka tego dzieła Stefanyka opiera się na umiejętnym wykorzystaniu elementów behawioralnych. A to z kolei



świadczy również o tym, że poszukiwania artystyczne ukraińskiego. pisarza znajdowały się w kierunku oryginalnym i na poziomie myśli artystycznej i estetycznej XX wieku. **Nowatorstwo:** w artykule po raz pierwszy poddano badaniu nowatorstwo narracji opowiadania Stefanyka «Дziecięca przygoda» z umiejętnym zastosowaniem poetyki behawioryzmu. **Znaczenie praktyczne:** tekst artykułu można zastosować w praktyce nauczania literatury ukraińskiej na wyższych uczelniach, prowadzących wydziały ukrainistyki w Polsce.

**Słowa kluczowe:** Wasyl Stefanyk, opowiadania, poetyka behawioryzmu, nowatorstwo narracji, wojna jako zbrodnia, dzieci.

## ABSTRACT

**Olga Tsivkach. *The poetics of Vasyl Stefanyk's story «Children's Adventure».***

**Aim.** The article analyzes the means of using a new method of storytelling with elements of the poetics of behaviorism, which deeply showed the consequences and impact of the First World War on the lives of civilians in the sphere of hostilities. Heroes of the novel are little children who were running away from the soldiers and found themselves in the dark woods near a fatally wounded mother. The hero of the novel Vasilko, a boy of six or eight years must fulfill the prayer of a dying mother and save his sister Nastya, who is very young and cannot even speak. **The novelty of the author of the novel** does not describe Vasylo's inner emotions, but using the poetics of behaviorism, shows only the actions of the boy and his behavior in these circumstances. The novel is devoid of emotional expressions, conveys the boy's behavior, his actions caused by external pathogens. The author with great force conveys his attitude to the war and its inhumane nature.

**Key words:** Vasyl Stefanyk, novel, poetics of behaviorism, narration novelty, the tragedy of war, children

## РЕФЕРАТ

**Ольга Цівкач. *Поетика новели Василя Стефаника «Діточа пригода».***

У статті на матеріалі новели Василя Стефаника проаналізовано питання використання письменником нового методу нарації з елементами поетики біхевіоризму, який сприяв глибокому показу наслідки і вплив Першої світової війни на життя та долю цивільного населення Pokutтя, яке опинилося у сфері військових дій. В новелі «Діточа пригода» описана доля маленьких дітей, які тікаючи від солдат, опинилися у темному лісі поряд із смертельно пораненою матір'ю. Василько, головний герой новели, повинен виконати волю вмираючої матері – вберегти сестру. Письменник не розкриває внутрішні емоції хлопчика, застосовує поетику біхевіоризму, описує тільки дії хлопчика, його поведінку, як відповідь на зовнішні подразники. Новела позбавлена емоційних висловлювань, описуються тільки дії хлопчика, що опинився сам на сам з війною. Письменник застосувавши поетику біхевіоризму передав своє ставлення до війни, підкреслив її антигуманну сутність. **Наукова новизна.** У роботі вперше звернута увага на новаторство нарації Стефаника другого періоду творчості, а саме застосування поетики біхевіоризму. **Практичне значення.** Матеріали дослідження можуть бути використанні при вивченні творчості Василя Стефаника як у школі, так і у вищих навчальних закладах.

**Ключові слова:** Василь Стефаник, новела, поетика біхевіоризму, новаторство нарації, війна як злочин, діти.

W czasie I wojny światowej i wielkich wstrząsów społecznych, upadku Austro-Węgier na terytorium którego na ten czas znajdowała się wioska Rusow na Pokuciu, do której Stefanyk przeniósł się 1914 roku wraz z rodziną. Rok 1914 i I wojna światowa zniszczyła normalny, zwykły rytm

życia i działalności pisarza. Zmarła jego żona Olga – najlepsza przyjaciółka i pomocniczka. Pierwszego sierpnia 1914 roku Austro-Węgry wypowiedziały wojnę Serbii, a później Rosji. Galicja (zwłaszcza Pokucie) stały się teatrem wojny. Galicja była okupowana przez Rosjan i odbita przez Austriaków, przez te działania wojenne cierpi ludność cywilna, zostaje zniszczoną infrastruktura gospodarcza i społeczna. W marcu 1915 r. Stefanyk został aresztowany pod fałszywym donosem, ale wkrótce został zwolniony na wniosek swego drugiego pisarza i adwokata sprawiał Marka Czeremszyny. Rok 1915 to kolejna strata dla Stefanyka – śmierć Mychajła Pawłyka, przyjaciela i współpracownika. Rok później, w 1916, zmarł Iwan Franko, który niewątpliwie wpłynął na ukształtowanie się Stefanyka jako pisarza i obywatela. W tym samym roku Stefanyk wyjechał do stolicy cesarstwa Wiednia. Przebywał tam ponad rok, nie przerywając stosunków z ojczyzną, kontynuując działalność posła na Sejm wiedeński, również od czerwca 1916 roku pełnił funkcję kierownika biura wydziału wiedeńskiego «Крайового господарського товариства „Сільський господар” у Львові» [8, s. 209], które zajmowało się sprawami rolników ukraińskich poszkodowanych w czasie wojny: «з сеї діяльності користав не лише загал українських хліборобів, але в рівній мірі допомагала управа Товариства радою і вказівками і своїм впливом кожному хліборобові, а зокрема кожному членові товариства на виселенню і в краю, який о поміч до неї звертався – а таких случаїв було без числа» [8, s. 209-210].

Pod wrażeniem wydarzeń I wojny światowej, która przez kilka lat przynosiła śmierć ludności cywilnej Galicji, tuż z dala od działań wojennych pisarz poczuł potrzebę wyrażenia swoich doświadczeń słowami, (po dwunastoletniej przerwie). Wspomnienia o przeżyciach, okrucieństwie działań wojennych chyba «ożyły» w spokojnym i prowadzącym zwykły tryb życia Wiedniu. Tematyka Stefanyka i motywy jego twórczości pozostały «wiejskie», jednak nastrój i poetyka narracji zmieniły się. Pisarz chciał wyrazić bezradność człowieka przed wojną, wpływ przemocy na psychikę człowieka, który w otoczeniu wojny prawie wyzbywa się emocji, widok śmierci, niemożność obronić się przed wojną powoduje niewiarę w świat i człowieka. Pragnienia bohaterów zmieniły się, jak zmienił się światopogląd pisarza. Rozpoczął się drugi okres jego twórczości (1916–1939). Za chronologiczny początek tego okresu można uznać opowiadanie «Дziecięca przygoda» (napisane jesienią 1916 roku i opublikowane na początku 1917 roku), które zwróciło uwagę zarówno nowym tematem, jak i nowością środków twórczości artystycznej. Niemal neutralna nazwa tytułu odgrywa ważną rolę w tym opowiadaniu. Tytuł nie jest przypadkowym, nie znaczącymi słowami, nazywa główne treści, organizuje budowę, wskazuje na motyw, wokół którego zbudowana została fabuła, podkreśla punkt

kulminacyjny. Tytuł możemy więc scharakteryzować jako pierwszy odcinek tekstu opowiadania, stanowi on jego integralną część. Najważniejsze jest jednak to, że on pozostaje w licznych związkach z treścią utworu, który nie tylko nazywa, ale i symbolizuje tragedię dzieci. Jest więc swoistym kluczem do interpretacji utworu. Czytelnik nie może odgadnąć, o jakiej «dziecięcej przygodzie» autor może opowiedzieć – znaleziony kotek, złamana zabawka czy spotkanie z wróżką. Lecz tylko tutaj nie jest to przygoda «dziecięcia» – dziecko spotkało straszną postać wojny, której nie może zrozumieć, nawet się jej nie boi, bo nie rozumie, co to jest. Wasylko pozostał sam na sam z wojną, żadnej pomocy nie może znaleźć w lesie – obok martwa matka i mała siostrzyczka. Stefanyk uważał, że nie da się o tym napisać w tradycyjny dla niego sposób, trzeba było posłużyć się jakąś nową formą narracji.

Denis Lukjanowycz słusznie zauważył w swojej recenzji z 1927, że to opowiadanie podobne do «obrazów Wasilija Wiereszczagina», który przez nich pragnął potępić zjawisko wojny i wywołanych przez nią zniszczeń. Oprócz tego, Lukjanowicz zobaczył w lapidarności fabuły opowiadania Stefanyka, umiejętności przekazywania odruchów, nastrojów bohaterów, w oryginalnej technice narracji bliskość najlepszym przykładom literatury zachodnioeuropejskiej, a właśnie niektórym dramatom Maeterlincka: «Здається ніби вивернув собі Стефанік якусь окрему форму для своїх оповідань, найбільш зближену до „говорених драм“ Метерлінка, що не мають акції» [6, c. 87]

Wcześniej podkreślając prostotę i głęboki liryzm ukraińskiego pisarza, Iwan Franko umieszcza go obok Alphonse'a Dodego [6, c. 163]. Henrik Heschel, zwracając uwagę na oryginalność stylu Stefanyka, wyczuł pokrewieństwo jego stylu

Rozumiemy oczywiście krytyków literackich, współczesników Stefanyka, którzy próbowali znaleźć w utworach pisarza to, co już istniało w literaturze europejskiej, w stosunku do której mogłby być następcą lub poszukiwać tego, co jednocześnie (na poziomie synchronicznym) powstawało w ukraińskiej i innych literaturach światowych. Ale w naszych czasach, z pewnego historycznego dystansu, nie mniej ważne staje się badanie spuścizny Stefanyka z innego punktu widzenia, dlatego że powieściopisarz był nie tylko wyznawcą tradycji, ale częściowo «odkrywcą» nowej tendencji artystycznej. W literaturze światowej początki takiej «techniki» pisarskiej sięgają wczesnych lat trzydziestych XX wieku.

W twórczości Stefanyka, drugiego okresu, nie sposób znaleźć jednego, wypracowanego przez niego głównego kierunku literackiego: pisarz możliwe syntetyzuje nowe modele i sposoby narracji. Powodom mogło być pojawienie się w powieściach prozaika tematów militarnych, które nie były charakterystyczne dla jego twórczości w latach 1899–1900, oraz sposoby

jego realizacji sugerują, że w swoich poszukiwaniach artystycznych pisarz wyszedł poza «impresjonizm» czy «ekspresjonizm» i stał się dla ukraińskiej literatury XX wieku twórcą nowej metody odtwarzania rzeczywistości, którą w literaturze obcej określają się mianem «behawioryzmu» – czyli metody opartej na umiejętności obiektywnego obserwowania bohatera, w której podmiot opisu – zewnętrzne przejawy ludzkich zachowań, a nie wewnętrzne procesy psychologiczne, co właśnie bada «psychologia» zachowania. Literatura behawioralna w inny sposób posługiwała się analizą psychologiczną i wyrzekła się wszelkich przejawów uczuć, a wnioski o bohaterze wyciągała dopiero na podstawie obserwacji jego zachowania.

Warto zauważyć, że w krytycznych pracach nad twórczością Wasyla Stefanyka upomina się przede wszystkim o zdolności pisarza w obrazowaniu wewnętrznego stanu psychicznego człowieka, dotyczy to prawie prozy z tzw. pierwszego okresu twórczości. Zamiast tego w opowieściach z lat 1916–1933, naszym zdaniem, są elementy nowej nieszablonej prozy «behawioralnej», która przejawiała się w niektórych powieściach o wojnie Ernesta Hemingwaya, Johna Steinbecka, Johna Dos Passosa, a w literaturze polskiej w okresie międzywojennym najpierw w twórczości Juliana Kaden-Bandrowskiego [2, s. 153–154], a po drugiej wojnie światowej w opowiadaniach Tadeusza Bandrowskiego [1]. Wojna i śmierć stają się tematem utworów, przynajmniej u Hemingwaya, nie ze względu na zainteresowanie pisarza przemocą, ale dlatego, że w obliczu możliwej śmierci z ludzkiego zachowania znika wszystko napływowe, aluwialne, powierzchowne, uwydatnia istota osoby, «prawda», którą przedstawia powieściopisarz. Wojna opisuje się z pozycji zwykłego człowieka lub żołnierza. Bohaterowie Ernesta Hemingwaya często stają twarzą w twarz z wrogim światem, co zwykle kończy się tragicznie.

Wydaje się, że «Dziecięca przygoda» jest bardzo daleka od prozy Hemingwaya. Steinbecka lub Dos Passosa. Bohaterami opowiadania Stefanyka nie były żołnierzy, ale dzieci, którzy po tragicznej śmierci matki spotykają się sam na sam z wojną.

Wasyłko i Nastia zostały bohaterami opowiadania ukraińskiego autora nie przypadkowo, lecz dlatego, że kontrast między straszną tragedią, jaka wydarzyła się w życiu małych dzieci, a tym, jak naiwnie ją postrzegają, jeszcze mocniej przedstawia nieludzki, straszny charakter wojny, prowokuje ostry protest przeciwko temu zjawisku. Po raz pierwszy los dziecka staje się tematem wypowiedzi, autor przedstawia jak zewnętrzne wydarzenia historyczne wpływają na małe dziecko, jak zewnętrzne niezwykle czynniki determinują jego zachowanie.

Wydawałoby się, że sam, w nocy, gdzieś w lesie, daleko od domu, obok swojej zmarłej matki i małej Nastii, Wasyłko musiałby się bać i płakać. Ale

tak się nie dzieje. Stefanyk pokazał nietypowe zachowanie małego człowieka, świadomie lub nieświadomie wykorzystując technikę narracji behawioralnej, dlatego, że behawioryści zwracali uwagę na zachowanie człowieka pod wpływem nieznanymi czynników zewnętrznych. Stefanik w tym opowiadaniu przedstawia także jakby tylko zewnętrzne działania swojego bohatera bez szczegółowego opisu wewnętrznego stanu psychicznego. Głównym tematem i problemem opowiadania jest mały człowiek w otoczeniu wojny. Nawet przedmioty martwe i obrazy natury nabierają znaczenia w związku z dziećmi i poprzez ich widzenie.

Powieść nie ma charakternego dla gatunku opowiadania szczegółowego wstępu. Nic nie wiemy o przedwojennych losach matki i jej dzieci, tylko ze słów chłopca dowiadujemy się, że ojciec został pobrany do wojska. Autor nie opisuje przebiegu poprzednich wydarzeń. Fabułą jest wojna, która przesądziła o tragedii życia zwykłej wiejskiej rodziny. Akcja powieści zaczyna się od momentu kulminacji, decydującym momentem w życiu rodziny, tu przecinają się ścieżki wszystkich bohaterów opowiadania, śmiertelnie ranna matka mówi: «Васильку, бери Настю та веди до вуйка, оттуди, стежкою попід ліс, ти знаєш. Але тримай за руку легко, не сіпай, вона маленька, та й не неси, бо ти ще не годен. – Сіла, дуже боліло, і лягла» [5, с. 199]. Od tego miejsca narracja ma już charakter niemal protokolarnej rejestracji zdarzeń, obserwujemy jedynie zewnętrzne zachowanie Wasylka, autor unika wewnętrznych monologów i skupia się na jego czynnościach, gestach i ich werbalnych odpowiednikach.

Współcześni badacze twórczości Stefanyka przypuszczają, że opowiadanie «Dziecięca przygoda» jest psychologicznym monologiem małego Wasylka [3, 94], jednak naszym zdaniem należy zwrócić swoją uwagę na szczególnie charakter tego «monologu». Wiadomo, że monolog – to słowa bohatera, skierowane do siebie (monolog wewnętrzny) lub innych, ale w przeciwieństwie do dialogu, on nie opiera się na jakichś wskazówkach, nie zawsze wymaga odpowiedzi. Ale wszystko, co mówi Wasylko, zależy od reakcji określonego adresata: najpierw umierającej matki, a potem młodszej siostry. Powieść stwarza sytuację napiętą, temat wypowiedzi zostaje nazwany, a to prowadzi do ukrycia dialogicznej opozycji «ja» – «ty»: Wasylko – Nastia. W języku Wasylka stale obecne są formy «ty», «tobie», które są typowe dla dialogu, ale samego dialogu być nie może – Nastia jeszcze nie umie mówić, a matka umarła. Dlatego naszym zdaniem mamy do czynienia z monologiem dialogicznym, uwarunkowanym kontekstem całej narracji, który bardzo często podobny do narracji behawioralnej, a więc bardziej skupia się na opisie wydarzeń, ruchów, reakcji, na zdarzenia niż na konkretnym przedstawieniu myśli psychologicznych chłopca. Wasylko prowadzi dialog bez odpowiedzi ze swoją małą siostrą, a nawet ze zmarłą

matką, co pomaga mu zwyciężyć lęk przed nieznanym. Postrzeganie wydarzeń przez chłopca jest przekazywane za pomocą prostymi, pozbawionymi emocji słów. Odpowiadając na prośbę matki, by przyprowadzić małą Nastię do wujka, mówi, jak nam się zdaje dość obojętnie: «Ви вмирайте, а ми будемо коло вас, аж рано підемо... Вже не говорить, вже таки вмерла» [5, с. 198]. Wasylko powinien uczynić prawie niemożliwie, doprowadzić siostrzyczkę do bliskiej rodziny. Tylko z jego słów dowiadujemy się, jak zginęła jego matka: «Видиш Насте, куля бринькнула та й убила маму» [5, с. 198]. Jego siostra Nastia była jeszcze małym dzieckiem, nie rozumiała, co się dzieje wokół: «Ти нічого не знаєш, ти ще ходити ледви знаєш... ти сама не потрапиш до вуйка» [7, с. 198]. Wasylko bez emocji opowiada Nasti, co widzi sam, z jego słów wynika, że dzieci, właśnie, znalazły się w strefie frontowej, bez jedzenia i bez pomocy dorosłych, prawie bez popłochu mówi on do Nasti: «А диви, шпуріють, але високо, високо... Аді, гармати, гу, гу, гу... вже знов кулі свищать... А що тобі дам їсти, як нема мами... А може куля вже і дедю убила на війні, а може, уже до ранку і мене вб'є? і Настю, та й би не було нічого, нікого» [5, с. 198, 199].

Bohater, a za jego pośrednictwem autor, opowiadają o tym, co się dzieje, dziewczynka może płacze, jest głodną, a Wasylko nie wie co ma począć, znów wykorzystuje pewne ruchy: «Настя, бігме буду бити, що я тобі дам їсти... Насте, лягай вже коло мами... Я буду дивитися на війну» [5, с. 199]. Wasylko jest mały i niedoświadczony, a autor zapewne pomyślał, że zwykłe fakty, niemal protokolarny opis tragedii, będą bardziej wyraziste niż emocjonalne komentarze. Staje się jasnym, że mały człowiek w każdym przypadku chce wyrazić swoje uczucia podczas wykonywania ruchów, jak odtwarza ich werbalnie. Właśnie tutaj ruchy pełnią funkcję znaków i wskazują, bez nazywania, pewien obszar przeżyć emocjonalnych.

W opowiadaniu «Дziecięca przygoda» opis działań wojennych pozbawiony jest heroicznej aureoli i żalosnych słów. Stefanyk pokazał, że wojna to deformacja ludzkości, wielka zbrodnia przeciwko życiu. Dlatego nie jest przypadkiem, że matka ginie od ślepej kuli, uciekając przed przemocą. Próbuje ratować życie i dusze swoich dzieci, nie chciała, żeby dzieci zobaczyły aktu gwałtu nad kobietą, pozbawiając ich cynicznego okrucieństwa wojny kosztem własnego życia, Wasylko mówi siostrzyczkę: «чого ти ревіла, як той жовнір хотів маму обіймати» [5, с. 199].

Pisarz doskonale wykorzystuje technikę kontrastu: straszne wydarzenie – śmierć matki i jasne, wesołe, przejrzyste światło, które zalewają wszystko dookoła wystrzałami armat. Mały Wasylko uspokaja swoją siostrę tym, że matka, choć martwa a może chronić dzieci: «Я би тебе міг добре набити тепер, але ти вже сирота... лягай борзо коло мами, бо зараз кулі будуть

летіти [5, с. 198]. Wasylko chce uspokoić przerażoną siostrę: «Насте... ти дивись на війну, яка вона файна». [5, с. 198]. Dziwne skojarzenie, bo zawsze w twórczości Stefanyka, wszystko co dobre, kojarzyło się z czymś białym, jasnym, a wszystko, co wrogie i złe – jako «czarne». Podobno Stefanyk starał się pokazać, jak zmieniają się wartości w czasie wojny, jak wpływają na tradycyjny światopogląd, jak wpływają na myślenie jeszcze nieukształtowanej osoby. Pisarz tragiczny i wzruszający Wasyl Stefanyk pisze swoje opowiadanie bez «współczujących słów», jest jak najbardziej powściągliwy w przekazywaniu uczuć. Psychologia «ukryta», autor opisuje tylko fakty, słowa, czyny. Wasylko chowa swe uczucia: «Я хлопець, і мені не пасує голосити» [5, с. 198] Słowa są neutralne, Wasilko mówi o zwykłych rzeczach, wewnętrzne napięcie odczuwalne jest tylko w intonacji, w złożonej składni, w powszechnym użyciu motywu przewodniego – śmierci matki. Dla chłopca zło nie jest wojną – jest «w porządku», a zło to jest – kula. Najpierw – «брінькнула і убила маму ... утікали ми, а куля свіснула» [5, с. 198]. Kula może nawet zabić tego żołnierza: «бахне кулев... а він зараз лягає, як мама» [5, с. 198], dziecko nawet odbiera wojnę jako zabawę, bo gdzieś za Dniestrem żołnierzy «кулями такими вогневими підкидають ... граються ними» [5, с. 198]. Chociaż jest jeszcze mały, ale już zdał sobie sprawę z niepewności swego istnienia: «Овва, як мене куля трафить, то я ляжу коло мамі й умру» [5, с. 199]. Autor eliminował z narracji wszelkie przypuszczenia bohaterów, co mogłyby być domysłem, nie opisuje przeżyć umierającej matki, a tylko słowa i zachowanie małego chłopca.

Dla czytelnika jedynym źródłem informacji jest historia Wasylka. Można przypuszczać, że *de facto* w tym celu pisarz «zastępuje» prawdziwy monolog i powierza opowieść jednemu bohaterowi w formie dialogicznego monologu. W przeciwnym razie nie da się opisać charakteru małego bohatera, ponieważ tylko w komunikacji człowiek otwiera się dla siebie i innych. Dwa głosy to minimum życia, istnienia. W tej powieści wyraźne odpowiedzi brata są odpowiedziami na jakiś ruchy siostry, choć jednocześnie jest to jeden «rozszczępiony» głos.

Nie wiemy, czy Wasyl Stefanyk był obeznany z pracami Johna B. Watsona, który już w 1913 roku opublikował swój «manifest behawiorystyczny, w którym wyjaśnia, że wszystkie zachowania, co przyjmują postać bohatera bodziec – reakcja na zewnętrzne czynniki. Teoretyk psychologii behawioralnej John Watson uważał, że „u progu naszego życia istnieją trzy główne emocje: strach, złość i miłość. U dorosłych, pod wpływem określonych warunków, pojawiają się one w bardzo różnych formach» [4, s. 30]. Stefanyk napisał swoją opowiadanie o rzeczach zbyt odległych od świata dziecka, dlatego na bohatera wybiera dziecko, którego emocje są jeszcze nie zdeformowane, a prymitywne, czyste, prawdziwe, on

może tylko kochać, strach mu nie oślepią oczu, więc może nawet podziwiać kolory wojny i uważać, że żołnierzy «bawią się kulami armat». Z opowiadania my nie możemy zrozumieć, czy w rodzinie panowały dobre stosunki pomiędzy dziećmi i matką. Ale z zachowań chłopaka możemy domyślić się, że dla nich ona była dobra matką. Wasylko chodzi obok niej, nie chce pozostawić umarłej matki w lesie, podchodzi do niej, ukrywa swoją siostrę obok niej, a na końcu opowiadania zasypia również obok już nieżyjącej matki. On uważa, że ona chroni ich, więc nie na próżno chłopiec powtarza siostrzyczkę: «ховайся за маму» [5, c. 199]. Ona nawet gdy nie żyje, karmi sieroty: «Цить, є хліб у мами у пазусі» [5, c. 198], ona karmi dzieci chlebem chlebem nasączonym własną krwią. Wasilko oplakuje śmierć matki, ale jako jedyny mężczyzna, który pozostał w rodzinie po tym, jak jego ojca było zabrano do wojska, nie może otwarcie wyrazić swoich uczuć. On przypomina jak po śmierci ich sąsiadki Iwanychy «golosyły – плакали jej córki». Ale sam Wasylko tylko może cicho przemawiać słowa podobne do prawdziwego lamentu: «мамко, мамко, де вас шукати, звідки вас визирати» [5, c. 199].

Osobliwością opowiadania «Dziecięca przygoda» jest brak rozwiązania konfliktu, ponieważ sprzeczności tej sytuacji konfliktowej dla małego bohatera nie mają rozwiązania i nie zależą od niego. Dlatego autor wprowadza bardzo charakterystyczną cechę emocjonalnego upadku narracji behawioralnej pod koniec opowiadania: «заснув. До білого дня, світляне покривало дрижало над ним і заєдно тікало за Дністер» [5, c. 199]. Kompozycja opowiadania – otwarta, my nie wiemy jaki finał nastąpi w tej «dziecięcej przygodzie».

Ograniczenie czasu trwania akcji staje się cechą tragicznego centrum narracji Stefánika. Tragedia pogłębia się poprzez swoisty dialogiczny monolog bohatera, nie ma w nim nic «teatralnego», nie ma miejsca na dowcip, wyrafinowane słownictwo, żałobnym wyrazom. Bohater posługuje się słowami języka potocznego i dialektu miejscowego. I choć bohaterem jest dzieckiem w wieku sześciu czy ośmiu lat, nie słyszymy dziecięcych słów, dlatego, że nasz bohater wcześniej poczuł się dorosłym – ojca zabrała wojna.

Stefanyk w opowiadaniu «Dziecięca przygoda» odrzuca próby upiększania rzeczywistości, odmawia przedstawienia patosu umierania, apoteozy cierpienia, nie posługuje się archetypem męczeństwa, ofiary. Swoją wiedzę o człowieku i jego duszy buduje tylko na podstawie obserwacji i zachowania.

Krótkie opowiadanie «Dziecięca przygoda» ma głębokie znaczenie filozoficzne. Tutaj prawie widzimy obalenie mitu o chrześcijańskich zasadach porządku świata, gdzie nie ma miejsca na przykazanie «nie zabijaj», to zniszczenie mitu o człowieku, który powinien być szczęśliwy na tym świecie,



ale staje się najbardziej tragiczną postacią w okolicznościach, na które nie ma wpływu.

Pierwsza próba Wasyła Stefanyka w opowiadaniu o wojnie z wykorzystaniem behawiorystycznej poetyki narracji zakończyła się sukcesem. Całym zestawem stylistyki behawiorystycznej autor osiąga cel, opowiadanie sprawia jak najbardziej tragiczne wrażenie. Celem pisarza było wzbudzenie współczucia do bohaterów, próbą nie pozostawić czytelnika obojętnym do losów ludzi, którym zagraża wojna. Autor niczego nie sugeruje, podaje skąpe fakty, pozostawia czytelnikowi możliwość zrobić pewne wnioski. On chciał, aby ta krótka opowieść o wojnie została przyswojona w umysłach przyszłych czytelników jako część jego własnego życiowego doświadczenia, prowadziła do wniosków o antyludzkiej naturze każdej wojny.

Krótkie opowiadanie «Dziecięcia przygoda» stało się reakcją na doświadczenia wojny, które wymagały zupełnie nowego języka i sposobu wyrażania. Możemy zatem stwierdzić, że poetyka tego dzieła Stefanyka opiera się między innymi na umiejętnym wykorzystaniu elementów behawioralnych. A to z kolei świadczy również o tym, że poszukiwania artystyczne ukraińskiego pisarza znajdowały się w kierunku nowoczesnym i na poziomie myśli artystycznej i estetycznej XX wieku.

**P. S.** Nowela Wasyła Stefanyka, którą on napisał 1916 roku, swoją treścią i wymową nabiera nowego, aktualnego oddźwięku już a naszych czasach, kiedy na Wschodzie współczesnej Ukrainy toczy się bezsensowna wojna i giną niewinni dzieci, młode ukraińskie żołnierzy, zostają sam na sam z wojną starsi ludzie.

#### LITERATURA

1. Behawioryzm w opowiadaniach Borowskiego. URL: <https://klp.pl/borowski-opowiadania/a-6531.html>
2. Kalinowska M. Słowo wstępu do fragmentów «Literatury Polski Odrodzonej 1918–1945» Artura Hutnikiewicza. *Literaria Copernicana*. 2016. Nr 4(20). S. 139–154. (URL: <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/LC/article/view/LC.2016.061/10594>).
3. Лесин В. М. Василь Стефаник – майстер новели. Київ : Дніпро, 1970. 329 с.
4. Sillamy Norbert. Słownik psychologii. Przełożył z francuskiego Krzysztof Jarosz. Katowice : Wydawnictwo «Książnica», 1998. 344 s.
5. Стефаник В. Діточа пригода. *Твори*. Київ: Дніпро, 1964. С. 198–199.
6. Василь Стефаник у критиці та спогадах : статті, висловлювання, мемуари. Київ : Дніпро, 1970. 482 с.
7. Василь Стефаник – художник слова. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.
8. Кривавого року : Віде́нський ілюстрований альманах на 1917 рік / зладив Ярослав Весоловський. Віде́нь : Видала Загальна Українська Рада, 1917. 230 с.

#### REFERENCES

1. Behaviorism in Borowski's stories [Behawioryzm w opowiadaniach Borowskiego], available at: <https://klp.pl/borowski-opowiadania/a-6531.html>
2. Kalinowska, M. (2016), "Introduction to excerpts from Artur Hutnikiewicz's 'Literature of Reborn Poland 1918-1945'" ["Słowo wstępu do fragmentów 'Literatury Polski Odrodzonej 1918-1945' Artura Hutnikiewicza"], *Literaria Copernicana*, No. 4(20), pp. 139–154, available at: <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/LC/article/view/LC.2016.061/10594>. (in Polish).

3. Lesyn, V.M. (1970), *Vasil Stefanik is a master of short stories* [*Vasyl Stefanyk – maister novely*], Dnipro, Kyiv, 329 p. (in Ukrainian).
4. Sillamy Norbert. Słownik psychologii. Przełożył z francuskiego Krzysztof Jarosz. Katowice : Wydawnictwo «Książnica», 1998. 344 s.
5. Stefanyk, V. (1964), “Children’s adventure”, *Works* [“Ditocha pryhoda”, *Tvory*], Dnipro, Kyiv, Dnipro, 1970, pp. 198-199. (in Ukrainian).
6. (1970), *Vasyl Stefanyk in criticism and memoirs* [*Vasyl Stefanyk u krytytsi ta spohadakh*], Dnipro, Kyiv, 482 p. (in Ukrainian)
7. (1996), *Vasil Stefanik is an artist of the word* [*Vasyl Stefanyk – khudozhnyk slova*], Plai, Ivano-Frankivsk, 272 c. (in Ukrainian).
8. Vesolovskyi, Ya. (Comp). (1917), *Bloody Year: Vienna Illustrated Almanac for 1917* [Krivavoho roku. Videnskyi iliustrovanyi almanakh na 1917 rik. Zladyv Yaroslav Vesolovskyi], Zahalna Ukrainska Rada, Vienna, 230 p. (in Ukrainian).

## ПРО МЕТАМОВУ ГУМАНІТАРНОЇ НАУКОВОЇ ДУМКИ

**Володимир Вахрушев**

Доктор філологічних наук, професор,  
Балашов, Саратовська обл. (РФ)

UDC: 82.0:001.82

### РЕФЕРАТ

У статті на основі поширення теорії гри на пізнання феномена художнього тексту та залучення досвіду розвитку філософської думки 2-ї половини XX ст. висвітлено проблему метамови гуманітарної науки.

**Ключові слова:** метамова, художній текст, гуманітарна наука.

### ABSTRACT

**Volodymyr Vakhrushev. *About the metalanguage of humanitarian scientific thought.***

The article is devoted to the problem of metalanguage of humanities basing on the spread of theory of game to the understanding of the artistic text phenomenon and the involvement of experience in the development of philosophical thought of the 2<sup>nd</sup> half of the twentieth century.

**Key words:** metalanguage, artistic text, humanities.

Найперше я висловлюю глибоку вдячність керівникам Саратовського Міжрегіонального центру з вивчення художнього тексту Борису Львовичу Борухову та Костянтину Федоровичу Сєдову за люб'язне запрошення на цю конференцію. Про здійснену ними та їхніми колегами з країн СНД велику роботу мені вже довелося надрукувати відгук у журналі «Волга» [41]. Певна річ, ця рецензія через надто малий обсяг виявилася побіжною й імпресіоністичною. Тепер хотілося б покладені в її основу враження експлікувати і доповнити деякими судженнями узагальнюючого ґтибу.

Безумовно, центри на кшталт Саратовського потрібні хоча б з тієї причини, що вони дають можливість нам, філологам та мистецтвознавцям, виговоритися, перетворити наші природні амбіції в слово, в текст. Як казав поет,

Молчат гробницы, мумии и кости, —  
Лишь слову жизнь дана:  
Из древней тьмы, на мировом погосте,  
Звучат лишь Письмена.  
И нет у нас иного достоянья!..

Так висловився у січні 1915 року І. Бунін. І ми всією душею співпереживаємо з поетом – бо й від нас щось може перейти до нащадків? Рукописи, тексти, «письмена». Хоча, до речі, у чудових рядках майстра критик може помітити і неточність: чому гробниці та мумії «мовчать»? Ні, вони теж промовляють і говорять багато історикові культури. І у кісток є своя «мова». Є своя мова й у нас, філологів і мистецтвознавців. Взагалі, наше становище парадоксально-діалектичне: ми, так би мовити, «язичники», що купаються у «художньому тексті», живлять цим текстом свою науку, та цей статус творців науки змушує нас створювати свою мову, метамову (щодо «художнього тексту», далі скорочено – ХТ), яка, за своєю інтенцією будучи спрямованою на полегшення розуміння ХТ, фактично його затемнює, а часом навіть позбавляє сенсу! Гадаю, це лише окремий (але <від> цього не менш сумний) випадок загального стану справ у світовій культурі, вхопленого ще у Ніцше і Шпенглера, – парадигми науки настільки ускладнюються й уточнюються, що відриваються від земного свого коріння і в принципі відмирають, стають чужими живому життю, яке за усієї своєї таємничої надскладності зберігає, однак, і «нечувану простоту»<sup>1</sup>.

Втім, цей парадокс життя (який я пов'язую з категорією гри) пародійно, я би сказав (чи, інакше кажучи, іронічно), відображається і в нашій метамові текстових досліджень. Багато хто з гуманітаріїв, піддавшись духу сучасного сцієнтизму і ніби переспівуючи ранні етапи вітчизняного структуралізму, навіть пишуться тим, що їм вдалося ускладнити свою мову, свою систему аналізу ХТ. Ось характерний приклад. Н. В. Лозовська (СПб.) у повідомленні «Принцип моделювання у вивченні казки» зазначає: «Щоб зменшити небезпеку дослідницького свавілля, ми пропонуємо ще більше ускладнити і без того вельми громіздкий аналіз сюжетної належності казкового тексту, бо цього вимагає сама складність студійованого питання» [25]. Похвальна відвертість, але сама інтенція дослідника, як на мене, і не виправдана матеріалом і неприйнятна для філології. Вченому в даному випадку (а скільки їх, таких випадків!) бракує діалектики у підході до матеріалу. Хто сперечається, казка складна. Але ж вона і проста! Це, до речі, підтверджує і конкретний аналіз варіантів казки «По щучьому

---

<sup>1</sup> «Нечувана простота» (рос. «неслыханная простота») – вислів з передостанньої (шостої) строфи 11 розділу поеми Б. Л. Пастернака «Волны» з його поетичної книги «Второе рождение» (1930–1931). Ця строфа звучить так: «В родстве со всем, что есть, уверясь / И знаясь с будущим в быту, / Нельзя не впасть к концу, как в ересь, / В неслыханную простоту» [31, с. 351]. «Нечувана простота», зазначає Б. М. Гаспаров, не тільки «щось більше, ніж простота стилю», вона, за апостолом Павлом, означає «здатність бачити світ „просто“, без допомоги тусклого скла і без роздробленості на частини; Пастернак позначає цей стан як „родство со всем, что есть“» [див.: 12]. (Прим. пер.).

вельню», розгорнутим у тій же доповіді автором. Жодної обіцяної нам «надскладності» в аналізі немає – і це добре. Зате є добротний – в дусі В. Проппа – розгляд «елементарної кумулятивної структури» епізодів казки<sup>2</sup>. Проголошене ж «ще більше ускладнення» метамови дослідження залишилося, на щастя, нереалізованим.

Ще подібний приклад, коли інтенції дослідника, його настанова на ускладнення проблем дає на практиці вихід цілком простий, який просто ігнорує цю складну «метамовну» теоретичну конструкцію. Б. І. Богін (Твер) пише: «Протиріччя між культурою письма і свободою читання (ця опозиція мені видається некоректною. – В. В.) розв'язується самою специфікою інтенціональності: безпосередній результат авторського акту – не „готовий сенс всередині душі“, а лише накопичення ноем (мінімальних смислових одиниць, за обсягом зіставних з семами як одиницями аналізу значень). Внаслідок інтенціонального акту ноєми збираються „на краю“ онтологічної конструкції» [2, с. 7–8]. Звичайно, це «зібрання ноем на краю конструкції» – гарна метафора. Але чому цим ноємам потрібно тулитися саме «на краю»? Невже автор ХТ такий недбалий до них? Між тим Г. І. Богін «нещадний» і до них, и до читача ХТ: останньому доводиться «самостійно добудовувати чи повністю будувати свою власну конфігурацію усіх (! – В. В.) зв'язків і стосунків між всіма (! – В. В.) ноємами». Просто не читач, а шаховий гравець, який повністю перебудовує композицію фігур на дошці!

Далі як приклад дослідник називає роман «Американська трагедія» «великого» (! – В. В.) письменника Драйзера, відзначений нібито «стилістичною красою». Вона, ця «краса» (*рос.* «великолепие») продемонстрована двома цитатами з роману. Перша – думки Клайда, який пишається підвищенням по службі: «Как важно получают 25 долларов в неделю! Быть во главе цеха, где работает 25 девушек! Снова носить хороший костюм! Сидеть за начальническим столом...»<sup>3</sup>. Друга цитата

---

<sup>2</sup> **Кумуляція** (від *лат.* *cumulatio* збільшення, нагромадження, скупчення) – спосіб побудови сюжетної композиції фольклорних творів, який полягає у приєднанні однорідних мотивів у певному порядку до зазначеної межі. Як стилістичний прийом, полягає у багаторазовому повторенні певних елементів твору, характерних ознак, дій, вчинків та ін., для посилення його смислу, динаміки, емоційності. Кумулятивний принцип застосовується у замовляннях, казках, колискових піснях й ін. фольклорних жанрах. Приклад аналізу кумулятивної структури в фольклорній українській казці див.: [40]. (*Прим. пер.*)

<sup>3</sup> Точна цитата цього місця з роману Т. Драйзера (початок XII розділу другої книги) у перекладі російською З. А. Вершиніної та Н. Галь має такий вигляд: «Получать двадцать пять долларов в неделю! Заведовать отделением, где работают двадцать пять девушек! Снова прилично одеваться! Сидеть за служебной конторкой в углу у окна, откуда открывается прекрасный вид на реку! – и, наконец, после двух месяцев тяжелой работы в жалком подвале чувствовать себя довольно значительной особой на этой огромной фабрике». Пор. у перекладі українською І. Буше, Л. Смілянського та Л. Ященко: «Одержувати двадцять п'ять доларів на тиждень! Завідувати відділом, де працюють двадцять п'ять дівчат! Знову пристойно одягатися! Сидіти за службовою конторкою в кутку біля вікна, звідки видно таку

– з роздумів героя про Роберту: «О, эта его связь с Робертой. Ведь кто она, в конце концов? Фабричная девушка... В то время как он – он – если б только судьба ему немного улыбнулась!»<sup>4</sup> І ось у цих найпростіших «конструкціях» вчений закликає нас побачити «такі ноематичні комплекси, оволодіння якими приводить читача до інших конфігурацій (! – В. В.) зв'язків і стосунків в ноематичних ситуаціях», до «смыслів, які в багатьох випадках і не входили зовсім в інтенціональну програму автора»<sup>5</sup>. Проте Драйзер, згідно з Б. І. Богіним, настільки великий, що він «вільно або невільно» створив у своєму ХТ «програму читацького програмування інтенцій та інтендіювання»<sup>6</sup> (! – В. В.). Уся ця «програма програмування» (ось вона, наша метамова у всій своїй красі!) надто вже хитромудра, хоча, треба думати, сам письменник про таку і не підозрював. До того ж, якби Драйзеру довелося з цим текстом ознайомитися, він міг би висловити і легкий подив – як же так, якщо до його письменницької інтенції ноєми зібралися тільки «на краю» онтологічної конструкції його ХТ, то яким чином він зміг таки створити цілі «ноематичні комплекси», та ще й «стилістично чудові». І ще одне – якщо письменнику довелося створити «програму програмування» інтендіювання, то яким чином «запрограмований» читач буде «повністю будувати свою власну конфігурацію усіх зв'язків» ХТ, які, як виявляється, «не входили зовсім в інтенціональну програму автора»?

Залишається один висновок – легше забути про ХТ і всіх його творців, та й засісти нам самим за комп'ютери, щоб запрограмувати такі онтологічні конструкції, в які інтендіювались би такі ноематичні комплекси, які комуніціювали<sup>7</sup> б споживачам ваших програм потребу в побудові власних програм, власних ноємних конфігурацій! Це, власне, і

---

прекрасну ріку! – і, нарешті, після двох місяців важкої праці в паскудному підвалі почувати себе досить значною особою на цій величезній фабриці». (Прим. пер.).

<sup>4</sup> Точна цитата цього місця з роману Т. Драйзера (розділ XXII другої книги) у перекладі російського З. А. Вершиніної та Н. Галь має такий вигляд: «В конце концов что такое Роберта? Фабричная работница! Ее родители живут и работают на ферме, и она должна сама зарабатывать свой хлеб. Тогда как он... он... Если б только судьба улыбнулась ему!» Пор. у перекладі українською І. Буше, Л. Смілянського та Л. Яценко: «Кінець кінцем, що таке Роберта? Фабрична робітниця! Її батьки живуть і працюють на фермі, і вона мусить сама заробляти свій хліб. Тоді як він... він... якби тільки доля посміхнулася йому!...» (Прим. пер.).

<sup>5</sup> На полях дописано: «Простіше було б сказати про іронію стосовно героя, його думок». (Прим. пер.).

<sup>6</sup> **Інтендіювання** (рос. интендирование) – створення спрямованості рефлексії для вказівки на «топоси духу», тобто відправні точки променя рефлексії, що йде назовні. Інтендіювання вказує на екзистенціальні смисли, майже однакові у представників усього людства. Тому техніка інтендіювання забезпечує можливість бачення інших національних чи індивідуальних менталітетів на основі фронтальної мобілізації всіх засобів рефлексивної реальності («душі») як віддільника досвіду. [Див.: 20]. (Прим. пер.).

<sup>7</sup> **Комуніціювання** – спілкування, пов'язаність, взаємодія. (Прим. пер.).

є базова інтенція нашої метамови дослідження ХТ – редуціювання творця до статусу машини, що мислить.

