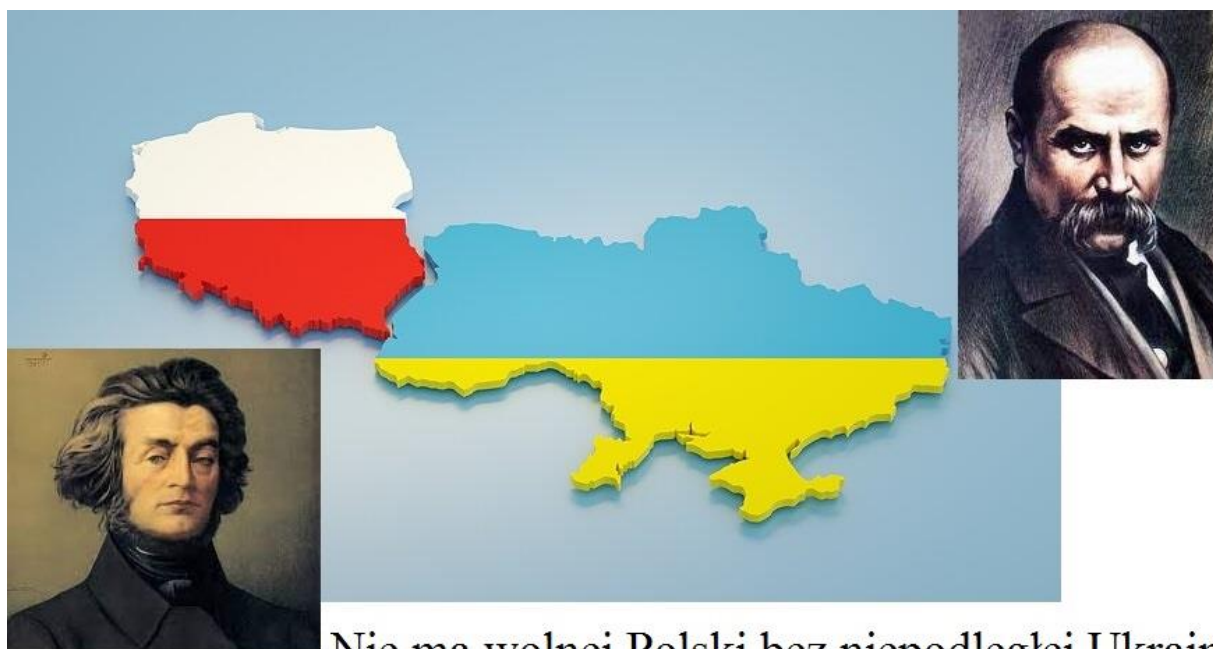


ІРИНА ЗЕЛЕНЕНЬКА

УКРАЇНСЬКО–ПОЛЬСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ВЗАЄМИНИ



Nie ma wolnej Polski bez niepodległej Ukrainy
(Juzef Piłsudski)

ІРИНА ЗЕЛЕНЕНЬКА

УКРАЇНСЬКО–ПОЛЬСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ВЗАЄМИНИ

Вінниця 2023

Зелененька Ірина Алімівна. Українсько–польські літературні взаємини: навчально–методичний посібник. Вінниця, 2023. 82 с.

Рецензенти:

Давидюк Віктор Феодосійович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Павлюк Ігор Зиновійович, доктор наук із соціальних комунікацій, професор, старший співробітник Інституту літератури імені Тараса Шевченка Національної академії наук України, професор кафедри журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Віннічук Алла Петрівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Факультету фідології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

У навчально–методичному посібнику подано робочу програму, орієнтовний розподіл навчального часу, лекційний і практичний блоки, завдання для самостійної роботи, перелік питань до іспиту, список літератури до курсу, а також знакові для літератури цього періоду праці науковців.

Друкується за рішенням навчально–методичної комісії Факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 7 від 11.04.2023 року).

© Зелененька І.А., 2023 рік

© ВДПУ, 2023 рік

ЗМІСТ

Програма навчальної дисципліни.....	4
Силабус навчальної дисципліни	14
Тематика практичних занять.....	30
Передні зауваги.....	30
Плани практичних занять.....	32
 Самостійна робота.....	38
Методичні рекомендації щодо роботи над рефератом.....	38
Тематика реферативних робіт.....	40
Контрольні завдання.....	41
Тести.....	42
Твори напам'ять.....	46
Перелік питань для підсумкового контролю.....	54
Додатки.....	56
Додаток А. Зелененька І. Станіслав Єжи Лец у науковій інтерпретації Ігоря Костецького.....	56
Додаток Б. Зелененька І. Польська, болгарська та литовська поезія про війну в Україні (У перекладах Віктора Мельника).....	63
Додаток В. Зелененька І. Інтерпретація війни в Україні: українська, польська, болгарська, литовська поезія (на матеріалі антології «Весна озброєна»).....	68
Додаток Г. Зелененька І. Рецепція повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського в ліриці Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка.....	75

Програма навчальної дисципліни

1. Опис навчальної дисципліни «українсько-польські літературні взаємини»

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, ступінь вищої освіти	Характеристика навчальної дисципліни	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
Кількість кредитів – 4	Галузь знань 03 Гуманітарні науки	Обов'язкова навчальна дисципліна	
	Спеціальності 035 Філологія (Українська мова і література)	Рік підготовки	
Розділів – 2		4-й	–
Загальна кількість годин – 60		Семестр:	
		8-й	–
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 1.6 самостійної роботи студента – 1.8	Ступінь вищої освіти: бакалавр	Лекції	
		10 год.	–
		Практичні	
		18 год.	–
		Лабораторні	
		0 год.	–
		Самостійна робота	
		32 год.	–
		Індивідуальні завдання: 0 год.	
		Вид контролю: залік	

Примітка.

Примітка.

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної і індивідуальної роботи становить:

для денної форми навчання – 35 % ауд. занять і 65 % самостійної роботи.

2. Мета, завдання, компетентності та програмні результати навчання

2.1. Мета навчальної дисципліни – набуття студентами знань щодо особливостей побудови й аналізу художніх творів української та польської літератур з урахуванням специфіки кожної; вироблення умінь і навичок їх застосування на практиці, зокрема, під час написання творчих робіт за прочитаними художніми творами.

2.2. Завдання навчальної дисципліни:

- оволодіння теоретичними знаннями щодо художнього твору в контексті україністики та полоністики;
- представлення творів двох слов'янських літератур як цілісних, класичних, феноменальних, із певними зв'язками чи паралелями;
- опанування практичними навичками написання компаративістичних відгуків згідно з сучасними літературознавчими, психоісторичними та психолінгвістичними теоріями та ін.;

- уміння визначати інструментарій письменників, колорит літературних творів, а звідси – двох прогресивних літератур, української та польської.

2.3. Компетентності

2.3.1. Загальні компетентності:

- здатність до образного мислення, аналізу та синтезу;
- здатність застосовувати на практиці набуті теоретичні знання.

2.3.2. Фахові компетентності:

- знання та розуміння основних шляхів й закономірностей розвитку української та польської літератур;
- здатність визначати специфіку суспільно-історичного контексту розвитку української та польської літератур від давнини до сьогодення;
- здатність давати стильові характеристики кожного періоду української та польської літератур;
- здатність оцінювати та визначати роль і місце українських та польських письменників в контексті доби;
- здатність проводити літературознавчий аналіз художніх творів, визначених програмою.

2.4. Програмні результати навчання:

- вміння опрацьовувати критичні праці й користуватися довідковою літературою;
- вміння характеризувати кожен твір українського та польського письменств в суспільно-історичному контексті;
- вміння осягати сутність культурно-історичних феноменів в обох літературах від давнини до сьогодення;
- вміння визначати культурно-історичну цінність твору конкретної літератури в контексті світової;
- вміння з'ясовувати культурно-історичну функцію твору та його автора у сфері національної, слов'яністики, світової культури;
- вміння описувати, оцінювати, аналізувати, порівнювати художні твори двох європейських літератур, опираючись на здобуті знання.

.Індивідуальні завдання

Порівняльний аналіз творів

Схема порівняльного аналізу:

1. Автори текстів (автор відомий, маловідомий, містифікований на рівні історії постання чи побутування твору).
2. Форма існування текстів (книга, преса, Інтернет, телебачення, радіо, мультимедійне видання) й популяризація
3. Жанрова специфіка творів.
4. Тематика й проблематика. Реконструкція авторських концепцій творів.
5. Структурні елементи порівнюваних творів. Композиційні, сюжетні особливості, асюжетність, конфліктність внутрішня й зовнішня.
6. Світ твору: хронотоп, описи, деталі, центральні образи та факти. Мотив твору.
7. Образно-персонажна сфера твору. Зовнішня та внутрішня характеристика персонажів (портрет, форми поведінки, ціннісні орієнтації, мовлення). Наявність різних «точок зору» та носіїв мовлення.
8. Стилістичні особливості, мовна, тропеїчна організація творів.
9. Читацька спрямованість тексту. Апеляція до свідомості європейського читача.
10. Відповідність параметрів тексту авторській концепції.

10. Методи й технології навчання

Спосіб організації практичної та теоретичної діяльності студентів під час вивчення навчальної дисципліни зумовлений закономірностями й особливостями змісту навчального предмета. Тому під час взаємодії викладачів і студентів буде використано такі методи навчання:

1) за характером подачі (викладення) навчального матеріалу: словесні, наочні, практичні;

2) за організаційним характером навчання: методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності; методи стимулювання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності; методи контролю і самоконтролю у навчанні; бінарні (подвійні) методи навчання;

3) за логікою сприймання та засвоєння навчального матеріалу: індуктивно-дедуктивні, репродуктивні, прагматичні, дослідницькі, проблемні тощо.

Методи контролю забезпечують одержання зворотної інформації про зміст, характер і досягнення в навчально-пізнавальній діяльності студентів і про ефективність засвоєння навчального матеріалу.

Під час перевірки ефективності взаємодії між викладачем і студентами буде використано такі методи контролю: метод усного контролю (індивідуальне опитування, фронтальна перевірка); метод письмового контролю (контрольна робота, метод практичної перевірки, метод тестового контролю). За місцем у навчальному процесі домінують такі види контролю: попередній, поточний, періодичний, підсумковий, самоконтроль. Тобто вивчення навчальної дисципліни передбачає використання різноманітних методів та технологій викладання і навчання.

Пояснювально-ілюстративний метод: повідомлення інформації з використанням різних засобів з подальшим усвідомленням такої інформації та її фіксацією у пам'яті студентів. Найчастіше метод реалізується на лекціях у формі розповіді чи пояснення складного теоретичного та (або) великого за обсягом навчального матеріалу тощо.

Репродуктивний метод: відтворення і повторення способу діяльності за сформованим динамічним стереотипом дій. Метод є корисним для засвоєння основних понять.

Метод проблемного викладу навчального матеріалу передбачає створення проблемних ситуацій, надання допомоги студентам у їхньому аналізі з подальшим спільним розв'язанням поставлених завдань. Під час вивчення навчальної дисципліни викладач формує у студентів зразки наукового пізнання та вирішення проблемної ситуації.

Частково-пошуковий (евристичний) метод спрямований на залучення студентів до самостійного розв'язання пізнавального завдання. При цьому студенти опановують різні способи пошуку інформації, формують переконаність в істинності нових знань, аналізують достовірність отриманих результатів та можливі помилки та труднощі.

Дослідницький метод спрямований на залучення студентів до самостійного розв'язання завдання наукового характеру з використанням сучасних засобів обчислювальної техніки та інформаційно-комунікаційних технологій. При вивченні навчальної дисципліни студенти можуть виконувати науково-дослідні завдання з подальшим оформленням та оприлюдненням отриманих наукових результатів. При цьому викладач орієнтує студентів на проведення досліджень, долучає до їхньої самостійної організації.

Дистанційне навчання передбачає використання інтерактивної взаємодії тих, хто навчається, у парах, у групах, продуктивним є застосування хмарних технологій. Серед словесних методів навчання увагу акцентуємо на лекції, навчальній дискусії, диспуті, консультації.

Активізовано комп'ютерну презентацію, відеометоди поєднані з новітніми інформаційними технологіями та комп'ютерними засобами навчання: дистанційними та мультимедійними.

Під час практичних занять будуть використані новітні мультимедійні та комп'ютерні технології: робота в парах, групове навчання, мозковий штурм.

На чільному місці перебуватиме індивідуальна науково-дослідна робота.

При викладанні навчальної дисципліни використовуються як традиційні, так і сучасні, зокрема особистісно-орієнтовані, інформаційно-комунікаційні технології навчання. Зокрема, для активізації освітнього процесу передбачено застосування проблемних лекцій, ділових ігор, занять-дискусій тощо.

Лекції будуть органічно поєднуватися з практичними заняттями, а й із самостійною роботою, яка полягає в самостійному опрацюванні теоретичного матеріалу, підготовці до практичних занять, пошуку необхідної інформації, підборі та огляді літературних джерел за заданою тематикою, виконанні індивідуальних завдань тощо.

11. Критерії та методи оцінювання

Методи контролю забезпечують одержання зворотної інформації про зміст, характер і досягнення у навчально-пізнавальній діяльності студентів і про ефективність засвоєння навчального матеріалу.

Під час взаємодії викладачів і студентів буде використано такі методи контролю: метод усного контролю (індивідуальне опитування, фронтальна перевірка, групова перевірка); метод письмового контролю (контрольна робота, метод практичної перевірки, метод текстового контролю).

За місцем у навчальному процесі буде використано такі види контролю:

Попередній; поточний; періодичний; підсумковий; самоконтроль.

Оцінка за шкалами ECTS, стобалов ою, розширеною	Критерії оцінювання	Рі вень досягнен ь студента
А 90-100 балів ВІДМІН НО	Студент володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні; комплексом знань та вмінь, який характеризується системністю. Застосування знань здійснюється на основі самостійного цілеутворення, побудови власних програм діяльності. Студент проявляє нешаблонність мислення у виборі і використанні елементів комплексу знань, здатний самостійно і творчо використовувати набуті уміння відповідно до варіативних ситуацій навчання. Студент спроможний самостійно формулювати узагальнення та висновки, нові задачі, розв'язувати нестандартні задачі, ситуації. Навчально-пізнавальна активність обумовлена пізнавальними інтересами, мотивами саморозвитку і професійного становлення. Студент проявляє інтерес до актуальних проблем відповідного освітнього компонента, може під керівництвом викладача вибрати предмет наукового дослідження, проводити самостійну науково-дослідну роботу.	ВИСОКИЙ

В 80-89 балів ДУЖЕ ДОБРЕ	Студент володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні. Студент володіє комплексом знань та вмінь, який є частково-впорядкованим. У процесі застосування знань студент спроможний вибрати необхідний елемент комплексу знань та вмінь. Застосування знань та вмінь здійснюється як у стандартних ситуаціях, так і при незначних варіаціях умов на основі використання загальних рекомендацій. Відбувається перенесення сформованих умінь або їх комплексів на розв'язування незнайомих задач, ситуацій. Навчально-пізнавальна активність стимулюється пізнавальними інтересами, продукт діяльності оцінюється як професійно значущий.	ВИСОКИЙ
С 75-79 балів ДОБРЕ	Студент володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на підвищеному рівні, може усвідомлено застосовувати знання та вміння для висвітлення суті питання. Комплекс знань частково-структурований. Знання застосовуються переважно у знайомих ситуаціях. Студент усвідомлює особливості навчальних задач, ситуацій тощо. Пошук способів їх розв'язання здійснюється за зразком. Студент спроможний аргументувати застосування певної методичної дії у ході розв'язування задач, ситуацій тощо. Навчально-пізнавальна активність стимулюється мотивами професійного становлення і пізнавальними інтересами.	ДОСТАТНИЙ
Д 60-79 балів ДОБРЕ	Студент володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на середньому рівні, може проілюструвати власними прикладами відповідь на питання, частково усвідомлює специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо, має знання про способи розв'язування типових задач, ситуацій тощо. Однак процес самостійного розв'язування задач, ситуацій тощо потребує опори на зразок. Навчально-пізнавальна активність студентів є ситуативно-евристичною. Домінують мотиви обов'язку та особистого успіху. Використання засобів саморозвитку та самопізнання відбувається не усвідомлено.	ЗАДОВІЛЬНИЙ
Е 50-59 балів ДОСТАТ НЬО	Студент володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компоненту на середньому рівні. Має уявлення про специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо. Виконання дій при роз'ясненні задач, ситуацій частково усвідомлюється, здійснюється частково правильно.	НИЗЬ КИЙ
Fx 35-49 балів НЕЗАДО ВІЛЬНО	Студент володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст основних розділів. Виконання окремих дій відбувається не усвідомлено, однак переважно правильно, навчально-пізнавальна активність мотивується ситуативно-прагматичним інтересом.	НЕЗА ДОВІЛЬНО

F 0-34 балів НЕПРИЙ НЯТО	Студент володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст окремих розділів. Виконання окремих методичних дій відбувається несвідомо, у більшості неправильно, навчально-пізнавальна активність проявляється лише у ситуаціях зовнішнього примусу.	
---	---	--

12. Розподіл балів, які отримують студенти

Поточне тестування та самостійна робота														Підсумковий тест (екзамен)	у ма
Розділ 1. Класична літературна традиція в Україні та в Польщі, розвиток літературно-мистецьких взаємин у XIX ст.									Розділ 2. Модерністська література України та Польщі XX, постмодерністська література кінця XX – початку XXI ст. Сучасна література.						
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14		
														20	00

Шкала оцінювання: стобалова, ECTS, розширена

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за розширеною шкалою
		Для екзамену, заліку, курсової роботи, практики
90-100	A	відмінно
80-89	B	дуже добре
75-79	C	добре
60-74	D	задовільно
50-59	E	достатньо
35-49	FX	незадовільно з можливістю повторного складання
1-34	F	неприйнятно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

13. Методичне забезпечення

Методичне забезпечення навчальної дисципліни відображає створений навчально-методичний комплекс, який включає в себе:

- навчальну програму;
- робочу навчальну програму;
- плани лекційних занять;

- плани практичних занять;
- плани самостійної роботи;
- зміст індивідуальних завдань;
- конспект лекцій з дисципліни;
- питання до поточного контролю знань студентів;
- питання до підсумкового контролю знань студентів, інші матеріали.

14. Рекомендована література

Основна

1. Барт Р. Фрагменти мови закоханого; пер. з фр. М. Філь. Львів : Ї, 2006. 284 с.
2. Бланшо М. Простір літератури : есе; пер. з фр. Л. Кононовича. Львів : Кальварія, 2007. 272 с.
3. Возняк Т. Тексти та переклади. Семантичний простір мови. Харків: Фоліо, 1998. 672 с. (Українська культура ХХ століття).
4. Гашек Я. Пригоди бравого вояки Швейка : [у 2 т.]; пер. з чес. С. Масляка ; за ред. І. Лучука. Львів : Кальварія, 2009. Т. 1. 432 с.
5. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова : есе / Ганс-Георг Гадамер ; пер. з нім. Т. Гаврилів. Львів : Ї, 2002. 188 с. (Бібліотека журналу "Ї").
6. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика : вибрані твори / Ганс-Георг Гадамер ; пер. з нім. Київ : Юніверс, 2001. 288 с. (Серія "Філософська думка").
7. Західне літературознавство ХХ ст.: ред.кол. Мюнхен, 2004. 560 с.
8. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с. (Серія "Монограф").
9. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник Київ : Академвидав, 2003. 392 с. (Серія "Альма-матер").
10. Зубрицька М. А тепер куди? – Одиссея сучасних літературних теорій. *Вісник Львів. ун-ту. Серія філол.* Львів, 2004. Вип. 33. Ч. 1. С. 121-128.
11. Зубрицька М. Теоретичні засади дискурсу гібридності з погляду рецептивної естетики. *Вісник Львів. ун-ту. Серія філол.* Львів, 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 32-40.
12. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ: В-во Соломії Павличко "Основи", 2003. 504 с.
13. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / керівник проекту А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
14. Література. Теорія. Методологія / упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької ; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. 544 с.
15. Літературознавчий словник-довідник / ред. колегія Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ: ВЦ "Академія", 1997. 752 с.
16. Лучук І. Визначення поезії. *Львівська газета*. 2007. 4 жовтня. С.3.
17. Лучук І. Від Угариту до вагантів. *Всесвіт*. 2008. № 9/10. С. 163-167.

18. Лучук І. Григорій Грабович як призма українського літературознавства. *Сучасність*. 2005. № 3. С. 152-154.
19. Лучук І. Категорія щастя в поезії ; Право на помилку в поезії. *Поступ*. 1998. 14 березня. (Рубрика "Кафедра поезієзнавства"). С. 6.
20. Лучук І. Начерк методології поезієзнавства. *Нова хвиля*. 1997. № 2. С. 50-51.
21. Лучук І. Ніби поезієзнавчі шкіци; Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Львів : ДНТ, 1996. 32 с. (Серія "Літературознавчі студії" ; вип. 1).
22. Лучук І. Мистецтво поетичне – 1. *Львівська газета*. 2007. 8 листопада.
23. Лучук І. Мистецтво поетичне – 2. *Львівська газета*. 2007. 15 листопада.
24. Лучук І. Підхід до ілюстрування потєбнянського вчення про метафору (На матеріалі української, російської, польської та сербської поезії) *Проблеми слов'янознавства*. Львів : Світ, 1996. Вип. 49. С. 145- 148.
25. Лучук І. Поезієзнавство і поезіє творчість. *Ратуша*. 1995. 30 грудня. (Рубрика "Парнаслєнд"). С. 12.
26. Наєнко М. Історія українського літературознавства : підручник / М. К. Наєнко ; вид. друге, зі змінами й допов. Київ: ВЦ "Академія", 2001. 360 с. (Серія "Альма-матер")
27. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія. 2000. 400 с.
28. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко ; вид. друге. Київ. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2009. 680 с.
29. Потєбня О. О.. Теоретична поетика. Київ, 1991. 200с.
30. Потєбня О. О. Естетика і поетика. Київ, 2000. 614 с.
31. Потєбня О. О. Естетика і поетика слова : збірник / упорядкув., вступ. стаття, приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної ; пер. з рос. Київ: Мистецтво, 1985. 302 с. (Серія "Пам'ятки естетичної думки").
32. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької ; 2-е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
33. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. 488 с.
34. Теорія літератури в Польщі : антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упорядкув Б. Бакули ; за заг. ред. В. Морєнця ; пер. з пол. С. Яковєнка. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 532 с.
35. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Цветан Тодоров ; пер. з фр. Є. Марічева. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянської академії». 2001. 300 с.

Додаткова

1. Hnatiuk Ola. *Ukrainsko-polskie zwiazki literackie* / [red. nauk. Artur Hutnikiewicz, Andrzej Lam]. *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. PWN. Warszawa 2000. Wydawnictwo Naukowe PWN. t. 2 S. 549.
2. Dunin-Kozicka M. *Burza od Wschodu*. Warszawa, 1980. S.171.
3. Зелененька І. А. Інтерпретація війни в Україні: українська, польська, болгарська, литовська поезія (на матеріалі антології «Весна озброєна»). *Українська література: історичний досвід і перспективи*, 2023. №1. С.102-112.
4. Зелененька І. А. Не вельми ліризована інтерпретація війни (європейська любов до України в перекладах Віктора Мельника) *Національна ідентичність у мові та культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. О.Г. Шостак*. Київ: Талком, 2023. 458 с. С.73-79.
5. Зелененька І. Образ Карпат у повісті “Тіні забутих предків” М.Коцюбинського та у поезії Т.Мельничука. *Наукові записки: До 140-річчя від Дня народження М.Коцюбинського*. Вінниця, 2005. С.79-84. (затв. як фахове видання постановою ВАК України від 06.02.2004).
6. Зелененька І. А. Станіслав Єжи Лец у науковій інтерпретації Ігоря Костецького. *Літературні контексти ХХ століття: Ігор Костецький і доба. Збірник наукових праць. Випуск 7*. Вінниця: Твори, 2021. 440 с. 100-112.
7. Зелененька І. А. Рецепція «Тіней забутих предків» Михайла Коцюбинського в ліриці Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка. *Літературознавчі студії: Збірник наукових праць. Випуск 17*. Вінниця: «ТВОРИ», 2023. 240 с. С. 38-49.
8. Зелененька І. А. Художній ідеал у розумінні Миколи Євшана / Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму: *Збірник наукових праць. Випуск 6. Ред. колегія: Н. Поляруш, В. Ткаченко, І. Зелененька, В. Крупка*. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2019. 204 с. С. 16 – 22.
9. Ziejka F. *Sprawa Wernyhory (W 75 rocznice premiery «Wesela»)*. *Tycie literackie*. 4 17. 1976. s. 6.
10. Janion M. *Niesamowita słowianszczyzna. Fantazmaty literatury* / Janion M. *Niesamowita słowianszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków : Wydaw. Literackie, 2006. 360 s.
11. Kossak-Szczucka Z. *PoRoga*. Rzeszów, 1900. S. 283.
12. *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a toRsamosc narodowa : Z kim i przeciw komu?* Warszawa – Kejdany – Łuck – ZbaraR – Beresteczko / [red. Axer J., Bubnicki T. Warszawa : wyd. DiG, OBTA, 2007. 430 s.
13. Sosnowska Danuta. *Stereotyp Ukrainy i Ukraińca w literaturze polskiej // Narody i stereotypy.* / [pod red. Walas T.] Kraków : Miedzynarodowe Centrum Kultury. 1995. 330 s.

