

Among the issues raised in the essays and sketches can be noted socio-economic and socio-political. Object-man image. The defining feature is that the content – this is not the course of the event (or events), which tells the author or the characters created by him, and the impressions and experiences of the event, more attention to the “new nature”, his extensive research in all areas of public life. Preferably these impressions and experiences presented by the author of “I”, but may be submitted and the author of some fictional entity (the character of the work). In the survey are ideological fervor, emotional content unconventional genre formations in small prose writers ways of expressing the author’s position, artistic means of expression .

Key words: essay, scapular, marginal genre, publicistic, documentary, author’s impression, visions.

Стаття надійшла до редколегії
08.04.2014 р.

УДК 821.161

Марія Моклиця

Польський фрагмент волинського тексту Лесі Українки

Твори, які Леся Українка написала під час перебування на Волині і про Волинь, складають книгу, що охоплює всю творчу еволюцію, за хронологічним і жанровим критеріями. У статті пропонується оцінити книгу в аспекті культурологічної теорії (А. Бужинська, П. Баррі, Ж. Бодріяр К. Леві-Строс, Н. Фрай та ін.), як приклад «бриколажу» нового типу. На тлі «смерті автора» і знецінення авторської творчості у постмодерну епоху сьогодні вимальовується компенсаторна тенденція: зростання пієтету класиків. Волинський текст Лесі Українки вміщує у собі також польський фрагмент, про що засвідчує вміщене у книгу оповідання «Приязнь».

Ключові слова: Леся Українка, волинський текст, бриколаж, колаж, культурологічна теорія, постмодерна епоха.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Книга під назвою «Волинський скарб» – це твори, які Леся Українка написала під час перебування на Волині і про Волинь. Книга вийшла дуже різножанрова і водночас презентативна щодо творчості загалом, адже охоплює всю творчу еволюцію авторки, від ранніх, писаних у дитинстві, і до останніх, писаних наприкінці життя творів. Жанровий репертуар теж відповідний: тут і дитячі вірші, вірші для дітей, балади, поеми, драматичні етюди і повнометражні драми, проза, публіцистика, критика тощо. Це ніби стиснутий творчий шлях, але зі значними виїмками, видатними творами, вершинними для сприйняття Лесі Українки, які ніяк не пов’язані з Волинню.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Укладачі, маючи іншу мету, створили ту форму тексту, яку можна назвати свого роду бриколажем. «Література, – писав у передмові до книги «Великий код: Біблія і література» Нортроп Фрай, – продовжує у суспільстві традиції міфотворчості, а міфотворчість має ту особливість, яку Леві-Стросс називає *бриколажем* – компілюванням з усіх уривків і шматків, що потрапили під руку. Ще задовго до Леві-Стросса Т. С. Еліот у своєму есеї про Блейка використав майже той самий образ, кажучи про Блейків винахідливий метод Робінзона Крузо: він викомбінував свій світогляд із розпарованих уривків прочитаних книжок» [6, с. 21–22].

Про техніку бриколажу, або – більш звичним для літературознавства терміном – колажу, останнім часом пишуть охоче, адже її легко виявити у всій постмодерній творчості і водночас легко пояснити внутрішню будову твору, що виростає із постмодерного світосприйняття, із розуміння, що авторів старого світу судилися лише комбінації вже створеного, давно всім відомого. «У широкому розумінні колаж – це назва художньої техніки укладання твору мистецтва з різнорідних *готових елементів, вибраних* головно з двох сфер – мистецтва і дійсності, і поєднаний в особливий спосіб, який зберігає їхню окремішність та контрастність ознак і разом з тим *свідчить* про існування свідомої організації цього складного, неоднорідного художнього цілого» [5, с. 265–266]. Техніка колажу і бриколажу, з огляду на їх постійне функціонування в історії культури, не має оцінного маркера,