Інтенція, на щастя, в принципі нездійсненна. Бо скільки б ми не силкувалися (відповідно до багатозначної частки «мета» (μετά)) дістатися до прихованих глибин ХТ, надбудовуючи над ним усе нові поверхи мовних універсалій), нам неможливо все ж вискочити повністю з «пут» природної мови. Добре сказав американський лінгвіст Бенджамін Лі Ворф: «Ми живемо в інтелектуальній в'язниці, стіни якої – структурні правила нашої мови» [цит. за: 27, р. 142]. А в'язниця інтелектуальна не може не бути діалектичною – порушник її правил одержує результати, протилежні очікуваним (приклади, наведені вище, це підтверджують). І навпаки, той, хто приймає її правила (багато в чому таємничі), отримує майже (не повністю, а *майже*) необмежені можливості.

На мій погляд, усі наші спроби досягнути неосяжне за допомогою «комп'ютерної» метамови неминуче ведуть до внутрішніх суперечностей в наших теоріях чи, у кращому разі, до такої їхньої неповноти, яка теж дискредитує подібні «повітряні» побудови. Ось ще приклад. В. М. Мейзерський (на жаль, вже покійний дослідник із Одеси) у повідомленні про прагматичні аспекти організації тексту [див.: 28]<sup>8</sup> дає серйозний і, наскільки я можу судити, цілком правильний аналіз «сигніфікації та дистрибуції текстових модальностей»<sup>9</sup>. Він пише про «фігурацію»<sup>10</sup> висловлювань в театральних дискурсах, про «фокалізацію»<sup>11</sup>, яка допомагає забезпечити «складення первісної наративної структури» тощо. Але до яких конкретних висновків з аналізу ХТ приводять ці теоретичні розмірковування? Зокрема, учений пише: канонічні євангелія – це «добре організований корпус» текстів. Це оціночне означення «добре» виводить нас за межі метамови. У якому

---

<sup>8</sup> **Мейзерський Віктор Михайлович** (1948–1990) – одеський вчений-гуманіст і філософ, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Одеського державного ун-ту (тепер Одеський національний ун-т ім. І. І. Мечнікова). Студіював проблеми філософії мови та знакових систем. (Прим. пер.)

<sup>9</sup> **Сигніфікація** (від *лат.* *significatio* сигналізація, зовнішній прояв) – лінгвістичний процес фіксації значень (понять) за допомогою символічних засобів; позначення шляхом наділення яких-небудь реальних чи уявних об'єктів знаками (наприклад, словами). **Дистрибуція** (від *лат.* *distributio* поширення, розповсюдження) – множина всіх оточень (контекстів), в яких зустрічається певний елемент, тобто безліч всіх (різних) можливих позицій цього елемента щодо позицій інших елементів. **Модальність** (від *лат.* *modalis*, *лат.* *modus* міра, спосіб) – це функціонально-семантична категорія, яка виражає відношення змісту висловлювання до дійсності і мовця до змісту висловлювання. Модальність може бути виражена інтонацією, морфологічними, лексико-граматичними та іншими засобами. (Прим. пер.)

<sup>10</sup> **Фігурація** – те ж що і тропізація, тобто насиченість дискурсу мовно-стилістичними фігурами. (Прим. пер.)

<sup>11</sup> **Фокалізація** (*фр.* *focalisation* фокусування) – термін Ж. Женетта, означає організацію оприявленої в оповіді точки зору і передбачає донесення її до реципієнта (глядача чи читача). (Прим. пер.)

розумінні є «добрим» цей корпус? Дослідник, мабуть, має на увазі якусь інтертекстуальну узгодженість усіх чотирьох євангелій щодо кореляції різних видів тексту як усередині кожного з них, так і між самим євангеліями. Але якщо це так, то навряд чи ці спостереження підтвердять «семантичний» аспект висновку, – мовляв, «зміна ієрархії модальностей», скажімо, між текстами Матея і Луки, «дозволяє ставити питання про допустимі межі варіювання євангельської ідеології». Але ж це не так. Ідеологія Христа відзначена разючими суперечностями не тільки від одного євангелія до іншого, а й всередині одного типу дискурсу. Так, в Нагірній проповіді (Мт 5–7) Ісус починає з обіцянки «не порушувати» старозавітний закон чи заповіді пророків (Мт 5, 17–18), але відразу вдається або до уточнень, або до повного їхнього заперечення (Мт 5, 21–22, 43–44 й ін.). А в 10-му розділі Євангелія від Матея – ще один різкий поворот і ніби повернення Ісуса на старозавітні позиції. Звертаючись вже не до народу, а до апостолів, він прорікає: «Не мир прийшов я принести на землю, а меч» (Мт 10, 34). Але ж тип дискурсу той самий – пряме звернення суб'єкта мовлення до слухачів! Щоправда, у першому випадку Христос говорить перед «непосвяченими», а у другому – перед «обраними». Прагматичний статус дискурсу різко змінився через принципово інший характер адресата мовлення. Хоча, як бачимо, Христос здатний змінювати свою ідеологію і в межах одного типу висловлювання.

Цікаво, що творці нашої наукової метамови чудово бачать нездоланну перешкоду, яка знаходиться перед ними, та все ж не полишають зусиль подолати її. Ось він, героїзм «штурмуючих небо», несамовитість «прометеїв духу»! Я маю на увазі зізнання авторів у тому, що «спроби раціоналістичного аналізу ХТ» приречені на невдачу [див.: 17, с. 20], що у «творчому мисленні» є «ірраціональні конструкції» [1], що загалом в «художній творчості є якась таємниця, якість надособисте начало» [35, с. 10] тощо. Цілком правильно мовиться про те, що «ейфорія з приводу успіхів лінгвістики тексту стає все менш виправданою» [8, с. 24].

З огляду на це тішить стаття Б. Л. Борухова «Проблема точності і міф про математику», яка завершує збірник «АРТ» [див.: 3]. Вона присвячена не Ю. М. Лотману, а «сімдесятиліттю Ю. М. Лотмана», тобто творчій еволюції видатного філолога й історика культури, який фактично змушений був визнати неспроможність власних спроб математизувати методологію гуманітарних наук. Принагідно зазначимо – його колеги по тартусько-московській семіотичній школі тепер визнають і недоліки власної «метамови». Так, Б. М. Гаспаров пише про їхні зустрічі в Тарту: «Герметизм наукової спільноти підтримувався



також прийнятою в її колі езотеричною мовою», це була особлива «семіотична» мова [13, с. 284–286]. А М. Л. Гаспаров відверто зізнається: ця мова «важко давалася» [14, с. 301]. Інші учасники школи, щоправда, вже схильні заперечувати особливу «закритість» їхньої мови [45, с. 304–305], зазначаючи, що «створення метамов опису семіотичних систем» мало лише «локальний характер» [24, с. 311].

У будь-якому разі можна стверджувати, що всі ці «метамови» головному їхньому творцеві у 70-ті та 80-ті роки в основному були вже не потрібні<sup>12</sup>.

Та повернемося до статті Б. Л. Борухова. Він чудово викладає історію загибелі міфу про «всемогутність» і чудодійну «строгість» математики, підкреслюючи її діалектичну природу. Автор легко спростовує і претензії деяких мистецтвознавців на особливу «точність» їхніх метаматизованих методів. І в кінцевому рахунку дослідник повертається до більш ніж традиційного висновку – наше дослідження ХТ «залежить вже від конкретного дослідника – від його таланту, інтуїції, сумлінності» [3, с. 191–192].

Але якщо так, то навіщо ж тоді вся наша прив'язаність до нових і новітніх підходів – до герменевтики, «текстистики», дискурсивної семіотики, постструктуралізму, неориторики тексту, деконструктивізму? Ці напрями притягують нас все-таки настановою на точність, а дослідження всіх видів культури, на думку Б. Л. Борухова, «не тільки може, а й повинно бути точним». Та ось тут, у проблемі розуміння «точності», я хотів би посперечатися з шановним колегою. Тут його метамова, як на мене, дає збій, бо не враховує деякі чинники онтології культури. Б. Л. Борухов правильно розрізняє два різних значення терміну «точність» – «істинність» та «строгість, відповідність формальним процедурам» дослідження. Та чи можна на цьому зупиняти аналіз ХТ? У жодному разі. По-перше, саме поняття «точність» метафоричне і значно багатозначніше, ніж це подано у тлумаченні мого колеги, по-друге, сам ХТ ще більше багатозначний, так що по суті, прагнучи до «точного» аналізу тексту, ми намагаємося визначити неосяжне невизначеним – а це апорія, яка не поступається за складністю зенонівським<sup>13</sup>.

Почнемо з «точності». Вона має той самий корінь, що й слово «точка», а остання є конгломератом значень – фізичного («точка» – від дієслова «ткнути» або «ткати»), геометричного (зникаюче малий ідеальний параметр вимірювання) і філософського. Про останнє розмір-

<sup>12</sup> На полях дописано: «Точніше, вони були ним по-гегелівськи „усунуті” (aufgehoben)». (Прим. пер.).

<sup>13</sup> Апорії Зенона (від др.-грец. ἀπορία безвихідність) – зовнішньо парадоксальні міркування на тему про рух і множину давньогрецького філософа V ст. до н.е. Зенона Елейського. (Прим. пер.).

ковував неоплатонік Прокл, а його міркування у тлумаченні О. Ф. Лосева ставали цілою поемою в прозі. В точці, виявляється, сходяться протиріччя Буття, хоча вона і «надбуттєва. Космічний кругобіг – ось образ точки. За Проклом, точка є перехід ейдосу в матерію. Будь-яка точка вирує своїми смисловими енергіями, які не можуть не литися в фоні, що її оточує. І точка не просто розливається, вона приховує в собі і ті цілісні структури, які з неї виливаються і якими вона керує. Вона не є просто єдність, а є принципом будь-якої єдинороздільної цілісності... Вона є і виражальною потугою будь-якого цільного буття і самé це цільне буття... Точка – прекрасна» [26, с. 151–152].

Усі ці виклади й етимологічні екскурси не скасовують, звичайно, сучасних «технічних» конотацій терміна «точність», але мистецтво – гадаю, з цим усі погодяться – куди доречніше «вимірювати» саме тією «точністю», яку мав на увазі античний філософ. Адже точка, з позиції неоплатонізму, та й філософських поглядів О. Ф. Лосева, виявляється не так одиницею вимірювання (хоча і нею теж), як «атомом» і життя, і естетичних явищ.

Тепер подивимось, наскільки «точність» може узгоджуватися з істиною в оцінці ХТ. Філософську основу категорії істини ґрунтовно дослідив у своїх роботах М. Гайдеггер. У його праці «Про сутність істини» (1961) [див.: 19, с. 8–27] ця сутність постулюється як «свобода», котра, своєю чергою, «розкривається як допущення буття суцього», як «неприхованість» (ἀλήθεια) буття в його «простоті простого», схопленого первісно ще поза-раціонально, «безпоняттєвим виявленням». Але діалектика існування людини в історії є такою, що суще для неї «закривається і спотворюється» (через, доповнимо ми, відчуження людини від природи, від своєї власної сутності). Однак це спотворення істини є необхідним моментом її існування. «Істина і неістина в сутності не байдужі одна одній». Філософ стверджує навіть більше: на його думку, «прихованість суцього в цілому, тобто справжня не-істина, давніша, ніж будь-яка відвертість того чи іншого суцього». «Загалом таємниця (прихованість прихованого) як така панує над наявним буттям людини». І це основа екзистенції людини. Тільки «блукаючи» і «помиляючись», історичне людство може виходити на шлях істини.

Цей діалектичний шлях розкриття істини з «неістини» (= майї<sup>14</sup>, ілюзії) Буття просто-таки дублюється (трансформуючись по-своєму) усією історією світового мистецтва, самим його онтологічним статусом.

---

<sup>14</sup> **Майїя** (санскр. मय्या, māyā, букв. ілюзія, видимість) – в індійській релігійно-філософській традиції особлива сила (шакті), або енергія, яка одночасно приховує істинну природу світу і забезпечує різноманітність його оприявнень. (Прим. пер.).

Якщо буття – це «гра» (див. відоме висловлювання Геракліта: «Вік – дитя, що грається, кості кидає, дитя на престолі!»), то тим паче «грою» стає і мистецтво, про що говорили І. Кант та Ф. Шіллер. Воно, як зазначив ще Арістотель, каже не про те, що насправді відбулося, «а про те, що могло би статися, а значить, про можливе за ймовірністю або за необхідністю» [6, с. 449–450]. Інакше кажучи, це світ алетичних модальностей<sup>15</sup>, в яких панує «знаковість в степені N як відмінна властивість ХТ» (заголовок доповіді К. А. Долиніна [7, с. 22]), де «семантика ХТ» породжує «можливі світи» [див.: 21].

Якою має бути природа «точності» для виміру цих художніх «світів»? Тільки метафоричною, тобто такою, яка сягає ХТ одночасно на багатьох рівнях – на раціональному й інтуїтивному, логічному й образному. Тут найдоречнішим є судження Ф. Ніцше: істина – це «пані метафор» або «армія метафор, метонімії та антропоморфізмів, що бадоро крокує маршем», «істина – це ілюзії, про які забули, що вони ілюзії» [цит. за: 30, р. 58] тощо. З німецьким філософом не можна не погодитися, хоча серйозним теоретикам ця заява видається скандальною. А ось письменники ще задовго до Ніцше знали і відчували це. І відкрито допускали множинність істин у своїй творчості. Ф. Шіллер, наприклад, по-різному зображає полководця А. Валленштайна в «Історії Тридцятирічної війни» і в своїй трилогії про нього. І у поета готове виправдання, адже, на його думку, «трагедія є поетичне зображення дії, достойної жалю, і тому вона протистоїть історичному зображенню» [36, с. 82]. Слідом за великим німецьким поетом, який естетично «грає» істинами, рухаються М. М. Карамзін (у якого Марфа Борецька в однойменній повісті представлена республіканкою-патріоткою, а в «Історії держави Російської» – «інтриганкою»), О. С. Пушкін (порівняймо «двох» його Пугачових), В. Скотт, Байрон та інші. Відзначимо дивовижну однаковість усіх названих авторів у цій «грі»: вони в історико-документальних жанрах (дослідження, передмова, примітки) дають «знижену» версію істини про своїх персонажів, а в художній прозі та поезії – «піднесену»<sup>16</sup>. Звідси і знаменитий афоризм поета з його поезії «Герой» (1830). В ролі епіграфа Пушкін бере «вічне» філософське і євангельське питання «Що є істина?» Твір будується як діалог Поета і його Друга, які з'ясовують сутність істини «індуктивно»,

<sup>15</sup> Алетична модальність (від грец. *aletheia* правда) – категорія модальної логіки, що позначає необхідні та можливі судження дійсності, які виражають факт об'єктивної дійсності, не вказуючи на його логічну необхідність. Алетична модальність детермінується з погляду об'єктивних законів природи, суспільства й логічних законів. Це об'єктивна модальність. (Прим. пер.).

<sup>16</sup> Як пародійно-знижений варіант цієї дихотомії див. вірш Пушкіна, звернений до А. П. Керн, і його епістолярні відгуки про неї.

відштовхуючись від образу Наполеона. У переліку вчинків і справ імператора, в переборі властивостей його особистості письменник намічає два підходи. Один – «історичний» – явно не на користь Наполеона. Недарма «Друг» каже: «історик строгий гонить» геть «мрії поета», тобто відкидає романтичну ідеалізацію цього історичного діяча. Та останнє слово все ж залишається за «Поетом», в образі якого виступає сам Пушкін:

Тьмы низких истин мне дороже  
Нас возвышающий обман...

Ось вона, висловлюючись мовою Гайдеггера, «справжня не-істина» як необхідний діалектичний момент справжньої істини! Поет знає всю (наскільки вона тоді була відома) правду про Наполеона, та він знає і те, що вся вона може бути переважена одним «обманом» – якщо це «обман» художній, що створює нову реальність, яка дійсно збагачує нашу духовну ноосферу.

Так полягає справа з питанням «точності» мистецтва.

Але, власне, так саме потрібно вирішувати питання і з нашою наукою, з її метамовою. Адже вона, ця метамова, наскрізь метафорична. І – в цьому сенсі – іронічна (що я і намагався показати на деяких прикладах). Проте тут іронія ненавмисна, об'єктивна, звернена проти творця цієї мови – попри його волю. Тож чи не краще відкрито визнати цей факт і обернути цю іронію на свою користь? Власне, так і чинили багато видатних умів – від глибокої давнини до наших днів – згадаймо Платона, Геракліта, Прокла, Ф. Бекона, Берклі, Юма, К'єркегора, Вол. Соловйова, Шестова, П. Флоренського й ін. У другій половині ХХ століття Л. Вітгенштайн і Жак Дерріда підвели під цей напрям у науці і філософії металінгвістичну базу. Але перш ніж говорити про останню, зазначимо, що наука загалом, як одна з форм культури, поряд з мистецтвом, за цілою низкою параметрів є грою. Та інакше й бути не може – адже «грайливе» Буття (разом з Небуттям) може породжувати лише «грайливі» форми свого власного відображення, чи, інакше кажучи, можливі світи, що перебувають у стані гри. Н. І. Степанов, автор статті «Наука і гра: зіставлення й аналогія» [39] спочатку цитує працю Роже Кайюа «Що таке гра?» [4], а потім, спираючись на ці постулати, на спостереження таких учених, як М. Ейген, Р. Вінклер [див.: 9], В. Налімов, Д. Бом, В. Гейзенберг, А. Ейнштейн та ін., обґрунтовує ігрову природу фундаментальної науки і наукової творчості. Не вдаючись до багатьох деталей і до окремих спірних проблем цієї солідно обґрунтованої теорії (до речі, саме слово «теорія» етимологічно і семантично близьке до давньогрецького терміна «театр»), спробуємо лише сформу-

лювати одне з можливих визначень категорії «гра». Ми розуміємо при цьому, що гра – це поняття універсальне, яке характеризує один з важливих (а, може, й найважливіший) атрибутів Буття. Тому воно невичерпне і може бути визначене по-різному. Та, на мою думку, спільним у всіх цих визначеннях є таке: гра – це вічний процес взаємоперетворень Буття і Небуття, Єдиного і Множини, Суцього і Не-Суцього, Свободи і Необхідності, а також процес взаємоперетворень самого цього процесу в результат і результату в процес. Я бачу недоліки свого визначення, позаяк воно потребує тлумачення всіх термінів, які входять до нього, – та на даному рівні міркувань цього, гадаю, достатньо.

Природно, що і мова «подібна до гри», а отже, і будь-якій інтерпретації тексту, як зазначає Гадамер, неминуче судилося самовикористання. Вона повинна грати, тобто входити в гру, «усуваючи себе у своєму здійсненні» [11, с. 24]. Багато написано про «мовні ігри» Л. Вітгенштайна [див., хоча б: 42; 18; 38]. Проте особливо цікавим для нас є деконструктивізм (хоча якраз з цим вченням я ще недостатньо ознайомлений). Його творець Жак Дерріда спирався у своїх поглядах як на досвід своїх предків – рабинів, екзегетів каббали, так і на судження Ф. Ніцше про метафоричну енергію мови, що тихцем підриває основи всієї європейської раціоналістичної культури. З таким же успіхом Дерріда – творець примарної «граматології» – міг би послатися і на досвід французьких символістів – Рембо і Малларме, італійських і російських футуристів, «мудрагелів» тощо. У будь-якому разі, як зазначає К. Норріс, «у творах Дерріда відчутна утопічна жага „вільної гри тексту“, яка могла б колись повністю порвати зі встановленими правилами мови» [30, р. 49].

Дерріда, певна річ, зовсім не пориває з цими «правилами», інакше його ідеї не могли б доходити до нас. Але його заслуга в тому, що він розширив і помітно змінив метамову дослідження ХТ тим, що наблизив цю метамову до мови самого ХТ.

До речі, як я сам розумію ХТ? Сучасна філологія довела – і, гадаю, з цим ніхто вже не буде сперечатися, – що в основі своїй ХТ не відрізняється від «звичайного» тексту – розмовно-побутового, ділового, наукового, ораторського й ін. Вже історія романного жанру, як показав М. Бахтін, продемонструвала можливість включення будь-якого виду тексту в ХТ. Не торкаючись численних суперечок між текстологами і лінгвістами щодо об'єкта їхніх наук, висунемо власне (найпростіше, як нам здається) визначення тексту. Текст – це будь-яка, обмежена чи необмежена сукупність знаків (будь-якого походження) і проміжків між цими знаками, об'єднана тими чи іншими видами зв'язків. У чому ж специфіка ХТ як одного з різновидів тексту загалом? У тому, як на

мене, що це текст, у якому оприявлені образні його потенції. Скажімо, чийсь лист, виступ на мітингу чи інший документ, який аж ніяк не претендує на художність, потрапляє в роман, повість, п'єсу і стає деталлю, штрихом того чи іншого художнього образу – у цьому документі, в цьому не-художньому тексті, ми починаємо помічати художні якості – особливий ритм, стиль, манеру висловлювання, що розкривають душу героя, особливості його мислення, поведінки тощо. В принципі ж будь-який текст є певним чином художнім<sup>17</sup> – і це підтверджує особливо практика ХХ століття, як би ми її не оцінювали естетично.

Проте це старе (хоча не дуже вже й старе!) поняття «художній образ» явно в зневазі у багатьох сучасних дослідників ХТ, захоплених структурно-лінгвістичною термінологією. Ще б пак, адже як казав Новаліс, «саме слово „образ” образне». Значить, «неточно»! Щоправда, в останні роки з'явилася імагологія, спеціальна наука про структуру, розпізнавання і побудову образів. Та вона більше стосується природничих наук<sup>18</sup>. Виходить парадокс – поки філологи-структуралісти нехтують категорією образу в мистецтві, поринувши в математизовані теорії з їхніми «релевантностями», «фігуризаціями», «конфігураціями», «лексемами» і «класемами»<sup>19</sup>, природознавці все частіше стали звертатися до «образного мислення». Вони пишуть про те, як «виникають образи на ґрунті» – особливі «складні, ритмічно організовані структури» [32]. З'явився новий напрям у комп'ютерному програмуванні – іміджинг (буквально «образотворчість»). Це «нова система образного кодування інформації», яка «дозволяє одержати відразу цілну картину» природного об'єкта дослідження, аналогічну твору малярства [див.: 33].

---

<sup>17</sup> В російськомовному оригіналі: «художествен». (Прим. пер.).

<sup>18</sup> Це не зовсім точне судження, адже **імагологія** (від *лат.* *imago* зображення, образ) – це наукова міждисциплінарна галузь, яка вивчає закони створення, функціонування й інтерпретації не образів загалом, а саме образу «іншого», «чужого», стороннього для того, хто сприймає, об'єкта. В сфері літературознавства імагологічна проблематика входить у фахову площину сучасної літературознавчої компаративістики. (Прим. пер.).

<sup>19</sup> **Релевантність** – здатність відповідати чому-небудь, бути істотним, важливим, доречним. У мовознавстві – ступінь зміни значення однієї морфеми (насамперед кореня) під впливом значення іншої морфеми (передовсім афікса). В інформатиці і комп'ютерних технологіях – смислова відповідність між інформаційним запитом і одержаним повідомлення, здатність інформації відповідати потребам користувача. **Конфігурація** – обрис зовнішньої форми чого-небудь, взаємне розташування, розміщення якихось предметів або їхніх частин. В галузі інформаційних і комп'ютерних систем – певний набір комплектуючих, виходячи з їхнього призначення, номера та основних характеристик, а також сукупність налаштувань програми, задана користувачем та процес зміни цих налаштувань відповідно до потреб користувача. **Класема** – загальнокатегоріальна сема лексико-граматичного значення, що вказує на належність слова до певної частини мови. Інакше кажучи, класема – це найзагальніші змістові ознаки, які відповідають значенням частин мови: предметність, ознака, кількість, дія. (Прим. пер.).

Звичайно, плідне використання категорії образу в природничих науках та інформатиці зовсім не свідчить, що вчені зобов'язані лише вітати її. Є достатньо свідчень зворотного порядку. Так, психолог-біхевіорист Б. Скіннер проголошував: категорія образу – «головна небезпека для психології» [див.: 44, с. 205]. Деякі мистецтвознавці (Г. Вольфлін, Б. Крістансен, та й Л. С. Виготський) заперечували образ навіть у мистецтві. Один з них пише: «метою зображення предметного в мистецтві є не чуттєвий образ об'єкта, а безобразне враження предмета... Головне в музиці – це нечутне, в пластичному мистецтві – невидиме і невідчутне» [5, с. 97, 109]. Та навіть якщо погодитися з цією думкою естетика, то вона – вже за законом тієї самої мовної ігрової іронії, про яку йшлося вище, – заперечує саму себе. Адже що таке «зображення предметного»? Слово «зображення» за своїм коренем належить до групи, об'єднаної поняттям «образ» (образ-ображ), і означає «створення образів». Значить, творити мистецтво, не створюючи образів, неможливо. Звісно, можна, нехтуючи чуттєвим виглядом образу (словами, звуками, фарбами, рухами), прагнути до досягнення глибинної його сутності, яка і виявиться якимось безтілесним концептом, «нематеріальним знаком матеріальних стосунків». Як казав філософ і поет Вол. Соловйов:

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что всё, видимое нами, –  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?

Нехай так. Але якщо «теорія» сягає «театру», то «ідея» – знову ж таки «образу» (обидва цих останніх поняття злились у давньогрецькому слові «ейдос» (εἶδος), про що пише О. Ф. Лосев у своїх працях з філософії та естетики Платона<sup>20</sup>).

Не будемо займатися аналізом поняття «образ», бо це заведе нас далеко від теми доповіді. Зазначимо лише, що будь-який образ, наприклад, психологічний, що виникає у нашій свідомості чи «колективному несвідомому» просторі, або художній, що створюється

---

<sup>20</sup> Це дещо спрощений підхід В. С. Вахрушева до питання про тлумачення образу у мистецтвознавстві, адже, скажімо, у Б. Крістіансена йдеться не про заперечення образу в живописі, а про неправомірність ототожнення образу з наочністю зображення. [Див. про це: 23, с. 182–183]. Крім того, треба зважати на те, що змістове наповнення теоретичних категорій варто виводити не з етимологічного (загально-мовного) значення чи якихось асоціативних зв'язків лексем, а з тієї конкретної теорії, яку вони втілюють. Нарешті апеляція до законів ігрової іронії у даному випадку свідчить, як на мене, про те, що В. С. Вахрушев перебільшував («слишком расширил», як зазначає Б. Ф. Сторов у листі до мене від 17 серпня 2020 р.) роль гри в тлумаченні такого складного явища, як художньо-мистецька діяльність. (Прим. пер.).

творцем, мають в принципі одне «ігрове» підґрунтя. Образ – це діалектична єдність і взаємоперетворення елементів об’єктивної реальності і суб’єктивних уявлень, пов’язаних з цими «елементами», причому цей процес взаємодії в принципі нескінченний. Я сприймаю реальність – зовнішню та існуючу всередині мене, несвідомо для себе перекодовую усе сприйняте в образи, на основі цих образів створюю інші образи (образ мого «Я»), проєкції образів, що виникають у моїй свідомості і підсвідомості, на дійсність, що змінюється під впливом цих образів, а це знову ж таки впливає на мене і т. д. Образ художній при цьому живе особливо інтенсивним життям, бо від гранично заряджений духовною енергією свого творця. Такий образ не просто «повертається» в реальність, але створює особливу «над-реальність», духовно-об’єктивний світ, у якому буття і небуття змагаються одне з одним і перетікають одне в одного. Як відзначив П. Флоренський, «художній тип згущує сприймання і тому правдивіше за саму життєву правду (хоча саме поняття правди, істини, як зазначено вище, вельми складне. – В. В.) і реальніше від самої дійсності. Раз відкритий, художній тип входить у нашу свідомість як нова категорія світосприйняття і світорозуміння» [10, с. 169].

Усі ці міркування про художній образ можуть видатися тривіальними. Але, як на мене, їх доречно нагадати, позаяк наша сьогодення метамова, «інтендійована» насамперед на дослідження формально-структурних закономірностей ХТ, категорію образу майже цілком ігнорує і цим мимоволі створює збіднене уявлення про мистецтво. Ось ще один приклад. К. Е. Штайн (Ставрополь) у дослідженні про гармонію поетичних текстів [див.: 37] висловлює немало цінних думок про організацію мовних і екстралінгвістичних елементів в ХТ, про динаміку їхньої кореляції, про типи поетичного тексту. Але як виглядає у доповіді аналіз поезії Пушкіна «Я помню чудное мгновенье...»? «Звуковий комплекс (ти) стягує в один вузол семантичні, синтаксичні і звукові можливості тексту... Якщо у зовнішній течії тексту ти (займенник-актант<sup>21</sup>) має функцію відходу, то (ти) – семантизований звуковий комплекс – характеризується функціями „незмінної присутності” ... відбувається взаємне відображення (f-ізотопний:  $x(ти) - в у(ти)$ ), внаслідок чого можна зафіксувати амбівалентність семантичних функцій, приписуваних суб’єктові (ти), що перебуває, своєю чергою, у

<sup>21</sup> **Актант** (від *лат.* *agere* діяти) – семантичний (мисленнєвий) аналог особи або предмета у висловлюванні, мовленнєва конструкція, що доповнює значення предиката. Як правило, актант реалізовується в мові через підмет і додаток, рідко – через обставину. Актант є одним із підпорядкованих дії елементів, що увиразнюють її значення, вважаючи актантом будь-яку істоту або предмет, що активно виконують дію чи навіть пасивно беруть у ній участь.



стосунках причинної обумовленості з суб'єктом (я)» і т. і. Далі дослідник аналізує два тексти О. Кручених:

- |    |         |    |             |
|----|---------|----|-------------|
| 1. | О Е А   | 2. | Дыр бул щыл |
|    | И Е Е И |    | уб ешщур    |
|    | А Е Е Ъ |    | скуп        |
|    |         |    | вы со бу    |
|    |         |    | р л эз      |

Точніше, подані з Кручених три тексти, але я згадаю лише ці два. Перший виявляється «фонетичною полемічною цитатою», побудованою на «відшаруванні асонансної структури молитви „Отче наш” („Отч-Е н-А-ш, И-ж-Е Е-с-И”...)). У другому тексті «елементи можна інтерпретувати як 1) кореневі відшарування (дыр бул), 2) відшарування фіналей<sup>22</sup> слів (щыл) (? – В. В.), 3) відхилення фіналей слів ініціальних частин „розрубаних слів” (убе, бу)» тощо. «Текст постає єдиним цілим» (! — В. В.), і хоча він «існує поза синтаксичних зв'язків», все ж він естетично цінний: адже «відшаровані елементи гармонізуються на основі симетрії їхнього розташування, а також звукового повтору».

Яким же є результат дослідження? За допомогою усієї цієї лінгвостилістичної термінології автор вправно стирає різницю між Пушкіним і Кручених, між шедевром світової лірики, зведеним до «пермутації<sup>23</sup> актантів», і «жвавими» вправами футуриста, придатними лише для фонетичних забав.

Ні, я рішуче відмовляюся від такої метамови дослідження, хоча у ній, звичайно, є свої сильні сторони. Я вважаю своїм обов'язком постійно вчитися у колег, підтримую їхнє прагнення до точності і глибини дослідження ХТ, але волю йти іншим шляхом – нехай цей шлях здається багатьом філологам застарілим і вже примітивним.

Йдеться про так званий цілісний аналіз, хоча саме сполучення «цілісний» і «аналіз», тобто розкладення цілого на частини, суперечливе<sup>24</sup>. Та це, на мій погляд, продуктивна суперечність, яка вписується в ігровий контекст культури. Наведу власний приклад такого аналізу. Мова йтиме про байку «Ворона і лисиця» в різних варіантах, що виникли у світовій літературі упродовж останніх двох тисяч років. На

<sup>22</sup> **Фіналь** – кінцева буква (кінцевий звук) або сполучення кінцевих букв (звуків) у слові, які можуть зникати при словотворенні. (Прим. пер.).

<sup>23</sup> **Пермутація** (від лат. *permutatio* зміна, заміна) – перестановка елементів, кожний із різних можливих варіантів розташування елементів. (Прим. пер.).

<sup>24</sup> Теоретико-методологічне підґрунтя і деякі практичні аспекти цілісного аналізу літературно-художнього твору системно досліджував в українському літературознавстві один із фундаторів донецької філологічної школи, доктор філологічних наук, професор М. М. Гіршман (1937–2015). [Див.: 15;16]. (Прим. пер.).

жаль, не залишилося записів семінару, який академік Л. В. Щерба вів протягом цілого року (приблизно 1925 р.) на словесному відділенні Інституту історії мистецтв. Семінар був присвячений зіставленню байки Лафонтена «Ворон і Лис» і криловської її переробки. Слухачка Є. М. Іссерліна згадує, що Щерба проводив ці заняття блискуче, тлумачачи студентам кожне слово, кожну фразу двох авторів. Його заняття мали також і лінгвокраєзнавче спрямування [див.: 29, с. 135–136]. Враховую також і блискучий аналіз байки Крилова, здійснений Виготським [див.: 43, с. 154–157].

Ми будемо шукати інваріант декількох текстів, в яких розробляється тема «ворони і лисиці» і спробуємо довести, що це багаторазове звернення до теми породжує гру художніх образів, у якій стійка структура з її архетипами увесь час варіюється і врешті-решт навіть починає сама себе «деконструювати», бо суперечливість була в цій структурі закладена від самого початку (наскільки ми цей «початок» знаємо).

Для нас сюжет починається з прозової давньогрецької байки, яку традиційно приписують Езопу, хоча, напевне, до неї різні види «прототексту» усно побутували сотні років. А то і більше. Адже жанр байки у греків у «чистому» вигляді не виокремлювався – вона йшла під загальним родовим позначенням «міф» – «мютос» (μῦθος), а це слово вміщувало в себе неосяжний спектр значень – байку, казку, приказку, передання, оповідь (загалом), слово, мовлення, пораду, відомість, слух, задум, сюжет, предмет обговорення тощо. Виходячи з бездонних глибин міфу, байка за тисячі років встигла спеціалізуватися – вона і звузилася до суто «прикладного» й «нижчого» в мистецтві морально-дидактичного жанру і водночас спромоглася у кращих своїх зразках зберегти жанровий протейзм – не дарма О. Потебня та Л. Виготський вбачають у байці можливість «виходів» в епос, лірику, драму, роман.

Власне, в давньогрецькій літературі відомі два варіанти «езопівської» версії<sup>25</sup>. У першому йдеться про Воруна, який вкрав шматок м'яса (σάρχας) (Лев Толстой, який не долюблював байки Крилова за їхню, нібито, «псевдонародність», докоряв байкареві і за введення чужого російському селянинові «сиру» в текст. Л. Щерба Крилова «виправдовував»). Лис (αλώπηξ) звертається до Ворона з такою промовою: «О Вороне, ти маєш гарну зовнішність (форму). Якщо маєш і голос, то ти не лише кращий серед кращих, а й цар орлів, яструбів і шулік» (ὦ χόραξ, ὡς χαλὴν μορφὴν ἔχεις. Εἰ καὶ φωνὴν ἔχεις ἄξιός εἰ οὐ μόνον τῶν

---

<sup>25</sup> На полях дописано: «Тут потрібне ще покликання на одну із „джатак“ (мовою палі) з Дав. Індії, де Будда втілювався у Ворону». (Прим. пер.).

ἡλίων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀετῶν καὶ ἱεράχων καὶ γυπῶν βασιλεύειν). Ворон піддається лестошам і втрачає м'ясо. Лис, тікаючи за здобиччю, каже птахові: «Вороне, голос в тебе є, а розуму – нема» (Ὡ χοράξ, φωνὴν μὲν ἔχεις, νοῦν δ'οὐ). У другій версії, яку я маю лише в дореволюційному перекладі, замість «м'яса» фігурує «шматок сиру», промова Лисиші звучить дещо інакше: в ній вже намічається улесливий «портрет» Ворони. Йдеться про її «пір'я найцарственнішого кольору». Додана мораль: «Не вір ворогам – добра не вийде»<sup>26</sup>. У цих початкових для нас версіях, що склалися, можливо, років за п'ятсот до нашої ери, вже сформована вся структура байки. Вона буде тільки трохи видозмінюватися в інших античних байкарів, зазвучить латиною, на нових мовах Європи – так проміне тисяча з гаком років, допоки не з'явиться Жан де Лафонтен (1621–1695). Він теж залишить без змін базову структуру античної байки, але рішуче оновить усю її форму: перевів текст з прози на вірші, дав байці гнучкий ритм, який і закріпився за жанром на останні триста років, «офранцузив» персонажів байки, надав їм вигляд і стиль культурних буржуа або, хоча б, «міщан у дворянстві». Байка його називається «Ворон і Лис», але краще буде навести її в оригіналі.

#### LE CORBEAU ET LE RENARD

Maître Corbeau, sur un arbre perché,  
 Tanait an son bec un fromage.  
 Maître Renard, par l'odeur alléché,  
 Lui tint à peu pres ce langage:  
 «Et bonjour, Monsieur du Corbeau.  
 Que vous êtes joli! que vous me semblez beau!  
 Sans mentir, si votre ramage  
 Se rapporte à votre plumage,  
 Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois».  
 A ces mots, le Corbeau ne se sent pas de joie;  
 Et pour montrer sa belle voix,  
 Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.  
 Le Renard s'en saisit, et dit: «Mon bon Monsieur,  
 Apprenez que tout flatteur  
 Vit aux dépens de celui qui l'écoute.  
 Cette leçon vaut bien un fromage sans doute».  
 Le Corbeau honteux et confus  
 Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Сам автор, повністю відкидаючи панівні в його час правила класицизму, говорить у передмові до першого видання своїх віршованих

<sup>26</sup> Давньогрецький оригінал цит за.: [22, с. 43–44]. Цитати з байки в російському перекладі, які наводить В. С. Вахрушев, див.: [6].

казок (1665): «Автор бажав перевірити, як краще римуються казки: він переконався, що для цього підходить іррегулярний вірш, бо в ньому немало від прози і ця манера може здатися природною і, значить, найкращою». А між малими казками Лафонтена і його байками різниці майже нема. У 18-ти рядках байки поет створює вигадливу гру різно-стопних ритмів, детальний аналіз яких не інтендується нами. Легко і невимушено чергуються рядки з восьми, семи і десяти, одинадцяти, дванадцяти складів. Відповідно, темп оповіді то пришвидшується, то сповільнюється, що створює гнучкий малюнок статично-динаміки короткого байкового діалога. Просте, але по-своєму віртуозне римування байки: вступний швидкий «катрен» з перехресним римуванням, наступний катрен з двох парних рим А-А, Б-Б, далі, точно всередині байки, катрен – монорим (буа́-жуа́-вуа́-пруа́), і на закінчення – «секстина» з трьох парних рим. Взаємодія зміни форм римування, зміни віршованих розмірів, алітерацій і асонансів породжує численні фоносемантичні афекти, про які, передбачаю, у Л. Щерби мало було і року для аналізу. Чудово перетворилися у Лафонтена і персонажі байки. Перед нами вже не античні Ворон і Лис із їхнім лаконізмом, що переходить у афористичність, з їхнім «Ти» в діалозі, а два «метра», тобто поважних буржуа («метром» йменувався і сам Лафонтен, «доглядач вод і лісів» у рідних своїх краях). Уїдливо-підслеслива на початку та глузливо-повчальна в кінці байки мова «метра Лиса» витримана за всіма правилами ввічливості, французької галантності XVII століття – винятково на «Ви» і зі зверненням «пане Вороне». Цій стильовій рисі відповідає і одна важлива деталь в мові Лиса. В «езопівських» варіантах згадувався просто «голос» Ворона («якщо є у тебе голос...»). Мабуть, йшлося про голос «справжній»). Лафонтенівський «метр Лис» каже не просто про «голос» пана Ворона, а про його «щебетання», чи, точніше, «спів серед гілок» (французьке «рамаж» – метонімічне утворення від «рам» – гілка). «Рамаж», та ще й в римі з «плюмаж» (прикраса з пір'я) стосовно Ворона – вбивча іронія.

Обробка Лафонтена дала новий імпульс життю давнього сюжету. Багатим на варіації виявилось XVIII століття, коли на зміну класицизму йшло Просвітництво. Найбільш оригінальним тут був варіант Г. Е. Лессінга. У вступі до своїх «Байок у прозі» (1759) і в спеціальному «Дослідженні про байку» (той же рік) великий німецький просвітник намагається подолати чарівність байок Лафонтена з їхнім «вишуканим поетичним убранством», з їхньою «принадою гармонії», які, на думку Лессінга, затемняють морально-дидактичне підґрунтя і функцію жанру. Відповідно, байка знову, як і в античні часи, повинна стати прозовою, якомога більше простою за стилем і структурою.

Але, звичайно ж, простого повернення до первісного архетипу байки у Лессінга не сталося, бо він як реаліст-просвітник не міг обійтися без психологічних мотивувань, властивих для століття Розуму. В його байці «Ворон і Лисиця» («Der Rabe und die Fuchse») Ворон підбирає шматок отруєного м'яса. Лисиця називає його «могутнім орлом», «посланцем Зевса!» Реакція птаха свідчить про деякий його розум. Ворон здивований і зраділий, що його приймають за орла. «Вже не буду, – подумав він, – розкривати очі лисиці». І він віддає здобич підлеснику, який відразу отруюється і помирає в муках. Мораль: «Нехай би і вам ніколи не добути своїм підлабузництвом нічого, крім отрути, прокляті підлабузники!» Та і в цьому оригінальному варіанті первісна основа байки збережена – перехід здобичі від ворони до лисиці за допомогою улесливої мови останньої.

Російські поети не були настільки оригінальними в обробках лафонтенівської версії, тому що перед ними були інші завдання – вони ще вчилися створювати поезію сучасного гатунку... В середині XVIII століття одна за одною з'являються майже однойменні байки В. Тредіаковського, О. П. Сумарокова та М. Хераскова. Всі троє так чи інакше йдуть за французьким поетом. Не зовсім вдало це вийшло у першого нашого піти – Тредіаковський дав звичний для нього набір зашпортливих фраз, незграбних виразів: «унестъ сыра часть случилось», «Ворон, похвалою надмен, мяя себе пристойну», «тем самым из его носа растворённа / Выпал на землю тот сыр» тощо. Це зразки винайденного поетом «хореїчного гексаметра», тобто тринадцятискладового розміру з сімома наголосами. О. П. Сумароков почав створювати свої байки лише на п'ять-сім років пізніше свого колеги, та різниця виявилася ніби на цілу добу! Власне, Крилову залишилося тільки взяти Сумарокова за взірць і відшліфувати його. Ось як звучить початок сумароковської «Ворони і Лисиці»:

И птицы держатся людского ремесла:  
Ворона сыру кус когда-то унесла  
И на дуб села,  
Села,  
Да только лишь ещё ни крошечки не ела.

Усе це аж ніяк не гірше ні від лафонтенівських рядків, ні від пізніших криловських. Та й рядок «Какие ноженьки, какой носок» Крилов, трішки змінивши, переніс у свій текст. Вправа М. Хераскова, що з'явився водночас з сумароковськими, були дещо слабші. Ось початок його «Ворони і Лисиці»:

Ворона негде сыр украла  
И с ним везде летала;

Искала места, где б пристойнее ей сесть,  
Чтобы добычу съесть.  
Но на дерьвó лишь села  
И есть хотела...

Стиль Хераскова – це сумароковська легкість і гнучкість, але обтяжені перече́пливими «тредіаковізмами».