14. Uliasz S. Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej / Uliasz S. O literaturze kresów i pograniczu kultur, Rzeszów : Wydaw. Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001 218 s.

15. Інформаційні ресурси.

1. <http://www.cir.org>. ("Columbia Journalism Review").
2. <http://www.fair.org>. ("Fairness and Accuracy in Reporting").
3. <http://www.inter.ua/ua/> (Офіційний сайт ТРК "Інтер").
4. <http://www.ifj.org>. (Міжнародна Федерація журналістів (IFJ – International Federation of Journalists)).
5. www.ji.lviv.ua (Незалежний культурологічний часопис "І").
6. <http://www.mediachannel.org>. ("Media Channel").
7. <http://mediaed.org>. (Media Education Foundation).
8. <http://www.mediakrytyka.info> ("Медіакритика" – видання Інституту екології масової інформації ЛНУ ім. Івана Франка).
9. <http://www.presswise.org.uk>. ("Press Wise Trust").
10. <http://www.1plus1.net/> (Офіційний сайт ТРК "1+1").
11. <http://www.ruj.ru>. (Спілка журналістів РФ).
12. <http://post.semiotics.ru/> (Сайт семіотики).
13. <http://lamp.semiotics.ru/index.htm> (Семіотико–культурологічний журнал "Зелена лампа").
14. <http://www.telekritika.kiev.ua/> (Інтернетвидання "Телекритика").
15. <http://yanko.lib.ru/gum.html> (Бібліотека Слави Янко).

Силабус навчальної дисципліни

Вступ

Повна назва навчальної дисципліни	Українсько–польські літературні взаємини
Рівень вищої освіти	перший (бакалаврський) рівень
Галузь знань	01 Освіта/Педагогіка 03 Гуманітарні науки
Спеціальність Предметна спеціальність Спеціалізація Додаткова спеціальність/спеціалізація /предметна спеціальність	Код, назва спеціальності 035 Філологія (Українська мова і література) Предметна спеціальність 014.028 Середня освіта (Мова та література (польська))
Освітньо–професійна / Освітньо–наукова програма	Філологія. Українська мова та література. Середня освіта (Мова та література (польська))
Семестр вивчення	8–й семестр
Обсяг навчальної дисципліни	Кількість кредитів ЄКТС 1, годин (аудиторних 28 год. та самостійна робота: 32 год. – денна)
Форма підсумкового контролю	залік
Розробник(и)	Старший викладач, канд. філ. наук Зелененька Ірина Алімівна
Мова викладання	Українська
Статус навчальної дисципліни	Обов’язкова
Передумови для вивчення навчальної дисципліни	Вступ до літературознавства, Історія української літератури, Польська мова (практичний курс)
Додаткові умови	немає
Обмеження	немає
Викладач (–і) навчальної дисципліни	Старший викладач, канд. філ. наук Зелененька Ірина Алімівна

Е–mail викладача та контактний телефон	selenenka@ukr.net 0964646646
Профайл викладача (–ів) на сайті кафедри	https://vspu.edu.ua/faculty/filolog/ukrlit.php

1. Мета навчальної дисципліни

Мета навчальної дисципліни – набуття студентами знань щодо особливостей побудови й аналізу художніх творів української та польської літератур з урахуванням специфіки кожної; вироблення умінь і навичок їх застосування на практиці, зокрема, під час написання творчих робіт за прочитаними художніми творами.

2. Цілі навчання

.Компетентності

Загальні компетентності:

- здатність до образного мислення, аналізу та синтезу;
- здатність застосовувати на практиці набуті теоретичні знання.

Фахові компетентності:

- знання та розуміння основних шляхів й закономірностей розвитку української та польської літератур;
- здатність визначати специфіку суспільно–історичного контексту розвитку української та польської літератур від давнини до сьогодення;
- здатність давати стильові характеристики кожного періоду української та польської літератур;
- здатність оцінювати та визначати роль і місце українських та польських письменників в контексті доби;
- здатність проводити літературознавчий аналіз художніх творів, визначених програмою.

Завдання навчальної дисципліни:

- оволодіння теоретичними знаннями щодо художнього твору в контексті україністики та полоністики;
- представлення творів двох слов'янських літератур як цілісних, класичних, феноменальних, із певними зв'язками чи паралелями;
- опанування практичними навичками написання компаративістичних відгуків згідно з сучасними літературознавчими, психоісторичними та психолінгвістичними теоріями та ін.;
- уміння визначати інструментарій письменників, колорит літературних творів, а звідси – двох прогресивних літератур, української та польської.

Програмні результати навчання:

- вміння опрацьовувати критичні праці й користуватися довідковою літературою;
- вміння характеризувати кожен твір українського та польського письменств в суспільно–історичному контексті;
- вміння осягати сутність культурно–історичних феноменів в обох літературах від давнини до сьогодення;
- вміння визначати культурно–історичну цінність твору конкретної літератури в контексті світової;
- вміння з'ясовувати культурно–історичну функцію твору та його автора у сфері національної, слов'яністики, світової культури;

- вміння описувати, оцінювати, аналізувати, порівнювати художні твори двох європейських літератур, опираючись на здобуті знання.

3. Опис та структура навчальної дисципліни

Опис навчальної дисципліни
**Розділ 1. Класична літературна традиція
в Україні та в Польщі,
розвиток літературно–мистецьких взаємин у ХІХ ст.**

Тема 1. Вступ. Особливості літературних взаємин України та Польщі.

Інформаційний обсяг теми.

Питання тривкості контактів поміж польською й українською культурами (літературами, зокрема) привернуло увагу дослідників уже на початку ХІХ ст., насамперед унаслідок появи так званої «української школи» в польській літературі доби романтизму (поняття «школи» розвинулася навколо ролювання українського фольклору в літературі польській). Прикметним є те, що праці Івана Франка, написаних про взаємини двох літератур, є най ґрунтовнішими явищами, паралельними означуваному явищу.

В історії польсько–українських літературних взаємин науковці схильні виділяти чотири основні періоди, що близькоспоріднено характеризують обидві літератури. Зокрема, такої думки дотримується Г. Грабович.

Першим, раннім періодом розвитку українсько–польських літературних взаємин прийнято вважати період від останніх десятиліть ХVІ ст. – до ХVІІІ ст., що охоплює так званий пізній польський Ренесанс і левову частину польського та українського бароко. Хоча літературні контакти існували й раніше. Зокрема, Ян Длугош у своїй праці «Історія Польщі», до прикладу, опирався на давньоруські літописи й інформував про Україну. Однак поки такі явища не влягають у концепцію виведення окремого періоду взаємин, котрий можна було б, до прикладу, кваліфікувати як передранній (або ж як давній).

Романтичний період розвитку українсько–польських літературних взаємин, другий, вбирає, як свідчать науковці, передромантичний підперіод і припадає орієнтовно на першу половину ХІХ ст. (у польській літературі це пов'язано з появою Адама Міцкевича, в українській – це так звана Шевченківська доба)

Третій період розвитку українсько–польських літературних взаємин – постромантичний, він охоплює період другої половини ХІХ ст. – і до другої світової війни (іноді трактують – включно). Третій період, тривалістю майже сто років, може видаватися поза нецілісністю, оскільки охоплює різні історичні періоди, напрями (зокрема, реалізм (і позитивізм), модернізм, навіть зародження постмодерністських явищ). Але до 1939 року чимала частина України була частиною Польщі, у політичному плані довго залишалася згодом непідкореною Москві, а тому ідея періоду є відображенням специфічності переживань двох народів на ґрунті незворотних політичних процесів.

Четвертий період розвитку українсько–польських літературних взаємин – це так званий післявоєнний період, себто, починаючи з другої половини ХХ століття до початку ХХІ ст. Основоположною тут є нова післявоєнна політична (повоєнна) реальність, а згодом – і постколоніальна.

П'ятий період розвитку українсько–польських літературних взаємин – сучасний, від початку ХХІ ст., триває. Тільки починає апробуватися науково.

Тема 2. Тарас Шевченко (1814–1861) й польські романтики.

Інформаційний обсяг теми.

Життєвий і творчий шлях Тараса Григоровича Шевченка безпосередньо пов'язані з усвідомленням геніального письменника – він європейського штибу автор, належний своїй епосі, поза штампами доби й політичного режиму царату. Зв'язок із поляками також виражав це. Тоталітарна критика намагалася приховати цей продуктивний зв'язок, акцентуючи увагу на взаєминах із декабристами й ігноруючи те, що серед декабристів були поляки, українці, а не лише московити.

Польські сторінки біографії Шевченка Т. Г. – цікаве явище для дослідників. Постійний інтерес поета до польських романтиків ще вимагає детального вивчення, як і жваве зацікавлення генія культурою сусіднього народу. Довкола молодого Тараса Шевченка з'являються поети світового масштабу – а саме: Адам Міцкевич, Юліуш Словацький, Едвард Желіговський (псевдо учасника декабристського руху й письменника – Антон Сова), Зигмунт Красінський та ін.

Польська мова вперше з'явилася в житті Тараса Шевченка у Вільшанському повіті, у тодішньому помісті пана Павла Енгельгардта – розмови в маєтку велися винятково польською й французькою мовами. Управитель маєтку поляк Ян Димовський опікувався молодим, талановитим Тарасом Шевченком, звернув увагу на талант хлопця до живопису і повідомив пана. У Тараса Шевченка залишилися добрі спогади про Яна Димовського, він переказував панові Яну вітання через родичів.

Переломним у житті Шевченка Т. Г. стало перебування у Вільшані. Ян Димовський відрядив молодого Тараса Шевченка до Степана Приволоцького, місцевого художника–аматора, поляка за походженням, приятеля пана Яна, який дав розуміння основ живопису.

У 1826 р. Павло Енгельгардт, перебуваючи на військовій службі, отримав наказ виїхати у Вільно. Він забирає з собою і свого козачка Тараса Шевченка. У Вільні починається новий етап творчого зростання поета. Зокрема, у Вільнянському університеті керував майстернею станкового живопису професор, видатний художник Ян Рустем (1762–1835) (його видатні учні – Й. Норбліна та М. Баккьяреллі). Саме цей діяч вплинув на формування стійкого зацікавлення живописом, на професійні вміння. Значення творчості Т. Г. Шевченка для розвитку європейської літератури ставало беззаперечним у Петербурзі, у одному з центрів українського романтизму, як не парадоксально.

Тема 3. Польська література в оцінці Івана Франка: особливості художньої рецепції та інтерпретації.

Інформаційний обсяг теми.

Літературно–критична діяльність Франка Івана Яковича представлена й інтелектуальними рефлексіями щодо розвитку польської літератури. Еволюція філософських поглядів івана Франка (від соціалістичних до демократичних) вплинула на розвиток української та польської літературно–критичної думки. Геній утілює наукове потрактування літератури як віддзеркалення життєвих реалій двох народів від початків літературної діяльності до витворення естетичних принципів, до втілення в практику психологічного методу літературної критики.

Публікації Івана Франка в польській пресі посприяли популяризації української культури в Австро–Угорщині, а також утвердженню національної української ідентичності. Вагомий внесок Івана Франка до світової наукової літературно–критичної думки характеризується розмаїттям жанрів – це статті, огляди, рецензії, трактати, історико–літературні екскурси, нариси, листи, відгуки, передмови, повідомлення, анотації й анонси. Усі згадані жанри відображали системно загальні й детально–конкретні проблеми літературного дискурсу зламу століть. Критичні

погляди мислителя на злободенні проблеми не втратили своєї актуальності і сьогодні, зосібна – щодо збереження державності й ідентичності.

Польська мова й література, культура та історія Польщі стали для Івана Франка джерелами наукових знань. Особливу роль польської культури та її місійність, посередництво підкреслював Іван Франко в літературно-критичних працях. Його участь як одного з видатних інтелектуалів XIX ст. та початку XX ст. в літературному процесі на теренах Австро-Угорщини позначена критичними поглядами та аналітикою, аргументами й об'єктивністю оцінювання явищ.

Встановлення діалогу між польською та українською культурами посприяло поглибленню взаєморозуміння між народами, становленню європейських націй, особливо це стосовне художньої літератури й дослідницької діяльності, взаємин інтелектуальних еліт.

На ранню творчість і на формування майстерності Івана Франка як науковця й літератора вплинула творчість Юліуша Словацького, Адама Міцкевича, Юзефа Ігнація Крашевського, Міхала Чайковського та ін. Інтерес генія до польського письменства з'явився ще з часів здобуття початкової освіти (початкових класів Дрогобицької гімназії), що підкріплював учитель Ю. Турчинський. Згодом це переросло в наукове осмислення й у мистецькі перегуки.

Тема 4. Особливості еволюції літературного процесу Епохи «Молодої Польщі», взаємини з «Молодою Музою»

Інформаційний обсяг теми.

Специфіка перебігу польського літературного процесу к. XIX – поч. XX ст. позначена розвитком модернізму, це знаково на тлі світових тенденцій. Тут варто диференціювати основні напрямки модернізму, що дозволять визначати так званий «польський модерністський бунт». Творчість так званих молодопольських мистців неможливо аналізувати поза контекстом концепцій європейських філософів.

Модернізм мав змінний, часто революційний характер розвитку в світовій культурі. Мистці рішуче протиставляли панівній традиції, сповідуючи новітні ідеали, власні художньо-естетичні концепції. Період модернізму позначався пошуками шляхів стрімкого розвитку мистецтва. У національних літературах модернізм ткож набував нових рис, особливо в сесі перегуку мистецьких якостей.

Література польського модернізму в загальних рисах і в нятях окреслила своєрідні риси цілої епохи та вміло закріпила національний тип емоційності, що поставав у добу романтизм, не втрачаючи ефекту вразливості та естетичної свідомості. «Новітнє» було своєрідною реакцією на традиціоналізм, натуралізм і позитивізм. На тлі загальноєвропейської урбанізації та індустріалізації польська література, у якій домінували твори епосу, мала не надто виразний характер і, щоб не втрачати художньо-мистецьку цінність, почала перезавантаження за допомогою групувань мистьких кіл.

Відчутною була невідповідність життя і пропагованих цінностей, що було властивим позитивістській літературі, ставало причиною дезорієнтації молоді. Представники позитивізму концентрували увагу на еволюційному розвитку суспільства, що породило «модерністський бунт». Важливо, що Іван Франко сприяв розвитку модернізму на теренах Польщі та України, звертав увагу на поширення декадентських настроїв у середовищі молодого покоління.

Декаданс відзначила польська дослідниця Марія Подраза-Квятковська, вона мала драматичне переконання в тому, що є певна неможливість здобуття незалежності Польщі на зламі століть, що це неможливо без боротьби. Нові тенденції науковці називали й визначали так: модернізм, символізм, неоромантизм, мистецтво декадансу, мистецтво молодих.

Тема 5. Етнокультурний дискурс у літературі польсько–українського пограниччя XX століття. Польський та український модернізм.

Інформаційний обсяг теми.

Макротекст щодо польсько–українського літературного пограниччя XX ст. нині має безпосереднє значення для пояснення авторських етнокультурних моделей – тут ідеться про Ромуальда Верника, Ярослава Івашкевича, Леопольда Бучковського, Анджея Хцюка, Влодзімежа Одоєвського, Марію Шофер.

Особливості цього явища такі: прояви колективної свідомості, конверсивність, етнокультурна комунікативність, моделі універсуму, доміанти історичної пам'яті та ностальгійного дискурсу. Специфіка періоду: варіативність художньо–естетичної змістовності, багатство аксіологічних конотацій, нагромадження інкорпоративних текстових утворень. Естетичні інспірації та, так звані, біографічні трансформації – це доміанти творчості польських письменників на зламі століть. Характерні особливості тут – імагологічність етнічного простору, а також функціонування антиномії «свій – чужий» у структурі й системі моделей польської літератури XX ст.

Етнокультурне пограниччя є насправді універсальною літературознавчою категорією, котра відображає глибину переосмислення гуманізму й цивілізаційності культури, імперативом якої стала на зламі століть певна «дифузія» кордонів, що опиралася на визначення й визнання територій етносів. Мультикультурність означеного пограничного простору вплинула на фіксування та збереження конфліктності, а також на ряд міжетнічних контактів, на діалог.

Література так званого пограниччя небезпідставно вважається макротекстом, що зберігає ідейні, тематичні та генетичні зв'язки в діахронії та в синхронії, а також з окремленим простором, при цьому зазнаючи історичних змін і вповні відображаючи особливості столітнього зламу, поряд із усіма традиційними кодами, атакож вкупі з символами та з поетичними традиціями.

Феномен літератури періоду пограниччя є залежним від філософії та світогляду етносів, котрі мають власну онтологію та власну ідентичність, а також власну аксіологію. Це також своєрідна узагальнена авторсько–особистісна рефлексія, утворена в межах літератури, на межі культури та історії, що має певні засади функціонування. Тексти літератури, уподібнюючись до культурного універсуму, стабільно функціонують за певними моделями, а також у сукупності з відповідними художніми засобами, із рефлексіями, у часопросторі.

Тема 6. Юліуш Словацький і Тарас Шевченко: літературні взаємини

Інформаційний обсяг теми

Юліуш Словацький у світовому літературознавстві вважається одним із найвизначніших представників слов'янських літератур. Цей поет і драматург (поряд із Адамом Міцкевичем) є одним із засновників польського романтизму, творчість його мала вплив на розвиток літератури в Польщі. Юліуш Словацький, звісно ж, у порівнянні з іншими мистцями на межі культур, більш цікавий. Він, як і Микола Гоголь, мав українські корені й писав про Україну, але не уналежнюючи Україну від імперії. До того ж і глибше, аніж Микола Гоголь, Юліуш Словацький осмислював проблеми польські та українські.

На жаль, про Юліуша Словацького українці знають значно менше, аніж про Миколу Гоголя, що було вигідним у СРСР. Лише деякі твори мистця перекладені та видані українською мовою. Микола Гоголь і Юліуш Словацький народилися в один і той же період – у час розвою романтизму. У їхніх долях чимало подібних моментів – вони походили з провінційних родин, дрібних шляхетських, у яких перемішувалися українська й польська національності, центр родинного дерева (коріння родового) – на Волині. Між батьком і матір'ю Миколи Гоголя, та і між батьками Юліуша Словацького – чимала різниця у віці, письменники дуже рано втратили годувальників.

Микола Гоголь і Юліуш Словацький отримали подібну освіту, намагалися розвинути кар'єру у столичних містах (але один – у імперському Петербурзі, хоча до російського етносу не належав; а інший – у рідній Варшаві). Письменники належали до «романтичної школи», помітно вплинули на творчість обох і декабристський рух, і Листопадове (польське) повстання 1830 р. Але Юліуш Словацький став революціонером, його поезія «Богородице, сталося диво!» перетворилася на гімн польських повстанців, а Микола Гоголь став контрреволюціонером, відмовився від польської частини свого прізвища – Яновський.

Микола Гоголь і Юліуш Словацький тривалий час жили за кордоном, один – подорожуючи, інший змушений був емігрувати. Місця їхнього закордонного перебування – Франція (Париж) та Італія. Вони подорожували до Святої землі, у Єрусалим. У зрілому віці Микола Гоголь та Юліуш Словацький були глибоко релігійними й містициками водночас, мали значні проблеми зі здоров'ям, не зазнали родинного щастя, померли приблизно в одному й тому ж віці (під сорок років).

Народився Юліуш Словацький 4 вересня 1809 р. в місті Кременці на Волині. Батько його був викладачем польської мови у Вищій волинській гімназії (у Кременецькому ліцеї), мати діяча – із дрібношляхетської української родини, прихильників уніатського обряду. У Кременці родина Словацьких жила недовго, але спогади про місто у письменника залишилися на все життя, а ліричні кременецькі мотиви вельми помітні – це і велике враження дитинства, і місцеві колядки, і ходіння з з вертепом; звідси походить його «шекспірівський запал».

У Кременецькому ліцеї Юліуш Словацький навчався недовго, освіту здобув в університеті у Вільно. Віленські мотиви у творах мистця поступаються мотивам кременецьким. У 1829 р. переїхав Юліуш Словацький до Варшави, де працював у Комісії доходів та скарбу. У Варшаві написав ряд поетичних та драматичних творів, серед яких – поема «Змій», де в романтичному характері виписані українські козаки. Автор свідомо творив козацький міф, який пізніше (в іншому плані) розвивали і Микола Гоголь, і Тарас Шевченко.

Тема 7. Візія коліївщини в польській літературі та поема Тараса Шевченка „Гайдамаки”

Польські романтики, у яких було й українське коріння, стали творцями власної концепції образу української вітчизни, милої та дорогої серцям борців і мистців, але батьківщину вони трактували і як частину колишньої Великої Польщі, своєрідної втраченої Атлантиди, для якої була найголовнішою ідея волі.

Поети польської романтичної школи захоплювалися народними піснями, думами, мандрівними співцями, кобзарями, природою краю, у козаках бачили винятково благородних лицарів, які стали на захист християнської віри та України. Земля, укрита високими курганами, була всіяна (за висловлюваннями Тараса Шевченка) своїм і ворожим трупом, на якій постане невдовзі ще один насип, той, що під Коднею прийме тіла учасників гайдамацького повстання.

У Кодні (нині с. Житомирської обл.) був четвертований Іван Гонти, який, за переказами, зазнав найжахливіших тортур, із нього пасмами дерли шкіру, а він приказував: «І тут збрехали клятві ляхи! Казали, що болітиме, а воно не болить».

Одна з найпродуктивніших, найпопулярніших тем у польській романтичній літературі – тема гніву православних українців супроти католиків–поляків. Наголосимо, що найшвидше це був гнів проти тих католиків, які гнобили православний люд, але це по-іншому висвітлено в Тараса Шевченка, про що він натякає в післямові.

Тема 8. Адам Міцкевич та інтерпретація України Інформаційний обсяг теми

«Країна розкоші прослалась наді мною, вгорі – блакить ясна, тут – лица чарівні», – так написав про Україну геніальний польський поет Адам Міцкевич, якого Іван Франко назвав «найбільшим поетом польської нації і одним із найгеніальніших людей, яких видало людство». Адам Міцкевич понад 9 місяців перебував в Україні. 25 січня 1825 року він виїхав із Петербурга в Одесу, де на нього вже чекала посада вчителя ліцею Рішельє, цю посаду допомогли Адамові Міцкевичу отримати декабристи.

Поет зупинився в Києві, їдучи до Одеси: «Я здоровий. Їду з півночі на другий кінець Європи в доброму настрої. Сьогодні, 5 лютого, був у Києві. Мені сподобалося стародавнє українське місто. Я оглянув Лавру та інші визначальні місця». На запрошення відомої родини Головінських, із якими Адам Міцкевич познайомився в Києві, декілька днів провів у Стеблеві, і через Єлисаветград (пізніше Кіровоград, а нині – Кропивницький) поїхав далі, про що писав: «Їхав через безлюдні степи, де між однією і другою станцією, на відстані якихось 300 км, нічого, крім неба і землі не видно».

Природа України заповонила душу Адама Міцкевича, дуже нагадувала рідний польський край, а також Литву. Улітку 1825 року Адам Міцкевич подорожував Кримом, бачив «Схід в мініатюрі». Відвідав Севастополь, Сімферополь, Євпаторію, Ялту. Результатом перебування в мальовничому Криму став цикл «Кримські сонети», який М. Мохнацький, співвітчизник Адама Міцкевича, назвав «новим поетичним відкриттям».