як і будь-яка інша техніка, колаж функціональний. Але в постмодерну епоху вочевидь колаж стає не так технікою, як явищем, до того ж знаковим, усієї культури. Аби не повторюватися (новим бути неможливо за визначенням: мати ілюзію власної унікальності може хіба невіглас, який не здогадується про існування такого чи подібного явища в історії культури), сучасні автори змішують, як у міксері, їм відомі чи доступні тексти, а потім видають свою комбінацію за щось оригінальне. Чим більше складників, тим більше варіантів комбінування. Це, зрештою, дуже результативний спосіб, ефективна техніка. За дрібними перефразованими елементами не відстежиш запозичення. Звинувачити когось у компіляції можна лише на основі досить великих незмінених шматків тексту. Це дає підстави естетикам постмодернізму говорити про вторинність, несамостійність, оманливість сучасної культури, створювати концепції на зразок симулякрів, основу для песимістичних тверджень на зразок Бодріярового: «Більше ніколи реальне не матиме нагоди виявити себе... Відтепер гіперреальне перебуває під прикриттям уявного, і з усього того, що відрізняє реальне від уявного, залишає місце лише орбітальному циркулюванню моделей та симульованому породженню відмінностей» [3, с. 7].

З іншого боку, тотальне поширення колажу в культурі можна потрактувати й інакше: як свідчення виходу на інший рівень розуміння, як глобальний процес деміфологізації свідомості. Або ж, принаймні, як «культурологічний поворот теорії, який треба назвати одним із найважливіших явищ гуманітаристики останніх років...» [2, с. 430].

Останнім часом літературна теорія дедалі очевидніше прагне сягнути за власні межі, роздумуючи над механізмами і джерелами утворення нових смислів, які складають культуру, над повноваженнями людини як творця культури. Підсумовуючи розвиток літературної теорії, Пітер Баррі налічує п'ять позицій, які визначають її сьогодні: «Література не вільна від політики, мова – визначальна, істина – відносна, значення – непередбачуване, а людська природа – це міф» [1, с. 47].

Польська дослідниця Анна Бужинська, окреслюючи етапи формування культурологічної теорії, що прийшла на зміну модерній і постмодерній, визначальним для розвитку науки у ХХ ст., робить висновок, що культурологічний поворот науки «приніс теорії літератури необхідну й бажану відкритість на цілість практик культурного універсуму, з якими в очевидний спосіб пов'язані також практики писання й читання літератури» [2, с. 464]. У міру того, як підмивається центризм автора й авторської творчості у постмодерну епоху, вимальовується інша компенсаторна тенденція – зростання пієтету класиків. Яскравий приклад – резонанс книги Гарольда Блума «Західний канон». Класики підвищують реноме, не зникають у тих безкінечних колажах, якими сповнена постмодерна техніка. Стає очевидно, що вивчення, тобто пізнання, дошукування істинних підвалин творчої особистості обертається іншим процесом – новим міфотворенням. Руйнування приписів, канонів, ієрархій минулого, що його здійснила постмодерна епоха, призвело до ностальгії за більш-менш окресленими орієнтирами, за які можна вхопитися в індивідуальному пошуку.

Процес своєрідного підсумовування національних здобутків, який сьогодні набуває нових обертів, пов'язаний не тільки з переосмисленням внеску своїх класиків, а й з розумінням, що культура використовує більш масштабну одиницю вимірювання, адже в епоху глобалізації лінія розмежування чітко проступає хіба що при зіткненні понять Захід/Схід. Інформаційна епоха творить культурне поле (атмосферу, територію, простір – тут жодна метафора нас не задовольнить) нової якості. Ми ніби повертаємося (звичайно, зробивши при цьому величезне коло) у часи раннього Середньовіччя, коли авторська творчість безумовно розчинялася у культуротвірному вариві. Щоправда, напрям був обраний саме на авторську персоналізацію, яка завершилася через півтори тисячі років появою персони модерного митця, Творця, новочасного деміурга, пророка, космічного центру тощо. Дві світові війни поклали край цьому нарощуванню масштабів, важливість будь-якої особистості для цілої культури почали переглядати, піддавати сумніву і завершилася це оголошенням «смерті» автора. Після півстолітнього кружляння навколо спочилої, але все ще дуже притягальної постаті автора, гуманітарій початку ХХІ ст. з жахом відкриває тотальність масовізації. Це той час, коли ніщо нікому не належить в царині культури, а приватна власність лише тоді певна, коли має цілком матеріальний підмурівок. Як і в часи Середньовіччя, всі все у когось запозичують, не посилаючись на джерела і не переймаючись їх достовірністю чи авторитетністю. У сучасній культурі всі здобутки попередніх епох існують на рівних правах, актуалізоване все, що будь-коли існувало. Водночас культурна спадщина дедалі очевидніше уніфікується, перетворюється на насичене, інтенсивне поле взаємодії і творення нових сенсів, опосередкованих від авторської особи.

