

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Міністерство освіти і науки України

Бердянський державний педагогічний університет

Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

КРЮКОВА ЮЛІЯ ДМИТРІВНА

УДК 82.091:[821(4)'06.09:7.04](043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**«ПРАЗЬКИЙ ТЕКСТ» У ТВОРЧОСТІ
ЄВРОПЕЙСЬКИХ ПОЕТІВ-МОДЕРНІСТІВ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ**

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Ю. Д. Крюкова

Науковий керівник:

Соколова Вікторія Альбертівна,
кандидат філологічних наук, доцент

Луцьк – 2021

АНОТАЦІЯ

Крюкова Ю. Д. «Празький текст» у творчості європейських поетів-модерністів першої половини ХХ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». – Волинський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, 2021.

Дисертацію присвячено дослідженню «празького тексту» у творчості європейських поетів-модерністів першої половини ХХ ст. **Об'єкт дослідження** – «празький текст» європейської поезії модернізму першої половини ХХ ст. як ризоматичне утворення, що включає автохтонні чеські, празькі німецькомовні, інонаціональні емігрантські твори та еволюціонує від базового «міфу Праги» через індивідуальну міфотворчість до рецепції Праги як соціально детермінованого міста.

Наукова новизна дисертації та особистий внесок полягають у тому, що вперше здійснено аналіз «празького тексту» у світлі імагологічних теорій; визначено його основний зміст, межі й функціонування в поетичній творчості європейських модерністів ХХ ст.; з'ясовано, що структуротвірними чинниками «празького тексту» є модернізм (витворений ним неоміфологізм), індивідуальна поетична творчість модерністів і з'єднання автохтонної літератури з емігрантською; оприєвнено «мономіф Праги» як основної сюжетної моделі у творчості поетів-модерністів, що має важливе значення у структуруванні «празького тексту»; доведено, що такі характеристики «празького тексту» першої половини ХХ ст., як транскультурність, відкритість, динамічність, лабіринтний простір культур, гетерогенність дають змогу визначити його як ризоматичне утворення; визначено основні критерії та художні проєкції «празького тексту» в емігрантському літературному континуумі, що засвідчили створення поліаспектного образу Праги.

Проаналізовано особливості складної взаємодії архаїчного міфу, чеської національної традиції та явищ модерної дійсності у створенні авторського міфу Праги, розкрито індивідуальний внесок митців у збагачення художніх філіацій міста. В оперативне поле дослідження й науковий узус було введено як більш, так і менш відомі поетичні твори. Це дало змогу відтворити повнішу літературну історію Праги, «вписану» в імагологічну панораму «Прага як текст» української та російської емігрантської літератури першої половини ХХ ст.

Практичне значення дисертації вбачаємо в можливості застосування одержаних результатів під час викладання лекційних курсів із теорії літератури, компаративістики, історії української та світової літератур, спецкурсів і спецсемініарів із міської проблематики в художніх текстах.

«Міський текст» Праги першої половини ХХ ст. розвиває такий тип міжтекстових та міжкультурних відносин, що позиціонують його як *текст-ризому* з ознаками нелінійності, стихійної розгалуженості, децентрації, поліфонічності. Він розгортається в необмежених проєкціях міжтекстуальних відношень, не лише в локальному контексті, але внаслідок взаємодії різних культурних кодів: *свого / чужого*, автохтонного / алохтонного, сакрального / профанного, на рівні окремих авторів, творчих угруповань, літературних стилів, національних літератур, їхніх мов і культур.

У **першому** розділі «**Концептуальні засади вивчення міських текстів**» зосереджено увагу на теоретичних аспектах дослідження. Розглянуто комплекс питань, пов'язаних із використанням і семантичним наповненням терміну *текст / надтекст* у сучасному літературознавстві. Проаналізовано найактуальніші методологічні підходи, предметом яких стали локативні тексти. Розглянуто найбільш характерні для сучасного розуміння міфопоетичного дискурсу теорії. Обґрунтовано використання теорії мономіфу для аналізу образів Праги в мистецьких візіях поетів-модерністів. Наголошено, що модернізм активізував міф, окресливши перспективи авторського міфопоетичного простору ХХ ст.

Означено концептуальні засади дослідження «міського тексту» в контексті імагології. Розглянуто «празький текст» у кореляції понять *образ Праги – празький текст – надтекст – текст-ризома*. Досліджено проблематику взаємозв'язків між зазначеними поняттями з урахуванням сучасних наукових теорій.

У *другому* розділі **«“Празький текст” у творчості чеських і німецькомовних поетів-модерністів першої половини ХХ ст.»** проаналізовано одну з базових складових «міського тексту» Праги – твори автохтонних авторів. Наголошено, що ключовим і фінальним періодом становлення «празького тексту» як літературного та культурного феномену став кінець ХІХ – початок ХХ ст., а його розвиток тривав упродовж першої половини ХХ ст. Формування «празького тексту» проходило двома етапами, суголосними загальним тенденціям європейського модернізму. Вказано, що на першому етапі здійснилася стихійна міфізація / переосмислення образу Праги та празьких топосів, а на другому – увиразнилася роль поетів-модерністів як творців авторського міфосвіту. Простежено динаміку розвитку «празького тексту» першої половини ХХ ст., з'ясовано суспільно-політичні та культурні обставини його функціонування.