Шедевр І. А. Крилова був надрукований 1808 року. Це був період боротьби архаїстів і новаторів (за термінологією Ю. Тинянова), коли Державін завершував свій шлях велично-елегіїним і гордим «Лебедем», коли молодий М. І. Гнедич, майбутній колега Крилова по службі в Імператорській бібліотеці, починав свій переклад «Іліади» (Крилов згодом буде одним із добровільних помічників Гнедича у цій справі), коли К. М. Батюшков створив свої романтичні елегії («Элизий», «Выздоровление»), а Жуковский – елегію «Вечер» і знамениті балади. У цій розкоші поезії високого ґатунку байки Крилова були, так би мовити, найближчим до прози варіантом віршування. Це і закономірно – вийшовши з прози, жанр байки, зберігаючи свою «жанрову пам'ять», завжди до прози тяжіє, хоча і досягає вершин віршової віртуозності. У цьому – одна з «ігрових» особливостей байки. Жанр може залишитися самим собою, тільки зберігаючи у собі напугливість, моралізм. Але це заборонено мистецтву. Звідси внутрішнє протиріччя в жанрі – логіка образів байки може спростовувати її мораль, хоча і не заперечує її відкрито.

Так було у Лафонтена. Ще сильніша ця внутрішня суперечливість у Крилова. Як показав Л. С. Виготський, наші симпатії до спритної, розумної Лисиці й антипатія до дурної Ворони перекривають мораль байки, в якій засуджено підлесливість, її «мерзенність» і «шкідливість». Інакше кажучи, починає діяти логіка мистецтва, яке хотів було (та й то більше в теорії) придушити чи хоча б редукувати в байці Лессінг. Підлесливість «мерзенна». Та якщо вона піднімається до вершин мистецтва (хай навіть не до найвищих), вона вже виправдана. «Тьмы низких истин нам дороже...» Крилов перевищив усіх своїх попередників в «динаміці» образу Лисиці. У Лафонтена, Лессінга, Сумарокова (не кажучи вже про давній варіант) Лисиця відразу береться до промови. У Крилова її монологу передує «ремарка»: «сырный дух Лису остановил», вона «на цыпочках подходит», «говорит так сладко» тощо. А це надає мові персонажа додаткову переконливість і емоційність. Виникає враження, ніби Лисиця сама вірить у свою брехню – адже так хочеться їсти! Тут у поета, безумовно, вихід на психологізм навіть більш тонкий, ніж у Лессінга. І як майстерно створює Лисиця облудний портрет Ворони! За всіма правилами риторики. Спочатку – загальний

план («как хороша!»). Далі деталізація – перелік («шейка», «глазки», «пёрушки» тощо). Це перша половина промови – перші її чотири рядки. Друга половина, теж чотири рядки, енергійне наростання панегірика, але вже базоване на припущенні – «верно, ангельский быть должен голосок!» (йдуть одні суцільні вигуки). Йде полум'яний заклик: «спой, светик, не стыдись!» Позаяк портретна гармонія першої половини промови «вимагає» умовляння її співом – тільки «спів» може, за словами Лисиці, зробити Ворону «царь-птицей». Пародійність цього «псевдо-портрета» очевидна, та безперечним є й ораторське мистецтво Лисиці. Її перемога забезпечена.

Крилов довів до досконалості закладену у давній байці структуру – «подвійну експозицію» образу Ворони. Птах поданий «очима автора» – це ж, власне, і погляд Лисиці – як істота нерозумна, ласа на лестоці. А у «звабливому» монолозі Лисиці цьому «реальному» вигляду протиставлений, і водночас зіставлений з ним, портрет безмежно ідеалізований, гіперболізовано-пародійний. Автори сюжету, так би мовити, грають інформаційними блоками тексту. «Правда» про Ворону (про її недоумство) найповніше розкривається за допомогою «брехні» Лисиці, причому ця брехня-ідеалізація має в собі власне спростування (заряд іронії), та водночас породжує і два типи «правди»: 1) за допомогою «облудної» мови розкрита істинна сутність Ворони (ось вона, гайдегерівська «справжня Не-істина»); 2) облудна промова Лисиці несе практичну користь (тобто прагматичну «правду») її суб'єктові – інтенція Лисиці – сир дістається Лисиці.

Можна ще багато говорити і про інші парадокси та «ігрові» суперечності ХТ, точніше, його інваріанта. Так, вже в давньому архетипі байки мовчки допускається невідповідність, алогізм, на якому і тримається вся дотепність ситуації: текст передбачає, що обидва персонажа володіють людським розумом і мовою, інакше як би Ворон міг дослухатися до слів Лисиці? Та «мова» птаха виявляється лише неартикульованим пташиним криком-карканням – звідси і жартівливо-філософський висновок античного Лиса про Ворона: «Голос у тебе є, розуму – нема». Поети усвідомлюють цю суперечність – і у Лафонтена, Лессінга Ворон наділений здатністю і до артикульованого мовлення, і до мислення. Проте залишається вихідний парадокс: Лисиця «вільна» у своєму мовленні, Ворон – як і один із персонажів дзен-буддійських коанів – «скутий» неможливістю «сказати» будь-що без втрати бажаного (хоча в деяких варіантах він тримає здобич в кігтях, та загальна структура байки все ж зберігається). Так виникає ще один «ігровий» план у семантиці ХТ – нез'ясовне, але вирішальне для сюжету змішування двох типів

умовності в образах здатних говорити звірів, «людського» і «тваринного» начал у кожному з них.

Будемо підбивати підсумки. Найкраще ігрову природу байок і їм подібних первісно міфологічних жанрів розкрив В. Теккерей в «Увертурі» – першому розділі роману «Ньюкоми» (1855). Це веселе попурі на теми з Езопа і Лафонтена, де байкові персонажі (зокрема і «наші» Ворон з Лисицею) розігрують сценки «за мотивами» старовинних сюжетів і ніби транспонують їх в жанр романний. Потім у дію втягуються і автор-розповідач і розумний критик (варіант «проникливого читача»), які сперечаються про запропонований читачеві твір. Але в одному Теккерей упевнений: «Хіба є нові сюжети? Усі типи всіх героїв проходять у всіх цих байках... історії ці розповідалися за сотні років до Езопа: віслюки у левиних шкурах ревли на івриті, хитрі лиси лестили по-етруськи, а вовки гарчали, звичайно ж, на санскриті». Письменник упевнений – тисячолітні типи художніх образів, що мають міфологічну основу, живуть і будуть жити в мистецтві, бо вони, як усі великі символи, мають нескінченну семантичну й естетичну місткість, вони здатні до численних жанрових, смислових, структурних трансформацій.

Що дає нам, наприклад, та ж байка (чи казка, бо вона відома і в формі фольклорної казки) про Ворона і Лисицю?

Не тільки шаблонізований сюжет, придатний сьогодні хіба що для пародій. Ні, у цій найкоротшій оповіді, як у точці (= художньому атомі тексту), що вирує смислами, відображена і «змодельована» одна з найважливіших граней Буття. Адже Ворона і Лисиця – це люди в масках тварин. Ворона – не просто дурень, а й людина наївна, яка легко вірить «гарному» слову, тим паче що це слово піднімає її буквально до небес. Ворона проголошується «царем усіх птахів», «цар-птицею», «феніксом лісів», «орлом – птахом Зевса» тощо. Вороні здається, що досягнути цього блаженного становища легко – треба тільки «показати» голос! І один лише її крик різко змінить становище: Ворона присоромлена, принижена, лестивець тріумфує. Та подібна ситуація безперервно повторюється у житті, в історії: усі нові і нові покоління людей вступають у життя, що підлещує їм, захоплює їх – звідси і «зачаровані мандрівники», «зачаровані душі» світової літератури, людина починає вдавати з себе «царя землі», володаря космосу. Та майя буття підступна: приходить час «втрачених ілюзій» – людина принижена, посоромлена, її солодкі омани стосовно самої себе і щодо життя розвіюються. Вона втрачає свої ідеали, а часто і свій «шматок сиру», та й своє життя. У кращому разі залишиться їй цей «сир», за який тепер вона буде міцно триматися, як байковий Ворон, навчений досвідом. Але неперебутня драма буття – люди вічно переживають і будуть переживати гру



Суцього і Не-суцього, Істини та Не-істини, Буття і Не-буття, в якій нерозривно переплетені комедія і трагедія, низьке і високе. Шопенгауер казав: доля обійшлася так, що «наше життя повинно містити всі жахи трагедії, та ми при цьому позбавлені навіть можливості зберігати гідність трагічних персонажів, а приречені відбувати всі деталі життя в неминучій нищоті характерів комедії» [34, с. 333]. Може, не завжди так. Однак у розглянутих нами байках світова трагедія або драма людства дійсно постає перед нами в казково-комічних формах.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева С. В. Иррациональные конструкции в творческом мышлении. *Принципы изучения художественного текста*: тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений : в 2 ч. Саратов, 1992. Ч. 2. С. 70–71.
2. Богин Б. И. Интенциональность и стиль. *Принципы изучения художественного текста*: тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений: в 2 ч. Саратов, 1992. Ч. 1. С. 6–8.
3. Борухов Б. Л. Проблема точности и миф о математике. *АРТ Альманах исследований по искусству*: сб. науч. трудов / ред. Б. Л. Борухов. Саратов: Сар. гос. пед. ин-т им. К. А. Федина, 1993. Вып. 1. С. 177–194.
4. Кайюа Р. Что такое игра? *Курьер ЮНЕСКО*. 1980. № 2. С. 6–7.
5. Христансен Б. Философия искусства / пер. Г. П. Федотова под ред. Е. В. Аничкова. СПб.: Шиповник, 1911. 291 с.
6. Дератани Н. Ф., Тимофеева Н. А. Хрестоматия по античной литературе. Для высш. учеб. заведений. Изд. 5-е. Москва: Учпедгиз, тип. «Кр. пролетарий», 1947. Т. I. 632 с.
7. Долинин К. А. Знаковость в степени N как отличительное свойство художественного текста. *Принципы изучения художественного текста*: тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений: в 2 ч. Саратов, 1992. Ч. 1. С. 22–23.
8. Дымарский М. Я. Норма текстовости и стилевое варьирование. *Принципы изучения художественного текста*: тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений: в 2 ч. Саратов, 1992. Ч. 1. С. 24–25.
9. Эйген М., Винклер Р. Игра жизни. Москва: Наука, 1979. 93 с.
10. Флоренский П. О литературе. *Вопросы литературы*. 1988. № 1. С. 146–176.
11. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / пер. с нем. Москва: Искусство, 1991. 367 с. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).
12. Гаспаров Б. М. Борис Пастернак: По ту сторону поэтики. (Философия. Музыка. Быт). Москва : Новое литературное обозрение, 2013. 272 с. URL: <https://lit.wikireading.ru/48243>.
13. Гаспаров Б. М.. Тартуская школа 1960-х годов как семиотический феномен. *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. Москва: «Гнозис», 1994. С. 279–294.
14. Гаспаров М. Л. Взгляд из угла. *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. Москва: «Гнозис», 1994. С. 299–303.
15. Гиришман М. М. Анализ поэтических произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева: учеб. пособие для студ. Москва: Высш. школа, 1981. 112 с.
16. Гиришман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. 2-е изд., доп. Москва: Языки славянских культур, 2007. 556 с.
17. Горелов И. Н. Верифицируется ли поэтический текст? *Принципы изучения художественного текста*: тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений: в 2 ч. Саратов, 1992. Ч. 1. С. 19–21.
18. Harris J. F. Language, language games and ostensive definition. *Synthese*. Dordrecht, 1986. Vol. 69. N. 1. P. 41–49.
19. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. Москва: Высш. школа, 1991. 192 с.
20. Герменевтика. Глоссарий. URL: <http://gemenevtic.blogspot.com/p/blog-page.html>.
21. Киклевич А. К. Семантика художественного текста и возможные миры. *Принципы изучения художественного текста*: тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений: в 2 ч. Саратов, 1992. Ч. 1. С. 29–31.
22. Козаржевский А. Ч. Учебник древнегреческого языка. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1975. 408 с.

23. Козлик І. Літературознавчий аналіз художнього тексту / твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с.
24. Левин Ю. И. «За здоровье Её Величества!..» Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва: «Гнозис», 1994. С. 309–312.
25. Лозовская Н. В. Принцип моделирования в изучении сказки. *Принципы изучения художественного текста*: тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений: в 2 ч. Саратов, 1992. Ч. 2. С. 124–125.
26. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Последние века: в 2 кн. Москва: Искусство, 1988. Кн. 2. 447 с.
27. Mandelbaum M. *Philosophy, History, and the Sciences: Selected Critical Essays*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984. 336 p.
28. Мейзерский В. М. Прагматические аспекты организации текста. *Принципы изучения художественного текста*: тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений: в 2 ч. Саратов, 1992. Ч. 1. С. 41–42.
29. Мокиенко В. М. Образы русской речи: Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. 280 с.
30. Norris C. *Deconstruction: Theory and Practice*. London; New York : Methuen, 1982. 157 p.
31. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы / вступит. ст. А. Д. Синаевского; сост., подгот. текста и примеч. Л. А. Озерова. Москва; Ленинград: Сов. писатель, 1965. 731 с. (Б-ка поэта. Большая серия. Второе изд.).
32. Пономаренко Е. В., Пономаренко С. В., Офман Г. Ю., Хавкин В. П. Почва как она есть. *Природа*. 1993. № 3. С. 16–26.
33. Репин В. Дверь в единый мир науки и искусства. *Наука и жизнь*. 1994. № 3. С. 59–60.
34. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / пер. Ю. И. Айхенвальда. Москва: И. Н. Кушнерев и К<sup>о</sup>. 1900. Т. I: кн. 1–4. 552 с.
35. Седов К. Ф. О природе художественного текста. *АРТ Альманах исследований по искусству*: сб. науч. трудов / ред. Б. Л. Борухов. Саратов: Сар. гос. пед. ин-т им. К. А. Федина, 1993. Вып. 1. С. 5–15.
36. Шиллер Ф. Статьи по эстетике / пер. А. Г. Горнфельда, Э. Л. Радлова ; прим. А. Г. Горнфельда, А. А. Сидорова. Москва; Ленинград: Academia, 1935. 672 с.
37. Штайн К. Е. Использование феноменологического метода в процессе анализа поэтических текстов. *Принципы изучения художественного текста*: тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений: в 2 ч. Саратов, 1992. Ч. 1. С. 62–64.
38. Sprachspiel und Methode: zum Stand der Wittgenstein-Discussion / herausgegeben von Dieter Bimbacher und Armin Burkhardt. Berlin ; New York : de Gruyter, 1985. 211 p.
39. Степанов Н. И. Наука и игра: сопоставление и аналогия. *Теория познания и современная физика*. Москва: Наука, 1984. С. 75–87.
40. Требик О. Персональний код кумулятивної казки: Коза. Слов'янський світ. 2018. Вип. 17. С. 143–156. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/slv\\_2018\\_17\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/slv_2018_17_12).
41. Вахрушев В. Принципы изучения художественного текста (тезисы 2-х Саратовских чтений), части 1, 2. *Волга*. [Саратов] 1993. № VIII. С. 158–159.
42. Вовк В. Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации. Киев: Наук. думка, 1986. 143 с.
43. Выготский Л. С. Психология искусства. Изд. 2-е, доп. Москва: Искусство, 1968. 576 с.
44. Ярошевский М. Г. Психология в XX столетии. Теоретические проблемы развития психологической науки. Москва: Изд-во полит. литературы, 1974. 447 с.
45. Егоров Б. Ф. Подложки поправок. Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва: «Гнозис», 1994. С. 304–308.

## REFERENCES

1. Andreeva, S.V. (1992), “Irrational constructions in creative thinking”, *Principles of Studying Literary Text: Abstracts of 2 Saratov Stylistic Readings* [“Irratsionalnye konstruktssii v tvorcheskom myishlenii”], Printsipy izucheniya hudojestvennogo teksta: tezisyi 2-kh Saratovskih stilisticheskikh chteniy, Saratov, pp. 70-71. (in Russian).
2. Bogin, B.I. (1992), “Intentionality and style”, *Principles of Studying Literary Text: Abstracts of 2 Saratov Stylistic Readings* [“Intentsionalnost i stil”], Printsipy izucheniya hudojestvennogo teksta: tezisyi 2-kh Saratovskih stilisticheskikh chteniy, Saratov, pp. 6-8. (in Russian).

3. Borukhov, B.L. (1993), "The problem of accuracy and the myth of mathematics" ["Problema tochnosti i mif o matematike"], *ART Almanakh issledovaniy po iskusstvu*: sb. nauch. trudov, Saratov, Issue 1, pp. 177-194. (in Russian).
4. Caillouis, R. (1980), "What is a game?" ["Chto takoe igra?"], *Kurer YUNESKO*, No. 2, pp. 6-7. (in Russian).
5. Christiansen, B. (1911), *Philosophy of art*, trans. from German [*Filosofiya iskusstva*, per. s nem.], Shypovnik, SPb., 291 p. (in Russian).
6. Deratani, N.F. and Timofeeva, N.A. (1947), *Reader on ancient literature*, 5<sup>th</sup> ed. [*Khrestomatiya po antichnoy literature*, izd. 5-ye], Uchpedgiz, Moscow, Vol. I, 632 p. (in Russian).
7. Dolinin, K.A. (1992), "Signity in degree N as a distinctive property of a literary text", *Principles of Studying Literary Text: Abstracts of 2<sup>nd</sup> Saratov Stylistic Readings* ["Znakovost v stepeni N kak otlichitelnoe svoystvo khudojestvennogo teksta"], *Printsipy izucheniya khudojestvennogo teksta: tezisy 2-h Saratovskikh stilisticheskikh chteniy*, Saratov, pp. 22-23. (in Russian).
8. Dymarsky, M.Ya. (1992), "Norm of textuality and style variation", *Principles of Studying Literary Text: Abstracts of 2 Saratov Stylistic Readings* ["Norma tekstovosti i stilevoe varirovaniye"], *Printsipy izucheniya khudojestvennogo teksta: tezisy 2-kh Saratovskikh stilisticheskikh chteniy*, Caparov, 1992. Ч. 1. С. 24-25. (in Russian).
9. Eigen, M. and Winkler, R. (1979), *Game of life [Igra jizni]*, Nauka, Moscow, 93 p.
10. Florensky, P. (1988), "About literature" ["O literature"], *Voprosy literatury*, No. 1, pp. 146-176. (in Russian).
11. Gadamer, H.-G. (1991), *Relevance of the beautiful*, trans. from German [Aktualnost prekrasnogo, per. s nem.], Iskusstvo, Moscow, 367 p. (in Russian).
12. Gasparov, B.M. (2013), *Boris Pasternak: On the other side of poetics. (Philosophy. Music. Life)* [*Boris Pasternak: Po tu storonu poetiki. (Filosofiya. Muzyka. Byt)*], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, 272 p., available at: <https://lit.wikireading.ru/48243>. (in Russian).
13. Gasparov, B.M. (1994), "The Tartu School of the 1960s as a Semiotic Phenomenon", *Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school* ["Tartuskaya shkola 1960-h godov kak semioticheskii fenomen"], *YU.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola*, Gnozis, Moscow, pp. 279-294. (in Russian).
14. Gasparov, M.L. (1994), "Looking from the corner", *Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school* ["Vzglyad iz ugla"], *YU.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola*, Gnozis, Moscow, pp. 299-303. (in Russian).
15. Girshman, M.M. (1981), *Analysis of the poetry of A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov, F.I. Tyutchev* [*Analiz poeticheskikh proizvedeniy A.S. Pushkina, M.YU. Lermontova, F.I. Tyutcheva*], Vyssh. shkola, Moscow, 112 p. (in Russian).
16. Girshman, M.M. (2007), *Literary work: Theory of artistic integrity* [*Literaturnoe proizvedenie: Teoriya khudojestvennoy tselostnosti*, 2-e izd., dop], Yazyki slavyanskikh kultur, Moscow, 556 p. (in Russian).
17. Gorelov, I.N. (1992), "Is the poetic text verified?", *Principles of Studying Literary Text: Abstracts of 2 Saratov Stylistic Readings* ["Verifitsiruetsya li poeticheskii tekst?"], *Printsipy izucheniya khudojestvennogo teksta: tezisy 2-kh Saratovskikh stilisticheskikh chteniy*, Saratov, C. 19-21. (in Russian).
18. Harris, J.F. (1986), "Language, language games and ostensive definition", *Syntess*, Vol. 69 No. 1, p. 41-49. (in English).
19. Heidegger, M. (1991), [Разговор на проселочной дорожке], Vyssh. shkola, Moscow, 192 p. (in Russian).
20. Hermeneutics Glossary [Germenevtika. Glossariy], available at: <http://germenevtic.blogspot.com/p/blog-page.html>. (in Russian).
21. Kiklevich, A.K. (1992), "Semantics of Literary Text and Possible Worlds", *Principles of Studying Literary Text: Abstracts of 2 Saratov Stylistic Readings* ["Semantika hudojestvennogo teksta i vozmojnyie miry"], *Printsipy izucheniya khudojestvennogo teksta: tezisy 2-kh Saratovskikh stilisticheskikh chteniy*, Saratov, pp. 29-31. (in Russian).
22. Kozarzhevsky, A. Ch. (1975), *Ancient Greek textbook* [*Uchebnik drevnegrecheskogo yazyka*], Izd-vo Mosk. un-ta, Moscow, 408 p. (in Russian).
23. Kozlyk, I. (2020), *Literary critic analysis of fictitious text / work in the conditions of modern*

- inter-scientific and interdisciplinary interaction [Literaturoznavchyi analiz khudozhnogo tekstu / tvoriv v umovakh suchasnoi mizhnaukovoi ta mizhhaluzevoi vzaiemodii], Brno, 235 p. (in Ukrainian).
24. Levin, Yu.I. (1994), “For the health of Her Majesty!..”, *Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school* [“Za zdorovye Eyo Velichestva”, YU.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola], Gnozis, Moscow, pp. 309-312. (in Russian).
  25. Lozovskaya, N.V. (1992), “The principle of modeling in the study of a fairy tale”, *Principles of Studying Literary Text: Abstracts of 2 Saratov Stylistic Readings* [“Printsip modelirovaniya v izuchenii skazki”, Printsipy izucheniya khudozhestvennogo teksta: tezisy 2-kh Saratovskikh stilisticheskikh chteniy], Saratov, pp. 124-125. (in Russian).
  26. Losev, A.F. (1988), *History of ancient aesthetics. Recent centuries: in 2 books*, Book 2, [Istoriya antichnoy estetiki. Poslednie veka: v 2-kh kn., kn. 1], Iskusstvo, Moscow, 447 p. (in Russian).
  27. Mandelbaum, M. (1984), *Philosophy, History, and the Sciences: Selected Critical Essays*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 336 p. (in English).
  28. Meyzerskiy, V.M. (1992), “Pragmatic aspects of text organization”, *Principles of Studying Literary Text: Abstracts of 2 Saratov Stylistic Readings* [“Pragmaticheskie aspekty organizatsii teksta”, Printsipy izucheniya khudozhestvennogo teksta: tezisy 2-kh Saratovskikh stilisticheskikh chteniy], Saratov, pp. 41-42. (in Russian).
  29. Mokiyeenko, V.M. (1986), *Images of Russian speech: Historical, etymological and ethnolinguistic essays on phraseology* [Obrazny russkoy rechi: Istoriko-etimologicheskie i etnolingvisticheskie ocherki frazeologii], Izd-vo Leningr. un-ta, Leningrad, 280 p. (in Russian).
  30. Norris, C. (1982), *Deconstruction: Theory and Practice*, Methuen, London, New York, 157 p. (in English).
  31. Pasternak, B. (1965), *Poems and poems* [Stihotvoreniya i poemy], Sov. pisatel, Moscow, Leningrad, 731 p. (in Russian).
  32. Ponomarenko, Ye.V., Ponomarenko, S.V., Ofman, G.Yu. and Khavkin, V.P. (1993), “The soil as it is” [“Pochva kak ona est”], *Priroda*, No 3, pp. 16-26. (in Russian).
  33. Repin, V. (1994), “The door to a single world of science and art” [“Dver v edinyi mir nauki i iskusstva”], *Nauka i zhizn*, No. 3, pp. 59-60. (in Russian).
  34. Schopenhauer, A. (1900), *The World as Will and Representation, Vol. I, trans. from German* [Mir kak volya i predstavlenie, T. I: kn. 1-4], I.N. Kushntsev i K<sup>o</sup>, Moscow, 552 p. (in Russian).
  35. Sedov, K.F. (1993), “On the nature of artistic text” [“O prirode khudozhestvennogo teksta”], *ART Almanakh issledovaniy po iskusstvu: sb. nauch. trudov*, Saratov, Issue 1, pp. 5-15. (in Russian).
  36. Schiller, F. (1935), *Articles on aesthetics* [Stati po estetike], Academia, Moscow, Leningrad, 672 p. (in Russian).
  37. Shtain, K.Ye. (1992), “The use of the phenomenological method in the analysis of poetic texts”, *Principles of Studying Literary Text: Abstracts of 2 Saratov Stylistic Readings* [“Ispolzovanie fenomenologicheskogo metoda v protsesse analiza poetichesk”, Printsipy izucheniya khudozhestvennogo teksta: tezisy 2-kh Saratovskikh stilisticheskikh chteniy], Saratov, pp. 62-64. (in Russian).
  38. (1985), *Sprachspiel und Methode: zum Stand der Wittgenstein-Discussion / herausgegeben von Dieter Birnbacher und Armin Burkhardt*, de Gruyter, Berlin, New York, 211 p. (in German).
  39. Stepanov, N.I. (1984), “Science and play: juxtaposition and analogy”, *Theory of knowledge and modern physics* [“Nauka i igra: sopostavlenie i analogiya”, Teoriya poznaniya i sovremennaya fizika], Nauka, Moscow, pp. 75-87. (in Russian).
  40. Trebyk, O. (2018), “Character code of a cumulative fairy tale: Goat” [“Personazhnyi kod kumuliatyvnoi kazky: Koza”], *Slovianskyi svit*, Issue 17, pp. 143-156, available at: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/slsv\\_2018\\_17\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/slsv_2018_17_12). (in Ukrainian).
  41. Vakhrushev, V. (1993), “Principles of Studying Literary Text (abstracts of 2 Saratov Stylistic Readings), parts 1, 2” [“Printsipy izucheniya khudozhestvennogo teksta: tezisy 2-kh Saratovskikh stilisticheskikh chteniy”], *Volga*, No. VIII. pp. 158-159. (in Russian).
  42. Vovk, V.N. (1986), *Linguistic metaphor in artistic speech. The nature of the secondary nomination* [Yazykovaya metafora v khudozhestvennoy rechi. Priroda vtorichnoy nominatsii], Nauk. dumka, Kiev, 143 p. (in Russian).

43. Vygotsky, L.S. (1968), *Psychology of Art*, 2<sup>nd</sup> ed., add. [*Psihologiya iskusstva*, izd. 2-e, dop.], Iskusstvo, Moscow, 576 p. (in Russian).
44. Yaroshevsky, M.G. (1974), *Psychology in the XX century. Theoretical problems of the development of psychological science* [*Psihologiya v XX stoletii. Teoreticheskie problemy razvitiya psichologicheskoy nauki*], Izd-vo polit. literatury, Moscow, 447 p. (in Russian).
45. Yegorov, B.F. (1994), "Half a dozen amendments", *Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school* ["Poldyujinyi popravok", Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola], Gnozis, Moscow, pp. 304-308. (in Russian).

## ВОЛОДИМИР СЕРАФИМОВИЧ ВАХРУШЕВ (ВІД ПУБЛІКАТОРА)

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: [ihor.kozlyk@pnu.edu.ua](mailto:ihor.kozlyk@pnu.edu.ua)

UDC: 82.0(091)

### РЕФЕРАТ

У статті, яка є післямовою до надрукованої вище в перекладі на українську мову методологічної статті російського літературознавця, доктора філологічних наук, професора В. С. Вахрушева (1932–2011) «Про метамову гуманітарної наукової думки», подано біографічні відомості про російського гуманітарія, дана стисла характеристика його методологічної та загальнокультурної позиції, охарактеризовано його ставлення до своєї і чужої культури та його погляди на завдання філологічної освіти, вказано на причини здійсненої публікації його неопублікованої раніше праці у перекладі на українську мову.

**Ключові слова:** В. С. Вахрушев, гуманітаристика, методологія літературознавства, метамова гуманітарної науки.

### ABSTRACT

**Ihor Kozlyk. Volodymyr Serafymovych Vakhrushev (From the editor).**

The article, which is an afterword to the methodological article by the Russian literary critic, Doctor of Philological Studies, Professor V.S. Vakhrushev (1932–2011) «About the metalanguage of humanitarian scientific thought» published in translation into Ukrainian. It contains biographical information about the Russian humanitarian, a brief description of his methodological and general cultural position, his attitude to his own and other cultures and his views on the tasks of philological education. The reasons for the publication of his previously unpublished work translated into Ukrainian are also defined in the article.

**Key words:** V.S.Vakhrushev, humanities, methodology of literary criticism, metalanguage of humanities.

**Володимир Серафимович Вахрушев** (9.09.1932, Стрілки, Кіровська обл., РФ – 27.01.2011, Балашов, Саратовська обл., РФ) – російський літературознавець, доктор філологічних наук, професор, працю-

вав на кафедрі літератури (тепер кафедра російської мови і літератури) і (за сумісництвом) на кафедрі англійської мови (тепер кафедра іноземних мов) Балашовського інституту Саратовського державного університету імені М. Г. Чернишевського (тепер Балашовський інститут Саратовського національного дослідного державного університету імені М. Г. Чернишевського), де читав лекції з античної і зарубіжної, зокрема української літератури, та з віршознавства. Заняття із зарубіжної літератури та країнознавства проводив і англійською мовою. Вільно володів також французькою і німецькою мовами, а польську, українську та словацьку мови знав тією мірою, яка дозволяла працювати з оригінальними текстами на цих мовах.

Закінчив Кіровський державний педагогічний інститут імені В.І.Лєніна (тепер В'ятський державний гуманітарний університет В'ятського державного університету) за спеціальністю «учитель англійської мови», аспірантуру при кафедрі історії зарубіжної літератури Московського державного університету імені М. В. Ломоносова, де 1965 року захистив кандидатську дисертацію «Історичні романи Джека Ліндсея» (науковий керівник – доктор філологічних наук, професор кафедри історії зарубіжної літератури МДУ імені М. В. Ломоносова В. В. Івашева<sup>27</sup> [див.: 8]), а 1985 – докторську дисертацію «Творчість Теккерея» (офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Московського обласного педагогічного інституту ім. Н.К.Крупської З. Т. Гражданська<sup>28</sup>, доктор філологічних наук, завідувач кафедри



<sup>27</sup> **Івашева Валентина Василівна** (1908–1991) – російський літературознавець і критик, один із фундаторів російської англістики. Випускниця Ленінградського університету. Захистивши докторську дисертацію з творчості Ч. Діккенса, у подальшому займалася здебільшого англійською літературою XX ст., причому, що було рідкістю в радянські часи, часто виїжджала до Великобританії, де особисто зустрічалася з багатьма письменниками. Саме вона запропонувала В. С. Вахрушеву тему кандидатської дисертації, про що він згадує так: «Взагалі я мріяв працювати над темою „Творчість Джека Лондона“, але мій науковий керівник Валентина Василівна Івашева нав'язала мені „іншого Джека“ – не американця, а англієця. Її вибір пояснити просто: правнучка декабриста Івашева, засланого до Сибіру, вона сама була вислана з Ленінграда на сім років в казахський аул, а її перший чоловік офіцер Червоної Армії, був розстріляний як „ворог народу“. Тому Валентина Василівна боялася будь-яких відступів від партійної лінії в науці. Джек Лондон здавався їй „ідеологічно слизьким“ – так мені було сказано. А ось Джек Ліндсей (не лише імена збігаються, а й прізвища подібні, обидва озвучені на „л-н-д“) був зовсім інша справа – комуніст, друг ЦРСР, борець за мир, до того ж пише „прогресивні романи“. Чи було щось краще? Так що залишалося взятися за „зовсім іншого Джека“» [9, с. 4].

<sup>28</sup> **Гражданська Зоя Тихонівна** (1916–1991) – російський літературознавець. Закінчила Московський обласний педагогічний інститут ім. Н. К. Крупської, захистила докторську дисертацію з творчості Б. Шоу, у подальшому займалася англійською літературою XVIII–XX ст.

історії літератури Московського поліграфічного інституту О. Т. Парфенов<sup>29</sup>, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка К. О. Шахова<sup>30</sup>; провідна організація – Красноярський державний педагогічний інститут [див.: 11]).



Валентина Івашева



Зоя  
Граханська



Олександр  
Парфенов



Кіра Шахова

В. С. Вахрушев досліджував творчість Едуарда Булвер-Літтона, Гомера, Артура Кларка, Джозефа Конрада, Плавта, А. Конан-Дойла, Бернарда Шоу (статті про них увійшли до видання: [6]). Він також є автором низки літературно-краєзнавчих студій. Праці вченого побачили світ у фахових виданнях Росії, Польщі, Німеччини та Білорусі.

Найціннішими досягненнями В. С. Вахрушева, зазначено на сайті кафедри іноземних мов Балашовського інституту СДУ, є концепція гри як основи функціонування художнього тексту, концепція жанру як універсальної ідейно-пізнавальної структури і концепція входження «малої історії» в історичний контекст світової культури [див.: 4]. Завдяки книзі «Великий, як сонце, Балашов» (рос. «Большой, как солнце, Балашов...», 2007), місто Балашов «перетворилося з адміністративної одиниці районного масштабу на місто-текст, що виникає на перетині і переплетенні часів, свідчень, міфів. <...> Назви нових дисциплін – гуманітарна географія та локальна історія, мабуть, найбільш точно пояснюють жанр Вахрушева» [5].

<sup>29</sup> **Парфенов Олександр Тихонович** (1930–1996) – російський літературознавець. Випускник філологічного факультету Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова, де його однокурсниками і друзями були такі відомі у майбутньому діячі російської культури, як літературний критик Станіслав Лесневський (1930–2014) та літературознавець-теоретик, доктор філологічних наук, професор Валентин Халізов (1930–2016). Фахівець з літератури і культури доби Відродження, займався також проблемами взаємодії і взаємовпливу російської та зарубіжної літератур.

<sup>30</sup> **Шахова Кіра Олександрівна** (1926–2003) – український літературознавець. Закінчила Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка, була першим в Україні доктором наук з історії угорської літератури. У сферу її наукових інтересів входили проблеми західноєвропейської та американської літератур XIX–XX ст. Приділяла велику увагу організації викладання курсу світової літератури у середній школі, була автором першої програми для нього 1993 р.

«Універсальний учений, – зазначає Б. Ф. Єгоров, – Володимир Се-  
рафимович Вахрушев <...> поряд з вивченням художніх текстів студі-  
ював праці з найрізноманітніших галузей гуманітарних знань: літерату-  
рознавство, мовознавство, мистецтвознавство, філософія, історія,  
культурологія, релігієзнавство, соціологія, краєзнавство, педагогіка. І,  
будучи творчою особистістю, майже у всіх перелічених сферах  
залишив і свої дослідження, кількість яких сягає за 300» [13, с. 25].

Позицію В. С. Вахрушева – справжнього вченого-гуманітарія – у  
ставленні до рідної культури у кореляції з інонаціональним культурним  
спадком найкраще характеризує вступна стаття до його  
книги «Уроки світової літератури в школі». Тоді в сере-  
дині 1990-х років російський філолог писав: «В останні  
роки в багатьох школах Росії долається, нарешті, панів-  
ний донедавна лінгвістичний моноцентризм, який був  
однією з головних перешкод до оволодіння світовою  
культурою. <...> Моноцентризм шкідливий і при ви-  
вченні рідної літератури. Бажано використовувати  
будь-яку можливість для порівняння і зіставлення ро-  
сійських письменників із зарубіжними – чи йдеться про  
близьке чи про далеке зарубіжжя. Широкий погляд на світ, що форму-  
ється при знайомстві з літературами різних народів, дасть молодим  
людям упевненість у собі, особливо коли вони навчатися критично  
засвоювати духовні цінності минулого і теперішнього. <...>



В.С.Вахрушев

У роки радянської влади у нас боялися відкрито обговорювати  
важкі питання міжнаціональних відносин. Проте ці проблеми підспуд-  
но загострювалися, пристрасті розпалювалися, що і спричинило неочі-  
куваний для багатьох розпад СРСР, страшні конфлікти, війни як між  
різними (часто спорідненими) народами, так і всередині окремих націй.  
Однією з причин <...> такої катастрофи буда політика властей, які три-  
валий час здійснювали „русифікацію” радянської культури. <...>

Цей лінгвістичний монополізм відображався і в практиці російської  
школи. <...> І тепер чимало школярів і деякі вчителі не замислюються  
над тим, що Сервантес, якого вони вивчають у школі, писав іспан-  
ською, Гете – німецькою. Для таких учнів і викладачів чуже уявлення  
про перекладача. <...> Варто замислитися і над таким цікавим явищем,  
як білінгвізм, двомовність. Росіянам, які володіють лише рідною мо-  
вою, непогано було би повчитися у вірмен, якутів, чукчів та інших  
народів СНД, які – незалежно від їхнього рівня культури – спілкуються  
зазвичай двома мовами, своєю і російською. Білінгвізм властивий і  
декотрим відомим письменникам. Пушкін писав вірші французькою...  
Російською і своєю рідною, українською, писав Тарас Шевченко. Дещо



французькою творив Тургенєв... Ще більш цікавий в аспекті білінгвізму Володимир Набоков, котрий спочатку створив англійською мовою роман „Лоліта” і став популярним американським автором, а потім переклав або, точніше, перетворив свій англо-американський роман російською. Це дає чудовий матеріал для розуміння того, як можна наочно уявити взірць світової літератури. Цікавим є і досвід Чингіза Айтматова <...> Спочатку він сам перекладав свої киргизькі тексти російською, потім став творити російською, і вже опісля перекладав свої російські твори рідною киргизькою мовою. На Заході ж його широко знають за перекладами з російської на англійську, німецьку, французьку й ін. <...>

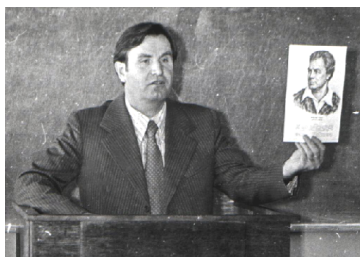
Що таке світова література? Насамперед це безперервний процес взаємообміну інформацією, у якому відбувається кодування і декодування різних мов і систем спілкування. Культура в цьому сенсі моделює природу, в якій теж безліч мов» [12, с. 3, 4, 5].

Певну роль у житті В. С. Вахрушева відіграла й Україна, з якою він був пов'язаний і біографічно, і професійно. У 1956–1957 роках Володимир Серафимович служив у лавах радянській армії на Волині, в ракетному дивізіоні в Ковелі (районний центр Волинської обл.) та Любомлі (Ковельського р-ну Волинської обл.). Про своє перебування у війську та атмосферу тих років він оповідає у мемуарній книзі «Тиха моя батьківщина», де читаємо: «В армії я здавав екзамени екстерном на звання офіцера запасу. Зібрали із Закарпатського округу чоловік десять солдат з вищою освітою в місто Рівне. Чергова дурість – ніхто в армії не виховував нас (але ж буди політінформації регулярно) на місцевих прикладах, прив'язаних до місцевості. Жодного слова ми не чули про ковельських партизанів, про бої наших частин в Передкарпатті <...>

Під час екзаменів познайомилися один з одним, та прізвищ колег не запам'ятав... Якось латиш з Риги, симпатичний блондин, влаштував мені допит, чи я знаю німецьку. Певний рівень знання я продемонстрував, хоча рижанину не сподобався мій російський акцент. Та він милостиво дав мені свою ризьку адресу – мовляв, заходь, якщо будеш у нашому місті. А потім він і ще один русин, міцний хлопець з Ужгородської області, поговорили зі мною по душах: „А хочеш, ми скажемо тобі, чому ми не любимо росіян?” Я відповідаю: „Ну, кажіть”. Вони: „А тому, що ви нас гнобите, не даєте нашим націям свободи”. Я: „Це я вас гноблю? Та якщо йдеться про свободу, то і в нас, росіян, її мало – візьміть хоча б наші колгоспи”. Словом, сперечалися без запеклості, посміхаючись, але кожен залишився зі своєю думкою.



Володимир  
Лефевр



В.С.Вахрушев на лекції



Марк  
Соколянський

Незабаром ми роз'їхалися і більше не бачилися. Гадаю, тепер мої колеги по офіцерському званню, рижанин і русин із Закарпаття, отримали бажану свободу від росіян, але від цього не стали до нас ставитися краще.

Про військо ще скажу, що там, у Любомлі, у нашому ракетному дивізіоні, я познайомився з Володимиром Лефевром, майбутнім професором Каліфорнійського університету у місті Берклі, творцем теорії рефлексивного мислення <...>» [10, с. 91]<sup>31</sup>.

Крім читання лекцій про творчість окремих українських письменників та занять з перекладу українських поетів на російську мову, з Україною В. С. Вахрушева пов'язує справжня багаторічна дружба з Марком Георгійовичем Соколянським (нар. 1939, Ленінград, у 1956–1993 жив і працював в Одесі, з 1993 живе в Любеку, Німеччина) – літературознавцем і театрознавцем, учнем О. А. Анікста, доктором філологічних наук, професором, випускником (1960) філологічного факультету (спеціальність «російська мова і література») Одеського державного університету ім. І. І. Мечнікова. У 1962–1993 роках він працював на кафедрі зарубіжної літератури цього вишу. М. Г. Соколянський – автор понад 300 праць, опублікованих в Україні, Росії, Великобританії, Польщі, ФРН, Нідерландах, США, Ізраїлі, Латвії, Канаді, Італії,

<sup>31</sup> **Лефевр Володимир Олександрович** (англ. Lefebvre, 1936, Ленінград, РСФСР – 2020, США) – російський і американський психолог і математик, кандидат психологічних наук, професор одного з 10-ти кампусів (університетських містечок) Каліфорнійського університету, розташованого в Ірвайні (в Берклі знаходиться головний кампус Каліфорнійського університету). Створив теорію рефлексивних ігор і термодинамічної моделі рефлексії, концепції рефлексивна система, рефлексивне керування грою, був першим, хто вивів вивчення рефлексії з-під впливу ідеологічного контролю. 1968 закінчив механіко-математичний факультет МДУ ім. М. В. Ломоносова (Москва), 1971 захистив кандидатську дисертацію з психології, у 1969–1974 очолював наукову групу в науково-дослідному Центральному економіко-математичному ін-ті АН СРСР, 1974 емігрував до США. Крім наукових праць, до творчого спадку вченого входять публіцистичні роботи, присвячені поточним проблемам суспільного життя, перспективам сучасної науки, конфліктам між наукою і вірою, структури моральної свідомості, віртуальній реальності і майбутньому Росії, джерелам демографічної кризи, помилкам миротворництва й ін.

Угорщині та ін. країнах. В. С. Вахрушева та М. Г. Соколянського, крім іншого, поєднувала сфера наукових інтересів, куди входили проблеми історії західноєвропейських (зокрема англійської) літератур, компаративістики, питання теорії літератури, шекспірознавства<sup>32</sup>.