Наприкінці 1825 року Адам Міцкевич залишив Одесу і повернувся в Росію. Він хотів поїхати через Київ, але не отримав дозвіл. Тому він помандрував на Херсонщину і на Перекоп, а далі – у Харків. У грудні, 1825 року під час перебування у Харкові, поет познайомився з відомим українським письменником Петром Гулаком–Артемовським, який здійснив переспів польської балади «Пані Твардовська» українською мовою.

Під впливом знайомства з українською культурою Адам Міцкевич написав баладу «Чати». Упродовж життя Адам Міцкевич згадував Україну переважно так: «Чи на Вкраїні я б ту липу упізнав, що сотню панночок і сотню хлопців бравих ховала в холодку при танцях і забавах, як вечір повивав блакитноводну Рось», що читаємо в поемі «Пан Тадеуш». Адам Міцкевич був закоханий не лише в українську природу, а й у мову українську, що визнавав доволі щиро: «Я був вражений українською мовою. Українські простори є столицею ліричної поезії».

Тема 9. «Трилогія «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького і роман «Вогнем і мечем» Генріка Сенкевича: типологічні паралелі

Інформаційний обсяг теми

Літературний процес ХІХ – початку ХХ століття в Україні й Польщі, в якому виняткову роль відігравала історична романістика, ознаменував утвердження неперехідної цінності соціальних, філософських, етичних уроків, здобутих попередніми поколіннями і усвідомлення історичної ваги нашої сучасності як ланки зв'язку минулого з майбутнім. Саме потужний духовний струмінь, сила якого спостерігається в національній ідентичності, створює той механізм, що виступає об'єднуючою ланкою літературних процесів Заходу і Сходу. Апелювання відомих авторів (Пантелеймона Куліша, Михайла Старицького, Івана Нечуя–Левицького, Генріка Сенкевича, Алоїса Ірасека, Івана Базова) до історичного роману в більшості країн Центрально–Східної Європи зумовлене прагненням в минувшині знайти моральну опору та сили для обстоювання своїх громадських і національних ідеалів. Історична романістика відтворювала складний характер видатної особистості, розкривала багатогранний внутрішній світ героя як носія певних індивідуально–національних рис у суспільстві.

Українсько–польські відносини, їх історія, культура – минуле і сучасне – регулярно стають предметом постійних наукових досліджень в сучасних компаративних студіях. Вони поступово прояснюють і усувають ті складнощі, які нагромаджувалися протягом нашої історії. Літературознавство у цій справі винятку не становить. Проте зі зміною суспільно–політичної ситуації в Україні та Польщі, зі зміною духовних взаємин між ними, а також із збагаченням літературознавчої методології постає необхідність нового дослідження ролі видатних письменників Михайла Старицького та Генріка Сенкевича в контексті взаємозв'язків української і польської літератур.

Сформульована проблема вивчення творчих взаємозв'язків Михайла Старицького та Генріка Сенкевича зазначеного періоду в аспекті закономірностей рецепції, типологічних збігів і відмінностей на проблемно–тематичному та жанрово–стильовому рівнях до сьогодні не була предметом окремих досліджень і тому вимагає поглибленого вивчення. Поставлена проблема відповідає не лише колу наукових інтересів історії української літератури, але й компетенції порівняльного літературознавства.

Розділ 2. Модерністська література України та Польщі XX століття, постмодерністська література кінця XX – початку XXI ст. Сучасна література.

Тема 10. Михайло Коцюбинський та Болеслав Пруст: імпресіонізм та експресіонізм, образ дитини в малій прозі

Інформаційний обсяг теми.

Відштовхнемося від поняття класики української дитячої літератури, у якій цілком заслужено науковці особливо виділяють три оповідання Михайла Коцюбинського: «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник», це так званий золотий фонд дитячої літератури. У них письменник–імпресіоніст майстерно розкрив внутрішній світ української дитини зламу століть, її психологію, її думки та переживання. Він детально описав не стільки вчинки, скільки поведінку героя в межах обставинах, а також навколишній світ як маркер цього, де домінуючими є його враження персонажа про самого себе та про оточення. Ці ж риси можна простежувати і у літературній творчості польського мистця Болеслава Пруса, який ставив перед собою чітку мету – описати, змалювати найглибші й найтонші порухи людської душі, у тому числі й дитячої, а тому з його імпрезою часто порівнюють імпрезу Михайла Коцюбинського (або ж тут іще доречно постать норвезького генія Кнута Гамсуна (Педерсена), авантюриста, який перетинав стилі, жанри та мистецькі епохи, що особливо стосується екзистенціалізму).

Головною темою в ранній творчості Болеслава Пруса було зображення соціальної, суспільної кривди. Дитинство в невеликих оповіданнях письменника не є аксіомою сімейного строю, не є ідилією. Це виокремлений повністю етап екзистенції.

Світ дорослих постає як занурений у себе, дорогий весь у власних справах, а тому не може дати жодної опори маленьким героям. Вони постають самотніми та беззахисними. Болеслав Прус інтерпретує процес імітаційного переходу від дитинства до дорослості, до відповідального життя через подолання певних труднощів (до прикладу, смерті батьків, знайомих чи друзів). Цей перехід не може здійснюватися свідомо та сплановано. Суб'єкт (герой) переживає розпач і біль, а тому робить безліч помилок. Так, до прикладу, Казик Лесневський, головний персонаж «Гріхів дитинства», ступивши на стежку дорослості, викликав гнів і батька, і дам, жінки його підняли на сміх. Оповідач Болеслава Пруса володіє достеменними знаннями про світ, а також дивиться на все очима своїх героїв.

Тема 11. Слов'янська культурна ідентичність поета Богдана Ігоря Антонича

Інформаційний обсяг теми

Творчий діалог львів'янина Богдана Ігоря Антонича з актуальною на злосі століть у Європі польською та австрійською культурами був не надто простим, почасти одностороннім. Богдан Ігор Антонич був людиною розшеного світогляду і, як мистець, справді не замикався лише на проблемах української ідентичності.

Однак саме польська сторона навряд чи відповідала йому повною взаємністю. Насправді польські поети міжвоєнного періоду мали стійкий інтерес до українського культурного продукту того часу, але на так званій великій Україні – ні, бо український доробок у Галичині періоду Другої Речі Посполитої вони не помічають, адже йому нібито й нема місця у культурі європейців. А тому такі контактні осередки українства як вілла Деціуса у Кракові в 1990–2000-х роках чи видавництво «Чарне» були просто непомисленими у 1930-х роках. Як кажуть французи: *À la guerre comme à la guerre* (на війні, як на війні).

Культурна ідентичність Богдана Ігоря Антонича, звісно, не вміщалася в тоді усталені рамки, паралельна до творчості Гійома Аполіннера. Пані докторка Дарина Стефановська докладно показула, як автор трансгресував як поет і як редактор, а також як організатор культурного життя, шукач можливостей поширити особливості сучасної йому української культури, він активно сперечався про політичні і громадські справи та їхню роль у літературі.

Тема 12. Максим Рильський в інтелектуально–естетичному просторі української та польської культур

Інформаційний обсяг теми

Становлення художньої індивідуальності неокласика Максима Рильського відбувалося під домінантним впливом польської культури, зокрема, і за впоодобаннями батька. З'ясування глибинного зв'язку з Польщею в біографічному, літературно-художньому, перекладацькому та у видавничому аспектах є предметом нашого розгляду. Науковці простежили родові коріння поета на предмет українських і польських гілок у ньому, і його подвижницька праця у справі популяризації польської культури й літератури, зокрема, значна, вона дає підстави вести мову про генезу мотивів, про полікультурність, про інтертекстуальність.

Важко було б уявити становлення авторської манери, художньої індивідуальності неокласика, поета й перекладача, журналіста Максима Рильського, зміцнення багатогранної його творчості поза зв'язками з польською літературою, загалом із польською культурою. Для мистецької біографії майстра, здається, не личить слово «вплив», якщо розглядати у контексті глибинного зв'язку реальних слов'янських етносів як європейських – численними лініями заповнена доля поета, успішнивши його з культурою поляків.

Максим Рильський, народжений у сім'ї Рильського Тадея Розеславовича, знаного культурника, багатого шляхтича, котрий одружився з простою селянкою й доклав чимало зусиль до поширення вільнолюбства як ідеї, а також народницького руху в Україні, виріс в атмосфері аристократизму духу, серед відомих постатей громадської й мистецької думки свого часу.

На католика Тадея Рильського, попри його шляхетське походження, сипалися чималі доноси, що начебто заснував таку школу для православних, де українською мовою навчаються діти. За переказами родини, один із предків Максима Рильського брав невинну участь у боях 1768 р., увійшовши до складу військ відомої на той час у Європі Барської конфедерації. В одній із баталій, а це була сутичка з селянами-повстанцями в Умані (Гумань), він був узятий у полон та був рокованим на смерть,

але колії відпустили його, адже він добре знав мову, гарно співав і молився – на волю відпустив його сам ватажок Коліївщини Максим Залізняк.

На часі висвітлення не лише прямих зв'язків і перегуків творчості Максима Рильського з польською літературою, а й глибинної інтертекстуальності та діалогічності поезії Максима Рильського з польською культурою як європейською, на противагу совєтчині.

У науковій праці «Поетична мова Максима Рильського» видатний український мовознавець, академік Іван Білодід виділив істотний момент: наявні ремінісценції з творів інших письменників, зокрема, із фольклору, згадані численні імена, назви творів, наведені цитування, що передають спазматичний, тривожний духовний стан сучасників Максима Рильського, мистецької людини. Це також прояв своєїрідної «демонстрації ерудиції». Закоріненість у античну мудрість на противагу вульгарній радянщині тако ж є характерною особливістю поетичного стилю Максима Рильського. Роль польської компоненти широкого внутрішнього культурного діалогізму Максима Рильського в контексті власної панестетичності та панєвропейськості як «патріарха української полоністики» очевидна й може стати предметом багатьох досліджень.

Тема 13. Чеслав Мілош як стрижнева постать післясовєтської літератури Польщі

Інформаційний обсяг теми

Своєрідність та унікальність творчої манери нобеліата Чеслава Мілоша, його модерні погляди на культуру й на літературну творчість, зокрема, у контексті глобальних цивілізаційних змін буремного ХХ століття привертають увагу багатьох дослідників. Розглядаються нині в науковому розрізі основні мотиви, що переважали у не надто значному кількісно творчому доробку польського модерніста, класика польської літератури, світового письменника.

Наголошено сприймаємо те, що творчість Чеслава Мілоша як лавреата Нобелівської премії в галузі літератури, буде залишатися актуальною не лише для сучасників, а й спонукатиме у майбутньому до роздумів світових інтелектуалів. Про Чеслава Мілоша вже написано десятки науково-публіцистичних книжок, наукових статей, дисертацій, а в ХХІ столітті – і некрологів. Адже 19 серпня 2004 року польська література втратила справді одного з найвидатніших геніїв, який упродовж майже півстоліття був своєїрідною її візитною, художньою мапою Польщі перед світом.

Його життя, насичене й тривале, наповнене безліччю особистих, історичних подій, збіглося майже повністю з часовими межами ХХ століття; а його літературна творчість, зокрема, поезія та есеїстика, подарувала світові щонайблискучіший та щонайдокладніший звіт про столітній досвід простої польської людини. У цьому досвіді дві страшні світові війни, відновлення державності Польщі, втрата польських «східних кресів», очікувана поразка нацизму й комунізму, вимушена еміграція і, нарешті, повернення до батьківщини – уже як живого світового класика, як лавреата Нобелівської премії в галузі літератури, кавалера безлічі нагород і різноманітних почесних титулів.

Особливим демократизмом позначені взаємини Чеслава Мілоша з Україною. Творчий талант Чеслава Мілоша сформувався в обставинах міжвоєнної, у часі двох світових воєн: при цьому перша світова війна призвела до появи незалежності Литви та Польщі – символічних двох батьківщин мистця, а друга світова війна повернула ці дві країни під панування кривавої тоталітарної імперії.

Двадцяте сторіччя, у якому жив світовий поет, було перенаповненим злочинами імперій, шовіністичними ідеями імперій і боягузством окремих держав, що призводило до світових трагедій. Це передавала творчість майстра на емоційному рівні вельми відчутно. Дух Чеслава Мілоша – це поранений дух, який вижив силою

любіві до Польщі, стійкістю власних переконань, до яких він у житті сам доходив нелегко, часто поборюючи у власному світогляді і комунізм, і капіталізм, інші різноманітні соціальні й національні вірування, у чому зізнавався, що аналізував у собі через ліризм і публіцистичність.

Тема 14. Віслава Шимборська: європейський герметизм і український контекст

Інформаційний обсяг теми

Поєднання чи не найтоншої іронії й затаєного трагізму – саме ці риси є домінантними ознаками авторського стилю нобеліатки Віслави Шимборської. Віслава Шимборська стала для сучасних українців відкриттям, маркером польської гуманістики. Уже в добу Незалежності вийшли друком кілька книг перекладів її віршів українською.

Переклади Григорія Кочура з творів Віслави Шимборської справді конгеніальні, й насамперед такі тому, що авторка була близькою до перекладача власною творчою настановою, яку сам Григорій Кочур у «анонімній», «всесвітнянській» передмові окреслив такими словами: «Бездоганий смак тримає її якнайдалі від банальності. Так само неприхильна вона й до патетики».

Дмитро Павличко ніби й не поспішав із перекладами нобеліантки, але йдеться про його авторську антологію «50 польських поетів». Про її існування, принаймні, було почуто за часів СРСР. Зокрема, в УРСР польській поетесі надавали ваги. Це було видно хоча б із того, що «сумнівну» Віславу Шимборську (разом із такими ж «сумнівними» Гербертом та «безсумнівно ворожим» Чеславом Мілошем) не внесли до двотомної «Антології польської поезії» кінця 1970–х років.

Уже в квітні 1972–го року добірка перекладів віршів Віслави Шимборської устигла «проскочити» дивом у журналі «Всесвіт», адже починалася чергова хвиля арештів, погромів української інтелігенції та діячів руху опору, а прізвище ініціатора публікації поетичної добірки, визначного на той час українського перекладача й ученого, поліглота й ерудита Григорія Кочура під редакторською передмовою журналу (про всяк випадок) зняли. Колорит епохи авторка втілила по-своєму, враховуючи заходи безпеки, застосовуючи манеру чи, радше, правило – бути герметичною, а також – іритувати, символізувати, узагальнювати, алегоризувати.

Структура навчальної дисципліни «Українсько–польські літературні взаємини»

Назви розділів і тем	Кількість годин									
	Денна форма									
	Усього о	У тому числі				Усього				
		лк	пз	інд	с.р		к	з	нд	.р.
Розділ 1. Класична літературна традиція в Україні та в Польщі, розвиток літературно–мистецьких взаємин у XIX ст.		6	5		18	–				
Розділ 2. Модерністська література України та Польщі XX, постмодерністська література кінця XX – початку XXI ст. Сучасна		4	4		14	–				

література.									
Розділ 1. Класична літературна традиція в Україні та в Польщі, розвиток літературно–мистецьких взаємин у ХІХ ст.									
Тема 1. Особливості літературних взаємин України та Польщі.		2			2				
Тема 2. Тарас Шевченко (1814–1861) й польські романтики.		2			2				
Тема 3. Польська література в оцінці Івана Франка: особливості художньої рецепції та інтерпретації.			2		2				
Тема 4. Особливості еволюції літературного процесу Епохи «Молодої Польщі», взаємини з «Молодою Музою»					2				
Тема 5. Етнокультурний дискурс у літературі польсько–українського пограниччя хх століття. Польський та український модернізми.		2			2				
Тема 6. Юліуш Словацький і Тарас Шевченко: літературні взаємини			2		2				
Тема 7. Візія Коліївщини в польській літературі та поема Тараса Шевченка «Гайдамаки»			2		2				
Тема 8. Адам Міцкевич та інтерпретація України			2		2				
Тема 9. Трилогія «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького і роман «Вогнем і мечем» Генріка Сенкевича: типологічні паралелі			2		2				
Разом за розділом 1		6	10		18				
Розділ 2. Модерністська література України та Польщі ХХ, постмодерністська література кінця ХХ – початку ХХІ ст. Сучасна література.									
Тема 10. Михайло Коцюбинський та Болеслав Пруст: імпресіонізм та експресіонізм, образ дитини в малій прозі		2			4				
Тема 11. Слов'янська культурна ідентичність Богдана Ігоря Антонича			2		2				

Тема 12. Максим Рильський в інтелектуально–естетичному просторі української та польської культур			2		2					
Тема 13. Чеслав Мілош як стрижнева постать післявоєнної літератури Польщі		2	2		2					
Тема 14. Віслава Шимборська: європейський герметизм і український контекст			2		4					
Разом за розділом 2		4	8		14					
Усього годин		10	18		32					

4. Види навчальних занять і завдань. Інструментарій навчання

Під час лекцій ефективності засвоєння матеріалу, що надається, сприяє не лише уважне слухання і кропітке ведення конспекту, але й також формулювання уточнюючих запитань, можливих критичних зауважень, спроби навести приклади, які б ілюстрували або, навпаки, ставили під сумнів, положення, що наводяться. Активна участь в коротких обговореннях, які зазвичай є природним елементом лекцій, також є активністю, що очікується в ході вивчення дисципліни.

Робота на семінарських заняттях передбачає:

- підготовку доповідей і виступів на теми, означені програмою курсу;
- участь в обговоренні нагальних питань з тематики дисципліни;
- виконання індивідуальних завдань (представлення реферативних робіт, есеїв, презентацій тощо);
- участь в усних та в письмових опитуваннях, моніторингах.

Індивідуальні науково–дослідні завдання

Написання рефератів та есе за обраними темами, здійснити порівняльний аналіз вибраних творів.

Схема порівняльного аналізу:

11. Автори текстів (автор відомий, маловідомий, містифікований на рівні історії постання чи побутування твору).
12. Форма існування текстів (книга, преса, Інтернет, телебачення, радіо, мультимедійне видання) й популяризація
13. Жанрова специфіка творів.
14. Тематика й проблематика. Реконструкція авторських концепцій творів.
15. Структурні елементи порівнюваних творів. Композиційні, сюжетні особливості, асюжетність, конфліктність внутрішня й зовнішня.
16. Світ твору: хронотоп, описи, деталі, центральні образи та факти. Мотив твору.
17. Образно–персонажна сфера твору. Зовнішня та внутрішня характеристика персонажів (портрет, форми поведінки, ціннісні орієнтації, мовлення). Наявність різних «точок зору» та носіїв мовлення.
18. Стилїстичні особливості, мовна, тропеїчна організація творів.

19. Читацька спрямованість тексту. Апеляція до свідомості європейського читача.
20. Відповідність параметрів тексту авторській концепції.

5. Система оцінювання

Спосіб організації практичної та теоретичної діяльності студентів під час вивчення навчальної дисципліни зумовлений закономірностями й особливостями змісту навчального предмета. Тому під час взаємодії викладачів і студентів буде використано такі методи навчання:

4) за характером подачі (викладення) навчального матеріалу: словесні, наочні, практичні;

5) за організаційним характером навчання: методи організації та здійснення навчально–пізнавальної діяльності; методи стимулювання і мотивації навчально–пізнавальної діяльності; методи контролю і самоконтролю у навчанні; бінарні (подвійні) методи навчання;

6) за логікою сприймання та засвоєння навчального матеріалу: індуктивно–дедуктивні, репродуктивні, прагматичні, дослідницькі, проблемні тощо.

Методи контролю забезпечують одержання зворотної інформації про зміст, характер і досягнення в навчально–пізнавальній діяльності студентів і про ефективність засвоєння навчального матеріалу.

Під час перевірки ефективності взаємодії між викладачем і студентами буде використано такі методи контролю: метод усного контролю (індивідуальне опитування, фронтальна перевірка); метод письмового контролю (контрольна робота, метод практичної перевірки, метод тестового контролю). За місцем у навчальному процесі домінують такі види контролю: попередній, поточний, періодичний, підсумковий, самоконтроль. Тобто вивчення навчальної дисципліни передбачає використання різноманітних методів та технологій викладання і навчання.

Пояснювально–ілюстративний метод: повідомлення інформації з використанням різних засобів з подальшим усвідомленням такої інформації та її фіксацією у пам'яті студентів. Найчастіше метод реалізується на лекціях у формі розповіді чи пояснення складного теоретичного та (або) великого за обсягом навчального матеріалу тощо.

Репродуктивний метод: відтворення і повторення способу діяльності за сформованим динамічним стереотипом дій. Метод є корисним для засвоєння основних понять.

Метод проблемного викладу навчального матеріалу передбачає створення проблемних ситуацій, надання допомоги студентам у їхньому аналізі з подальшим спільним розв'язанням поставлених завдань. Під час вивчення навчальної дисципліни викладач формує у студентів зразки наукового пізнання та вирішення проблемної ситуації.

Частково–пошуковий (евристичний) метод спрямований на залучення студентів до самостійного розв'язання пізнавального завдання. При цьому студенти опановують різні способи пошуку інформації, формують переконаність в істинності нових знань, аналізують достовірність отриманих результатів та можливі помилки та труднощі.

Дослідницький метод спрямований на залучення студентів до самостійного розв'язання завдання наукового характеру з використанням сучасних засобів обчислювальної техніки та інформаційно–комунікаційних технологій. При вивченні навчальної дисципліни студенти можуть виконувати науково–дослідні завдання з подальшим оформленням та оприлюдненням отриманих наукових результатів. При цьому викладач орієнтує студентів на проведення досліджень, долучає до їхньої самостійної організації.

Дистанційне навчання передбачає використання інтерактивної взаємодії тих, хто навчається, у парах, у групах, продуктивним є застосування хмарних технологій. Серед словесних методів навчання увагу акцентуємо на лекції, навчальній дискусії, диспуті, консультації. Активізовано комп'ютерну презентацію, відеометоди поєднані з новітніми інформаційними технологіями та комп'ютерними засобами навчання: дистанційними та

мультимедійними. Під час практичних занять будуть використані новітні мультимедійні та комп'ютерні технології: робота в парах, групове навчання, мозковий штурм. На чільному місці перебуватиме індивідуальна науково–дослідна робота. При викладанні навчальної дисципліни використовуються як традиційні, так і сучасні, зокрема особистісно–орієнтовані, інформаційно–комунікаційні технології навчання. Зокрема, для активізації освітнього процесу передбачено застосування проблемних лекцій, ділових ігор, занять–дискусій тощо. Лекції будуть органічно поєднуватися з практичними заняттями, а й із самостійною роботою, яка полягає в самостійному опрацюванні теоретичного матеріалу, підготовці до практичних занять, пошуку необхідної інформації, підборі та огляді літературних джерел за заданою тематикою, виконанні індивідуальних завдань тощо.

Ресурсне забезпечення навчальної дисципліни (засоби навчання та інформаційне забезпечення)

Методичне забезпечення навчальної дисципліни відображає створений навчально–методичний комплекс, який включає в себе:

- навчальну програму;
- робочу навчальну програму;
- плани лекційних занять;
- плани практичних занять;
- плани самостійної роботи;
- зміст індивідуальних завдань;
- конспект лекцій з дисципліни;
- питання до поточного контролю знань здобувачів;
- питання до підсумкового контролю знань здобувачів;
- інші матеріали.

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Передні зауваги

На розгляд практичних занять виносять ключові теми, які мають теоретичне і практичне значення для осмислення навчальної дисципліни. Практичні заняття відбуваються за заздалегідь визначеною темою, чітким переліком питань (тезами), які студенти розкривають у формі виступів (міні-доповідей) та обговорення висловлених положень, думок, міркувань. Вони мають засвідчити підготовленість до сприймання складних проблем курсу, сприяти виробленню практичних навичок (виголошення промови, участь у дискусії тощо). Щоб участь була ефективною, корисною, успішною, необхідно:

- ознайомитися із його темою, планом, переглянути список рекомендованої літератури і розпочати її опрацювання, розрахувавши свої сили, можливості і час;

- у процесі дослідження рекомендованої літератури робити нотатки, формулювати основні тези, виписувати цитати, іншу інформацію, фіксувати власні думки; текст доповіді на семінар готувати за схемою: «вступ – головна теза – аргументація тези – висновки»; стежити, щоб доповідь (виступ) на семінарі чітко відповідала темі, хоча допускаються імпровізація, експромт, асоціативні пропозиції; важливо, щоб у кожному випадку це були присутні розмірковування, аргументовані судження;

- будь-якої миті бути готовим взяти участь у дискусії, оскільки модульно-рейтингова система вимагає активного демонстрування знань;

- не зводити участі в дискусії до схоластичної балаканини, повторення сказаного – ідеться про увагу до змісту того, про що вже йшлося;

- доповідаючи за темою практичного заняття, беручи участь у дискусії, дбати про культуру мовлення – говорити грамотно і виразно;

- розвивати письмове та усне мовлення, мобільно і чітко формулювати думки, оперативно відшукувати аргументи, гідно триматися перед публікою, збагачувати свої знання.

