

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

БЕЛЯНИН АМІНА ВАСИЛІВНА

Допускається до захисту:
завідувач кафедри
української мови, теорії та
історії української і світової
літератури,
д. філол. наук, професор
_____ Л.М. Коваль
«__» _____ 2024 р.

ПОЕТИКА ПОЛІЛОГУ В ПОЕЗІЇ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ»

Спеціальність 035 Філологія
Магістерська робота

Науковий керівник:
В.А. Просалова, професор кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури, д. філол. н.

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали / за шкалою ЄКТС / за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця – 2024

АНОТАЦІЯ

Белянін А.В. Поетика полілогу в поезії «Празької школи». 035
Філологія. Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вінниця,
2024.

У магістерській роботі комплексно досліджено поетику полілогу в поезії «Празької школи». У першому розділі висвітлено теоретичні та історіографічні аспекти проблеми: описано діалог авторів і текстів як теоретичну проблему; розглянуто історію дослідження «Празької школи»; визначено ідейно-естетичні засади творчої діяльності «пражан». У другому розділі здійснено літературознавче дослідження полілогу «вісниківців», розглянуто тріаду «автор-герой-читач» у віршах поетів «Празької школи». Також досліджено особливості висвітлення опозиції Захід – Схід у полілозі авторів. З'ясовано, що полілог у структурі творчості «вісниківців» виявляється насамперед у широті тематики та образів, хоча окремі теми, мотиви та образи є у творчості митців незмінними та простежуються в кожній з їх збірок.

Ключові слова: полілог, діалог, «Празька школа», «вісниківці», опозиція Захід – Схід.

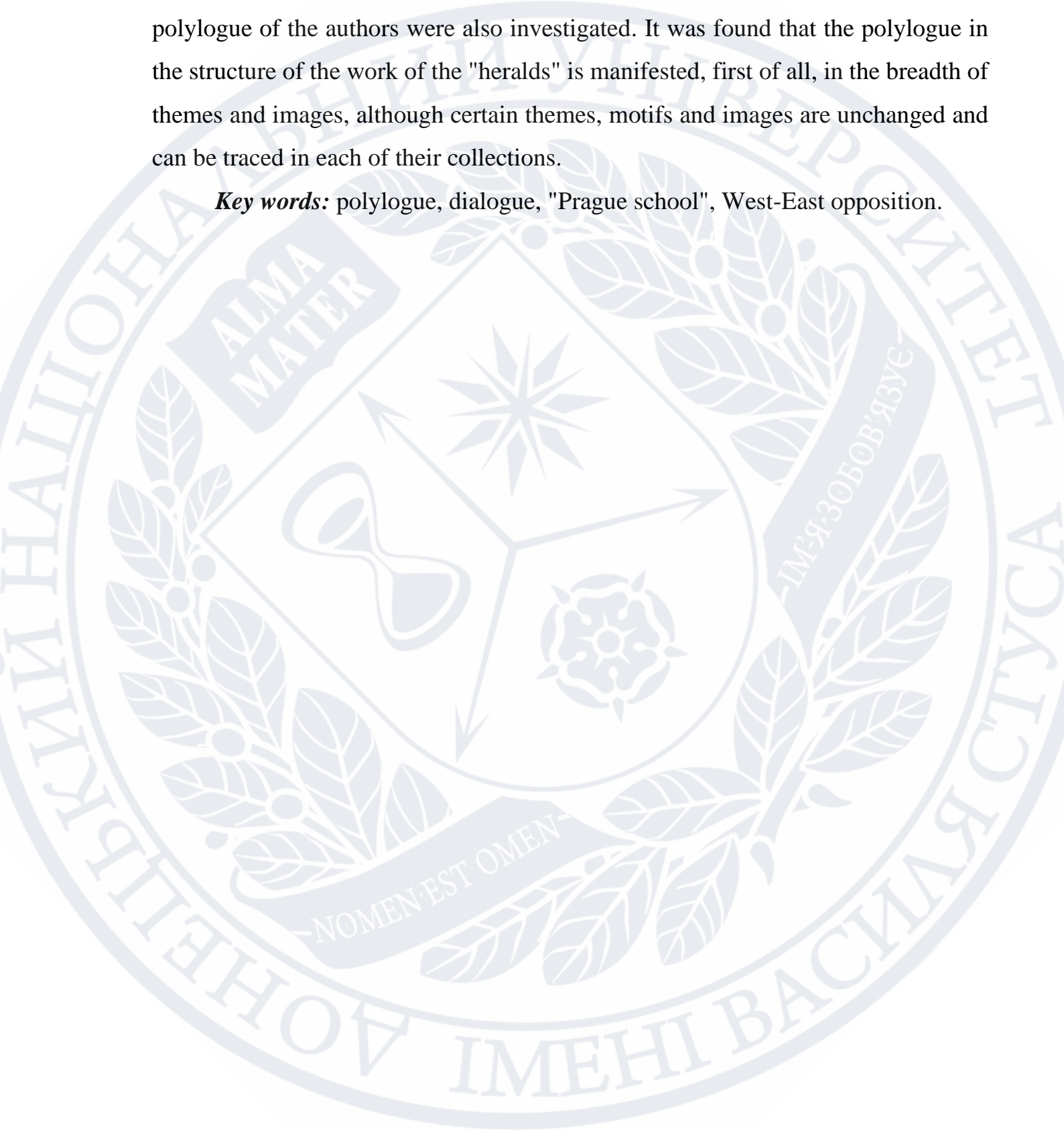
ABSTRACT

Belyanin A. Poetics of the polylogue in the poetry of the "Prague School". Specialty 035 Philology. Vasyl Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2024.

In the master's work, the poetics of the polylogue in the poetry of the "Prague School" was comprehensively investigated. The first chapter highlights the theoretical and historiographical aspects of the problem: the dialogue between authors and texts is described as a theoretical problem; the history of the study of the "Prague School" is considered; the ideological and aesthetic principles of creative activity of "Prague School" are defined. In the second chapter, a practical literary study of the polylogue of the "Prague School"’s texts was carried out, the triad

"author-hero-reader" in the poems of the poets of the "Prague School" was considered. The peculiarities of the coverage of the West-East opposition in the polylogue of the authors were also investigated. It was found that the polylogue in the structure of the work of the "heralds" is manifested, first of all, in the breadth of themes and images, although certain themes, motifs and images are unchanged and can be traced in each of their collections.

Key words: polylogue, dialogue, "Prague school", West-East opposition.



ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИОГРАФІЧНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ	8
1.1. Діалог авторів і текстів як теоретична проблема	8
1.2. Історія дослідження «Працької школи»	19
1.3. Ідейно-естетичні засади творчої діяльності «пражан»	23
Висновки до Розділу I	30
РОЗДІЛ II. ПОЛІЛОГ ТЕКСТІВ ЯК НАСЛІДОК ПОЕТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ АВТОРІВ	31
2.1. Полілог у колі «вісниківців»	31
2.2. Тріада «автор-герой-читач» у віршах	45
2.3. Опозиція Захід – Схід у полілозі авторів	56
Висновки до Розділу II	62
ВИСНОВКИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	69
ДОДАТКИ	78
Додаток А	78
Додаток Б	85
Додаток В	86
Додаток Г	93

ВСТУП

Актуальність дослідження. Важливою характеристикою сучасності є розширення культурної взаємодії, висока диференціація культури та актуалізація проблеми взаємопов'язаності та взаємозалежності не лише різних культур, а й різних історичних часів. У зв'язку з цим вивчення та осмислення полілогічних комунікативних стратегій набуває пріоритетного статусу в дослідженні здобутків культури, у тому числі літературних. Література як особливий спосіб пізнання світу, автономна сфера конституювання буття та подій не тільки пов'язана зі створенням художніх образів та їх репрезентацією, а й формує нові форми соціалізації, впливає на трансформацію соціокультурних порядків та має потужний комунікативний та ідентифікаційний потенціал. Висвітлити аспект комунікативного потенціалу літератури допомагає вивчення полілогу як інтелектуальної та художньої практики, в основі якої лежать установки на рефлексивну позицію суб'єкта культури щодо домінуючої образної системи та попередніх традицій.

Важливою характеристикою полілогу є орієнтація на суб'єкт-суб'єктну схему комунікації та подолання двоїстості мислення. Проблема багаторівневої рефлексії, свідомих зупинок у ситуації, коли комунікація вимагає спеціальних процедур, які б її продовжили, навіть коли консенсус і розуміння здаються недосяжними, виявляється центральною темою творчості поетів «Празької школи». Так, В. Просалова відзначає: «Доробок Празької літературної школи становлять тексти, написані у 20-30-х роках у Празі, Подєбрадах, Варшаві, Львові, тобто в тих осередках, де мешкали українські письменники-емігранти. На основі взаємозв'язків і взаємодії з національним і світовим літературно-художнім процесом вони творили тексти, пройняті інваріантними мотивами, образами, реагували на сказане про них, розвивали чи відкидали його, відгукувалися один про одного, тобто творили своєрідний інтертекст, що об'єднав усі тексти в єдине віртуальне ціле. Позначені спільністю душевних переживань і національними вболіваннями, вступаючи у “діалогічні взаємини”, ці тексти становлять міжтекстове семантичне поле, яке дозволяє

через рецепцію окремого твору сприймати всю множинність художніх виявів» [64, с. 28]. У цьому сенсі можемо говорити про полілог у творчості поетів «Працької школи» як про художню практику, орієнтовану на модерністський світ. Полілог як комунікативна модель включає класичний діалог, але являє собою більш складно структуровану і багаторівневу комунікацію, тому його вивчення є непростим, але важливим для розуміння творчого методу поетів-«пражан». Цим і був зумовлений вибір теми дослідження.

Мета магістерської роботи – дослідити поетику полілогу в поезії «Працької школи», що передбачає реалізацію таких завдань:

- розглянути діалог авторів і текстів як теоретичну проблему;
- охарактеризувати історію дослідження «Працької школи»;
- визначити ідейно-естетичні засади творчої діяльності «пражан»;
- дослідити полілог у творчості «вісниківців»;
- розглянути тріаду «автор-герой-читач» у віршах цих поетів.

Об'єкт дослідження – творчість «Працької школи», зокрема вірші Євгена Маланюка, Юрія Клена, Юрія Липи, Олекси Стефановича, Оксани Лятуринської, Олега Ольжича, Галини Мазуренко, Олени Теліги, Леоніда Мосендза, Юрія Дарагана.

Предметом дослідження стали засоби творення полілогічної структури в зазначених творах.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше досліджено взаємини «автор-герой-читач» у віршах поетів «Працької школи». Визначено та структуровано засоби творення полілогу між поетами.

Теоретичне та практичне значення дослідження полягає в тому, що воно становить певний внесок у літературознавство, зокрема містить нові відомості й узагальнення про феномен полілогу, про засоби творення полілогу в художньому тексті. В роботі узагальнено історію дослідження творчості «Працької школи».

Матеріали і висновки дослідження можна використовувати для створення навчальних і навчально-методичних посібників з літературознавства, історії літератури; для розробки тематики курсових робіт; при подальшому дослідженні полілогу художніх творів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення й результати роботи викладено у доповідях на міжнародних наукових конференціях та тезах:

1. Просалова В.А., Белянін А.В. Опозиція *Захід/ Схід* у поетичному осмисленні «Празької школи». *The 3rd International scientific and practical conference “Global science: prospects and innovations”* (November 2-4, 2023) Cognum Publishing House, Liverpool, United Kingdom. 2023. С. 698-702 URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/11/GLOBAL-SCIENCE-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-2-4.11.23.pdf>
2. Просалова В.А., Белянін А.В. Поетичний діалог Євгена Маланюка та Леоніда Мосендза. *The 4th International scientific and practical conference “Current challenges of science and education”* (December 11-13, 2023). Berlin, Germany. 2023. Pp. 604-608. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/12/CURRENT-CHALLENGES-OF-SCIENCE-AND-EDUCATION-11-13.12.23.pdf>

Структура роботи. Складається зі вступу, двох розділів («Теоретичні та історіографічні аспекти проблеми» та «Полілог текстів як наслідок поетичної комунікації авторів») із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (96 позицій) та додатків. Обсяг магістерської роботи – 93 сторінки.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРІОГРАФІЧНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ

1.1. Діалог авторів і текстів як теоретична проблема

Насамперед відзначимо, що «діалог (грец. Διάλογος – «розмова») – двосторонній обмін інформацією (розмова, спілкування) між двома або більше людьми» [3, с. 140]. Діалогічність у літературі пов'язана з деякими іншими поняттями, такими, як поліфонія та інтертекстуальність.

У «Літературознавчій енциклопедії» поліфонію визначають як «багатозвуччя, засноване на одночасному гармонійному поєднанні та розвитку рівноправних самостійних мелодійних ліній, важливий виражальний засіб у музиці та поезії» [44, с. 243]. Отож, поліфонією (багатоголоссям) твору вважається особлива організація художнього тексту, яка полягає у тому, що в межах одного літературного твору всі персонажі рівноправно з його автором у властивій їм мовленнєвій манері представляють свій погляд на навколишній світ.

Оповідна поліфонія – це конститутивна ознака художнього тексту, в якому в межах одного фрагмента або навіть речення з'єднуються два і більше рівноправних голоси, що належать різним суб'єктам. Голос (слово) кожного персонажа або автора є повноцінною свідомістю у творі. В одному фрагменті тексту, що виражає певну позицію або автора-оповідача, або якогось персонажа, можуть бути з'єднані дві смислові позиції, що належать різним суб'єктам оповіді. При цьому «два втілених сенси не можуть перебувати поруч один з одним: як дві речі, вони повинні внутрішньо стикнутися, тобто вступити в смисловий зв'язок» [49, с. 105]. Такий різновид конструювання художнього тексту властивий і великим романам, і маленьким повістям та новелам, поезіям, що дає право говорити про поліфонію як «родову ознаку» художньої літератури. Таким чином, головною особливістю поліфонічного твору є відсутність будь-якого домінування авторського погляду на світ, а натомість відбувається обов'язкова контамінація авторського мовлення і

мовлення персонажів. Тобто автор у такому творі – це лише один з рівноправних учасників діалогу (або полілогу), який ведуть герої, що виражають свої власні думки про світ, непідвладні остаточній авторській оцінці.

Лінгвістичне дослідження літературно-художньої поліфонії є надзвичайно перспективним. Відношення «суб'єкт мови – його мовна характеристика», які знаходяться у фокусі такого дослідження, зіставляються з проблематикою «мова – людина», яка стала особливо актуальною останнім часом. На матеріалі поліфонічного тексту доцільно, наприклад, вивчати мовні засоби, що передають різноманітні суб'єктні позиції – оціночну, психологічну, просторову, часову.

Синтетична поліфонія твору як художня цілісність можлива завдяки діалогічному зверненню один до одного всіх елементів форми та змісту твору. Під час аналізу формально-змістової єдності художнього твору яскраво проявляється явище поліфонії.

Літературний твір – це своєрідне послання читачеві від автора. Завдяки дослідженням теорії мовної комунікації з'явилося багато нових підходів до аналізу художньої літератури, а також її сприйняття. Часто художній текст розглядається як акт спілкування. М. Пентилюк вважає, що в тексті існує три види інформації: підтекстова, концептуальна та фактична. Перша інформація найскладніша. Вона є базою для відносин *читач – автор*. Основа аналізу – це форма вираження тексту. Сукупність знань читача про твір (дата, час написання, обставини), а також вражень від прочитаного дає змогу зробити висновки про творчий задум автора. Концептуальні відомості сприймаються легко. Це загальна сума всіх складників твору, його фрагментів і речень. А фактична інформація – це ширші узагальнення концепцій автора. Вони можуть виражатися прямо, але в більшості випадків – впливають з цілісної тканини твору, з усіх його складових частин [56, с. 30-32].

Робимо висновок, що художній текст містить досить специфічну інформацію. З одного боку, в ньому поєднуються об'єктивна дійсність та її

зображення, а з іншого – ірреальність та релятивізм. Тут поряд існують правда і вимисел, але все надає певну інформацію читачеві, слугує джерелом.

Поліфонічність – це ознака не лише літературних творів та теорії літератури, але й якісного мислення і мовлення, які характеризуються здатністю сприймати нове і поглиблювати знання. Це багатоголосся призводить до гармонії, завдяки йому виникає художня цілісність, що забезпечує гармонійний розвиток особистості та навколишнього світу. Без поліфонії мовлення та мислення літературний твір стає неможливим.

У вимірі поліфонії художніх текстів прослідковуємо залежність героя твору від автора. Проте діалог з читачем може вестися лише на рівноправних засадах. Відносини *читач-автор* будуються поза кордонами часу та простору. Саме діалог між читачем і автором формує «масову» та «елітарну» літератури. Якщо письменник зливається з читачем, проникає в нього, то твір стає «масовим». У випадку, коли автор перебуває на щабель вище, поводитьсь зверхньо і не веде діалогу, такий твір заноситься до числа «елітарної» літератури.

У зв'язку з цим виділяємо зовнішню та внутрішню діалогічність. Це відносини між автором і читачем, а також між автором та героєм, відповідно. Проте ці аспекти можуть перетинатися, переплітаючись в єдине. Такі перетини дають літературі нові можливості, спроби усвідомити діалогічність твору і віднайти власні методики усвідомлення цього питання [17, с. 526].