Середньовіччя анонімної творчості тримало на периферії культуротвірної свідомості чіткі орієнтири – твори і авторів античності, які зрештою наприкінці епохи у творчості безпосередніх спадкоємців римської традиції – флорентійців Данте і Петрарки – сягнули рівня незаперечних зразків. І саме тому Данте і Петрарка внесли у культуру найперше свої особистості, а вже потім – власні твори.

Щось подібне спостерігається й зараз. Повинна переоцінитися національна класика, сягнути рівня нового канону, за допомогою якого можливо буде відновити живу опозицію масового та елітарного в культурі. Елітарне не постане з анонімного, воно залежить від автора. Деактуалізація автора неминуче завершується масовізацією, поверненням у часи колективно-анонімної творчості, з усіма наслідками цього процесу, як позитивними, так і негативними.

Такі книги, як «Волинський скарб», попри весь їхній відверто проманіфестований регіоналізм, легко вписуються у постмодерну епоху (бо вона ж їх і спровокувала), але, граючи за її правилами, непомітно вертають забуті цінності, які не можуть виникнути без авторської персони у центрі.

Волинь – це не лише регіон України з географічним окресленням (Полісся), це регіон, який дедалі частіше пов'язується з процесами національного самоусвідомлення на новому рівні, коли окремішність стає цінністю, яка не породжує конфліктів, а притягує зацікавлення інших, відмінних спільнот. Конфлікт як неминучий дискурс у взаєминах різнорідних сусідніх територій є лінією напруги, яка продовжує проступати, але при цьому втрачає функцію війни за виживання, стає змагальним ферментом, плідним для культури.

Волинь, як і будь-який своєрідний регіон, має не просто акцентувати своє історичне минуле, оновлювати пам'ятки, одночасно вона повинна творити нову міфологію, яку здатен прочитати і сприйняти на належному рівні сучасний масовий реципієнт. У цьому процесі неминучий поворот до літературних текстів. Література зростає на географії, бо починає свій шлях в архаїчні часи, коли народжувалася мова, а першими словами були назви явищ і атрибутів природи, географічних об'єктів. Так одухотворюється мертва, так постає культура. Загалом образ будь-якої території, якщо він потрапляє у ширшу культуру, своїм походженням зобов'язаний мистецтву слова, бере свій початок від перших міфів і легенд, які пояснювали особливості рельєфу і природних явищ, і завершується в сучасному світі творенням гіпертекстів або метатекстів певної місцевості. Такі метатексти (вже давно наявні у масовій свідомості людства) створили великі міста: Афіни, Рим, Константинополь, Єрусалим... Домінантою кожного такого тексту є міфообраз міста, зафіксований у літературі й мистецтві. Він складається з численних суб'єктивних образів, які, накладаючись і взаємодіючи, творять зрештою нову цілість, важливу і привабливу для сучасної людини.

Ми живемо у час, коли культуротвірність опозиції центр/периферія вочевидь послаблюється. Периферія виявляє себе як потужне джерело надходження у культуру нових міфообразів, тих культурних кодів, які здатні зберігати і нести наступним поколінням найціннішу інформацію про культуру.

