

спокусам простих рішень, зумовлених політичною, ідеологічною кон'юнктурою. Таких рішень було вже багато. Ризикуємо укотре не дослухатися до Мелвілла – до його діагнозу, його застереження.

Література

1. Delbanco A. *Melville: His World and Work* / Andrew Delbanco. – NY : Alfred A. Knopf, 2005. – 415 p.
2. Garner S. *The Civil War World of Herman Melville* / Stanton Garner. – Lawrence : University Press of Kansas, 1993. – 544 p.
3. Melville H. *The Confidence-Man: His Masquerade* / Herman Melville ; [edited by Hershel Parker and Mark Niemeyer]. – NY : W. W. Norton & Company, Inc., 2006. – 505 p.
4. Spanos W. V. *The Errant Art of Moby-Dick* / William V. Spanos. – Durham : Duke University Press, 1995. – 374 p.
5. Wallace R. K. *Melville and Douglas* / Robert K. Wallace. – New Bedford : Massachusetts, Spinner Publications, 2005. – 197 p.

УДК 821.161.2.02 Модернізм

Інга Кейван
(м. Чернівці)

ОБРАЗ *NARRENSCHIFF* В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРІОДУ РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ: НАРИС ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ “ПІД ГОЛИМ НЕБОМ” ТА ЕСКІЗ СПИРИДОНА ЧЕРКАСЕНКА “ЖАХ”

У статті проаналізовано особливості трансформації, функціонування образу *Narrenschiff* у творах “Під голим небом” О. Кобилянської та “Жах” С. Черкасенка.

Ключові слова: *Narrenschiff*, література есхатологічна, архетипна структура *Творення*, маргінальність, О. Кобилянська, С. Черкасенко.

Кейван І. І. Образ *Narrenschiff* в українській літературі періода раннього модернізму: очерк Ольги Кобилянської “Под голым небом” и эскиз Спиридона Черкасенко “Ужас”. В статті проаналізовані особливості трансформації і функціонування образу *Narrenschiff* в произведениях “Под голым небом” О. Кобилянської и “Ужас” С. Черкасенко.

Ключевые слова: *Narrenschiff*, література есхатологічна, архетипна структура *Сотворення*, маргінальність, О. Кобилянська, С. Черкасенко.

Keyvan I. I. The character of *Narrenschiff* in Ukrainian Literature of Period of Early Modernism: the essay by Olga Kobylanska “Under Naked Sky”

and the sketch by Spyrydon Cherkasenko "The Horror". An attempt to analyse the features of transformation, functioning of character of *Narrenschiff* in works "Under Naked Sky" by Olga Kobylanska and The Horror by Spyrydon Cherkasenko is done in the article.

Key words: *Narrenschiff*, an eschatological literature, an archetypal structure of Creation, marginality, O. Kobylanska, S. Cherkasenko

Постановка наукової проблеми та її значення. Українська література періоду раннього модернізму мала виразно візійний характер. Саме межова, напружена атмосфера перехідної доби спричиняла активізацію есхатологічних настроїв, а отже, погляд на світ, людину як на таких, що потребують змін – на рівні онтологічному. Відчуття необхідності цих кардинальних перемін викликає одночасно й екзистенційний страх, і надію на краще, зорієнтованість на майбутнє. Водночас, це призводить до намагання осмислити, зрозуміти помилки людства на різних рівнях його буття – універсальному, соціальному, національному, особистісному. Тому так багато виникає нових суспільно-філософських, релігійно-містичних ідей, розвивається психоаналіз. Ці пошуки, звичайно, вже не обмежуються суто соціально-психологічною сферою. Смерть старого і народження нового змушує повертатися до "часів бних", тому так часто в літературі *fin de siècle* можна натрапити на атмосферу позачасся: усе починається спочатку. Конфронтація старого і нового завжди свідчить про необхідність удосконалення і просто – змін, руху. У більшості українських художніх творів зазначеного періоду також прослідковується свідоме і підсвідоме з'ясування причин так званої рокованості України. Та чи є ця рокованість винятково українською? Чи це результат такого позиціонування себе у світі? Містким образом, який дозволяє все це досить чітко побачити, є *Narrenschiff*, що становить і традиційний сюжет, і символічний образ, і мотив. Важливо, що сам образ передбачає відсутність розв'язки як такої, відкритість фіналу, перспективу *circulus vitiosus*. Теперішній *fin de siècle* активно осмислює пройдений за століття шлях, тому інтерес викликають досі актуальні проблеми. Названі твори О. Кобилянської і С. Черкасенка досліджували в різних аспектах. Нарис О. Кобилянської вивчали "Під голим небом" Л. Полякова (з погляду екзистенсу), С. Кирилук (щодо проблеми "смерті Бога"; у порівнянні з новелою "Що записано в книгу життя" М. Коцюбинського), О. Мацяк (на рівні синтезу мистецтва), Г. Левченко (у зв'язку з архетипами повернення та великої