Ю. Крістева запропонувала концепцію інтертекстуальності як новий погляд на діалогічну природу твору літератури. Вона розглядає інтертекстуальність у постструктуралістському дискурсі, ознакою якого є неможливість естетичного спілкування. Це дає можливість розглянути діалог з позиції *автор-автор*. Інтертекстуальність, за Крістевою, розглядається як діалог автора з попередниками та послідовниками літературної творчості [36, с. 108]. Отже, поняття поліфонічності художнього твору доповнюється новою лінією.

Таким чином, існує необхідність розглядати явище інтертекстуальності в контексті поліфонії або ж діалогічності художнього твору. Проблема інтертекстуальності була об'єктом дослідження багатьох літературознавців завдяки модерністам, символістам, постмодерністам, які її актуалізували.

Девіз інтертекстуальності – «усі слова колись були чиймись». Попри таке песимістичне гасло, ця теорія має великий потенціал під час літературознавчого аналізу художнього твору, а також у процесі моделювання дійсності художньо-образним шляхом.

У сучасній науці термін «інтертекстуальність» має багато трактувань та визначень. Це пояснюється різними сферами його вживання, наприклад:

- 1) як стильової домінанти поетики окремого автора і цілого естетично-цільового модуса;
- 2) як аспекту під час аналізу та інтерпретації творів [16, с. 99].

Вперше цей термін намагалась трактувати школа Р. Барта та Ю. Крістєвої. Проте це визначення було дещо узагальненим. Інтертекстуальність розумілась як здатність одного тексту вступати в діалог з іншими.

Класифікацію взаємодії текстів запропонував літературознавець Ж. Женетт. Він вирізняє 5 видів інтертекстуальності:

1. Співприсутність в одному творі двох і більше текстів (алюзія, плагіат, цитата).
2. Паратекстуальність, під якою розуміється відношення твору до інших його елементів: заголовку, епіграфу, післямови.
3. Метатекстуальність, що означає зауваження, критичний коментар, посилення на власний підтекст.
4. Гіпертекстуальність – пародія на інший текст, потенційна та реалізована можливість нелінійного прочитання тексту, а також текстової єдності, що складається з двох або більше текстів, а гіпертекст – форма тексту, що складається з фрагментів та виносок, що надають можливість нелінійного прочитання тексту.

5. Архітекстуальність – зв'язок текстів у жанровому аспекті.

Ці групи можуть бути пов'язаними, переплітатися, утворюючи міжгрупові види [19, с. 54].

Явище інтертекстуальності змусило вчених звернутися до специфіки і особливостей внутрішньотекстових зв'язків. Після їх детального дослідження виявилось, що різні ряди, що породжують поліхудожній твір (твір, в якому використовуються виражальні засоби інших видів мистецтв), взаємодіють у художньому творі. Тому в такому творі з'являється ефект художньої поліфонії. Це явище взаємодії засобів виразності з різних видів мистецтв, які взаємодіють і створюють цілісний об'ємний синтетичний образ.

Цей принцип у мистецтві та літературі, зокрема, називають інтермедіальністю. Термін інтермедіальність увів у науковий обіг літературознавець Оге Ганзен-Леве. У широкому значенні цей термін означає створення художньої «метамови» культури, тобто впровадження цілісного поліхудожнього виміру в систему культури. Інтермедіальність у вузькому значенні – це такий вид зв'язків у тексті літературного твору, який ґрунтується на перетині різних видів мистецтва [66, с. 12].

Інтертекстуальні зв'язки знаходяться в одному семіотичному ряді. Інакше кажучи, «цитування» відбувається у середині одного семіотичного коду. Інтермедіальність, на противагу інтертекстуальності, передбачає влучення різних семіотичних рядів, взаємодію різних видів мистецтва. В інтермедіальній системі відносин один художній код переходить в інший, а вже потім відбувається взаємодія на смисловому рівні, проте не на семіотичному.

Створюючи новий літературний твір, автор вступає в контакт, у творчий діалог зі старим текстом. Це дає змогу відобразити зв'язок цілих епох, поколінь, культур і традицій. Тексти вступають у діалог одне з одним, а також з людиною-творцем, письменником [57, с. 66].

В основі теорії інтертекстуальності – принципи інтерпретації та дешифровки текстів, пов'язаних між собою. Фундаментом цієї теорії є

концепція діалектизму, а також закони діалектичної логіки Гегеля. Принципи діалектичного протиріччя, взаємозв'язку та саморозвитку є центральними у спробах осягнути інтертекстуальність як поліфонію текстів. Це протиріччя розуміється як взаємозв'язок протилежних характеристик різних об'єктів, які саморозвиваються. Ці характеристики і взаємовиключають, і передбачають одне одного водночас. Вони знаходяться в такій взаємодії, яка існує і розгортається у часі і просторі. Саме це і забезпечує цілісність об'єкта. Діалектичне протиріччя – це джерело саморозвитку об'єкта [93, с. 112].

«Інтертекстуальність доречно інтерпретувати як властивість тексту, через яку породження та сприйняття одного тексту залежить від знання інших текстів. Тому, інтертекстуальність – це знання» [93, с. 152]. Мається на увазі загальна картина буття та світу. Без неї комуніканти не здатні порозумітися.

Беручи до уваги принцип діалогізму під час виявлення основних аспектів художнього тексту, виділяємо два види інтертекстуальності: адресата й адресанта. Перша виражається в можливості інтерпретувати текстовий зміст з елементами інтертексту, а також у здатності експлікувати зміст. Інтертекстуальність адресанта має здатність породжувати інтертексти.

Категорія інтертекстуальності реалізується через зв'язок чи посилання до прецедентного феномену, що «актуалізує в адресата відповідний текст і пов'язані з ним конотації» [93, с. 105]. Звернення до прецедентних феноменів поширюється все більше, що пов'язано з особливістю літератури постмодернізму. Інтертекстуальність може набувати таких форм, як цитати, натяки, текстовий колаж, пародії [16, с. 60].

Розглянемо детальніше засоби вираження інтертекстуальності, які стали об'єктом вивчення більшості дослідників, та їхнє тлумачення українськими та зарубіжними вченими.

Натрапляємо на такі визначення засобів реалізації інтертекстуальності, які є найпоширенішим об'єктом дослідження науковців: алюзія – уживаний у художньому творі як риторичний прийом натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт; ремінісценція – 1) невиразний

спогад, відгомін якоїсь події або враження. 2) відгомін у художньому творі якихось мотивів, образів, деталей тощо з широковідомого твору іншого автора. Повернення в музичний твір мотиву або теми, що прозвучали раніше. 3) поліпшення відтворення запам'ятовуваного матеріалу, яке спостерігається через деякий час після його заучування; цитата – точний, дослівний уривок з якого-небудь тексту [66, с. 8].

Алюзія полягає у зверненні до загальних знань того, хто закодував інформацію, і того, хто її розшифровує. За допомогою алюзій запозичується фактична сторона, ідея, емоційний настрій джерела [81, с. 97], тобто для алюзії, на відміну від цитації, характерним є переважання змістового рівня над мовним.

Дослідники класифікують основні ознаки алюзивного процесу:

- 1) алюзія є посиланням на конкретний літературний твір. У цьому випадку алюзивний зв'язок письменник здійснює свідомо – це відрізняє алюзію від традиційного образу, мотиву чи «мандрівного сюжету»;
- 2) про алюзію в тексті «сигналізує» алюзивне слово чи словосполучення;
- 3) алюзивне слово чи словосполучення дозволяє установити зв'язок із відповідним літературним джерелом. Для правильного розуміння алюзії необхідно виявити конкретний алюзивний факт. У більшості випадків правильний вибір алюзивного факту залежить від усебічного та глибокого вивчення твору, який містить алюзію;
- 4) розуміння алюзії не можна зводити лише до виявлення алюзивного факту, оскільки зміст твору збагачується не лише за його рахунок, а й через встановлення між двома творами цілої низки додаткових зв'язків: аналогій, паралелей чи, навпаки, протиставлень, антитез;
- 5) алюзивний процес має двосторонній характер: взаємодія, взаємовплив твору та відповідного джерела;
- 6) необхідною умовою ефективного алюзивного процесу є загальність поетичної парадигми чи «філологічного мінімуму» [17, с. 525].

А. Мор'є поділяє алюзії за формальною ознакою на номінальні, які виражаються іменем чи назвою, та вербальні, представлені у більшому відрізку тексту [66, с. 38–44]. Відповідно до джерела запозичення, алюзії прийнято поділяти на біблійні, міфологічні, історичні, побутові та літературні.

Для означення міфологічних алюзій прийнято послуговуватися загальноприйнятими термінами – міфологема та міфема. Міфологема у науковому дискурсі – це «чітка наявність у літературному творі міфологічного загальновідомого сюжету, сюжетної схеми або мотиву. Міфологемою називається така присутність міфу в творі, яка структурує його.

Найчіткішими і найяскравішими вираженнями міфологеми можна вважати традиційні сюжети міфологічної генези» [33, с. 38]. Тут необхідно зазначити, що попри тривалість використання цих термінів літературознавцями, чітке термінологічне розмежування було зроблено лише авторами «Лексикону загального та порівняльного літературознавства». У цій праці під міфемою пропонується розуміти «використання в літературі імен, реалій та фактів міфологічної генези. Мета такого використання – викликати певні асоціації» [33, с. 35]. Саме міфема є важливою складовою поетичної парадигми. У тексті міфема можуть виступати як номінальними алюзіями, так і ремінісценціями, за умови, що вони мають достатній асоціативний потенціал.

Від цитати текстова алюзія відрізняється тим, що елементи прототексту в інтертексті є розпорошеними, тобто не формують цілісного висловлювання, або ж представлені в неявному вигляді. При цьому зазначені елементи прототексту, щодо яких алюзія є інтекстом, організовані таким чином, що вони стають вузлами зчеплення семантико-композиційної структури інтертексту.

Останнім часом дослідницький інтерес до алюзії та ремінісценції зріс у зв'язку із увагою до неявних способів передачі інформації в тексті. Алюзію та ремінісценцію дослідники розглядають як засоби додаткового, імпліцитного смислу.

Щодо квазіалюзії, то вона трактується як алюзія, що заснована на ефекті обманутого сподівання і як наслідок має комічний ефект.

Прикладом алюзії може слугувати назва роману У. Селфа «Доріан», що є прецедентним іменем, оскільки відсилає адресата до головного персонажа роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Іконічний компонент також сприяє цьому, тому що семантика зображень збігається із характеристикою Доріана Грея: самозакоханий молодий чоловік (експліцитна алюзія) та квітка – символ краси (імпліцитна алюзія) [33, с. 22].

Наведемо приклади квазіалюзії. Іконічний компонент на обкладинці роману Т. Претчетта відсилає до прецедентного феномена – картини відомого італійського митця Леонардо да Вінчі «Мона Ліза», але картина зумисно змінена сучасним ілюстратором, що призводить до комічного ефекту [33, с. 22].

Найважливішим різновидом «об'єктного чужого слова» є ремінісценція, яку визначають як «прийом, який полягає у відтворенні відомих читачу «чужих» висловлювань шляхом перенесення їх частково з одного контексту в інший та наповнення їх новими відтінками змісту» [18, с. 22]. У науковій літературі визначають такі види ремінісценцій, що слугують засобом апеляції, як згадка, пряма цитата, квазіцитата, алюзія і продовження [66, с. 134].

Під цитацією розуміємо дослівне відтворення частини тексту або висловлювання в тому вигляді, в якому текст або висловлювання збереглися в пам'яті того, хто цитує. Квазіцитата – це відтворення частини тексту в навмисне зміненому вигляді [66, с. 123].

Цитата і квазіцитата, як згадування прецедентного імені, висловлювання чи тексту, характерні для полікодового художнього тексту, хоча зображення об'єкта у вигляді портрета чи фотографії може слугувати прикладом цитації як згадування прецедентного імені у невербальній частині тексту.

Алюзія – запозичення певних елементів передтексту, за якими відбувається їх упізнавання в тексті-реципієнті, де й здійснюється їхня предикація. Від цитати алюзію відрізняє те, що запозичення елементів відбувається вибірково, а ціле висловлювання або частина тексту-донора, які

співвідносні з новим текстом, присутні в останньому ніби «за текстом» – тільки імпліцитно [66, с. 129]. Дослідники вважають, що алюзія може ставати ремінісценцією та навпаки.

У науковій розвідці Н. В. Кондратенко зазначає, що алюзія відрізняється від цитати своїм імпліцитним характером: прямого запозичення немає, а наявний текст лише викликає певні асоціації з передтекстом. Реципієнт повинен самостійно встановити семантичний зв'язок із текстом-першоджерелом, а асоціації, що виникають у процесі ідентифікації, ускладнюють загальну семантику тексту, накладаючись на авторські асоціації [34, с. 190].

Деякі дослідники диференціюють номінативну алюзію та алюзивну цитату, розуміючи під номінативною алюзією посилання на якийсь факт, подію, об'єкт, особу через фрагментарне і неточне відтворення тексту, а під алюзивною цитатою – повне і точне відтворення частини якогось тексту [93, с. 66].

Вивчаючи реалізацію категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті, В. В. Рижкова виділяє в художніх текстах такі види алюзій:

- 1) алюзії, що є цілком очевидними, через популярність їхнього джерела чи завдяки наявності його в тексті;
- 2) алюзії, розуміння яких є ускладненим. Така типологізація алюзій проводиться з урахуванням наявності атрибуції з вказівкою характеру атрибуції: пряма чи зашифрована [66, с. 13].

Робимо висновок, що інтертекстуальність, з одного боку, – засіб, за допомогою якого створюється логічна модальність адресата, а з іншого – виявляється модальність автора.

Якщо розглядати художній код у системі інтермедіальних зв'язків, то на рівні змісту відбувається взаємодія кодів. Словесна картина не ототожнюється з живописною, проте живопис перекладається у слова, у прозову мову. Таким чином, поліфонія твору досягається засобами інтермедіальності, розширюється простір його змісту, читач залучається до своєрідної гри.

Основний прийом інтертекстуальності – дискурсивність. Завдяки йому відбувається накладання дискурсів, їх пересікання та змішування. Завдяки цитуванню літературних та фольклорних джерел у комічному дискурсі, а також Біблії, пісень та кіно досягається ігровий характер діалогічності.

Концепція М. М. Бахтіна щодо діалогічності – це методологія гуманітарного наукового світогляду та мислення, що пов'язана з такими когнітивними аспектами інтертекстуальності:

- 1) інтерпретація адресатом (пізнання і розуміння);
- 2) когнітивні механізми прирощування смислу;
- 3) механізм інконгруентності;
- 4) механізм реверсивності;
- 5) рефреймінг та інтерференція;
- 6) герменевтичний коментар як спосіб читання та дешифровки текстів;
- 7) модель інтерпретації, яка працює за допомогою асоціативності та за принципом смислопродуктивності твору;
- 8) синтез: новий текст як особливість індивідуального стилю плюс прецедент тексту;
- 9) семіотичне переосмислення текстового прецеденту в новому середовищі [9, с. 417].

Дослідження літературного твору – складний процес, який також потребує поліфонії, діалогу різноманітних методологій. Тому існує багато підходів, які по-різному вивчають художній твір, з нових ракурсів розглядають витвір літературного мистецтва. Всі вони беруть участь у великому діалозі, який існує і діє у просторі «великого часу».

У. Еко писав про «відкритість» твору літератури. В цьому контексті можемо розглядати відкритість як діалогічний зв'язок з іншими явищами, що не є цим твором [18, с. 90]. Отож, все літературознавство – це намагання упорядкувати та дослідити ці діалогічні відносини з іншими творами літератури або мистецтва в цілому, з мовою, політичними та суспільними

явищами, наукою, релігією, а також з людиною. Зрозуміло, що список цей прямує до безкінечності, тому що літературознавство постійно розвивається, намагається досягнути поліфонію твору і відповісти на питання: «Що ж таке літературний твір?».

З'ясувати це питання намагався і М. Бахтін. Завдяки своєму діалогічному мисленню йому вдалося впритул підійти до глибин поліфонії художнього твору. Він визначає літературний твір як цілісне естетичне звершення, яке несе сенс буття через словесну поліфонію [9, с. 418]. Йому вдалося знайти в літературному творі змістову консервацію вічності і спосіб перетворення теперішнього в майбутнє, яке існує вже тут і зараз. Він зміг передати технологію досягнення майбутнього.

Отже, діалогізм може бути внутрішнім – коли автор, герой і читач у творі мають рівноцінні можливості у висловленні думки (поліфонія) та зовнішнім – між авторами і текстами, що є відображенням інтертекстуальності.

1.2. Історія дослідження «Працької школи»

Літературно-мистецьке угруповання українських емігрантів першої хвилі після Другої світової війни вперше назвав «Працькою школою» В. Державін. Під назвою «Працька поетична школа» він об'єднав письменників-емігрантів міжвоєнного періоду, чия творчість почалася переважно в Празі та Подєбрадах і продовжилася в інших містах Європи [40, с. 97].

У літературі немає єдиної думки про склад цієї групи. Відомий словацький дослідник української літератури М. Неврлий вважає, що світоглядно і тематично належали до неї Є. Маланюк, Ю. Дараган, Олег Ольжич, Л. Мосендз, Юрій Клен, О. Лятуринська, Г. Мазуренко, О. Теліга, О. Стефанович, А. Гарасевич і два закарпатські поети – І. Ірлявський та І. Колос [54, с. 10]. Автори «Літературознавчого словника-довідника» додають ще імена Ю. Липи та Н. Ливицької-Холодної [44, с. 320].