Книга «Волинський скарб», укладена до ювілею Лесі Українки, може бути використана по-різному, з різною метою прочитана. Але очевидно, що усі тексти разом творять певну атмосферу поетизації Волині. Це майже не закладено у фабульній частині текстів, дуже мало у географії (через пейзаж). Але попри це, поступово, непомітно, проте неухильно проступає тонка матерія міжтекстової взаємодії, і читач починає відчувати, що Леся Українка не просто прив'язана до Волині як малої батьківщини, а завдячує цій місцевості і змістом, і пафосом, і формою усієї творчості. Це вражає на тлі розуміння, наскільки загалом універсальною, навіть, як казали не раз, космополітичною була її творчість. Вона дійсно обернена до світу, вона високоосвічена людина, поліглот, енциклопедистка, культурософ, який тримає в полі зору не лише європейську, а й світову культуру, бачить її обшири від найдавніших часів до сучасних. І все ж саме волинський елемент робить творчість Лесі Українки живою, щирою, оригінальною, надає їй того масштабу, який дає змогу авторці бути першорядним класиком української літератури.

У волинському тексті Лесі Українки (як і будь-який колаж, він легко сегментується) можна окреслити чітко помітний польський фрагмент. Змальовуючи життя і побут Полісся, письменниця кожному характеру не просто надає певних національних рис, а намагається його вписати у конкретну національну ментальність. Вона не має амбіцій реаліста, якому треба вхопити важливі тенденції сучасності і вивести їх на поверхню у яскравих типажах. Леся Українка – вроджений психолог, вона цікавиться феноменом людини, а тому, зауважуючи національну приналежність персонажа, одразу починає мислити як етнопсихолог.

Цікавий приклад художніх досліджень національної ментальності – оповідання «Приязнь». Це історія дружби двох дівчаток – панночки Юзі, із родини польських шляхтичів, і Дарки, українки із найбіднішої селянської сім'ї. Здається, сам вибір матеріалу (дружба супроти всіх приписів) свідчить про соціальні акценти, адже неминуче виникнуть перешкоди, соціальна нерівність ускладнюється національним протистоянням. Усе це ніби є у творі, але дуже швидко читач перекоонується, що наратив розгортається якимось не зовсім реалістично. Поступово соціальні акценти втрачають будь-яку актуальність. Із двох дівчаток наратора явно більше цікавить Юзя.

Юзя – одиначка, яку всі пестують й охороняють від поганих впливів. Здається, оточена любов'ю й увагою, Юзя мусить бути благополучною дитиною, на відміну від Дарки, позбавленої всього, змушеної, незважаючи на малі роки і пропасницю (нею хворіють обидві дівчинки: винен поліський гнилий клімат), заробляти собі на життя тяжкою працею. Але ця початкова розстановка дійових осіб швидко міняє диспозицію. Чим далі, тим частіше Дарка змальовується лише зовні, на відстані, очима Юзі. Вже з самого початку ми бачимо глибоку самотність дівчинки, яка не відчуває себе любленою. «Чутно було по голосу і видно по очах, що він [тато Юзі. – М. М.] щиро жалував свою хвору дитину, а все-таки й щось прикре, дражливе прокидалося в його словах: “От завжди так, – не слухаєшся, бігаєш, куди не потрібно, поки захоруєш, а потім возися з тобою!” Теє “возися з тобою” боляче різало Юзі серце, і вона думала: “Та я ж і не прошу, щоб зо мною возились... Я б ліпше пішла до Дарки на сіно, там би й перележала без ваших ковдр та без хіни... хоч би не гриз ніхто!.. Тільки вона не сміла того вимовити, бо вже й так мама зросила геть-чисто одну хусточку слізьми, сидячи мовчки над Юзею; вже й так бабуня казала принести ароматичного оцту та олівців від мігрени, а дідунь з великим притиском розпочав знов мову про те, що вже крайня пора взяти до Юзі гувернантку, а то дитина дедалі зовсім “схлопіє”» [6, с. 207]. Тут тонко підмічені нюанси переживання Юзі, яка любов близьких відчуває як тяжкий гніт приневолення. Вгадується щось надто особисте. Здається, у думки Юзі проривається крізь голос наратора авторська інтонація, підживлена спогадами про саму себе.