У 2006 році у В. С. Вахрушева виникли зв'язки з Івано-Франківськом. Саме тоді мене, ще кандидата філологічних наук, доцента кафедри світової літератури ПНУ імені Василя Стефаника познайомив з В. С. Вахрушевим професор Б. Ф. Єгоров. Тож останні 5 років життя Володимира Серафимовича ми мали змогу принагідно спілкуватися в епістолярний спосіб<sup>33</sup>, пам'ятаючи один про одного.

*Основні праці В. С. Вахрушева:* «Джек Линдсей. Жизнь и творчество: (из истории русско-английских культурных связей)» (Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2007. 101 с.), «Поэтика английского романа XVI–XVIII веков» (Балашов: Николаев, 2008. 237 с.), «Уильям Теккерей. Жизнь и творчество» (Балашов: Изд-во «Николаев», 2009. 100 с.), «Жанровая поэтика русского и английского романа XVII–XIX веков в контексте мировой литературы» (Балашов: Балашовский ин-т Саратовского ун-та: ИП О. А. Николаев, 2010. 104 с.), «Образ. Текст. Игра: Очерки по теории литературы: учеб. пособие для учителей литературы, преподавателей вузов, студентов-филологов» (Балашов: Николаев, 2002. 127 с.), «Уроки мировой литературы в школе: кн. для учителя: Из опыта работы» (Москва: Просвещение, 1993. 158 с. 1995. 226 с.), «„Большой, как солнце, Балашов...“: (очерки по истории и культуре среднего Прихो-пёрья)» (2-е изд., испр. и доп. Балашов: Николаев, 2007. 261 с.), воспоминания «Тихая моя родина» (Балашов: Изд-во «Николаев», 2008. 130 с.).

*Лит.:* Вахрушев В. С. Библиография. Тематический указатель. Балашов, 2007. 44 с. Литературное произведение и культурный контекст (сборник статей в честь 70-летия профессора В. С. Вахрушева). *Весы*: альманах гуманитарных кафедр Балашовского института (филиала) Саратовского гос. ун-та им. Н. Г. Чернышевского: персональный выпуск. Балашов, 2002. № 18. 136 с. Подхваченное слово...: сб. науч. статей: посвящается памяти профессора Владимира Серафимовича Вахрушева / подгот. Ж. Н. Масловой. Тамбов: Изд-во Тамбовского гос. ун-та (ТГУ), 2014. 212 с. (Див., також: В музее открылась выставка «Профессорское наследие», посвященная Вахрушеву. BezFormata [Электронный ресурс] 2019. 11 января. URL: <https://balashov.bezformata.com/listnews/nasledie-posvyashennaya-vahrushev-u/38471345/>).

<sup>32</sup> Детальніше про М. Г. Соколянського див.: [7; 1; 3].

<sup>33</sup> Деякі листів В. С. Вахрушева до мене заплановано до друку у виданні, яке готується на його батьківщині з нагоди 90-річчя від дня народження балашовського вченого.

Стаття В. С. Вахрушева 1993 року «Про метамову гуманітарної наукової думки» друкується вперше. На думку Б. Ф. Єгорова, вона має фундаментальний характер і є «вершиною самостійних праць ученого» [13, с. 32]. В її основі – текст доповіді, яку автор готував на одну з конференцій 1990-х років, організованих Саратовським Міжрегіональним центром з вивчення художнього тексту. Звернення В. С. Вахрушева до зазначеної у назві статті проблематики було ініційоване інтересом до філологічних статей про дослідницьку метамову в її стосунку до мови художнього тексту, особливо до статті Б. Л. Борухова «Проблема точності і міф про математику», присвяченої 70-річчю Ю. М. Лотмана, автор якої розглядає творчу еволюцію тартуського вченого [див.: 2]. Екземпляр альманаху «АРТ», що зберігся в сім'ї В. С. Вахрушева, «весь списаний його примітками, зокрема їх багато і на берегах статті Б. Л. Борухова». На останній 194-й сторінці статті міститься велике резюме В. С. Вахрушева: «Ми самі визнаємо (розум з розуму – Кант, мистецтво – тасмниця), та однаково прагнемо це раціоналізувати! Хоча все – в метафору (і це визнання – Лотман). Це наш внесок в ноосферу? не піти у надмірне рацію? Позаяк це шкодить (варвар), потрібно віддатися ГРІ Буття (за Ніцше), але – вводити її в межі класики (цільно), а не фрагментів, щоб не втрапити у „Футурологічний конгрес” Ст. Лема» [13, с. 33]<sup>34</sup>.

Підтримуючи загальний зміст статті Б. Л. Борухова, зокрема «показ еволюції Лотмана від спроб створити „математично” строгу мову до розширення попереднього опертя на традиційну мову», В. С. Вахрушев «усе ж заперечує застереження Борухова про необхідність „точної” наукової мови» [13, с. 33].

В. С. Вахрушев підтримує присутнє у Б. Л. Борухова «розрізнення двох „точностей” – істинність і наукова строгість, але йде далі: стверджує метафоричність „точності”, і тому прагнення до точності – це спроба визначити неосяжне (художні тексти) невизначеним, тобто створюючи ніби нову апорію Зенона» [13, с. 33]. Застосовуючи свій філософський і лінгвістичний універсалізм, вчений прагне насамперед уточнити поняття точності: «„Точність” – конгломерат трьох значень: фізичного (від дієслова „ткнути”), геометричного і, особливо, – філософського. Точка, за О. Ф. Лосєвим, є „принципом будь-якої єдинороздільної цілості... Вона є і виражальною потугою будь-якого цільного буття і самє це цільне буття”. Так В. С. <Вахрушев> за допомогою

---

<sup>34</sup> Для зручності читачького сприйняття авторські скорочення слів у цитованому уривку замінені повним написанням.

філософа переводить точку з „математики” в ігрову осцилюючу<sup>35</sup> метафоричність.

Те ж саме В. С. <Вахрушев> чинить і з „істиною”, спираючись у цьому на Гайдеггера. Не-істина, тобто „прихованість сущого в цілому”, виявляється давнішою від об’яви сущого; людство, тільки блукаючи і помиляючись, виходить на шлях істини. А складний шлях від не-істини Буття до розкриття істини виявляється дублікатом шляху мистецтва у своїй хиткій кореляції протилежностей, а отже, отримує ігровий характер. На цій підставі В. С. <Вахрушев> оригінально подає крупномасштабне поняття гри, значно розширюючи свої попередні формулювання: „...це вічний процес взаємоперетворення Буття і Небуття, Єдиного і Множини, Сущого і Не-Сущого, Свободи і Необхідності, а також процес взаємоперетворень самого цього процесу в результат і результату в процес”. У світлі такої універсальності В. С. <Вахрушев> далі буде розглядати й ігрові властивості науки.

Таким чином, – підсумовує Б. Ф. Єгоров, – усе виявляється включеним у гру і навіть саме по собі стає грою (зокрема і все Буття!). В. С. <Вахрушев> спирається на Геракліта: „ Вік – дитя, що грається, кості кидає”. І тим паче грою стає мистецтво (тут В. С. <Вахрушев> спирається на Канта і Шіллера), що пропонує множинність істин (скажімо, в різних художніх тлумаченнях складних історичних подій і постатей). Тому мистецтво, сповнене метафор, дає „метафоричність” істини (тут йде покликання на Ніцше: істина – „пані метафор”, „армія метафор”), і через те точність у мистецтвознавстві метафорична. Упродовж всієї статті про метамову В. С. <Вахрушев> ніби пояснює і виправдовує підсилення метафоричності у пізніх працях Лотмана» [13, с. 33–34].

Електронну копію оригінального російськомовного машинописного тексту статті В. С. Вахрушева «О метаязыке гуманитарной научной мысли» для публікації українською мовою люб’язно надав редакції «Султанівських читань» професор Борис Федорович Єгоров (Санкт-Петербург, РФ)<sup>36</sup>. Переклад тексту українською мовою, підготовка до друку, примітки і коментарі до нього належать мені. У перекладі збережено основні мовно-стилістичні особливості автора.

Стаття В. С. Вахрушева «Про метамову гуманітарної наукової думки» друкується на вшанування пам’яті вченого і з метою обговорення порушених в ній актуальних епістемологічних і методологічних питань

<sup>35</sup> **Осцилююча** – тут: мінлива, пульсуюча.

<sup>36</sup> Див. про вченого в розділі «In metoḡia» цього випуску «Султанівських читань».

розвитку сучасної гуманітарної науки, зокрема літературознавства, у 2-й половині ХХ – перших десятиліттях ХХІ століття<sup>37</sup>.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бирштейн А. Кого потеряла Одесса. *Мигдаль Times*. 2008. № 99. URL: <https://www.migdal.org.ua/times/99/17528/>.
2. Борухов Б. Л. Проблема точности и миф о математике. *АРТ Альманах исследований по искусству* : сб. науч. трудов / ред. Б. Л. Борухов. Саратов : Сар. гос. пед. ин-т им. К. А. Федина, 1993. Вып. 1. С. 177–194.
3. Черноиваненко Е. М. Марк Георгиевич Соколянский. 2011. 30 августа. URL: <http://philolog.onu.edu.ua/uk/memory/sokoliansky/>.
4. Кафедра иностранных языков филологического факультета БИ СГУ. URL: <https://www.sgu.ru/structure/bisgu/filolbal/kafinjasbal/history>.
5. Лебедушкина О. Владимир Вахрушев : «Текст города рождается на пересечении взглядов на одни и те же звезды...» <Интервью>. *Первое сентября*: газета для учителя. 2007. № 17. 8 сентября. Четвертая тетрадь. Идеи. Судьбы. Времена. URL: <https://ps.1sept.ru/article.php?ID=200701740>.
6. Зарубежные писатели : биобиблиографический словарь : в 2 ч. / под ред. Н. П. Михальской. Москва : Просвещение ; Учебная литература, 1997. (Новое изд., перераб. и доп. – Москва : Дрофа, 2003).
7. Панченко В. Марк Соколянский : «Для мене Одеса – не просто населений пункт» <Ексклюзивне інтерв'ю>. *ЛитАкцент*. 2008. 29 лютого. URL: <http://litakcent.com/2008/02/29/dlja-mene-odessa-ne-prosto-na-selenyi-punkt/>.
8. Вахрушев В. С. Исторические романы Джека Линдсея : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1964. 17 с.
9. Вахрушев В. С. Джек Линдсей. Жизнь и творчество: (из истории русско-английских культурных связей). Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2007. 101 с.
11. Вахрушев В. С. Тихая моя родина. Балашов : Изд-во «Николаев», 2008. 130 с.
11. Вахрушев В. С. Творчество Теккерей : автореф. дис. д-ра филол. наук : 10.01.05. Москва, 1985. 32 с.
12. Вахрушев В. С. Уроки мировой литературы в школе : 5–11 кл. : кн. для учителя. Москва : Просвещение : ВЛАДОС, 1995. 228 с.
13. Егоров Б. Ф. Игровые аспекты культуры : концепции Ю. М. Лотмана и В. С. Вахрушева. *Семiosфера нарратологии : диалог языков и культур* : междунар. сб. науч. ст. / под общ. ред. Л. В. Татару, Х. А. Гарсия Ланды. Балашов : Николаев, 2013. С. 25–36.

#### REFERENCES

1. Birshtein, A. (2008), "Whom Odessa lost" ["Kogo poteryala Odessa"], *Migdal. Times*, No. 99, available at: <https://www.migdal.org.ua/times/99/17528/>. (in Russian).
2. Borukhov, B.L. (1993), "The problem of accuracy and the myth of mathematics" ["Problema tochnosti i mif o matematike"], *ART Almanakh issledovaniy po iskusstvu*: sb. nauch. trudov, Saratov, Issue 1, pp. 177-194. (in Russian).
3. Chernoiivanenko, Ye.M. (2011), "Mark Georgievich Sokolansky" ["Mark Georgievich Sokolyanskiy"], August 30, available at: <http://philolog.onu.edu.ua/uk/memory/sokoliansky/>. (in Russian).
4. Department of foreign languages of philology faculty BI SSU, available at: <https://www.sgu.ru/structure/bisgu/filolbal/kafinjasbal/history>. (in Russian).
5. Lebedushkina, O. (2007), "Vladimir Vakhrushev: 'The text of the city is born at the intersection of views on the same stars...'" ["Vladimir Vakhrushev: ' Tekst goroda rojdaetsya na peresechenii

<sup>37</sup> Вважаю своїм обов'язком висловити щирю подяку за сприяння у пошуку джерел необхідної інформації та консультативну допомогу у процесі підготовки рукопису статті В. С. Вахрушева до друку та написання цієї післямови: дочці В. С. Вахрушева, доктору філологічних наук, доценту **Людмилі Комици (Татару)** (Балашов, РФ), доктору філологічних наук, професору **Борису Єгорову** (СПб., РФ), доктору філологічних наук, професору **Марії Михайловій** (Москва, РФ), доктору філологічних наук, професору **Ігорю Лосієвському** (Харків, Україна), доктору філологічних наук, старшому науковому співробітнику **Галині Александрівій** (Київ, Україна), кандидату філологічних наук, доценту **Олександру Чуранову** (Балашов, РФ).

- vzglyadov na odni i te je zvezdy...”], *Pervoe sentyabrya: gazeta dlya uchitelya*, No. 17 September 8, available at: <https://ps.1sept.ru/article.php?ID=200701740>. (in Russian).
6. Mikhalskaya, N.P. (Ed.). (1997), *Foreign writers: biobibliographic dictionary: in 2 parts* [Zarubejnye pisateli: biobibliograficheskiy slovar v 2 ch.], Prosveschenie, Uchebnaya literatura, Moscow. (New edition, revised and enlarged – 2003, Drofa, Moscow) (in Russian).
  7. Panchenko, V. (2008), “Mark Sokolansky: ‘For me, Odessa is not just a settlement’” [“Mark Sokolansky: ‘Dlia mene Odesa – ne prosto naseleniy punkt’], *LitAktsent*, February 29, available at: <http://litakcent.com/2008/02/29/dlja-mene-odesa-ne-prosto-naseleniy-punkt/>. (in Ukrainian).
  8. Vakhrushev, V.S. (1964), *Jack Lindsay’s historical novels: Author’s thesis* [Istoricheskie romany Djeka Lindseya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk], Moscow, 17 p. (in Russian).
  9. Vakhrushev, V.S. (2007), *Jack Lindsay. Life and Work: (from the History of Russian-English Cultural Relations)* [Dzhek Lindsey. Zhizn i tvorchestvo: (iz istorii russko-angliyskikh kulturnykh svyazey)], Izd-vo Saratovskogo un-ta, Saratov, 101 p. (in Russian).
  10. Vakhrushev, V.S. (2008), *My quiet homeland* [Tikhaya moya rodina], Izd-vo “Nikolayev”, 130 p. (in Russian).
  11. Vakhrushev, V.S. (1985), *Thackeray’s creativity: Author’s thesis* [Tvorchestvo Tekkereya: avtoref. dis. d-ra filol. nauk], Moscow, 32 p. (in Russian).
  12. Vakhrushev, V.S. (1995), *World literature lessons at school: 5-11 grades: book for teacher* [Uroki mirovoy literatury v shkole: 5–11 kl.: kn. dlya uchitelya], Prosveschenie, VLADOS, Moscow, 228 p. (in Russian).
  13. Yegorov, B.F. (2013), “Game aspects of culture: the concepts of Yu.M. Lotman and V.S. Vakhrushev”, *Semiosphere of Narratology: Dialogue of Languages and Cultures*: Intern. book scientific. articles, in Tataru, L.V. and Garsiya Landa, Kh.A. (Eds.) [“Igrovyie aspekty kultury: kontseptsii YU.M. Lotmana i V.S. Vakhrusheva”, *Semiosfera narratologii: dialog yazykov i kultur: mezhdunar. sb. nauch. st., pod obsch. red. L.V. Tataru, H.A. Garsiya Landy*], Nikolaev, Balashov, pp. 25-36. (in Russian).





## УКРАЇНСЬКІСТЬ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ПРОФЕСОРА ОЛЕКСІЯ ЧИЧЕРІНА

**Ярема Кравець**

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

UDC: 82-057.4 О.Чичерін : 821.161.2-95.09 І.Франко

### РЕФЕРАТ

У статті говориться про українські літературознавчі зацікавлення професора, доктора філологічних наук Олексія Чичеріна (1900–1989) у його окремих статтях, літературній критиці та наукових рецензіях. Метою статті є висвітлення важливіших епізодів прочитання та інтерпретації літературознавчої спадщини Івана Франка особливо щодо методології досліджень українського письменника та їхнього порівняльного аспекту. **Дослідницька методика.** У статті використовується системний підхід із застосуванням історико-літературознавчого, генетичного та порівняльного методів. На основі цих методів було з'ясовано прочитання О. Чичеріним творчості окремих французьких та російських письменників у критичних студіях Івана Франка, місце В. Шекспіра в українській літературі, новаторства Михайла Коцюбинського у жанрі «малої» прози. **Результати.** У дослідженні подано майже тридцятилітню історію зацікавлення ученого Франковим літературознавчим прочитанням творчості Е. Золя, Ф. Достоєвського, Г. Успенського зокрема у порівняльному аспекті, епізодичні згадки про видатніших представників класичної української літератури. **Наукова новизна.** Стаття є першою студією у вітчизняному літературознавстві про українськість у літературознавчій спадщині професора Олексія Чичеріна особливо там, де йдеться про творчість Миколи Гоголя, Тараса Шевченка, входження в українську культуру драматургії В. Шекспіра і творчості К.-Е. Францоza. **Практична вартість.** Стаття може стати підґрунтям для глибшого прочитання наукової спадщини відомого ученого-літературознавця, пізнання методології його наукових пошуків.

**Ключові слова:** літературознавчі дослідження, українськість, Олексій Чичерін, франкознавчі студії, В. Шекспір, Т. Шевченко.

### ABSTRACT

**Yarema Kravets'. Ukrainianness in the Literary Studies of Professor Oleksiy Chicherin.**

The article discusses the Ukrainian literary interests of Professor Oleksiy Chicherin (1900-1989), Doctor of Philology, in his separate articles, literary criticism and scholarly reviews. The aim of the article is to highlight the most important episodes of reading and interpreting the literary

heritage of Ivan Franko, esp. regarding the methodology of research into the Ukrainian writer and their comparative aspect. **Research methodology.** The article employs a systematic approach with the application of literary-historical, genetic and comparative methods. Basing the research on these methods has clarified O. Chicherin's reading into the works by some French and Russian writers in Ivan Franko's critical studies, Shakespeare's place in Ukrainian literature, and Mykhailo Kotsiubynsky's innovations in the genre of «small» prose. **Results.** The study presents an almost thirty-year long history of the scholar's interest in I. Franko's literary reading into the works of E. Zola, F. Dostoyevsky, G. Uspensky, particularly in the comparative aspect, episodic mentions of the more prominent representatives of classical Ukrainian literature. **Scholarly novelty.** The article is the pioneering study in Ukrainian literary criticism dealing with Ukrainianness in the literary heritage of Professor Oleksiy Chicherin, especially when it comes to the works by Mykola Gogol, Taras Shevchenko, entry into Ukrainian culture of W. Shakespeare's dramaturgy and the works by K.E. Franzos. **Practical value.** The article may provide a basis for a more profound reading into the scholarly heritage of the famous literary scholar, cognition of the methodology of his scholarly search.

**Key words:** literary studies, Ukrainianness, Oleksiy Chicherin, Ivan Franko studies, W. Shakespeare, T. Shevchenko.

Про український літературознавчий процес Олексій Чичерін не писав обширних наукових досліджень, хоча був обізнаний із окремими тогочасними проблемами української літератури. Прибувши 1947 року на фактичне вигнання до Львова, де незадовго обійняв посаду завідувача кафедри зарубіжних літератур Львівського державного університету ім. Івана Франка (нині – кафедра світової літератури Львівського Національного університету ім. Івана Франка), швидко увійшов у загальний літературознавчий дискурс наукових пошуків університетських філологів, зокрема українців Михайла Рудницького, Михайла Возняка, Івана Ковалика, Леоніли Міщенко, Олексія Мороза, Івана Денисюка та ін.

У своїх окремих судженнях, особливо про сучасних українських літераторів, висловлював прийняту офіційну оцінку, хоча у приватних розмовах, навіть повторював інколи pejorativnu думку про якогось поета. Так було із Павлом Тичиною, повну, радше трагічну, радянську заангажованість якого не приймав, іронічно відгукуючись про його поетичну майстерність. Спілкуючись із професором на кафедрі, я намагався відкрити йому раннього Павла Тичину – символіста, творця поезії-музики, Тичину ще не втраченого поетичного таланту його добірок «Сонячні кларнети» (1918 р.), «Гаї шумлять», «Арфами, арфами...», «Замість сонетів і октав» (1920 р.). Професор поступово втягався у важливіші проблеми українського літературознавства – втягався дієво і впевнено. Про це засвідчили три його окремі статті, цикл франкознавчих студій, – «Літературознавчий метод Івана Франка в його судженнях про французьку літературу XIX ст.» (1958 р.); «Ф. Достоевський у творчій спадщині І. Франка» (1971 р.) і ще одна, вже пізніша – «Іван Франко

і проблеми зарубіжної літератури» (1984 р.), своєрідний пролог до виступу 12 вересня 1986 року на «Круглому столі» під час проведення Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО «Іван Франко і світова культура» (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). Безсумнівно, корисною школою пізнання професором українського літературного процесу було керівництво та опонування такими дисертаційними дослідженнями як «Твори Гі де Мопассана у перекладах і критиці на Україні (1883–1960)» (М. М. Гресько, 1963 р.); «Іван Франко – критик, популяризатор і перекладач французької літератури ХІХ ст. на Україні» (Х. В. Паляниця, 1967 р.); «Творчість К. Е. Францо за в контексті німецько-українських літературних зв'язків» (М. С. Нагірний, 1975 р.). Цікаво про задум цього дисертаційного дослідження написав згодом у своїх спогадах літературознавець Маркіян Нагірний, переповідаючи розмову з професором: «Ви, звичайно, можете писати про Кобилянську, про Коцюбинського... Але ви за фахом германіст і повинні займатися австрійською і німецькою літературами. А в ній є такі люди, які цікавилися Україною та її культурою. Розшукайте такого представника, вивчіть його творчість, і це буде цікаве дослідження, яке збігається з Вашими симпатіями і спеціальністю філолога-германіста» [11, с. 159]. М. Нагірний продовжував: «Мої думки несамохіть перебирали імена австрійських і німецьких літераторів, котрі зустрічались мені під час читання епістолярної спадщини українських новелістів. Згадалося, що Осип Маковей в одній із статей говорить про Карла Еміля Францо – австрійського письменника, який черпав тематику для своїх повістей і нарисів з життя України. Минуло, звичайно, ще чимало часу, поки я познайомився з творчою спадщиною цього повістяр і переконався, що вона відповідає вимогам, на яких наголошував професор. Коли пізніше я запропонував Олексію Володимировичу новий проспект кандидатського дослідження, він схвалив його структуру та зміст. А ще через деякий час погодився стати моїм науковим керівником» [11, с. 159].

Особливо вартісним для професора було спілкування із київськими літературознавцями Олександром Білецьким, Миколою Гудзієм, Григорієм Вервесом, Ідою Журавською, Ніною Матузовою, Тамарою Якимович та ін. З великим зацікавленням професор читав змістовне докторське дослідження Галини Сидоренко «Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка», що з'явиться 1972 року окремим виданням. Неабиякий інтерес у професора викликала докторська дисертація Дмитра Наливайка про українсько-західноєвропейські культурні зв'язки ХІ–ХVІІІ ст., яку «зарізали» 1973 року за «націоналістичний настрій» і яка ошатним виданням була надрукована через двадцять років у київському видавництві «Основи». Обидві роботи надходили на

кафедру для розповсюдженого на той час зовнішнього рецензування як один із етапів захисту дисертаційних досліджень. Олексій Чичерін як літературознавець цікавився новинками літератур не тільки західно-європейських, але і тими новими віяннями, що заявляли про себе в колишній радянській літературі – творами В. Распутіна, В. Бикова, І. Шамякіна, Вол. Караткевича, Чингіза Айтматова. Попросив якось принести для прочитання дуже тоді читаний заборонений «Собор» Олеса Гончара, твір сповнений глибокого національного духу та болю за руйнування ідентичності в умовах бездуховності комуністичного суспільства. Прочитав його, звернувши увагу на національну значимість твору, жалкуючи однак за тим, що, як вважав, *«за національним звучанням і настроєм стерлися художньо-стильові особливості твору»*.

У літературознавчих дослідженнях професора Олексія Чичеріна бачимо також імена Миколи Гоголя, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, *«видатного українського ученого Олександра Потебні»*, а також епізодично Пантелеймона Куліша, Михайла Старицького. Із сучасних – літературознавця Олександра Білецького, Максима Рильського та ін. Згадані тут студії професора про Івана Франка дістали високу оцінку в українській літературній критиці, не раз знаходили своє трактування в окремих наукових статтях, розділах монографій та колективних видань. Уже 1956 року Олексій Чичерін виступив з доповіддю «Іван Франко про французьку літературу XIX століття» на науковій сесії, присвяченій 100-річчю від дня народження поета. (Огляньмося назад: ще сім років тому професор розпочав роботу у Львівському державному університеті імені Івана Франка, перед тим про Івана Франка нічого не знав і, певно, нічого Франкового не читав).

Професор О. Чичерін тричі звертався до літературознавчих досліджень І. Франка, зосереджуючи свою увагу на літературознавчому методі письменника в його судженнях про французьку літературу XIX ст., особливо наголошуючи на тому пріоритеті, який І. Франко надавав правдивості зображення ситуацій і персонажів. Неординарною була стаття літературознавця про місце Ф. Достоевського у творчій спадщині українського письменника, що стала наслідком участі професора у VIII Українській славистичній конференції на тему «Українська література в її інтернаціональних зв'язках» (жовтень, 1971 р.) (для цієї конференції професор О. Чичерін запропонував тези «Ф. М. Достоевський в статтях та оповіданнях Івана Франка»). Не втратила своєї вартості деякими цікавими методичними настановами і стаття «Іван Франко і проблеми зарубіжної літератури», надрукована в журналі «Українське літературознавство» 1984 року. Статті, в яких професор глибоко вчитувався у

творчість Івана Франка, засвідчували наукове фахове зацікавлення ученого українською літературою.

На схилі віку Олексій Чичерін брав участь у роботі Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО «Іван Франко і світова культура», виступивши у дискусії під час роботи «Круглого стола». Учений зробив вагоме зауваження про потребу глибше досліджувати *«чисто национальные черты в стиле И. Франко»*, той елемент, який був властивий творчості Гоголя, *«хотя Гоголь писал по русски, проникнувшись украинским духом, культурой украинского народа»*. Про Миколу Гоголя професор писав у додаткових матеріалах до Т. 1 творів письменника у 7 томах (Москва: Худож. лит., 1976) у статті «Ранний Гоголь-романтик». У цій статті нас особливо цікавить українськість трактування цієї проблеми. Автор звертав увагу на наступні яскраві особливості української присутності у творчості М. Гоголя, яка найповніше заявила про себе у «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки», творі, що виявився прикладом з'єднання двох національних, сильно виявлених культур: «Побут, звичаї, характер, природа, все це Україна, і це так сильно виявляється у кожному рядку, в кожній рисі, як не виявляється, скажімо, Німеччина під пером Новалиса або Тіка, як не виявляється навіть Франція у повістях і романах Жорж Санд. <...> Автор бачить життя українського народу у двох планах, фантастичному і реальному, при цьому і реальне життя подане гіперболічно, приправлене фантастикою. Ми бачимо, як торгують, як танцюють, як бенкетують, як бунтують, як захищають козаки свою свободу, скільки справжньої сили і правдивої відваги в цьому народі» [9, с. 305]. (Тут і далі переклад наш. – Я. К.).

«Епіграфи першої частини «Вечорів» (до «Сорочинського ярмарку» і «Майської ночі») вказують на те, – продовжував професор Олексій Чичерін, – що джерелом гумору для створення цього твору і суттєвим стилетворчим фактором були українські народні пісні, прислів'я, жарти, «приказки», комедії В. О. Гоголя, казки С. Гулака-Артемовського. Особливе значення мали виписки з «Енеїди» І. П. Котляревського» [9, с. 308]. І далі: «Гоголь сам визначив подвійний характер лексики своєї першої прозової книги, впровадивши в кожную із двох частин особливі словники, які містять незрозумілі російському читачеві українські слова. <...> У словники входять три зовсім різні категорії слів: по-перше, це групи слів, абсолютно зрозумілі сучасному нам російському читачеві. Друга група слів, – це ті слова, які залишилися у вжитку української мови. Третя група – це слова, які вийшли із вжитку і в наш час вже неznані рядовому українцеві» [9, с. 317]. «У тексті «Вечорів...», – писав О. Чичерін, – «є і такі українські, які незрозумілі російському читачеві, але які у словники не потрапили <...>» [9, с. 318].

І ще один уривок, який вирізняємо через те офіційне радянське трактування підкреслених нами проблем, якого дотримувався тогочасний літературознавець: «Тісно входить трагедійно-фантастичний сюжет в конкретну історичну тканину, у склад подій першої половини XVII століття: відважна боротьба українського народу, особливо козацтва, проти польської шляхти, яка пригнічувала українців, **силомиць нав'язуючи унію – замаскований католицизм**. Тривожні події повісті повністю відповідають тому проміжку між часами відважного гетьмана Конашевича-Сагайдачного, запального ворога унії <...>, та епохою переможної боротьби, яку очолить Богдан Хмельницький і яка приведе до визволення України від гніту шляхти, **до возз'єднання з Росією в 1654 році**» [9, с. 316–317].

Ще один цікавий факт із творчої біографії ученого. У листопаді 1951 року учений-росіянин теплим словом відгукується про дисертацію Марії Шаповалової, захищену 29 жовтня, надрукувавши свої враження на сторінках університетської газети «За радянська науку». Відкриваючи для себе літературну спадщину Івана Франка, О. Чичерін писав: «У своїй дисертації „Іван Франко – дослідник і перекладач Шекспіра” тов. Шаповалова, дослідивши великий матеріал, опублікований і, в значній мірі, рукописний – переклади, статті, коментарі, листи, мемуари, показала, що вся діяльність Івана Франка як перекладача, коментатора, дослідника і популяризатора Шекспіра – це активна, бойова, політично цілеспрямована робота. <...>. Франко як редактор і як самостійний перекладач проробляв величезну роботу в справі наближення українського тексту до оригіналу, показуючи цим гнучкість й багатство української мови. Головною позитивною якістю дисертації в цілому є те, що за цілим рядом фактів ясно видно політичного борця за дійсно народну культуру, невтомного, талановитого трудівника – великого Каменяра Івана Франка» [2, с. 3].

Статтю «Літературознавчий метод Івана Франка в його судженнях про французьку літературу XIX ст.» професор Олексій Чичерін друкував 1958 р. в шостому збірнику «Іван Франко. Статті і матеріали» (с. 191–199). Стаття передрукована 2009 року у виданні «Збірник наукових праць. Серія «Проблеми світової літератури» (вип. 2) кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка, а згодом у книзі Олексій Чичерін. «Треба бачити і розуміти серцем...» (літературознавчі студії), Львів, 2018 р., 400 с.). Якраз на це видання будемо посилалися при коментуванні франківських статей О. Чичеріна. *«Кожного, хто вивчає творчість Івана Франка, – пише автор статті, – вражає його надзвичайна різносторонність : і лірик, і романіст, і драматург, і економіст, і публіцист, і історик, і літерату-*

роззнавець. В кожній науковій діяльності Франко показав себе як дослідник, як спеціаліст, у всіх його працях виявляється піклування про культурне зростання українського народу, про його добробут. У літературознавчих працях Франка така ж сама надзвичайна різноманітність: в них поєднується справжній філолог, дослідник мови і стилю, перекладач, вчений-коментатор з критиком-публіцистом, який відгукується на нові явища рідної і багатьох чужоземних літератур. <...> Літературознавча методологія Івана Франка ще глибоко не вивчена, зазначає професор О. Чичерін, і нам би хотілося зупинитись на одній діяльності його літературних захоплень, щоб показати деякі суттєві і повчальні риси його підходу до літератури» [10, с. 273].

Професор О. Чичерін акцентує увагу на чотирьох важливих рисах методології І. Франка. «Перша важлива риса методології Франка, яка відбивається у вивченні ним французької літератури XIX ст., – пише автор цієї статті, – це глибокий інтерес до літературного процесу, закономірності та історичної зумовленості його розвитку» [10, с. 274]. Івана Франка передусім цікавлять керівні творчі принципи в літературній методології письменника, принципи, що формують його стиль. Письменник наголошує на таких ознаках французького реалістичного роману як «метод соціально-психологічних студій», «метод добування повної і неприкрашеної правди», «наближення до фактичної дійсності» і «портретування реальних осіб» тощо.

Другою важливою ознакою літературознавчої методології І. Франка, що виявляється в його міркуваннях про французьку літературу, є «своєрідне застосування принципів порівняльного літературознавства» (Еміль Золя і Гліб Успенський; Лев Толстой і Золя та Мопассан; Золя і Достоевський; Щедрін і Гоголь). Цей метод, зазначає літературознавець, має науково-публіцистичний характер. «Порівняльний метод у Франка не має нічого спільного з компаративізмом, з проблемою впливів мандрівних сюжетів та ін. Це – порівняльне встановлення суспільної вартості того чи іншого літературного явища», пояснює О. Чичерін [10, с. 276].

Третя характерна ознака літературознавчої методології Франка, – додає О. Чичерін, – «в його постійному прагненні не тільки досліджувати явища літератури, але і виносити над ними свій присуд. <...> Франко знаходить об'єктивний критерій вартості мистецтва в цілому впливі, яке воно має на найширшу сферу читачів, і в тому, наскільки твір мистецтва кличе читача вперед, облагороджує і озброює його» [10, с. 277] (нешадна замітка з приводу смерті Малларме, засудження поезії Верлена, цікаве судження про Мопассана як проникливого реаліста, глибокого дослідника людської душі і, разом з тим,

письменника, у творчості якого відсутній життєвий ідеал, переважають матеріальні інтереси, негативне ставлення до натуралістичної теорії і до натуралізму в романах Золя тощо).

«...Івана Франка постійно займає питання про природу творчої своєрідності письменника. Це ми і відмічаємо як четверту ознаку літературознавчої методології Івана Франка» – пише О. Чичерін [10, с. 278]. Особливо ясно виявляється це у статтях і замітках про Золя, особливо у великій статті «Еміль Золя, його життя і писання» (1898 р.), в якій, як зазначає О. Чичерін, «формування своєрідного натуралізму Золя і характер його творчого методу визначені повністю» [10, с. 279]. Порівнюючи гострі і точні судження Івана Франка про французьку літературу із судженнями представників пануючої течії у французькій літературній критиці (Жуль Леметр, Еміль Фаге, Анатоль Франс, Фердинанд Брюнетьер), професор О. Чичерін зазначав науковий, точний, об'єктивний гостро соціальний метод критики Івана Франка, який «перебував на позиціях передових і більш вірних, ніж французька літературна критика того часу» [10, с. 281].

Задум статті «Ф. Достоевський у творчій спадщині І. Франка», що друкувалася на сторінках журналу «Радянське літературознавство» (1971 р., № 11, с. 54–58) і була передрукована у виданні «Олексій Чичерін». Треба бачити і розуміти серцем...» (літературознавчі студії), Львів, 2018), її автор пояснив у передостанній строфі статті: «У наукових розвідках про ставлення Франка до російської літератури ім'я Достоевського необґрунтовано відсувалося. Зокрема, і в статтях-післямовах Ю. Кобилицького та Гр. Вервеса до «Основ суспільності» і «Перехресних стежок» задавалися Салтиков-Шчедрін, Л. Толстой, Б. Пруст, Г. Сенкевич, С. Жеромський та ін., але імені Достоевського не було» [4, с. 290].

Розпочинаючи свою студію, О. Чичерін цитував обширний уривок із статті І. Франка «Еміль Золя, його життя і писання», яку український письменник закінчував словами: «Ніщо не може бути більш навчаюче, як порівняти великого «натураліста» Золя з великим «реалістом» Достоевським» (цит. за: 4, с. 285).

Дві знаменні риси, зазначає професор О. Чичерін, виділяє І. Франко у творчості Достоевського: людина зображена тут найкрупнішим планом, російський письменник дає не просто аналіз психіки, але велич людської душі, величезну силу в самому зображенні духовного життя людей. І друга риса романів цього автора – трагізм, що вражає читача. І трохи далі автор статті доповнює: «Інші згадки в статтях і листах, особливо думки про те, що Достоевський і Толстой «з їх різким аналізом глибин людської душі і душевних хвороб», – це «найбільше



російські письменники» – все це свідчить, що особливо в 90-і роки Достоевський постійно цікавив Франка» [4, с. 286]. Саме «філософська і трагедійна динаміка Достоевського, пише О. Чичерін, залишила глибокий слід у прозі Франка. Особливо повісті «Основи суспільності» (1894–95 рр.) та «Перехресні стежки» (1900 р.) задумані і здійснені як реалістичні філософські трагедії в оповідній формі, із сконцентрованою інтригою, повною несподіванок, таємниць, психологічно вмотивованих злочинів. У задумі і втіленні людських характерів обидві повісті привертають увагу образами людей зламаних, з роздвоєними думками, нав'язливими ідеями, потаємними пристрастями» – зауважує Олексій Чичерін [4, с. 286–287]. Оригінальний образ графині Олімпії Торської із повісті «Основи суспільності» («досвідченої, майстерної брехунки»), образ оригінальний, який, «немає потреби зіставляти <...> з тим чи іншим образом із творів Достоевського. Важливий самий принцип роздвоєної, розтроєної, розщепленої особистості <...>. В „Основах суспільності” чимало ситуацій і сцен, породжених психологічною ускладненістю образів і наявністю гострого, кримінального сюжету, сцен, що вельми нагадують тривожні борсання і підозрілість Раскольникова після вчинення ним убивств» [4, с. 287].

І далі, говорячи про повість «Перехресні стежки», літературознавець звертає увагу на ще одну спільність обидвох письменників у реалізації психологічного аналізу: «Основна тема Достоевського, тема зневажених і скривджених, батогом посіченої, змороженої людської душі з великою силою прозвучала у Франка в образі Регіни. При цьому психіка бузувіра, садиста показана ще конкретніше, ніж психіка жертви» [4, с. 288]. Але, зазначає Олексій Чичерін, точки зіткнення з романами Достоевського не визначають основного напрямку й характеру жодного з творів класика української літератури. В обидвох аналізованих творах Івана Франка є інші образи, їхні ідеологічні стрижні (образ коваля Гендера, образ кузні; образ «волелюбного і народолюбного адвоката Євгена Рафаловича»; дуже сильно виявлений ліричний пейзаж в обох повістях). «Достоевський озброює Франка в його боротьбі з огидними проявами поміщицького та чиновницького побуту, але в сфері утверджуваних українським письменником нових ідей і нових людських взаємин, в розумінні суспільства і природи він іде своїм шляхом» [4, с. 290].

1984 року маємо ще одну, третю франкознавчу статтю Олексія Чичеріна – «Іван Франко і проблеми зарубіжної літератури», що друкувалася в науковому збірнику «Українське літературознавство» (вип. 42, с. 10–14) і теж поміщена у книзі «Олексій Чичерін. Треба бачити і розуміти серцем...» (літературознавчі студії). Порівняно із

попередніми вона менша за обсягом і повторює деякі важливіші характеристики літературознавчих інтересів Івана Франка, про які її автор говорив у двох згаданих нами статтях (оцінка новаторства Достоевського та Золя, особливості бачення соціальних проблем у романах Успенського та ін.). Та все ж цікавими є окремі думки професора О. Чичеріна, на яких варто наголосити: *«жоден видатний поет чи романіст не був таким глибоким теоретиком, критиком, літературознавцем, як Іван Франко»*; *«Особливу увагу він приділяв тим авторам, які могли бути корисними для галицького читача того часу»* [5, с. 281]; *«Для літературознавчого аналізу Франка характерний посправжньому критичний підхід. Як би високо Франко не ставив творчість того чи іншого письменника, він завжди бачив характерні для нього недоліки»* [5, с. 282]; *«Іван Франко як літературознавець – яскраво виражений діалектик. Він не тільки зміє в творчості видатного письменника виявити її силу і її слабкість, він трактує стиль письменника як єдність протиріч»* [5, с. 284]; *«В основі усіх суджень і оцінок ученого – батьківська турбота про свого читача. Франко ставив перед собою мету не тільки відкрити йому шлях до висот світової культури, а й оберегти його від згубних впливів»* [5, с. 284].

З кінця 70-х рр. минулого століття бачимо у різних літературознавчих студіях неодноразове звернення до тих праць, в яких Олексій Чичерін писав про Івана Франка – видання «Українська література XIX ст. Напрями, течії» (Київ: Наук. думка, 1977) авторства Надії Калениченко, в якій згадується стаття О. Чичеріна «Ф. Достоевський у творчій спадщині І. Франка»; збірник оглядів публікацій про творчість І. Франка у світовому літературному процесі із статтею «Іван Франко; Статті и матеріали» (Москва, 1986) – авторства М. Гнатюка (с. 211–216), в якій мовиться про статтю професора «Літературознавчий метод І. Франка в його судженнях про французьку літературу XIX ст.»; колективна монографія у 5 томах «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті» (Київ, «Наукова думка», 1987–1994 р.) – із статтею Гр. Вєрвеса «Іван Франко і світова література» (т. 1), де на с. 331 згаданий О. В. Чичерін як *«дослідник літературознавчих поглядів І. Франка»*; стаття Надії Крутікової «І. Франко та російських роман його часу», поміщена у кн. 1 матеріалів Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО, в якій говориться про О. В. Чичеріна як дослідника творчості І. Франка; виступ В. Русанівського у дискусії під час симпозіуму (кн. 2–3), де згадане слово професора О. В. Чичеріна, виголошене під час «Круглого столу» франківського симпозіуму; репліка В. Корнійчука про О. Чичеріна – дослідника *«літературознавчого матеріала»* І. Франка у доповіді «Аналіз художнього

твору в методологічній концепції Івана Франка», виголошений у вересні 1991 року на науковій конференції «Іван Франко і національне відродження» у с. Криворівня Івано-Франківської області; згадки про О. Чичеріна і його праці на сс. 64, 105, присвячені жанру роману-епопеї та творчості Івана Франка, в монографії Р. Голода «Натуралізм у творчості Івана Франка: До питання про особливості творчого методу Каменяра» (Івано-Франківськ, 2000 р.).

Цікавими фактами, пов'язаними із оголошеною тут науковою проблемою, є трактування професором О. Чичеріним творчості Михайла Коцюбинського, а також відгук на видання «М. С. Шаповалова. Шекспір в українській літературі. Львів: Вища школа, 1976. 212 с.», який учений помістив в «Известиях АН СССР. Серия литературы и языка» (1977, № 4, т. 36, с. 372–373):

«Особенный интерес вызывает только что появившаяся книга М. С. Шаповаловой о Шекспире и его роли в развитии украинской литературы.

Поразительно, с какой настойчивостью многие украинские писатели и в XIX в., и в наше время захвачены были одной мыслью: их родная литература должна достигнуть уровня творчества великого английского драматурга. <...>

Иван Франко именно в работе над Шекспиром и переводами его трагедий создавал свою теорию перевода: переводчик должен в совершенстве знать оба языка, добиваться ясности и чистоты речи, не допускать украинизации, не утрачивать национального характера оригинала, сохранять тонкости стиля, избегая при этом рабского копирования переводимого текста <...>. Как М. Драгоманов и П. Мирный, Леся Украинка тоже мечтала о том, чтобы ее современники или преемники стали бы «славянскими Шекспирами» [3, с. 291].