Труднощі точної ідентифікації митців поетичної школи міжвоєнного періоду проявляються також із неоднозначного ставлення до самого терміну «Працька школа». Наприклад, Є. Маланюк заперечує існування будь-якої «працької групи» [47, с. 77].

У вітчизняній і зарубіжній літературознавчій науці на широкій теоретичній основі постала проблема визначення працької діаспори як школи. Дослідження Ю. Шереха, М. Неврлого, Б. Рубчака, М. Ільницького виявляють конвергенцію міжвоєнних поетів у світоглядному, стилістичному та тематичному плані, а також вказують на низку наслідувань, спричинених їхньою творчістю, що дає підстави говорити про поетичну школу. Однак сам термін є спірним. Штучність терміну М. Ільницький вбачає «в тому сенсі, що це не була організаційно єдина група, яка б мала свій статут чи хоча б якусь чітку ідейно-естетичну платформу» [22, с. 24].

Умовність терміну «Працька школа» підкреслюють і інші джерела, особливо «Літературний словник-довідник». Проте автори статті «Працька школа» у згаданому виданні виділяють і спільні риси у творчості її представників. На їхню думку, це яскрава неповторна історіософія, довільні імперативи, націєтворчий пафос, особливо стильовий синтез їхніх текстів [44, с. 571].

Проблематика у творчості поетів-«пражан» набула в українському літературознавстві широкого теоретичного підґрунтя. Ю. Шерех торкається її й аналізує творчість О. Лятуринської, яка, на його думку, досконало вписується в історію того, що стали називати «Працькою школою української літератури», точніше – поезії [89, с. 300]. Дослідник вважає, що спільні риси слід шукати в особливостях світогляду, віри, а відтак і віри в існування окремої української «національної духовності», як її називала сама О. Лятуринська, «волі до осягнення» цієї духовності [45, с. 66].

Представник молодшої генерації українських літературознавців діаспори Б. Рубчак не схильний так різко відрізняти ідеологічні принципи від стильових. Дослідник виходить із того, що спорідненість проблематики

зумовлює й типологічну подібність стилів. Критик виділяє такі прийоми, властиві представникам «Празької школи»: ущільнена алітерація, метричні модуляції, емоційний і риторичний повтор слів, паралелізми фраз, підкреслено приблизне або надто повне римування, гра з анафорою – це лише кілька прикладів «формальних засобів вираження [69, с. 25].

Найбільше спільного у творчості досліджуваної групи митців знаходить М. Неврлий. На думку дослідника, є всі підстави вважати цю елітарну групу школою, оскільки всі поети – представники останньої – «були близькі за поглядами, стилем і тематикою. Їхня творчість викликала багато наслідувань, стала школою для них і наступних поколінь [54, с. 3].

Зі здобуттям Україною незалежності вивчення творчості «пражан» у літературознавстві активізується як ніколи раніше. Зокрема, у праці Р. Олійника-Рахманного [55] дається ґрунтовне документоване дослідження розвитку основних напрямків та досягнень у західноукраїнській літературі періоду 1919 – 1939 років, аналізується роль літературних та ідеологічних угруповань, у тому числі «Празької школи», та пошуки ними власних шляхів розвитку літератури на лоні політичних та соціальних течій того часу.

У праці М. Ільницького (1995) [22] простежено важливі тенденції розвитку української поезії в Галичині та українській еміграції першої половини ХХ ст. крізь призму найвидатніших творчих особистостей. У полі зору автора переважно ті імена, які десятиліттями перебували в зоні замовчування.

Вагомою стала дисертація О. Прохоренко (1999) [65], у якій аналізується багатогранна поетична творчість Євгена Маланюка в контексті поезії «Празької школи» та його власної теоретичної програми. Розглядаються витоки та специфіка розвитку поетичного стилю автора, з'ясовується його роль і місце в українському літературному процесі, особливо в його еміграційній частині.

У дисертації О. Климентової (2001) [27] проаналізовано творчу спадщину представників «Празької школи», пов'язані з нею літературні,

критичні, публіцистичні праці, послання згаданих письменників, сучасні та архівні матеріали про час, у якому жила і діяла «Працька школа», з'ясовуються умови становлення «Працької школи», визначаються ідейно-естетичні засади творчості «пражан». У роботі розглядається оригінальна поетична творчість О. Теліги в контексті поезії «Працької школи» та її власної ідейно-естетичної програми, розглядаються основні мотиви поезії, аналізується система образів, що втілюють розвиток виявлених мотивів. Розглядається походження та специфіка текстів поетеси, з'ясовується її роль і місце в українському літературному процесі 20-40-х років ХХ ст., особливо в еміграції.

У праці Ю. Коваліва «Працька школа»: На крутосхилах філософії чину» (2001) розглянуто філософські основи творчості поетів-«пражан», досліджено її ідейні засади [30].

У дисертації О. Багана «Естетика і поетика вісниківського неоромантизму» (2002) [6] розкриваються періоди формування світоглядної основи «вісниковської квадриги» та вплив на неї неоромантичної естетики Д. Донцова. Дисертація характеризується детальним осмисленням естетичних засад поетів «Працької школи» і, відповідно, зануренням у донцовське, на думку О. Багана, спочатку хибне сприйняття й розуміння поетики експресіонізму; характерні риси есеїстичного мислення Д. Донцова, тобто схильність до відтворення візій культури, а не її теорій; з'ясування цілісної естетичної концепції неоромантизму та виділення основних категорій-принципів.

У 2004 році було зібрано «Хрестоматію прозових творів», яку упорядкувала В. Просалова [2]. Дослідниця визначила основні мотиви, проблематику творчості «пражан», спільні естетичні риси їх поезій.

У 2005 році друком вийшла монографія В. Просалової [63]. У книзі простежується взаємодія текстів, розкриваються інтертекстуальні зв'язки між творчістю письменників «Працької літературної школи», їхніх попередників і сучасників, з'ясовуються форми і типи інтертекстуальності. Результатом опосередкованих або безпосередніх контактів авторка вважає діалогічні

зв'язки між текстами: Є. Маланюка та Ю. Дарагана, О. Теліги та Н. Лівницької-Холодної, Л. Мосендза та Юрія Клена, О. Ольжича та І. Ірлявського. Дослідниця підкреслює, що «Працька літературна школа» формувалася в контексті національних і світових традицій.

У статті Т. Левчук [40] простежує взаємовпливи в межах «працької школи» української поезії та контакти «пражан» з іншими представниками діаспори у 20-30-х роках ХХ ст., порушує проблему збереження національної ідентичності в умовах еміграції.

У статті І. Шацький [87] розглядає проблеми, пов'язані з розумінням та інтерпретацією оніричних фрагментів у творчості поетів Працької школи. Автор з'ясовує причини звернення до жанру візії, підкреслює природу оніричних елементів та їх функції, виявляє особливості їх застосування у творчості художників. Дослідник висловлює думку, що оніричні образи у творчості митців є своєрідними формами вираження авторських задумів, органічною частиною встановлення зв'язків зі світом, адже форма художньої мрії дозволяє сконцентрувати найважливіші для митців блоки думки в одній точці простору мрії. Самоідентифікація душі відбувається в оніричному просторі творчості «працьких» поетів. Ліричний герой у психодинаміці розвитку свого характеру великою мірою створює образ автора і ніби укріплює самого автора в його реальних діях.

Загалом останнім часом інтерес до дослідження творчості «Працької школи» дещо знизився, порівняно із початком 2000-х років. Це ще раз підтверджує необхідність нових наукових розвідок у цьому напрямку.

1.3. Ідейно-естетичні засади творчої діяльності «пражан»

«Працькою школою» називають українських письменників, які виїхали за кордон (переважно до Європи) після того, як Україну включили до складу Радянського Союзу у 1920-х роках. Після того, як Польща почала надто неприязно ставитися до українців, більша їх частина подалася до Чехословаччини. Адже тут, у Празі, діяли Український вільний університет

при Карловім університеті, Український педагогічний інститут імені М. Драгоманова, у Подебрадах – Українська господарська академія та ін. У цих закладах навчалися Є. Маланюк, Н. Лівицька-Холодна, Ю. Дараган, О. Теліга, Олег Ольжич, О. Лятуринська та ін. Це були українські письменники-емігранти або діти колишніх емігрантів, які сприйняли поразку національної революції 1917 р. як національну ганьбу, але не впали в розпач на противагу старшому поколінню. Вони формувалися на межі українського та європейського світу, тобто під впливом західної культури та інспірованої ними історичної пам'яті тубільців. На основі цього створено їхню історіософську (позначену мудрістю історії) лірику [44, с. 263].

«Празька школа» охоплює творчість Юрія Клена, Юрія Дарагана, Юрія Липи, Олекси Стефановича, Оксани Лятуринської, Олега Ольжича, Галини Мазуренко, Олени Теліги, Леоніда Мосендза, Євгена Маланюка [58, с. 5]. «Празька школа» зазнала значного впливу Дмитра Донцова, який був ідеологом українського націоналізму. «Пражани» погоджувалися з його ідеєю нового типу українця з чіткими національними рисами, однак не поділяли його ідей переваги «ідеального українця» над більшістю [23, с. 12].

В основу естетичної концепції «Празької школи» лягли погляди Є. Маланюка про те, що на розвиток вільної, здорової поезії має безпосередній вплив вільна, здорова нація, а тому поет теж повинен зробити все можливе для розвитку нації своєї держави – тоді відбуватиметься позитивний взаємовплив [47, с. 45]. До ідейних рис «празької школи» належать такі: катастрофізм (катастрофа старого, сільського світу й виникнення нового, індустріального, агресивного світу); волюнтаризм (людина має змогу і повинна сама будувати власну долю, захищати справедливість); войовничий націоналізм (вільне, повнокровне існуванні національних спільнот); стильовий синкретизм (поєднання різних стилів модернізму).

Ідеалом «пражан» виступає боротьба за Українську самостійну державу. Патріотична тематика у творчості «пражан» репрезентується багатьма мотивами. Своє розуміння любові до Батьківщини письменники-емігранти

розкривали насамперед у мотиві готовності продовжувати боротьбу за українську державність (Ю. Липа «Суворість», Л. Мосендз «Волинський рік», О. Стефанович «Крізь смерть» тощо). Наведемо уривок із поезії Ю. Липи:

*Ви, злобні, кажете, – я зник, -
 Чи сперечатимуся з вами?
 Жаль вирива мені язик,
 Мій дух покутує із псами.
 Як сурма вража загримить
 Назустріч вашій безнадії, -
 Над вами меч мій заблещить,
 І встану я на дні новії [58, с. 70].*

Як бачимо, поети празької школи відстоюють думку про справедливість помсти, очищення ненавистю, оспівують героїчну смерть, вірять у неминуче пробудження народних сил, засуджують національне пристосуванство, підкреслюють вимушеність еміграції і байдужість українців до власної долі.

О. Теліга, зберігаючи певну особність від згаданих письменників і водночас по-своєму прилучаючись до теми батьківщини, розгортає її у мотивах відчуженості рідної землі («Пломінний день», «Поворот» тощо), але попри усвідомлення глибокої межі, що існує між співвітчизниками, в її віршах звучить мотив нетерплячого чекання на прихід кращих часів, усвідомлення вищості світлого ідеалу незалежної України над будь-якими груповими переконаннями, постійна готовність до боротьби. Вона мріє про повернення. Цей мотив звучить і в поезії інших «пражан» (О. Ольжич «Поворот», Ю. Липа «Святий Юрій», О. Стефанович «Вічна слава» тощо). Наприклад, уривок із поезії О. Стефановича:

*Доби славної та великої
 Піднесемо ми корогви!
 Буде хвала йому, тому рикові,
 Тому львиному — "йду на ви!" [58, с. 179].*

Суто емоційне переживання проблем української дійсності 1920-х років, з якими поети покинули Батьківщину, вже в еміграції, логічний розбір найболючіших соціально-політичних проблем Батьківщини – таке поєднання створило світогляд поетів-пражан, які свідомо поклали своє життя на вівтар служіння незалежній Україні. Творчість пражан відзначається не лише громадянськими мотивами, а й інтимними та філософськими. Філософська заглибленість та тяжіння до класичних форм споріднювали «пражан» з київськими неокласиками.

Тісно пов'язаний з патріотичною тематикою мотив смерті. У віршах «пражан» він представлений багатьма варіантами, але спільною є властива творчості романтиків поетизація смерті. Загибель у бою сприймається як подарунок долі, «вінок життя» (Л. Мосендз «Любий друже!», Н. Ливицька-Холодна «Напередодні», Є. Маланюк «Євангеліє піль» тощо). Наприклад, уривок із поезії Є. Маланюка:

*Можна смерть лише смертю здолати,
Тільки в цім таємниці буття.
І зерно мусить вмерти, щоб дати
В життєдавчому житті — Життя [48, с. 200].*

Спільним мотивом для багатьох «пражан» є заперечення спокійного життя, обмеженого лише колом особистих проблем, передбачуваного та інертного (Ю. Липа «Василіск», Л. Мосендз «Балада про побратима», Є. Маланюк «Варязька балада» тощо). Вони прагнуть розширити сфери свого вольового впливу на політичні процеси, громадську діяльність. А в особистому житті також шукають повноцінних і глибоких переживань, яким віддають перевагу перед звичкою і спокоєм.

Літературну творчість, на думку «пражан», треба оцінювати не лише за ідейно-художніми критеріями, а й за силою її життєдайного потенціалу, яким є гумор, радість, наполегливість. Боротьба – це підйом і падіння, а не холодний розрахунок.

«Пражани» створили навколо себе потужні поля «аристократії духу», стали осередком нового українця, який зміг інтелектуалізувати чуттєвий елемент української ментальності, дисциплінував його, поставив на тверді береги перспективної форми, дав українському руху чіткий напрям. Їхні історіософські тексти були яскравим свідченням такої якісної зміни культури та літератури.

Історія в поезії «Празької школи» набуває обрисів глибокого переосмислення і, по суті, перестає бути історією як об'єктивною реальністю, минулим із чіткими просторово-часовими обрисами. Таке ставлення до історії називають історіософізмом або метаісторією. Історіософізм як особливий вид філософського, культурологічного, художнього мислення має давнє походження і в цьому розумінні поети «Празької школи» є продовжувачами особливої інтелектуальної традиції. Перші спроби історико-наукового осмислення дійсності помітні з давніх часів (Тит Лукрецій Кар, Тацит). Історіософізм набуває «другого дихання» в період романтизму та німецького ідеалізму. У філософських працях Гердера, Фіхте, Гегеля значення історії набуває концептуального значення. Навіть у руках романтиків, як пише історик філософії Віндельбанд, історичні дослідження перестали бути сукупністю курйозів, і це тому, що вони підвели під собою філософську шкалу загального розвитку.

Будь-яке розуміння історії як узагальненої картини прогресу, формування певних соціальних, етнонаціональних явищ включає передусім визначення її предмета. Історіософська чи метаісторична поетика творів «Празької школи» уособлює цінності та значення, які пов'язані з героїзмом, патріотизмом та національною традицією. Оскільки націю оголошують головною «особою», «особистістю» історії, то зрозуміло, що саме вони її читають або художньо будують на рівні національного буття як єдиного реального простору історії.

Працюючи на чужині, поети «Празької школи» переважно тяжіли до української літературної традиції, орієнтувались на найвищі духовні цінності

народу, із якого вони вийшли. Духовне начало домінує, Бог, Христос-Мученик, самопожертва, Богородиця й Микола-Заступник інтерпретуються в поезії українських пражан часто:

*Сьогодні ранок – мов служба Божа,
Урочистий і світлий.*

*У снігу шепоче гай-вельможа
Палкі молитви [58, с. 150].*

Це рядки з празької збірки «Сагайдак» Юрія Дарагана. А в «Молитві» Євгена Маланюка те, що діялось колись, набирає нового виміру:

*Воркував голубий Йордан за її плечима,
Крильми срібними краяли вічну блакить голуби,
Її звали – Марія. А як же вгадать твоє ім'я
Що його десь шепочуть дрімучі дніпровські степи? [58, с. 32]*

Одухотвореність, віра у шляхетні людські почуття як в особливі орієнтири, що обов'язково приведуть до храму, відрізняють творчість українських поетів «Празької школи».

Бачимо у творчості поетів «Празької школи» також культ кохання, заперечення міщанського способу життя, згасання жіночої індивідуальності під тягарем обмеженого побутом існування, здатність жінки силою розуму підтримати чоловіка у складні періоди життя, розділити з ним його проблеми. Це, зокрема, демонструє О. Теліга:

*Від сонця свят і непогоди буднів,
Щоб не змінилися безцінні фарби,
В твою скарбницю я складаю скарби,
Які дає мені моє полудне.
Скарбницю ту ти залишив безжурно,
А я сховала у глибокий спокій,
Де інших пристрастей рвучкі потоки
Її не змиють у годину бурну [58, с. 110].*

Досліджуючи поезію «Празької школи», відомий літературний критик, професор університету Ратгерс у Нью-Брансвіку у США Іван Фізер цікаво зауважив: «Класифікація поезії за «серцем» більш складна, ніж класифікація за «головою», бо ж важко визначити в поезії формальні компоненти, які роблять її «ефективним аргументом» на противагу «логічному аргументові» не мистецької прози» [1]. Творчість поетів «Празької школи» все ж більше творилась серцем, спонукалась музою любові й боротьби.

Стилістичні ознаки, притаманні поезії пражан: екскурси в минуле, вірші-присвяти, вірші-послання, контрастний кольоропис, символіка образів, сповнений історичних ремінісценцій пейзаж тощо.