матері, межовою ситуацією), К. Семенюк (з погляду естетико-етичного щодо стильових особливостей, психології творчості). Драматургії С. Черкасенка найбільше уваги приділили В. Школа та Н. Малютіна; а С. Кирилюк “Жах” розглядала в контексті метерлінківського очікування. До образу *Narrenschiff* в українському літературознавстві звертався Й. Кобів.

Метою цієї розвідки є проведення порівняльного аналізу вказаних творів із погляду трансформації в них образу *Narrenschiff*, чому підпорядковані такі завдання, як з'ясування рис персонажів, які розглядаються у смислового полі цього образу, причини та своєрідність його функціонування у названих творах.

Як відомо, у світовій літературі цей образ пов'язують насамперед з іменем С. Бранта. Можемо стверджувати, що в українській літературі образ *Narrenschiff* утвердив І. Котляревський своєю “Енеїдою” (одним із тих, хто ввів його в українську літературу, є Г. Сковорода – твором, написаним у жанрі видіння, “[Сон]”).

І. Котляревський продемонстрував риси, ознаки “пасажирів” *Narrenschiff*, серед яких можемо назвати безумство, безглуздість, ошуканість, неосвіченість, недоумкуватість, безпам'ятство, пасивність, історичний аутизм, манію величчя, завищення думки, про своє призначення, невміння адекватно оцінювати ситуацію, роздвоєння, недалекоглядність, духовна й моральна спотвореність, зосередженість на зовнішніх ефектах, втрата зв'язку з реальністю – спотворене сприйняття і відтворення.

Українська література періоду раннього модернізму дала також свої зразки *Narrenliteratura*. Тут можемо назвати “Мойсея” І. Франка, “Що записано в книгу життя” М. Коцюбинського, “На чужину” Степана Васильченка, “По дорозі в Казку” Олександра Олеся, “Хочу!” В. Винниченка тощо. Дуже показовими у цьому є твори “Під голим небом” (1900) О. Кобилянської та “Жах” (1908) С. Черкасенка.

На перший погляд зовсім відмінні твори мають чимало аналогій. Структурованість тексту, навантаження образів, причинно-наслідковість, візійність. Уже на рівні жанрового визначення спостерігаються збіги. “Під голим небом” – нарис, “Жах” – п'єса-ескіз. Нарис передбачає певну стислість, сконденсованість інформації, яку умовно можна було розгорнути, тобто передбачає своєрідну схематичність, можливість передати максимум інформації у мінімальному обсягові. Жанро

ний різновид ескіз – модель, схема чогось, що має зреалізуватися в майбутньому, знову – сконденсованість інформації.

І нарис, і п'єса виразно екзистенційно-ментальні, психоаналітично-символічні. Екзистенційна сама атмосфера творів. У новелі "Під голим небом" це екзистенція руху, який навіть цілковито, здавалось би, визначеним курсом, завжди передбачає певну невизначеність, запрограмованість процесу й результату на інших рівнях, а звідси – послання у вигляді символів. В ескізі "Жах" – екзистенція очікування, яке, власне, також є рухом.

Екзистенційність підсилюється ситуацією наближення ночі, у першому випадку, та ситуацією ночі з наближенням ранку – у другому. Ці ситуації, у свою чергу, знову-таки увиразнюють ілюзію руху. Хоча ранок у фіналі обох творів. Але в ескізі персонажі свідомо чекають ранку, який пов'язаний з їхньою участю, а в нарисі персонажі вже завідомо "викреслені" з нового дня.