Орієнтирами при підготовці до практичного заняття є перелік питань, список рекомендованої літератури. Потрібно бути готовим до відповіді на кожне питання. За кожною темою стоять визначні постаті й пам'ятки української та польської літератур, вказані джерела дослідження, додаткова література за рекомендованим переліком. Насамперед бажано ознайомитися з текстами, щоб мати загальне уявлення про суть питання. Тексти творів варто прочитати заздалегідь.

Грунтовність, аргументованість відповіді підсилить використання додаткової літератури, яка допоможе збагатити її фактами, історичними датами, міркуваннями, висновками науковців. Варто занести виписки у зошит для підготовки до практичного заняття, щоб скористатися ними під час відповіді. Весь розглянутий матеріал із цього питання немає потреби дослівно записувати в конспект – зручніше скласти тези відповіді, тобто короткий виклад її змісту.

Застереження від помилок:

а) не покладатися на власну пам'ять – потрібно занотовувати чужі і свої думки;

б) не користуватися чужими записами під час відповіді – не розібравшись у них, існує ризик опинитися в проблемному становищі;

в) не позбуватися конспектів після іспитів – здобутий матеріал знадобиться у практиці.

Практичні заняття поглиблюють пізнання і розуміння літературної епохи, окремих творів і письменників. Сумлінне ставлення до них є запорукою успішного здобування знань. Для студента-філолога читання художньої літератури є професійною справою. Проте навчально-професійне читання має суттєві особливості. Передусім важлива мета читання літературного твору: його належить осмислити як художній факт, явище у творчому доробку письменника, літературному процесі епохи, історії національної і світової літератур. Засвоюючи художній текст, варто врахувати і ймовірні ситуації в перспективі: практичне (семінарське) заняття, екзамен, пізніше – уроки літератури. Сприймання художнього твору залежить від мотивації, внутрішньої готовності, літературного досвіду читача, відтворення прочитаного – від ґрунтовності опрацювання тексту, осмислення його художньої системи, здатності панорамно побачити твір, властивостей пам'яті й уваги.

Ознайомлення і читання художнього твору супроводжуються й завершуються з'ясуванням деталей, які увиразнюють таку суттєву інформацію:

а) авторство твору;

б) жанр твору;

в) час, обставини написання твору;

г) сюжет, композиція, образи і засоби їх творення, тропіка (художні засоби), стиль, віршові розміри, вид строфи, римування, художня деталь та ін.;

ґ) технічний обсяг твору (читання великого прозового, драматичного твору потребує більше часу і зусиль пам'яті; ліричний твір, займаючи небагато часу для прочитання, спонукає до ширших роздумів).

Професійне читання художнього твору здебільшого відбувається з олівцем. Під час першого прочитання роблять помітки, виокремлюють у тексті важливі місця. Завдяки цьому здійснюються первинна робота над текстом, роздумування над ним. За період навчання і в подальшому житті доводиться засвоювати не один десяток художніх текстів, до змісту яких необхідно буде повертатися. Єдиний вихід – ведення читацького щоденника. У нотатках доречно виділяти імена письменників, творів, назви розділів, частин та ін. Бажано висловлювати і власні судження про твір. Застереження від помилок: а) точно вказувати ім'я письменника і назву твору; б) користування чужим щоденником – малоефективне і зрадливе. Читання художнього твору – це його пізнання і відображення у свідомості того, що може стати корисним і ефективним у навчальному процесі.

ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Розділ 1. Класична літературна традиція в Україні та в Польщі, розвиток літературно–мистецьких взаємин у ХІХ ст.

Практичне заняття №1–2 Юліуш Словацький і Тарас Шевченко: літературні взаємини Візія Коліївщини в польській літературі та поема Тараса Шевченка «Гайдамаки»

План

1. Життя і творчість Юліуша Словацького, польського поета з українським корінням.
2. Постать письменника у світовому літературознавстві.
3. Літературні паралелі в романтизмі: Юліуш Словацький, Микола Гоголь, Тарас Шевченко.
4. Міхал Грабовський, Богдан Залеський та Северин Гоцинський, як основоположники романтичної польської поезії, висвітлення в ній проблеми боротьби.
5. Гайдамащина проти Великої Польщі: погляди на повстання коліїв.
6. Опозиції в поемі «Гайдамаки» Тараса Шевченка.

Література

1. Dunin–Kozicka M. Burza od Wschodu / Maria Dunin–Kozicka. Warszawa, 1980. S.171.
2. Hnatiuk Ola. Ukrainsko–polskie związki literackie / [red. nauk. Artur Hutnikiewicz, Andrzej Lam]. Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny. PWN. Warszawa 2000. Wydawnictwo Naukowe PWN. t. 2 S. 549.
3. Janion M. Niesamowita słowianszczyzna. Fantazmaty literatury / Janion M. Niesamowita słowianszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków : Wydaw. Literackie, 2006. 360 s.
4. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно–критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької ; 2–е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
5. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Вид. дім "Києво–Могилянська академія", 2009. 488 с.
6. Sosnowska Danuta. Stereotyp Ukrainy i Ukrainca w literaturze polskiej // Narody i stereotypy. / [pod red. Walas T.] Kraków : Miedzynarodowe Centrum Kultury. 1995. 330 s.
7. Uliasz S. Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej / Uliasz S. O literaturze kresów i pograniczu kultur, Rzeszów : Wydaw. Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001 218 s.

8. Теорія літератури в Польщі : антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / упорядкув Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: Вид. дім "Києво–Могилянська академія", 2008. 532 с.

9. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Цветан Тодоров ; пер. з фр. Є. Марічева. Київ: Вид. дім «Києво–Могилянської академії».

Практичні завдання:

укласти до кожного пункту плану тези (за рекомендованими науковими розвідками);

скласти хронограф життя і творчості Юліуша Словацького;

проаналізувати улюблену поезію автора.

Практичне заняття №3

Адам Міцкевич та лірична інтерпретація України

План

1. Життя і творчість Адама Міцкевича.
2. Україна в житті Адама Міцкевича.
3. Історія України в поезії Адама Міцкевича.
4. Природа України в поезії Адама Міцкевича.

Література

1. Dunin–Kozicka M. Burza od Wschodu / Maria Dunin–Kozicka. Warszawa, 1980. S.171.

2. Hnatiuk Ola. Ukrainsko–polskie związki literackie / [red. nauk. Artur Hutnikiewicz, Andrzej Lam]. Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny. PWN. Warszawa 2000. Wydawnictwo Naukowe PWN. t. 2 S. 549.

3. Janion M. Niesamowita słowianszczyzna. Fantazmaty literatury / Janion M. Niesamowita słowianszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków : Wydaw. Literackie, 2006. 360 s.

4. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно–критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької ; 2–е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. 832 с.

5. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Вид. дім "Києво–Могилянська академія", 2009. 488 с.

6. Sosnowska Danuta. Stereotyp Ukrainy i Ukrainca w literaturze polskiej // Narody i stereotypy. / [pod red. Walas T.] Kraków : Miedzynarodowe Centrum Kultury. 1995. 330 s.

7. Uliasz S. Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej / Uliasz S. O literaturze kresów i pograniczu kultur, Rzeszów : Wydaw. Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001 218 s.

8. Теорія літератури в Польщі : антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / упорядкув Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: Вид. дім "Києво–Могилянська академія", 2008. 532 с.

9. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе; пер. з фр. Є. Марічева. Київ: Вид. дім «Києво–Могилянської академії».

**Розділ 2. Модерністська література
України та Польщі XX століття,
постмодерністська література кінця XX – початку XXI ст.
Сучасна література.**

**Практичне заняття №4
Слов'янська культурна ідентичність Богдана Ігоря Антонича**

План

1. Богдан Ігор Антонич як поет на межі цивілізацій у міжвоєнний період.
2. Погляди Єжи Квятковського, Лідії Стефановської на творчість мистця.
3. Антоничів лінгвістичний підхід до поезії (білінгвізм) і «очуднення» художньої мови.
4. Символізм і сюрреалізм у поезії Богдана Ігоря Антонича

Література

1. Dunin–Kozicka M. Burza od Wschodu / Maria Dunin–Kozicka. Warszawa, 1980. S.171.
2. Hnatiuk Ola. Ukrainsko–polskie związki literackie / [red. nauk. Artur Hutnikiewicz, Andrzej Lam]. Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny. PWN. Warszawa 2000. Wydawnictwo Naukowe PWN. t. 2 S. 549.
3. Janion M. Niesamowita słowianszczyzna. Fantazmaty literatury / Janion M. Niesamowita słowianszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków : Wydaw. Literackie, 2006. 360 s.
4. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно–критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької ; 2–е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
5. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Вид. дім "Києво–Могилянська академія", 2009. 488 с.
6. Sosnowska Danuta. Stereotyp Ukrainy i Ukrainca w literaturze polskiej // Narody i stereotypy. / [pod red. Walas T.] Kraków : Miedzynarodowe Centrum Kultury. 1995. 330 s.
7. Uliasz S. Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej / Uliasz S. O literaturze kresów i pograniczu kultur, Rzeszów : Wydaw. Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001 218 s.
8. Теорія літератури в Польщі : антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / упорядкув Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: Вид. дім "Києво–Могилянська академія", 2008. 532 с.
9. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе; пер. з фр. Є. Марічева. Київ: Вид. дім «Києво–Могилянської академії».
10. Зелененька І. А. Художній ідеал у розумінні Миколи Євшана / Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму:

Збірник наукових праць. Випуск 6. Ред. колегія: Н. Поляруш, В. Ткаченко, І. Зелененька, В. Крупка. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2019. 204 с. С. 16 – 22.

Практичні завдання:

укласти до кожного пункту плану тези (за рекомендованими науковими розвідками);

проаналізувати улюблену поезію мистця (із доведенням митивів діалогу, перетину, перегуку культур).

Практичне заняття № 7

Максим Рильський та Станіслав Єжи Лець в інтелектуально–естетичному просторі української та польської культур.

Модерністські віяння на стику культур

План

1. Становлення таланту неокласика під впливом польської культури.
2. Інтертекстуальність, культурна діалогічність поезії Максима Рильського.
3. Особливості перекладів М. Рильського з польської мови. Життя і творчість майстра Станіслава Леця, трагіс та іронія в ньому.
4. Україна в долі письменника. Ігор Костецький, Богдан Ігор Антонич у силуеті автора.
5. Поезія, афоризми та фразки письменника.

Література

1. Hnatiuk Ola. *Ukrainsko–polskie związki literackie* / [red. nauk. Artur Hutnikiewicz, Andrzej Lam]. *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. PWN. Warszawa 2000. Wydawnictwo Naukowe PWN. t. 2 S. 549.
2. Sosnowska Danuta. *Stereotyp Ukrainy i Ukraińca w literaturze polskiej // Narody i stereotypy.* / [pod red. Walas T.] Kraków : Miedzynarodowe Centrum Kultury. 1995. 330 s.
3. Uliasz S. *Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej* / Uliasz S. *O literaturze kresów i pograniczu kultur*, Rzeszów : Wydaw. Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001 218 s.
4. *Теорія літератури в Польщі : антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.* / упорядкув Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: Вид. дім "Києво–Могилянська академія", 2008. 532 с.
5. До 50–ліття з дня смерті Станіслава Єжи Леця // Збруч. Електронний режим доступу: <https://zbruc.eu/node/51174>
6. Костецький І. Збірник, присвячений 50–річчю з дня народження письменника. Мюнхен, На горі. 1964. 248 с.
7. Костецький І. Передмова до першої добірки українських перекладів «Нових незачесаних думок». *Сучасність*, 1965, ч. 1, січень, С. 19–24. Електронний режим доступу: <https://zbruc.eu/node/51174/>
8. Костецький І. *Тобі належить цілий світ. Вибрані твори*, Київ: Критика, 2005.

9. Лец С. Є. Нові незачісані думки. Мюнхен: На горі, 1965.

10. Лец С. Є. Твори // Сучасність, 1961, ч. 2, лютий.

Лец С. Є. Твори // Сучасність, 1961, ч. 12, грудень.

11. Лец С. Є. Твори // Сучасність. Література, мистецтво, суспільне життя. 1965, ч. 5, січень. Електронний режим доступу: <https://zbruc.eu/node/51174/>

12. Ямінська Г. І. Політичний контекст та провідні мотиви у «шпигачках» Миколи Лукаша та фрашках Станіслава Єжи Леца // Сучасна філологія: теорія і практика. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (м. Вінниця, 14–15 грудня 2018 р.). Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2018. 112 с. С.35–39.

13. Зелененька І. А. Станіслав Єжи Лец у науковій інтерпретації Ігоря Костецького. Літературні контексти ХХ століття: Ігор Костецький і доба. Збірник наукових праць. Випуск 7. Вінниця: Твори, 2021. 440 с. 100-112.

Практичні завдання:

укласти до кожного пункту плану тези (за рекомендованими науковими розвідками);

укласти словник цитувань образів і символів із польської культури в поезії Максима Рильського;

створити фрашки (українською та польською мовами)

Практичне заняття № 8.

Сучасний стан літературних взаємин України та Польщі

План

1. Чеслав Мілош як стрижнева постать післясовєтської літератури Польщі

2. Віслава Шимборська: європейський герметизм і український контекст

3. Поезія Майдану й польська відозва на події (Богдан Задура про Майдан та переклад Андрія Любки, Казимеж Бурнат у перекладах Юрія Завгородного)

4. Польська поезія до війни в Україні та про війну в Україні: Божена Боба–Дига, Гаррі Дуда, Марек Вавжинський та ін.

Література

1. Ангелова В. Ваня Ангелова (Болгарія). «Зловісно гримить відголосок нової війни»: вірші. Переклад Віктора Мельника. URL: <https://nspu.com.ua/novini/vanya-angelova-bolgariya-zlovisno-grimit-vidgolosok-novoї-vijni/>

2. Боба–Дига Б. Божена Боба–Дига (Польща). «Травми насильства»: вірші. Переклад Віктора Мельника. URL: <https://litgazeta.com.ua/poetry/bozhena-boba-dyga-polshcha-travmy-nasyilstva/>

3. Весна озброєна: поезія. Слово – зброя: передмова М. Сидоржевського. Київ: Ліра-К, 2022. 302 с.

4. Вавжинський М. Марек Вавжинський. Квіти пізнього літа: мініатюри. Переклади Віктора Мельника. URL: <https://stos.com.ua/2015/06/08/marek-vavzhynskyj-kvity-piznoho-lita/>

5. Дуда Г. Жінка у німбі бинтів – наче Свята на іконі. Поезії. URL: <https://nspu.com.ua/novini/garri-duda-polshha-zhinka-u-nimbi-bintiv-nache-svyata-na-ikoni/>

6. Бурнат К. Переклади Ю. Завгородного https://web.archive.org/web/20150207193315/http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=281&Itemid=41

7. Казімеж Бурнат – поет і аніматор літературного руху. Мистецький портал «Жінка-Українка. URL: <https://web.archive.org/web/20150118195601/http://ukrainka.org.ua/kazimierz-burnat>

Практичне завдання:

Проаналізувати одну, вибрану поезію кожного зі згаданих (у контексті вивчення теми) авторів.

САМОСТІЙНА РОБОТА

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО РОБОТИ НАД РЕФЕРАТОМ

Реферат є видом самостійної роботи студента з окремої дисципліни. Це індивідуальна дослідницька робота у формі доповіді, написаної на основі критичного огляду літературних та інших джерел. Для його підготовки використовують невелику кількість джерел. У рефераті оглядово розглядають певну наукову проблему. Він містить точний виклад основної інформації без перероблень цитат із першоджерел і суб'єктивних оцінок. Автор реферату подає у ньому думки науковців з приводу означеної проблеми: літературного явища, періоду, літературного твору. Однак у роботі потрібно висвітлити не тільки найголовніше з обраної теми, а й дати власну оцінку та зробити висновки. Реферат повинен містити творче або критичне осмислення реферованих джерел. Цей вид роботи дає змогу виявити творчий та науковий потенціал студента, а також може бути початковим етапом у подальшій науковій роботі з обраної проблематики. У процесі підготовки реферату студент розвиває навички самостійного вивчення й узагальнення наукової літератури з будь-якого вузького питання, виявляє нові й невирішені наукові проблеми.

Обсяг основного тексту реферату – 8–12 сторінок комп'ютерного набору. Структура реферату. Реферат має чітку структуру, кожен з елементів якої подається у сталому порядку та є обов'язковим. Реферат складається з таких частин: – титульний аркуш; – зміст (план); – вступ; – основна частина; – висновки; – список використаних джерел (перелік посилань); – додатки (за необхідності).

Вимоги до змісту структурних частин реферату. Титульний аркуш є першою сторінкою реферату, який містить назву вищого навчального закладу, інституту (факультету), кафедри, де виконана робота; назву реферату; назву міста, у якому виконано реферат, та рік виконання. На титульному аркуші номер сторінки не проставляють. Зразок оформлення титульної сторінки реферату подано у додатку А. Зміст реферату подають безпосередньо після титульного аркуша, починаючи з нової сторінки. Саме зі змісту – з цифри «2» – починають нумерувати сторінки реферату. До змісту входять структурні елементи в такому порядку: вступ; послідовно вказані назви всіх розділів, підрозділів, підпунктів (якщо вони є); висновки; список використаних джерел (Додаток В). У вступі автор обґрунтовує актуальність теми (вказує причини вибору саме цієї теми, а не іншої, відповідає на питання, у чому полягає важливість та необхідність вивчення обраної проблематики), розкриває мету чи основне завдання реферату, дає короткий огляд літератури з теми (вказує імена науковців, зазначає назви їхніх наукових робіт у хронологічному порядку, у яких розглянуто аспекти обраної теми). Вступ необхідно починати з нової сторінки. Рекомендований обсяг вступу – до 1-ї сторінки. Основну частину реферату (якщо дозволяє тема та обсяг реферату) зазвичай поділяють на підрозділи чи підпитання. В основній частині реферату автор послідовно, чітко

й у логічній послідовності розкриває проблематику обраної теми. Основну частину реферату починають писати з нової сторінки. А от підрозділи чи підпитання в рефераті зазвичай не починають з нової сторінки. У висновках автор робить узагальнення стосовно того наукового матеріалу, який було залучено до джерел реферату, коротко розкриває власне бачення проаналізованої в роботі проблеми, окреслює перспективи у вивченні теми чи вказує на суперечності або неоднозначності у трактуванні явища, розглянутого у рефераті. Висновок необхідно починати з нової сторінки. Рекомендований обсяг висновку – до 1-ї сторінки.

У списку використаної літератури (перелік посилань) необхідно в алфавітному порядку та за встановленими бібліографічними нормами подати точні назви усіх підручників, посібників, нарисів, статей, словників та ін., які були використані у процесі підготовки реферату (додаток). Додатки в рефераті оформлюють за необхідності. Сторінки з додатками нумерують, але у загальний обсяг реферату їх не враховують (зразок оформлення додатків подано на стор. 37–52).

Етапи написання реферату Як правило, написання реферату складається з кількох етапів. Перший етап передбачає визначення та обґрунтування теми, з'ясування мети дослідження. Тему реферату студент може обирати самостійно із запропонованого далі переліку. Найчастіше тему реферату в конкретному формулюванні може визначати викладач. Мета дослідження – усвідомлений образ очікуваного результату, на досягнення якого спрямована діяльність дослідника. Другий етап передбачає визначення літературних джерел, які будуть залучені у процес написання реферату, а також складання плану реферату. Третій етап спрямований на ґрунтовний аналіз літературних джерел та написання на їх основі тексту реферату. Четвертий етап передбачає формулювання висновків з обраної теми за результатами вивчення реферованих літературних джерел. П'ятий етап – оформлення тексту реферату і підготовка до захисту (виголошення доповіді з обраної теми на семінарському чи практичному занятті).

Письмовий огляд або усний виступ на будь-яку тему, що складається з характеристики літературних та інших джерел, називається рефератом. Студентові, якому, наприклад, необхідно підготувати реферат на тему «Вивчення козацьких літописів», найкраще розділити роботу на кілька етапів:

Реферат має бути побудований за чітким планом. Кожний пункт плану розкривається послідовно, чітко, аргументовано. Обсяг реферату залежить від теми, традиційно він має в середньому 10–12 сторінок.

Застереження від помилок:

а) не потрібно намагатися охопити неосяжне: слід використовувати в рефераті найзначніші, найґрунтовніші джерела;

б) не варто позбуватися чорнових записів, зроблених під час підготовки реферату – вони можуть знадобитися в подальшій роботі (написання курсової, дипломної роботи тощо).

Підготовка реферату дає змогу сконцентруватися на окремій темі і водночас навчитися працювати з літературою, узагальнювати і викладати словесний матеріал.

Тематика реферативних робіт

1. Трилогія «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького і роман «Вогнем і мечем» Генріка Сенкевича: типологічні паралелі
2. Історична романістика України й Польщі та її особливості.
3. Трилогія «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького: український погляд на Визвольну війну, що різниться від поглядів польських мистців.
4. Роман «Вогнем і мечем» Генріка Сенкевича: історія, міфи народні й авторські.
5. Визначальні проблеми у вивченні діалогу давньої української та давньої польської літератур.
6. Історичні умови розвитку польської та української літератур другої половини XIV – першої половини XVII століття.
7. Національно–культурний рух в Україні та в польщі у XVI – першій половині XVII століття.
8. Поліміка П. Скарги та І. Вишенського.
9. Польська література в оцінці Івана Франка: особливості художньої рецепції та інтерпретації.
10. Наукова діяльність Івана Франка в польській пресі.
11. Вплив польських романтиків на творчість Івана Франка.
12. Творчість Адама Міцкевича в оцінці Івана Франка: романтика і націоналістичні поривання.
13. Історичні умови розвитку української та польської літератур у XVIII столітті.
14. Образ Богдана Хмельницького в козацьких літописах та в польській літературі.
15. Образ Івана Мазепи в козацьких літописах та в польській літературі.
16. Розвиток літературно–мистецьких взаємин України та Польщі в XIX ст.
17. Розвиток літературно–мистецьких взаємин України та Польщі в XX ст.
18. Розвиток літературно–мистецьких взаємин України та Польщі в XXI ст.
19. Образ України в сучасній польській поезії.
20. Погляди польських письменників на творчі взаємини з українськими письменниками та на так зване братство народів.

КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

Варіант 1.

1. Подайте жанрову характеристику хроніки.
2. Викладіть зміст поеми «Дзяди» Адама Міцкевича.
3. З'ясуйте термін «поема».
4. Назвіть тематичні групи польської лірики ХХ ст.
5. Поезія «Полякам» Тараса Шевченка: проаналізуйте твір.

Варіант 2.

1. Охарактеризуйте жанр балади.
2. Викладіть зміст поезії Адама Міцкевича «Степи Акерманські».
3. З'ясуйте терміни «хроніка», «літопис», «аннали».
4. Визначте причини виникнення середньовічної полеміки.
5. Польські декабристи й Тарас Шевченко: охарактеризуйте зв'язки.

Варіант 3.

1. Подайте жанрову характеристику медитації.
2. Викладіть зміст поеми «Конрад Валенрод» Адама Міцкевича.
3. З'ясуйте термін «фігурні вірші».
4. Охарактеризуйте авантюризм в польській літературі.
5. Як представлений жанр байки в польській літературі? Назвіть авторів і назви творів.

Варіант 4.

1. Що таке сугестія?
2. Викладіть зміст циклу «Кримські сонети» Адама Міцкевича
3. З'ясуйте терміни «мініатюра», «фрашка».
4. Назвіть основні теми прози Генриха Сенкевича.
5. Як інтерпретована польська культура в поезії Максима Рильського?