Необхідно вказати на синтезуючий характер творчого методу поетів-пражан. У їх творчості знайшли відображення риси імпресіонізму («настроєва» композиція, використання кольорової символіки, чуттєві рефлексії, зосередженість на морально-етичних конфліктах, епічних подіях тощо), неокласицизму (ясність лексики, розв'язання ліричного конфлікту через будь-який конструктивний досвід, інтелект тощо), експресіонізм («ефективність» і символіка образів, містика, пророчі інтонації тощо), неоромантизм (тип ліричного героя, способи вирішення ліричних конфліктів, емоційне напруження, широке використання т.зв. контрасту, оптимізм тощо). Творчість поетів празької школи, таким чином, відобразила процеси, притаманні розвитку авангардної української поезії 1920-1930-х років [54, с. 3].

Також поети-«пражани» заклали особливий різновид художньої мови у XX столітті (історична, археологічна, релігійна, міфологічна, мілітарна лексика), що залишила глибокий слід в українській поезії і своїми можливостями збагачувала й збагачує наступні літературні покоління.

Отже, в руслі естетичних, філософських, стильових шукань української літератури XX століття пражани залишилися самотніми й органічними в рідній культурі та перед сприйняттям тих чи інших нововведень, а ті досліди,

які були їм властиві, лише поповнили невичерпні можливості українського художнього слова.

Загалом «Празьку школу» можна вважати самобутнім і неповторним явищем, яке збагатило українську літературу.

Висновки до Розділу I

1. Дослідження «Празької школи» має чималу історію, починаючи з сучасників поетів-«пражан» і до сучасних дослідників. Вагомий внесок у дослідження «Празької школи» здійснили В. Державін, Ю. Шерех, М. Неврлий, Б. Рубчак, М. Ільницький, Ю. Ковалів, О. Баган, В. Просалова та ін. Загалом останнім часом інтерес до дослідження творчості «Празької школи» дещо знизився, порівняно із початком 2000-х років. Це ще раз підтверджує необхідність нових наукових розвідок у цьому напрямку.

2. Діалогізм у художньому творі може бути внутрішнім – коли автор, герой і читач у творі мають рівноцінні можливості у висловленні думки (поліфонія) та зовнішнім – між авторами і текстами, що є відображенням інтертекстуальності. Засобами реалізації інтертекстуальності є алюзія, ремінісценція, цитата.

3. «Празька школа» охоплює творчість Юрія Дарагана, Юрія Клена, Юрія Липи, Олекси Стефановича, Оксани Лятуринської, Олега Ольжича, Галини Мазуренко, Олени Теліги, Леоніда Мосендза, Євгена Маланюка. Ідеалом «пражан» виступає боротьба за Українську самостійну державу. Патріотична тематика у творчості «пражан» репрезентується багатьма мотивами. Працюючи на чужині, поети «Празької школи» переважно тяжіли до української літературної традиції, орієнтувались на найвищі духовні цінності народу, із якого вони вийшли.

РОЗДІЛ II. ПОЛІЛОГ ТЕКСТІВ ЯК НАСЛІДОК ПОЕТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ АВТОРІВ

2.1. Полілог у колі «вісниківців»

Полілог у творчості поетів «Празької школи» реалізується насамперед у використанні одних і тих же тем і мотивів у творчості різних авторів. Одна з головних тем – тема України. Болісне почуття розлуки з рідною землею – головний мотив творчості поетів-пражан в еміграції. Трагізм еміграційного життя митців полягає в тому, що життя покарало їх самотньо-ностальгічним болем за рідним краєм:

*Бджілка цокнула по гілці,
Був наш сотник і пропав.
Серце держиться на нитці,
І цю нитку хтось порвав!
Гострим краєм — караваєм
Ізогнулась цілина...
Пам'ять часом пригадає,
Щось підкаже чужина [58].*

У людей, які жили в еміграції, – надто загострене почуття любові до Батьківщини. Поети вболівали за долю всієї України. Ностальгія змушувала взятися за перо:

*Не треба ні паризьких бруків,
Ні Праги вулиць прастарих:
Все сняться матернії руки,
Стара солома рідних стріх [58].*

Тому не дивно, що серед поетичної спадщини поетів-пражан провідне місце посідають громадянські тексти. Україна з'явилася у їх поезії, як-от, наприклад, у поезії Є. Маланюка:

*Так. Без Тебе повільна, нестямна загибель,
Батьківщино моя, Батьківщино німа!*

*Навіть гіркість в черствому щоденному хлібі
Мстить, нагадуючи, що Тебе нема [48, с. 129].*

Суть концепції історії України очима Є. Маланюка полягає в тому, що митець постійно шукав відповіді на питання: чому Україна була розгромлена? І поєднав історію України з концентрованим символізмом у пласті історії:

*Зелена Сіверщина — там вітри
Гудуть тисячолітнім ладом Слова.
Полками йдуть дружинники-бори,
І пісня їх висока і соснова [48, с. 133].*

Історіософська концепція минулого та його прогноз на майбутнє лягли в основу всіх творів національної тематики О. Теліги. Перебування далеко за межами України посилює тугу за нею, загострило відчуття втрати, водночас наблизило цей образ, відродило його в широкій історичній перспективі, а не лише як територіальне, політичне чи етнокультурне поняття. Олена Теліга, як і Є. Маланюк, у своїх творах мимоволі ставить собі складні й болючі запитання: чому Україна була розгромлена, чи це лише історія, коли доля не всміхнулася її народові, чи історична закономірність, що впливає з певних особливостей національного характеру людей:

*Та звідкись сум зловіщий вітер вишле,
Щоб кинуть серце у крижаний протяг:
Усе нове... І до старої вишні
Не вийде мати радісно напроти... [58].*

Провідними теми боротьби за незалежність України, вимушеної еміграції з рідної землі є і у творчості Л. Мосендза. Намаганням зрозуміти причини програних визвольних змагань, загоїти душевні рани від цієї поразки, важким переживанням втрати Батьківщини можна пояснити звернення Л. Мосендза та інших пражан до теми боротьби за українську державу, до проблеми еміграції з рідної землі. Тема боротьби за Українську державу в поезії Л. Мосендза має широке забарвлення – часто накладені мотиви впливають на створення неповторної образної системи:

*Та у серпанку гарячковім
він нерухомістю повік
зорить на дні минулі знову
аж по грізний двадцятий рік [58].*

Одним із мотивів, який є відповіддю на шукання інших поетів «Празької школи», у Л. Мосендза є мотив вшанування воїнів, які зі зброєю в руках боролися за нашу незалежність. Зокрема, це звучить у «Баладі про побратима». Ліричний герой клянеться не забувати, що його брат, щоб помститися за нього, «скандинавського ката вбив». Поет переконаний, що ті, хто полягли в бою, не загинули марно:

*Ще раз, ще раз. Піддать набій!
Хай це останній стріл...
Та кинуть зброю ворогам
ніхто не має сил [58].*

Подібні мотиви має у своїй творчості Юрій Клен. Ідеал національного буття герой більшості творів поета шукає в історико-культурній спадщині. З цього погляду найбільш репрезентативною є поема «Україна» (1938) – панорама реконструйованих епізодів української історії, що пов’язує в єдине ціле минуле і майбутнє. Історіографічна концепція письменника невіддільна від його християнського світогляду та традиційної для української культури тенденції виводити суспільно-політичний ідеал через співвіднесення з православ’ям. Як і староукраїнські літописці, він також починає своє осмислення національної історії з хрещення Русі-України, яке відкрило шлях для духовного і державного становлення. Юрій Клен пов’язує давньоукраїнський мілітаризм із обережністю варягів. У вірші «Україна» скандинавський психологічний тип («юнацький запал») тимчасово перемагає слов’янську мрійливість і пристрасність. Відродження державотворчої стихії та варязької енергії поет пов’язує з героїзмом козацтва. У цьому виявляється діалог із творами Л. Мосендза:

Де хвиля б’є об скелі круторогі

*І шумом криє зрадницььк пороги,
Де дме над островом дніпрянський вітер,
Вирощувала ти спізнілі квіти
Жорстокости, геройства і посвяти
І ткала з них собі багряні шати [25, с. 88].*

Шукаючи причини втрати держави, поети «Празької школи» підсвідомо намагаються виправдатися перед самими собою, а відтак і перед «і мертвими, і живими, і ненародженими», які зробили все можливе в цій боротьбі.

Для творчості поетів-пражан характерна тема втраченої батьківщини. Ця тема також розпадається на кілька мотивів, серед яких певною мірою існує причинно-наслідковий зв'язок: мотив покидання рідної землі, еміграції, берладників, туги за втраченою батьківщиною, надії на повернення на батьківщину, рідний край, віра у визволення рідної землі. Цю тему, наприклад, розробив Л. Мосендз у драматичній поемі «Вічний корабель», де висловлюється думка, що на прокляття приречений той, хто полишає рідну землю назустріч поваленому ворогу. Мотиви вигнанства звучать у «Берладницькій сестині». Ліричний герой знову й знову у пам'яті проходить

*...шляхами ... краю
завузленими між Дністром і Богом,
шляхами честі, боротьби і слави... [58].*

У поемі «Дві пісні» (1924) зображено лицарів-хрестоносців і раба, що пливуть на кораблях до Палестини. Перші вірять у щасливе повернення додому з перемогою. Раб розуміє, що кінець хрестового походу все одно не поверне йому свободу і батьківщину.

Вірші О. Стефановича, які безпосередньо присвячені темі українських визвольних змагань, є, як і вірші інших поетів-пражан, так би мовити, фактологічними, зосередженими на вузькому колі подій, персонажів, знакових місць, пов'язаних із пам'яттю про героїчні та трагічні епізоди вітчизняної історії. Патріотична та релігійна лірика виступає як динамічна структура у творчості О. Стефановича; два його рівні поєднує мотив героїзму, що

тракується як пристрасть, де поняття битви, виступу, жертви, страждання, перемоги. окреслюються в межах життєвої конкретики, але вони поступово сакралізуються. Тому досвід війни отримує подвійне тлумачення: у циклі «Кінець світу» війна осмислюється, з одного боку, на рівні реальних персонажів і подій, з іншого — як одна з видимих ознак Апокаліпсису; вона постає «як час священного, як час одкровення божественного, <...> де присутність смерті викликає <...> трепет і надає найвищої цінності різним діям» [79, с. 223].

Авторська стратегія осмислення військового досвіду полягає насамперед у сакралізації всього, що стосується боротьби за свободу і незалежність, у карбуванні в народній пам'яті місць перемог і подвигів в ім'я Батьківщини, у створенні путівника для майбутніх поколінь:

Славмо княжу могутність лев'ячу

І козачу силу жаску.

Слава вічная Конашевичу

За похід його на Москву [59, с. 223].

Сакралізація боротьби за незалежність України пов'язана у поетів «Празької школи» з біблійними мотивами. Використовуючи біблійні алюзії і ремінісценції у своїх поезіях, автори досить достовірно і точно відтворюють образи і події Святого Письма, але виразно окреслюють національний колорит країни, з якими співвідносяться ті чи інші мотиви. Старо- і новозавітні теми розробляються в тісному зв'язку з болючими проблемами тогочасного буття українського народу. В інтерпретації пражан класичні мотиви й вічні образи отримують нове філософське осмислення й поетичне звучання, що сприяє збагаченню образного мислення поетичних творів письменників.

Важливий пласт художньої творчості «пражан» становлять твори, що розкривають християнську символічну концепцію світу («Євангеліє піль», «Собор» Є. Маланюка; «Молитва», «Хрест» О. Стефановича; «Св. Юрій», «Прокляття» Ю. Липи; «Молитва», «З літопису» О. Лятуринської; «Розмова з

Богом», «Христос воскрес» Н. Лівицької-Холодної; «Монастир» О. Ольжича; «Різдво», «Христос і Леонардо да Вінчі» Г. Мазуренко та ін.) [10, с. 1].

Про пильну увагу поетів «Працької школи» до релігійно-метафізичної проблематики свідчить постійне використання ними християнських мотивів і символів. А. Дністровий та О. Астаф'єв виділяють два напрямки використання християнської теми: 1) топос, який виражає чітке ортодоксальне релігійне ідеалістичне світобачення, повну віру в Бога як отця і творця світобудови, головні християнські чесноти; 2) індивідуально переосмислені представниками «нового мистецтва» християнські топоси, в яких втілюється неортодоксальний зміст, образи, мотиви і символи Нового Заповіту подаються як певні знаки порушення різноманітних актуальних екзистенціальних, психологічних, соціальних, культурних проблем [14, с. 9].

Релігія поетів-пражан визначається ідеалістичним світоглядом, з якого випливає глибока віра в Бога. Їх сприйняття і розуміння сформувалося під впливом Д. Донцова, який бачив Бога не всепрощаючим і милосердним, а «страшним і невблаганним, що карає грішників» [15, с. 29]. Отже, мова йде про старозавітного Бога, який переважає у віршах цих митців. Щоправда, маємо синтез змісту образів як Старого, так і Нового Заповіту у Ю. Липи, Н.Лівицької-Холодної та ін. Іноді в працях Ю. Липи Бог постає не милосердним, а невблаганним до грішників, відступників, тобто це представлено в традиціях старозавітного письма, а також у багатьох поезіях Н.Лівицької-Холодної («Розмова з Богом», «Перед останнім Судом», «Кінець мандрівки» та ін.).

Образність віршів поетів-пражан формується на основі соціально-морального конфлікту, результатом якого є характерна для поезики цих митців опозиція, що містить яскраво виражений ідейний зміст. Антитетичність як іманентна риса художньої манери поета виявляється у сприйнятті й зображенні Бога як рятівника і водночас як справедливого судді, навіть карателя за вчинені земні гріхи. Його закони легкі й суворі водночас, але завжди справедливі (закон Божий – це «шлях істини»). Такий підхід до

художнього осмислення сутності Бога визначив жанрову специфіку текстів — від гімнів («Благословен, розгорнений просторами») до бароково-гротескних, сатиричних віршів («Прокляття» Ю.Липи). Тому часто спостерігаємо «полярність образу Бога», його метаморфози в просторі невеликого поетичного тексту і в межах одного вірша:

*Бездомних псів, що лижуть кість суху,
Нагороди притулком теплим, Боже...
...А тим, що злочин тління розсівають,
Убійникам душі, з'явись у гніві [42, с. 127].*

Можна стверджувати, що поетам-пражанам належить особлива роль у трансформації наративності, яка і проявляється насамперед у зверненні до відомих тем і сюжетів. Письменники розмикають однотипний наративний дискурс і вводять в українську літературу твори, в яких переважає мовна гра і свобода інтерпретації в обробках традиційних сюжетів (так відбулося розширення рецепційних горизонтів нашої літератури через введення в неї невластивих, незнайомих сюжетів (мотивів, образів), які завдяки поетам «Празької школи» перетворилися у знакові, ціннісно орієнтовані). Не менш важливим при осмисленні творів християнської тематики є і те, що письменники оригінально інтерпретували знані традиційні сюжети, ламаючи стереотипи їх сприйняття. Це відбувалося через осучаснення їх онтолого-поведінкового коду, а також через заглиблення процесів націоналізації: видимий план ставав прихованим.

Таким чином, поети-пражани переживали через долю України, яка опинилася у лещатах хижих сусідів, коли на сході континенту не справдилася надія на відродження державності на соціалістичних засадах, «українізація» потонула в крові. Все це викликало одвічне запитання «бути чи не бути?», яке особливо посилювалося в умовах еміграції. Недавнє хвилювання та ентузіазм («ми горді лицарі незламного духу», згуртовані в «непереможні когорти») змінилося почуттям розгубленості, розчарування та відчаю тих, хто пройшов через «обшарпаний трагічний Каліш» та ін. ««Прихід політичної дозрілості, —

писав Є. Маланюк, — в розпачливо-таборових умовах роззброєного війська і спричинив своєрідну «психічну травму», яка повела наше покоління в науку (Подебради), в мистецтво, а нашу групу завела в літературу (переважно в поезію)» [48, с. 140].

Почуттю розгубленості й розчарування доводилося протиставляти тверезий аналіз ситуації: чому боротьба за Українську державу зазнала поразки і якими шляхами можна вести до відродження України. Виникла потреба у формуванні політичних та історіософських концепцій, на основі яких можна було б виробити конкретну програму дій. Тому у своїх творах поети «Празької школи» вели полілог між собою та між читачами щодо порушуваних проблем українського народу.

Основним полілогічним мотивом у поезіях «Празької школи» вважаємо історіософський мотив. В контексті цілої низки гносеологічно кризових ситуацій, що переживаються сучасною історичною наукою та загальною історичною самосвідомістю сучасного соціуму, дослідження історіософських контекстів української класичної літератури виявляється все більш нагальною та актуальною проблемою. Там, де істина (через обставини як об'єктивні, так і суб'єктивні) залишається малодоступною для чисто раціонально-логічних форм пізнання, вона нерідко може бути виявлена на шляхах інтуїтивно-цілісного світорозуміння, що є домінантним у сфері художньої свідомості та мислення.

Історіософський мотив у поезіях «Празької школи» покликаний відповісти на питання про об'єктивні закономірності і духовно-моральний сенс історичного процесу, про шляхи реалізації людських сутнісних сил в історії, про можливість набуття загальнолюдської єдності. Завдяки використанню цього мотиву автори досліджують іманентну логіку розвитку людського суспільства, єдність та багатовимірність історичного процесу, проблеми соціального детермінізму, встановлюють істинність чи достовірність історичних фактів та подій та переосмислюють їх.