Об'єднує і нарис, і ескіз ще й стан безпорадності персонажів, їхнє підкорення чужій волі, своєрідна сліпота, невідомість, що підсилена ситуацією ночі, яка загострює відчуття самотності та безпорадності людини. Лише в нарисі ці відчуття виникають у реципієнта стосовно головних героїв, а в ескізі самі персонажі переповнені подібними відчуттями (вони в напруженому очікуванні чогось, і це щось розкривається поступово крізь призму реплік різних героїв). В обох творах ця своєрідна вселенська самотність (одинокість) зумовлює осмислення себе в житті.

Ще одна важлива паралель: підкреслене відчуття руху Всесвітом. У "Жахові" спостерігаються своєрідні відгомони свідомості первісної людини з чітким розмежуванням території на окультурену (власне космос) та табуйовану (невідоме, хаос). Герої п'єси панічно бояться залишити свою, знану, опановану ними територію. Стже, вони первісні, дитинні. Всі їхні жахи – поза межами будинку. П'єса чітко структурована: великий будинок із наглухо зачиненими дверима та вікнами, із напруженими людьми є центром нічного світу, в якому зміщуються і навіть втрачаються звичні земні просторові відчуття. Ніч підкреслює космічність, важливість усього, що відбувається, на космічному рівні. Будинок – планета (система планет, світів), яка долає темні простори, очікуючи на щось, на зустріч із чимось. Персонажі "летять" зі старого, відомого світу в невідомість – кожен із багажем своїх вчинків, свого життя. Відлік починається від нуля,

тому всі годинники (дзигарки) в будинку зупинилися: чітка алюзія смерті як трансформації, переходу. Уся ситуація, атмосфера підкреслено есхатологічна.

Подібне маємо і в нарисі. Уся автентика “Під голим небом” виразно есхатологічна. Алгоритм подій поданий вже в перших рядках твору: “Небо закуталось в однобарвну сірину; нефоремні снігові хмари збились під нього і, злившись із ним, творили сумну копулу над широкою білою рівниною піль. Неначе з неба висипалась, так снувалася нечувана маса чорних кавок довгими рядами по білих межах і, величаючись рухливо, радилась над чимсь поважно. По годині розділились на три табори, знялись один по другім журливо вгору й поплили чорним хрестом поважно в далечінь” [1, 470]. Закутане, згорнуте небо-сувій, із якого випадають, як букви, знаки, гайвороння. Письменниця показує птахів як носіїв сакральної інформації: вони радяться (тобто їхні дії, рухи підпорядковані вищому смислу), вони частина цього смислу, вказують на попередню визначеність того, що відбувається і відбудеться, а отже, неминучість. Ернст Роберт Курціус, досліджуючи книгу як символ, звертається до Старого Заповіту як вмістища книжкової метафорики. За зразок есхатологічного видіння він подає метафоричний уривок із “Книги пророка Ісаї” (згодом ця метафора знайшла втілення і в “Одкровенні Іоанна Богослова”), в якому небо зображене саме як книжковий сувій законів, писаних Богом [4, 341]. Справді, наведений уривок із нарису постає як трансформація слів, картини, поданих Ісаєю: “І небесні світила усі позникають, а небо як звій книжковий буде звинене, і всі його зорі попадають, як спадає оте виноградне листя, й як спадає з фіговниці плід недозрілий!” [Книги великих пророків, Ісаї: 34: 4]. Усе, звично непомітне, стає чітко вираженим, увиразнюється: інфразвуки, ультразвуки. Проявляється відносність очевидної структури світу: верх і низ не розрізняються, видиме стає максимально оманливим – важко визначити, що є реальним, а що лише відображенням реального (рівнина “Безмежна, широка, як степ, прибралась у грубу верству снігу й гляділа тупо в сіру небесну копулу” [1, 470]), цілковита дезорієнтація (“Неба, мабуть, не було” [1, 478]). “Згорнуте” небо створює напругу невідомості та, одночасно, невідворотності змін. Є воно і в “Жахові” – на рівні присутності. На передній план небо виходить уже у фіналі п’єси, поступово розгортаючись і зрештою

приваючись на територію наляканих людей світлом і смислом (С. Черкасенко цей процес передає ремарками).