При изучении Шекспира в значительной мере формировалось украинское литературоведение. Иван Франко для своих статей о Шекспире привлекал и классические труды Гердера, Лессинга, Гете, и новейшие для того времени исследования <...>. В то же время Франко и самостоятельно мыслил о Шекспире и как поэт, как драматург учился у него. <...> Книга М. С. Шаповаловой в живой, талантливой и убедительной форме знакомит читателя с тем, как читали, как изучали, как переводили Шекспира на Украине, как о нем спорили, а главным образом с тем, какое значение имело его наследие для роста и развития украинской литературы» [3, с. 291–292].

Про Михайла Коцюбинського професор О. Чичерін говорив у своїх тезах «Один із етапів критичного реалізму: (Ян Неруда, Чехов, Вазов, Коцюбинський)» доповідей 4-ої міжвузівської республіканської славіс-

тичної конференції, що відбувалася у жовтні 1961 року в Одеському державному університеті ім. І. Мечникова. Повніший виклад матеріалу під назвою «Про один із етапів розвитку критичного реалізму: (Ян Неруда, Чехов, Коцюбинський)» був поміщений у виданні «Міжслов'янські літературні взаємини» [6]. Автор матеріалу наголошував на майстерності письменника у жанрі «малої прози»: «...не життя людини в цілому, не великі події, а епізод, ряд епізодів, щось подрібнене і дрібне само по собі, в своїй сукупності всеоб'ємлюче, захоплює письменника», – зазначає О. Чичерін. По-чеховськи зображена душевна нестійкість основного персонажа, по-чеховськи побудовано сюжет (повість «Лялечка»); в дусі Чехова написано «Поєдинок». «Починаючи з дуже ранніх оповідань <...> визначається його живий інтерес до звичайнісіньких типів, уміння мислити гостро і далекоглядно. <...> „Сміх” (1906), „Коні не винні” (1912) – трактування дуже близьке Чехову <...>. Коцюбинський логічно завершує думи Неруди і Чехова <...>. Як і Неруда, як і Чехов, Коцюбинський – новеліст. І це дуже істотно для нової стадії реалізму...» [6, с. 168], – резюмує О. Чичерін.

Про Тараса Шевченка професор О. Чичерін багато не писав, хоча знаходимо декілька цікавих фактів про звернення ученого до Кобзаря. У статті «Ранний Гоголь-романтик» до згаданого вже нами семитомника письменника професор наголошував: «...совершенно прав был Т. Г. Шевченко, когда он говорил: „Перед Гоголем должно благоговеть, как перед человеком, одарённым самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям”» [9, с. 306], звернувшись до видання «Тарас Шевченко про художню творчість». І трохи далі процитований ще один цікавий вислів Кобзаря про Миколу Гоголя: «...наш Гоголь – истинный ведатель сердца человеческого! Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбцем! Я никогда не перестану жалеть, что мне не удалось познакомиться лично с Гоголем» [13, с. 80–81].

Професор О. Чичерін ще двічі звертався до творчості Тараса Шевченка, досліджуючи російський літературний стиль. У невеликому розділі «Лермонтов» із своєї монографії «Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика» (Москва, 1977), пояснюючи розуміння кольору у Лермонтова, яке суттєво відрізнялося від Пушкінового, писав: «В отличие от Пушкина, подобно Шевченко, Лермонтов был не просто талантлив в рисунке, он был замечательным рисовальщиком и живописцем» [8, с. 115].

В іншому розділі цієї ж монографії, присвяченому поезії Некрасова, мовлячи про майстерність поета, професор О. Чичерін запитує: «Всё же кто во всем мире, кроме Тараса Шевченко, создал такой образ народной

думы, духовной жизни народа, как Некрасов в этом стихотворении и во всей своей поэзии?» [8, с. 417]. Літературознавець натякав на один із віршів, в яких М. Некрасов від іронічного початку вірша вже незадовго протиставляє «очищений цією іронією високий ліризм тиші і томління природи».

Додамо ще один штрих, який пов'язує літературні студії професора Олексія Чичеріна із українською літературою, зокрема із Т. Шевченком. У статті «Учення О.О. Потебні про літературний стиль», написаній 1962 року, науковець зазначав: «Все ж можна протиставити два типи письменників – більш замкнутих і більш відвертих. <...>. Перші працюють переважно для того, щоб *«усовершенствовать плоды любимых дум, не требуя наград за подвиг благородный»*. Другі, внутрішньо весь час звернені до людей, думають, і почувають, і пишуть з ними і заради них. <...> Проте поети іншого роду, які й на самоті звернені до людей, ще дорожчі сучасному читачеві. Особливо такий поет, як Т. Г. Шевченко, що ніби співає серед свого народу. І трагічна тема його поезії зовсім іншого характеру – вимушена самотність, коли тільки думками, тільки віршами він на батьківщині, на Україні.

Нема кому розпитати,  
Чого плачуть очі;  
Нема кому розказати,  
Чого серце хоче ...» [7, с. 297]

Не можемо оминати один із записів Кобзаря особливо дотичний до названої проблеми цієї статті. Повертаючись із заслання, Тарас Шевченко прибуває на певний час до Москви, де вже на наступний день 11 березня 1858 року розшукує свого приятеля Михайла Семеновича Щепкіна, який стає його «нерозлучним супутником і чичероне» (20 березня). Із запису від 24 березня дізнаємося про відвідання книгарні Щепкіна, де Т. Шевченко залишився на «званий обед»: «Здесь я встретил Бабста, Чичерина, Кетчера, Мина, Кронеберга-сына, Афанасьева, Станкевича, Корша, Крузе и многих других. И встретился и познакомился с ними, как с давно знакомыми родными людьми. И за всю эту полную радость обаян я моему знаменитому другу М. С. Щепкину» [12, с. 196–197]. Згаданий Шевченком Чичерін – це російський історик, правознавець, філософ і публіцист помірковано-ліберального напрямку.

У т. 6 «Шевченківської Енциклопедії» читаємо: «Чичерін Борис Миколайович (26. 05 / 07. 06. 1828, с. Караул, тепер Інжавінського р-ну Тамбовської обл., РФ – 3 / 16. 02. 1904, там само) – рос. історик, правознавець, філософ, публіцист. Син тамбовського поміщика. Здобув блискучу домашню освіту. Закінчив Москов. ун-т (1857), захистив дисер-

тацію на тему «Обласні установи в Росії у XVIII ст.». Одночасно працював над студією «Нариси з історії російського права», завершеною 1859. У 1861-68 – проф. Москов. ун-ту, у 1880-ті – москов. міський голова. Діяч ліберального руху, прибічник конституційної монархії. Друкувався в журналах, зокрема герценівських «Голосах из России». Перу Ч. належить ряд мемуарних творів, що містять розгорнуту характеристику Москви серед. 19 ст.

Шевченко познайомився із Ч. 24 берез. 1858 під час «пира московской учено-литературной знаменитости» з приводу новосілля книгарні М. М. Щепкіна. Характеристика, яку поет дав згаданим учасникам обіду, стосується й Ч.: „И что это за очаровательная знаменитость! Молодая, живая, увлекающаяся, свободная! <...> я встретился и познакомился с ними, как с давно знакомыми родными людьми” (щоденниковий запис 24 берез. 1858)» [1].

**P. S.** Опрацьовуючи наукову проблему «Іван Франко і проблеми зарубіжної літератури», професор О. Чичерін наголошував на особливостях трактування літератури в естетиці Франка – «література повинна служити глибокій потребі соціального самопізнання»; «В основі усіх суджень і оцінок ученого – батьківська турбота про свого читача. Франко ставив перед собою мету не тільки відкрити йому шлях до висот світової культури, а й оберегти його від згубних впливів». Висока моральність літературного твору, змагання добра і зла у художньому творі, відповідальність автора за вибір персонажами гідного шляху у житті – окремі проблеми, що становлять вузлові питання літературознавчих студій професора Олексія Чичеріна. Вони, безсумнівно, потребують окремого дослідження.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Большаков Л. Чичерін Борис Миколайович. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 6 : Т–Я. Київ, 2015. С. 799.
2. Чичерін О. Цікава наукова праця про Івана Франка. *За радянську науку*. 1951. 7 листопада. С. 3.
3. Чичерін О. Рец. на кн. : Шаповалова М. С. Шекспір в українській літературі. *Олексій Чичерін. «Треба бачити і розуміти серцем...» (літературознавчі студії)*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. С. 290–292.
4. Чичерін О. Ф. Достоевський у творчій спадщині І. Франка. Олексій Чичерін. *Олексій Чичерін. «Треба бачити і розуміти серцем...» (літературознавчі студії)*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. С. 285–290.
5. Чичерін О. Іван Франко і проблеми зарубіжної літератури. *Олексій Чичерін. «Треба бачити і розуміти серцем...» (літературознавчі студії)*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. С. 281–285.
6. Чичерін О. Про один із етапів розвитку критичного реалізму (Ян Неруда, Чехов, Коцюбинський). *Міжслов'янські літературні взаємини*. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. Вип. 2. С. 163–169.
7. Чичерін О. Учення Потебні про літературний стиль. *Олексій Чичерін. «Треба бачити і розуміти серцем...» (літературознавчі студії)*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. С. 294–307.
8. Чичерін А. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. Москва : Худож. лит., 1977. 448 с.

9. Чичерин А. Ранний Гоголь-романтик : Примечания. Гоголь Н. В. Собр. соч. : В 7 т. Т. 1. Москва : Худож. лит., 1976. С. 303–319.
10. Чичерин О. Літературознавчий метод Івана Франка в його судженнях про французьку літературу ХІХ ст. *Олексій Чичерін. «Треба бачити і розуміти серцем...» (літературознавчі студії)*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. С. 273–281.
11. Нагірний М. [З неопублікованих спогадів]. *Олексій Чичерін. Біобібліографічний покажчик (До 100-річчя від дня народження)*. Львів, 2000. С. 159.
12. Шевченко Т. Щоденник. 24 марта. *Твори у 5 т. Т. 5 : Щоденник. Вибрані листи*. Київ : Дніпро, 1971. С.196–197.
13. Шевченко Т. 3 листа до В. М. Рєпніної, 7 березня 1850. *Тарас Шевченко про мистецтво*. Київ : Мистецтво, 1971. С. 80-81. (Пам'ятки естетичної думки).

## REFERENCES

1. Bolshakov, L. (2015), “Chycherin Borys Mykolaiovych”, *The Shevchenko Encyclopaedia in 6 vols*. Vol. 6 [“Chycherin Borys Mykolaiovych”, *Shevchenkivska entsyklopediia v 6 t.* Т. 6], Kyiv, p. 799. [in Ukrainian].
2. Chycherin, O. (1957), “An interesting scholarly paper on Ivan Franko” [“Tsikava naukova pratsia pro Ivana Franka”], *Za radiansku nauku*: a newspaper, 7 November, p. 3. (in Ukrainian).
3. Chicherin, A. (2018), “Book review: Shapovalova M.S. Shakespeare in Ukrainian Literature”, *Oleksiy Chycherin. “One should see and comprehend with the heart...” (literary studies)* [Shekspir v ukrainskii literaturi], Oleksiy Chycherin. “Treba bachyty i rozumity sertsem...” (literaturoznavchi studii)], Lviv, pp. 290-292. (in Russian).
4. Chycherin, O. (2018), “F. Dostoyevsky in the creative legacy of I. Franko”, *Oleksiy Chycherin. “One should see and comprehend with the heart...”* [F. Dostoievskiy u tvorchii spadshchyni I. Franka, Oleksiy Chycherin. “Treba bachyty i rozumity sertsem...” (literaturoznavchi studii)], Lviv, pp. 285-290. (in Ukrainian).
5. Chycherin, O. (2018), “Ivan Franko and issues of foreign literature”, *Oleksiy Chycherin. “One should see and comprehend with the heart...”* [“Ivan Franko i problemy zarubizhnoi literatury”, Oleksiy Chycherin. “Treba bachyty i rozumity sertsem...” (literaturoznavchi studii)], Lviv, pp. 281-285. (in Ukrainian).
6. Chycherin, O. (1961), “On one of the stages in the development of critical realism (Yan Neruda, Chekhov, Kotsiubynsky)” [“Pro odyin iz etapiv rozvytku krytychnoho realizmu (Ian Neruda, Chekhov, Kotsiubynskiy)”], *Mizhslovianski literaturni vziaimyny*, Issue 2, pp. 163-169. (in Ukrainian).
7. Chycherin, O. (2018), “Potebnia’s teaching on literary style”, *Oleksiy Chycherin. “One should see and comprehend with the heart...”* [“Uchennia Potebni pro literaturnyi styl”, Oleksiy Chycherin. “Treba bachyty i rozumity sertsem...” (literaturoznavchi studii)], Lviv, pp. 294-307. (in Ukrainian).
8. Chicherin, A. (1977), *Sketches on the History of Russian Literary Style. Narrative Prose and Lyrics* [Ocherki po istorii russkogo literaturnogo stilya. Povestvovatel'naya proza i lirika], Khudozh. Lit., Moscow, 448 p. (in Russian).
9. Chicherin, A. (1976), “The early Gogol-Romanticist: Notes”, *Gogol N.V. Collected. works in 7 vols*. Vol. 1 [J., Khudozh. Lit., Moscow, pp. 303-319. (in Russian).
10. Chycherin, O. (2018), “The literary-studies method of Ivan Franko in his judgements on 19<sup>th</sup> c. French Literature”, *Oleksiy Chycherin. “One should see and comprehend with the heart...”* [“Literaturoznavchyi metod Ivana Franka v yoho sudzhenniakh pro frantsuzku literaturu XIX st.”], Oleksiy Chycherin. “Treba bachyty i rozumity sertsem...” (literaturoznavchi studii)], Lviv. pp. 273-281 (in Ukrainian).
11. Nahimi, M (2000), “From unpublished reminiscences”, *Oleksiy Chicherin. Biobibliographic guide (Towards birthday centenary)* [“Z neopublikovanykh spohadiv”, Oleksii Chycherin. Biobibliografichni pokazhchyk (Do 100-richchia vid dnia narodzhennia)], Lviv, p. 159. [in Ukrainian].
12. Shevchenko, T. (1951), “Diary. 24 March”, *Works in 5 vols*. Vol. 5 [“Shchodennyk. 24 mar-ta”, *Tvory u 5 t.* Т. 5], Dnipro, Kyiv, pp. 196-197 (in Russian).
13. Shevchenko, T. (1971), “From the letter to V. M. Repnina, 7 March 1850”, *Taras Shevchenko*

## ДЫЛОГІЯ ГІШ ДЖЭН: ЯК МОНА ЧАНГ СТАНОВІЦЦА ЧАНГОВИЦ

Юрый Стулаў

Кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры,  
Кафедра замежнай літаратуры,  
Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт (БЕЛАРУСЬ),  
220034, г. Мінск, вул. Захарава, 21,  
e-mail: [yustulov@mail.ru](mailto:yustulov@mail.ru)

UDC: 821.111(73)

### АНАТАЦЫЯ

У артыкуле разглядаецца дылогія вядомай амерыканскай пісьменніцы кітайскага паходжання Гіш Джэн, у якой яна на прыкладзе двух пакаленняў кітайскіх імігрантаў прасочвае іх цяжкасці на шляху да асіміляцыі ў амерыканскім грамадстве, што выклікае праблемы з самаідэнтыфікацыяй і выбарам жыццёвых прыярытэтаў. *Мэтай* артыкула з'яўляецца выяўленне рознасці падыходаў прадстаўнікоў двух пакаленняў да каштоўнасных арыентацый і ўплыў і ўзаемапраціканненне кітайскай і амерыканскай культур на фарміраванне гібрыднай асобы. *Даследчая методика*. У артыкуле выкарыстоўваецца сістэмны падыход з упорам на культурна-гістарычны і біяграфічны метады. На аснове гэтых метадаў была паказана своеасаблівасць раманаў дылогіі. *Вынікі*. Прааналізаваны раманы дылогіі, якія закранаюць найважнейшыя для імігрантаў праблемы самаідэнтыфікацыі і ўрастання у глебу новай радзімы, знаходжання ў ёй свайго месца без разрыву з гістарычнай радзімай. *Навуковая навізна*. Артыкул звярнуты да творчасці яшчэ недастаткова даследаванай кітайска-амерыканскай пісьменніцы, якая закранае балючыя тэмы амерыканскага грамадства. *Практычная каштоўнасць*. Артыкул можа паслужыць асновай для далейшага вывучэння творчасці транскультурных аўтараў, больш глыбокага знаёмства з іх пазыткай ў тэарэтычным і перакладаведчаскім аспектах.

**Ключавыя словы:** літаратура ЗША, этнічная меншасць, кітайская іміграцыя, ідэнтычнасць, самаідэнтыфікацыя.

### ABSTRACT

**Yuri Stulov. Gish Jen's Dilogy: How Mona Chang Becomes Changowitz.**

The article discusses the dilogy of Gish Jen, the renowned American writer of Chinese descent, in which she traces back the difficulties of two generations of Chinese immigrants on the way to assimilation in American society that arouse problems with self-identification and choice of life priorities. The *goal* of the paper is to point out the difference of two generations in the approaches to value orientations and the influence and interaction of Chinese and American cultures in the formation of a hybrid personality. *Methodology*. The paper makes use of the systemic approach with the focus on the cultural-historical and biographical methods that allowed to show the specificity of the novels of the dilogy. *Results*. The analysis of the novels of the dilogy



showed that they deal with the most acute problems for the immigrants: self-identification and rooting into the soil of the new homeland as well as finding their place there without severing ties with the historical homeland. **Scientific novelty.** The paper addresses the work of a writer, which has yet been understudied, though the questions that she deals with are some of the most painful for US society. **Practical use.** The paper may be used for further study of transcultural authors, closer acquaintance with their poetics from the point of view of theory and translation studies.

**Key words:** US literature, ethnic minority, Chinese immigration, identity, self-identification.

## РЕФЕРАТ

### Юрій Стулов. *Діалогія Гіш Джєн: як Мона Чанг стає Чанговіц.*

У статті розглянуто діалогію відомої американської письменниці китайського походження Гіш Джєн, де вона на прикладі двох поколінь китайських іммігрантів простежує їхні складності на шляху до асиміляції в американському суспільстві, пов'язані з проблемами із самоідентифікацією і вибором життєвих пріоритетів. **Метою** статті є виявити відмінності у підходах представників двох поколінь до ціннісних орієнтацій та вплив і взаємопроникнення китайської й американської культур на формування гібридної особистості. **Дослідницька методика.** У статті використано системний підхід з опорами на культурно-історичний та біографічний методи. **Результати.** З'ясована своєрідність романів діалогії, в яких порушені важливі для іммігрантів проблеми самоідентифікації і вrostання в ґрунт нової батьківщини, знаходження в ній свого місця без розриву з історичною батьківщиною. **Наукова новизна.** Стаття присвячена творчості ще недостатньо дослідженої китайської письменниці, яка торкається болісних тем американського суспільства. **Практична цінність.** Стаття може слугувати базою для подальшого вивчення творчості транскультурних авторів, більш глибокого ознайомлення з їхньою поетикою в теоретичному та перекладознавчому аспектах.

**Ключові слова:** література США, етнічна меншина, китайська імміграція, ідентичність, самоідентифікація.

Пры агульнай полікультурнасьці амерыканскай літаратуры ў апошні час звяртаюць на сябе ўвагу творы пісьменнікаў кітайскага паходжаньня, якія ўжо вылучаюцца ў асобную этнічную галіну літаратуры ЗША, у той час як яшчэ некалькі дзесяцігоддзяў таму яна лічылася толькі часткай азіяцка-амерыканскай літаратуры. Некаторыя з кітайска-амерыканскіх аўтараў прызнаны сьнянны класікамі (Максін Хонг Кінгстан, Эмі Тэн, Дэвід Хенры Хванг); іншыя толькі нядаўна заявілі пра сябе (Анчі Мін, Біл Чэнг, Чарльз Ю). Па сваёй ідэяна-тэматычнай накіраванасьці, эстэтычным прынцыпам і своеасаблівасьці паэтычнай мовы кітайска-амерыканская літаратура значна адрозніваецца ад літаратуры амерыканцаў японскага, карэйскага, індыйскага або в'етнамскага паходжаньня. Гэта абумоўлена гістарычнай, грамадска-палітычнай і мастацкай спецыфікай, але сьнянны ўжо можна канстатаваць, што і гэтыя этнічныя пласты таксама знаходзяцца ў працэсе афармленьня ў асобныя галіны амерыканскай літаратуры.

Асаблівую нішу ў амерыканскай літаратуры мяжы XX – XXI стагоддзяў займае Гіш Джєн. Яна – чацвёртае дзіця ў сям'і іммігрантаў з

Кітая, якія прыбылі ў ЗША ў 1940-я гг. Як і многія іншыя перасяленцы, яе бацькі марылі ўладкавацца ў Новым Свеце і пусціць там карані. Для іх само паняцце «Амерыканская мара» азначала дасягальнасць поспеху, бо Амерыка – гэта «краіна магчымасцяў», і трэба толькі старанна працаваць, каб убачыць плён сваіх рук. У мінулыя дзесяцігоддзі ў ЗША працягвалі прыбываць сотні тысяч імігрантаў з усяго свету, у тым ліку з Кітая, якія, нягледзячы на тое, як расце моц краіны ў сусветнай палітыцы і эканоміцы, усё ж такі спадзяюцца выканаць свае мары ў самай магутнай краіне свету – ЗША. Даследуючы вобраз Амерыкі ў вачах выхадцаў з Азіі, амерыканскія гісторыкі У. Коэн і Н. Б. Таккер сцвярджаюць, што «амерыканская мяккая сіла працягвае карыстацца вялізнай прывабнасцю ў Азіі» [1, р. 1118], і гэта пацвярджаецца і лёсам сям’і Гіш Джэн, якая адмовілася ад дадзенага пры нараджэнні імені Ліліян і выбрала імя Гіш ў гонар выбітнай амерыканскай актрысы Ліліян Гіш. Будучая пісьменніца атрымала добрую адукацыю, скончыўшы Гарвард і працягнуўшы вучобу ў Стэнфардзе, які кінула, разчараваўшыся ў прафесіі. Бацькі не адобрылі ўчынак дачкі і адмовіліся фінансаваць яе, у выніку чаго яна адправілася ў Кітай, дзе зарабляла на жыццё выкладаннем англійскай мовы. Яна адчувала ў сабе жаданне пісаць, і, вярнуўшыся ў ЗША, паступіла ў пісьменніцкую майстэрню штата Аёва, дзе і пачала першыя спробы піра. Раман «Тыповы амерыканец» (Typical American, 1991) прынёс ёй шырокую вядомасць і зацвердзіў яе ў правільнасці абранага шляху. Зараз яна член Амерыканскай акадэміі мастацтваў і навук, аўтар пяці раманаў, двух зборнікаў апавяданняў, двух кніг нон-фікшн і шматлікіх артыкулаў і нататак ў вядучых амерыканскіх газетах і часопісах.

«Мона ў зямлі заповітнай» стала другой кнігай у дылогіі Гіш Джэн, дзе прасочваецца лёс двух пакаленняў сям’і Чанг, якая ўяўляецца досыць тыповай для імігрантаў, якія пачыналі сваё жыццё ў Амерыцы ў 1950–60-я гг. У рэцэнзіі на раман крытык Дон Лі не без падставаў піша, што гэтая кніга – «ўзрушаючая пародыя, якая прымушае чытачоў перафармуляваць паняцце этнічнасці і падказала аднаму вельмі збынтэжанаму журналісту назваць сваю рэцэнзію на раман „Галкі з мацы?“» [4, р. 220]. Дылогія падымае складаныя пытанні культурнай разнастайнасці ЗША, этнічнасці, асіміляцыі, самаідэнтыфікацыі і цяжкасцяў гэтага працэсу, як і канфліктаў пакаленняў, якія накладваюцца на расавыя і этнічныя. Назву першага рамана «Typical American» можна было б перакласці і як «Тыпова па-амерыканску», паколькі ён апавядае пра лёс кітайцаў, якія апынуліся ў ЗША і спрабуюць зразумець іншы спосаб жыцця і звычаі амерыканцаў, многія з якіх здаюцца ім дзіўнымі і не заўсёды разумнымі, такім чынам пашыраючы метафару рамана,

накіраваную на стэрэатыпы, што існуюць ва ўзаемаадносінах людзей як у Амерыцы, так і ў свядомасці кітайцаў. Гэта фраза, якую галоўныя героі пастаянна ўжываюць, калі хочуць падкрэсліць сваё стаўленне да нечага, што ім не падабаецца.

У цэнтры твора – імігрант з Кітая Ёйфенг Чанг, які становіцца ў ЗША Ральфам, яго будучая жонка Хелен і сястра, якая з'ехала ў Амерыку раней за яго і здолела прыняць жыццё ў Амерыцы з усім добрым і дрэнным. Чытач з цікавасцю сочыць за перыпетэямі жыцця сям'і, ўзлётамі і падзеннямі, канфліктамі і шчаслівымі хвілінамі, але больш за ўсё прыцягваюць метамарфозы, што адбываюцца з персанажамі рамана пад уплывам амерыканскай рэчаіснасці. Яны ў цэлым ажыццявілі «амерыканскую мару», і дзеянне другога рамана цяпер канцэнтруецца на дачках Ральфа і Хелен Моны і Коллі, якія па-рознаму бачаць сябе ў амерыканскім грамадстве і абіраюць розныя стратэгіі паводзін. Праблема самаідэнтыфікацыі для іх аказваецца яшчэ больш складанай, чым для бацькоў, паколькі тыя імкнуліся па магчымасці пазбавіцца ад т.зв. «кітайскасці», якая служыла перашкодай на іх шляху да амерыканскай мары. Першае пакаленне імкнецца інтэгравацца ў амерыканскае грамадства, але гэта складана па розных прычынах, у тым ліку з-за іх слаблага валодання англійскай мовай. Дзеці ж нарадзіліся ў Амерыцы, ходзяць у амерыканскую школу, з дзяцінства разумеюць амерыканскія каштоўнасці, але пры гэтым адчуваюць, што ў іх ёсць нешта, што адрознівае іх ад іншых амерыканцаў. Сама пісьменніца ў інтэрв'ю прызнавалася: «Нават у ЗША існуе напружанне паміж набытай ідэнтычнасцю і ўспадкаванай. ... У Кітаі гэта 20% адной і 80% іншай, а ў Амерыцы ўсё наадварот» [6]. Яе гераіня Мона прыходзіць да высновы аб тым, што ў сучаснай сітуацыі ідэнтычнасць з'яўляецца свядомым выбарам чалавека.

Раман не выпадкова пачынаецца ў 1968 годзе, адзначаным напалам барацьбы за грамадзянскія правы, якая ў нейкім выглядзе выплюхваецца на старонках рамана то ў выглядзе рэплік Моны, яе дыскусій з аднакласнікамі, то ў прамовах анархіста Сэта Мандэла, які кідае выклік усяму агульнапрынятаму, то звольненага чарнаскурага кухара, які ва ўсім бачыць расавую падаплёку. Разам са сваімі сябрамі гераіня кнігі аказваецца ўцягнутай у пытанні ўзаемаадносін рас ў ЗША, жаночага і антываеннага руху, якія прымусілі амерыканцаў шукаць адказы на выклікі часу і вылучылі на пярэдні план сацыяльныя, расавыя і этнічныя праблемы краіны.

У першай кнізе дылогіі галава сям'і Ральф Чанг і яго жонка Хелен здолелі дамагчыся пэўных поспехаў на амерыканскай зямлі, і цяпер сям'я імкнецца зрабіць чарговы крок да паляпшэння свайго становішча

ў амерыканскім грамадстве і пераязджае ў прыгарад Нью-Ёрка Скарсхилл, населены ў асноўным багатымі габрэямі, дзе нішто не нагадвае пра беднасць і цяжкасці, з якімі яны сутыкнуліся ў першыя гады жыцця ў Амерыцы, што атрымаліся зусім не такімі, якімі бачыліся ў марах. А зараз іх чакаў ціхі паспяховы раён мегаполіса з усімі прыкметамі добрага жыцця і выдатнымі школамі, што асабліва важна для бацькоў з двума дзецьмі. Тут кітайцаў ўспрымаюць як «новых габрэяў», якія, дзякуючы сваёй працавітасці і зацятасці, здолеюць ўліцца ў суполку, прыносячы ёй карысць: «У рэшце рэшт, яны новыя габрэі, узорная меншасць і сімвал Вялікага Амерыканскага Паспеху. Яны ведаюць, што іх месца – у зямлі заповітнай» [2, р. 3]. Насельніцтва мястэчка аднастайнае, і кітайцаў тут успрымаюць ў навіну, чым і не прамінула скарыстацца Мона. Яна адразу адчула, як цяжка будзе ёй завесці сяброў у новай школе, дзе дзеці добра разумеюць сацыяльны статус сваіх аднагодкаў. Іх можна здзівіць толькі тым, чаго яны ведаць не могуць, і яна, не задумваючыся, распавядае ім небыліцы пра кітайскія звычаі і традыцыі, выходзячы з ходкіх стэрэатыпаў пра кітайцаў, і неўсвядомлена ўдзельнічае ў стварэнні новых, бо яе аднакласнікі яшчэ не сустракаліся тварам да твару з чалавекам іншага этнасу. У гэты момант і пачынаецца ўсведамленне Монай сваёй самасці, што стане асабліва відавочна пры паступленні ў школу новага вучня – японца Шэрмана Мацумото, які прымае яе за габрэйку. «Габрэйка? Ой! ... Вядома, я амерыканка. ... І ты мог бы стаць амерыканцам. ... Трэба толькі вывучыць сякія-такія правілы і гаворкі», пераконвае яна хлопчыка, які заяўляе, што ён японец. «У любым выпадку ты мог бы стаць амерыканцам. Гэтак жа, як я магла б стаць габрэйкай, калі б захацела. Мне было б трэба толькі пераклучыцца» [2, р. 14]. Гэты працэс асабліва важны ў перыяд станаўлення асобы, калі дзяўчынка параўноўвае маральна-этычныя ўстаноўкі ў сваёй сям’і і ў сям’і лепшай сяброўкі Барбары Гугельхайм і сутыкаецца з кансерватызмам ўласнай маці, выхаванай у традыцыях шанавання старэйшых, вяршэнства мужчыны ў доме і неабходнасці захавання іерархій у адносінах людзей.

Сустрэча з Барбарай, знаёмства з рабі Горавіцам, свабодныя норавы ў мясцовай моладзевай габрэйскай групе, а потым і першае каханне рэзка мяняюць Мону, якая вырашае «пераклучыць», г. зн. змяніць, сваю ідэнтычнасць на габрэйскую, ператвараючыся ў Мону Чанговец. Е. Караваева справядліва называе Мону прадстаўніцай «гібрыднага пакалення» [3, с. 163]. У Амерыцы ёй цесна ў жорсткіх рамках ідэнтычнасці, якая ідзе ад сям’і, таму што краіна зусім не падобная на Кітай, асабліва ў драматычны перыяд злому існуючых паняццяў і разбурэння традыцыйных нормаў. Нават і яе маці Хелен таксама змяняецца пад

уплывам амерыканскай рэчаіснасці, спрабуючы стаць часткай грамадства. У адрозненне ад кітайскай культуры з яе калектывізмам і іерархічнасцю амерыканская культура робіць упор на індывідуалізм і асабісты выбар кожнага. Захахаўшыся ў анарха-сацыяліста Сэта Мандэла і захапіўшыся ідэямі юдаізму, яна кідае выклік як сваёй сям'і, так і ўсяму грамадству, сцвярджаючы, што ідэнтычнасць – гэта не нешта раз і назаўжды дадзенае, а тое, што мяняецца, перацякае, убірае ў сябе новае, у сілу чаго чалавек становіцца шматбаковее і складанее. У гэтым яе пераконваюць рэдкія тэлефонныя размовы з Шэрманам Масумото, якія з'ехаў з мястэчка, але час ад часу тэлефануе ёй з розных месцаў ЗША. Змяняецца не толькі яго акцэнт, але і сама асоба. Мона не здагадваецца, што яе разыгрываюць аднагодкі; аднак, для ўсведамлення складанасці ідэнтыфікацыі гэтая лінія вельмі значная для агульнай канцэпцыі рамана, сканцэнтраванай на неабходнасці пераадолення дваістасці за кошт апрапрыяцыі розных культурных кодаў і іх інтэграцыі ў свядомасці чалавека. Л. А. Мілін заўважае, што «для Джэн Мона – не анамалія; яна служыць ўвасабленнем таго, што ідэнтычнасці могуць быць пластычнымі, могуць пераглядацца...» [5, р. 57].

Гэта асабліва прыкметна на фоне трансфармацыі асобы Колі, сястры Моны, якая свядома цікавіцца кітайскім складнікам сваёй ідэнтычнасці і нават змяняе імя на кітайскае Кайлан. Самім сваім значэннем выбар імя вызначае ідэнтыфікацыю, што ў выпадку Колі, выпускніцы Гарварда, падкрэслівае, што яна таксама шукае сябе, але яе пошук ідзе ў процілеглым кірунку. Чалавек самаідэнтыфікуецца, адчуваючы агульнасць культуры, мовы, культурных ходоў з іншымі людзьмі. Змяненне асяроддзя, іншыя культурныя ўстаноўкі вымушаюць сяцёр пераглядаць сваю ідэнтычнасць, што дазваляе Гіш Джэн падкрэсліць, што ў сучасным адкрытым грамадстве ідэнтычнасць мяняе свае якасці і не з'яўляецца адназначнай і стабільнай. Пісьменніца ўскладняе гэтую тэму рознанакіраваным рухам самаідэнтыфікацыі як сяцёр (Мона імкнецца да складанай ідэнтычнасці, Колі схіляецца да кітайскай ідэнтычнасці), так і другарадных персанажаў, напрыклад, Барбары Гугельштайн, якая, прызнаючы свае габрэйскія карані, разам з тым аддае перавагу сваёй „амерыканскасці”, бо занадта вялікі ўпор на габрэйскія традыцыі, што характэрна для яе сям'і, – гэта, на яе думку, залішне.

Абраўшы форму рамана выхавання, Джэн Гіш паказвае фарміраванне асобы сваёй гераіні на фоне сацыяльных узрушэнняў і рэзкага ўсведамлення рознымі амерыканскімі меншасцямі сваёй сапраўднай каштоўнасці і разумення іх ролі ў амерыканскім грамадстве, што звязана і з пераацэнкай грамадствам гісторыі ЗША, як яна тлумачылася раней. Але Мона яшчэ і падлетак, яна глыбока і востра пера-

жывае сустрэчы і раставанні, канфлікты і прымірэнне з каханым. Письменница ўводзіць моцны рамантычны элемент, перадаючы адчуванне падлеткам сваіх неўсвядомленых інстынктаў і падспудных жаданняў, якія спачатку паказаны з добрай усмешкай, а потым становяцца крыніцай складаных перажыванняў, выкліканых у тым ліку і этнічным складнікам гераіні і прадмета яе пачуццяў.

Велізарнай вартасцю рамана, як і ўсёй дылогіі з'яўляецца гумар, з якім Гіш Джэн апісвае сітуацыі, якія выклікаюць эмацыйную рэакцыю гераіні, яе маці, сястры і іншых персанажаў рамана, прычым нярэдка іронія пераходзіць у сатыру, асабліва калі героі сутыкаюцца з непаразуменнем або нежаданнем зразумець культурныя адрозненні і стэрэатыпы.

Раман Гіш Джэн паказвае складанасць працэсу самаідэнтыфікацыі, паколькі навакольны свет пастаянна мяняецца, а з ім мяняюцца і ўяўленні людзей пра тое, што раней здавалася стабільным і нязменным, уключаючы пытанне расавай, класавай, гендэрнай і этнічнай ідэнтычнасці. Роўнасьць, дэкларуемая амерыканскімі інстытутамі, нярэдка аказваецца крывадушнай, што асабліва праяўляецца ва ўзаемаадносінах белаў большасці і этнічных меншасцяў. Падзеі барацьбы за грамадзянскія правы змянілі амерыканскае грамадства, але некаторыя лозунгі, якія тады адстойваліся, не страцілі сваёй актуальнасці і сёння.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Cohen W. I., Tucker N. B. America in Asian Eyes. *The American Historical Review*. 2006. Vol. 111. № 4. P. 1092–1119.
2. Jen G. *Mona in the Promised Land*. New York : Vintage Books, 1996. 304 p.
3. Караваева Е. М. В поисках «земли обетованной» : герои Гиш Джен как представители «гибридного поколения». *Филология и человек*. 2019. № 1. С. 163–171.
4. Lee D. About Gish Jen. *Ploughshares*. 2000. Vol. 26. № 2/3. P. 217–222.
5. Milne L. A. Choosing Displacement : Scalar Variety, Fictional Memoirs, and the American Dream in «Mona in the Promised Land» and «American Soul». *South Atlantic Review*. 2015. Vol. 80. № 1–2. P. 42–61.
6. Tatlow D. K. The Puzzle of Identifying as Chinese. *The New York Times*. 2013. Sept. 4. URL: <https://www.nytimes.com/2013/09/05/world/asia/the-puzzle-of-identifying-as-chinese.html>

#### REFERENCES

1. Cohen, W.I. and Tucker, N.B. (2006), “America in Asian Eyes”, *The American Historical Review*, Vol. 111, No. 4, pp. 1092-1119. (in English).
2. Jen, G. (1996), *Mona in the Promised Land*, Vintage Books, New York, 304 p. (in English).
3. Karavaeva, E.M. (2019), “In search of the ‘promised land’: Gish Jen’s characters as representatives of the ‘hybrid generation’” [“V poiskakh ‘zemli obetovannoy’: geroi Gish Jen kak predstaviteli ‘gibridnogo pokolenia’”], *Philologia i chelovek*, No. 1, pp. 163-171. (in Russian).
4. Lee, D. (2000), “About Gish Jen”, *Ploughshares*, Vol. 26, No. 2/3, pp. 217–222. (in English).
5. Milne, L.A. (2015), “Choosing Displacement: Scalar Variety, Fictional Memoirs, and the American Dream in ‘Mona in the Promised Land and American Soul’”, *South Atlantic Review*, – Vol. 80, No. 1-2, pp. 42–61. (in English).
6. Tatlow, D.K. (2013), The Puzzle of Identifying as Chinese, *The New York Times*, Sept. 4, available at: <https://www.nytimes.com/2013/09/05/world/asia/the-puzzle-of-identifying-as-chinese.html> (in English).

# АРХЕТИП РІЗДВЯНОЇ КАЗКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ХОРВАТСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ

Ольга Кравець

Кандидат філологічних наук, доцент,  
Кафедра слов'янської філології імені проф. І. Свенціцького,  
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),  
79000, м. Львів, вул. Університетська, 1,  
e-mail: [olhakravets@yahoo.com](mailto:olhakravets@yahoo.com)

UDC: [821.161.2+821.163.42]-34.09"19": 398.332.416

## РЕФЕРАТ

Стаття присвячена вивченню жанру різдвяної казки, «святочному оповіданню» на прикладі порівняльного аналізу окремих творів українських письменників Зої Вишгородської, Івана Керницького та класика хорватської дитячої літератури Нади Івेलіч. **Метою** цього дослідження є проаналізувати твори різдвяного циклу трьох самобутніх авторів, двох письменників української діаспори – Зої Вишгородської та Івана Керницького, а також хорватської дитячої письменниці Нади Івेलіч. Автори мають у своєму доробку однойменні твори із назвою «Різдвяна казка», дуже різні за змістом, але й, водночас, дуже близькі тематично. **Дослідницька методика** базується на залученні порівняльного, інтертекстуального, описового методів та методу аналізу. **Результати.** На основі зіставного аналізу творів українських письменників Зої Вишгородської та Івана Керницького, а також хорватської письменниці Нади Івेलіч вивчається та простежується розвиток жанру різдвяної казки (святочного оповідання) в українській та хорватській літературах минулого століття. **Новизна дослідження.** Авторка пропонує компаративну літературознавчу студію для вивчення жанру різдвяної казки (святочного оповідання) в українській та хорватській літературах. **Практична вартість.** Твори українських письменників та хорватської письменниці, класика дитячої літератури, можуть бути цікаві для вивчення в курсах університетських дисциплін – історії літератури, дитячої літератури. Порівняльний аспект вивчення цієї проблеми можна використовувати як ілюстративний матеріал для різних вибіркових курсів.

**Ключові слова:** порівняльний метод, жанр різдвяної казки, святочне оповідання, Зоя Вишгородська, Іван Керницький, класик хорватської дитячої літератури Нада Івेलіч, «Різдвяна казка».

## ABSTRACT

**Olha Kravets'. *Archetype of the Christmas tale in Ukrainian and Croatian interpretations.***

The article is devoted to studies in the genre of the Christmas fairy tale, the «holiday story» as exemplified by a comparative analysis of individual works by the Ukrainian writers Zoya Vyshhorodska, Ivan Kemytsky and the classic of Croatian children's literature Nada Ivelić. The study is aimed at analyzing the works of the Christmas cycle by the three original authors, viz. two writers of the Ukrainian diaspora – Zoya Vyshhorodska and Ivan Kemytsky – as well as the Croatian children's author Nada Ivelić. The authors have in their *oeuvre* the same-titled works called «A Christmas Tale», differing much as to the contents, but, simultaneously, very close thematically. The **research methodology** is based on the involvement of comparative, intertextual,

descriptive methods and that of analysis. **Results.** Based on the comparative analysis of works by the Ukrainian writers Zoya Vyshhorodska and Ivan Kermitsky, as well as the Croatian writer Nada Ivelić, the development of the genre of the Christmas fairy tale (holiday story) in Ukrainian and Croatian literature of the past century is studied and traced. **Novelty of the research.** The authoress offers a comparative literary research to study the genre of the Christmas fairy tale (holiday story) in Ukrainian and Croatian literature. **Practical value.** The works of the Ukrainian writers and the Croatian author, the classic of children's literature, can be of interest to studies in university courses, viz. History of Literature, Children's Literature. The comparative aspect of studying this problem can be used as illustrative material for different elective courses.

**Key words:** comparative method, genre of the Christmas fairy tale, holiday story, Zoya Vyshhorodska, Ivan Kermitsky, classic of Croatian children's literature Nada Ivelić, «Christmas fairy tale».

Жанроформа різдвяної казки, або ж святкового оповідання, відома у багатьох національних літературах як один із найпопулярніших літературних жанрів, адже у ньому творили найвидатніші письменники своєї епохи. «Різдвяна літературна казка постала тоді ж, коли і літературна казка взагалі, тобто у XIX ст.» [8, с. 143] Спочатку Ернст Теодор Гофман «Лускунчиком і мишачим королем» (1816), а згодом і Ганс Крістіан Андерсен «Сніговою королевою» (1846) започатковують традицію різдвяної казки («чудесної оповіді») із дивовижними фантастичними подіями, захоплюючими персонажами, які одразу перестають бути надбанням однієї національної літератури. Діти в цілому світі знають історію Марі, якій з нагоди Різдва подарували Лускунчика; досі зворушують сміливі вчинки та добре серденько відважної Герди, яка вирушила на пошуки Кая.