Варіант 5.

1. Українки: подайте характеристику жанру.
2. Яким постає образ Богдана Хмельницького в романі «Вогнем і мечем» Генриха Сенкевича?
3. З'ясуйте термін «притчевість лірики».
4. Назвіть основні риси стилю бароко.
5. Назвіть авторів романсу в польській літературі та основоположні твори вказаного жанру.

TECTH

1. Fraszkę wprowadził do literatury polskiej:

- a) M. Rej
- b) J. Kochanowski
- c) Biernat z Lublina

2. Prekursorzy humanizmu w Polsce to:

- a) Sz. Zimorowic, Sz. Budny
- b) Kallimach i K. Celtis
- c) M. Rej i J. Kochanowski

3. „Książd pana wini, pan księdza, a nam prostym zewsząd nędza” – zdanie to pochodzi z:

- a) „Figlików” M. Reja
- b) „Krótkiej rozprawy między trzema osobami...” M. Reja
- c) „Żywota człowieka poczciwego” M. Reja

4. „Treny” – poemat cykliczny, napisany przez J. Kochanowskiego po stracie córki Urszuli, składa się z:

- a) 19 trenów
- b) 12 trenów
- c) 7 trenów

5. Publicystykę renesansową w Polsce reprezentują:

- a) H. Kołłątaj i S. Staszic
- b) W. Potocki i J. Chr. Pasek
- c) P. Skarga i A. Frycz Modrzewski

6. Propagator podstępów i przemocy w polityce, głośno dowodzący, że „cel uświęca środki”, autor „Księcia” to:

- a) Nicollo Machiavelli
- b) Baltazar Castiglione
- c) Benvenuto Cellini

7. Autorem słynnego sonetu „Do trupa” jest wybitny polski marinista:

- a) D. Naborowski
- b) J.A. Morsztyn
- c) W. Potocki

8. Dewizą racjonalizmu było twierdzenie: „myślę, więc jestem”. Autorem tych słów był:

- a) Kartezjusz
- b) J. Locke

c) Wolter

9. Za początek polskiego romantyzmu uważa się rok wydania „Ballad i romansów” A. Mickiewicza. Jest to:

- a) 1822 r.
- b) 1820 r.
- c) 1819 r.

10. Cytat: „Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga, Łam, czego rozum nie złamie” pochodzi z

- a) „Dziadów”
- b) „Ody do młodości”
- c) „Pieśni filaretów”

11. Obłąkaną dziewczyną z ballady „Romantyczność” rozmawiającą z duchem swego kochanka jest:

- a) Karusia
- b) Ofelia
- c) Maryla

12. „Fortepian Chopina” Norwida powstał m.in. pod wpływem:

- a) przywiezienia słynnego fortepianu z Polski do Francji
- b) wielkiego występu Chopina w Paryżu w 1845 r.
- c) wyrzucenia fortepianu Chopina na bruk przez żołnierzy rosyjskich

13. Motywy orientalne występują w:

- a) „Ojcu zadżumionych” J. Słowackiego,
- b) „Samuelu Zborowskim” J. Słowackiego
- c) „Sonetach krymskich” A. Mickiewicza

14. „Pan Tadeusz” A. Mickiewicza powstawał w Paryżu w latach:

- a) 1832–1834
- b) 1830–1831
- c) 1827–1829

15. Które ze zdań przedstawiających wydarzenia w „Panu Tadeuszu” jest nieprawdziwe:

- a) Hrabia Henryk był miłośnikiem kultury zachodniej, szczególnie upodobał sobie włoski pejzaż
- b) Tadeusz odepchnął Telimenę i oddał swe serce Zosi
- c) Ks. Robak zginął na polu bitwy, w czasie najazdu Moskali

16. Gerwazy to:

- a) stary klucznik Horeszków

- b) wierny sługa Sopliców
- c) ostatni woźny trybunału

17. Książd Robak jest nowym typem bohatera romantycznego, bo:

- a) nie działa samotnie, współpracuje z ludem
- b) umiera nieszczęśliwie zakochany
- c) odbywa pokutę, oczyszcza się z grzechów

18. Praca u podstaw – jedno z głównych haseł pozytywizmu, zakładała:

- a) tworzenie podstaw ekonomicznych społeczeństwa, boga – cenie się wszystkim warstw
- b) użyteczność wszystkich dziedzin sztuki
- c) konieczność oświecania i reformowania klas najuboższych

19. Literacką Nagrodę Nobla otrzymał:

- a) S. Żeromski za „Przedwiośnie”
- b) H. Sienkiewicz za „Trylogię”
- c) H. Sienkiewicz za „Quo vadis”

20. Który z szeregów ukazuje właściwą chronologię trzech książek wchodzących w skład „Trylogii”?

- a) „Pan Wołodyjowski”, „Ogniem i mieczem”, „Potop”
- b) „Potop”, „Ogniem i mieczem”, „Pan Wołodyjowski”
- c) „Ogniem i mieczem”, „Potop”, „Pan Wołodyjowski”

21. Wielką miłością galanteryjnego kupca Stanisława Wołkowskiego była:

- a) hrabina Wąsowska
- b) baronowa Krzeszowska
- c) Izabela Łęcka

22. K.K. Baczyński „żołnierz, poeta, czasu kurz” zginął:

- a) w obozie koncentracyjnym
- b) w czasie zamachu na oficera SS
- c) w powstaniu warszawskim

23. „Ludzie ludziom zgotowali ten los” – to motto:

- a) „Przed sądem” J. Andrzejewskiego
- b) „Medalionów” Nałkowskiej
- c) „Opowiadań” Borowskiego

24. „Człowieka zlagrowanego” przedstawia książka:

- a) T. Borowskiego „Opowiadania”
- b) Herlinga-Grudzińskiego „Inny świat”
- c) H. Krall „Zdążyć przed Panem Bogiem”

25. Żołnierz AK i oficer niemiecki SS w jednej celi więziennej – to szokujące spotkanie przedstawia książka:

- a) „Kolumbowie rocznik 20.” R. Bratnego
- b) „Pamiętnik z powstania warszawskiego” M. Białoszewskiego
- c) „Rozmowy z katem” K. Moczarskiego

26. W którym roku Cz. Miłosz otrzymał literacką Nagrodę Nobla?

- a) 1982
- b) 1980
- c) 1972

27. Obok Miłosza, najwybitniejszy z żyjących polskich poetów, związany z opozycją polityczną wobec komunizmu, autor tomu poetyckiego „Pan Cogito”:

- a) Z. Herbert
- b) T. Różewicz
- c) S. Barańczak

28. „Dlatego żyjemy” „Pytania zadawane sobie”, „Wołanie do Yeti” to tomiki poetyckie:

- a) Ernesta Brylla
- b) Stanisława Grochowiaka
- c) Wisławy Szymborskiej

29. Klasyk literatury „science-fiction”, popularny na całym świecie, autor „Solaris” i „Bajek robotów” to:

- a) Stanisław Lem
- b) Leopold Buczkowski
- c) Stanisław Vincenz

30. Wybitny współczesny reportażysta, ukazujący wojny i konflikty w różnych punktach świata, twórca „Cesarza” i „Imperium”:

- a) Melchior Wańkowicz
- b) Krzysztof Kąkolewski
- c) Ryszard Kapuściński

31. Nurt poezji franciszkańskiej propagujący radosną wiarę, bliską człowiekowi pojawia się u:

- a) Adama Zagajewskiego
- b) Marianny Bocian
- c) ks. Jana Twardowskiego

ТВОРИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАПАМ'ЯТЬ

Hej, tam gdzieś z nad czarnej wody (piosenka narodowa/ Tymko Padura)

Hej, tam gdzieś z nad czarnej wody
Wsiada na koń kozak młody.
Czule żegna się z dziewczyną,
Jeszcze czulej z Ukrainą.

Refren:

Hej, hej, hej sokoły
Omijajcie góry, lasy, doły.
Dzwoń, dzwoń, dzwoń dzwoneczku,
Mój stepowy skowroneczku.

Wiele dziewcząt jest na świecie,
Lecz najwięcej w Ukrainie.
Tam me serce pozostało,
Przy kochanej mej dziewczynie.
(Refren)

Ona biedna tam została,
Przepióreczka moja mała,
A ja tutaj w obcej stronie
Dniem i nocą tęsknię do niej.
(Refren)

Żal, żal za dziewczyną,
Za zieloną Ukrainą,
Żal, żal serce płacze,
Już jej więcej nie zobaczę.
(Refren)

Wina, wina, wina dajcie,
A jak umrę pochowajcie
Na zielonej Ukrainie
Przy kochanej mej dziewczynie.
(Refren)

Jacek Cygan

Dumka Na Dwa Serca

Mój sokole chmurnooki
Pytaj o mnie gór wysokich
Pytaj o mnie lasów mądrych

I uwolnij mnie

Mój sokole, mój przejrzysty
Pytaj o mnie nurtów bystrych
Pytaj o mnie kwiatów polnych
I uwolnij mnie, mój miły...

Jak mam pytać gwiazd w niebiosach?
Są zazdrosne o Twój posag:
O miłości cztery skrzynie
I o dobroć Twą
Mój miły.

Jak mam pytać innych kobiet?
Serce me odkryją w Tobie
I choć wiedzą, nie powiedzą
Nie odnajdę Cię

Mój sokole gromowładny
Pytaj o mnie stepów sławnych
Pytaj tych burzanów wonnych
I uwolnij mnie

Przez kurhany spopielale
Przez chutory w ogniu całe
Snu już nie znam, step odmierzam
By odnaleźć Cię, mój miły

Jakże pytać mam księżycy?
On się kocha w Twych źrenicach
Słońce zgoni, step zasłoni
Nie odnajdę Cię Mój miły...

Jakże pytać mam Kozaka?
Co na miłość chorą zapadł
On by z żalu świat podpałił
Gdyby stracił Cię... Mnie...

Jakże pytać mam księżycy?
On się kocha w Twych źrenicach
Słońce zgoni, step zasłoni
Nie odnajdziesz mnie

My wpatrzeni, zasluchani

Tak współcześni aż do granic
W ciemnym kinie, po kryjomu
Ocieramy łzę

Adam Mickiewicz
Stepy akermańskie

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;
Patrzę w niebo, gwiazd szukam przewodniczek łodzi;
Tam z dala błyszczący obłok? tam jutrzienka wschodzi?
To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Stójmy! — Jak cicho! — Słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie dościgły źrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską pierśią dotyka się ziola.
W takiej ciszy — tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. — Jedźmy, nikt nie woła!

Juliusz Słowacki
Hymn o zachodzie słońca na morzu

Smutno mi, Boże! Dla mnie na zachodzie
Rozlałeś tęczę blasków promienistą;
Przedemną gasisz w lazuruwej wodzie
Gwiazdę ognistą...
Choć mi tak niebo Ty złocisz i morze,
Smutno mi, Boże!
Jak puste kłosa z podniesioną głową,
Stoję rozkoszy próżen i dosytu...
Dla obcych ludzi mam twarz jednakową,
Ciszę błękitu.
Ale przed Tobą głęb serca otworzę:
Smutno mi, Boże!
Jako na matki odejście się żali
Mała dziecina, tak ja płaczu bliski,
Patrząc na słońce, co mi rzuca z fali
Ostatnie błyski,
Choć wiem, że jutro błysnie nowe zorze,
Smutno mi, Boże!

Dzisiaj na wielkiem morzu obłąkany,
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,
Widziałem lotne w powietrzu bociany
Długim szeregiem.
Żem je znał kiedyś na polskim ugorze,
Smutno mi, Boże!
Żem często dumał nad mogiłą ludzi,
Żem nie znał prawie rodzinnego domu,
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi
Przy blaskach gromu,
Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,
Smutno mi, Boże!
Ty będziesz widział moje białe kości,
W straż nieoddane kolumnowym czołom;
Alem jest jako człowiek, co zazdrości
Mogił... popiołom.
Więc, że nieznane gotujesz mi łoże,
Smutno mi, Boże!
Kazano w kraju niewinnej dziecinie
Modlić się za mnie co dzień; a ja przecie
Wiem, że mój okręt nie do kraju płynie,
Płynąc po świecie.
Więc, że modlitwa dziecka nic nie może,
Smutno mi, Boże!
Na tęczę blasków, którą tak ogromnie
Anieli twoi w niebie rozpostarli,
Nowi gdzieś ludzie w sto lat będą po mnie
Patrzący — marli.
Nim się przed moją nicością ukorzę,
Smutno mi, Boże!

Czesław Miłosz

Miłość

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu.
A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.
Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,
Żeby stanęły w wypełnienia łunie.
To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:
Nie ten najlepiej służy, kto rozumie.

Wisława Szymborska

Szukam słowa

Szukam słowa

Chcę określić ich jednym wyrazem

jacy – ?

Biorę słowa potoczne, ze słowników kradnę,

mierzę, ważę i badam –

Żadne

nie odpowiada.

Każde najodważniejsze – tchórzliwe,

każde najpogardliwsze – jeszcze święte.

Każde najokrutniejsze – nazbyt litościwe,

najbardziej nienawistne – za mało zawzięte.

To słowo musi być jak wulkan,

niech bije, rwie i strąca,

jak straszliwy gniew Boga,

jak nienawiść wrząca.

Chcę, niech jedno to słowo

krwią będzie nasycone,

niechaj jak mury kaźni

pomieści w sobie każdą mogiłę zbiorową.

Niech opisz ściąlej i wyraźniej

kim byli oni – wszystko co się działo.

Bo to co słyszę,

bo to co się pisze –

to jest za mało.

Za mało.

Bezsilna nasza mowa,

jej dźwięki nagie – ubogie.

Szukam wysiłkiem myśli,

szukam tego słowa –

ale znaleźć nie mogę.

Nie mogę.

Wisława Szymborska

Nic dwa razy

Nic dwa razy się nie zdarza

i nie zdarzy. Z tej przyczyny

zrodziłyśmy się bez wprawy

i pomrzemy bez rutyny.

Choćbyśmy uczniami byli
najtępszymi w szkole świata,
nie będziemy repetować
żadnej zimy ani lata.
Żaden dzień się nie powtórzy,
nie ma dwóch podobnych nocy,
dwóch tych samych pocałunków,
dwóch jednakich spojrzeń w oczy.
Wczoraj, kiedy twoje imię
ktoś wymówił przy mnie głośno,
tak mi było jakby róża
przez otwarte wpadła okno.
Dziś, kiedy jesteśmy razem,
odwróciłam twarz ku ścianie.
Róża? Jak wygląda róża?
Czy to kwiat? A może kamień?
Czemu ty się, zła godzino,
z niepotrzebnym mieszasz lękiem?
Jesteś – a więc musisz minąć.
Miniesz – a więc to jest piękne.
Uśmiechnięci, współobjęci
spróbujemy szukać zgody,
choć różnimy się od siebie
jak dwie krople czystej wody.

Marek Wawrzyński

UKRAINA

spalone ciało
lotnika
z palcem wskazującym
na niebo

Marek Wawrzyński

PRZYJECHALI

młody kozak
śmiało
spaceruje
na dziedzińcu
u Potockich

Bożena Boba Dyga

Jest we mnie złość

Dużo złości
Za tę głupią wojnę

Za to że tyle idiotycznego zniszczenia
nieszczęścia cierpienia i niewczesnej śmierci
Za te gwałty traumy
Za to że na ulicach prawie już nie słyszę
mojego języka choć podobny i zrozumiały
i to nie są zamożni turyści
i litery coraz bardziej niezrozumiałe krzyczą zewsząd
i krzyczą we mnie dziewczynki z wybitymi zębami
i chłopiec z odciętym przyrodzeniem
Jeden wielki krzyk
Nie chcemy wojny!
Jest obrzydliwa wstrętna oślizgła
diabelska
Jest we mnie ból
Zadanej rany, odebranego życia, zniszczonych zabytków,
rozbitych okularów, opuszczonych dobytków i straconych pamiątek
Jest wielki ból i złość
Nie chciej mnie teraz spotkać rosjaninie
Bo zjem cię żywcem i wysram bez żalu
Jest we mnie lęk
Ogromny i ciężki
Trujący jak rtęć, cały ocean rtęci
o bliskich, o miasta nasze i świat cały
i o ten mały perkusyjny instrument przywieziony z Meksyku
Jest żal za czymś i żal czegoś
Trujący jak sromotnik (a) tak podobny do słodkiej kani
Chętnie podzielę się rosjaninie z tobą tym jadem
Mogę ci go oddać nawet cały jest przecież twój
Tymi go dałeś
choć ja go nie chcę
Weź smakuj moją wściekłość i ból i lęk
A potem zgiń przypadnij razem ze wszystkimi
swoimi genami co do jednego
Amen

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

Розділ І. Класична літературна традиція в Україні та в Польщі, розвиток літературно–мистецьких взаємин у ХІХ ст.

1. Особливості сучасних літературних взаємин України та Польщі.
2. Загальні особливості історичних контактів між двома літературами.
3. Періодизація літератур: підходи до періодизації.
4. Романтизм і модернізм в інтерпретації двох слов'янських літератур.
5. Тарас Шевченко (1814–1861) й польські романтики.
6. Польські сторінки в житті й творчості Тараса Шевченка.
7. Польські романтики і Тарас Шевченко: вплив жанрів, образів і мотивів.
8. Образи поляків у ранній та в зрілій творчості письменника, переосмислення історії визвольних змагань.
9. Польська література в оцінці Івана Франка: особливості художньої рецепції.
10. Наукова діяльність Івана Франка в польській пресі.
11. Вплив польських романтиків на творчість Івана Франка.
12. Творчість Адама Міцкевича в оцінці Івана Франка: романтика і націоналістичні поривання.
13. Особливості еволюції літературного процесу епохи «Молодої Польщі».
14. «Польський модерністський бунт» як явище зламу століть.
15. «Молода Польща» як літературне явище в межах модерну.
16. «Молода Польща» та «Молода Муза»: стилістичні паралелі та можливі взаємини.
17. Етнокультурний дискурс у літературі польсько–українського пограниччя ХХ століття.
18. Польський та український модернізми. Особливості етнокультурного пограниччя.
19. Естетичні яви України в біографічних творах Ярослава Івашкевича.
20. Етнокультурні парадигми прози Л. Бучковського і Р. Верника.
21. Юліуш Словацький і Тарас Шевченко: літературні взаємини.
22. Життя і творчість Юліуша Словацького, польського поета з українським корінням.
23. Постать Юліуша Словацького у світовому літературознавстві.
24. Літературні паралелі в романтизмі: Юліуш Словацький, Микола Гоголь, Тарас Шевченко.
25. Візія коліївщини в польській літературі та поема Тараса Шевченка «Гайдамаки».
26. Міхал Грабовський, Богдан Залеський та Северин Гошинський, як основоположники романтичної польської поезії, висвітлення в ній проблеми боротьби.
27. Гайдамачина проти Великої Польщі: погляди на повстання коліїв.

28. Опозиції в поемі «Гайдамаки» Тараса Шевченка.
29. Адам Міцкевич та інтерпретація України
30. Життя і творчість Адама Міцкевича.
31. Україна в житті Адама Міцкевича.
32. Історія та природа України в поезії Адама Міцкевича.
33. Трилогія «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького і роман «Вогнем і мечем» Генріка Сенкевича: типологічні паралелі.
34. Історична романістика України й Польщі та її особливості.
35. Трилогія «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького: український погляд на Визвольну війну, що різниться від поглядів польських мистців.
36. Роман «Вогнем і мечем» Генріка Сенкевича: історія, міфи народні й авторські.

Розділ II. Модерністська література України та Польщі ХХ століття, постмодерністська література кінця ХХ – початку ХХІ ст. Сучасна література.

37. Михайло Коцюбинський та Болеслав Прус: імпресіонізм та експресіонізм, образ дитини в малій прозі.
38. Життя і творчість Болеслава Пруса.
39. Враження як основа творчості Михайла Коцюбинського та Болеслава Пруса.
40. Конфлікти між дитинством і дорослістю в інтерпретації мистців.
41. Слов'янська культурна ідентичність Богдана Ігоря Антонича .
42. Богдан Ігор Антонич як поет на межі цивілізацій у міжвоєнний період.
43. Погляди Єжи Квятковського, Лідії Стефановської на творчість мистця.
44. Антоничів лінгвістичний підхід до поезії (білінгвізм) і «очуднення» мови.
45. Максим Рильський в інтелектуально–естетичному просторі української та польської культур
46. Становлення таланту неокласика під впливом польської культури.
47. Інтертекстуальність, культурна діалогічність поезії Максима Рильського.
48. Особливості перекладів Максима Рильського з польської мови.
49. Чеслав Мілош як стрижнева постать післявоєнської літератури Польщі.
50. Періодизація життя і творчості Чеслава Мілоша.
51. Віслава Шимборська: європейський герметизм.
52. Періодизація життя і творчості Віслави Шимборської.
53. Український контекст творчості Віслави Шимборської.
54. Сучасна польська поезія та її популяризація в Україні.
55. Україна у творчості польських письменників.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ірина Зелененька

СТАНІСЛАВ ЄЖИ ЛЕЦ У НАУКОВІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО

Станіслав Єжи Лец (барон де Туш–Лец), польський мистець–іроніст із австрійським та з юдейським корінням, свідок двох світових війн і репресій, добре розумів, що опиратися тоталітарній ідеології та нацистському режиму можна в різний спосіб, а словесною творчістю можна непомітно відповідати на всі політичні виклики. Словесно – як іронічний спостерігач (а контекстуально – як скептик і як критик) у своїх фрашках Станіслав Лец відповів диктаторам Сталіну й Гітлеру, особисто й від імені людства.

Станіслав Єжи Лец (1909 – 1966 рр.) народився в Львові на початку ХХ століття, у місті, яке зазнало, так би мовити, сім змін громадянства й при цьому залишалося містом–цитаделлю Східної Європи, що на захисті європейської культури й мистецтва; а тому в товаристві мистця було чимало українців та представників інших європейських народів, при цьому одним із найближчих «колег» був знаковий перекладач поезії, прози українською та німецькою мовами Ігор Костецький (1913 – 1983 рр.). Серед численних перекладів Станіслава Єжи Леца, які менш знані, аніж його афористична творчість, є також переклади з української.

У 1961 році, за п'ять років до смерті великого іроніста, Ігор Костецький уперше опублікував українською мовою переклади фрашок, афоризмів. При зустрічі в Відні 1 грудня 1964 року Ігор Костецький отримав від Станіслава Єжи Леца нову збірку «Незачесаних думок» (афористичних фрашок, які швидко полюбив світ) для перекладу. Відомою стала віденська світлина двох мистців, адже момент фотографування перекладач описав у поетичній формі в новій добірці максим, опублікованій в емігрантському часописі «Сучасність» у січні 1965 року [12, с.19–24], саме в цьому журналі були оприлюднені афоризми Станіслава Єжи Леца в 1961 році [10], [11]. Цікаво, що в сучасній емігрантській «Сучасності» твори світового іроніста подані за краківським виданням 1964 року, хоча сам автор завжди позиціонував себе саме ліриком, а не іроністом; як ліричну його спадщину (лише згодом підсилену сатирою) розглядав і критик, письменник, перекладач Ігор Костецький (а також поет, колега, одноліток афориста Богдан Ігор Антонич [5]), апелюючи до того, що перед II світовою війною Станіслав Єжи Лец був відомим ліриком.

У 1955 році Ігор Костецький разом із дружиною Елізабет Котмаєр створив видавництво «На горі», назвавши його по–символістськи; Соломія Павличко у статті «Перекладацтво як модерністична практика» наголосила на тому, що Ігор Костецький узалежнював назви й тексти від символів [7], переклавши цю назву як «En el Monte», «On the Mountain» («гору» дослідниця пояснила як елітарність). Перше видання – книга творів Томаса Еліота, сучасника засновників видавництва (1955 р.), далі «Саломея» Оскара Вайлда

(1957 р.), Шекспірові твори: «Ромео та Джульєтта» (1957 р.), сонети (1958 р.), «Вибраний Гарсія Льорка» (1958), Шекспірові «Макбет» (1961 р.), «Король Генрі IV» (1961 р.), а також «Вибраний Езра Павнд» (1960), «Вибраний Казимир Едшмід» (1960 р.), «Спустошена земля» Томаса Еліота (1963 р.), мініатюри Станіслава Єжи Леца (1965 р.), Стефана Георге (1971 р.), «5 віршів» Поля Верлена (1979 р.) та інші [8].