Отже, у нарисі, як і в ескізі, події показано на рівні Всесвіту. Крім того, вони вписуються в архетипну формулу *Творення*, мають космогонічний характер, що ще значніше увиразнює пасивність героїв творів. Персонажі “Під голим небом” та “Жаху” підпорядковані подіям, які їм змінити не під силу. Вони безпорадні, як немовлята. Усе, що відбувається, свідчить про кардинальні зміни на рівні онтологічному, тобто вони охоплюють усі сфери буття. І О. Кобилянська, і С. Черкасенко фокусують погляд на світ людей, показують ці макрозміни крізь призму соціуму, моделями якого є родини, зображені у творах. Дві родини, здавалося б, відмінні і за способом існування, і за соціальним статусом, мають багато подібного. Вони є маргіналами.

Маргіальність родини ідіотів із новели “Під голим небом” спричинена навіть не стільки природою, скільки позиціонуванням людьми себе як правильних, нормальних, здорових у ставленні до недоумкуватих. Оскільки ідіоти – маргінали, то вони бачать соціум збоку, а, бажаючи позбутися власної від нього відстороненості, наслідують “нормальний” спосіб життя, власне, віддзеркалюючи його. “Він поховає її [мати. – І. К.] гарно, як газді личить, щоб люди не глушилися з нього. І так все чогось підсмішкуються. Але то нічого, все буде добре. І він почув себе важним і неначе бачить ті похорони” [1, 474–475]. Голова сімейства ідіотів не розуміє, чому над ним насміхаються, адже він робить все так само, як інші. Отже, від природи розумово недорозвинуті люди досить просто досягли звичного рівня існування соціуму. Аналізуючи нарис О. Кобилянської, це відзначив ще Сергій Єфремов, правда, подаючи як негатив художнього мислення авторки: “Характеристику ідіотів здійснено суто зовнішніми рисами, і тому торкатися її ми не будемо, хоча відзначимо, що, крім зовнішності, нічого спеціально ідіотського в них немає; це звичайні забиті трудівники, яких вряд чи хтось зарахував би до ідіотів...” [3, 90]. Отже, розумово повноцінним людям, із можливістю вибору, більшого і не треба, вони залишаються на рівні розвитку ідіотів – і в практичній діяльності, і в духовно-емоційній сфері. Родина ідіотів, яка повністю віддалася на волю рудавої конячини, що тягне сани з ними, виступає моделлю людського соціуму. Вони настільки впевнені у звичному перебігові подій, що навіть не

задумуються над можливістю якогось іншого розвитку. Беззахисні в цій своїй переконаності, недалекоглядні (“Мали під собою лише купу лабузу і якесь лахміття. Коли виїздили з дому, було тихо в повітрі” [1, 476]). Світ дуже швидко змінюється, представники ж родини у своєму розміреному, підпорядкованому примітивним потребам житті навіть не помічають цього. Вони немовлята, котрим затишно біля грудей матінки-природи. Яким би не було існування цих людей, у них є споконвічно-генетична внутрішня переконаність, що природа дасть їм найнеобхідніше, вони в Раю: “Хата під лісом, майже обведена ним, у глибокій затиші мов старий, спорохнявілий, ніким не тиканий гриб” [1, 473]. Родиною ідіотів опікуються конячина і собака, які, за внутрішньою, ментальною організацією, на значно вищому рівні за своїх господарів. Останнім не властиво керуватися навіть інтуїцією, адже їхній стан – це “Вічна бездумна погода!” [1, 472]. Отже, родина ідіотів, яку тягне у санях конячина, що має “перебрести оце ціле мертве море” [1, 471], – не просто модель соціуму, а й концентрація в цій моделі рис, ознак образу *Narrenschiff*: безглуздий, неосмислений, безцільний рух життям, глупота, індиферентність. Розгляд нарису в такому смисловому полі запропонував ще С. Єфремов, який порівнював твір О. Кобилянської з маленьким містом, де не все благополучно, “всередині його участь людини, скорочена до мінімуму розумовим станом населення, що належить до не вповні розвинутих істот, зовсім блідне перед високими розумовими якостями коня, психологією котрого, якщо можна говорити про кінську психологію, пані Кобилянська займається з особливо витонченою сумлінністю” [3, 89]. Загальновідомі причини іронічного тону літературного критика, та він мимохіть акцентував на важливих явищах, констатував проблеми людського соціуму, що зайшов у безвихідь: їхній спосіб життя – це рух по колу, який призводить до втрати якісно іншого майбутнього, це порушення гармонії між матерією і духом, що веде до змертвіння. Члени родини ідіотів мало чим одне від одного відрізняються, вони приспані, їхнє існування безконфліктне. А конфлікт, конфронтація – це двигун, який забезпечує світові рух.