Примітно, що для пражан важливим джерелом історії постає народна культура – перекази, легенди, приказки тощо, завдяки яким можна відкрити для себе потаємні сторінки минулого:

*Зростає грім Дніпрових струн,
Замурували хмари обрій...
Як ніч, нахмурився Перун, —
Його обуриє сон недобрий [79, с. 94].*

Подібні народно-культурні елементи звучать у творчості О. Лятуринської:

*Він з роду воїн був
і не відклав присвятний пояс,
і не згасив у серці
«іскри золотої»:
онукою ж Дажбожичевим пращур слив! [45, с. 4]*

Отже, кожний з поетів-емігрантів, крім наявності спільних для всієї емігрантської поезії мотивів, утверджував власну історіософську концепцію України, яка здобувала свою образну домінанту.

Якщо говорити про мотив рідної землі як про узагальнене поняття, що охоплює не лише природу, а й Україну загалом, то варто вказати, що тут у поезіях «Празької школи» панує сумний настрій. Підставою для цього стали катастрофічні життєві конфлікти, втрачені надії, тяжкі розчарування, які вплинули на митців в житті та творчості. Тому не дивно, що в текстах часто є сумні репліки:

*Пам'ятай: в'ється дим кучерявий з-над хат,
зріє хліб, і червоні хитаються маки
там, де рідна на тебе чекає Ітака
і занедбаний твій маєстат [58].*

Україна була для митців «втраченим раєм», а його втрата посилювалася тугою за родиною, яку вони залишили на батьківщині. Український край створений у омріяному пейзажі і закріпився в пам'яті пражан у вигляді

ідилічного образу самотньої природи. Чужина стала чорним тлом, на якому поети вирізають чіткі обриси свого чарівного краю, бо це єдина батьківщина письменників, притулок їх душі, а тому, долаючи труднощі емігрантського буття, митці описують бачення свого повернення додому.

Іноді опис-переживання пейзажу ліричним суб'єктом обмежується лише одним словесним зображенням, часто заснованим на втіленні, ототожненні природи з особливостями людини. А іноді поети створюють вишукані пейзажні картини. До першої групи творів належать вірші, де опис природи подано в системі її характерних деталей. Поети поєднують пильну спостережливість ліричного суб'єкта, з передачею його емоцій, що породжує своєрідний органічний зв'язок із рідною українською природою, часто заснований на їх гармонійній єдності. Природа не ворожа, вона знаходиться в гармонійному взаємозв'язку між ліричним суб'єктом і сферою його сприйняття, де ліричний суб'єкт виступає не як зовнішній спостерігач, а як органічно пов'язаний із природою. Водночас із одних і тих самих пейзажних деталей флори та фауни випливають різні відчуття й асоціації ліричного суб'єкта, якими він ділиться з читачами. Ліричний суб'єкт пейзажної поезії поетів-пражан, таким чином, виступає як гуманіст, патріот, інтелігент, знавець рідного краю:

Вони лишилися, як криця!

І жадний примус, жадне зло

Їх не примусило скориться!

Херсонські прерії — мов Січ,

А кобзарем — херсонський вітер,

І рідним був одразу клич [58].

Полілогізм «Празької школи» проявляється і в інших аспектах, коли твори різних авторів ніби перегукуються між собою, створюючи єдине художньо-естетичне полотно.

Поезія «Празької школи» характеризується зверненістю до високого, духовного. Твори її представників можна назвати елітарними. Частково це

пояснюється витонченістю і досконалістю метро-ритмічної системи їх текстів і тим, що читання поезії вимагає від реципієнта певної інтелектуальної підготовки, художнього смаку, розвиненої уяви; частково – темами та мотивами, які автори уводять у свою творчість:

*Мій ярий крик, мій біль тужавий,
Випалюючи ржу і гріх,
Ввійде у складники держави,
Як криця й камінь слів моїх [58].*

Одним із провідних мотивів у творчості поетів «Празької школи» є мотив мистецтва, спрямований на досягнення національного і світового, зорієнтований на духовний зв'язок з античністю, епохою Відродження. У багатьох своїх ліричних творах автори розвивають ідею покликання і значення художнього слова в житті людини, громадянську відповідальність митця, який володіє словом, моральний потенціал слова.

Як показують поети-празжани, література, особливо поезія, яка продукувала свою історіософію, активно включилася в процес ідеологічного будівництва держави. Поетичне слово було підпорядковане конкретній меті, ідеї, програмі, посаді:

*Ім'я сучасного — ми,
Ім'я будучини — чин.
Хто спинився — той служить тьмі,
Хто в поході — звитяжить він,
Він підлетить, як орел,
Він зілле все,
Що з глибоких джерел День нам несе [42, с. 5].*

Поезія різних років втілює і безсумнівно для поетів істину: у повному художньому слові залишається непорушним для майбутнього, для духовного світу нащадків катаклізми історії, людські долі, переживання поколінь та індивідуальний духовний досвід.

Таким чином, ще один мотив досліджуваних поезій – прославлення рідного слова. Поети «Празької школи» ставляться до художнього слова як до могутньої зброї. Про силу слова свідчить те, що за допомогою словесного опису ми можемо відтворити у своїй уяві найрізноманітніші картини, події, цілі епохи. Слова розбурхують у читачів почуття – співпереживання, гнів, радість і т.д. Читаючи поетичне слово, ми формулюємо власні висновки, цим вибудовуючи власне бачення світу та власну систему морально-етичних координат. Вся краса слова в тому, що від нього можна отримати користь і через десятки років, воно вічне:

*Поглянь, тепер твої всі ночі й дні
Круг тебе дивним сяйвом заясніли
І засліпили нас, мов крила білі:
Бо серед скель в похмурій тишині
Своїх терцин холодні діаманти
Тобі влітав у шату темний Данте [25, с. 67].*

Мистецтво володіння словом є одним із найскладніших. Оскільки слово є потужним інструментом впливу, то в разі необережного застосування його можна порівняти зі зброєю масового ураження. Справа в тому, що будь-яке слово несе в собі символ, вкладений у нього сенс. А, крім того, до цього потужного коктейлю додається емоція. Саме тому завжди потрібно обережно вибирати слова:

*Я зраджую самого себе
— для Тебе, для Тебе.
Бачиш, пишу вже не ямбом побідним,
Ямбом юнацтва.
Нема навіть ритму, ні рими,
Бо серце вже втратило ритм
і не зазнає
консонансу рими [48, с. 44]*

Розглядаючи роль митця в суспільстві, Є. Маланюк виділяє два типи творчих особистостей – геніальних і талановитих. Зрозуміти різницю між цими двома типами досить складно, але в цілому вона виглядає так: талановиті художники – це ті, хто формує громадську думку, генії піднімаються на більші висоти, мислять інтуїтивно, міфологічно, наближаючись до суто релігійного сприйняття мистецтва. Прикладом другого виду творчості для Маланюка є творчість Тараса Шевченка [48, с. 50].

Для поетів «Празької школи» митець – це людина, яка наближається до статусу Боголюдини, тобто Христа, бо розуміє вічні істини буття й оперує ними у своїй творчості. У своєму творчому піднесенні митець єдиний з народом, він невіддільний від нього, він на підсвідомому рівні закладає в собі почуття національної приналежності. Справжній поет завжди представляє націю, бо без цього його творчість втрачає свій глибокий дух. Євген Маланюк пише, що «поет може стати інтернаціональним, але його завжди народжує нація» [48, с. 56].

Тому для поетів-пражан мистецтво – це не вияв суб'єктивного світобачення автора, а прояв національного духу в художньому творі. Такий підхід до ролі митця і мистецтва послідовно реалізується в їх поетичній творчості, де митець – це передусім співець, носій колективної пам'яті:

Та не помре земля повік:

Під засів панахид осінніх

Прокинеться життя в насінні,

Яке посіяв Чоловік [48, с. 58].

Мотив добра і зла поети-пражани розглядають не просто як абстрактні поняття, за якими закріплені позитивне і негативне моральне значення. У їх розумінні добро – Бог та єднання з Ним. Зло – те, що поїдає людську душу і полягає у відпаданні людини від Бога. Створені письменником художні світи рясніють різними видами та проявами зла (пихатість, гординя, егоїзм, жадібність, злидні, приниження, душевні муки та ін.). Проте, аналізуючи зло, автори не замикаються у ньому, а долають його добром:

Купив цей час фальшивою ціною:

Ісходом, втечею, роками болю й зла.

А треба було впасти серед бою

На тій землі, де молодість цвіла [48, с. 62].

Представники «Празької школи» своїм життям і діяльністю засвідчили прагнення «випалити темряву духовну і очистити безодні душі багатьох людей усіх народів». Врятувати від загибелі: загартованого і оскверненого злочином і провинною, вести всемогутньою силою самопожертви Христової, Його кров'ю і словом, Його благодаттю до найвищої мети: створити з небесних людей чистих жителів нового Єрусалиму, в душах яких оселиться Бог. У період знекровлення українського народу та загрози роз'їдання людської душі біблійна символіка, як наголошував М. Ільницький, «в українській літературі Західної України та української еміграції 1920-1930-х років набула національного значення» [22, с. 315]. Осмислення «Празькою школою» Святого Письма та його глибинного змісту в контексті розвитку української літератури свідчить про духовну глибину, філософську змістовність і високу художню дієвість діалогу культур. Підтвердженням цього є різноманітні форми художнього осмислення ними Біблії, її провідне місце в їхній світоглядній та морально-етичній свідомості. Книга Книг дала бездержавній українській культурі шуканий ідеал і духовну опору, якої ці поети-вигнанці не могли знайти в реальному еміграційному житті. Святе Письмо стало для них джерелом віри в Бога і свій народ, його потенціал. Це зміцнило їх надію на звільнення з неволі, на утвердження державності та панування правди і справедливості. Вони прирівнювали виконання Божих заповідей до гарантування особистої та загальної гармонії:

Можна смерть лише смертю здолати,

Тільки в цім таємниці буття.

І зерно мусить вмерти, щоб дати

В життєдавчому житті — Життя [48, с. 84].

Отже, полілог у творчості «вісниківців» простежується досить добре і реалізується завдяки використанню одних і тих самих тем та мотивів у творчості різних авторів, їх переплетення та дискутування щодо них.

2.2. Тріада «автор-герой-читач» у віршах

Поети «Празької школи» як найбільш видатні представники модерністської концепції в літературі приділяли у своїй творчості велику увагу питанню взаємин автора і читача. Як літературні критики, вони не могли не дати оцінку зміні концепції читача в літературі. Це питання розглядається як із позиції історично сформованої літературної спадщини, так і виходячи з нових функціональних аспектів сучасної літератури. Автори постулюють ідейну автономність і абсолютну свободу читача у процесі сприйняття і осмислення художнього тексту. Роль читача відтепер полягає не в покірному проходженні сюжетними перипетіями твору під потоком авторських міркувань, але в активному і творчому осмисленні тексту. Дослідники підкреслюють індивідуальний, особистісний характер цього процесу: «єдиною слушною порадою, яку може дати щодо читання одна людина іншій – не брати нічийх порад, слідувати власним інстинктам, використовувати свій власний розум, щоб прийти до свого власного судження» [96, с. 234].

Описуючи процес читання, П. Лендоу виокремлює три основних етапи, які проходить читач на шляху розуміння літературного твору: перший етап – «відчування», передбачає чисту, максимально відкритую і вільну перцепцію тексту. Далі – більш складна стадія співвіднесення прочитаного зі своїм індивідуальним досвідом, своїми поглядами й художніми смаками. І, нарешті, найважливішим етапом є момент формування власної інтерпретації та розуміння тексту [93, с. 90-98].

Іншою важливою рисою сприйняття літератури є, на думку авторів, інтуїтивність. Це легко можна побачити, у тому числі в поезії «Празької школи»: в процесі розповіді автор ніби відступає на другий план. Стримано

ухиляючись від авторської оцінки сюжетних подій і іронічно уникаючи будь-якої дидактики, поет немов запрошує читача до гри-вгадування, яка насправді є активною роботою з конструювання смислів: «Оповідь виникає, якщо читач зуміє пов'язати між собою потоки свідомості, які летять в різні боки. Зміст вгадується без допомоги автора: зі з'єднання елементів, розрахованих автором таким чином, щоб читач мав під рукою все, що забезпечить вгадування» [93, с. 237]:

*Мрія далека про соняшний вплив —
Пасмуга світла бліда.
Хто це отрути смертельної випив,
Хто це так рано рида?* [58].

Подібна модель сприйняття тексту передбачає також зовсім іншу концепцію літературної критики. Інтуїтивне особистісне прочитання художнього твору означає варіативність його розуміння, розширення сенсоутворювальних можливостей тексту, а отже, більшу свободу для критиків. Критик, з одного боку, втрачає свою перевагу перед читачем, практично зрівнюється з ним в аспекті авторитетності суджень, але, з іншого боку, звільняється від обов'язку доводити своє трактування тексту з академічних літературознавчих позицій.

Поєднуючи літературознавчу і письменницьку діяльність, поети-пражани були вельми послідовні в своїх «літературних переконаннях» не тільки як теоретики, а й як практики. Компонуючи інтертекстуальність з авторським іронізуванням, автори часом вдаються до майже відкритої провокації читача, створюючи в своєму творі підкреслено гротескний антураж. Поет, таким чином, кидає виклик читачеві, залучає його до створення смислового простору вірша, вимагає від нього активної творчої участі в ході прочитання тексту:

*У силі своїй — всепотужний.
Краса його — криці краса.
В десниці стис харалужний*

І смерть на вістрі списа [58].

У поезіях «Празької школи» можна спостерігати різні точки зору, безліч складних взаємозв'язків і голосів, а не самодостатній і закритий авторський монолог. Загалом у творах автор може почути власне звучання разом з іншими голосами, що перетинаються різними способами та ведуть до діалогізму, на відміну від монологізму традиційних творів. Отож, у поезіях одним із засобів творення поліфонії є діалоги і монологи:

*Рече та стогне Дніпр у млі,
Земля здригається, як в трясцях...
І шепчуть злякано в селі:
“О, він ніколи їм не дасться...” [58].*

Творчість поетів «Празької школи» має поліфонічну наративну структуру, про що свідчать такі ознаки. Насамперед відзначимо, що у творах поетів не просто ведеться опис подій і ситуацій, а розкриваються різні погляди, точки зору часто змінюються в текстах. Найважливішою характеристикою техніки, яку представляють «вісниківці», є те, що нам подають свідомість не однієї людини, а багатьох, з частим переходом від однієї до іншої. Тобто у поезіях письменники досить широко використовують особливу техніку писання, так званий «потік свідомості»:

*Мій ярий крик, мій біль тужавий,
Випалюючи ржу і гріх,
Ввійде у складники держави,
Як криця й камінь слів моїх [58].*

Народившись з авторських відступів, ремарок, психологічних описів (з використанням невластне-прямої або непрямой мови), «потік свідомості» у прозі модернізму став однією з найважливіших складових самого роду поезії. Потік свідомості як дискурс божевілля був пов'язаний з жіночим способом письма, в якому немає логіки та послідовності. Зображення «внутрішнього світу», психології персонажів, звичайно ж, аж ніяк не було нововведенням на початку ХХ століття (досить згадати блискучі зразки психологічного роману

XIX століття), справжня його новизна полягала в тому, що внутрішній, психологічний процес був зрозумілий (і поданий) саме як «потік», з властивою йому нерозчленованістю і неструктурованістю. Це, напевне, є найважливішою відмінністю «потіку свідомості» від внутрішніх монологів персонажів у традиційному романі, з їх структурованістю і «літературністю», поділом на минуле, сьогодення і майбутнє. Отже, в цьому відношенні саме «багатоголосся свідомостей» стає головною характеристикою поезії «Празької школи»:

Диха гірко, по-весінньому

Вітер білий.

Що намисто темносинєє –

Лються тіні [58].

Кілька голосів, наявних у поезіях, переплітаються між собою і через змальовування мисленнєвого процесу різних персонажів. Картина життя подається читачеві, який знайомиться з різними персонажами та їх ідеями. У вірші розповідь переходить від персонажа до персонажа, від голосу до голосу. Голос і думка одного персонажа раптово з'являються посеред свідомості іншого персонажа.

Філософія мови зосереджена на діалозі, голосі та інших. Діалог – це не лише словесний обмін між людьми, це й головний фактор взаємозв'язків між собою та іншими. Таким чином, все життя є діалогічним, і завдяки його діалогічності створюється наше існування, і сенс завжди перебуває у процесі становлення та творення завдяки діалогічній природі мови. Так, для Бахтіна жити – «це означає брати участь у діалозі: ставити запитання, прислуховуватися, відповідати, погоджуватися тощо. У цьому діалозі людина бере участь повністю і протягом усього свого життя: своїми очима, губами, руками, душею, духом, усім своїм тілом і вчинками» [6, с. 417].

З іншого боку, полілог – це поняття, яке вказує на самостійність та незалежність голосів персонажів. У поезії кожен голос має своє право, незалежність і свободу. Голоси персонажа лунають разом із голосом автора. Ці голоси говорять один з одним, і вони можуть погодитися або не погодитися

з голосом автора. Його ідеї та думки поширюються серед персонажів, від яких читачі мають змогу досягти справжнього значення подій. Таким чином, всі голоси в поезіях звучать рівно, і жоден голос не домінує над іншими голосами. Стверджується, що самостворення покладається на врахування іншого та діалогічні стосунки між собою та іншим. Без присутності інших немає самості. Наше «Я» створене шляхом виведення себе за межі інших та співпраці та конфлікту з іншими. Таким чином, формування ідентичності залежить від відношення між собою та іншими, і людина усвідомлює себе через показ себе до іншої людини.