Зрештою у Юзі з'явилася не те щоб гувернантка, а старша дівчина Зоня, полька з бідної, але порядної сім'ї, яка мусила б затоваришувати з Юзею і відвернути від стосунків з Даркою. Зоня швидко завоювала симпатії дівчини, її дружба, як старшої за віком, лестила Юзі. Вона вже було забула Дарку, часом відчуваючи докори сумління з приводу своєї «зради». Але стосунки із Зонею виявилися ще більш драматичними. Юзю «мулило», що Зоня з нею не надто відверта, замовчує щось важливе, про що «всі дорослі панни знають». А коли у Зоні завелася подружка одного з нею віку, для Юзі почалися жахливі дні ревнощів. «...щоночі (коли Зоня спала) лежала крижем на голій підлозі на ту “інтенцію”, щоб бог їй дав певність і щире довір'я до приятельки. Юзя знов набула собі пропасницю тим лежанням, а певності й довір'я таки не було» [6, с. 233].

В останній сцені оповіді ми бачимо Юзю і Дарку збоку. Це два яскраві портрети, які багато що засвідчують. Тонконога Дарка стала у шістнадцять років справжньою красунею. «Барва її лиця не була й тепер рум'яною, зостався й досі легкий відтінок слонової кістки в смуглявім обличчі, щоби не були круглі, в очах не було дівочої легкодумної безжурності, обличчя здавалось вирізьбленим скульпою на легкі ефекти рукою думливого артиста, що, творячи красу, зовсім не дбав про неї» [6, с. 241]. Але привертає увагу Дарка не лише зовнішньою красою, а й сміливою, незалежною поставою, певністю і серйозністю поведінки. Вона осібна, ні на кого не схожа. «Може, тим, дивлячись на неї, здавалось, ніби дівчина ся знає щось таке, чого не знають або не тямлять багато інших, а вона в тому допевнилась і від того дивиться так поважно і просто в очі кожному...» [6, с. 242]. Кілька штрихів, коли ми бачимо Дарку серед молоді, свідчать, що вона вже готова до заміжжя, але не буде поспішати. Вона подобається юнакам і матиме над ними владу, хоча й не прагне цього. Натомість Юзя, яка дочекалася свого повноліття (останні сторінки оповідання присвячені детальному опису дня народження Юзі, який дуже пишню святкується як день повноліття, виходу в дорослий світ), як була, так і лишилася самотньою наляканою дитиною. «З будинку на ганок вийшла панна Юзя з панночками-гостями. Незважаючи на довгу сукню, вона здавалась дитиною при дорослих товаришках, – тоненький, нерозвинений стан, маленьке, бліде личко мало нагадували, що Юзя вже “панна на виданні”. Всі панночки мали, або намагались мати, безжурний пташиний вираз, покручуючи голівками та щебечучи; Юзя теж нагадувала пташку, але приборкану, з прихованою на дні погляду мрією вирватись кудись на волю або в ширшу клітку» [6, с. 253]. Читач відчуває жаль і співчуття до цієї пещеної дитини. Над нею висить тінь неблагополуччя і майбутніх трагічних прозрінь. Читач має

замислитися, як сталося, що ніким і нічим не вихована, zagrożена обставинами Дарка так міцно і певно стоїть на ногах, а панночка виявилася кволою і беззахисною. Це руйнує звичний народницький пафос викриття суспільного устрою. Хоча в повісті чимало точних яскравих штрихів до життя панського двору і його челяді, зроблених мимохідь, вони не акцентують уваги на соціальних проблемах. Деталі виявляють тверезий світогляд людини, яка добре знається на несправедливостях життя. Але її вдумливий погляд не має перед собою чіткого рецепту для його покращення. Він скоріше намагається збагнути парадокси людської натури, питання її непростого зростання, яке часто відбувається кружними шляхами. Це історія дорослішання двох дівчат, одна з яких лишилася за кадром (ми не знаємо, як і коли відбулася ініціація Дарки), а одна потрапила у кадр, і ми її роздивилися детальніше. Однак наприкінці вони обидві ніби застигають, зняті на «знімку».