Ігор Костецький розглянув епіграми, фрашки, афоризми Станіслава Єжи Леца як ліричні, на основі їхньої римованості (білі вірші – на основі метричності: «... метр розбивався верлібром і навіть переходив у парляндю, то воно все–одно було якось ритмізовано... » [12]):

Нащо взяв її він гвалтом?

Міг спокійно взяти автом [12].

Український науковець і мистець особливо відзначив появу «Незачесаних думок» (1957 р.), що, на його думку, неймовірно зміцнили авторитет афориста–іроніста поза межами милої серцю Польщі [12]; твори, вміщені у виданні, не мали рим, ритму та метру, що зумовило уналежнення автора до ряду світових прозаїків. А прозові мініатюри завжди були й будуть вельми популярними завдяки своїй, так би мовити, швидкочитабельності; злам століть, війни зумовили стресогенність громадянського суспільства як явище, при якому в людей здебільшого не вистачало часу на читання багатьох творів великої форми, а от творів малої форми можна було поглинути чимало, окрім того, іронічні мініатюри були й залишаються актуально–універсальними для преси. Талант Станіслава Єжи Леца як прозаїка Ігор Костецький розглядав покрізь призму оповідання «Маленькі міти».

Науковець вивчав техніку фрашок на предмет ознак поезії – їх «... поділено на приблизно рівномірні відтинки, між якими, проказуючи, роблять довші, ніж звичайно, павзи...» [7], дозволяв собі публіцистичну риторику, використовуючи постановково–проблемний шлях аналізу: «... твори, де такої рівномірності нема, неодмінно належать до прози?» [7]. У збірці Станіслава Єжи Леца «До Авеля та Каїна» (1961 р.) акцентував увагу на одній мініатюрі, схожій до катренної, пояснюючи, що перекладав її з межовим дотриманням метру, найменше беручи його до уваги, цікавлячись, «... яких меж досконалости можна досягнути на тих засадах, що їх я намагаюся прознати у своїх «сирових сонетах», якщо справа потрапить до рук остаточного майстра.. » [7]:

Муза немилосердна,

як геть усі самодержці:

графоман, що вмирає,

даремно жде її уст... [12]

Науковець вважав, що абстрактність, котра трансформується в так звану «намацальність» (тобто чуттєве осягнення), є модерністською поетичною якістю і «...не має нічого спільного з зоровою асоціацією. Вона впливає виразно, вичутно, реально, але впливає поза оптикою. Поезія це позаоптичне мистецтво... » [7]. Цю якість поезії Ігор Костецький ідентифікував на прикладі Лецової поезії зі збірки «Оголошення про втечу» (1963 р.):

Моя кров припливла іздалека
кровобігом світу
кровоспадами часу
морями крові
прорвала греблі
і далі пливе в мене у жилах
докіль? [12]

Із останньої прижиттєвої збірки Станіслава Єжи Леца «Поєми, готові до скоку» (1964 р.) обсерватор за приклад розглядуваної якості обирає таку мініатюру:

Чи з мене
не добра людина?
Видушую
з затиснутого кулака
з кривавої трагедії
цих кілька краплинок
сміху
в яких
мусить відбитись
вранішня зірка
щоб стало відомо
чи світає [12].

Із цієї поетичної ілюстрації науковець порушує питання про властивість Лецової афористики.

Проза, на думку Ігоря Костецького, «... виростає з події, це поширена до берегів буденности казка. Якщо в ній присутність опис, то це тільки тому, що подія потребує куліс. Якщо проза врешті решт розсепарувалася на ці два гатунки, оповідну та описову, то це лише свідчить про прагнення до спеціалізованої перфекції у спорядженні цих лаштунків, на тлі яких відбувається людський чин. Проза – це метонімія, зорове слово, яке дає нам змогу бачити вчинок, вираз обличчя, позу, інтер'єр, пейзаж. Проза – це динаміка...» [7]. Отже, в основі прози подія, що потребує супутніх елементів.

Поезію обсерватор вважає також подієвою, але на рівні «перетворення слів» [7]; він пояснив це так: «Діє, бореться, пересувається, мандрує сама семантика, усякий інакший рух тут необов'язковий. Може бути поезія без строф, без рим, без співзвуків, без віршованих розмірів, але не може бути поезії без того великого закону контексту, який дає змогу слову стати незалежною річчю. Коли цей закон чинний, коли ситуація слів виростає з нього, то тоді поезії повнотою забезпечена її суверенність, навіть якщо вона бере на себе додаткове завдання про щось оповідати (епос! балада!). Бо сама з себе поезія – це увільнена від ужиткових кольорів метафора, абсолютна свобода слова на пункті нуля» [7].

Спостереження за модерністською поезією як за метафорично ємкою дозволило здійснити відкриття в теорії літератури. Міркування за творчістю

Станіслава Єжи Леца дали нагоду Ігореві Костецькому вивести спадкоємність і траєкторійність жанрів, причинно–наслідкові зв'язки в них, формальність і модельність (змодельованість): «... якщо, стиснувши прозовий твір до його найщільнішого стану, ми дістанемо його ембріон – казку, то, проробивши подібну операцію з ділом поетичним, ми доторкнемось до його зерна у вигляді – приказки. І приказка це й є афоризм...» [7]. Відтак дослідник кваліфікує мистця як постать, що підлягла легендарності ще за життя, але при цьому вона «... не казкова, а приказкова... » [7].

Обсервуючи навколо творів письменника у зв'язку з його життєвим шляхом (про перипетії котрого чимало знав із перших уст, а не лише з документальних чи публіцистичних джерел), Ігор Костецький висновкує, що Станіслав Єжи Лец є майстром перетворень «найскладнішого» на «популярне» [7]. Наголосимо тут, що саме визначенням «популярна література» користаються нині європейці та американці на позначення знакових книг.

Також, у зв'язку з дослідженням життя і творчості Станіслава Єжи Леца, український науковець порушив проблему автентичності (достовірності) автобіографічних творів, апелюючи до висловлювання іроніста про автобіографізм і автобіографію: «... він у короткій автобіографічній нотатці 1959 твердить, мовляв, власний життєпис людини, вигаданий нею самою, автентичний, – то поготів автентичним буде все, що про нього вигадується вже тепер і що з бігом дальших років і сторіч дедалі вигадуватиметься іншими...» [7].

Роздуми науковця про «народну фігуру» письменника, її «анахроністичну» форму пов'язані з порівняннями щодо умовності «прив'язки» постатей до певних епох (Ігор Костецький називає для прикладу Муллу Насреддіна і Уленшпігеля), він пояснює розширення контексту діяльності особистості через часовий перехід, уніфікацію, фізико–геометричне пояснення – «з площини у спіраль» [7], кваліфікуючи при цьому Станіслава Єжи Леца як «правдомовця й тираноборця» [7], чиї афористичні твори універсально–дошкульні по відношенню до тиранів, котрі жили до мистця й, імовірно, будуть після; він підсумовує риторично–піднесено: «... Лец перейде в історію не як учасник ситуацій, а як автор сентенцій. Це триваліше, тому що сентенція будується не на зміненому часі, вона будується взагалі поза часом. Лец – поет... » [7].

На основі потреби чіткого розмежування кардинальних ознак поезії та прози Ігор Костецький вивів як термін «релятив»: « ... неможливо змішувати щось із чимсь, не мавши уявлення про структуру складових частин... » [7] і навів до прикладу опис манери авторських поетичних виступів Станіслава Єжи Леца, пов'язавши його з тонкощами перекладу: «... Він читає власні вірші без усякого натиску, павз не акцентує майже зовсім, проте в його авторському читанні співвідношення довгих та коротких одиниць і виразну, так би мовити, підбудівну передишку між певними частинами чути несхибно. І він хоче, щоб так само було й у перекладах його поезій... » [7].

Афоризмами Ігор Костецький назвав Лецові поезії без ритму, вказуючи на їхню тематичну універсальність: « ... У них говориться про все на світі... » [7], натякаючи на їхній інтерпретаційно–рецепційний колорит, зумовлений бажанням не лише історичної правди, а й сенсації: « ... на Заході в них охоче вичувують відлуння єресей і фрондерства... » [7]. Пишучи про Лецову манеру виголошення власних творів, науковець акцентує увагу на імпровізаційності, на перформансах у багатьох кав'ярнях Польщі та в численних часописах, що провокувало швидку відомість автора, звідси науковець вивів концепційність «літературної нації» [7] на прикладі польської, тобто « ... в поляків поезія твориться для того, щоб творитися. Щоб бути... » [7]. Отже, література не повинна бути формою маніпулятивного, політичного інструментарію, що забезпечить її мистецьку універсальність, позачасовість.

Паралельно до універсальності літературознавець повів мову про рух опору в іронізмах Станіслава Єжи Леца (мистецький виступ проти сталінської деспотії, проти нав'язування тоталітарних принципів життя), що є тільки першим із рівнів розуміння його творів, де є ще кілька наступних, що Ігор Костецький розглянув на прикладі таких мініатюр: «Ну, ось, ти пробив головою мур. А що робитимеш у сусідній камері?» [12], «Трудно поширювати обрії? А косим оком?» [12].

Геометричні підходи також застосував науковець, переосмислюючи форми і принципи побудови ліній та фігур: « ... косина, обвід кола, побільшуючися, перетворюється на пряму лінію. А то вже така пряма лінія, що у ній і справді не знати, чи вона прикінцево пряма, а чи тільки започатковує нову, наступну кривизну... » [7], наводячи до прикладу Лецові мініатюри з амплітудою від іронії до драматизму й навспак: «Либонь з мене майстер ситуаційного гумору без виходу» [12], «Світ не існує, він тільки щохвилини створюється. Враження тягlosti виникає тому, що бракує виходу» [12], «Переконаний, що таємниці буття багаторазово змінювалися від тієї хвилини, коли їх зашифровано» [12].

Науковець натякнув, що короткі неритмізовані поезії Станіслава Єжи Леца створені як мудрості (лінії), і саме для того, щоб людська мудрість залишалася нескінченною (коло). Іронічність майстра може переростати в драматизм і трансформуватися в іронію в межах однієї мініатюри; Ігор Костецький наводить такий промовистий приклад: «І як тут не бути оптимістом. Мої вороги виявилися – принаймні досі – саме такими свинями, як я й передбачав» [12]. Особливо відзначив дослідник гуманізм, людинолюбство письменника, де теж вбачаємо концепцію кола: «Люблю читати життя деяких святих від кінця. В мені тоді поновлюється віра, що хтось може знову стати людиною» [12]. Веде мову Ігор Костецький і про так зване коло безвиході і про безкінечність особистісного розвитку та творчості, ілюструючи Лецові наративні думки: «Загубив зошит із своїми недрукованими «Думками». Може, з часом і згадаю, та, леле – наскільки ж вони будуть дозріліші!» [12].

Лінійність «самість – геніальність» науковець пояснив через спогад про з'ясування у розмові зі Станіславом Єжи Лецом механізму порозуміння

письменника з власною геніальністю та підкріпив ілюстрацією афоризму: «У мене є думки, що їх я навіть собі не виявляю. Ви знаєте їх усі» [12].

Згадуючи й аналізуючи дружні зустрічі, справжнім письменницьким натхненням критик назвав не Польщу, а Відень: «Лецові за особливу фантазію править старий цісарський Відень» [7], навівши як приклад у своїй розвідці про афористику Станіслава Єжи Леца вельми доречний розмовно–притчевий фрагмент із Лецової автобіографії (1959 р.): «Перед тим як народитись, я був настільки передбачливий, що запитав:

- Хто під теперішню пору володарює?
- Франц–Йосиф І.

Тоді я насмілювався прийти на світ, легковажно забувши запитати:

- А скільки ж років нараховує монарх? – Нараховував він їх на той час сімдесят дев'ять... » [7].

Портрет юного імператора Франца–Йосифа І супроводжував барона Станіслава Єжи де Туш–Леца протягом життя, і під час виконання обов'язків аташе з питань культури в віденському посольстві комуністичної Польщі (він утік з Відня до Ізраїлю, але повернувся до рідної Польщі на піку сталінізму через ностальгію), і в варшавському шпиталі, коли його здолала тяжка недуга [7].

Далі науковець підкріплює своє спостереження дійсно захопливим, філософським спогадом про дружнє віденське фотографування, який цілком можна було би вважати окремим образком: « ... по двох світових війнах з усіма їхніми додатками ми вдвох із ним пішли у Відні фотографуватися...» [7]. Учений акцентував увагу на цій неформальній події тому, що саме тоді отримав від Станіслава Єжи Леца «Нові незачесані думки», розкриваючи свій есеїстський талант (тут простежується й форма тревелогу – подорож Віднем): «... Вуличного світляра поблизу не було, і ми вирушили шукати ательє. Нам вказали одне. О, що то було за ательє! Треба було йти довго вгору всіма можливими сходами, і ательє перебувало під самим небом. Усе гралося мов у театрі абсурду. Нас вели нескінченними коридорами. Наприкінці одного з них за столом стояла власниця. Наприкінці другого – власник. Обоє було ледве видно за їхніми столами, бо обоє були зігнуті у три дуги, обоє були ветхі деньми. Нас посадили на щось на зразок подвійного трону. Сказали, як треба тримати голови, який робити вираз обличчя. Сказали сидіти нерухомо. Здається, навіть сказали, що ось зараз з об'єктиву вилетить пташка... » [7].

Далі в оповіді вельми помітним є модерністське візіонерство: «... Фота мали вислати на мою адресу післяплатою. Оскільки їх аж до миті, коли пишуться ці рядки, ще нема, я з кожним днем зміцнююсь у переконанні, що ми побували у царстві тіней. Я невихований, отож тоді, під час фотографування, не витримав і почав сміятися. Лец сказав, щоб я не сміявся. Він сказав, щоб я не сміявся, бо, мовляв, процедура від того може ще більше затягнутись... Але я думаю, що він заборонив мені сміятися ось чому. Він просто боявся, що сміх передчасно порве павутиння видива. Йшлося про те, щоб затримати бодай на мить клаптик того Відня, який був і який уже не існує... » [7].

Отже, наукова практика Ігоря Костецького, що ми дослідили на рівні поглядів щодо творчості Станіслава Єжи Леца, має форму осмислення еміграції як феномену та як спротиву тоталітаризму, у певний спосіб вона залежна від соціокультурних моментів (дислокації та громадянства мистця, культури й політики, історії й комунікації). Транскрибування тематики українсько-польських та українсько-єврейських літературних взаємин, еміграційної культури й науки українців у Європі та в Америці – справа, яку варто продовжити у світлі силуети Ігоря Костецького, Станіслава Єжи Леца та їхнього покоління.

Список використаних джерел

1. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стилевих систем : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Київ, 1999. 40 с.
2. Астаф'єв О. Література української діаспори // Визвольний шлях. 1999. № 4. С. 456–462.
3. Вознюк О. Еміграційна візія іншого: теоретичний аспект // Вісник Львівського університету. Серія : Філологічні науки. Вип. 44. Ч. 1. 2008. С. 178–184.
4. До 50-ліття з дня смерті Станіслава Єжи Леца // Збруч. Електронний режим доступу: <https://zbruc.eu/node/51174>
5. Зелененька І.А. Концепція образу сонця в ліриці Богдана Ігоря Антонича і Тараса Мельничука. // «Мистецтво творять шал і розум». Творчість Богдана Ігоря Антонича: рецепції та інтерпретації: збірник наукових праць. Львів, 2011. 512с. С.73–81.
6. Костецький І. Збірник, присвячений 50-річчю з дня народження письменника. Мюнхен, На горі. 1964. 248 с.
7. Костецький І. Передмова до першої добірки українських перекладів «Нових незачесаних думок» // Сучасність, 1965, ч. 1, січень, С. 19–24. Електронний режим доступу: <https://zbruc.eu/node/51174/>
8. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори, Київ: Критика, 2005.
9. Лец С. Є. Нові незачісані думки. Мюнхен: На горі, 1965.
10. Лец С. Є. Твори // Сучасність, 1961, ч. 2, лютий.
11. Лец С. Є. Твори // Сучасність, 1961, ч. 12, грудень.
12. Лец С. Є. Твори // Сучасність. Література, мистецтво, суспільне життя. 1965, ч. 5, січень. Електронний режим доступу: <https://zbruc.eu/node/51174/>
13. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 664 с. Електронний режим доступу: <https://www.twirpx.com/file/927709/>
14. Ямінська Г. І. Політичний контекст та провідні мотиви у «шпиґачках» Миколи Лукаша та фрашках Станіслава Єжи Леца // Сучасна філологія: теорія і практика. Матеріали V Міжнародної науково-практичної

конференції (м. Вінниця, 14–15 грудня 2018 р.). Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2018. 112 с. С.35–39.

Додаток Б
Ірина Зелененька
ПОЛЬСЬКА, БОЛГАРСЬКА ТА ЛИТОВСЬКА ПОЕЗІЯ
ПРО ВІЙНУ В УКРАЇНІ
(У ПЕРЕКЛАДАХ ВІКТОРА МЕЛЬНИКА)

Принцип поколінневих переживань, що закладено в основу сучасних видань–антологій про війну в Україні (їх за рік повномасштабної з’явилося чимало), не перешкоджає бути таким виданням експериментальними, однак ідеться про символічні спроби осягнення війни з украпленнями справжньої воєнної лірики, яка ще буде відкриватися світові у своїй жорсткій реалістичності, побаченій воїнами–поетами, волонтерами–поетами, капеланами–поетами.

Нині вельми цікавими для аналізу є, на наше переконання, вірші українських, польських, болгарських, балтійських поетів про гостре відкриття–відчуття та про небуденне відображення війни в її двох етапах (із 2014 по 2022 рр. та з 24.02.2022 р.). Автори, що почали відображати події повномасштабної війни в Україні, працюючи з лексикою українських воїнів, із лексикою ворога–інтервента, належать до різних мистецьких поколінь (вужче – осередків), стильова палітра при цьому – спектрально яскрава, вона різниться сама в собі, як і різним є розуміння подій в Україні (це досвід матерів у чеканні й втраті синів–фронтовиків, це досвід волонтерський, досвід воїнів кількох хвиль війни й досвід нащадків і дружин воїнів, досвід медійників, які в той чи той спосіб висвітлювали події війни).

Єднає поетів і перекладачів не лише особисте знайомство, мистецьке побратимство (хоча цього до війни було достатньо), а й намагання зафіксувати й переосмислити ті доленосні випробування, що випали на долю українців, амплітудний рівень усвідомлення геноциду та межевої, драматичної згуртованості до протидії віковичному ворогові. Праця поетів і перекладачів, у даному актуальному контексті – задля перемоги, це справді об’єднавчі зусилля когорти знаних у Європі інтелектуалів, котрі не здетонували на амбіцію відомості, а лише пропрацювати тему жахливої війни, орієнтуючись на кричуще самовираження (аби не бути бездіяльними) – це і є винятковий, невловний у своїх півтонах і локально–тотальних лекалах новітній «український синдром», котрий цілком об’єктивно бачиться всіма прогресивними аналітиками в густих причинно–наслідкових послідовностях від XII століття, але стає відомим після так званих «в’єтнамського» і «афганського» синдромів. І це цілина для досліджень, абсолютна новизна, яку ми підіймаємо без вагань на рівні розвідки.

Мотиви гіркого, виснажливого болю сирітства й залишенства, а також ніжної жіночої тривоги та об’єктивно існуючої (проте певний час непомітної) історичної люті до ворогів, а також плачу–ляменту доленосних розставань і

відчайдушних радощів нетривалих зустрічей, це колажі з еросу й танатосу, благословень і проклять, потоків свідомості й пророкувань, непоборної віри у нашу святу перемогу, це безмір любові до України як до Матері героїв – і все це єднає європейців–авторів визвольних віршів, а саме: Вані Ангелової (Болгарія), Божени Боби–Диги (Польща), Марека Вавжинського (Польща), Анжели Димчевої (Болгарія), Гаррі Дуди (Польща), Іварса Штейнберґса (Латвія), Міхала Заблоцького (Польща) та відомого перекладача Віктора Мельника (Україна).

У римованих поезіях Вані Ангелової (Болгарія) «Український ранок», «Сину, не йди на війну», «Поміж людського тлуму і хаосу» інтерпретована доволі густа й широка панорама повномасштабної війни, що спіткала Україну, у її викликах і парадоксах, де є місце образам недалекого молодого окупанта та його матері, котра закликає до дезертирства. Особливу увагу привертає образ воєнного українського неба, що спостерігає й фіксує, передає світові те, що відбувається в Україні:

Небокрай спохмурнів –
і зробилося синє ліловим... [3, с. 6].

Ваня Ангелова як постекспесіоністка вдається до метафоризованої градації, у якій відчуються й український фатум, й суцільна панічна безвихідь:

Загойдалось в пилюці,
на піту скрутилося Небо [3, с. 8]

Небо війни в Україні авторка проєктує у двох строфах (по черзі) на постраждалі міста та на містян – Харків, Київ, тут свідомі харків'яни, маленькі кияни:

Харків'яни в метро познаходили сховок для себе.
Їх прикрила земля, наче то не землянка, а дім.
Для загиблих героїв єдиними житлом стало небо,
їхнім душам Господь дав притулок безпечний усім.

Діти в Києві також сидять у підвалах глибоких,
щойно десь пролунає снарядів погрозливий рев.
Чи забудете гуркіт цей, хоч пролетить рік за роком,
та могильне ридання старих – аж за душу бере? [3, с. 6]

Піта (лексему пояснює, використовуючи зноску, перекладач Віктор Мельник), – це образ–екзот, згадка плаского середземноморського хліба з білого або коричневого борошна.

Однією з найяскравіших добірок воєнних віршів є гостро–спазматичні вірші відомої польської мисткині Божени Боби–Диги – це неримовані поезії «Є в мене злість» і «Страсна п'ятниця», у яких авторка іритує свого читача ганебними вчинками ворога й натуралістичними мазками відображення цієї ганьби, на тлі якої резонація набатних, захисних інтонацій на користь постраждалих:

...і літери щораз незрозуміліше кричать звідусюди

і кричать у мені дівчатка з вибитими зубами
і хлопець з одрізаними геніталіями...

Один великий крик... [3, с. 28].

Чи не найглибша у своїй делікатності (з–посеред польських пасіонарній) мисткиня несподівано й максимально гнівно, не добираючи евфемізмів, вибухає та відразливо допитує екзистенційну ворожу сутність покрізь призму власної свідомості, конструюючи в деталях образ молодого нелюда–окупанта у свідомості читача, випитуючи читача, чи зможе він убити ворога бодай уявно, і все це в поезії з назвою «Страсна п'ятниця» – страсті ліричної героїні виявляються зовсім невеликодними, вони переповнені апокаліпсичними, армагеддонічними передчуттями; і все тому, що авторці дорога Україна й людяність, гуманізм і толерантність, честь і світові цінності, а також адекватність, що мучить прийняти вибір помсти як захисту:

Ким був той росіянин
якого ти подумки вбив?
Хижаком кровожерним?
Бандитом?

Підлітком посланим після призову в гущу війни?
Штани його були повні смердючого переляку
За мить перед тим він блював або дрочив
Ти подививсь йому прямо в очі з ненавистю
Зі злістю розсік лоба і з задоволенням спостерігав,
як витікав мозок ворога
Перший раз ти уявив собі вбивство
Уявив... [3, с. 29]

Мініатюри Марека Вавжинського про війну в Україні засновані на принципі циклічності часу, це філософія прогностики зі спадкоємністю трагедій II світової війни – Україну він бачить в образі незборимого, героїчно загиблого за свою країну льотчика:

спалене тіло
льотчика
з вказівним пальцем
у небо [3, с. 34]

І як ментальний вирок для всіх боягузів цього світу звучить наступна мініатюра автора, у ній ідеться про підтримку для України й для українців, які борються, по суті, за свободу Європи та всього цивілізованого світу:

хто вас
не підтримує
не гідний
існування [3, с. 35].