У “Жахові” показано родину, члени якої, здавалося б, розумово повноцінні. Це землевласники, родина, що має цілком визначений соціальний статус, відповідно – вплив. Але вони також маргінали. Маргінальність зумовлена їхнім статусом (вони відокремлені від

простих людей, від більшості; і вони, і люди цю межу, безперечно, проводять), суспільно-історичною ситуацією (вплив і сила починає зосереджуватися у представників нижчого соціального прошарку), поведінкою, життєвими позиціями деяких членів родини (Старший і Середульший зневажають людей – не лише нижчих від них за статусом, а й інших членів родини, вони живуть під знаком уседозволеності і безкарності; Менший – їхня протилежність, він студент, якого вигнали з університету, як дізнаємося зі слів Старшого, за сміливість і завзятість). Ця родина також є моделлю соціуму з актуальними стосунками. Тут діють представники різних поколінь (від прабабусі до немовляти), із різними соціальними характеристиками, статусом. Стосунки між старшими синами та батьками демонструють конфлікт між традиційним патріархальним, розміреним способом життя і новим буржуазним. Чітко видно, що двоє синів – господарі в родині, батько для них не є авторитетом; за докори і правду в їхній бік, що звучать вперше і несподівано для них у ніч очікування, вони готові його вбити. Цинічні, розбещені, для яких нічого не варті родинні стосунки, а на першому місці – самовищення за рахунок приниження інших людей, задоволення своїх потреб, безвідповідальність у своїх вчинках, досягнення мети будь-якою ціною. Менший дуже точно характеризує їхню сутність: “Ви позамикали двері, вікна, огородились від ночі, щоб не бачити її чорного погляду, не чути її таємного подиху. Її зловісний шепіт здається вам змовою проти вас. Та не знаєте ви, що вона всередині у вас” [2, 357]. Вони бояться почути правду про себе, бо правда – це протест. Старший навіть готовий задушити свою дитину, коли та заплакала, щоб вона не виказала, що в будинку не сплять, не виказала його страх. Люди в будинку – безумці. Безумними їх робить страх, паніка. Вони всі чекають на кару від людей, причому не залежно від того, хто більше завинив. Батько й Мати явно значно прихильніші до Меншого, а значить, і до його життєвих позицій. Але Батько вже давно не має сили втручатися в хід родинних справ, саме він своєю пасивністю, невтручанням дозволив старшим синам гвалтувати дівчат, дурити, зневажати свій же народ, свій рід. Отже, те покоління, спосіб життя, який втілює Батько, вже нежиттєспроможні. Мати, здається на перший погляд, пасивна, та все ж бере участь у подіях: вона намагається врівноважити ситуацію, на інше вона нездатна, бо йдеться про її дітей, вона хоче все згладити, приховати гріхи одних дітей перед іншими, бо краще сліпота, глухота, брехня, ніж конфлікт,