Згодом, у 1840-х роках опубліковано «Різдвяні казки» Чарльза Дікенса. Саме різдвяні історії цього відомого письменника мали великий успіх. «В літературі вкорінився жанр «різдвяних історій» і писати про це радісне й таємниче свято народження Божого Сина стало ніби «престижно» – багато митців пробувало себе в ньому» [7, с. 216]. Перед читачами постають невеликі за обсягом літературні твори новоствореного жанру різдвяної казки. Про особливості цієї жанроформи пише у своїй розвідці «Святкові оповідання українських письменників» укладачка «Різдвяної трилогії», яку започаткувало видавництво «Свічадо» 2006 року, Зоя Жук. «В більшості з них присутні такі елементи: вагома соціальна складова (детальний опис злиднів, бідності та спровокованих ними людських ганджів та трагедій), образ Дому й Родини, містичний елемент (несподіване втручання чарівних істот у події звичайного життя пересічних «маленьких людей», мотив чуда та покаяння» [7, с. 216].

Серед українських творів, які у 70-х роках XIX століття писали у цій жанроформі, варто згадати дві різдвяні казки класиків української



літератури Олени Пчілки<sup>1</sup> «Сосонка» та Марка Черемшини<sup>2</sup> «Сльоза». В той же час побачили світ і перші спроби перекладів творів Ч. Діккенса, Г.-Х. Андерсена українською мовою – саме вони сприяли розвитку української дитячої літератури. Згодом у світовій дитячій літературі спостерігаємо тенденцію до послаблення зацікавлення жанром різдвяної казки; використання цієї жанроформи дещо навіть маргіналізується; а в українській літературі її витісняють інші жанри – оповідання та легенди.

Різдвяна казка (святоче оповідання) ще донедавна належала до несправедливо заборонених тем в українській літературі загалом, а особливо, в дитячій літературі. Дослідження цієї жанроформи не ставало також предметом українського літературознавчого дискурсу. У дитячому книговиданні радянської доби твори на релігійну тематику підпадають під строгу заборону, вони зазнають ретельної цензури; ця тема надовго вилучається з дитячої літератури. Поодиноким осередком, де передовсім автори звертаються до святочної тематики, стають українські автори в діаспорі. «Завдяки їм традиція не лише не обірвалася, але була примножена новими темами...» [7, с. 217]. Саме так виникли гарні й цікаві казки, з'явилась гроно самобутніх авторів, серед яких вирізняються Зоя Вишгородська, Олена Цегельська, Юрій Шкрумеляк та Іван Керницький. Окремо варто сказати про сегмент святочних оповідань та різдвяних казок, присвячені українцям, які опинились в інших країнах Європи, або ж поїхали на далекі поселення. Попри продовження різдвяної тематики із використанням її незмінних атрибутів, настроєві ноти налаштовані на мінорне звучання – жаль, туга за своєю далекою домівкою, родиною та батьківщиною висвітлюється у поєднанні з надважливим питанням – збереження власної ідентичності в чужому ментальному світі. Ілюстративними прикладами таких творів є «Різдвяна казка» Івана Керницького та «Морозні візерунки» Ольги Мак.

При багатій літературній традиції різдвяної казки як жанру, який постійно втілювався у творах дитячої літератури попередніх періодів, бачимо водночас й сучасних українських дитячих письменників, які звертаються до цієї жанроформи. За роки Незалежності формуються національні особливості української дитячої літератури, закладаються жанрова система й тематичні особливості цього літературного дискурсу.

---

<sup>1</sup> Олена Пчілка (1849–1930) – відома письменниця, громадська та культурна діячка, етнограф, перекладачка.

<sup>2</sup> Марко Черемшина (1874–1927) – український письменник і громадський діяч, адвокат, доктор права.

Цікавою передовсім, на наш погляд, є книжка «Різдвяний павучок» – різдвяна казкова історія, яку переповідає малим читачам Іван Малкович, відомий поет та книговидавець. «Цю історію на свят-вечір любив оповідати мій дідусь...» – так розпочинає свою зворушливу оповідь автор [3, с. 6]. Ця різдвяна історія відроджує в сучасній українській дитячій літературі забуту традицію написання святочного містєрйного оповідання, різдвяної казки, яке упродовж багатьох років творилося лише в українській діаспорі. А ще «Різдвяний павучок» є справжнім прикладом зв'язку поколінь в українській сім'ї та збереженням родинних традицій, адже святвечірню історію розповідає дідусь, її слухає внук, а через багато років переповідає своєму синові.

Продовжують традицію родинного читання різдвяні казки письменниць Марії Людкевич («Різдвяний Ангелик»), Зірки Мензатюк («Казка про колядку» та «Снігові колядки»), Лесі Ворониної («Різдвяна казка від слона Гудзика») та ін.

Предметом нашого детальнішого дослідження є твори різдвяного циклу трьох самобутніх авторів – двох письменників української діаспори Івана Керницького та Зої Вишгородської та класика хорватської дитячої літератури письменниці Нади Івєлич. Цікавим є той факт, що троє авторів мають однойменні твори – це «Різдвяна казка» Зої Вишгородської, «Різдвяна казка» Івана Керницького та «Різдвяна казка» хорватської авторки Нади Івєлич.

Зоя Вишгородська – приbrane ім'я Олександра Варрави (1926–2013), українського письменника, прозаїка, публіциста та богослова. На еміграції друкувався під цим псевдонімом. Автор низки дитячих творів дидактичного характеру, здебільшого казок [4].

«Тихий і непорушний був ліс у різдвяну ніч. Високо над ним густі хмари обгортали землю, а з них не переставав спадати легенький, пухнастий сніг» [6, с. 25] – саме так мальовничо розпочинає свою оповідь автор казки. Різдвяний спокій і тишу несподівано переривають чийсь кроки – ще зовсім молода жінка, провалюючись у снігових заметах, від чогось втікає. Несе щось похапцем закутане в стареньку ковдру. Увесь праліс дуже здивований появою такої несподіваної гості – адже в таку пору ніхто не сподівався на відвідувачів. Стурбований появою людини, ліс стає мимовільним учасником цього сюжету, роль лісу варіюється від тла, на якому відбуваються події, до самостійної функції.

Молода жінка у Святвечір втікає з рідної домівки й села, яке палять вороги, переживає смерть свого любого чоловіка Миколи – «Тікай... Дитину... рятуй...» – і замовк навіки» [6, с. 26], рятує зовсім маленьку дитину (немовля на руках молодой гарной Матері – як персоналій

празника Різдва, своєрідна алюзія на народженого Спасителя). Жінка, знеможена, падає із дитиною під пишну Ялинку (автор надає Ялинці антропоморфні якості, вона може промовляти людським голосом та співпереживати, себто проявляти емпатію). У якийсь момент Ялинка «побачила, що під нею лежала молода жінка (може, непритомна, а може, й нежива вже? ...Вона підняла своє засніжене гілля і розпростерла його, наче дах, над матір'ю і немовлятком. «Так, може, хоч сніг не буде на них іти...» – прошепотіла сама до себе» (6, с. 27). Ялинка щиро молиться за матір з дитятком – «Боже, допоможи їм, врятуй від смерті!» – молилася з тремтінням. Від її жалю на ніжних гілочках танув сніг і краплинами сліз спадав на землю» [6, с. 27]. Ялинчину молитву почув Голос. Саме від Нього Ялинка дізнається про Найбільшу Жертву і Чарівний Жар, який «повинен увійти в якесь дерево і в ньому горіти. Тепло і затишно стане тоді навкруги. Але те дерево, яке прийме в себе Чарівний Жар, загине від нього...» [6, с. 28].

Здригнулася від цих слів Ялинка – адже вона ще дуже молода, а щоб порятувати дитинку треба самій загинути! Ялинка звертається за допомогою до різних лісових дерев – може хтось із них прийме в себе Чарівний Жар? Марні були пошуки і переконування Ялинки – ані старий дід Клен, ані могутній лицар Дуб («Щоб я віддавав свою силу і красу для якоїсь людської дитини?») [6, с. 28], ані Ліщина, і навіть Кущ Шишини («Подивилась Ялинка на Кущ Шишини, а він увесь до землі похилився – так, щоб і не бачити, і не чути, і в вічі не дивитись. Боягуз був, хоч і колючий...») [6, с. 28]. Ніхто з дерев не захотів пожертвувати собою задля людського дитятка – лише Ялинка, забувши про себе, врятувала дитинку з матір'ю. «–Я хочу, щоб немовлятко жило! І тієї ж хвилини в її тілі загорівся невидимим вогнем Чарівний Жар» [6, с. 29]. Ялинка палала на цілий ліс, сусіди-дерева здивовано похитували своїм верхів'ям, «дивувалась мати з чуда-порятунку і молилась, дякувала Богові за те, що не дав загинути» [6, с. 30]. Невдовзі сніги повністю замели те незвичайне місце, де сталося чудо. По Ялинці не залишилося ані сліду. «Але кажуть, що в кожний Святий вечір вона з'являється на своїй галявинці і сліпучим світлом осяває темряву лісу. І тоді низько схиляються перед нею, як перед володаркою, всі дерева» [6, с. 30]. Ліс став свідком великого різдвяного дива, справжньої Містерії, святом радості й світла.

Події «Різдвяної казки» письменника Івана Керницького переносять читача у далеку Америку. З біографічної довідки дізнаємось, що Іван Керницький (1913–1984) – український письменник, вмілий фейлетоніст та дотепний гуморист. Був активним учасником письменницького життя довоєнного літературного Львова, належав до модерніст-

ського середовища літературного часопису «Назустріч». Творчу роботу поєднував з редакторською та видавничою практикою. З 1949 року жив на еміграції у США, став активний членом Об'єднання українських письменників «Слово». Саме там, у Нью-Йорку, поєднуючи творчість та громадську діяльність, став одним із найпопулярніших українських письменників в американській діаспорі. У літературному доробку Івана Керницького маємо багате жанрове та тематичне різноманіття: реалістичні оповідання на селянську тематику, повісті, новели, драми та дитячі твори. Художній світ малої прози письменника надзвичайно барвистий, автор майстерно вибудовує сюжети своїх творів.

«Різдвяна казка» (жанрово її можна б було визначити як різдвяна мініатюра) Івана Керницького переносить читача до Нью-Йорка. «Була різдвяна ніч на долині міста Нью-Йорка. Василько спав коло Ялинки, і Ялинка спала. Погасли електричні лампочки і бенгальські вогники. Догоріли свічечки. ... Так, Василько спав і Ялинка спала, та не спали Василькові іграшки, нагромаджені під Ялинкою» [2, с. 33]. Із настанням ночі всі іграшки оживають. У них – справжнісінькі збори, адже появилася серед них «невидальщина» – запорізький козак. Дарунок цей – від тітки з Філадельфії – вона його сама одягнула у традиційне козацьке вбрання, навіть шабельку додала! Автор детально описав козацький одяг (смушкова шапка зі шликом, синій жупан) та горду й відважну поставу козака Гриця. Уся іграшкова братія з великим зацікавленням розглядала козачка – навіть відомий на весь світ ковбой Рой Раджерс та вождь могіканів Соколине Око захотіли пізнати його ближче – ««Здоров, приятелю! Скажи нам, звідки ти взявся, такий бравий? Чи ти, бува, не з Індії або з Арабії?..

- Я – козак з України! – відповів малий запорожець.
- О-о! З України! – загомоніло братство. – А яке твоє ремесло? Яка професія?

Козачок ударив рукою по шабелці:

- Козаки – це були лицарі, що обороняли свою землю, свою віру і свій нарід від лютих ворогів. А в мирний час – господарили, сіяли хліб, вудили рибу, полювали на звіра...» [2, с. 34].

Іграшкове товариство влаштовує запорожцеві маленьке випробування – поцілити стрілою позолочений горішок, з якого він – як справжній нащадок козаків – виходить переможцем і справним воїном. Товариство приймає до своєї громади запорожця, відзначивши його «не лише цільне око, а й шляхетне серце» [2, с. 35]. Індіяни, ковбої, матроси та інші славні вояки гукали козачкові «Слава! Слава бравому козакові з України!» і заспівали, як ще один вияв особливої шани, знану на весь світ українську щедрівку:

Щедрик, щедрик, щедрівочка,  
Прилетіла ластівочка...

«А малий Василько спав коло Ялинки, усміхаючись крізь сон. Може, це йому і снилася різдвяна казка?..» [2, с. 35].

Іван Керницький творить сюжет своєї різдвяної мініатюри у формі сновидіння – Василько спить, а іграшки збираються на віче. Автор впроваджує у свій текст запорожця Гриця, який розказує чужинцям про Україну та її славу минувшину. Саме він стає протогогером «Різдвяної казки», саме він демонструє усі свої найкращі чесноти. Письменник наділяє свого персонажа позитивними рисами – козачок Гриць відважний, завзятий, шляхетний. «Різдвяна казка» пройнята духом патріотизму, любови до своєї рідної землі та гордості за неї.

Ілюстрована книжка «Різдвяна казка» (Božićna bajka) класика хорватської дитячої літератури Нади Івेलіч (1931–2009) своєю назвою і тематикою творить своєрідний триптих різдвяного циклу із вже згаданими святочними оповіданнями (різдвяними казками) українських авторів Зої Вишгородської та Івана Керницького. Автори мають у своєму доробку однойменні твори із назвою «Різдвяна казка», дуже різні за змістом, але й, водночас, дуже близькі тематично. Деякі мотиви казки Нади Івेलіч перегукуються з «Різдвяною казкою» Зої Вишгородської. В обидвох казках йдеться про зруйновані війною села; українська казка описує події Другої світової війни, а твір хорватської письменниці події оборонної війни в Хорватії 90-х років XX століття. Хорватська дослідниця Михайла Савич зазначає, що Нада Івेलіч не могла оминати у своїй творчості та своїм чуттєвим серцем теми Вітчизняної війни 1991-1995 років. «Domovinski rat nije mogao ostati nezabilježen literarnim perom Nade Ivelić» [5, с. 163].

Варто принагідно зазначити, що «Різдвяна казка» – це не поодинокий твір різдвяного циклу в творчості Нади Івेलіч. Саме нею 1992 року письменниця розпочинає свій літературний різдвяний цикл. Згодом письменниця публікує низку творів, присвячених цій тематиці: «Knjiga božićnih radosti» (1997), «Uskoro će Božić» (1998), «Veselimo se Božiću» (1998), «Priče za Božić» (2002), «Božićni snovi» (2003). Ось як розпочинає свою оповідь хорватська казкарька: «Lebdeći visoko iznad lijepe zemlje Hrvatske, zvijezda Večernjica ugleda na brijegu malu bijelu crkvu. Crkvice nekoliko puta tako teško uzdahne da se čulo do neba» [1, с. 1]. Головні персонажі казки – Вечірня Зірка та стрийко Місяць спостерігають з небесних висот за церковцею та дзвоном, і, бачать, що церковця має величезну діру – «Ali, na njezinu pročelju, sada se dobro vidjelo, zjapila je velika rupa. – Jao! Crkvice je ranjena! – usklikne Večernjica» [1, с. 2].

Минула війна. Наближається час для радощів та прославлення народження Христа, але у зруйнованій церковці панують пустка та тишина, довкола жодної живої душі. Небесні світила, яким авторка надає у своїй казці особливої ролі медіаторів між світом людей та тваринним світом, вирішують допомогти бідній церковці – адже незабаром Різдво, цілий світ готується до цього великого християнського свята. Виблискують кольоровими вогниками вітрини магазинів, усюди красуються прикрашені ялинки. «Ljudi se vesele, kupuju darove» [1, с. 3]. Лише церковця сумна та самотня. Нада Івелич у своїй казці створює сильний контраст поміж активними приготуваннями до Різдва та розрушеною гранатою церквою. Цей контраст майстерно візуалізує у своїх ілюстраціях художниця Піка Вончина.

Вечірня Зірка та Місяць скликають на допомогу лісових звірів. На відміну від «Різдвяної казки» Зої Вишгородської, в якій Ялинка, жертвуючи собою, рятує матір з дитятком, на заклик Місяця та Вечірньої Зірки відгукуються усі лісові мешканці: олень, сарна, зайці, їжачки, сови, ведмеді, лисиці та вивірки. Усі разом взялись до роботи і відбудували зруйновану церковцю. Цікавим епізодом в казці хорватської письменниці є розповідь Місяця про Різдво, адже лісові звірі нічого не знали про таке свято. З оповіді Вечірньої Зірки вони дізнаються про народження Ісуса у вифлеємській стаєнці, про трьох царів та пастухів, які прийшли віддати шану новонародженому Дитятку. На Святвечір церква сяяла красою та виблискувала святковими вогнями. І старі, і малі повертаються до своїх домівок. Дідо Іван – символічна постать у казці, архетипний символ родини, незнищенности народу та країни. А з церковної дзвіниці дзвін сповіщає про початок святкового богослужіння.

Хорватська письменниця використала у «Різдвяній казці» цікавий прийом єднання зооперсонажів з людьми – адже всі вони з нагоди Різдва одягають святковий різдвяний одяг. Авторка створила цілу галерею образів із багатим внутрішнім світом, які тепер разом святкують Різдво.

Твори різдвяного циклу українських та хорватських письменників дуже розмаїті. Жанроформа різдвяної казки (святкового оповідання) стає популярним жанром в обидвох національних літературах. Інтерпретацією окремих мотивів можемо стверджувати про витворену жанроформу, яка стала базовою у творчості різних поколінь дитячих письменників в Україні та Хорватії. Одноimenна «Різдвяна казка» об'єднує двох українських письменників та класика хорватської дитячої літератури Наду Івелич у своєрідний різдвяний триптих. Усі три різдвяні казки святкового циклу тематизують поняття доброти, яка

творить чудеса. Окрім цікавої фабули та антропоморфізації персонажів, казки сповідують християнські вічні істини – «onima koji su čista srca, u ušima će sjati sve zvijezdice» [1, с. 12] – у чистих серцем в очах сятимуть усі зорі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ivelić Nada. Božićna bajka. Zagreb : Tipex, 1992. 14 с.
2. Керницький І. Різдвяна казка. *Казки Різдвяного ангела: Твори українських письменників* / укладач З. Жук. Львів : Свічадо, 2008. С. 33–35.
3. Малкович І. Золотий павучок. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 1997. 26 с.
4. Мацько В. Варрава Олександр Олексійович. *Енциклопедія Сучасної України*: електронна версія / НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=33126](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=33126) (дата звернення: 08.05.2021).
5. Savić M. Domovinski rat u prozi Nade Iveljić. *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa Zlatni danci 11 – Život i djelo(vanje) Nade Ivelić*. Osijek, 2010. S. 162–172.
6. Вишгородська З. Різдвяна казка. *Казки Різдвяного ангела: Твори українських письменників* / укладач З. Жук. Львів : Свічадо, 2008. С. 25–30.
7. Жук З. Святочні оповідання українських письменників. *Святий вечір: Оповідання українських письменників* / упор. З. Жук. Львів : Свічадо, 2007. С. 214–221.
8. Жук З. Історія Різдва: від ясел до книжкової полиці // *Різдвяна ніч: Легенди, казки, оповідання* / укладач З. Живка. Львів: Свічадо, 2008. С. 140–148.

#### REFERENCES

1. Ivelić, N. (1992), *The Christmas fairy tale [Božićna bajka]*, Tipex, Zagreb, 14 p. (in Croation).
2. Kernytskyi, I. (2008), *The Christmas Tale, Tales of the Christmas Angel: Works of Ukrainian writers*, [Rizdviana kazka, Kazky Rizdvianoho anela: Tvory ukrainskykh pysmennykiv], compiled by Zhuk, Z., Svichado, Lviv, pp. 33-35. (in Ukrainian).
3. Malkovych, I. (1997), *The Golden Spider [Zoloty pavuchok]*, A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, Kyiv, 26 p. (in Ukrainian).
4. Matsko, V. (2005), Varrava Oleksandr Oleksiiiovych // *Encyclopedia of Modern Ukraine: electronic version* / Varrava Oleksandr Oleksiiiovych // *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy: elektronna versiiia ch. editors: I. Dziuba, A. Zhukovsky and others; NAS of Ukraine, NTSh. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine, [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=33126](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=33126) (access date: 08.05.2021)* (in Ukrainian).
5. Savić, M. (2010), “Patriotic war in prose of Nada Iveljić” [„Domovinski rat u prozi Nade Iveljić”], *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa Zlatni danci 11 – Život i djelo(vanje) Nade Ivelić*, Osijek, pp. 162-172. (in Croation).
6. Vyshhorodska, Z. (2008), *The Christmas Tale, Tales of the Christmas Angel: Works of Ukrainian writers*, [Rizdviana kazka // Kazky Rizdvianoho anela: Tvory ukrainskykh pysmennykiv], compiled Zhuk, Z., Svichado, Lviv, pp. 25-30. (in Ukrainian).
7. Zhuk Z. (2007), *Festive stories of Ukrainian writers, The Holy Evening: Stories of Ukrainian writers*, [Sviatochni opovidannia ukrainskykh pysmennykiv, Sviaty vechir: Opovidannia ukrainskykh pysmennykiv], compiler Zhuk, Z., Svichado, Lviv, pp. 214-221. (in Ukrainian).
8. Zhuk Z. (2008), *History of Christmas: from the nursery to the bookshelf, The Christmas Night: Legends, fairy tales, stories*, [Istoriia Rizdva: vid yasel do knyzhkovoi polytsi, Rizdviana nich: Lehendy, kazky, opovidannia], compiled by Zhivka, Z., Svichado, Lviv, pp. 140-148. (in Ukrainian).





## КЛИМ ПОЛІЩУК: МАТЕРІАЛИ ДО БІОГРАФІЇ

Олеся Омельчук

Кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник,  
Відділ теорії літератури,  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ (УКРАЇНА),  
01001, Київ, вул. М. Грушевського, 4,  
e-mail: [omelchuk\\_olesia@ukr.net](mailto:omelchuk_olesia@ukr.net)

UDC: 821.161.2:929 К.Поліщук

### РЕФЕРАТ

У статті подано опис низки фактів і матеріалів, що увійшли до кримінальної справи, заведеної на Кліма Поліщука 1929 року. **Мета** статті полягає в тому, аби ввести в науковий літературознавчий обіг нові відомості про життя і діяльність письменника. У розвідці використано метод історико-біографічного коментаря. **Результати**. Вперше опубліковано текст скарги ув'язненого К.Поліщука, що увійшла до заведеної на нього кримінальної справи. Це дало змогу підтвердити достовірність свідчень В.Юрченка, які він опублікував про К. Поліщука на початку 1930-х років. **Наукова новизна**. Стаття доповнює і уточнює біографічні дані, пов'язані з життям і творчістю К. Поліщука. **Практичне значення**. Розвідка може стати підґрунтям для написання наукової біографії К. Поліщука та вивчення українського літературного процесу першої третини ХХ століття.

**Ключові слова**: Клим Поліщук, кримінальна справа, біографія.

### ABSTRACT

**Olesia Omelchuk. Klym Polishchuk: biographical materials.**

The author describes facts and evidence included in the criminal case instituted against Klym Polishchuk in 1929. The **aim** of the article is to introduce previously unpublished information about the life and work of the writer into the scientific literary circulation. The author utilizes the method of historical and biographical commentary. **Results**. The text of the complaint by Klym Polishchuk, which was written during his imprisonment and included in the criminal case against him, was published for the first time. This made it possible to confirm the veracity of V. Yurchenko's testimony, which he published about Klym Polishchuk in the early 1930s. **Scientific novelty**. The article complements and clarifies biographical data about the life and work of Klym Polishchuk. **Practical significance**. The article can serve as a starting point for a scientific biography of Klym Polishchuk. It can also contribute to the further study of the Ukrainian literary process at the beginning of the 20th century.

**Key words**: Klym Polishchuk, criminal case, biography.

Одним із джерел вивчення біографії Кліма Лаврентійовича Поліщука (1891–1937) є матеріали, що увійшли до заведеної на нього Об'єднаним державним політичним управлінням (ОДПУ) кримінальної справи (зберігається в Управлінні Служби безпеки України в Харківській області під № 035261-п). Вона була пов'язана з обшуком і арештом 4–5 листопада 1929 року, наслідком чого стало 10-річне ув'язнення письменника. Йому інкримінували 58-у статтю КК УСРР (п. 10 і п. 13), що передбачало відповідальність за контрреволюційну діяльність та антирадянську пропаганду.

Справа на К. Л. Поліщука містить низку відомостей не тільки про саме слідство та відбуття покарання, а й про творче і приватне життя письменника. Саме його перу належать долучені до справи кілька заяв (від 2.01.1930, 28.03.1930, 8.04.1930), скарга (від 15.09.1930), лист до К. Пешкової (від 15.09.1930), клопотання (від 23.07.1931), у яких він подавав різні аспекти своєї біографії, не втрачаючи надії добитися перегляду своєї справи. Оскільки у частині цих текстів трапляються описи почуттів та роздуми, певною мірою вони є і психологічним автопортретом. Так, у заяві від 28.03.1930 року на ім'я Голови ДПУ УСРР В. Балицького, що її К. Поліщук писав українською мовою, читаємо: «Окрім того мене дуже морально пригноблює те, що звідси не можна писати українською мовою листів. Чи є для кого такі обмеження в УСРР?»

Серед згаданих самим К. Поліщуком відомостей про себе, – деталі про входження в український культурний рух, про співпрацю з українськими письменниками (Яковом Савченком, Валер'яном Поліщуком) та українськими періодичними виданнями, інформація про географію пересування у статусі мобілізованого на фронт періоду I світової війни, зв'язки із середовищем УНР (Володимиром Лотоцьким, Юрієм Тютюнником, Павлом Зайцевим, Володимиром Мазюкевичем) та боротьбистами (Гнатом Михайличенком, Василем Елланом-Блакитним). Допитуваними по справі Кліма Поліщука були літератори Павло Голота та Пилип Довгопол. Серед біографічних деталей, присутніх у матеріалах справи, – друге одруження із учителькою Ганною Антонівною Поліщук (Кузнецовою) та народження дочки Ярославни.

Арешт письменника збігся у часі з розпочатою ДПУ УСРР справою СВУ. І його дружина у своєму зверненні про помилування від 26.04.1930 р., і сам К. Поліщук під час допитів заперечували його причетність до СВУ. Звинувачення у належності до цієї організації згодом відпало.

На першому етапі слідства К. Поліщукові інкримінували службу в гетьманській контррозвідці. Радянські слідчі, відшукавши лист К. Поліщука до гетьмана П. Скоропадського, переконалися, що під час

гетьманського правління письменник справді був заарештований. Відповідно, і це звинувачення замінили на інше, тим паче, що згодом з'ясувалася належність письменника до культурно-освітнього відділу 1 кулеметної дивізії Армії УНР.

Серед важливих документів, що висвітлюють особливості історичного минулого за участі К. Поліщука, – копія листа до генерала Тютюнника від директора одного з департаментів Міністерства преси та пропаганди УНР та копія листа від Дмитра Геродота до редактора газети «Рідний край» (м. Львів). У зазначених текстах містилася негативна характеристика К. Поліщука як імовірного кандидата для роботи у відділі інформації відповідного Міністерства УНР. Письменника оцінено як людину, що співпрацювала з більшовицькою пресою 1919 року та легко змінювала політичні погляди.

Слід додати, що негативно-непевне реноме К. Поліщука серед частини українських культурних діячів було поширене ще у період його членства в літературному угрупованні «Музагет», про що вже зазначали сучасні дослідники [6, с. 11]. Критичні відгуки про К. Поліщука та його творчість припадали не лише на період його переїзду на територію тодішньої УСРР [5], а й звучали під час його проживання на непідрадянській Західній Україні [1]. У доволі іронічній стилістиці Степан Чарнецький описував, наскільки болісною була реакція К. Поліщука на критику його першого роману [4].

Серед галицької інтелігенції особливо великий резонанс отримало свідчення людини, яка разом із К. Поліщуком перебувала в радянському концтаборі: 1930 року в газеті «Діло» (м. Львів) промайнула інформація про засланого і хворого письменника, що її надав утікач з Радянської України [3], а наступного року на сторінках львівської преси з'явилася детальніша розповідь про ув'язненого К. Поліщука [про це див.: 2]. Автором зазначеного спогаду про перебування К. Поліщука в таборі особливого призначення на території тодішньої Комі АРСР був Юрій Карась-Глинський, що сховався за псевдонімом Віталія Юрченка. Тоді ж, на початку 1930-х років, видавництво «Червона калина» (м. Львів) видало автобіографічний роман В. Юрченка «Шляхами на Соловки», що разом із попередньою публікацією стало предметом гарячих дискусій навколо того, наскільки правдивою була і сама розповідь, і персона її автора. Вже сьогодні, зіставляючи ці спогади із матеріалами заведеної на К. Поліщука радянської кримінальної справи, що її тут згадуємо, можна констатувати достовірність свідчень В. Юрченка.

У пропонованій публікації подаємо текст скарги, що її Клим Поліщук адресував у Москву Помічникові Прокурора Верховного суду СРСР за наглядом за ОДПУ, перебуваючи на примусових роботах на 2-

му рабпункті «Кам'янка» (РСФСР). Це було перше будівництво у системі ГУЛАГ, для функціонування якого в червні 1929 року утворили Управління північними таборами ОДПУ.

Підписана К. Поліщуком скарга датована 15 вереснем 1930 року. Друкується вперше у перекладі з російської мови на українську.

#### СКАРГА

Цим звертаюся до Вас з переконливим проханням звернути свою увагу на моє нечувано важке становище, в якому я перебуваю ось уже більше 10-и місяців і яке загрожує неминучою загибеллю не лише мені та моїй сім'ї, а й усій моїй, довголітній літературній праці. Розбитий тут фізично та морально, не маю можливості розказати про себе все те, що склало б доволі скорботну повість беззахисного людського життя, а тому говорю про все коротко.

Сам я – син бідного селянина. Народився 1891 р., в селі Краснопілля Янушпольського району Бердичівського округу, в Україні. Читати і писати навчив мене мій батько, коли мені було лише 5 років. Далі вчився «сам собою», адже у 10 років свого життя втратив батька і залишився сиротою. Достоевського, приміром, читав уже в полі попід складеною своїми руками копицею, маючи 14 років. В 15 років почав писати власні твори. За допомогою таких українських письменників, як Ганна Барвінок, Іван Нечуй-Левицький і д-р Юхим Гребенюк, у 1909-му році мені вдалося вирватися зі свого глухого волинського села й поступити у «Вище-середнє художньо-рисувальне училище» при Академії Мистецтв у Петербурзі. Але через важкі матеріальні умови життя скоро був змушений повернутися додому, адже слід було допомагати матері. Сім'я наша складалася тоді з 5-ти дітей, з-посеред яких я був найстаршим, а тому змушений був «замінювати батька». Тоді ж я перебував на страхових, кооперативних і музеологічних курсах, аби «шматок хліба мати»...

Починаючи з 1912-го року, служив у Волинському губернському земстві – спочатку у відділі страхової статистики, а потім – як секретар щотижневика «Известия Вольнского Губернского земства». Тоді ж я почав постійно друкуватися у єдиній в цей час українській (київській) газеті «Рада» і галицькій (львівській) газеті «Діло». Співробітництво у тодішній українській пресі, а також участь в організації «Селянська спілка» («Крестьянский Союз»), що – як відомо – була нелегальною організацією, було причиною того, що влітку 1912-го я був арештований, а потім висланий за межі Волині. Після цього деякий час служив на залізниці в Курську, звідки, за допомогою української «Громади» в Петербурзі, приїхав у Петербург, де деякий час завідував першим українським книжковим магазином і в цей же час слухав лекції в Психоневрологічному інституті. Влітку 1913-го повернувся на Волинь, на своє попереднє місце роботи в земстві. Працюючи в земстві, разом із відомим українським письменником Яковом Савченком, створив у Житомирі перше на Волині видавництво «Стерні» («Пажити»), яке випустило мою першу книгу оповідань «Далекі зорі».

Коли розпочалася імперіалістична війна, мене було взято під так зв. «домашній арешт» як «мазепинця» і звільнено тільки в січні 1915-го р., коли мене відправили в армію. В армії (в запасному батальйоні) мене посилали у різні «школи прапорщиків», проте я, будучи переконаним антимілітаристом, уперто уникав їх і – замість того – пішов на фельдшерські курси при Київському військовому госпіталі. Ці курси я не закінчив, оскільки через поширення української революційної літератури між солдатами команди і полоненими галичанами, мене відправили на фронт, на передові позиції, в Галіцію. Влітку 1915 р., перебуваючи вже на західному фронті (у Польщі), був важко контужений. Після 6-місячного лікування у Таганрозі мене знову відправили на фронт (в Латвію), де я перебував ледь не до самого кінця 1917 року, будучи увесь час солдатом 129-го піх.Бесарабського полку.

На початку революції був членом редколегії української фронтової газети «Український голос» та співпрацював у київських виданнях «Робітнича газета» і «Народна воля», яка була органом вищезгаданої «Селянської Спілки». Прибувши в кінці 1917 р. в Київ, деякий час працював як фейлетоніст в газеті «Наш голос», яку видавала «Всеукраїнська Рада Військових Депутатів». Весною 1918 р. мені запропонували місце секретаря «Народної волі», але через місяць відбувся т.зв. «гетьманський переворот», редакція розсипалась і газета припинила своє існування. Тоді з'явилася група незнайомих мені українських «есерів» (центровиків), яка, назвавши себе «Видавничим товариством співробітників «Народної Волі», задумала видавати цю газету два рази в тиждень, а мені запропонувала місце «відповідального редактора». Через місяць такого мого «редакторства», мене арештували та заточили в «Лук'янівку», де просидів ледь не до осені, коли почалося повстання Директорії.

Гетьманська судово-слідча влада звинуватила мене в «бolsшевизмі» і в приховуванні складу членів «видавничого товариства», яке – як з'ясувалося – не було зареєстроване, як того вимагало «положення про друк». Не бажаючи відповідати про це слідчому, я безпосередньо звернувся листом до гетьмана, пояснюючи дійсність того, що ніяким «бolsшовиком» я тоді не був і безпосереднього впливу на напрям згаданої газети також не мав. Вийшов же я з тюрми завдяки вимозі тодішнього «Українського Національного Союзу» в Києві.

Вийшовши з ув'язнення, я захитався у своєму переконанні щодо напрямку «Народної волі», хоча ще деякий час, разом із поетом Валер'яном Поліщуком, поміщав там свої вірші; від редакції, а також від вищезгаданої групи «есерів» відійшов повністю, тим паче, що членом їх партії не був і у їхніх нарадах (навіть щодо газети) не брав ніякої участі. Крім того, як я дізнався про це пізніше, дехто з них були політичними аферистами і трималися цієї партії тільки тому, що мали змогу тягнути собі державні гроші, а все це викликало в мені глибоке розчарування.

Замість цього, я взявся виключно за літературну працю. Належав до групи письменників-символістів «Музагет» («Муссагет»), брав активну участь в організації «Профсоюзу художників слова м.Києва». З моменту відходу з Києва Директорії, брав участь у радянських виданнях «Боротьба», «Сільська комуна», «Бolsшовик», «Вісті», і працював

в Укрсекції Всеукр.Літературного Комітету при Наркомпросі України як секретар цієї секції і як секретар журналу «Мистецтво» («Искусство»), який видавався засобами Наркомпроса. Нашестя Денікіна в серпні 1919 р. перервало цю роботу і змусило мене, як і багатьох інших київських письменників, втікати у Кам'янець, де, мовляв, «усе ж таки свої люди».

Але прийнятий там як «більшовик», я через місяць повернувся до Києва, де, перебуваючи у підпіллі, захворів на сипний тиф, а опісля – на поворотний, який мучив мене до самої весни 1920 року. Саме тоді, працюючи в газеті «Більшовик» як фейлетоніст, не мав ніякої можливості жити більше у Києві і, продавши на базарі свій останній піджак, виїхав додому на Волинь, де жила моя мама-старенька, щоби там хоч трохи поправити своє здоров'я. Сталося це під час польського наступу, який відрізував мене від Києва. Сидіти ж удома (на Волині) під час воєнних дій я теж не міг, а тому вирішив використати свою довоснну співпрацю у галицьких виданнях та поїхати у Львів, маючи намір пробути там рівно стільки, щоб видати збірник своїх поезій і книгу оповідань, яких у Києві не міг тоді видати через відсутність паперу. (Це були: «Звуколірність», поезії, кн.2, яка вийшла у Станіславові 1920 р., і «Червоне Марєво», оповідання, яка вийшла у Львові 1921 р.).

Переїхавши до Львова, деякий час жив там нелегально, очікуючи на прихід червоних, які тоді наступали. Проте, коли червоні відійшли і жити так далі стало неможливо, я був змушений звернутися до «петлюрівського» міністра освіти проф. Павла Зайцева, з яким я був знайомий як із редактором київського науково-історичного журналу «Наше минуле», аби він легалізував мене як свого співробітника, видавши мені якийсь документ. На це він мені, як письменнику, запропонував читати літературно-просвітницькі лекції та влаштовувати театральні спектаклі у містах, де розміщувалися частини армії УНР, відкомандирувавши мене в культурно-просвітницький відділ 1-ої дивізії в м. Толмач. Лекцій своїх я прочитав біля 5-ти в таких місцевостях, як Станіславів, Толмач, Нова Ушиця і Могилів (Подільський). З самою ж армією УНР нічого спільного не мав і ні офіцером її, ні солдатом також не був. Також не був і співробітником жодного петлюрівського видання і пізніше – не був у петлюрівських таборах інтернованих, в цілому солідаризуючись із тодішнім настроєм галицького суспільства, яке засуджувало Петлюру за його «союз» із поляками. Про цей «союз» я ще в київському «Більшовику» писав на мотив Беранже фейлетони віршами, а тому тільки симпатії галицького суспільства і моя особиста популярність як письменника захищали мене від помсти петлюрівських прихильників, які писали на мене доноси на сторінках полонофілського львівського «Рідного краю», називаючи мене «червоним емісаром».

Починаючи від осені 1920, жив я виключно то у Львові, то в Станіславові, працюючи в місцевих виданнях («Життя й мистецтво» і «Громадська думка»), а також випускав у світ окремі видання своїх творів. Того ж року я зустрів у одній із редакцій артистку київського «Молодого театру» (відомий тепер у Харкові театр «Березиль») Галину Орлівну, яка була тоді у Львівському театрі Стадника. Ця зустріч привела до того, що весною 1921 р. я одружився з нею. Одружився випадково, але це одруження

зв'язало мене так, що я на довгий час був змушений залишити свою думку про повернення в Україну, за якою сумував і для якої хотів працювати. Народження дитини (дочки Олександри) в 1922 р. ще більше зв'язало мене як морально, так і матеріально. У тому ж 1922 році я видав свій «мужигофільський» роман «Отаман Зелений», який через рік я виправив по лінії радянської ідеології і 1925 р. в такій редакції був надрукований в американській українській газеті «Народна воля». Загалом, живучи в Галиції, заробляв «на життя», співпрацюючи в українських виданнях в Америці («Свобода» та згадана вище «Народна воля»), оскільки, хоча більшість моїх книжок виходило в Галиції, проте галицькі «гонорари» були настільки малими, що не було на що купити літр молока дитині. Співпраця з американськими виданнями давала мені (і моїй сім'ї) спокійно жити, а також спокійно працювати.

А проте почуття відірваності від живого революційного руху змушувало мене шукати ідеологічних шляхів свого повернення в Україну, і так в 1922 р. я видав книгу оповідань під назвою «Манівцями», де засуджую усілякий зоологічний націоналізм, що галицька критика зустріла вельми холодно. Починаю шукати зв'язки з радянськими літгрупами за кордоном та співпрацювати у «зміновіхівських» віденських і празьких виданнях, і зрештою наприкінці 1923 р. розриваю з американськими видавництвами і стаю на радянську платформу своєї літроботи. За порадою радянських комуністичних депутатів-членів Варшавського сейму (т.т. Пашука і Скрипи) весною 1924 р. я звернувся до Радянського Повноважного Представництва у Варшаві із заявою про своє бажання повернутися в Україну, причому до цієї своєї заяви, окрім звичайної «анкети», приклав детальний опис свого життя в Україні та в Галиції, не маючи ніякої рішуче потреби щось приховувати. Одночасно я звернувся у Харків із листом до Блакитного, з яким разом працював у київському журналі «Мистецтво», і до головного редактора Держвидаву України Сергія Пилипенка, а також до Наркомпросу. Справа із моїм поверненням тяглася більше року. За цей час американсько-українські видавництва, дізнавшись про мій намір повертатися на Радянську Україну, почали пропонувати мені літературну роботу в Америці, беручи на себе усі клопоти з моїм переїздом. Однак я, незважаючи на всі вигоди, рішуче відмовився. Також відмовився слухати поради місцевих галицьких редакторів, які говорили: «Дивіться ж! Не солодко вам там буде»...

Так я перебував між двох вогнів до осені 1925 р., коли на початку листопада приїхав до мене у Львів із Варшави комуністичний депутат сейму т. Фома Приступа і привіз мені, а також і тодішній моїй дружині (Галині Орлівні), видані Рад. Повпредством документи на право повернення в Україну, причому всі мої літературні матеріали їй потрібні мені книги, які я сам не міг везти, Повпредство доставило мені безпосередньо в Харків через комісаріат ін-оземних справ.

Повернувши в Україну, я заявив листом у редакцію «Вістей» про своє вірне відношення до Радвлади та про своє бажання (хоча б навіть у ролі «писарчука» РК-у) служити їй своєю працею і зрештою забороняв закордонним видавництвам передруковувати мої попередні твори, що вони вельми часто робили без мого відома. Винятком були тільки ті твори, які ще не були надруковані і на які не були розірвані умови з

видавництвами. Воднораз за прикладом інших радянських письменників я обіцяв виправити всі свої твори, які друкувалися за кордоном, так, аби їх міг прийняти радянський читач. Мій лист у «Вістях» викликав у Галіції цілу бурю нарікань і нападків на мене в галицькій пресі («Новий час» і «Діло»), які оголосили мене «московським запроданцем», «зрадником», «ренегатом» і т.п.

До половини 1926 р. я жив у Харкові як «польський підданий», а у другій половині літа (без документів на руках не можу точно цього сказати) постановою «Всеукраїнського ЦВК» мені надано всі права радянського громадянина, якими я користувався до часу свого арешту.

Від дня свого приїзду в Харків і до вересня місяця (включно) 1929 р. я працював у Редактораті Держвидаву України як редактор української «мови і стилю», спочатку з місячним окладом 120 руб., а потім – 185 руб. Працюючи в Держвидаві, я перше, ніж виступати з відповідними своїми бувшими творами, хотів вивчити всі літературні течії, аби не ступити на помилковий шлях, через що друкував тільки невеликі речі (оповідання, статті й вірші) в журналах «Життя й революція», «Глобус», «Червоний шлях», «Нова громада», «Універсальний журнал» і багато ін. Одночасно перекладав з російської та польської мови, приміром, старого соціалістичного письменника А.Струга «Підземні люди», а із польських поетів – Бруно Ясинського, Тувіма, Ріттера і Віттліна.

Втім, через рік своєї роботи в редактораті Держвидаву, де доволі часто доводилося брати роботу «на дім», я зрозумів, що займатися літературною працею немає жодної можливості. Тим часом дружина (Галина Орлівна), випадкове одруження з якою у Львові привело до неможливості стосунків, які зводилися до того, що я тільки був змушений матеріально утримувати її, рішуче була проти того, аби я полишав службу, боячись, що інакше я не зможу дати потрібного їй утримання. Саме це стало початком тієї драми, яка розгорнулася на всю ширину під час її «романа» з російським письменником Володимиром Юрезанським і яка зараз стала важкою трагедією мого життя. Упродовж цілого 1927 р. у нас панував «сімейний розлад» і лише до кінця літа 1928 р. завершили все розлученням, причому дочку (Олександру) вона взяла до себе (хоча виховував її я), а я давав їй утримання. Будучи істеричкою зі своїм «минулим» (за рахунком я був третім «законним» мужем) вона ще мучила мене своїм постійним страхом перед можливим рецидивом своєї якоїсь «секретної» хвороби, якою вона колись хворіла і яку залікувала, що також унеможливлювало існування «спільного життя».