Художня свідомість поетів-пражан тяжіє, з одного боку, до завершеності, але в той же час відчувається і протилежна тенденція – відмова від неї. Розмитими виявляються внутрішні і зовнішні кордони розповіді. Початок поезій часто моделює ситуацію перерваного діалогу, тим самим стверджуючи думку про відсутність початку твору як такого. З іншого боку, кінець поезій свідчить про потенційну неможливість їх закінчення, бо твори розмикаються в нескінченність:

*І тільки спрага, спрага волі
Так стисне горло, здавить так,
Що знов би, знов у дике поле!
Знов коні, стріли, бранці голі,
Шаблі та повний сагайдак!.. [58].*

Існування цілого зумовлюється дією закону стійкості, однак рух, розвиток, поява нового можливі тільки в нестійкій системі. Відкритість і незавершеність одного фрагмента стає рушійною силою для породження іншого.

Варто відзначити, що у творах існує певна різниця між внутрішнім монологом і потоком свідомості. У першому зображуваний зміст більшою мірою підпорядкований тематичним єдностям, більш пов'язаний і підпорядкований логіці:

Був стрункий, неначе ясень,

гарний, мов царенко.

Де наш красень, де наш красень? —

Вмер, вмер молоденький! [58].

У потоці свідомості, натомість, хід мислення розривається вторгненням миттєвих, попутних вражень або несподіваних асоціацій, що змінюють напрямок душевного процесу:

Щастя згублені ключі.

Якби їх знайти хутчій!

Пошукати в лісі, в полі,

запитать, зустріиись, Долі:

“Ти горою, Доле, йшла,

чи мої ключі знайшла

з золотими обідками?[58]

Потік свідомості – принципово «нелітературний», він береться і транскрибується ще до будь-якого логічного і граматичного оформлення, і представляє, з темпоральної точки зору, якесь велике, гіпертрофоване сьогодення, яке в одну мить обертається то минулим, то майбутнім [69]. Присутність у потоці свідомості граматичних категорій часу і модальності аж ніяк не є спростуванням «влади теперішнього». Оскільки при вираженні «домовного», «до-вербального» неминуче використовуються мовні засоби, то тим самим певним чином у текст проноситься і граматична розчленованість часу. До цього внутрішнього, «суб'єктивного» теперішнього часу «поток свідомості» (яке Джон Грехем вдало назвав «mind time» [92, с. 28]) навряд чи можна безболісно прилаштувати просторові зміни. «Просторово-часовий континуум», слідуючи логіці Бахтіна, є все-таки досить статичним і замкнутим утворенням, який неможливо застосувати в даному випадку до затранскрибованих психічних процесів персонажів. І, таким чином, «суб'єктивний час» функціонує в тексті, займаючи явно підлегле становище, суперечачи тим самим і постулату про «рівноцінність» складових хронотопу, і вказівці на переважну і структуруючу роль топосу у формуванні хронотопу:

І вночі під лісом хатка біла.

(Ах навік, навік душа сп'яніла!..)

Над горою оксамитне небо.

(Чом так в грудях оксамитно-смутно?) [58].

Як бачимо, миттєво – через якусь дрібницю: через запах, звук, образ – відкриваються шлюзи пам'яті, відбувається зіткнення двох реальностей – зовнішньої і внутрішньої. Згадується, бачиться дитинство – але воно не просто вимальовується теплим образом у свідомості, воно оживає, вимальовуючись фарбами та озвучуючись голосами.

Отже, підсумовуючи усе сказане, відзначимо, що герої поезій, по суті, не розмовляють, а всі справжні бесіди, діалоги, монологи, суперечки відбуваються за завісою мовчання – у пам'яті, уяві. Проте ці аспекти – зовнішні та внутрішні – постійно перетинаються, переплітаючись в єдине ціле та утворюючи оповідний полілог.

Цитатні номінації виконують конкретні функції у тексті. З їх допомогою оповідач може надягати словесну маску свого героя, перевтілюватись у нього, ставати чужим «я»: підкріпляти або проявляти свою ідеологічну позицію або полемізувати, і навіть грати з чужим словом, висловлюючи цим своє ставлення до будь-чого:

Але навіть за твою шпіцруту

Стріл затрутих я тобі не шлю,

Бо не вмю замінити в отруту

Відгоріле соняшне — “люблю” [58].

Інтертекстуальні елементи у мові автора і персонажа дозволяють розширити кордони художнього тексту поза часом і простором. Вони наповнюють мову автора або персонажа багатоголосим звучанням і змістовою різноплановістю. У зв'язку з цим виникає закономірний діалог текстів, голосів авторів, які належать до різних століть і літературних напрямів. Фрагменти чужих текстів, більшість з яких мають літературну і біблійну природу, є знаком іншого голосу у складі авторської розповіді:

*Ми згадуєм, як за часів Рамзеса
Цей місяць плив крізь нільський очерет,
Як за лицарських днів для вас, принцесо,
Різьбив на скелі вірша мій стилет [58]*

З одного боку, у творах поетів-пражан вживання широко відомих літературних цитат у мові оповідача або персонажів веде до створення поліфонії. З іншого боку, прецедентні феномени у мові автора та оповідача потребують особливих читацьких зусиль, адже знання чужих текстів напряду залежить від рівня ерудованості читача. Знання семантики певних фразеологізмів, крилатих фраз і висловів, які входять до складу мови автора або персонажа, часто допомагає розкрити зміст твору і полегшують аналіз самого тексту. Нарешті, використання прецедентних феноменів формують у поезії позачасовий план зрозуміння художнього твору:

*Abyssum abyssus invocat!
Ruysbroek Admirabilis
Бездня смерти і бездня
життя спіткались на межі,
а на лезі її сьогодні
знова нап'ятий він лежить [58].*

Більшість інтертекстів в художньому тексті виконують смислотворчу і характерологічну функцію. Таким чином, елементи інтертексту, займаючи певне місце у розповіді, не лише розширюють часові кордони текстів художньої літератури, а й створюють їх поліфонію.

Розглядаючи структуру художнього тексту, можна виявити в ньому декілька розповідних суб'єктів. Вивчаючи певні мовні засоби, маємо можливість побачити зміну цих суб'єктів у тексті. Розповідна функція може розділятися як між персонажами, так і між автором і персонажами. Розгляд текстів класичної та сучасної художньої літератури підтверджує, що розповідь може вестись від різноманітних суб'єктів, що розмовляють. Зміну суб'єктів організовують найрізноманітніші явища мови. Це і розмовні елементи у мові

оповідача, і внутрішній голос автора чи персонажа, і вільний непрямий дискурс, і зміна оповіді від 1-ї особи на 3 особу, і т. ін. Всі вони мають свою певну функцію і призначення в тексті. Як правило, вони є знаком поліфонічності та особливої динаміки художньої оповіді:

Осінь ніч... Коротка, як і влітку...

— *Ніщо не вдіси, дівчино, прощай!*

— *Я буду ждати. Повернешся ти швидко?*

— *Я буду вірною!.. Не забувай!..* [58].

Розглянемо детальніше ознаки діалогу у віршах Євгена Маланюка та Леоніда Мосендза. Важливо, що до першої поетичної збірки Леоніда Мосендза «Зодіак» увійшов вірш «Мені здається: це когорти», присвячений Євгенові Маланюкові – лідеру поетичного процесу і близькому другові. У вірші-присвяті відтворено атрибути творчої праці колеги по перу, який вагався, чому ж віддати перевагу: стилету чи стилосу. Для Леоніда Мосендза його побратим – це насамперед «вождь», «імператор», «кантор учений», який «здіймає вгору меч високо і заслухається в салют». У сприйнятті автора творчий процес тлумачиться як постійна боротьба: «Від миготливої лампади / Спада на стіл мінливий диск / І стиль вкарбовує принади / Силаб в покірний думам віск. / “Стилет чи стилос?” Сумнів знову: / чи віск м'який, чи синя сталь?»[58]. Уведення у вірш слів Євгена Маланюка підтверджує пієтет до нього, авторитетність його думки.

У свою чергу, Євген Маланюк неодноразово відгукувався про своє покоління, Леоніда Мосендза зокрема. «Прихід політичної дозрілості в розпачливо-таборових умовах роззброєного війська і спричинив своєрідну «психічну травму», яка повела наше покоління в науку (Подебради), в мистецтво, а нашу групу завела в літературу (переважно в поезію)» [48, с. 240], – наголошував він. Мосендза він уважав насамперед ученим, дослідником, який прагнув закон «пізнати від альфи до омеги», а не письменником, тому його літературну творчість розглядав як «вихід з безвихідності». Звичайно, це

певною мірою суб'єктивна оцінка творчої діяльності митця і ученого водночас, адже і сам він був інженером за фахом.

Євген Маланюк наполегливо дошукувався відповіді на питання, чому Україна від часів Батия до ХХ ст. так і не повернула собі державність, чому спадкоємиця славетної Київської Русі так і лишалася чийось краєм. Відповідь на це питання він шукав в історії України, адже підневільне життя сформувало тип раба, «хохла-малороса». Візії України – цього багатого краю – в поета були гострими, їдкими, навіть дражливими: «Отак лежиш – замріяно-безсила, / А сходить ніч – і відьмою вночі / Ти розгортаєш кажанові крила... / І поки по гаях кричать сичі, / По болотах скрегочуть млосні жаби, / Шепоче тьма і стогне в снах Дніпро, – / Летиш страшна й розхристана на шабаш – / Своїх дітей байстручу пити кров...» [58, с. 67–68]. Гіпертрофовано-принизливі візії підневільної України, прокляття на її адресу були виявом національної образи, великої любові й ненависті водночас, бажання будь-якими засобами розбудити свідомість українців, нагадати їм про «державну бронзу», втрата якої непоправна для цивілізації. «... Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу, / Проклятий край, Елладо Степова?!» – такої сили експресії автор досягає у «Варязькій баладі», передаючи біль і гнів, зумовлені віками неволі цього родючого краю.

Згідно з «концепцією національного гріха», випробування, що випали на долю України, зумовлені неспроможністю її своєчасного прозріння, були покаранням за рабську покірність. «Псалми степу», написані поетом у таборі для інтернованих, відзначалися неканонічністю, бо не вкладалися в жанрові ознаки ні молитви, ні пісні, ні повчання, ні псалма. За образним визначенням автора, це «богохульні вірші», зумовлені підневільним становищем України – вічної «бранки степової», яка задовольняла примхи іноземних володарів:

*А тут все тіло пражить сором
Гостріш, ніж біль найгірших кар, –
Коли тебе розпусним зором
Нагую оглядав владар [58, с. 53].*

Болюча образа за віки неволі надає ліричним творам трагічної тональності, а усвідомлення своєї провини за цей принизливий стан багатого краю – покаянних нот («Прости, прости за богохульні вірші, / Прости тверді, зневажливі слова!»). Автор імітує сакральний діалог, проте адресатом його звірянь виявляється не Всевишній, а Україна: «Прости, що я не син Тобі ще, / Бо й ти – не мати, бранко степова!» [2, с. 55]. Докори, картання посилюють повтори слів («прости», «гіркий»), звуковий малюнок вірша.

Національною заангажованістю відзначається і лірика Леоніда Мосендза. Поет так само, як і Маланюк, осмислював болюче питання: чому Україна лишилася бездержавною, чи це випадковість, чи історична закономірність, що впливає з особливостей національного характеру. У його віршах не було таких нищівних оцінок, як у побратима по перу, однак основні мотиви «вісниківської квадриги» знайшли вияв: осмислення трагічних перипетій української історії, переживання трагічної поразки, що змусила залишити рідний край, нагадування «уроків» минулого, таврування комплексу малороса, який постійно шукав підтримки у чужинців: «В Палаті Грановитій розбивали / Лоби свої, чолом владикам б'ючи; / За ранги і за цяточки блискучі / І вольності і звичаї міняли. Імперіям були все вірні слуги» [58]. Рабська залежність змушувала навіть «у татарви шукати оборони», тому поет безжально картав своїх співвітчизників за відчуття нижчезартості, свідомо прагнув розбудити в нації потребу самозахисту, що зближує його поезію з афористичними висловлюваннями Євгена Маланюка.

Євген Маланюк та Леонід Мосендз – ровесники, учасники національно-визвольної боротьби українського народу, свідомі борці за державність України, випускники Української господарської академії у Подєбрадах. Закономірно, що обставини еміграційного життя спонукали їх до діалогу, який дозволяв зіставити своє бачення подій з поглядами своїх побратимів по перу та знайти у вирі еміграційної невлаштованості своїх однодумців. Поети-«вісниківці» вели діалог, щоб мати духовну підтримку та розуміння. Діалог виявлявся у формі цитат, присвят, ремінісценцій, ідейних перегуків.

Отже, дослідження полілогу, або поліфонії, входить до тих методик, які прагнуть більш детально вивчити антропоцентричну сутність художнього тексту. Через поліфонію розкривається вся повнота взаємин двох осіб – автора-оповідача та персонажа. В руках автора знаходиться живий інструмент – слово персонажа, за допомогою якого він реалізує свій голос, позицію в тексті. Це слово призначене, в свою чергу, для читача. Таким чином, завдяки розповідній поліфонії у тексті художнього твору формується та існує тісний взаємозв'язок автора і персонажа, виражений у функціонуванні комунікативного трикутника «автор-персонаж-читач».

2.3. Опозиція Захід – Схід у полілозі авторів

Україна знаходиться у самому центрі Європи, а тому природно, що наша держава споконвіків мала стосунки з європейськими країнами. Так, ще за часів Київської Русі, за князювання Володимира Великого, було закладено відносини зі «Священною Римською імперією германської нації» та Польщею. Політику батька продовжив князь Ярослав Мудрий, який встановив нові міжнародні зв'язки з Францією, Німеччиною, Англією та продовжував відносини з традиційними партнерами – Польщею, Угорщиною, Чехією. За часів козаччини відомі тісні зовнішні контакти України зі Швецією, Польщею, Німеччиною, Молдовою та іншими європейськими державами.

Перебуваючи у складі СРСР, Україна також не полишала спроб взаємодії із державами Європи – Францією, Румунією, Польщею та ін., а Київ на деякий час навіть став політичним центром усієї Східної Європи. Натомість Російська імперія, СРСР завжди намагалися відірвати Україну від Європи, перетягнути її на свій бік. Завоювання влади в Україні російськими більшовиками зробило конфлікт між західним плюралізмом і східним авторитаризмом питанням міжнародної політики. Таким чином виникла опозиція, між якою знаходилася Україна.

У формулі «Україна між Сходом і Заходом» термін «Захід» стосується Європи в цілому. Україна є «західною», оскільки є органічною частиною спільноти європейських народів. І це не просто факт фізичної географії. Для історика «Європа» — це не просто великий півострів Євразійського континенту, а скоріше сім'я народів, які, хоча політично розділені та в минулому часто люто ворогували, мають спільну культурну та соціальну спадщину. Не все, що географічно розташоване в Європі, також є частиною Європи в цьому історичному сенсі. Наприклад, пізня Османська імперія, яка займала таку велику частину континенту протягом кількох сотень років, точно не належала до європейської спільноти. Те ж саме стосується і мусульманських держав середньовічної Іспанії. Серед істориків також існує консенсус, що Московська Русь XIV-XVII століть була по суті неєвропейською. Як усім відомо, Росія стала «вестернізованою» або «європеїзованою» на хвилі реформ Петра Великого. Але природа цієї «вестернізації» була проблематичною навіть багатьма російськими мислителями.

Україна ніколи не проходила через епоху насильницької і стрімкої «вестернізації», яку можна порівняти з царюванням Петра в російській історії. І це зовсім не дивно. Країна, яка з самого початку була по суті європейською, і, в цьому значенні слова, «західною», не потребувала асиміляції до Європи через різкі революційні зміни. Проте європейський світогляд України зміцнювався через контакти та впливи з інших європейських країн.

Але що означає термін «Схід», «Схід» у контексті української історії? Це поняття використовується для позначення двох абсолютно різних історичних утворень: світу східного християнства та візантійської культурної традиції, з одного боку, та світу євразійських кочівників, з іншого. Очевидно, що ці два значення терміна «Схід» абсолютно не пов'язані між собою. Більше того, хоч обидва «Сходи» мали найбільше значення для становлення України, їхній вплив у кожному випадку здійснювався в абсолютно різний спосіб.