Це вже принципово інший Марек Вавжинський, більш категоричний, більш конкретний, більш драматичний, уже не той, котрий написав збірку вельми обсервативних, філологічних віршів «На маргінесах» (незмінно – у

перекладі Віктора Мельника), вельми схильний до форсування української теми, як—от у «двадцять, тридцять років тому...»:

двадцять, тридцять років тому
то були ще інші часи
ще померлі з'являлися на полях
приходили до людей [4]

Натомість у мініатюрі Анжели Димчевої (Болгарія) трагедія України переосмислена в музиці Шопена:

Та за скульптурами безживними
звучить ноктюрн Шопена,
і мертві, і живі у танці
із чорною відьмачою – війною... [3, с. 83]

Поезія Гаррі Дуди «Острів» Острів Зміїний на Чорному морі» написана до вшанування «тринадцяти незламних» оборонців твердині, розпочинається з пейзажування в національній колористиці українців:

На темних водах – жовта висота:
Зміїний.

Тринадцять воїнів – як зграйка білих чайок,
і сяє день над морем ясно—синій»[3, с. 99]

Продовження є авантюрою міфізацією, у яку автор вмонтовує легендарну відповідь українських воїнів екіпажеві воєнного корабля РФ:

На них дракон залізний чорну пащу шкірить,
отруйні випари на острів видихає,
знущається, спогорда шле зневагу –
він хоче прапор білий, в силу серць не вірить.
– Іди, російський корабель військовий, на хуй! [3, с. 99]

Остання частина поезії Гаррі Дуди є міфо—притчевою, але не позбавляється оповідної тяглості – і перекладач це передає вельми тонко, у характерології самого автора:

бандит віддав наказ – і він стріляє,
щоб хатка цегляна злетіла в піднебесся,
бо мужності – ні крихти. На піску холоднім
кров юна хлопців стигне. Руки потирає
в кремлівській вежі злісно демон спорохнілий.
Та пам'ять вироста, і буря вже надходить.
Вінка у демона не буде на могилі [3, с. 99].

Притчева поезія Міхала Заблоцького «Ходить і ходить уже багато літ...» про російський воєнний корабель є логічним продовженням уявлення прогресивного світу про те, як розпочалася повномасштабна війна в Україні. В інтерпретації Міхала Заблоцького Росія є піратським судном, яке тривалий час безнаказано тероризує планету:

Ходить і ходить уже багато літ
Судно Росія повз інший вільний світ... [3, с. 114].

Очікуваним і зрозумілим, протестним та інвективним є закінчення–виклик, вольовий меседж поета з використанням обценної лексики (уже історизм, цитованих на всіх рівнях):

Рускій воєнний корабль,
Стріляй та ... іди на@уй! [3, с. 114]

Іварс Штейнбергс (Латвія) у поемі «Всесвітня ганьба» пише про те, що світове суспільство є спостерігачем за злочинами лідера, котрий «спаплюжив літеру «П» [с.279], не називаючи імені. Твір умовно можна поділити на кілька частин: у першій ліричний суб'єкт розмірковує, скільки творчих проєктів можна було би втілити, якби не війна в Україні, із цього випливає логічно–сміслові наповнення другої частини – звинувачення на адресу світового агресора, і третя частина – пророцтво, у якому багато прокльонів:

щоб згори на тебе звалився жирберг
(так, саме жирберг, а не айсберг,
це така гора затверділих плювків,
маслянистої води і серветок,
що утворюється в системі каналізації –
щось схоже на твою душу...) [3, с. 283].

Поет солідаризує з іншими мистцями, фіналізуючи панно трьома повторами: «Русский военный корабль, иди на х!..» [3, с. 283].

Висновки. Отже, йдеться про певну тяглість явищності європейської поезії, створеної на захист демократій і свобод, на захист України, на підтримку українців у їхній боротьбі проти збройної інтервенції. Працюючи спільно, поети й перекладачі досягають ефекту всеохопності, популяризації допомоги України, поширення історичної правди та сучасної справедливості.

Список використаних джерел:

1. Ангелова В. Ваня Ангелова (Болгарія). «Зловісно гримить відголосок нової війни»: вірші. Переклад Віктора Мельника. URL: <https://nspu.com.ua/novini/vanya-angelova-bolgariya-zlovisno-grimit-vidgolosok-novoi-vijni/>

2. Боба–Дига Б. Божена Боба–Дига (Польща). «Травми насильства»: вірші. Переклад Віктора Мельника. URL: <https://litgazeta.com.ua/poetry/bozhena-boba-dyga-polshcha-travmy-nasylstva/>

3. Весна озброєна: поезія. Слово – зброя: передмова М. Сидоржевського. Київ: Ліра–К, 2022. 302 с.

4. Вавжинський М. Марек Вавжинський. Квіти пізнього літа: мініатюри. Переклади Віктора Мельника. URL: <https://stos.com.ua/2015/06/08/marek-vavzhynskij-kvity-piznoho-lita/>

5. Дуда Г. Жінка у німбі бинтів – наче Свята на іконі. Поезії. URL: <https://nspu.com.ua/novini/garri-duda-polshha-zhinka-u-nimbi-bintiv-nache-svyata-na-ikoni/>

Додаток В
Ірина Зелененька
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІЙНИ В УКРАЇНІ:
УКРАЇНСЬКА, ПОЛЬСЬКА, БОЛГАРСЬКА, ЛИТОВСЬКА ПОЕЗІЯ
(НА МАТЕРІАЛІ АНТОЛОГІЇ «ВЕСНА ОЗБРОЄНА»)

Антологія «Весна озброєна» ініційована до видання Національною спілкою письменників України, книга з'явилася друком під час розгортання повномасштабної війни в Україні, навесні 2022 року. В основу антології закладено кілька принципів – особливо помітним є охоплення регіонів із різнорівневим авторством, спорадично прозирає принцип поколіннєвих переживань, із іншого боку – в організації антологій відчувається врахування тенденційності щодо висвітлення явища, особливо – як саме висвітлена тема війни в західноєвропейській поезії. Експериментальність антології «Весна озброєна» в тому, що редактор, автор передмови Михайло Сидоржевський окваліфікував її як антологію воєнної лірики й під однією обкладинкою зібрав невеликі добірки (до шести творів) українських, польських, болгарських, балтійських поетів про гостре відчуття–відображення двох етапів російсько–української війни (1 етап – 2014-2022 роки, 2 етап – із 24.02.2022 року, що триває). Автори, позиціоновані в антології «Весна озброєна», належать не лише до різних мистецьких осередків та генерацій, вони більш чи менш відомі читацькому загалові, але справа в тім, що їхня стильова палітра – вельми пістрява, від майстрової зрілості до наслідувальної манери, в якій легко йти за тими, хто вже усталився в літературі.

Превалює в антології розуміння безпорадності мирної людини з–посеред нагнітання трагічних воєнних подій. При цьому глибина та знання подій, деталей різняться – це і волонтерський досвід, і досвід біженців, емігрантів, досвід матерів у чеканні синів і дочок із фронту, досвід воїнів і нащадків воїнів, досвід сиріт і тих, хто висвітлював ці події в медіа та в дослідженнях, що дає достатній, як на тривання війни, дискурс і залишає явище помітним, адже воно є ровесником лихоліття, що ретранслюється.

Українська поезія XXI століття як поезія внутрішнього зламу й позиціонування автора над епохою бачиться, як еклектична структура з відходом від модернізму, переходом через постмодернізм до післяпостмодернізму й навспак, де стрижневим зацікавленням стає характер і перебіг післяапокаліпсичності, а також бажання як форма ліквідації травм людської психіки, залишкових тоталітарних (колоніальних) травм і посттоталітарних (постколоніальних) і сучасних воєнних травм. Тому єднає редакційну, перекладацьку й авторську когорту в межах антології «Весна озброєна» лише одне (і цього, врешті, достатньо) – намагання зафіксувати й переосмислити випробування українців, рівень усвідомлення геноциду та протидії, об'єднавчі зусилля інтелектуалів, які не повинні здетонувати на амбіцію, а лише працювати на самовираження, що виявиться цілющим. Це і є ще невловний у своїх тотальних лекалах «український синдром», котрий

бачиться поетами й аналітиками в причинно–наслідковій послідовності за «в'єтнамським» і «афганським».

Мотиви гіркого болю сирітства, залишенства, ніжної жіночої тривоги й історичної люті до ворогів, плачу розставань і радощів зустрічей, еросу й танатосу, благословень, проклять і пророкувань, незборимої віри в перемогу, усепроникної любові до України як матері героїв єднають 142 авторів під стилізованим у піксель фронтисписом.

Художньо–філософську концепцію антологій не досліджено. Хоча загалом поезію початку ХХІ ст. досліджували Юрій Ковалів [5, с. 7 – 22], [4, с. 400 – 420], Ірина Зелененька [3, с. 73 – 79.], [2, с. 125 – 129.], Віктор Крупка [2, с. 130 – 139] тощо. Об'єктом дослідження є сучасна українська поезія про війну в Україні, що репрезентована конкретними виданнями, антологіями, які дозволяють вести мову про унікальність явища – зосібна, антологією «Весна озброєна» [5]. Предмет дослідження – образність сучасної поезії про війну, що втілює реалізацію національної ідеї як визвольної.

«Весна озброєна» – це антологія сучасної поезії про війну, у якій представлена поезія тиловиків і воїнів. Художня фіксація вражень воєнної весни має амплітуду – від індивідуального страху до повномасштабного, підтверджує спробу сформувати погляди на війну в Україні зсередини та зовні. Левова частка рядків творів, радше римованих, аніж неримованих, уміщених в антології, за свідченням авторів, творилася між оголошеннями повітряних тривог, в укриттях, в евакуаційних потягах, в очікуванні дзвінків із фронту, підсилює важливість письма, що може сприйматися як невідоме, потребує перегляду й дооосмислення. Це вірші про воїнів живих і вічних, на підтримку захисників, свідчення того, що тил не самозаспокоївся.

Проте антологія не може сприйматися як хроніка самої війни, а лише як її емоційне осмислення. Укладачі антології й не брали за основу принцип відомості чи ваги авторського складу, навпаки – тут частково представлені автори, які не є відомими загалу, не просперують у тематиці історіософської, волюнтаристської чи країнознавчої поезії, але висловили свою незалежницьку позицію. Алфавітний принцип позиціонування авторів виправданий, оскільки поколіннєвий підхід викликав би різноголосся. Осібно сприймаються письменники закордоння, чия імпреза дозволяє вести мову про те, що аналізована антологія – міжнародна. Іноземні автори представлені в перекладах Віктора Мельника та Наталі Бельченко.

У римованих поезіях Вані Ангелової (Болгарія) «Український ранок», «Сину, не йди на війну», «Поміж людського тлуму і хаосу» інтерпретована панорама повномасштабної війни в Україні, де згадано молодого окупанта та його матір, яка закликає сина до дезертирства. Особливу увагу привертає образ українського неба, що фіксує для світу події в Україні: «Небокрай спохмурнів і зробилося синє ліловим...» [1, с. 6], «Загойдалось в пилюці, на піту скрутилося Небо» [1, с. 8] (піта – образ–екзот, згадка плаского середземноморського хліба з білого або коричневого борошна). Добірка горстка гостро–спазматичних віршів відомої польської мисткині Божени Боби–Диги – це дві неримовані поезії «Є в

мене злість» і «Страсна п'ятниця», у яких авторка іритує свого читача ганебними вчинками ворога й натуралістичними мазками ганьби, на тлі якої резонують інтонації на користь постраждалих: «...і літери щораз незрозуміліше кричать звідусюди / і кричать у мені дівчатка з вибитими зубами / і хлопець з одрізаними геніталіями... / Один великий крик...» [1, с. 28]. Лірична героїня гнівно вибухає та відразу допитує ворожу сутність: «Ким був той росіянин / якого ти подумки вбив? / Хижаком кровожерним? / Бандитом? / Підлітком посланим після призову в гущу війни? / Штани його були повні смердючого переляку...» [1, с. 29].

Мініатюри Марека Вавжинського про війну виписані в традиції циклічності часу, прогностично, з урахуванням трагедій Другої світової війни – автор бачить Україну в образі героїського льотчика: «спалене тіло / льотчика / з вказівним пальцем / у небо» [1, с. 34]. І як вирок для боягузів цього світу: «хто вас / не підтримує / не гідний / існування» [1, с. 35]. Тема війни змінює вектор мислення Марека Вавжинського від проблематики «На маргінесах».

У мініатюрі Анжели Димчевої (Болгарія) трагедія України відчувається через музику Шопена: «Та за скульптурами безживними / звучить ноктюрн Шопена, / і мертві, і живі у танці / із чорною відьмачою – війною...» [1, с. 83].

Медитація Гаррі Дуди «Острів» Острів Зміїний на Чорному морі» написана на пошану «тринадцяти незламних» оборонців твердині, починається із пейзажування в етнокологічній: «На темних водах – жовта висота: Зміїний. / Тринадцять воїнів – як зграйка білих чайок, / і сяє день над морем ясно-синій» [1, с. 99]. Продовження є міфом, у який внесено легендарну відповідь українського воїна екіпажеві корабля РФ: «На них дракон залізний чорну пашу шкирить, / отруйні випари на острів видихає, / знущається, спогорда шле зневагу – / він хоче прапор білий, в силу серць не вірить. / – Іди, російський корабель військовий, на...!» [1, с. 99]. Остання частина поезії – притчева: «бандит віддав наказ – і він стріляє, / щоб хатка цегляна злетіла в піднебесся, / бо мужності – ні крихти. На піску холоднім / кров юна хлопців стигне. Руки потирає / в кремлівській вежі злісно демон спорохнілий. / Та пам'ять вироста, і буря вже надходить. / Вінка у демона не буде на могилі» [1, с. 99].

Притчевою є поезія Міхала Заблоцького «Ходить і ходить уже багато літ...» про російський воєнний корабель, що підсилює уявлення про те, як розпочалася повномасштабна війна в Україні – Росія є піратським судном, що тероризує планету: «Ходить і ходить уже багато літ / Судно Росія повз інший вільний світ...» [1, с. 114]. Очікувано зрозумілим є закінчення–виклик: «Рускій воєнний корабль, / Стріляй та ... іди на...!» [1, с. 114].

Іварс Штейнберґс (Латвія) у поемі «Всесвітня ганьба» написав про те, що світ є спостерігачем за злочинами політичного лідера, котрий «спаплюжив літеру «П» [1, с. 279]. Твір умовно ділиться на кілька частин: у першій містяться міркування про мистецтво, яке понижене війною, у другій частині – звинувачення на адресу агресора, а третя частина – пророцтво з прокльонами: «...щоб згори на тебе звалився жирберґ (так, саме жирберґ, а не айсберґ, / це така гора затверділих плювок, маслянистої води і серветок, / що утворюється в

системі каналізації – щось схоже на твою душу...» [1, с. 283]. Поет фіналізує твір трьома повторами: «Русский военный корабль, иди на...!» [1, с. 283].

Поезія відлигівця Леоніда Горлача «Убий москаля!» нагадує марш, стрімкі рядки з повторами інтерпретують ініціацію: «Не хочеш невільникон бути в Кремля – / убий москаля! / За кров України, за матір, маля – / убий москаля!» [1, с. 62]. Серед виразно сміливих Горлачевих образів, виконаних у відлигівських інтонаціях, вирізняються Юрій Долгорукий, прах якого «препадлючий» Лавра «кинула в кропиву і чебрець» [1, с. 63], і «Гугнявий», «Гундосий Гундяев» [1, с. 64]. Петро Засенко присвятив поезію ідеологові нападу на Незалежну Україну, у якого, на переконання ліричного суб'єкта, «Сяє усміх Іванушки–дурня» [1, с. 102].

Володимир Базилевський, із мисленням типового сімдесятника, в поезії «Прощай, немыта!» не лише цитує вірш, а й переосмислює іронічно, з першої строфи занурює читача в апокаліпсичність війни: «Безжив'я згарищ. Труп не зариті, / бронемашин розплющений метал. / У вирвах закатовані та вбиті, гримаси пекла, смерті капітал...» [1, с. 13]. До подібного вдався історик Сергій Гейко, однак він, вочевидь, знаючи відомі воєнні версії української народної пісні «Ніч яка місячна...», долучився до подальшого версифікування.

Петро Перебийніс згадує Третю Роту й осмислює перепрочитання творів Володимира Сосюри: «І над серцем невиситим / костомаха нависа» [1, с. 194]. Поезія–закличка Олександра Ірванця містить меседж «Києве мій!»: «Світ у щирому захваті, / Аж від захвату змок. / Десять далеко на заході / Сплять Париж і Нью-Йорк. / Сплять Європа і Штати, / Але ти зрозумій: / Нам тебе захищати, / Києве мій!» [1, с. 112 – 113].

Василь Кузан у гострій, іронічній поезії «Від любові до ненависті – один крок» змішує історично–культурні площини, вдається до контекстуальних зіткнень: «Були цитати Бісмарка та інших, Була довіра прісна, як маца. Та і Тарас попереджав у віршах про те, що гірше в світі – це кацап» [1, с. 136], апелюючи до Шевченкової «Катерини» й відомого застереження, адресованого юнкам покріпаченої України [1, с. 117].

Ігор Павлюк деміургічно переосмислює образ–символ козака Мамає: «Шрами навхрест у нього, / семиструнна шалюка. / Щось у ньому від Бога, / щось у ньому від крука» [1, с. 188], Богдан Мельничук у струнких римах переповідає буковинську легенду про Соловія, присвячуючи полеглим землякам, і висновкує: «Биймо, хлопці, москалиська!» [1, с. 176].

Віктор Мельник у мініатюрі «Краків» згадує колорит західноєвропейського міста, незачепленого війною: «після України гейнал над Ринком здається гострим як політ падаючої згори ракети» [1, с. 169].

Найгостріше інтерпретують війну міленіали, стаючи її безпосередніми учасниками. Ігор Астапенко в поезії «Лист моїм братам і сестрам у Білорусі» густо–іронічно, із різкою градацією, аж до сарказму, пише: «у нас тут усе вогонь в прямому значенні слова / у нас тут усе бомбезно, але то таке, дрібниці...» [1, с. 9], «а знаєте як в нас добре? вмирають жінки і діти» [1, с. 9], «що ще розказати вам? хоч вам і не треба, трясця!» [1, с. 9].

Артем Попик, ветеран першої хвилі сучасної російсько–української війни, який упевнено декларував, що не відбувся б як поет, якби не АТО, про другу хвилю пише: «Хто де. / Хто ліки в ящики кладе. / Хто орка валить у приціл...» [1, с. 207], називає українців медоїдами й оптимістично підсумовує: «І всміхнуться лани, і вернуться сини...» [1, с. 206].

Олександр Стусенко по–вояцьки красномовний до ворога: «Біда від кремлівського Вія, бо він – параноїк чи шиз. Зростила немита Росія брудний і кривавий рашизм» [1, с. 240]. Воїн та науковець Олександр Хоменко в асоціативних рядах, нанизаних, як намисто, у ритмізовані рядки пише про будні війни: «джотто і проповіді птахам / і далі самі повівні / пугач круку / дрозд круку / перевірка зв'язку плюс...» [1, с. 260].

На найвищих регістрах звучить пророцтво парамедикині Ярини Чорногуз: «Бо переможців у війні / жахній, сьогоднішній не буде. / Земля уся у ній згорить, / і темрява – як з підземелля / – укриє всю її за мить» [1, с. 270].

Міфізації Анатолія Дністрового про дівчинку на блокпості та про артилерію на тому світі нагадують замовляння, їхня оповідність переходить у ритмізацію, а ритмізація губиться в риторичній музичності й загадковій образності: «дівчинко на блокпості, діво наша пречиста» [1, с. 87], «де забарився художник, який тебе увіковічить» [1, с. 87].

У поезії «Колискова 2022» Ольга Кіс пише про котиків сіреньких «з Ворзеля і Бучі», біленьких «з Мили й Бородянки», згадані «котики херсонські, харківські, ірпінські» [1, с. 117]. Іван Гентош у «Відбої» називає Бучу, Київ, Харків, Ірпінь Василь Клічак як типовий філологічний поет згадує в контексті боротьби за українські міста етику: «Вибльовуймо ненависне матюччя, / Заліплюймо ним вуха ворогів. / За Харків, за Чернігів, Суми, Бучу / троцімо недобитих москалів» [1, с. 122]. Інна Ковальчук пише про те, як сприймають війну діти з різних міст: «Злітає знову збита з неба зірка, / повітря ловить вибухів луну, / і діти Маріуполя, Охтирки / не гратимуть ніколи у війну» [1, с. 132].

Поезія–діалог Юлії Бережко–Камінської «...І я ту веселку бачила отоді» передає спілкування з матір'ю, котра залишилася в окупованій Чорнобаївці, легендаризованій приміській зоні Херсону: «Вам жити, ви – молоді, / Ставати на ноги. Пробувати – по воді... / А нам... Ми вже якось добудемо в цій біді...» [1, с. 20].

У легкій публіцистичній манері Леся Степовичка наслідує інтонацію Євтушенкового запитання «Хотят ли русские войны?», винесеного в епіграф: «Чи хочуть москалі війни, спитайте ви у сатани, що сів на троні у Кремлі, і смерть приніс моїй землі...» [1, с. 236], рядки сприймаються як пророцтво, що збулося, оскільки написані в 2014 році.

У поезії Наталки Фурси «Заходь, братіку, маю для тебе дари...» йдеться про перші дні війни: «І якщо ти не схочеш жерти цю землю сам, Острів Зміїний у поміч і «молотов вячеслав», – ляжемо в неї вдвох!» [1, с. 263].

У поезії Любові Проць «Не рятує усмішка Джоконди» звернено увагу на спадкоємність боротьби, на поколіннєвість у ній: «Дідо в стрісі знов шукає

гвера: Пре москаль, то треба чатувати... Правнук дзвінко: «Батько наш – Бандера!». Дідо вторить: «Україна – мати!» [1, с. 208].

«Непрощена неділя» Надії Гармазій несподівано перегукується в конструкції–переплетенні любовного та воєнного мотивів із поезією Катерини Калитко «Шосте квітня»: «Дружина того чоловіка, з яким ти спала іще до війни / і тебе, і навіть його пробачила, бо немає на трьох вини...» [1, с. 54].

У поезії Ольги Кіс «Біженець» постає образ хлопчика–недолітка, котрий утікає «зеленим коридором»: «Біжи, біжи... Ти біженець малий. / Прийшли ординці – бісівська личина. / А в тебе темні кола під очима...» [1, с. 116]. Письменниця переконана, що стражденні знаходяться під невидимою опікою: «Хлопчина – темні кола під очима, / Й десниця Божа над його чолом» [1, с. 116].

Антоніна Листопад настільки лекально–асоціативна в основі власної манери, разом із вказівками топосів і локусів, що кожний твір нагадує палкий виступ, насичений книжністю й відчаєм: «Я – Буча! Мене гвалтували!», «Я – Буча... Мене розстріляли!» [1, с. 155]. Вікторія Бричкова–Абу Кадум – авторка монологу ненародженої дитини в лоні вмираючої матері під окупацією: «Мамко, мамулечко, мамо!.. Замовкла чому ти?..» [1, с. 30].

Роксолана Жаркова дотиково–алегорично, спектрально–оптично пише про те, що «кожен ангел сходить на землю, щоб зводити блокпости» [1, с. 100], бо «У цю весну, як в хустку Вероніки, поранений Ісус загорне дні...» [1, с. 100]. В антології часто звучить типовий жіночний, розпачливий погляд на війну з позиції незахищеності, дисонує зі стрункими рядками Валентини Кравченко, повними ненависті до ворога: «Зсукою с–сукам петлі важких проклять» [1, с. 128].

В антології вміщена присвята–плач Дениса Бірзула – «Лиш вода» (шестирічний Тетяні Мороз, яка померла від зневоднення в блокадному Маріуполі), присвята–заповіт Олександра Архангельського – онукові та бойовим побратимам. Броніслав Куманський спробував наслідувати стиль «Енеїди» Івана Котляревського, але натомість пародував її характер, цитуючи, й адресуючи в памфлеті «Котляревський – Путіну» слова, які кожний зі співвітчизників міг би замінити на більш жорсткі: «пітерський чудак», «халява» [1, с. 140]. В інвективі Павла Куца «Між нами, сиренозалежними» спостерігаємо прогресію агресивних витівок на адресу ворога: «Гучна повітряна тривога, лети й завий до Таганрога!», «До Костроми та Волгограда, до Пітера–Зуйлограда! [1, с. 142], Зрозуміло, що подібні звернення знижують естетичне сприйняття твору, замисленого як замовляння, але дозволяють зрозуміти настрій українців. Подібний інструментарій у «Лайці під балалайку» Володимира Могилюка, у Павла Чорного – «Кремлівський канібал готує стейк...» [1, с. 266], у Валентини Шульги – «Кремлівський ловчий як пуп горла» [1, с. 284]. Трапляється змішування й підміна понять, як–от у Олега Чорногуза: «Тільки Мокша – то ж скринька Пандори» [1, с. 268].