Але, коли я розлучився, одружився з сільською вчителькою Анною Антонівною Кузнецовою (тепер – Поліщуковою), вона, тобто Г.Орлівна, попри те, що сама вже вийшла заміж за вищезгаданого В.Юрезанського, почала скрізь і усіяко чорнити мене, називаючи «п'яницею», «розпутником», «ворогом радянської влади» і «полонофілом» на тільки тій «підставі», що я, знаючи польську мову й літературу, охоче перекладав польських письменників і випишував польські літературні журнали, по інформації яких укладав літературну хроніку Заходу для таких радянських українських журналів, як «Червоний шлях», «Гарт», «Нова генерація».



Завдячуючи моральній підтримці моєї теперішньої дружини (Анни Антонівни), я упродовж одного лише 1929 р. написав одну юнацьку повість («Новий світ») і уклав велику книгу своїх оповідань («Поліські шуми»), які Держвидав України прийняв від мене до видання. Щоби повністю віддати себе літературній справі, я на початку жовтня 1929 р. залишив місце своєї служби у Редактораті Держвидаву України, маючи ціль – завершити свій великий труд-роман із часів т.зв. «Коліївщини» (гайдамацького руху), матеріал для якого збирав біля 7-и років по всіх українських і польських (закордонних) бібліотеках-архівах. Роман цей мав би стати чимось середнім між «Степаном Разіним» Чапигіна (за змістом) і «Оводом» Войничча (за ідеєю). Звільняючись зі служби, не мав ні копійки у кишені, покладаючись виключно на свій літературний заробіток. Літо 1929 р. працював так, що навіть не користувався звичайною відпусткою, очікуючи на «більш вільний час»...

І ось, під час найбільш напруженої роботи у тісній харківській кімнатці (по вул. 1 Травня, д. № 17, кв. 7), де у цей час лежала після пологів хвора дружина з дитиною (другою моєю дочкою Ярославною), у ніч з 4 на 5 листопада 1929 р. явилися два агенти ОДПУ УСРР і, провівши обшук, арештували мене, а через дві неділі мого перебування в ув'язненні уповноважений того самого ОГПУ т. Химочко заявив мені звинувачення по ст. 54, п.п. 10 і 13 КК УСРР і що я буцімто агітував проти Радвлади і... служив у якійсь гетьманській розвідці...

Такого я аж ніяк не очікував, хоча міг очікувати, адже за час свого перебування у Харкові (після приїзду зі Львова) я добре знав, що за мною пильно стежать і знав також, коли і хто саме «майстрував» на мене доноси, але, не відчувачи за собою ніякої вини, був за себе цілком спокійний. Якби я справді агітував, тоді б я найперше використав би своє перо, як це робили М<икола> Хвильовий і Валер'ян Поліщук, або ж постарався би бувати десь на селах чи в місті, де міг би стрічатися з масою. Скажу просто: коли мені колись і справді доводилося агітувати проти царизму, то я не лише говорив або поширював серед мас готову літературу, а й іще сам виготовляв її, а чого не можна було виготовити тут, то друкував за кордоном. І якби я бажав робити це зараз проти радвлади, то – як письменник – перш за все так робив би і тепер, чи принаймні зробив би так, як це зробив Б. Пільняк зі своїм «Червоним деревом». Цього таки я не зробив, не робив і нічого іншого, що можна було б назвати «агітацією» і звинувачення мене у ній на основі бабських оповідей стало для мене більш ніж абсурдним. Тим паче абсурдним є воно тоді, коли звернути увагу на те, що всі мої твори – як надруковані у радянських видавництвах, так і взяті в мене під час обшуку в рукописах (наприклад, «Залізний вал»), були лише на користь Радвлади. Зрештою кращим доказом цього є дві мої книги, прийняті до видання Держвидавом України. Усно агітувати я також не міг, адже через свою 4-літню роботу в Держвидаві України я не бачив самої України, адже за увесь цей час навіть на 1 місяць не міг виїхати у рідне село. У самому ж Харкові, окрім стін Редакторату, також вельми рідко кудись виходив, навіть у літературний клуб.

Але уповноважений ОДПУ УСРР знав одне: «Ви скрізь і всюди проти нас говорили...» Коли ж я просив його вказати мені фактичні дані чи покази свідків, які б

підтверджували мою винуватість, на це він відповідав мені туманним «нам відомо» чи повторював те, що про мене брехливо поширювала бувша дружина Г. Орлівна і її друзі, як приміром, «ви розпутствували, пили» і т. п., чого, звісно, не було, та навіть якщо і було б, назвати «політичним злочином» ніяк не можна. Тут мушу сказати правду, що під час «драми» з Г. Орлівною, коли завжди доводилося користуватися столовками і рестораниками, я справді навчився трохи пити, проте Г. Орлівна пила сама набагато краще за мене. Останній же рік я пив доволі мало і лише у виняткових випадках, коли мене просили співробітники того ж Редактуру, де я працював, або ж хтось із колег-письменників, що траплялося вкрай рідко. Стосовно «розпусти», це справа совісті тих, чия фантазія не могла вигадати чогось більш гидкого.

Щодо пункту «10» 54 (за КК РРФСР-58) статті. Стосовно пункту «13» тієї ж статті, то тут той самий уповноважений користувався виключно моїм приватним листом до гетьмана, який я написав до нього з тюрми влітку 1918 р., про що вже згадував вище. У цьому своєму листі, наскільки я тепер через 13 років можу пригадати, я заперечував звинувачення в приналежності до большевиків, з якими я тоді справді не мав спільного, пояснював свою роль технічного редактора згаданої газети «Народна воля» і заявляв, що я не ворог України, так як «за Україну я ціле своє життя боровся», що в інтерпретації уповноваженого виходило так, ніби я «ціле своє життя боровся з більшовиками», «зрадив своїх товаришів» і «визнавав гетьманську владу». Жодних інших доказів моєї належності до гетьманської влади він не мав і не міг мати, адже я в цей час був стільки ж проти цієї влади, скільки проти неї міг бути кожен більшовик. Фразу ж про «визнання гетьманської влади», а також цілий лист я – пригадуючи тепер – писав під тимчасовим настроєм нервового розладу, від якого я після контузії доволі часто потерпаю. Скажу тут ще і так. Українські депутати-комуністи польського сейму не лише «визнають» владу польського буржуазного правління, але, входячи в роль «депутату сейму», навіть «присягають» йому, а проте це не означає, що вони і справді «визнають» його. Я ж із «гетьманцями» – як на Україні, так і в Галиції – нічого спільного не мав і у їхніх виданнях не брав ніякої участі, як це робили (і роблять) із тих, хто, подібно до харківського професора Яворського, називають себе «комуністами». Наскільки я пригадую тут, у цьому ж своєму листі до гетьмана я згадував дещо про галицьких редакторів д-ра Смаль-Стоцького та Панейка. Ймовірно, я покликався на них тому, що вони у цей час були в Києві, знали про мою довоєнну роботу в галицьких виданнях і могли свідчити про те, що я «ціле своє життя боровся за Україну» і аж ніяк не є «москалем», як це мені говорила гетьманська влада.

Згаданому листу я не надавав жодного значення, доказом чого може бути те, що ще 1920 р. я дізнався, що воно було в архіві Всеукраїнської бібліотеки в Києві, де також були і коректурні листи моєї першої книжки волинських легенд «Тині минулого». Директор цієї бібліотеки Юрій Іванів-Меженко якось, розказуючи про зібрані у нього матеріали, пригадав і про цей лист, на що я не звернув жодної уваги. Інакше, якби я хоч трохи був тим, за кого мене приймав уповноважений ОДПУ УСРР, то безумовно, міг би цей лист взяти з цього архіву. А проте я цього не зробив, вважаючи все дрібницею.

Крім того, як я помітив на початку допиту, уповноважений ОДПУ УСРР абсолютно не звертав уваги на ті обставини моєї літпраці, серед яких я писав свої революційні речі, а навпаки, з кожної дрібниці старався створити «дещо». Так, наприклад, говорив мені, нібито я маю зв'язок із СБУ, а коли це звинувачення відпало, почав говорити, що нібито у мене «щось» є із УНДО, тобто з тим самим УНДО, преса якого дотепер не забула мого листа у «Вістях» після повернення в Україну. Існує ще одна «обставина» допиту, яка знаходиться у протоколі допиту і проти якої я повинен категорично заперечити, це те, що в моїй приватній бесіді з бувшим міністром УНР, тепер скромним службовцем харківської «Вукооспілки» Лотоцьким (ім'я та по-батькові не пам'ятаю) ніби «обговорював» якісь «питання» і ніби він (Лотоцький) говорив про якусь «велику організацію». Заявляю: із Лотоцьким я знайомий мало, бував у нього вкрай рідко, розмовляли на звичайні обивательські теми і про жодну «організацію» він мені не казав. Говорив же він лиш те, що «був дурнем, стоячи при владі, і в майбутньому уже не був би таким». Слідчий (уповноважений), всупереч моїх протестів, заніс це у протокол, як «бесідували про організацію». Виснажений фізично й морально, я підписав, маючи намір пояснити це додатково, чого донині я не мав змоги зробити.

Не відчуваючи за собою якоїсь особливої провини, окрім хіба тієї, що, будучи співробітником Редакторату Держвидаву України не надто дружньо відгукувався про так званих «українізованих» халтурників, які, навчаючись українській мові по словниках і ніяк не знаючи української культури, поставляли в Держвидав жахливу макулатуру, спокійно чекав на звільнення, тим паче, що про це мені говорив сам уповноважений.

Але приблизно 10 лютого цього року моя дружина, будучи на «побаченні», сказала мені, що нібито мою справу розглядала Особлива Рада ОДПУ в Москві і постановила вислати мене в північні концтабори ОДПУ терміном на десять (10) років. Запитувана про це «Допомога політв'язням» у Москві відповіла, що моя справа у Москві невідома, а поміж тим 19 лютого ц. р. мене взяли на етап і – без оголошення мені моєї вини та постанови – висланий у т. зв. Півн. ЛОН ОДПУ (тепер Півн. ВВТ ОДПУ), куди я прибув на Пінюгську будівельну дільницю (ст. Пінюг, Північ. заліз.) 27 лютого ц. р., звідки був направлений на загальні лісові роботи на 9 рабпункт «Лебеда», а потім – на 2 рабпункт «Кам'янка» тієї ж дільниці, де перебуваю дотепер, працюючи на земляних роботах з будівництва залізничної дороги Пінюг-Сиктивкар.

Ще перебуваючи у харківському ув'язненні, я неодноразово звертався із заявами через того ж уповноваженого Химочко до відповідних властей, аби мені надали можливість вийти на свободу і вільною літературною працею довести свою відданість Радвладі, але всі ці мої заяви не мали наслідків. Також ніяких результатів не дали і ті звернення, з якими моя дружина зверталася до місцевої прокуратури і Всеукраїнського ЦИК-у, а тому я, розбитий тут фізично і морально, звертаюся безпосередньо до Вас, як до представника права й справедливості пролетарської влади, із нижченаведеним проханням:

1. З огляду на те, що звинувачення мене по ст. 54, п.п. 10 і 13 КК УСРР побудоване на брехливих про мене відомостях й не відповідає справжньому стану речей, так як

ніякої агітації проти Радвлади я не вів і нічого спільного з гетьманською владою, а тим паче – її розвідкою, не мав, а також з огляду на те, що повернувся я в Україну при безпосередньому сприянні комуністичних депутатів-членів польського сейму і що донині є прихильником Радвлади та прагну працювати своїм пером (словом і ділом) для користі Радянської України, – прошу замінити мені ув'язнення у концтаборі ОДПУ – висилкою в межах України та, встановивши за мною будь-який нагляд, дати можливість мені працювати по своїй спеціальності, аби у такий спосіб я міг врятувати від гибелі свою дружину та дитину, які тепер, виїхавши з Харкова, безпритульно скитаються по чужих кутках.

2. Коли ж вважатимете це неможливим, тоді прошу Вас дати відповідне розпорядження про те, аби мою справу вилучили і в порядку нагляду переглянули з тим, щоб були враховані всі обставини «моєї справи», оскільки, будучи без суду 10-літнім в'язнем і будучи розбитим фізично й морально (контузія, наслідки тифу, міокардит і загальний розлад нервової системи) найближчим часом я повинен тут загинути.

3. Якщо ж навіть це вважатимете неможливим, признаючи, що я таки «ворог трудящих» – як говорить п.13 інкримінованої мені статті ЦК, тоді також адміністративно позбавте мене всього, чого лиш можна позбавити людину в такому становищі, як я тепер, але дайте мені можливість забрати свою дружину та дитину й назавсім залишити територію Радянських Республік, яким я так прагнув служити і які так жорстоко мене принизили та образили, перетворивши мене в «десятилітника», що інакше як повільною та важкою смертю не можу назвати, адже треба бути залізним, аби витримати ці випробування хоча б три роки. Десять місяців ув'язнення зробили те, чого не могли зробити ні царсько-гетьманські тюрми, ні негаразди на війні, ні усілякі тифи. Ці десять місяців знищили мене так, що за роки я вже не поправлю свого здоров'я, не кажучи про те, що вони вже завдали жорсткий удар по моїй літературній праці і по ній в чому не винних дружині та дитині.

Наостанок цього скажу шире, що до сих пір у своїй творчості я був індивідуалістом, бо, залишившись у десять років сиротою, сам собі здобував і знання, і шматок хліба, але я також випробував безодню людських страждань у своїй рідній хаті, коли упродовж цілих тижнів не бачив шматка звичайного житнього хліба, коли застигав від холоду і коли сільські куркулі безсовісно експлуатували своїми роботами мою маму, а тому я тепер повністю підтримую ті заходи Радвлади, які вона у теперішній час проводить у перебудові сільського господарства, адже це дасть можливість найбіднішому селянинові не знати тих бід, яких зазнав я.

Зараз мені 40 років, упродовж яких я весь час вів постійну боротьбу за своє існування. Нічого не маю, адже відійшов від села 22 роки тому, а свого майна не набув ніякого, якщо не враховувати той письмовий стіл, що його дружина, їхавши з Харкова, продала за кілька рублів. Під час арешту все моє «багатство» складалося з 10 рублів і лиш випадковий гонорар за книгу моїх оповідань («Поліські шуми») дав моїй дружині з дитиною можливість прожити у місті до весни і виїхати в село. В цей час вона перебуває десь біля Житомира у своєї сестри-учительки, де систематично голодує, про що довгий

час не писала мені, а я тут безнадійно рию землю і щодня очікую усіляких несподіванок, бо перебуваю серед людей, які є цілком мені чужими і навіть ворожими. Що спільного може бути в мене з куркулем чи попом, або ж із тупоголовим контррволюціонером, до розряду яких зачислили мене?..

А тому ще раз прошу Вас проявити своє пролетарське розуміння і людське милосердя та почути мою скаргу, аби серед цих лісів вона не лишилася «голосом вопіючого у пустелі».

Вірю, хочеться вірити, що Ви почуєте мене і що я буду вільно трудитися на користь трудящих моєї рідної Радянської України.

Інакше, якщо Вам потрібна моя фізична загибель, нехай це станеться швидше...

Просить ув'язнений: Клим Поліщук

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький Л. «Отаман Зелений». Сучасний роман Клима Поліщука (Львів-Київ, 1922). *Діло*. 1922. № 2. С. 2–3; № 3. С. 2–3; № 5. С. 2–4; № 6. С. 2–4.
2. «Пекло на землі». *Сумський вісник*. 1942. № 61. С. 3; № 62. С. 3; № 63. С. 3.
3. Клим Поліщук на заслання. *Діло*. № 190. 1930. С. 4.
4. Тиберій Горобець <Чарнецький С.> Через різні шкла. *Діло*. 1934. № 334. С. 7.
5. Куди вітер віє (Клим Поліщук шукає винувників своєї безхарактерності). *Діло*. № 84. 1926. С. 4.
6. Яковенко С. Клим Поліщук: проза трагічного гуманізму. *Поліщук К. Вибрані слова / упоряд. В. Шевчук ; передм. С. Яковенка. Київ : Смолоскип, 2008. С. 5–47.*

#### REFERENCES

1. Biletsky, L. (1922). “‘Ataman Green’. Klym Polishchuk’s modern novel (Lviv-Kyiv, 1922)” [“‘Otaman Zelenyi’. Suchasnyi roman Klyma Polishchuka (Lviv-Kyiv, 1922)’”], *Dilo*, No. 2, pp. 2–3; No. 3, pp. 2–3; No. 5, pp. 2–4; No. 6, pp. 2–4. (in Ukrainian).
2. (1942), “‘Hell on earth’ [“Peklo na zemli”], *Sumskiy visnyk*, No. 61, p. 3; No. 62, p. 3; No. 63, p. 3. (in Ukrainian).
3. (1930), “Klym Polishchuk in exile” [“Klym Polishchuk na zaslanni”], *Dilo*, No. 190, p. 4. (in Ukrainian).
4. Tyberii Horobets < Charnetsky, S.> (1934), “Through different glasses” [“Cherez rizni shkla”], *Dilo*, No. 334, p. 7. (in Ukrainian).
5. (1926), “Where the wind blows (Klym Polishchuk is looking for the culprits of his lack of character)”, [“Kudy viter viie (Klym Polishchuk shukaie vynovnykiv svoiei bezkharakternosti)”], *Dilo*, No. 84, p. 4. (in Ukrainian).
6. Yakovenko, S. (2008), “Klym Polishchuk: prose of tragic humanism”, *Polishchuk, K. Selected words* [“Klym Polishchuk: proza trahichnoho humanizmu”], Polishchuk, K. Vybrani slova], Smoloskyp, Kyiv, 704 pp. 5–47. (in Ukrainian).



## ПОЭМА «МЛАДЕНЧЕСТВО» ВЯЧ. ИВАНОВА В КОНТЕКСТЕ СИМВОЛИСТСКОГО ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА

Элина Свенцицкая

Доктор филологических наук, профессор,  
Кафедра славянской филологии и журналистики,  
Учебно-научный институт филологии и журналистики,  
Таврийский национальный университет имени В. И. Вернадского (УКРАИНА),  
Киев, 01042, ул. Дж. Маккейна, 33  
e-mail: [elinasvm@gmail.com](mailto:elinasvm@gmail.com)

UDC: 82-1.08 “19-20”

### РЕФЕРАТ

**Цель.** Статья посвящена анализу поэмы Вяч. Иванова «Младенчество» в свете символистской трактовки понятия жизнетворчества. Целью работы является выявление в авторской стратегии данного произведения теургических и жизнетворческих интенций. **Исследовательская методика.** Анализируя произведение, мы пользовались методом целостного анализа, разработанным донецкой филологической школой, а также методом герменевтического анализа, базируясь на положениях Г.-Г. Гадамера, высказанных в статье «Истина и метод», – то есть, воспроизведение смысловой перспективы, присущей данному автору. **Результаты.** В статье последовательно рассмотрены специфика авторского сознания, основные образы и мотивы произведения. Детально прослеживается процесс внутреннего преобразования личности для достижения взаимообращенности человека и художника в процессе как художественного творчества, так и творчества бытия. Делается вывод о том, что автор стоит между двумя реальностями: реальностью сакральной в самом общем смысле и реальностью жизненной, которая в системе мировидения модернизма осмысливается как хаос. Поэма Вяч. Иванова «Младенчество» – это попытка понять жизненный хаос с помощью религиозного космоса, обратить их друг к другу в некоем взаимопроникающем освещении, вочеловечив жизнь, приблизив религию к конкретной личности с её духовными проблемами. **Научная новизна.** Благодаря рассмотрению поэмы Вяч. Иванова в контексте символистского жизнетворчества впервые установлены систематические и взаимообогащающие связи между поэтикой слова и философией слова внутри творческого опыта Вяч. Иванова. **Практическое значение.** Результаты данного исследования могут быть использованы в лекционных курсах и практических занятиях по истории русской литературы конца XIX – начала XX столетия, при разработке новых учебных пособий по литературе данного периода.

**Ключевые слова:** автор, мотив, память, символизм, жизнетворчество, теургия.

### ABSTRACT

Elena Svetsytska. *V. Ivanov's poem «Infancy» («Mladenchestvo») in the context of the symbolist life-creation.*

**Aim.** The article is devoted to the analysis of V. Ivanov's poem «Infancy» («Mladenchestvo») in the light of the symbolist interpretation of the notion of life-creation. The purpose of the work is to reveal the theurgic and life-creating intensions in the author's strategy of this work. **Methods.** Analyzing this work, we used the method of integral analysis, developed by the Donetsk Philological School, as well as the method of hermeneutic analysis, based on H.-G. Gadamer's concepts, expressed in the article «Truth and Method» – that is, the reproduction of the semantic perspective, characteristic of the given author. **Results.** The article consistently examines the specific nature of the author's consciousness, the main images and motifs of the work. The article also describes in detail the process of the inner transformation of the personality to achieve mutual directedness of man and the artist in the process of artistic creation, as well as life-creation. The conclusion is made that the author finds himself between two realities: the reality of the sacred in the most general sense and the reality of life, which, in the system of modernist worldview, is perceived as chaos. V. Ivanov's poem «Infancy» is an attempt to understand the life's chaos with the help of the religious cosmos, to turn them to each other in the interpenetrating light, bringing religion closer to a specific person with his or her spiritual problems. **Scientific novelty.** Thanks to studying V. Ivanov's poems in the context of symbolist life-creation, we have established for the first time the systematic and mutually enriching connections between the poetics of word and philosophy of word within V. Ivanov's creative experience. **Practical value.** The results of this research can be used in the lecture courses and practical studies on the history of Russian literature of the late XIX – early XX centuries, in the development of new textbooks on the literature of this period.

**Key words:** author, motif, memory, symbolism, life-creation, theurgy.

## РЕФЕРАТ

**Еліна Свенцицька. Поема «Младенчество» В. Іванова в контексті символістської життєтворчості.**

**Мета.** Стаття присвячена аналізу поеми В. Іванова «Младенчество» в світлі символістського трактування поняття життєтворчості. Метою роботи є виявлення в авторській стратегії даного твору теургічних і життєтворчих інтенцій. **Дослідницька методика.** Аналізуючи твір, ми користувалися методом цілісного аналізу, розробленим донецькою філологічною школою, а також методом герменевтичного аналізу, базуючись на положеннях Г.-Г. Гадамера, висловлених в статті «Істина і метод», – тобто, відтворення смислової перспективи, властивій даному авторові. **Результати.** В статті послідовно розглянуто специфіку авторської свідомості, основні образи й мотиви твору. Детально простежено процес внутрішнього перетворення особистості для досягнення взаємозверненості людини й митця в процесі як художньої творчості, так і творчості буття. Робиться висновок про те, що автор знаходиться між двома реальностями: реальністю сакральною в самому загальному сенсі і реальністю життєвою, яка в системі світобачення модернізму осмислюється як хаос. Поема В. Іванова «Младенчество» – це спроба зрозуміти життєвий хаос за допомогою релігійного космосу, звернути їх один до одного у взаємопроникливому освітленні, наблизивши релігію до конкретної особистості з її духовними проблемами. **Наукова новизна.** Завдяки розгляду поеми В. Іванова в контексті символістської життєтворчості вперше встановлені систематичні й взаємозбагачуючі зв'язки між поетикою слова й філософією слова всередині творчого досвіду В. Іванова. **Практичне значення.** Результати даного дослідження можуть бути використані в лекційних курсах і практичних заняттях з історії російською літератури кінця XIX – початку XX сторіччя, при розробці нових навчальних посібників з літератури даного періоду.

**Ключові слова:** автор, мотив, пам'ять, символізм, життєтворчість, теургия.



Как известно, у истоков концепции жизнетворчества стоит западноевропейская «философия жизни» – А. Шопенгауэр, В. Дильтей, А. Бергсон. А. Бергсон, в частности, считал жизнь «непрерывным творчеством» [2, с. 20], а жизнетворчество определял как суть человека. В сущности, это было доведением до предела закономерностей романтического мирозерцания и даже выходом за его пределы. Романтическое двоемирие предполагало наличие двух реальностей: жизненной и эстетической, и хотя подлинная жизнь – жизнь поэта – протекает в реальности эстетической, но романтическая ирония объективно эти две реальности связывает, не даёт им успокоиться в самодостаточности. В «философии жизни» происходит выведение эстетического за рамки художественного, распространение его на реальность жизненную, что и создавало предпосылку для пересоздания жизни по законам красоты.

Кроме того, существует ещё собственно российские предпосылки для возникновения данного феномена. Речь идёт о дискуссии, касающейся природы искусства, – «искусство для искусства» и «искусство для жизни». Сама необходимость выбора указывает на романтическую природу постановки вопроса: романтическое двоемирие предполагает конфликт, разделение, разноприродность жизненной и эстетической реальностей. Сторонники обоих направлений выявили бесплодность каждого из них: «искусство для искусства» вылилось в «творчество прекрасных форм» (Вл. Соловьев), совершенно безразличных жизни, а «искусство для жизни» обернулось грубым эмпиризмом, копированием жизненных ситуаций и тенденциозным учительством. Серебряный век безусловно наследует свойственную всему XIX веку идею воздействия искусства на жизнь, но ищет каких-то иных способов этого воздействия, прежде всего избегая при этом расчленения, отдельности, стремясь к собиранию и цельности.

Очень характерно, что Вл. Соловьев, развивая в трактате «Критика отвлечённых начал» концепцию человеческого духа как «положительного всеединства», искусству в этом всеединстве ставит следующую задачу: «Задача искусства в полноте своей, как свободной теургии, состоит, по моему определению, в том, чтобы пересоздать существующую действительность, на место данных внешних отношений между божественным, человеческим и природным элементами установить в общем и в частностях, во всём и в каждом, внутренние, органические отношения этих трёх начал» [8, с. 744]. О том же он пишет в статье «Общий смысл искусства»: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу

действительную жизнь» [9, с. 395]. Как видим, сама цель искусства определяется как синтез жизненной реальности и абсолюта, искусство же при такой постановке вопроса переносится из сферы эстетики в сферу бытия как целого, универсума.

Вяч. Иванов, вслед за Вл. Соловьевым, утверждает, что искусство не самодостаточно, что оно с необходимостью воздействует на жизненную реальность, и это воздействие имеет неутилитарный и иррациональный характер. Так, в работе «Предчувствия и предвестия» он пишет: «Искусство ... утверждает себя не обособленной сферой культуры, но частью общей культурной энергии, развивающейся в форме текучей, в форме процесса и становления, и потому или стремится к бесформенности, или непрестанно разбивает свои формы, не вмещаая в них им несоразмерное содержание» [5, с. 37]. Обратим внимание, что искусство присутствует в культурной целостности не как субстанция, а как энергия, проникающая эту целостность. Уже здесь возникает проблема существования искусства в плане сохранения его границ, угроза растворения в универсуме культуры.

Собственно, это уже глобальная проблема серебряного века: свойственное данному периоду стремление к собиранию, синтезу оборачивается потерей границ отдельных феноменов, вычленение же отдельных феноменов оборачивается разрывом связей. Кроме того, «нераздельность и неслиянность» существует здесь не только как идеальная перспектива всех и всяческих взаимоотношений (жизни и искусства, веры и знания и т. д.), но скорее как проблема: чем более утверждается нераздельность тех или иных сущностей, тем яснее проявляется их неслиянность.

Именно поэтому Вяч. Иванов настаивает на различении художника и человека даже в процессе художественного творчества, где они являются нетождественными друг другу субъектами нисхождения и восхождения. В работе «Мысли о символизме» читаем следующее: «Деятельность художника есть некое дерзновение и вместе некая жертва, ибо он, поскольку художник, должен нисходить, тогда как общий закон духовной жизни... есть восхождение к бытию высочайшему. Отсюда противоречие между человеком и художником: человек должен восходить, а художник нисходить. Как разрешается это противоречие? Практическое разрешение, о котором мы говорим, дано в разделении, или разводе, художника и человека в творческой личности: один не знает, что делает другой. Когда же человек осведомится о художнике, а художник о человеке, чаще всего возникает на этом пути в личности непримиримый внутренний разлад... Но большею частью художник, видя смысл своей жизни и её высочайшие вершины

в своем художестве, просто считает человека в себе низшею и потому пренебрегаемую частью своего озарённого художественным гением существа» [6, с. 205].

Заметим, что аналогичным образом формулирует проблему взаимоотношений жизни и искусства М. М. Бахтин, говоря о взаимоигнорировании и автономности этих двух сфер: «Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и обратно. Нет между ними единства и взаимопроникновения внутреннего в единстве личности» [1, с. 5–6]. М. М. Бахтин находит связь этих сфер в единстве ответственности. Вяч. Иванов пока не произносит слово «ответственность», однако предвещанием именно такой постановки вопроса является, по-видимому, перенесение центра тяжести за пределы искусства, на личность.

Теургические, житнетворческие в широком смысле интенции отразились в поэме Вяч. Иванова «Младенчество». Поэма написана онегинской строфой (как и поэма А. Белого «Первое свидание»), в ней присутствует, как и в вышеуказанной поэме, целый ряд цитат из пушкинского произведения: «Большой Театр! Я в эмпиреи / Твои восхищен, радость глаз!..» [3, с. 21]; «Почто я помню гладь морскую / В мерцаньи бледном – и тоскую» [3, с. 15]. Видимо, к этому же произведению восходит и общая установка на воссоздание эпохи в её деталях, и представление о герое именно как о герое времени (что характерно и для поэмы «Возмездие» А. Блока). В этой связи можно сказать, что все три поэмы носят автобиографический характер, то есть именно поэт – в духе романтизма – становится героем времени, а его генезис (к этому, в итоге, в большей или меньшей степени сводятся все три поэмы) – тем процессом, через который проявляются базовые интенции культурной эпохи.

Самое же главное, что роднит все три поэмы с пушкинским «Евгением Онегиным», – зримое присутствие автора именно в ипостаси пишущего данное произведение. Так, в поэме «Младенчество» уже во второй строфе читаем: «Мне сказывала мать, и лире / Я суеверный тот рассказ / Поведать должен...» [3, с. 8]. И далее: «Мать у Большого Вознесенья / Сам-друг живет своим домком / С Татьянушкой... Какую тень я / Из мглы времен позвал тайком!» [3, с. 12]; «Мечты ли сонные смешались / С воспоминаньем первых дней? / Отзвучья ль древние носились / Над колыбелию моей?..» [3, с. 15].

В результате такой актуализации возникает иллюзия синхронности процесса создания произведения и процесса восприятия его. В контексте же житнетворческих чаяний, стремления к преображению жизни искусством, данная закономерность может быть представлена как выведение на поверхность теургического деяния поэта, то есть претворения собственной жизни в искусство, выявления в собственной биографии творческого начала.

Уже во вступлении к поэме актуализируется эта задача переложения жизни в искусство и претворения жизни искусством: «Вот жизни длинная минея, / Воспоминаний палимпсест, / Её единая идея — / Аминь всех жизней — в розах крест. / Стройна ли песнь и самобытна / Или ничем не любопытна, / В том спросит некогда ответ / С перелагателя Поэт» [3, с. 7].

Как видим, с самого начала творческий субъект раздваивается на «перелагателя» и «Поэта», то есть на того, кто перелагает материал жизни в искусство, и Поэта, живущего уже в претворенной реальности. В этой связи характерно, что Вяч. Иванов называет своё произведение не «поэма» (хотя по жанру это, конечно, поэма), а «стихи». Название это маркирует лишь стихотворную форму, но не жанр художественного произведения, точнее — указывает, что это в принципе поэзия. Данную мысль подтверждает название вступительной строфы: «Вступление в поэтическое жизнеописание». Заметим, что данное название определяется не фактической стороной произведения, которое описывает лишь начальную пору жизни. Речь идёт о взаимообращённости жизни и искусства, о произведении как среде, в которой происходит это взаимопретворение: произведение выявляет в жизни заложенную в ней поэтичность.

Цель этого претворения, как сказано во вступлении, — «Аминь всех жизней — в розах крест». Данный символ прежде всего соотносится с искусством. В статье «Два лада русской души» о драме А. Блока «Роза и крест» Вяч. Иванов пишет: «Слова А. Блока: «радость, страдание — одно» — этот главенствующий мотив в гениальной, глубинной напевности его лирической драмы «Роза и Крест» — написаны в сердце высокого трагического человека: этот иероглиф — узор пламенных роз, страдальчески вырастающих из живой плоти его душевного креста» [7, с.373]. Радость, органически вырастающая из страдания, действительно является одним из итогов поэмы: «Лобзает вежды луч янтарный / И пишет «радость» на стене, — / И полнотою светозарной / Вдруг сердце замерло во мне!» [3, с. 28]. Получается, что переживание претворения страдания в радость из одного произведения искусства переходит в другое, а посредником между ними является жизненная реальность.

Во вступлении намечена одна из главнейших тем поэмы — тема памяти. Память здесь присутствует в двух ипостасях: как память личная («Ту груды звучную, чьи звенья / Досель из сумерек забвенья / Мерцают мне, — чей странный вид / Все память смутную дивит...») [3, с. 7]; «Моей старушка стала няней; / И в памяти рассветно-ранней / Мерцает облик восковой...» [3, с. 12] ) и как память культурная («В Музей я взят... / Объяты мраком переходы, И в них, как белый мавзолей, / Колосс сидящий — «Моисей» / Воображенье в сень Музея / Рогатый лик перенесло, / С ним память плавкую слило...» [3, с. 21] — память соединяет Возрождение и современность; «Чтоб о родимой

Фиваиде, / Кто в мир шагнул, за скитский тын, / И, лика Божия отыде, – / Воспомнил в день свой, блудный сын?» [3, с. 23] – память соединяет античность и современность).

Все события поэмы представлены именно как вспоминаемые, и в произведении накладываются друг на друга два видения: изнутри воссоздаваемых событий и извне, из другого времени. Это особенно четко проявляется в эпизоде явления Старца. С одной стороны, воссоздано виденье ребёнка: «Глядел я долго на монаха – / И, схвачен судорогой страха, / Вскричал, как тонущий. И сир, / Как плач родившегося в мир, / Был крик земной...» [3, с. 23–24]. С другой стороны, в этих же строфах представлено восприятие данного видения в перспективе уже совершенной судьбы: «Напутствовал на подвиг тёмный / Ты волю тёмную мою? / Икону ль кроткую свою / В душе мятежной и бездомной / Хотел навек запечатлеть...» [3, с. 23]. Так, в перетекании этих двух видений, возникает в произведении взгляд на события прошлого со стороны, преобразующий все эти события, изымающий их из жизненной реальности и переводящий в реальность художественную.

То, что память как раз является средой, в которой происходит воплощение событий жизни в произведение искусства, в поэме очень чётко отрефлектировано. Сам процесс воспоминания воссоздан в поэме в категориях искусства, в частности, живописи: «Так по младенческому злату / Воспоминанье-чародей / Бросает краски – все живей...» [3, с. 20]; «Но стерлись сельские картины, / Как пятна грифеля, во мне» [3, с. 22]; «Я отличил от мрака ночи / Тень старца. Был на чёрном он / Отчетливо отображён, / Как будто вычерчен в агате / Искусной резчика иглой...» [3, с. 23]. Память приравнена к искусству, а искусство – к памяти на основе собирания и концентрации разрозненных жизненных впечатлений. Кроме того, память создает отдельную реальность прошлого, в которую необходимо перейти из реальности жизненной. Сквозной мотив корабля, несущегося на всех парусах, как раз маркирует этот переход: «Как зыбью синей океана, / Лишь звезды вспыхнут в небесах, / Корабль безлюдный из тумана / На всех несет парусах...» [3, с. 20]; «Крепчая, пестун-вал качает / Мой чёлн: за молом плещет ширь» [3, с. 27].

Перенесение в эту отдельную реальность, претворение в неё жизненных переживаний поэта проясняет, прежде всего, что изначально поэзия заложена во всех её составляющих, и необходимо только проявить её присутствие: «Стихи я слышу: как лопата / Железная, отважный путь / Врезая в каменную грудь / Из недр выносит медь и злато, – / Как моет где-то жёлтый Нил / Ступени каменных могил, –... Слов странных наговор приятен, / А смысл тревожно непонятен...» [3,

с. 20]. Кроме того, в этой реальности, конечно же, существуют исторические приметы: «Отец мой был не *sieur Nomais*, / Но – века сын! Шестидесятых / Годов земли российской тип...» [3, с. 18]; «Настало Руси пробужденье. / Мать родилася февраля / В день девятнадцатый. Рожденье / Народной вольности земля / В тот день соборно править стала» [3, с. 11–12].

Однако не они определяют судьбы людей в этой реальности. Главная закономерность воссоздаваемой поры – влияние мира невидимого на мир видимый. Именно невидимый мир, проявляющийся в видениях, определяет судьбы героев. О матери поэта сказано: «Заране храм ей снился, – тот, / Где столько лет её приход; / В нем луч в неё метнул Георгий; / Под жалом Божьего посла / Она в земную глубь вросла» [3, с. 11]. Поворот отца от неверия к вере также определяет видение Николая Чудотворца: «Утешься, верую теперь, / Причастье душу мне излечит... / ...Тот же вид/ Подносит Чашу и велит / За ним причастное моленье / Твердить...» [3, с. 26].

И, конечно, поэтическое призвание главного героя также определяет ряд видений – и его матери, и его собственных: «Она, молясь пред образами, / Вдруг слышит: где же? – точно, в ней – / Младенец вскрикнул...» [3, с. 8]; «Но стал у ложа Посетитель / И будит отрока от сна. / И вдруг, раскрыв широко очи, / Я отличил от мрака ночи / Тень старца...» [3, с. 23]; «...Видит у подножья / Высокой лестницы во сне – / Мать духа тьмы и духа Божья / В бореньи трудном обо мне...» [3, с. 27]. Таким образом посредником между миром видимым и миром невидимым оказывается личность, и прежде всего личность поэта, которую создает именно контакт с этим невидимым миром.

Поэтому процесс создания из своей жизни поэтического текста таким поэтом представлен как сакрализация. Определяющим и символичным в этом плане моментом является то, что окончательно судьбу героя как судьбу поэта определяет именно сакральный текст: «Мать новолетие встречает, / Гадает, разогнув Псалтырь: / «В семье отца я, пастырь юный, / Был меньшим. Сотворили струнный / Псалтирион мои персты... / Дар песен вещие листы / Тебе пророчат...» [3, с. 27]. Тот, чья судьба предопределена сакральным текстом, естественно в развертывании этой судьбы создает тексты, сакрализующие жизнь.

Искусство определяется как процесс сакрализации уже во вступлении: «Вот жизни длинная минея, / Воспоминаний палимпсест, / Её единая идея – / Аминь всех жизней – в розах крест» [3, с. 7]. Видим, что жизнь, воссоздаваемая и пересоздаваемая в данном произведении, определяется через сакральный текст (минея) и сакральный символ

(крест). Воссоздаваемое в произведении прошлое определяется как рай: «Уходит все родное, чем / Недавно были мы богаты, – / В Эдем недвижимый, где вновь /Обрящем древнюю любовь» [3, с. 17]; «Я три весны в раю, и Змия / Не повстречал, а между тем / Завесы падают глухие / На первозданный мой Эдем» [3, с. 19]. Само пространство, в котором протекает прошлое, определяется также как рай: «Зоологического сада / Чуть не за городом в те дни / Тянулась ветхая ограда... / Как эхо флейт в притворе гулком / Земной тюрьмы, – не умирай, / Мой детский, первобытный рай» [3, с. 14]; «Меж окон, что в предел Эдема / Глядели, было – помню я – / Одно слепое...» [3, с. 14]; «Зверям присвоенного рая / Служил преддверием наш сад...» [3, с. 15]. Рай здесь, следовательно, оказывается топосом не идеальной, а жизненной реальности. Переведение жизни в искусство слова делает, таким образом, невидимое видимым и воздействующим на личность, определяющим её судьбу.

Воздействуют на личность не только незримые Божественные силы, но и демонические. Их проявление концентрируется в теме двойничества и тесно связано со смертью: «...Исчезли старики, / Чьи перед смертью двойники / Близ матери... Прощли в видении дневном...» [3, с. 12]; «Но чах отец, слабел – и слег. / «Нить скоро Парка перережет», – / Пророчат изменённый лик, / Мелькнувший за окном двойник, / Железный над постелью скрежет. / В накате ищут меж стропил – / Костей таинственных и пил» [3, с. 21].

В конце поэмы эти силы – Божественная и демоническая – сталкиваются в борьбе за личность поэта: «...Видит у подножья / Высокой лестницы – во сне / Мать духа тьмы и духа Божья / В борении трудном обо мне...» [3, с. 27]. Более того, личность поэта определяется именно этой двойственностью: «Тут – ангел медный, гость небес, / Там – ангел мрака, медный бес... / И два таинственные мира / Я научаюсь различать, / Приемлю от двоих печать» [3, с. 28].

Таким образом, вокруг поэта – и даже за него – происходит борьба двух противоположных начал, в поэте же они соединяются («приемлю от двоих печать»). Поэт не то чтобы противостоит окружающему миру, однако он существует отдельно от него, в своей собственной реальности. Именно поэтому для него зоологический сад – рай, а театр – эмпирии, исторические катаклизмы, борьба веры и неверия в душе отца, его умирание, страдание матери, – все существует, но как бы в другом измерении: «Не знал я ни о чём: обитель / Невинных снов была ясна» [3, с. 22].

По мнению некоторых исследователей, поэма «Младенчество» создана Вяч. Ивановым в полемике с блоковским «Возмездием». Возмож-

но, полемика заключается не только в повествовании от первого лица, то есть в открытой личности текста, но и в утверждении отдельной реальности для поэта, его нахождения не в истории, а в бытии.

Характерно, что в поэме присутствует взаимопереплетение бытия и искусства. Бытие оказывается «чреватым словом» (М. М. Бахтин), причем словом художественным. Как уже было показано, стихи органически возникают из природного бытия (строфы XXIX, XXX). Особенно ясно об этом сказано в XVIII строфе: «...О, поэма / Видений ранних бытия! / Волшебной жизнью живые / Вещей загадки...» [3, с. 14–15]. Следовательно, видения, посещавшие героя, органично перелагаются в поэму, а поэма является путем претворения личности поэта.

В конце поэмы как раз и происходит это претворение, изменение всего внутреннего состава личности: «Впервые солнечная сила, / Какой не знал мой ранний рай, / Мне грудь наполнила по край / И в ней недвижно опочила... / Пробился ключ; в живой родник / Глядится новый мой двойник...» [3, с. 28]. Здесь снова возникает тема двойничества, однако связана она не со смертью, а с новой жизнью, которая оказалась способной охватить всю полноту бытия. И символично, что новая личность, едва родившись, оказывается отражённой в движущемся, текучем начале природного бытия – в воде, то есть преобразование оказывается не разовым актом, а бесконечно продолженным в бытии.

Таким образом, житнетворчество Вяч. Иванов понимает как взаимообращённость человека и художника в процессе и художественного творчества, и творчества бытия. За ним стоит «особая интуиция и энергия слова, каковое непосредственно ощущается поэтом как тайнопись неизреченного, вбирает в свой звук многие, неведомо откуда отозвавшиеся эхо и как бы отзвуки родных подземных ключей – и служит, таким образом, вместе пределом и выходом в запредельное» [4, с. 186]. Так Вяч. Иванов определяет вершинное проявление художественного слова, но отсюда же следует его глубинная трагедия. Это слово действительно подходит к пределам художественности и даже выходит за её пределы, к тому слову, которое творит миры уже не фигурально, а буквально. Но поэт остается поэтом, и как бы он ни называл себя жрецом и пророком, он все-таки не может не понимать, что это лишь еще одна риторическая фигура. Может быть, этим объясняется, что «иератическая речь» Вяч. Иванова сменяется «гуторком», может быть, этим объясняется и его многолетнее молчание.