Отже, дихотомія Схід – Захід – це усвідомлена різниця між Східним і Західним світами. Кордони Сходу і Заходу не є фіксованими, а змінюються відповідно до критеріїв, прийнятих окремими особами, які вживають цей термін. Концептуально кордони є культурними, а не географічними

Опозиція Захід – Схід у літературі зародилася ще у 1820–1830-ті роки. В публіцистиці, філософській прозі велися запеклі суперечки про сенс історії та історичної місії Російської імперії та Європи. Автори висловлювали досить радикальний погляд на історичне минуле та сьогодення Росії, зіставляючи її із Західною Європою, розкриваючи в історичному процесі одкровення божественного проведення, прагнення до духовної єдності, підкреслювали нерозвиненість, аморфність російської суспільної свідомості. У поетів «празької школи» такі філософські думки з'явилися як наслідок формування західництва і слов'янофільства. За всієї полемічності один до одного західники і слов'янофіли однаково відобразили у собі ключові риси національного світогляду, орієнтованого на пошук абсолютної правди. Тема взаємин Сходу та Заходу зазвучала з новою силою у творчості поетів «празької школи» у зв'язку з суспільним піднесенням. Так, українське суспільство переживало радикальні зміни, що призвели до дезорієнтації у духовному розумінні. Новий тип людини, що долучилася до західних цінностей, се більше змушувало звертатися до багатовікових традицій, історіософських проблем. Протиріччя між духовно-моральними цінностями європейського народу та штучно впроваджуваними уявленнями СРСР, що важко поєднувалися з українським світоглядом, загострено відчувався у період, коли творили «пражани». Злободенною стала проблема збереження культурної, національної самобутності, приєднання її до європейської родини. «Пражани» засуджують ставлення радянської влади до Європи, надаючи йому іронічного забарвлення, як-от у поезії Є. Маланюка:

Після Полтави й Конотопа,

Городового й босяка

Та Бейліса, та самоваря,

*Царя та сов-царя з Чека,
Культури, що північний „паря“
Приніс „на астріє штика“, —
Не дивно.
Для таких „ребят“
Європа — смерть! Європа — яд! [58].*

Бачимо, що Є. Маланюк висміює намагання радянської влади дискримінувати Європу та Захід як «гнилих», натомість показує, що саме радянська влада є безкультурною, загарбницькою та «гнилою»:

*Для них вона гниє що-року,
На радість рідних держиморд,
Та жде — не діждеться на кроки
Спасених євразійських орд [58].*

У вірші Є. Маланюка «Ісход», назва якого відображає назву однієї з книг Старого Заповіту і викликає в уяві читача асоціацію з поневіряннями нащадків Якова Єгиптом, автор пише про ті незабутні дні, коли він покинув Україну, а поїзд ридав: «на Захід... на Захід... на Захід... І услід реготався Схід» [58.] І тут для неobaroko характерний контраст між Сходом і Заходом, а головне – два способи буття: екзистенція та існування. Спосіб існування не тотожний умовам існування в межовій катастрофічній ситуації, коли Схід відкриває свій «кривавий рот». Для Маланюка Україна стає то близькою, то дорогою, як «блакитний міт», то далекою й ненависною. Він не може вирватися з обіймів її краси, її жахливої чарівності. Тут цікаво спостерігати за самим текстом, де на «сюжеті» така диференціація естетичного об'єкта, який, так би мовити, анатомує попередній розсуд, дозволяє читачеві виокремити окремі епізоди, каркас внутрішнього бачення автора від «сюжету» для ідентифікації з ним. Звернімо увагу на один із віршів Євгена Маланюка, вміщений у його циклі «Із Полину», де через знакову деталь розкривається лихо України, розтерзаної між Заходом і Сходом:

На узбіччі дороги – з Європи в Азію,

*Головою на захід і лоном на схід -
Розпростерла солодкі смагляві м'язи
На поталу, на ганьбу земних огид [58].*

Для Юрія Клена ця опозиція має характер бінарної опозиції «гармонія душі – хаос (безладдя) душі» і на ній побудовано більшість його творів, хоча в кожному з них ситуативна форма вчинку чи його мотивація, змодельована через лінгвістичну площину, представлена по-різному:

*Приніс ти щедрі жертви не Палладі,
а не смертельній, радісній красі.
Ти в передсмертний час її не зрадив
і в честь її ламалися списи [58].*

Поезія «Празької школи» мала широкий відгук в еміграції, а з початком демократичних течій в Україні здобула численних шанувальників і на Батьківщині. Представники цього літературного явища, безперечно, гідно поповнили коло української літературної класики не лише як продовжувачі національної традиції – традиції українського героїчного епосу, козацького фольклору, творчості Шевченка, Франка, Лесі Українки, військової творчості, пісень українських січових стрільців, а й як останні поети, воїни – це давня, самобутня каста людей, для яких бій був поетичним натхненням, а поезія – моментами автентичності на полі пошани.

Плеяда «трагічних оптимістів» (Д. Донцов, Є. Маланюк, О. Ольжич, Ю. Липа, О. Теліга, Л. Мосендз, згодом – Юрій Клен) стали творцями концепції нової літератури, які розвивали художню систему творчості, яка протиставлялася українським сентиментальним літературним традиціям. Вони виступали проти «малоросійської» вторинності вчорашнього рабства, колоніального приручення. Творчість «поетів-пражан» була пройнята духом боротьби і завзяття, щирої християнської віри і совісті, в ній була велика мужня любов до свого народу, до його минулого, до всього великого і шляхетного, перш за все до героїчного чину. Гострота думки і строгість форми характеризували новонароджене українське мистецтво.

Розпочався процес повернення історичної пам'яті, який очолив Ю. Дараган, він увійшов у літературу збіркою «Сагайдак» (1925). Історіософські мотиви (легкий історизм, варяги, дикий степ, сонячний Дажбог, настрої вигнанців) мали великий вплив на поетів празької школи, тому поети оновлювали українську літературу, особливо її тематику, і наближаючись таким чином до Заходу на противагу Сходу.

У поезії Ю. Дарагана є всі елементи, які пізніше розвинуть інші поети-емігранти. У циклах віршів «Місяць минулого», «Дике поле», «Срібні сурми», «Запорожжя» Дараган створює поетично-натхненний образ батьківщини. Вона приходить до нього уві сні й наяву, у спогадах і скромних звітах. Він тужить за нею, плакає її образ у своєму серці як найдорожчий і ще недосягнутий ідеал. Митець намагався поетичним словом зобразити ідеал українця – хороброго й загартованого в боях, який пишається славним минулим народу, наслідує подвиги предків.

Кожен із «пражан» знаходив свій мотив, який здебільшого зводився до поетичного задуму, з домінуючою образністю та певним набором художніх засобів.

Значною особливістю творчості поетів «Празької школи» є їхній зв'язок із західноукраїнською літературою. Поети-емігранти публікували вірші в галицькій періодиці, видавали свої збірки у Львові.

Нова генерація галицьких письменників і поетів-емігрантів намагалася компенсувати втрати, яких зазнала література, розвиваючи теми, мотиви і форми, на які в УРСР накладалося вето. Література роз'єднаної України розвивалася в різних соціальних ситуаціях, але духовна єдність нації не була порушена. Таким чином, в еміграційній літературі помітні риси романтичного світобачення та ознаки неоромантичної поетики, хоча й протилежного (до літератури «радянського табору») політико-ідеологічного спрямування, під іншим емоційним знаком – не оптимістичний пафос, але стоїчний трагізм і надія.

Об'єднували поетів-«пражан» у їх трактуванні опозиції Схід – Захід світоглядні принципи (новий романтизм), державницькі переконання, проблематика творів, болісні роздуми над причиною поразки у визвольних змаганнях за державність України, високі мистецькі уподобання, інтелектуальність поезії, історіософія (історія в як об'єктивна реальність, минуле з чіткими часо-просторовими контурами). Автори сформулювали своє поняття людини: це духовно сильна і волева людина, національно свідомий українець, який за своїм світоглядним переконанням покладе своє життя за незалежність України.

Опозиція Схід – Захід у творчості поетів-пражан набуває універсального значення і поглиблюється у зв'язку з новими реаліями, пов'язаними з концепцією світової історії та світової літератури. Актуалізація горизонтальної парадигми цінності в культурологічному контексті історії європейської цивілізації відбувається у зв'язку з поворотними відкриттями у всіх сферах свідомості (філософія, мистецтво, наука, релігія) і практики. Втілення даної парадигми у творчості поетів-«пражан» набуває різних форм залежно від світоглядної картини світу автора, що представляє українську національну культуру, але разом з тим відрізняється спільністю в морально-філософській, політичній та естетичній оцінці другорядних культур.

Можна виділити різні підходи до інокультурних світів у поетів «празької школи»: концепцію екстраполяції політичних і релігійних цінностей християнського Заходу на весь інший світ, взаємодії національних особливостей культури різних народів у рамках концепції соціального прогресу у світовій історії, ідею, що об'єднує людство філософії поетичного слова, художнього перекладу як універсального посередника між носіями різних національних мов і традиції та ін.

Висновки до Розділу II

1. Полілог у структурі творчості «вісниківців» проявляється насамперед у широті тематики та образів, хоча окремі теми, мотиви та образи є у творчості

митців незмінними та простежуються в кожній з їхніх збірок. Це, зокрема, тема України, і зв'язи – мотиви самотності, розлуки з рідним краєм; тема мистецтва та мотиви прославлення рідного слова, функції митця як поводири за допомогою слова.

Поети-пражани активно цікавляться мотивами мистецтва і митця, поетичним переживанням естетичної, гармонійної дійсності, встановленням гуманістичного рівня світоустрою, а також зв'язком людини з природою, яка є справжнім «місцем сили» для людини.

Художня свідомість поетів «Празької школи» тяжіє, з одного боку, до завершеності, але в той же час відчувається і протилежна тенденція – відмова від неї. Розмитими виявляються внутрішні і зовнішні кордони розповіді. Початок поезії часто моделює ситуацію перерваного діалогу, тим самим стверджуючи думку про відсутність початку твору як такого. З іншого боку, кінець поезії свідчить про потенційну неможливість її закінчення, бо твір розмикається в нескінченність.

2. Відношення автор – герой – читач у поезіях «Празької школи» є своєрідними, адже автори часом вдаються до майже відкритої провокації читача, створюючи в своєму тексті підкреслено гротескний антураж. Поети, таким чином, кидають виклик читачеві, залучають його до створення смислового простору поезії, вимагають від нього активної творчої участі в ході прочитання тексту, а не просто пасивного слідування за автором.

Важливими засобами творення полілогу є монологи і діалоги у поезії, де герої, по суті, не розмовляють, а всі справжні бесіди, діалоги, монологи, суперечки відбуваються за завісою мовчання – у пам'яті, уяві. Проте ці аспекти – зовнішні та внутрішні – постійно перетинаються, переплітаючись в єдине ціле та утворюючи оповідну поліфонію поезій.

Справжній акт комунікації в художньому світі поетів-пражан можливий тільки в просторі свідомості. Тільки тут можна досягти абсолютного взаєморозуміння, і тільки тут відкривається абсолютна безодня

екзистенціальної самотності. А інструментом, завдяки якому існує свідомість, є пам'ять.

Поліфонічна структура в творах створюється також завдяки використанню авторами різних мовних засобів: уведення до художнього тексту елементів, що дозволяють змішувати форми непрямой і прямої мови (зокрема дієслова *сказав, подумав, вигукнув* та ін.), уведення структурних схем «хто говорить / думає що про кого / про що», а також уведення «живописної» непрямой мови та невластиво-прямої мови.

3. У творчості поетів «празької школи» полілогічною темою є опозиція Схід – Захід, що показує протиріччя між духовно-моральними цінностями європейського народу та штучно впроваджуваними уявленнями СРСР, що важко поєднувалися з українським світоглядом. Автори висміюють намагання радянської влади дискримінувати Європу та Захід як «гнилих», натомість показують, що саме радянська влада є безкультурною, загарбницькою.

ВИСНОВКИ

Дослідження «Працької школи» має чималу історію, починаючи з сучасників поетів-«пражан» і до сучасних дослідників. Вагомий внесок у дослідження «Працької школи» здійснили Володимир Державін, Юрій Шерех, Мікулаш Неврлий, Богдан Рубчак, Микола Ільницький, Юрій Ковалів, Олег Баган, Віра Просалова та ін. Загалом, останнім часом інтерес до дослідження творчості «Працької школи» дещо знизився, порівняно із початком 2000-х років. Це ще раз підтверджує необхідність нових наукових розвідок у цьому напрямку.

«Працька школа» охоплює творчість Юрія Дарагана, Євгена Маланюка, Юрія Клена, Юрія Липи, Олекси Стефановича, Оксани Лятуринської, Олега Ольжича, Галини Мазуренко, Олени Теліги, Леоніда Мосендза. Ідеалом «пражан» була боротьба за Українську самостійну державу. Патріотична тематика у творчості «пражан» репрезентується багатьма мотивами: осмисленням комплексу меншовартості, малоросійства, трагічної поразки в національно-визвольній боротьбі (1917–1920), спробами реваншу за програну війну.

Працюючи на чужині, поети працької групи переважно тяжіли до української літературної традиції, орієнтувалися на найвищі духовні цінності народу, із якого вони вийшли. Поетів єднала ідейно-естетична близькість, бажання служити Україні, боротися за її державність – навіть в умовах (за визначенням Євгена Маланюка) «емігрантських Сахар».

Діалогізм у художньому творі може бути внутрішнім – коли автор, герой і читач у творі мають рівноцінні можливості у висловленні думки (поліфонія) та зовнішнім – між авторами і текстами, що є відображенням інтертекстуальності. Засобами реалізації інтертекстуальності є присвята, алюзія, ремінісценція, цитата.

Полілог у структурі творчості «вісниківців» виявляється насамперед у широті тематики та образів, хоча окремі теми, мотиви та образи є у творчості

митців незмінними та простежуються в кожній з їхніх збірок. Це, зокрема, тема України, і звідси – мотиви самотності, розлуки з рідним краєм; тема мистецтва та мотиви прославлення рідного слова, функції митця як поводиря за допомогою слова.

Художня свідомість поетів «Празької школи» тяжіє, з одного боку, до завершеності, але водночас відчувається і протилежна тенденція – відмова від неї. Розмитими виявляються внутрішні і зовнішні кордони розповіді. Початок поезії часто моделює ситуацію перерваного діалогу, тим самим стверджується думка про відсутність початку твору як такого. З іншого боку, кінець поезії свідчить про потенційну неможливість її закінчення, бо твір розмикається в нескінченність, провокує до подальшої розмови.

Встановлено, що поезії «Празької школи» сповнені алюзіями на біблійних старозавітних персонажів. Проявляються ці алюзії в іменах героїв (Христос, Месія), які збігаються із біблійними, а також у біблійних та християнських топонімах: Голгофа.

Звернення авторів до Святого Письма можна пояснити тим, що Біблія є невичерпним джерелом «вічних» образів, ідей, тем, які знайомі практично кожній людині у всьому світі. Оскільки, безумовно, автори власну творчість бачили в контексті світового літературного процесу, то використання біблійних алюзій і ремінісценцій у творах було закономірним явищем, адже світові класики також черпали багато образів із Книги Книг.

Біблійні теми автори розробляли в тісному зв'язку з болючими проблемами буття українського народу зображуваної епохи тоталітарного режиму ХХ ст. В інтерпретації поетів класичні мотиви й вічні образи отримали нове філософське осмислення й поетичне звучання, що сприяє збагаченню образного мислення поезій цих авторів. Поети нерідко апелювали до Всевишнього, вдавалися до жанру молитви (Євген Маланюк, Олекса Стефанович, Оксана Лятуринська, Наталя Лівицька-Холодна).

«Пражани» демонструють також глибоку обізнаність зі світовим та українським фольклором і міфологією, адже у своїх творах вони часто вводять

алюзії на народні пісні, легенди чи перекази, а також вдаються до актуалізації міфонімів, елементів міфу, зокрема античного. Міфологічні елементи влітаються у канву поезій авторів, завдяки чому відбувається культурна взаємодія, взаємодія сучасного і минулого, реального і створеного уявою. Таким чином, поетична творчість поетів-пражан демонструє взаємодію із різними джерелами – народними, міфологічними, літературними та біблійними, що засвідчує глибоку обізнаність з текстами світової та української літератури.

Спостерігається у поезіях «вісниківців» взаємодія з іншими творами світової та української літератури. Поети намагалися знайти однодумців, порозумітися, тому були налаштовані на діалог, однак як представники недержавної нації вони не могли знайти належного розуміння.