погіршення стосунків у родині. Невістка – дружина Старшого, безправна жінка, яка в цілковитій покорі у свого чоловіка. Вона перебуває переважно в стані апатії, інколи плачучи – від болю, образи, безвиході; вона така сама покритка, як і решта скривджених її чоловіком жінок (це проявляється в його ставленні до неї та до дитини), але через узаконеність стосунків вона та її дитина змушені будуть розділити з цим чоловіком його долю. Її страх – це страх за дитину. Уперше протестує вона проти свого чоловіка, кидаючись захищати від нього дитину, відганяючи його. Це єдине, що виводить її зі стану апатії. Дочка – налякане цнотливе створіння, яке не звикло керуватися власним розумом, не звикла аналізувати, вдумуватися, вона спантеличена, не знає, кого слухати, кому вірити. Вона поривається втекти, метушиться. Помітно, що найбільше довіри в неї до Меншого, але страх не дає оформитися думкам, не дає можливості зробити вибір. Вона боїться сім'ї та прийдешнього. Символічним є місце перебування Дочки на початку п'єси: вона стоїть на порозі світлиці – між двома світами; вона до кінця не сформована – і за віком, і за статусом, і ментально. Нею керують лише неконтрольовані емоції. Навіть у фінальній сцені, коли всі завмерли, вона “ридає, сміючись”. Дитина так само стривожена, час від часу плаче. Ближче до фіналу її плач переходить у крик. Дитина уособлює і символізує майбутнє. А перші сни, видіння дитини, як відомо, подають інформацію про її життя. Імовірно, це страх, розпач у передчутті життя в страхітливому ХХ сторіччі. Найстаріша у родині Бабуся (і вже прабабуся). Вона цілковито абстрагована від того, що відбувається. Єдина живе за споконвічними законами. Поодинокі репліки Бабусі ставлять інші акценти у перебігові подій. Та її ніхто не чує, крім Матері та Меншого, який визнає її мудрість. Але ж вона є символом споконвічної прихильності українців до своєї території, що якраз і розуміє під собою рух колом, стан немовляти, заматеріалізованість, духовне завмирання. Дух потребує руху. Еміграційні процеси тут набувають характерних рис: вони зумовлені не лише суспільно-економічними процесами, а є потребою онтологічно-екзистенційною. Покоління, які уособлюють Бабуся та Менший, найближчі, найтісніше пов'язані. Тут очевидна авторська позиція, що чистими, справжніми, найкращими в історії України є найдавніші епохи та молоде покоління. Та на інше вказує контекстуально-надтекстуальний аналіз. Справді, Менший втілює усе найкраще, без набутих ментальних хвороб, які вже є у Батька (страх, покора, нетвердість думки і вчинку,

страх за них). Він не належить до покоління двох старших братів, а уособлює нове покоління, арістос, які переймаються новим етапом у світовій історії, історії України. Він бере участь у Новому Творенні. Цей персонаж, на перший погляд, є трансформацією архетипної структури Духа – цілеспрямований, активний, вольовий, вільний. Та його сутність не зовсім підпорядкована цим властивостям. Він швидко набуває рис, які завжди були фатальними для майбутнього України, він цілковито втрачає пильність. Менший, вибивши вікно і впустивши світло світанку, відкинув рушницю. Але чи не зарано він це зробив? Адже фінал п'єси залишається відкритим: невідомо, хто все-таки на світанку приїхав і що віщує кривавий схід. Кидає рушницю, не знаючи, кому він віддає свою сестру і решту жінок родини. Менший такий самий безумець – лише через ейфорію від сліпої, максималістської віри в новітні ідеї. Із такими рисами його покоління неконкурентноздатне в нових умовах. Та у п'єсі вже навіть не він уособлює майбутнє, а, як вже зазначалося, немовля, і воно кричить.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Персонажам і нарису, і ескізу властиві риси пасажирів *Narrenschiff*. Прочитуються твори у цьому смисловому полі на різних рівнях. Усе зображене зафіксувало потребу змін в українському суспільстві, що була зумовлена не лише своєрідністю власного історичного етапу, а й загальносвітовими процесами. Есхатологізм творів вказує на запрограмованість, неминучість трансформації світу, на тлі якої увиразнюються і національно-історичні проблеми, потреби. Дослідження функціонування образу *Narrenschiff* в українській літературі дозволяє з'ясувати особливості особистісної, національної, універсальної психології, роль людини у світових процесах.

Література

1. Кобилянська О. Ю. Твори : в 2 т. Т. 1 / Ольга Кобилянська ; [за заг. ред. Ф. П. Погребенника]. – К. : Дніпро, 1983. – 495 с.
2. Черкасенко С. Ф. Твори : в 2 т. Т. 1 : Поезія. Драматичні твори / Спиридон Черкасенко ; [за заг. ред. О. В. Мишанича]. – К. : Дніпро, 1991. – 891 с.
3. Ефремов С. О. В поисках новой красоты (Заметки читателя) / Сергей Ефремов // Ефремов С. О. Літературно-критичні статті / С. О. Ефремов ; [упорядкув., передм., прим. Е. С. Соловей]. – К. : Дніпро, 1993. – С. 48–120.
4. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус ; [за заг. ред. Ірини Новіцької, Мирослави Приходи] ; [пер. з нім. Анатолія Онишка]. – Л. : Літопис, 2007. – 752 с.