Поэтическое слово здесь стоит между двумя реальностями. С одной стороны – реальность сакральная в самом общем смысле, с которой поэтическое слово роднит, во-первых, мышление символами, во-вторых, представление о настоящем как о воспоминании прошлого. С дру-



гой стороны, перед поэтом находится жизненная реальность, которая в системе мировидения модернизма осмысливается как хаос. Собственно, необходимо было понять жизненный хаос с помощью религиозного космоса, обратить их друг к другу в некоем взаимопроникающем освещении, вочеловечив жизнь, приблизив религию к конкретной личности с её духовными проблемами, главная из которых – она сама.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Искусство и ответственность. *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 1979. С.5–6.
2. Бергсон А. Творческая эволюция. Москва : Канон-Пресс; Кучково поле, 1998. 382 с.
3. Иванов Вяч. Младенчество. *Стихотворения. Поэмы. Трагедия: в 2 т.* Т. 2. Санкт-Петербург : Академический проект, 1995. С. 7–28.
4. Иванов Вяч. Заветы символизма. *Родное и вселенское*. Москва: Республика, 1994. С. 180–190.
5. Иванов Вяч. Предчувствия и предвестия. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, 1994. С. 37–51.
6. Иванов Вяч. Мысли о символизме. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, 1994. С. 191–199.
7. Иванов Вяч. Два лада русской души. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, 1994. С. 373–377.
8. Соловьев В. Критика отвлеченных начал. *Соч.: в 2 т.* Т. 1. Москва : Мысль, 1988. С. 581–757.
9. Соловьев В. Общий смысл искусства. *Соч.: в 2 т.* Т. 2. Москва : Мысль, 1988. С. 390–406.

#### REFERENCES

1. Bakhtin, M.M. (1979), “The art and responsibility”, *Aesthetics of verbal creativity* [“Iskusstvo i otvetstvennost’”, *Estetika slovesnogo tvorchestva*], Iskustvo, Moscow, pp. 5–6. (in Russian).
2. Bergson, A. (1998), *Creative evolution* [*Tvorcheskaya evolyutsiya*], Kanon-Press, Kuchkovo pole, Moscow, 382 p. (in Russian).
3. Ivanov, V. (1995), “Infancy”, *Poetry. Poem. Tragedy. In 2 vols.* Vol. 2 [“Mladenchestvo”, *Stihotvoreniya. Poemy. Tragediya. V dvuh tomah*, T. 2, Academicesky proekt, Saint Petersburg, pp. 7–28. (in Russian).
4. Ivanov, V. (1994), “The covenants of symbolism”, *Native and universal* [“Zavety simvolizma”, *Rodnoe i vselenskoe*], Respublika, Moscow, pp. 180–190. (in Russian).
5. Ivanov, V. (1994), “The premonitions and harbingers”, *Native and universal* [“Predchustviya i predvestiya”, *Rodnoe i vselenskoe*], Respublika, Moscow, pp. 37–51. (in Russian).
6. Ivanov, V. (1994), “Thoughts about symbolism”, *Native and universal* [“Myisli o simvolizme”, *Rodnoe i vselenskoe*], Respublika, Moscow, pp. 191–199. (in Russian).
7. Ivanov, V. (1994), “Two moods of Russian spirit”, *Native and universal* [“Dva lada russkoy dushi”, *Rodnoe i vselenskoe*], Respublika, Moscow, pp. 373–377. (in Russian).
8. Soloviev, V. (1998), “The criticism of abstract principles”, *Writing in two vols.* V. 2 [“Kritika otvlechennyih nachal”, *Sochineniya v dvuh tomah*, T. 2], Mysl, Moscow, pp. 581–757. (in Russian).
9. Soloviev, V. (1998) “The general sense of art”, *Writing in 2 vols.* Vol. 2 [“Obschiy smysl iskusstva”, *Sochineniya v dvuh tomah*, T.2 ], Mysl, Moscow, pp. 390–406. (in Russian).



## МАРІЯ ШАПОВАЛОВА: ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ НАУКОВЦЯ

Ярема Кравець

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

UDC: [821.111Шекспір.09-057.4 + [378.022.096:82(100)=161.2]]  
(477.83-25)''1915/1994''М.С.Шаповалова(092)

### РЕФЕРАТ

У статті говориться про життєвий і творчий шлях Марії Семенівни Шаповалової (1915–1994), відомого літературознавця, багаторічного доцента кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка. Метою статті є висвітлення важливіших етапів діяльності педагога і науковця, який працював у галузі українського шекспірознавства, англійського красного письменства різних часів і періодів, англійського робітничого роману. *Дослідницька методика.* У статті використовується системний підхід із застосуванням історико-літературознавчого, генетичного та порівняльного методів. На основі цих методів з'ясовано внесок ученого в історію українського шекспірознавства, дослідження давньої і сучасної англійської літератури, опрацювання вагомих навчальних посібників і підручників з історії західноєвропейських літератур середніх віків та Відродження. *Результати.* У дослідженні подано майже півстолітній творчий шлях науковця, розповідь про задум і здійснення вартісної праці про входження В. Шекспіра в український літературний процес. *Наукова новизна.* Стаття є першою студією в українському літературознавстві про багатогранну діяльність доцента Марії Шаповалової, зокрема щодо опрацювання підручника з історії західноєвропейської літератури, який своїми трьома виданнями по сьогодні залишається одним із найавторитетніших вузівських підручників. *Практична вартість.* Стаття може стати підрунтям для зацікавленого прочитання наукової спадщини ученого-літературознавця, пізнання історії викладання світової літератури у Франковому виші.

**Ключові слова:** літературознавчі дослідження, англійська література, Марія Шаповалова, шекспірознавство, навчальні посібники та підручники.

### ABSTRACT

**Yarema Kravets'. Mariya Shapovalova: life and creative path of the scholar.**

The article deals with the life and creative path of Mariya Semenivna Shapovalova (1915–1994), a famous literary critic, long-term Associate Professor at the Chair of World Literature, Ivan

Franko National University of Lviv. The paper aims at covering the most important stages in the activity of the University lecturer and scholar who worked in the field of Ukrainian Shakespearean Studies, English belles-lettres of different times and periods, the English working-class novel. **Research methodology.** The article employs a systemic approach combined with applying the historical-and-literary, genetic-and-comparative methods, based on which a clarification is made as to the contribution of the scholar to the history of Ukrainian Shakespearean studies, research into ancient and modern English literature, elaboration of substantial teaching manuals and textbooks on the history of Western European literatures of the Middle Ages and the Renaissance epoch. **Results.** The research presents an almost fifty-year long creative path of the scholar, a narrative about the idea and implementation of the valuable work on the entry of W. Shakespeare into the Ukrainian literary process. **Scholarly novelty.** The article is a pioneering exploration in Ukrainian literary studies on the multifaceted activities of Associate Professor Mariya Shapovalova, in particular concerning the development of a textbook on the history of Western European literature, the three editions of which present up till now a most authoritative university textbook. **Practical value.** The article can become a basis for an interested reading into the scholarly heritage of the literary theorist, study on the history of teaching of world literature at the Ivan Franko National University of Lviv.

**Key words:** literary studies, English literature, Mariya Shapovalova, Shakespearean studies, textbooks and manuals.

У вірші «Маркіян Шашкевич» його автор Дмитро Павличко писав: «Я так як бачу Маркіяна. Я так як чую Маркіяна» [3, с. 68]. Використавши ретроспекцію із твору поета, розпочну наступними словами: «Як нині бачу Марію Семенівну Шаповалову такою, якою прийшла до нас, студентів другого курсу факультету іноземних мов набору 1961 року, на свою першу лекцію з «Історії зарубіжної літератури»: високого зросту, поставна, на вигляд строга, у темному одязі. Такою строгою сприймалася нами, студентами, – дисциплінованою, організованою, лаконічною, лекторкою чіткого структурованого навчального матеріалу, небагатослівною у побуті.

Марія Семенівна Шаповалова народилася 6 жовтня 1915 року у місті Костянтинівка Донецької області, як зазначила у своїй автобіографії, «у сім'ї кадрового робітника металургійного заводу». Закінчивши фабрично-заводську семирічку, вступила до педагогічного технікуму іноземних мов м. Єнакієве. З 1934 року навчалася на літературному відділі філологічного факультету Харківського державного університету, а наступного року продовжила навчання на відділі русистики Київського державного університету: туди повністю перевели академічну групу Харківського університету (Такий перевід виглядає доволі загадковим. Чи це не було спричинене раптовим зменшенням викладацького складу словесників, філологів-україністів? Доречно, мабуть, згадати таку інформацію: «В одній із доповідей 1934 року нарком освіти В. Затонський тріумфально свідчив, що знищено 1649 українських науковців, „націоналістів“, здебільшого фахівців з української мови та історії».

Додамо, що сам В. Затонський був репресований комуністами у липні 1938 року). Там одружилися два майбутні філологи – Володимир Дмитрук і Марія Шаповалова, подарувавши згодом один одному трьох синів – Юрія (майбутнього фізика, художника-графіка знаного своїми виставками у теперішній картинній галереї імені Б. Возницького); Віктора (майбутнього філолога-літературознавця, відомого перекладача з англійської літератури, доцента кафедри світової літератури ЛНУ ім. Ів. Франка); Сергія (в майбутньому за фахом фізика). 1938 року Марія Шаповалова закінчила навчання і наказом наркома з освіти була призначена викладачем західноєвропейської літератури Запорізького державного педінституту, в якому вже з 1937 року працював її чоловік.

З початком Другої світової війни на території колишнього союзу разом з колективом інституту перебувала в евакуації у місті Ленінабад (тепер – Худжанд) Таджицької РСР, де працювала бібліотекарем; згодом – викладачем медшколи, а далі – до липня 1944 року викладачем англійської мови авіаспецшколи у м. Пенджикент. Того ж року повертається до Запорізького педінституту, а з вересня 1944 року призначена викладачем Львівського університету імені Івана Франка.

Марія Семенівна Шаповалова розпочала роботу викладачем кафедри історії західноєвропейської літератури (тепер – кафедра світової літератури) ЛДУ ім. Ів. Франка 1944 року, коли кафедра перебувала у складі філологічного факультету, нею завідував професор Михайло Рудницький (до 1947 року), а далі – літературознавці Климент Забарилко і Василь Воробйов. На кафедрі ще не було професора Олексія Володимировича Чичеріна, який прибув до Львова 1947 року, став її доцентом, а вже незадовго, 1948 року – завідувачем. Не існувало факультету іноземних мов, окремої структурної одиниці з 1950 року. Кафедра поволи поповнювалася новими викладачами.

У своїй автобіографії М. С. Шаповалова зазначала, що 1947 року склала іспити кандидатського мінімуму, завершує роботу над кандидатською дисертацією. 1951 року захистила дисертацію і через два роки була затверджена доцентом кафедри. Керівником дисертації був авторитетний літературознавець, поет, перекладач Михайло Рудницький. Дисертантка захистила безперечно новаторську роботу, розпочавши нею свою дорогу понад чверть століття до монографії «Шекспір в українській літературі» (1976 р.). Попри обов'язковий на той час ідеологічний підтекст дисертації дослідниця зосередила свою увагу на таких вузлових питаннях, як Шекспірівське франкознавство, індивідуалізація типових характерів, багатогранність і глибина розкриття психології, динамічність. Велику допомогу дисертантці своїми порадами надав академік Михайло Возняк.

Захистивши дисертацію, Марія Семенівна розширює коло літературознавчих зацікавлень, опрацьовуючи наукові проблеми, які стають визначальними для її подальшої наукової роботи: українське шекспірознавство, англійське красне письменство різних часів і періодів, англійський робітничий роман. З'являються статті «Іван Франко про німецьку літературу XVIII ст.», «Філдінг як теоретик реалістичного роману», «Питання теорії роману в «Дон Кіхоті» Сервантеса». М. С. Шаповалова є авторкою майже двадцяти статей про англомовних та американських письменників в окремих томах першого видання УРЕ: стаття «Література Великобританії», літературні портрети Томаса Гарді, Джерома Джерома, Драйдена, Вашингтона Ірвінга, Кіплінга, Ерскіна Колдуелла, Ленгленда, Мільтона та ін. Значна кількість письменників дістала своє трактування у наукових доповідях доцента, в її публікаціях на сторінках львівської періодики, у виступах на республіканських конференціях. Дуже часто такі виступи стосувалися ширших проблем, пов'язаних із шекспірознавством, наприклад, «Шекспірові міркування про мистецтво» (доповідь втілилася в окрему публікацію в Республіканському науковому збірнику 1964 року), «Шекспір в українських перекладах» (публікація того ж року). Науковець не цуралася і виступів перед ширшими колами непрофесійних слухачів, пропагуючи творчість англійського драматурга під гаслом «Шекспір близький усім часам».

Читачам цього матеріалу цікаво дізнатися і про тісні контакти, що існували в певний час між кафедрою зарубіжних літератур і українським драматичним театром імені Марії Заньковецької надто, коли йшлося про сценічне прочитання окремих трагедій Шекспіра «Гамлет», «Король Лір», а також драм Г. Ібсена. Викладачі кафедри М. С. Шаповалова і Н. Х. Копистянська, старший лаборант Г. Л. Рубанова на чолі із професором О. В. Чичеріним були строгими і доброзичливими консультантами режисерів та акторів, брали участь у передпрем'єрних задачах вистав. Науковець була постійним дописувачем університетської багатотиражки «За радянську науку», в якій пропагувала творчість видатніших письменників світової літератури, розповідала про сценічне втілення окремих трагедій Шекспіра. Ось невеликий уривок із одного із звітів доцента М. С. Шаповалової: «*Читала лекції «Роман Роллан на Україні» (по телебаченню), «Гамлет» і «Король Лір» Шекспіра, творчість Мольєра (на семінарах учителів)*». А крім того, постійне рецензування на замовлення МВ ССО конкурсних наукових робіт, проектів посібників з історії зарубіжних літератур, журналу «Всесвіт» та ін. Науковець виступає із рецензіями на вагоміші видання українських літературознавців, друкуючи їх на сторінках українського наукового збірника «Іноземна філологія» (вип. 39, 42) – рецензії «Роман

про робітничий клас в сучасній літературі капіталістичних країн», «Роберт Бернс на Україні» («Іноземна філологія», вип. 38).

Окремою сторінкою досліджень М. С. Шаповалової було вивчення сучасної англійської літератури, надто сучасного англійського роману, що особливо виявилось у 70-х рр., коли науковець вже дала українській культурі монографію «Шекспір в українській літературі». Зосереджує свою увагу на таких питаннях, як: «Морально-етичні проблеми в сучасному англійському романі»; «Сучасний англійський політичний роман»; «Епічні романні цикли в сучасній англійській літературі»; «Нові тенденції в англійському романі останніх років». Зацікавлення англійським робітничим романом датується у науковій діяльності М. С. Шаповалової ще 60-ми роками, коли науковець зазначала у своїх звітах про те, що продовжує дослідження теми «Англійський роман XX століття про робітничий клас». Саме в той час активно опрацьовує і окремі розділи монографії «Шекспір та українська література», виступає з доповідями «Максим Рильський – теоретик перекладу», «Радянська англістика за 50 років», «Високе і низьке в естетиці Шекспіра» тощо. І, як звичайно, в кожному своєму звіті додає: *«Рецензувала наукові статті, брала участь в обговоренні статей викладачів та аспірантів, а також виступала опонентом із кандидатської дисертації»*. Серед рецензованих дисертацій бачимо особливо вагомі наукові дослідження – Фрідмана (1970), В. Данчева (1971) про Йоста ван ден Вондела, нідерландського поета і драматурга, засновника нідерландської національної драми.

До останніх років роботи на кафедрі доцент М. С. Шаповалова читала лекційний курс історії зарубіжних літератур Середніх віків та Відродження, XVII і XVIII ст., спецкурси англійською мовою «Англійський робітничий роман», «Сучасний англійський роман» для студентів 2 курсу англійської філології, провадила колоквиуми, керувала курсовими роботами, а з 1970 року увійшла до складу редколегії республіканського міжвідомчого збірника «Іноземна філологія», що наклало на неї додаткові обов'язки.

Особливою сторінкою в навчально-педагогічній роботі Марії Семівни став посібник (а згодом – підручник) «Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження», що мав п'ять різних видань. Перший задум підручника зародився у формі методичного посібника 1967 року, пройшовши апробацію на заочному відділі факультету журналістики; 1973 р. він з'явився доповненим навчальним посібником накладом 10 000 примірників, допущеним МВ ССО УРСР для студентів державних університетів. В анотації до посібника зазначалося, що в ньому враховані найновіші літературні праці з питань історії

зарубіжних літератур зазначеного періоду. Загальну редакцію видання, що складалося з «Літератури середніх віків» (авторства Г. Л. Рубанової) та «Літератури доби Відродження» (авторства М. С. Шаповалової), здійснила М. С. Шаповалова.

Вже через дев'ять років виходить друком друге, перероблене і доповнене видання під загальною редакцією доктора філологічних наук професора О. В. Чичеріна. На відміну від попереднього, в ньому містилися нові розділи – «Південнослов'янський героїчний епос» і «Слов'янські літератури доби Відродження» авторства знаного богеміста, доцента В. А. Моторного. Для більшої інтенсивності сприйняття й активізації самостійної роботи студентів у видання внесено ілюстрації, синхроністичні таблиці, контрольні питання, зразки тем курсових робіт та наукових доповідей. Навчальний посібник, призначений для студентів університету, виданий накладом 12 тис. примірників, обсягом майже 450 сторінок, приваблював гарним художнім оформленням недавно померлої художниці Вікторії Ковальчук [5]. Наступне перевидання посібника 1993 року з'явилося в іншому художньому оформленні з додатковим розділом «Приклади використання середньовічних і ренесансних сюжетів у творах мистецтва». 2011 року бачимо поки що останнє, перероблене і доповнене видання підручника (видавництво «Знання», м. Київ) з рекомендаційним листом Міністерства освіти і науки України – воно прийшло до студентів після вісімнадцятирічної перерви [6].

В одному із звітів початку 70-х рр. Марія Семенівна писала: *«Працювала над докторською дисертацією «Шекспір в українській літературі». Завершено в остаточному варіанті глави «Шекспір в українській літературі першої половини XIX ст.», «Шекспір у творчості окремих письменників: П. Куліша, П. Мирного, І. Франка, Лесі Українки, М. Рильського». Інші глави, визначені планом дисертації, написані в чорновому варіанті...»*. Багаторічне дослідження творчості Вільяма Шекспіра увінчалася монографією «Шекспір в українській літературі» [4], яка і досі є авторитетним дослідженням, не втративши своєї наукової вартості. Монографія, у якій вперше висвітлювалося як цілісний процес сприйняття Шекспіра видатними українськими письменниками XIX-XX століття, складається із трьох розділів, що відповідають хронологічним етапам сприйняття Шекспіра в Україні: Шекспір в українській літературі 30-60-х років XIX століття; Шекспір в українській літературі 70-90-х років XIX і початку XX століття; Шекспір в українській радянській літературі. Вагомість цього дослідження підтверджувалася переконливим списком використаної літератури - критичної, перекладами творів Шекспіра різних часів, англومовними



працями про драматурга, залученням багатотомних лондонських шекспірівських видань. Зазначимо, що у списку використаної літератури подавалася 251 позиція (між іншим, лише одна позиція з цього великого списку була «ідеологічною» – посиланням на твори К. Маркса і Ф. Енгельса). *«Особливий інтерес викликає ційно надрукована книга М. С. Шаповалової про Шекспіра та його роль в розвитку української літератури, – писав професор О. В. Чичерін у рецензії, що друкувалася на сторінках «Известий АН СССР. Серия литературы и языка», № 4 за 1977 р. – Книга М. С. Шаповалової яскраво, талановито і переконливо знайомить читача з тим, як читали, як вивчали, як перекладали Шекспіра в Україні, як про нього дискутували, а найголовніше з тим, яке значення мала його спадщина для росту і розвитку української літератури»* [див.: Додаток]. М. С. Шаповалова як авторитетний шекспірознавець стає членом всесоюзної Шекспірівської комісії, членом правління Української шекспірівської комісії, очолювала її Львівське відділення.

Вийшовши 1984 року на пенсію, завершила викладацьку роботу, продовжуючи, однак, наукову діяльність як рецензент монографічних видань, окремих праць Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, як-от п'ятитомне видання «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті» (1987–1994), знаному як «вервесівський п'ятитомник». Недаремно у вступній довідці «Від редколегії тому» до т. 3 цього колективного дослідження, що з'явився друком 1988 р., читаємо: *«Автори тому складають щире подяку рецензентам <...> кандидату філологічних наук, доценту М. С. Шаповаловій <...> за цінні поради і зауваження»* [2, с. 6]. Доречно тут згадати ще одну репліку із щойно цитованої короткої довідкової передмови до цього тому: *«Досліджуючи проблему взаємин української літератури з літературами Заходу і Сходу, автори ставили перед собою завдання підготувати ґрунт для створення синтетичної праці: зібрати і узагальнити матеріал стосовно контактних і генетичних зв'язків, визначити їхню роль і місце в історичному розвитку нашого письменства, по можливості зробити типологічні зіставлення на різних художніх рівнях (напрям, автор, твір), спираючись на методологічні розробки радянського і прогресивного світового порівняльного літературознавства»* [2, с. 5]. Львівська науковець рецензувала два розділи т. 3 – «Українсько-англійські літературні взаємини» (авторка Р. П. Зорівчак) та «Українсько-бельгійські літературні взаємини» (автор Я. І. Кравець). Кваліфікована думка М. С. Шаповалової була особливо вартісна – сорок років викладання курсу «Історія світової літератури». Крім того, була авторкою особливо вартісної і потрібної для українського

літературознавства монографії «Шекспір в українській літературі», що дістала авторитетну оцінку літературознавчої критики на сторінках журналу «Всесвіт», українського наукового збірника «Іноземна філологія», «Вопросов литературоведения» тощо. Вивчення всіх форм сприйняття шекспірівської спадщини в Україні через переклади, переробки, критичну інтерпретацію, творче засвоєння принципів шекспірівського мистецтва в оригінальних художніх творах, обробку образів і сюжетних мотивів, ремінісценції, образні аналогії були у цій монографії сімдесятих років провіщенням того літературознавчого методу дослідження, який потужніше виявить себе в українській літературній науці лише наприкінці 80-х рр. минулого століття. Значимість монографії М. С. Шаповалової була відзначена декількома цитуваннями у розділі про українсько-англійські літературні взаємини, згадкою про шекспірознавчі дослідження науковця поряд з такими знавцями перекладу, як Г. Кочур, М. Ажнюк, Р. Доценко та інші, розгорнутою характеристикою монографії на с. 126-127 цього розділу (*«У цій монографії вперше простежується і висвітлюється сприйняття Шекспіра українськими письменниками ХІХ–ХХ ст. як цілісний процес»*) [7, с. 126–127], посиланням на статтю науковця «Шекспір у творчості Лесі Українки», (*«Слов'янське літературознавство і фольклористика»*, 1973 р., вип. 8).

Марія Семенівна Шаповалова відійшла із земного життя у листопаді 1994 року. З великою самопожертвою ця уродженка Донецького краю, розтерзаного нині нав'язаною війною, з таким розповсюдженням на Слобожанщині прізвищем своїх предків Шаповали, присвятилася дуже потрібним для української культури літературним проблемам, підтвердивши етнічну приналежність свого краю. Була осяяна двома велетами світового письменства – Франком і Шекспіром. Працювала і жила за Франковим гаслом: *«...все і всюди подати й свій голос у загальній справі, виявляти ту любов не потоками шумних фраз, а невтомною, тихою працею»*.

*Додаток*

РЕЦЕНЗІЯ О. В. ЧИЧЕРІНА НА КНИГУ М. С. ШАПОВАЛОВОЇ «ШЕКСПІР В  
УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ» (ЛЬВІВ: ВИЩА ШКОЛА, 1976. 212 с.)

История того, как великий иностранный писатель внедряется в жизнь того или другого народа, как он проходит через его литературу, какой оставляет в ней след, – это история, ведущая к очень глубокому пониманию характера международных культурных связей, пониманию этого автора, взятого в действии, в обнаружении творческой его энергии.

В советском литературоведении первый пример такого рода исследования – превосходная книга В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе». Хочется отметить и весьма удачную книгу И. Катарского «Диккенс в России». Такого рода темы, посвященные роли русских и иностранных писателей в украинской культуре, характерны для украинского литературоведения.

Особенный интерес вызывает только что появившаяся книга М. С. Шаповаловой о Шекспире и его роли в развитии украинской литературы.

Поразительно, с какой настойчивостью многие украинские писатели в XIX в., и в наше время захвачены были одной мыслью: их родная литература должна достигнуть уровня творчества великого английского драматурга. Так Михаил Драгоманов в 70-х годах прошлого века мечтал о хороших переводах Шекспира на украинский язык и протестовал против переработок, упрощающих и принижающих великого драматурга, именно потому, что он верил в будущее своей родной литературы, которой нужны подлинные образцы, а не подделки. И Панас Мирный в то время, когда он жаждал творческого подъема «такой художественной силы, которая бы покоряла людей и делала бы их лучше» (с. 99), восхищался силою шекспировского слова, глубиной его мысли, ставил его своим современникам в пример и сам пытался переводить его.

М. С. Шаповалова показывает, что и в романах П. Мирного в концепции человеческих характеров сильно сказывается влияние Шекспира.

Иван Франко именно в работе над Шекспиром и переводами его трагедий создавал свою теорию перевода: переводчик должен в совершенстве знать оба языка, добиваться ясности и чистоты речи, не допускать украинизации, не утрачивать национального характера оригинала, сохранять особенности поэтической формы, сохранять тонкости стиля, избегая при этом рабского копирования переводимого текста. «Дословность попросту невозможна, если передавать не столько слова, сколько дух оригинала» (с. 116).

Как М. Драгоманов и П. Мирный, Леся Украинка тоже мечтала о том, чтобы ее современники или преемники стали бы «славянскими Шекспирами» (с. 146).

Для тех, кто жил и трудился в литературе на рубеже XIX и XX вв. и кто был озабочен ее судьбами, Шекспир был противоядием декадентской литературе. И в статьях писателей того времени, и в творчестве особенно Леси Украинки Шекспир сыграл очень значительную роль, его мощный и высокий реализм вытеснял влияние таких деятелей и теоретиков декадентства, как С. Пшибышевский (с. 146).

При изучении Шекспира в значительной мере формировалось украинское литературоведение. Иван Франко для своих статей о Шекспире привлекал и классические труды Гердера, Лессинга, Гете, и новейшие для того времени исследования Сидни Ли, Е. Даудена, А. Брандля, А. Брауна и др., использовал суждения Пушкина, Белинского, Чернышевского. В то же время Франко и самостоятельно мыслил о Шекспире и как поэт, как драматург учился у него.

Трогательны некоторые письма литераторов, отложивших собственные труды, чтобы усердно и долго работать над переводами произведений Шекспира на украинский

язык. В ноябре 1882 г. М. Старицкий, посылая свой перевод «Гамлета», так писал М. Костомарову: «Признаюсь, хотелось бы услышать Ваше дорогое для меня и ценное суждение об этом деле – есть ли хоть что-то путное в моем труде или одни отбросы?» – «... чи путяща хоч трохи робота, чи покидка?» (с. 86). Оживленное обсуждение достоинств и недостатков переводов Федьковича, Мирного, Кулиша проходит через переписку многих литературных деятелей Украины. Горячим было стремление Старицкого и других писателей, бравшихся переводить Шекспира, расширить возможности украинского литературного языка, обнаружить его богатство и силу.

В полной мере той и другой цели достиг в наше время Максим Рыльский. В книге М. Шаповаловой показано, что Октябрьская революция, а потом и объединение Украины породили новый плодотворный этап в развитии украинской культуры и, в частности, в усвоении мировой культуры и в искусстве художественного перевода. Труды украинских литературоведов, занимавшихся Шекспиром, – А. И. Белецкого, С. И. Родзевича, А. П. Шамрая, Н. А. Модестовой и др. – сыграли значительную роль в развитии украинской филологии.

Для Максима Рыльского Шекспир стал его спутником с юних лет и до конца его жизни. Уже юношеская дружба его с М. П. Алексеевым была окрашена одинаковым их влечением к Шекспиру (с. 170).

Значение Шекспира в творчестве Рыльского, Бажана подробно рассмотрено в книге М. Шаповаловой. Дается тщательный анализ переводов. Приводятся убедительные слова Л. Первомайского: «...Рыльский не столько переводит в обычном значении этого слова, сколько творит украинские оригиналы произведений мировой поэзии... Его переводы обнаруживают безграничные возможности современного украинского поэтического языка...» (с. 183).

Книга М. С. Шаповаловой в живой, талантливой и убедительной форме знакомит читателя с тем, как читали, как изучали, как переводили Шекспира на Украине, как о нем спорили, а главным образом с тем, какое значение имело его наследие для роста и развития украинской литературы [1].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Чичерін О. Рец. на кн. : Шаповалова М.С. Шекспір в українській літературі. Олексій Чичерін. «Треба бачити і розуміти серцем ...» (літературознавчі студії). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. С. 290–292.
2. Від редколегії тому.. *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті*: в 5 т. Київ : Наук. думка, 1988. Т. 3 : У взаєминах з літературами Заходу і Сходу. С. 5–6.
3. Павличко Дм. Маркіян Шашкевич. Вінок Маркіянові Шашкевичу. *Поетії, статті, виступи, хроніка*. Київ : Рад. письменник, 1987. С. 68–69.
4. Шаповалова М. Шекспір в українській літературі. Львів : Вища шк., 1976. 212 с.
5. Шаповалова М., Рубанова Г., Моторний В. Історія зарубіжної літератури. Середні віки і Відродження : підручник. Львів : Вища шк., 1982. 440 с.
6. Шаповалова М., Рубанова Г., Моторний В. Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження : підручник. 3-тє вид., переробл. і доп. / за ред. Я. І. Кравця. Київ : Знання, 2011. 476 с.
7. Зорівчак Р. Українсько-англійські літературні взаємини. *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті* : в 5 т. Київ : Наук. думка, 1988. Т. 3 : У взаєминах з літературами Заходу і Сходу. С. 88–154.

## REFERENCES

1. Chicherin, A. (2018), "Book review: Shapovalova, M.S. Shakespeare in Ukrainian Literature", *Oleksiy Chycherin. "One should see and comprehend with the heart..." (literary studies)* [Rets. na: Shapovalova M.S. Shekspir v ukrayins'kiy literaturi, Oleksiy Chycherin. "Treba bachyty i rozumity sertsem..."] (literaturoznavchi studii)], LNU imeni Ivana Franka, Lviv, pp. 290-292. (in Russian).
2. (1988), "Note of the Editorial Board of the volume", *Ukrainian Literature in the All-Slavic and World Literary Context in 5 vols.* Vol. 3 ["Vid redkolehii tomu", Ukrainska literatura v zahalnoslovianskomu i svitovomu literaturnomu konteksti v 5 t. T. 3], Nauk. dumka, Kyiv, pp. 5-6. (in Ukrainian).
3. Pavlychko, Dm. (1987), "Markiy Shashkevych", *Wreath for Markiy Shashkevych. Poetry, articles, speeches, chronicles*, ["Markiiian Shashkevych", Vinok Markiiianovi Shashkevychu. Poezii, statii, vystupy, khronika], Radianskyi pysmennyk, Kyiv, pp. 68-69. (in Ukrainian).
4. Shapovalova, M. (1976), *Shakespeare in Ukrainian literature* [*Shekspir v ukrainskii literaturi*], Vyshcha shkola, Lviv, 212 p. (in Ukrainian).
5. Shapovalova, M., Rubanova, H. and Motornyi, V. (1982), *History of foreign literature. The Middle Ages and the Renaissance: textbook* [Istoriia zarubizhnoi literatury. Seredni viky i Vidrodzhennia : pidruchnyk], Vyshcha shkola, Lviv, 440 p. (in Ukrainian).
6. Shapovalova, M., Rubanova, H. and Motornyi, V. (2011), *History of foreign literature. The Middle Ages and the Renaissance: textbook*, 3rd edition, revised and brought up to date, edited by Yarema I. Kravets', Ya.I. [Istoriia zarubizhnoi literatury. Seredni viky ta Vidrodzhennia: pidruchnyk, 3-tie vyd., pererobl. i dop., za red. Ya.I. Kravtsia], Znannia, Kyiv, 476 p. (in Ukrainian).
7. Zorivchak, R. (1988), "Ukrainian-English literary relations", *Ukrainian Literature in the All-Slavic and World Literary Context in 5 vols.* Vol. 3. ["Ukrainsko-anhliiski literaturni vzaiemyny", Ukrainska literatura v zahalnoslovianskomu i svitovomu literaturnomu konteksti v 5 t. T. 3], Nauk. dumka, Kyiv, pp. 88-154. (in Ukrainian).



### БОРИС ФЕДОРОВИЧ ЄГОРОВ (1926–2020)



3 жовтня 2020 року на 95-му році життя помер видатний російський філолог-літературознавець Борис Федорович Єгоров – знаний фахівець з історії російської літератури, критики та суспільної думки XIX ст., з історії східнослов'янського літературознавства другої половини XX ст., мемуарист, доктор філологічних наук, професор, Почесний професор Саратовського університету, член Спілки письменників СРСР (з 1982 р.), Спілки письменників Санкт-Петербурга (з 1992) і Всесвітньої асоціації письменників Міжнародний ПЕН-клуб (з 2003).

Борис Федорович народився 29 травня 1926 року в м. Балашиов Саратовської губернії Росії. У 1943–1947 роках навчався у Ленінградському авіаційному інституті. 1948 року закінчив заочне відділення філологічного факультету Ленінградського державного університету. «Я мав щастя, – згадував Б. Ф. Єгоров в інтерв'ю «Радіо Свобода» 23 квітня 2017 року, – послухати Гуковського, дивовижна була людина. ... Написав я <дипломну роботу> під керівництвом Григорія Абрамовича Бялого, теж чудового професора, чудового лектора... Тема в мене була „Тургенєв і Чехов”» (див.: Толстой І. Учителя Бориса Егорова. URL: <https://www.svoboda.org/a/28448536.html>).

У 1949–1951 роках навчався в аспірантурі при Ленінградському державному педагогічному інституті ім. М. М. Покровського, з грудня 1951 року юри-

дично став аспірантом Тартуського державного університету. 1952 року в Ленінградському державному педагогічному інституті захистив кандидатську дисертацію «М. О. Добролюбов і проблеми фольклористики» (рос. «Н. А. Добролюбов и проблемы фольклористики»); науковий керівник – доктор філологічних наук, професор А. М. Астахова (1886–1971); офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор В. Я. Пропп (1895–1970) та кандидат філологічних наук, доцент С. А. Рейсер (1905–1989)).

У 1952–1962 роках працював у Тартуському університеті (Естонія), де в 1954–1960 роках очолював кафедру російської літератури. 1957 року присвоєно вчене звання доцента по кафедрі російської літератури. Був найближчим другом і колегою Юрія Лотмана (1922–1993) та його дружини Зари Мініц (1927–1990). «Дружили сім'ями, – згадує Михайло Лотман, син Ю. М. Лотмана. – З Єгоровими батьків поєднували не лише професійні інтереси, а й загальні суспільні й естетичні орієнтири, які стисло можна позначити як нонконформізм. Дитиною захоплено я стежив за запальними розмовами батька з „Борфедом”, які часто переростали в бурхливі – хоча і дружні – суперечки. Вони чудово доповнювали один одного, і роки, коли Єгоров очолював кафедру, батько завжди називав щасливими. Листування почалося ще за часів тартуського життя Єгорова, але особливої інтенсивності досягло після його повернення в Ленінград. Батько продовжував тримати Єгорова у курсі справ кафедри і тартуських видань, цінував його поради. Їхня дружба, не затьмарювана скільки-будь серйозними конфліктами упродовж півстоліття, продовжувалася да самої смерті батька». Листування Ю. М. Лотмана та Б. Ф. Єгорова тривало з 1954 до 1993 року. Збереглися понад 300 листів Лотмана і понад 400 листів Єгорова (див. видання: Ю. М. Лотман, З. Г. Мініц – Б. Ф. Єгоров. *Перепи́ска 1954–1965 гг.* Таллінн: Изд-во ТГУ, 2012. (*Bibliotheca Lotmaniana*). 604 с.).

З 1962 року жив і працював у Ленінграді (з 1991 – Санкт-Петербурзі, РФ), починаючи з посади доцента Ленінградського університету (1962–1966). 1968 року захистив докторську дисертацію «Російська літературна критика 1848–1861 рр.» (рос. «Русская литературная критика 1848–1861 гг.»; офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор У. Р. Фохт (1902–1979), доктор філологічних наук, професор С. Й. Машинський (1914–1978) та доктор філологічних наук, професор Л. А. Плоткін (1905–1978)). 1969 року присвоєно вчене звання професора по кафедрі російської літератури. У 1968–1978 роках був професором, завідувачем кафедри російської літератури Ленінградського державного педагогічного інституту ім. О. І. Герцена, пізніше працював науковим співробітником і головним науковим співробітником Ленінградського (Санкт-Петербурзького) відділення Інституту історії АН СРСР (1978–1993), головним науковим співробітником Санкт-Петербурзького відділення Інституту соціології РАН (1993–1997), головним науковим співробітником-консультантом Санкт-Петербурзького Інституту історії РАН (з 2012).



Водночас був заступником (1978–1991) голови і головою (1991–2002) редакційної колегії книжкової серії академічної художньої та документальної літератури, класичної поезії «Літературні пам'ятки» (рос. «Литературные памятники»), з 2007 року – заступником, а у 6 томів головним редактором біобібліографічного словника «Російські письменники 1800–1917» (рос. «Русские писатели 1800–1917»), головою редакційної колегії серії «Сучасна західна русистика» видавництва «Академічний проєкт» (рос. «Академический проект»).

Професор Б. Ф. Єгоров читав курси лекцій у багатьох університетах Росії, Польщі, України, США, Франції та інших країн.

У науковому доробку вченого понад 500 публікацій, серед яких книги: «Нариси з історії російської літературної критики середини XIX століття» (рос. «Очерки по истории русской литературной критики середины XIX века», 1973), «Про майстерність літературної критики. Жанри. Композиція. Стил» (рос. «О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стил», 1980, 2018), «Літературно-критична діяльність В. Г. Белінського» (рос. «Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского», 1982), «Боротьба естетичних ідей у Росії середини XIX століття» («Борьба эстетических идей в России середины XIX века», 1982), «Петрашевіці» (рос. «Петрашевы», 1988), «Боротьба естетичних ідей у Росії середини 1860-х років» (рос. «Борьба эстетических идей в России середины 1860-х годов», 1991), «Життя і творчість Ю. М. Лотмана» (рос. «Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана», 1999), «Аполлон Григор'єв» (рос. «Аполлон Григорьев», 2000), «Структуралізм. Російська поезія. Спогади» (рос. «Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания», 2001), «Від Хомякова до Лотмана» (рос. «От Хомякова до Лотмана», 2003), «Спогади» (рос. «Воспоминания», 2004), «Боткіни» (рос. «Боткины», 2004), «Російські утопії. Історичний путівник» (рос. «Российские утопии. Исторический путеводитель», 2007), «Обман у російській культурі» (рос. «Обман в русской культуре», 2012) та ін. (Детальніше див.: Єгоров Борис Федорович. URL: <http://www.spbiiran.nw.ru/egorov-boris-fedorovich/>).

«Борис Федорович, – зазначено у некролозі вченого, опублікованому 4 жовтня 2004 року на сайті СПбІ РАН, – був яскравою і багатогранною особистістю, поєднуював в собі глибокого вченого-дослідника та невтомного архівіста-публікатора, вдумливого редактора і щедрого популяризатора гуманітарних знань, талановитого викладача і першорядного лектора. Для нього, петербурзького інтелігента, були притаманні головні риси російської інтелігенції – переваги духовних інтересів над матеріальними та пріоритет служіння людям, а не собі. Людина з рідкісною силою волі, життєлюбством і оптимізмом, він завжди був готовий прийти на допомогу. Для всіх, хто знав Бориса Федоровича Єгорова, він дорогий не лише своїми ґрунтовними дослідженнями..., а й прекрасними людськими якостями – чесністю, шляхетністю, добротою, чуйністю. Таким ми його і запам'ятаємо» (Памяти ученого и коллеги. URL: <http://www.spbiiran.nw.ru/памяти-ученого-и-коллекги/>).

Некролог ученого, надрукований на сайті Саратовського національного дослідницького державного університету імені М. Г. Чернишевського ([URL: https://www.sgu.ru/news/2020-10-05/pamyati-borisa-fyodorovicha-egorova](https://www.sgu.ru/news/2020-10-05/pamyati-borisa-fyodorovicha-egorova)), завершується доречним коментарем до висловлювання Б. Ф. Єгорова про те, що «склероз – вічний супутник історичної пам'яті»: «Усією своєю працею Борис Федорович учив подоланню цієї суспільної хвороби».

Співпраця професора Бориса Єгорова з прикарпатськими філологами-русистами почалася 1998 року, коли на тодішній кафедрі світової літератури Прикарпатського університету готувався збірник наукових праць з нагоди 75-річчя від дня народження професора Марка Теплінського (у 1970–1992 роках завідувача кафедри російської і зарубіжної літератури ІФДП ім. В. С. Стефаника, на базі якого пізніше виник ПНУ імені Василя Стефаника). Для цього видання санкт-петербурзький колега ювіляра надіслав свої спомини «У Ленінградському університеті 1960-х років» (див.: Єгоров Б. Ф. В Ленинградском университете 1960-х годов // Література. Літературознавство. Життя: зб. наукових праць й матеріалів на пошану доктора філологічних наук, професора Марка Веніаміновича Теплінського / відпов. ред. І. В. Козлик. Івано-Франківськ: Плаїї; ТзОВ «Поліскан», 1999. С. 376–385. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/sk647163.pdf>).

Професор Борис Федорович Єгоров був одним із авторів збірника статей «Султанівські читання» і завжди підтримував наше видання. Зокрема, у IV випуску за 2015 рік надрукована велика стаття вченого «Чичибабін і Юрій Кузнецов: порівняльний аналіз» (рос. «Чичибабин и Юрий Кузнецов: сравнительный анализ», с. 15–34 або URL: <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/Sultanivski-chytannia-IV-2015.pdf>). Участь у прикарпатському збірнику автора такого рангу сприяла зростанню авторитетності нашого наукового видання. І ми завжди будемо йому за це вдячні.

**Голова редколегії збірника статей «Султанівські читання»,  
доктор філологічних наук, професор Ігор Козлик**



*Наукове видання*

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

(Українською, французькою, німецькою, білоруською, польською  
та російською мовами)

**Збірник статей**

**Випуск X**

*Друкується за ухвалою Вченої ради Факультету філології  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(протокол № 8 від 16 квітня 2021 року)*

Комп'ютерна верстка,  
оригінал-макет

І. В. Козлик

Підписано до друку 30.04.2021. Формат 60х84/16.  
Папір офс. Друк цифровий. Гарн. Times New Roman.  
Умовн. др. арк. 8,6. Наклад 300.

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

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