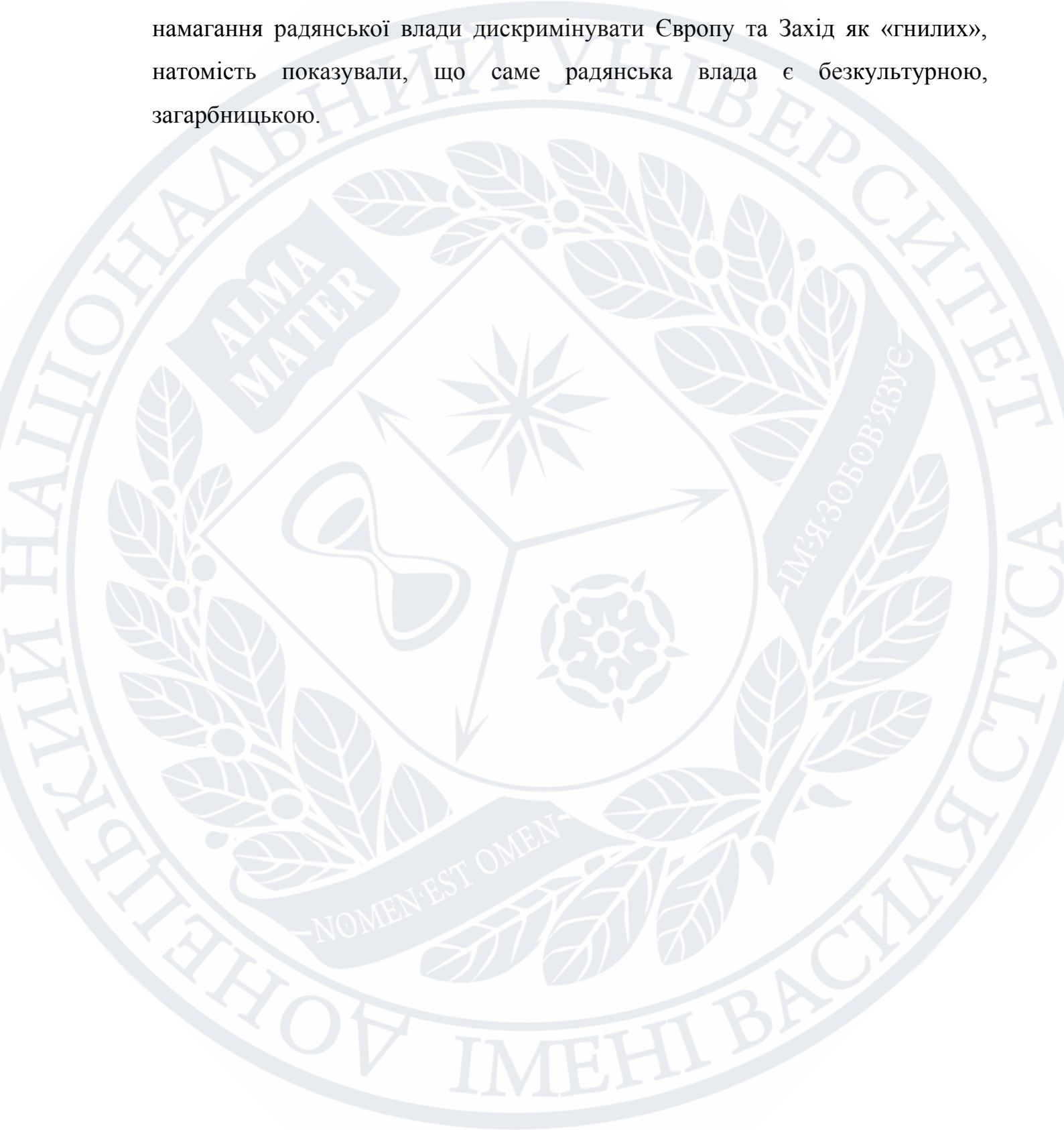
Відношення автор – герой – читач у поезіях «Празької школи» є своєрідними, адже автори часом вдавалися до майже відкритої провокації читача, створюючи в своєму тексті підкреслено гротескний антураж. Поети, таким чином, кидали виклик читачеві, залучали його до створення смислового простору поезії, вимагали від нього активної творчої участі у прочитанні тексту, а не просто пасивного слідування за автором.

Важливими засобами творення полілогу є монологи і діалоги у поезії, де герої, по суті, не розмовляють, а всі справжні бесіди, діалоги, монологи, суперечки відбуваються за завісою мовчання – у пам'яті, уяві. Проте ці аспекти – зовнішні та внутрішні – постійно перетинаються, переплітаючись в єдине ціле та утворюючи оповідну поліфонію поезій.

Справжній акт комунікації в художньому світі поетів-пражан можливий тільки у просторі свідомості. Тільки тут можна досягти абсолютного взаєморозуміння, і тільки тут відкривається абсолютна безодня екзистенціальної самотності. А інструментом, завдяки якому існує свідомість, є пам'ять.

У творчості поетів «Празької школи» полілогічною темою є опозиція Схід – Захід, що показує протиріччя між духовно-моральними цінностями

європейських народів та штучно впроваджуваними уявленнями у СРСР, що важко поєднувалися з українським світоглядом. Автори висміювали намагання радянської влади дискримінувати Європу та Захід як «гнилих», натомість показували, що саме радянська влада є безкультурною, загарбницькою.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Працька поетична школа» – не в усіх підручниках можна прочитати про це, ще менше досліджена духовна поезія українських пражан, хоча ці явища невіддільні. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/889810.html>
2. «Працька школа»: Хрестоматія прозових творів / Упоряд., передм. і приміт. В. А. Просалової. Донецьк: Східний видавничий дім, 2004. 236 с.
3. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>
4. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем : монографія. Київ : Смолоскип, 1998. 313 с.
5. Баган О. Вісниківство як понадчасовий феномен: ідеологія, естетика, настроєність. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина* / Ред колегія: Л.Кравченко (голова), О.Баган, П.Іванишин та ін. Дрогобич: Коло, 2009. С. 6-48.
6. Баган О. Естетика і поетика вісниківського неоромантизму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Львів, 2002. 20 с.
7. Баган О. та ін. Лицарі духу: (Українські письменники- націоналісти – "вісниківці". Дрогобич : Відродження, 1996. 288 с.
8. Базилевський В. Юрій Дараган (1894-1926). Свята неправда поезії. «Слово Просвіти». 2012. 19-25 липня. С. 8-9.
9. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2001. С. 416–422.

10. Бодик О.П. Біблійні образи у творчості "Празької школи". URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/01004fr9-f32e.docx.html>
11. Гузар З. Збірка Юрія Дарагана «Сагайдак» як пролог до вісниківського неоромантизму. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї*. Дрогобич: Коло, 2009. С. 113–121
12. Дараган Ю. Сагайдак. Вірші. Книга перша. 1922-1924. Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. 62 с.
13. Дзюба І. Юрій Клен – «неокласик» чи «посткласик». *Сучасність*. 2009. № 8. С. 79–101.
14. Дністровий А., Астаф'єв О. Поети і воїни прийдешнього. *Празька поетична школа: Антологія*. Харків: Ранок, 2004. С. 3-31.
15. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. *Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні силуети М.Ільницького*. К.: Смолоскип, 2009. С. 581-588.
16. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. Репринтне відтвор. вид. 1958 р. Львів: Просвіта, 1991. 295 с.
17. Еко У. Поетика відкритого твору. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С. 525–538.
18. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики тексту / пер. з італ. К., 2007. 502 с.
19. Женетт Ж. Роботи з поетики. 1998. URL: <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-poroetike/index.htm> (дата звернення: 11.02.2023).
20. Жовтані Р. Творчість Юрія Клена в еміграції. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Zhovtani_Ruslana/Tvorchist_Yuriiia_Klena_v_e_mihratsii/
21. Зубрицька М. Теорія діалогізму М. Бахтіна. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету, 2002. С. 404–405.

22. Ільницький М. Від “Молодої Музи” до “Празької школи”. Львів: Інститут Українознавства НАН України, Львівський обласний методичний інститут освіти, 1995. 318 с.
23. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30-х років. К., 1992. 48 с.
24. Історія української літератури ХХ ст. Кн.І (1910 – 1930-ті роки) / За ред. В.Г.Дончика. К.: Либідь, 1993.
25. Клен Ю. Вибране. Київ : Дніпро,1991. 461 с.
26. Клен Ю. Ще раз про сіре, жовте і про «вістникову квадригу». *Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні силуети М.Ільницького*. К.: Смолоскип, 2009. С.573-580.
27. Климентова О.В. Творчість Олени Теліги і літературно-культурологічна ситуація "Празької школи": дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Климентова Олена Вадимівна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2001. 187 с.
28. Клочек Г. Д. Енергія художнього слова : зб. статей. Кіровоград : Редакц.-видавн. центр КДПУ імені Володимира Винниченка, 2007. 448 с.
29. Клочек Г. Тонкий свист летючої стріли : Юрій Дараган і його поетична збірка "Сагайдак". *Дивослово*. 2002. №9. С. 58-65.
30. Ковалів Ю. «Празька школа»: На крутосхилах філософії чину. К., 2001. 118 с.
31. Ковалів Ю. Леонід Мосендз. *Слово і Час*. 2019. No 10. С. 101-103. URL: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/126/10_2019
32. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена. *Клен Ю. Вибране* : [упоряд., авт. передм. та приміт. Ю.І. Ковалів]. К. : Дніпро, 1991. С. 3 – 23.
33. Кондратенко Н. В. Інтертекстуальна номінація в модерністському і постмодерністському художньому тексті. *Вісник Одеського національного університету*. Серія : Філологія. 2013. Т. 3. Вип. 2 (6). С. 69–74.

34. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського дискурсу: монографія / за ред. К. Г. Городенської. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 328 с.
35. Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході / Упорядники Богдан Бойчук і Богдан Т.Рубчак, вступ. ст. Івана Фізера. Мюнхен: В-во «Сучасність», 1969. Т. I. 370 с.
36. Крістева Ю. Полілог ; пер. П. Таращук. Київ : Юніверс. 2004. 134 с.
37. Куценко Л. В. «І вічність на каміннях Праги...»: біографічні нариси. К. : ТОВ «Імекс-ЛТД», 2006. 288 с.
38. Куценко Л. В. Dominus Маланюк: тло і постать. 2-е вид., доп. К.: ВЦ «Просвіта», 2002. 365 с.
39. Куценко Л. В. Євген Маланюк: дорогами втрат і сподівань. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. 83 с.
40. Левчук Т. П. «Празька школа» в контексті української діаспори (період міжвоєнтя). *Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті*: зб. наук. пр. Вип. 6 : У 2-х ч. Ч. II. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту імені Лесі Українки, 2008. С. 90-97.
41. Липа Ю. Бій за українську літературу: есеї. *Липа Ю. Зібрання творів у 10 т.* Т.2. Варшава, 1935. 153 с.
42. Липа Ю. Вірую: Вибрані вірші. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Lypa/Viruiu_Vybrani_virshi/
43. Липа Ю. Творчість. URL: www.poetryclub.com.ua/metrs.php?id=325&type=tvorch
44. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М -Я. 780 с.
45. Лятуринська О. Княжа емаль. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Liaturynska_Oksana/Kniazha_emal.pdf
46. Мазуренко Г. Три місяці в літері життя. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/10681/file.pdf>

47. Маланюк Є. Думки про мистецтво. *Веселка, Каліш*. 1923. №7-8. С. 45-50.
48. Маланюк Є. Невичерпальність. Київ : ВЦ «Просвіта», 2001. 318 с.
49. Мамосюк О. Поліфонія як комунікативна ознака побудови художніх текстів письменників-новороманістів. *Актуальні питання іноземної філології*. Науковий журнал. 2016. № 4. С. 105-110.
50. Набитович І. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури. Дрогобич: Відродження, 2001. 222 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Nabytovych_Ihor/Leonid_Mosendz_-_Lytsar_Sviatoho_Hraalia/
51. Набитович І. Поет, який "свободі й слову прирік свій вік". URL: https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/04/10_122013.pdf
52. Науменко Н. В. «Осіння лірика» Оксани Лятуринської в аспекті злуки мистецтв. Літературознавчі студії : зб. наук. праць. Вип. 23. Ч. 1 / відп. ред. Г. Ф. Семенюк. Київ : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2009. С. 313–317.
53. Нахлік Є., Нахлік О. Євген Маланюк / УСЕ для школи. Українська література. 11 клас. Програмні тексти, ілюстрації, пояснення, завдання, тести. Випуск 10 / Головний редактор Григорій Чопик. К.: Всеувиито, 2001. 64 с.
54. Неврлий М. Празька поетична школа. *Муза любові й боротьби: Укр. поезія празької школи* / Упоряд., ст. й прим. М. Неврлого. К.: Укр. письм., 1995. С. 3–18.
55. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в західній Україні (1919-1939 роки). К.: Четверта хвиля, 1990. 240 с.
56. Пентилюк М. Аналіз тексту на уроках мови. *Дивослово*. К.: Логос, 1999. № 3. С. 5-11.
57. Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії. *Слово і час*. 2009. № 11. С. 45–59.
58. Празька школа: поетичні твори. URL: <https://ukrlit.net/lib/prosalova/1.html>

59. Просалова В. А. Поетика полілогу з попередниками в ліриці Євгена Маланюка та Юрія Клена. URL: <https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/1758/1/1.%20Просалова%20В.%20Поетика%20полілогу%20з%20попередниками%20в%20ліриці%20Євгена%20Маланюка%20та%20Юрія%20Клена.pdf>
60. Просалова В. А. Світ крізь призму культури: «Каравели» Юрія Клена як «текст про тексти». *Вісник Черкаського університету*. Черкаси, 2004. Вип. 57. С. 35–43.
61. Просалова В. Інтермедіальність у системі інтертекстуальних зв'язків. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*: наук. зб. Донецьк, 2010. № 15. С. 12–18.
62. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 46–53.
63. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи: Монографія. Донецьк, 2005. 343 с.
64. Просалова В.А. Празька літературна школа: текст, контекст, інтертекст: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2006. 32 с.
65. Прохоренко О. Ф. Творчість Євгена Маланюка і "Празька школа" українських поетів: Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Сумський держ. педагогічний ін-т ім. А.С.Макаренка. Суми, 1999. 191 с.
66. Рижкова В.В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті XIX-XX століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови". Х., 2004. 22 с.
67. Рихло П. В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст : монографія. Чернівці : Рута, 2005. 584 с.
68. Роздольська І. «Празька школа». *Довідник з історії України (А-Я)* / За заг. ред. І.Підкови, Р.Шуста. 2-ге вид., доопр. і доповн. К.: Генеза, 2001. С.619-620.

69. Рубчак Б. Серце надвоє роздерте. *Лівицька-Холодна Н. Поезії старі й нові*. Нью-Йорк: Вид. Союзу українок Америки, 1986. С. 7–57.
70. Рудницький Я. Із спогадів про Юрія Клена. *Новий шлях*. 1957. № 100. С. 3.
71. Рябініна О. К. Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект : дис... канд. філол. наук. Київ, 2008. 230 с.
72. Сарапин В. Поезія Юрія Клена та її місце в літературному процесі першої половини ХХ століття 10.01.01 – українська література Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/36781/100310499.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
73. Сірик Л. В. Інтертекстуальність у структурі поетичних творів як вираз міжкультурної комунікації (на прикладі поезії київських неокласиків). *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. С. 105–112.
74. Слабошпицький М. "... Дай мені стати великим поетом" (Юрій Дараган). *Київ*. 2006. № 3. С. 141-145.
75. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. 633 с.
76. Статкевич Л. П. Комеморат та міжтекстові алюзії: проблема амбівалентного співіснування у поемі Т. С. Еліота "The Hollow Men". *Мова і культура*. Київ : ВД Дмитра Бурого, 2004. Вип. 7. Т IV. Ч. 2. С. 259–264.
77. Статкевич Л. П. Форми і функції інтертекстуальності в поезії Томаса Стернза Еліота : дис. ... канд. філол. наук. Кам'янець-Подільський, 2008. 215 с.
78. Статкевич Л. П. Форми реалізації інтертекстуальності в тексті художнього твору. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Серія : Філологія. Харків, 2011. Вип. 61. С. 285–288.
79. Стефанович О. Зібрані твори. Торонто: Євшан-зілля, 1975. 304 с.

80. Сунько Н.О. Інтертекстуальність та прецедентність як репрезентанти публіцистичного дискурсу (на матеріалі заголовків англomовних статей). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2011. № 58. С. 208–212.
81. Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: Збірник наукових праць / За заг. ред. В.О.Папіжук, Ю.О. Лісової, Н.В. Матушевської. Житомир: Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2019. 396 с.
82. Сюта Г. М. Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття: монографія. Київ : КММ, 2017. 384 с.
83. Трухан О. І. Діалогізм та полілогізм як засадничі принципи сприйняття "жанру голосів" у "романі-свідченні" С. Алексієвич "Чорнобиль: хроніка майбутнього" та романі Айрін Забитко "Невмите небо". *Проблеми сучасного літературознавства*. 2012. № 16. С. 366–377.
84. Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: Навчальний посібник: У 4 т. / Упоряд., ред. та бібліогр. довідки В. Яременка,; Наук. ред. М. Наєнко. – 2-е вид., змінене, доп. – К. : Аконіт, 2001 – Кн.2 : Культурно-історична епоха модернізму : Високий (розвинутий) модернізм (1922-1940): від "Антології" (1920) і "Камен" (1924) М.Зерова до "Поезій" (1940) В.Свідзинського / Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович та ін. 2001. 799 с.
85. Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина: (Із спогадів). *Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. К.: Смолоскип, 2005. Т. 2. С. 244-253.*
86. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навч. посіб. Київ: Вид.-полігр. центр "Київ. ун-т", 2013. 167 с.
87. Шацький І. В. Жанр візії у творчості поетів Празької школи. *Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2014. Т. 27 (66). № 4. Частина 2. С. 94–99.

88. Шевельов Ю. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською. *Лятуринська О. Зібрані твори*. Торонто: Вид-во Організації українців Канади, 1983. С. 9–67.
89. Шерех Ю. МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури. *Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3 т. Т. 2. Х.*: Фоліо, 1998. С. 296–323.
90. Шимоняк К. Б. Лірика Івана Ірлявського в контексті поезії "Празької школи": автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01; Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка. Київ, 2016. 19 с.
91. Юрій Дараган: поет, який відкрив епоху. URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/iurij-darahan-poet-iakuj-vidkryv-epokhu/>
92. Graham J. Time in the novels of Virginia Woolf. *Critics on Virginia Woolf*. Coral Gables. 1970. P. 28.
93. Landow P. Hypertext 2.0. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997. 353 p.
94. Porter Abbot H. The Cambridge Introduction to Narrative: Cambridge University Press, 2008. 252 p.
95. Rimmon-Kenan Sh. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. L, 1986. 278 p.
96. Stanzel F. A Theory of Narrative / Transl. by Charlotte Goedsche. – Cambridge: Cambridge University Press, 1982. 309 p.