В історичних образках Пилипа Юрика, де він славить Івана Виговського, Петра Сагайдачного, згадано «шовіню», «путлерів московських», «бандюгу

братву» [1, с. 292]. «Волох» – інфернальна міфізація Володимира Білоцерківця про «московського волоха». В'ячеслав Гук накладає на українські реалії мотив Другої світової війни – Дюнкеркську операцію (яку порівняно з боями на Бахмутському напрямку): «Після битви під Дюнкерком – мозок шука спасіння / Од вимушеного свідоцтва жаских реалій, / Вітер південний розносить кульбаб насіння / Од сонної бухти все далі і далі – й далі...» [1, с. 78].

Інфернальні мотиви майстерно вбирають у себе образи–символи замерзлої води, родинності, колиски та смертної сорочки в поезії–нарації «Люба сестро, та вода, що вмивала тебе і мене, – замерзла...»: «...ось минулої ночі снилось: їду в сідлі, закріпленому абияк, / очі коня занурилися в печаль, немов вели його на продаж / чи ж на бойню – губи дуже зашерхли, плоть відчуває спрагу, / бо живі не чутливі до мертвих, і милосердя тепер як вирок; / сьогодні я дуже втопився: випалював для миловарні поташ, / дружина вже вишила сорочку, в яку по смерті мене одягнуть» [1, с. 79].

Цікавим є візійний портрет осиротілої ірпінської дівчинки, яку неможливо втішити, Тетяна Пишнюк підсумовує: «Дівчинко з ключиком у руці, / у тебе є Україна!» [1, с. 191].

Людмила Тарнашинська у «Застереженні з минулого» (натякаючи на Хіросіму) виписує картини атомного бомбардування, застосовуючи оноματοпею, експресіоністичні й імпресіоністичні мазки, на тлі яких у фіналі фантомної яви тіней зображає «маленьке хлоп'я», яке «міцно тримається за мамину руку» [1, с. 243]. Відчутні аналогії на рівні «Червоної зими» Володимира Сосюри й «Червоних снігів» Ярослава Ткачівського: «Грона рубінові й тиша німа. Боже, на сході червона зима...» [1, с. 245].

Емігрантські мотиви, мотиви волонтерства й біженства переплетені в поезії Надії Позняк «Готую обіди, чекаю на Ноя»: «Готую обіди, чекаю на Ноя, / та човен розібрано і не пливе. / І страшно самій вреші стати війною: / убиті не плачуть... А в місті Ве́ве, / на схід від лозанни, в Швейцарській Рив'єрі, / куштують іскристе принадне вино. / Можливо, і я б там сиділа... Тепер я / війною стаю...». [1, с. 191].

Підвальна (неоандеграундна) поезія Тетяни П'янкової «Нація переможців родиться у підвалах...» оповідає про те, що «Світ закриває вуха, тупо відводить очі... / Бог на руках виносить янголів з–під завалів» [1, с. 201].

Ганна Синьоок спостерігає за творенням віршів у межових ситуаціях: «Писаний на тривожній валізі вірш не має терміну давності лежить мов дитяча голівка на маленьких колінах...» [1, с. 229].

Строфи Василя Губарця містять змістові лінії розуміння війни зсередини: «Вгнали тобі у могилу / Кіл із осики прогнилий... / Хто ти, потворо–солдате? / Чом не сумна твоя мати? / Чом не ридає родина / Й підла твоя батьківщина? / Тисячі вас, московитів, / Кров'ю своєю умиті, / В небі живцями згоріли, / В полі, в болоті зітліли...» [1, с. 75]. У поезії Надії Капінос «Із нотаток вихователя» постає образ юнки Мії у промовистих явищних градаціях про життя на Донбасі (Мія нагадує дівчаток–недолітків, адепток сепаратизму, із драми Наталки Ворожбит «Погані дороги»): «Мама була – за пиво. Тато – за

ДНР. / Пам'ять про них у Мії – лімб. Попелище. Дим. / Замість родини в Мії – сірий казенний дім. / Зрубані двічі крила. Боженка – просто фейк. / Лаятись вміє Мія, як нетверезий Швейк. / Тут – розквітають квіти. Там – бомбопад чумний. / Мов вовченята – діти з опіками війни. / Сні їхні ходять в берцях. Потяг. Сирени. Грім. / Мія малює серце. Жовтим і голубим» [1, с. 115].

Висновки. Упродовж 10-х років ХХІ століття поети перейнялися проблемами відторгнення й повного заперечення спадкоємності тоталітарної держави, відновили діалог із творчістю герметистів, в'язнів сумління (дисидентів), відлигівців (конформістів і нонконформістів) інтерпретуючи дійсність як екзистенційну, як волевиявлення, як образно-символічне вираження свободи, з 2014 року продуктивно виступаючи з творами про інтервенцію РФ в Україні, що як проблема становить особливий актуалітет у перманентному розгляді.

Список використаних джерел:

1. Весна озброєна : поезія. Слово – зброя : передмова М. Сидоржевського. Київ : Ліра – К, 2022. 302 с.
2. Зелененька І., Крупка В. Інтелектуальна поезія Лю Шахе та Ігоря Павлюка : від Піднебесної до гіпербореїв. Тенденції китайської літератури та творчість Мо Яня. The Tendencies in Chinese Literature and the Literary Works of Mo Yan. Колективна монографія. Упорядник І. З. Павлюк. 2021. С. 125–149.
3. Зелененька І. Не вельми ліризована інтерпретація війни (європейська любов до України в перекладах Віктора Мельника) Національна ідентичність у мові та культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. О.Г. Шостак. Київ : Талком, 2023. 458 с.
4. Ковалів Ю. Історія української літератури кінець ХІХ – поч. ХХІ ст. Том сьомий. Випробування репресіями і війною. Київ : «Академія», 2020. 428 с.
5. Ковалів Ю. Передмова. Антологія одного вірша, вихоплена з полум'я війни. Поетичні джавеліни. Дзвін, №9–10, 2022. С. 7–22.

Додаток Г

Ірина Зелененька

РЕЦЕПЦІЯ ПОВІСТІ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»

**МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО В ЛІРИЦІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА
Й ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА**

У сучасному літературознавстві актуалізуються проблеми екзотизації колориту України в межах колоніальності та постколоніальності, що демонструють і покоління переживання 60-90-х років ХХ ст. (зокрема, дисидентів та герметистів), і неповторний образно-символічний лад, що увиразнений в поезії руху опору. Цікавим є вплив імпресіоністичної повісті-притчі «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського на кодування образів та символів лірики Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка; ідеться про моделювання етнокодів у віршах двох чи не найвідоміших поетів, вихідців із Гуцульщини, співців Карпат.

Українській поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. властиві не лише езопова мова, герметичність, андеграундність, а й одивнення, близьке до латентної наївності та, разом із тим, до реліктової натури, що трансформується в густу міфологічність, супроводжується притчевістю й казкуванням; ідеться про наслідування традицій Михайла Коцюбинського, почасти надивлені дисидентами в інтерпретації Сергія Параджанова, почасти успадковані як етнологічні інтенції. У поезії так званих спізнілих відлигівців, сімдесятників і вісімдесятників (а згодом – і в дев'яностих роках ХХ століття) міфологізування ретранслюється через образ твору, а не лише через його функціонал, із проєкцією на національні риси, у психоісторичних контекстах, векторизованих на розширення символізації, у етнопсихологічних та етнодидактичних ключах. У 80-х роках ХХ століття міфологізація набирала ознак альтернативної реальності, що допомагало мистцям чинити спротив режиму, у 90-х – кодувала поезію на захист від реакційної критики, на що вказував Володимир Моренець [22, 63]. Авторська інтерпретація міфів Еллади є поширеним явищем у поезії відлигівців-офіційників, конформістів, натомість в'язні сумління радше ігнорували її, надаючи перевагу оксиморонам і гротескам навколо світової міфології, акцентовано апелюючи до націософських одивнень, як і вісімдесятники. Тарас Мельничук, Василь Герасим'юк, Іван Малкович виписали своєрідний мольфарський культ, і не безвідносно до того, як транслював це явище Михайло Коцюбинський (магія виявилася настільки питомою для відображення в імпресіоністичній манері, що цей твір не був забороненим в СРСР). Міфізація поетичного простору як опозиція (у творах карпатських поетів) стала ключем до розкриття природи естетики межового драматизму (Україна на помежів'ї колоніялізму й постколоніялізму), витворюючи світовидну концепцію вивільнення з-під штучності й семантику опору безгрунтянству.

Актуальність теми дослідження ґрунтується на осмисленні унікальності культури гуцулів, міфологізації українських реалій, реліктовості гір та філософії гірської людини, що домінують у творчості Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, чи не найяскравіших представників кількох мистецьких генерацій підсоветської та постсоветської України. Актуалітет дослідження зумовлений і тим, що осягнення проблеми модерністського типу міфологізації (ба навіть відімпресіоністського різновиду) в сучасних розвідках про дисидентську й герметичну поезію (двох, по суті, контрадикторних гілок мистецького опору доби реакції та заморозків) відсутнє, за винятком розвідок Святослава Кута [18, 107], Ірини Зелененької [11, 412], [12, 79], [13, 11], [14, 181] й Вікторії Ткаченко [14, 183]. Дотичними до розглядуваної в розвідці проблеми є дослідження Володимира Моренця, Анатолія Дністрового, Костя Москальця. Стан досліджень порушеної проблеми свідчить про потребу вироблення нових підходів до осмислення спадкоємності модерністських традицій, поколіннєвих переживань, що буде цікаво інтерпретувати на прикладі міфоконцепції екзистенційно-опірної світобудови Мельничукової та Герасим'юкової творчості.

Звернення до національних міфів, нефорсовані згадки (уламки міфів) зі світової дохристиянської цивілізації та апокрифічність, творення на стику власних міфів, їхнє поєднання в певну надчасову структуру, що позиціонується як універсальна, дозволило в'язням сумління і герметистам уникнути пафосної штучності, відмежуватися від соцреалістичної вульгарності, опонувати гендерно нечутливому суспільству, що перманентно помітно саме в поезії Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, двох позірних мистців-гуцулів, пов'язаних із тяглістю літературного процесу другої половини ХХ століття. Тому мета розвідки – простежити особливості міфотворення в традиціях Михайла Коцюбинського серед корпусу поезії дисидентів та герметистів, на прикладі знакових творів Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, двох культових поетів постепохи, натхненних «Тінями забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Те образно-символічне вираження, котре вдалося втілити в повістевій формі Михайлові Коцюбинському, являє собою, із одного боку, кодифікацію україніки, із іншого – символізацію індивідуальної та національної свободи, реліктовості й екзотичності в національному забарвленні, власне європейськості, це й екзоколотит Карпат. А тому серед завдань розвідки: описати міфопоетичні моделі світу екзистенційної дисидентської та герметичної поезії, вплив імпресіонізму на неї, на прикладі віршів Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, виявивши міфопоетичні корені аналізованих моделей в характеристиках часопросторовості, архетипності та ритуальності.

Об'єктом дослідження є поезія Тараса Мельничука, репрезентована збірками «Несімо любов планеті» (1968), «Чага» (1994), «Із-за ґрат» (1982), «Князь роси» (1990), «Зона 36» (уривки поеми), «Моє ліплення оленя» (2018) та лірика Василя Герасим'юка зі збірок «Смереки» (1982), «Потоки» (1986), «Космацький узір» (1989), «Діти трепети» (1991), «Осінні пси Карпат» (1999), «Серпень за старим стилем» (2000), «Поет у повітрі» (2002), «Була така земля» (2003). Предмет дослідження – авторські міфопоетичні моделі буття в дисидентській екзистенційній поезії Тараса Мельничука та в герметичній ліриці Василя Герасим'юка, у межах яких простежується імпресіоністичний притчевий вплив повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Виклад основного матеріалу. Поезію дисидентів почали активно вивчати в 90-х роках ХХ століття, поезію герметистів вивчали вже у 80-х., оскільки серед герметистів опинилися відлигівці, хоча й явище мало яскраво-пістрявий вигляд. Поряд із модерністсько-поставангардистською герметичністю поезії Миколи Вінграновського ставала цікавою для досліджень і поезія Василя Герасим'юка, що тривалий період видавалася паралельною до всієї герметики. Те, що Тарас Мельничук був причетний до традиції герметистів, науково виписано вже у ХХІ столітті. Те, що Тарас Мельничук і Василь Герасим'юк, двоє самотніх поетів, котрі тяжіли до екзотичного зображення етніки, опинилися серед чільних постатей підсоветської літератури доби заморозків та реакції, доби розвіткового оновлення незалежної національної літератури й

постколоніальної кризи (себто періоду останньої третини ХХ століття) та популяризувалися в ХХІ столітті, свідчить про універсальність їхніх талантів, а драматизм долі і мислень, висхідний до трагісу, – про геніальність.

Синтез грецької та української міфологій (на тлі осмислення християнських цінностей) свідчить про пошук принципово нових поетичних моделей, що ввібрали досвід тих, хто чинив опір безглуздій інтернаціоналізації, акцентуючи увагу читача на праві оприлюднення індивідуальної естетичної системи. Інтуїтивне осяяння покрізь призму етнічного (екзотичного – гуцульського) міфотворення з'являється завдяки перманентним, густим асоціаціям, але не без літературних лекал, у яких можна знайти емпіричну форму діалогу з власним інсайтом. Таким лекалом для Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка стала імпресіоністична повість-притча «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Проте, розуміючи це, вочевидь, подібуючи відповідні образні вирішення, творці численних науково-популярних та описових рецензій і відгуків не заглиблювалися у спадкування міфоконцепції від імпресіонізму до герметизму й екзистенційності, а лише висловлювали окремі судження дискусійного характеру щодо традицій і новаторства. Помітними в обох карпатських поетів є герметизм одивнення, обсервативна відстороненість поетизації, закодованість образів-символів, складність розуміння та сприйняття ритуальних образів, що сприймаються як відімпресіоністичні, світоглядні опозиції, зіткані на контрастах, а звідси – парадоксальна, іронічно-драматична, передапокаліпсична модель світоустрою, супутні біблійні міфологеми, векторне та спіральне моделювання (від історичної пам'яті – до християнськості й картинності світу, а також навспак, від їхньої сукупності – до сучасності й прогностики).

Гори, на субстантивній основі, супроводять гуцулів аж до фіналу життя у повісті-притчі Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків»: «Чорна важка гора розправила крила смerek і вмить, як птах, пурхнула над ним у небо...» [16] – образ гір трансформується в інфернальний символ, позначає межу між життям і вічністю: «Сумно повістила трембіта горам про смерть...» [16]. Михайло Коцюбинський описав Карпатські гори за допомогою традиційних, народнопісенних означень: «зелені» [16] (літні гори), «чорні» [16] (нічні гори), «сиві» [15] (ранкові гори, у тумані). Подібне спостерігаємо в поезії Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка. Однак поети додають метафоричне осмислення: «В грудні гори, як верблюди білі... » [19]. Тарас Мельничук метафоризує пов'язаний з горами початок і фінал життя: «Мій сину !.. мій! Немов колиски бильця, померкли за вікном верхи Карпат» [19], «Карпати мене народили», «Я з гір – тому й вернувся в гори» [19]. А от Василь Герасим'юк не оперує традиційною колористикою, а переосмислює свободу покрізь образ-символ Карпат, як і Тарас Мельничук, чи не в кожному творі; але, якщо в Тараса Мельничука переважає флористичне над орнітоморфним, орнітоморфне – над фаунічним, то в Василя Герасим'юка спостерігаємо ступеневе

переосмислення флори через фауну, як-от, у поезії «Осінні пси Карпат» [7, 167]:

Не виють. Не печуть небесні схили.
Отари не женуть – то відійшло.
Верхи їх відпустили й побіліли –
вже був мороз. Вже вкуталось село.

Згризено в гонитві!
А що насправді – чорне і круте,
аж крутить листям буковим на вітрі,
аж менша псота кумельгом іде! [7, 167]

Костянтин Москалець у статті «Гуцулія, осінній архіпелаг» застеріг читача від необдуманих постструктуралістських експериментів над версифікацією, оскільки твір не є деструктивним, а отже – поза інструментарієм цієї практики: «Перше, що впадає до ока при уважному вчитуванні в «Осінні пси Карпат» – це якась несамовита вразливість Герасим'юкового ліричного «я». Зайве було би шукати і, як роблять це останнім часом більшість представників постмодерної або феміністичної дискурсії, – знаходити – перверсійну патологію в цій надчутливості. Вже все забуто!» [21, 13]. Натомість проступає глибока екзистенційність, виведена через супутні образи (зосібна, через жовту барву, що є маркуванням осінньої настроєвості та моделюванням полювання на ліричного суб'єкта-мистця як новітньої ініціації):

Їх спина жовті. Їх зіниці білі.
Їх лапи відігріті у золі.
Їх газди мокрі в тихому похміллі.
Їх зорі вічні. Їх газдині злі...

А ти ідеш – печаль чиюсь толочиш,
В ногах чийхось часом, як щеня,
заскімлиш...

Часом озирнутись хочеш,
немовби хтось тебе наздоганя... [7]

Антропоморфізація Карпат у віршах поетів, уподібнення гірської людини до гір – із одного боку, наслідково-відімпресіоністична (здійснена ніби технікою мазків із розмиванням контурів та точковою акцентацією на певний об'єкт), надивлена в Михайла Коцюбинського, із іншого боку – типово міфологічна. У своїй першій збірці «Несімо любов планеті» [18, 42] Тарас Мельничук витворив нові міфи навколо локацій материзни в Карпатах – ідеться про Уторопи, Косів (для Василя Герасимюка – це Грегит, Брустури, Прокурава), переосмислена легенда про Довбуша (поезія «Плач Дзвінки»): «Мене люблять кедрини зелено косі...», «Це, напевно, тому, що я виріс під Косовом...», «Горянки мої, наче свіжий малиновий сік...», «Це сиве сонце – голова Карпат (а добре, мабуть, мати таку голову)», «Хто ж я? Кедрина? Черемош?» [18, 42], [20,

152], [21, 176]. Особливо знаковим є цикл густих міфізацій «Флояра мольфара» [21, 176].

Подібною є природа метафоричних міфопейзажів та філософських макрометафор у віршах Василя Герасим'юка – у візії «Поетові у повітрі» стан ліричного суб'єкта нагадує стан марень Івана Палійчука: «Як падав ти з висоти! Мерт-во-пет-лю-вав як гордо!» [9, 64]. Образи, що ретранслюють міфосвіт Карпат, котрий знаходиться поміж добром і злом, які фіксує й розуміє гірська людина, також бачаться як почасти успадковані в імпресіоністичній візійності, – автор не опрозорює їх, не пояснює вікінчено: «змія пожериста», оберіг і «за ременем – тріски з дерева-грововиці», «заклятого зілля» – «матриган» гармонійно співіснують із біблійними образами Арідника як «нехриста» й ангела («Він і нині скрипаль...») [9, 31]. Збірки Василя Герасим'юка «Смереки» (1982), «Потоки» (1986), «Космацький узір» (1989) та «Діти трепети» (1991), вірші яких знаходяться на помежів'ї естетики модернізму та постмодернізму, між осмисленням життєвості та завершальності, післязавершальності та безкінечності, є есхатологічною міфологією, у котрій домінує глибинний символічно-магічний, надчасовий та позапросторовий світ, поза штучністю режимних нашарувань, заборон, поза будь-якою дисгармонією, він винятково гармонійний у власній свободі.

Михайло Коцюбинський, описуючи Карпати, не використав номен-символ краю – Гуцульщина, натомість фіксуємо означення: «Сонце сховалось за гори, в тих вечірніх тінях закурилися гуцульські хати...», а також символічні заміники-складові образу-комплексу – Карпати, Говерла, Чорногора, Черемош: «А долем Черемош мчить, і жене зелену кров гір, неспокійно і шумливо...», «за плечима в Івана росли вже гори і голубіли удаліні...», «...колола небо гострим шпилем Говерла, і Чорногора важким своїм тілом давила землю...» [16]. І якщо стихійний геній Тарас Мельничук легко перейняв манеру притчевої ліпнини, мазкування гір на тлі світової історії, війн, перерозподілу країн, то Василь Герасим'юк вперто й суворо кадрує історію краю, закорінюючись у неї через супутній міф: «1745 – Петрівка», «Бурелім на провідну неділю 1989», «Восени, наприкінці 40-х», але звільня переходить до екопроблематики (до екології природи й екології взаємин): «Молодий ліс», «Вже чув цей сміх...», «Анно, я з тобою співав...» [2].

Висновки. Отже, творення образу Карпат, Гуцульщини в поезії Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка нагадує імпресіоністичне моделювання за повістю-притчею «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського, супроводжуване фантазуванням на помежів'ї модерністських та постмодерністських тенденцій, а також обрамлене фольклорністю, детерміноване екзотизацією та естетизацією рідної землі не лише задля ефекту гедонізму, а й на противагу тоталітарному режиму та його залишкам, що підсилює для нас у XXI столітті утвердження національної, європейської цінності поезії дисидентів та герметистів.

Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.

2. Герасим'юк В. Була така земля: Вибране. Дзюба І. ...І є такий поет: передмова. Київ: Факт, 2003. С. 7-20.
3. Герасим'юк В. Смереки. Київ: Молодь, 1982. 87 с.
4. Герасим'юк В. Потоки. Київ: Молодь, 1986. 119 с.
5. Герасим'юк В. Космацький узір. Київ: Рад. письменник, 1989. 135 с.
6. Герасим'юк В. Діти трепети. Київ: Молодь, 1991. 126 с.
7. Герасим'юк В. Кров і легіт: вибрані вірші і поеми. Передм. В. Неборака. Поет «останніх речей» Василь Герасим'юк і кінець міфології. Чернівці: Букрек. 2014. С. 5-22. 320 с.
8. Герасим'юк В. Поет у повітрі. Вірші і поеми. Львів: Кальварія, 2002. 144 с.
9. Герасим'юк В. Смертні в музиці: Вірші та поеми. Київ: Логос Україна, 2007. 192 с.
10. Дністровий А. Археологія етнічної пам'яті. Рецензія на збірку Василя Герасим'юка «Осінні пси Карпат». Критика. 2000. № 6. С. 21 – 23.
11. Зелененька І. Модерністська концепція образу Олекси Довбуша в ліриці Тараса Мельничука. Актуальні проблеми слов'янської філології. Вип. ХІ. Ч.2. Київ, 2006. С.412-419.
12. Зелененька І. Образ Карпат у повісті «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського та у поезії Т.Мельничука. Наукові записки: До 140-річчя від Дня народження М.Коцюбинського. Вінниця, 2005. С.79-84.
13. Зелененька І. А. Образна система лірики Тараса Мельничука: автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2009. 15 с.
14. Зелененька І., Ткаченко В. Етнокультурні коди в українській поезії доби реакції: від дисидентів до герметистів, від Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка. Філологічна освіта і наука: трансформація та сучасні вектори розвитку: наукова монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publisching», 2023. С. 179–193.
15. Зелененька І. А. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...» : Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.
16. Коцюбинський М. Тіні забутих предків: повість. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1058> (Дата звернення 08.05.2023)
17. Кут С. Поетична воля, або Апперцепція підрубаної вишні (До питання про світогляд Т. Мельничука). Прообраз: Літературно-мистецький альманах. Івано-Франківськ : Плай. 1998. Вип. І. С. 107–111.
18. Мельничук Т. Несімо любов планеті: Поезії. 1968.
19. Мельничук Т. Із-за ґрат: Поезії. Передм. О. Зінкевича. Балтимор : Торонто : Смолоскип. Імені В. Симоненка. 1982. 130 с.
20. Мельничук Т. Князь роси: Поезії. М. Жулинський. Князь роси: передмова. Київ : Молодь, 1990. 152 с.
21. Мельничук Т. Чага : Поезії. Передм. Я. Дорошенка. Коломия : Вік, 1994. 176 с.

22. Моренець В. До теоретичних аспектів сучасної лірики. Слово і час. № 1. 1995. С. 63-71.
23. Москалець К. Гуцулія, осінній архіпелаг. Критика. 2000. № 10. С.13-16.