Суб'єктивність психологізму цієї оповіді дуже виразна. Але повість не має персонажа, який би став другим «я» авторки, вустами якого вона могла б висловити власне пережите. Наділена авторським досвідом і переживаннями Юзя все ж рішуче відділена, опосередкована від авторки. Погляд наратора не дарма затримується на Дарці і милується нею. Загальна розстановка персонажів ніби залишилася незмінною: Юзя вгорі, її положення символізує високий ганок, а Дарка внизу, їй панна дарує стрічку в честь своїх іменин, забувши, що вони з Даркою народилися одного дня. Але читач відчуває, що насправді Дарка стоїть значно вище від Юзі. Всі Юзині життєві переваги виявилися ілюзією. І все ж співчуття до Юзі, яку читач пізнав значно глибше, ніж Дарку, заважає розстановці остаточних маркерів. Картинка життя взята в раму і поставлена на власний стіл для споглядання. Мабуть, авторка бачить обох дівчат як своє дзеркало.

Проблематика твору (психологія дозрівання дівчинки, заплутаність і трагізм підліткової психіки тощо) та характер психологізму (тонке, максимально нюансоване переживання у фокусі головного зображення) наближають цей твір до модернізму.

Висновки. Змальовуючи стосунки дівчат різних національностей в умовах колонізації власного народу, Леся Українка не затирає суперечностей і проблемності цих стосунків, просто показує їх в іншому ракурсі. Водночас вона сама демонструє неупередженість до нібито ворожої нації. Її національна самосвідомість настільки повна і самодостатня, що може дозволити собі любити будь-яку іншу націю, якщо вона виявляє варті того риси.

Польський фрагмент органічний для волинського тексту Лесі Українки, він засвідчує її належність не лише до української, а й до європейської культури.

Джерела та література

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі ; пер. з англ. О. Погинайко ; наук. ред. Р. Семків. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. Бужинська А. Культурологічний поворот теорії / Анна Бужинська / Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. С. Яковенка. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 429–467.
3. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Жан Бодріяр ; пер. з фр. В. Ховхун. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
4. Волинський скарб : вибр. тв. Лесі Українки / упоряд. С. М. Романов, Т. Я. Данилюк-Терещук. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 552 с.
5. Нич Р. Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич ; пер. з пол. О. Галета. – Львів : Літопис, 2006. – 316 с.
6. Українка Леся. Приязнь. Оповідання / Леся Українка // Українка Леся. Збір. тв. У 12 т. Т. 7. – К. : Наук. думка, 1976. – С. 204–256.
7. Фрай Н. Великий код : Біблія і література / Нортроп Фрай ; пер. з англ. І. Старовойт. – Львів : Літопис, 2010. – 392 с.

Моклиця Марія. Польський фрагмент волинського тексту Лесі Українки. Стаття посвячена книзі «Вольнское сокровище», изданной к 140-летию Лесі Українки в Волинском университете (произведения, написанные Лесей Украинкой во время пребывания на Волыни и о Волыни). Книга охватывает всю творческую эволюцию за хронологическим и жанровым критериями: стихотворения для детей и детские стихи автора, баллады, поэмы, драматические этюды и полнометражные драмы, проза, публицистика, критика и т. п. В статье предлагается тезис: оценить книгу в аспекте культурологической теории (А. Бужинская, П. Барри, Ж. Бодрияр, К. Леви-Стросс, Н. Фрай и др.) как пример «бриколажа» нового типа. На фоне «смерти автора» и обесценивания авторского творчества в постмодернистскую эпоху сегодня очерчивается компенсаторная тенденция:

увеличение пиетета классиков. Разрушение правил, канонов, иерархий прошлого привело к процессу нового мифотворчества. В частности, речь идет об активном использовании классиков в рекламном создании имиджа отдельных территорий. Леся Украинка – высокообразованный человек, интеллектуал, энциклопедист, который держит в поле зрения всю мировую культуру, видит ее пространства от самых давних времен до современности. Но именно волынский элемент делает ее творчество оригинальным, обеспечивает ей масштаб первостепенного классика украинской литературы. Усиление роли Леси Украинки в создании имиджа региона не понижает ее статуса, наоборот, позволяет утвердить ценность национальной самобытности на фоне процессов глобализма.

Ключевые слова: Леся Украинка, волынский текст, бриколаж, коллаж, культурологическая теория, постмодернистская эпоха.

Moklytsya Maria. Polish Fragment of Lesya Ukrainka's Volyn Text. The works, written by Lesya Ukrainka during on Volyn and about Volyn fold a book that embraces all creative evolution, on chronologic and genre criteria. In the article a thesis is offered: to estimate a book in the aspect of culturological theory (A. Buzhinska, P. Barry, J. Baudrillard, Claude Levi-Strauss, N. Fry, etc.) as an example of "bricolage" of the new type. On a background of the "death of the author" and the depreciation of the author's creativity in the postmodern era today compensatory trend emerges: the growth of piety of classics. Volyn text of Lesya Ukrainka contains also Polish fragment of confirming the story "The friendliness" contained in the book.

Key words: Lesya Ukrainka, Volyn text, bricolage, collage, cultural theory, postmodern era.

Стаття надійшла до редколегії
17.04.2014 р.

УДК 821.162.1-311.6Крашевский

Валентина Мусий

Оппозиция «свое – чужое» в романе Ю. И. Крашевского «Старое предание»

Изучены особенности картины славянского мира в историческом романе польского писателя Ю. И. Крашевского «Старое предание». Особое внимание уделено диалектике понимания персонажами содержания категории «свое» как соответствующего коллективному духу традиционных ценностей. Прослежена связь между «Старым преданием» Ю. И. Крашевского и «Лиллой Венедой» Ю. Словацкого как звеньями двух циклов произведений об истории Польши с древности до XIX в.

Ключевые слова: роман, романтизм, реализм, историзм, народность.

Значительный период жизни Ю. И. Крашевского связан с Украиной – Полесьем, Волынью, бывал он и в Одессе. Все это нашло отражение в его художественных произведениях, автобиографических заметках. Таким образом, деятельность этого писателя, имя которого, по словам Р. П. Радишевского, принадлежит к соцветию гениев польской литературы [7, с. 237], – одна из славных страниц в истории не только польской, но и украинской культуры.

Целью предлагаемой статьи является изучение такой особенности миропонимания героев романа Ю. И. Крашевского «Старое предание» (1876), как их ориентация на сохранение коллективного духа традиционных ценностей, место оппозиции «свое – чужое» в раскрытии этой особенности. При этом мы считаем возможным вести речь об усвоении этим художником романтических эстетических принципов, как и их трансформации, творческом переосмыслении в новых культурно-исторических условиях. Ведь именно с романтизмом связано развитие в литературе «решения проблемы основ национальной идентичности» [6, с. 7]. Роман «Старое предание», как известно, явился звеном в задуманном писателем цикле произведений о судьбе Польши с древних времен до современности.

Постановка научной проблемы и её значение. В статье предпринята попытка проследить содержание оппозиции «свое – чужое» на разных уровнях, определить ее место в раскрытии авторской концепции характера славянства, закономерностей исторического развития польского и других славянских народов. Научных работ, посвященных исследованию путей художественного воплощения Ю. И. Крашевским в «Старом предании» динамики понимания его героями «своего», а также того, что мешает устройству нормального для них уклада жизни, нам не встретилось. В то же время мы