У підрозділі 2.1. йдеться про амальгамне формування нового авторського міфу Праги у творчості чеських модерністів. Зауважено, що в атмосфері декадентства, розвитку символізму, імпресіонізму й експресіонізму Прага набуває нових обрисів. Увиразнюється авторська міфотворчість. Підкреслено, що новий міф Праги, всотавши історичне минуле, постає у модерній варіативності. З огляду на це, «празький текст» набуває обрисів палімпсесту.

Про амбівалентне сприйняття мегаполісу різними генераціями чеських поетів: з одного боку, як сакрально маркованого центру, з іншого – як простору деструктивного, десакрального та профанного, йдеться у підрозділі 2.2. З'ясовано, що на початку ХХ ст. Прага у їхній творчості постає символом національної історії, топосом, тісно переплетеним із долею ліричного героя, а також магічним порогом між світами. Проте поступово акцент у формуванні

іміджу Праги зміщується у бік її гетерогенності, нелінійності. Зазначено, що Прага – це не лише витвір архітектури, культурний міф, але й залюднений простір, у якому кожен перехожий обертається в теоретика й практика міста.

У підрозділі 2.3 описано контекст співіснування різних етносів (чехів, німців, євреїв) на празькому терені. Приділено увагу діяльності «празького кола» німецькомовних письменників, яких зі столицею Чехії пов'язували не лише тісні генетичні зв'язки, а й літературна творчість. З'ясовано, що образ Праги в їхній ліриці набуває ознак дуальності: як рідного, близького серцю міста та як «символу кінця» й занепаду старої культури. Така рецепція Праги німецькомовними пражанами зумовлена процесами «богемізації», ізоляції та суспільного відчуження. У зв'язку з цим мотив «гетто», настрої апатії та песимізму – поширені теми в празькій німецькомовній літературі, а проблема етнічного розділення наскрізно відображена у творчості більшості авторів.

У *третьому* розділі «Прага очима *іншого*: “празький текст” у поезії російської та української еміграції 1920–1930-х рр.» використано імагологічну методологію в дослідженні інонаціонального компонента. Увібравши в себе питоме наповнення празького культурного простору, твори *інших* органічно доєдналися до творення «празького тексту», доповнили та розширили цей феномен новими оригінальними мотивами.

У підрозділі 3.1. порушено проблематику чесько-російських відносин. З'ясовано, що, на відміну від україномовного компонента, російськомовна складова демонструє ізоляціонізм і відстороненість. Окреслено стрижневий принцип бінарності міфопоетичної картини світу у творчості російських поетів, де відстежено такі дуальності «празького тексту», як *свій / чужий, я / інший, спогади / забуття, батьківщина / чужина, минуле / теперішнє*. У зв'язку з цим проаналізовано феномен «тимчасової дистанції», втілений у наративній стратегії витіснення / блокування *іншого* з позиції емігранта. Проаналізовано семантичне наповнення бінарних опозицій, що передають тривожний, безнадійний стан ліричного героя та є свідченням його пригніченості та внутрішньої трагедії.

Про Прагу як точку «культурного синтезу» понять *вигнання / життєве призначення* у творчості російських поетів-емігрантів йдеться у підрозділі 3.2. Простежено еволюцію розуміння еміграції та її відображення у текстах. Зазначено, що переломним моментом у стосунках росіян з *іншими* стала друга половина 20-х рр. ХХ ст. , коли прийшло розуміння тривалості перебування за межами батьківщини. Звернено увагу на факт естетизації еміграції, яка втратила статус заслання й набула рис послання. Таке переосмислення відбулося в середовищі молодшого покоління емігрантів. Розглянуто образ Праги як алегорії життєвого шляху росіян, духовного очищення та звільнення через розкриття емоційно-насичених образів столиці, ряду міських міфологем, деталей, що передають невіддільність ліричного героя від міста.

Підрозділ 3.3. висвітлює діяльність українського літературного угруповання «Празька школа», яка стала яскравим прикладом діалогічності, взаємопроникнення та взаєморозуміння щодо культури *іншого*. Поети «Празької школи» формували власний світогляд на ґрунті національної та європейської культур, проте саме чеське середовище та атмосфера еміграції активізували історичну пам'ять та дали відчутний поштовх для еволюції національної самосвідомості, що сприяло формуванню історіософічної лірики. Поети «Празької школи» прагнули представити Україну як націю, здатну до діалогу з культурою *іншого*, але й заразом протистояли процесам асиміляції та денаціоналізації, якій піддавалося еміграційне літературне середовище.

У підрозділі 3.4. проаналізовано топос чеської столиці в імагологічному аспекті. Прага у творчості представників «Празької школи» схарактеризована множинністю та поліфонізмом художніх реалізацій. З'ясовано, що «празький текст» постає багаторівневою структурою, яка постійно еволюціонує від міських локусів до візіонерської подорожі крізь простір і час. Місто зображене впорядкованим, священним космосом, місцем безпеки та спокою, локусом єдності людини і Всесвіту, антиномією реального та містичного.

Схарактеризовано багатогранність образів Праги. Вказано на вагомості міста в житті митців, його вплив на інтелектуально-духовне становлення.

Виокремлено роль державницьких концептів у спробі відшукати втрачену цілісність рідної культури: оскільки власна країна не могла відбутися як політична реалія, важливим стало її віртуальне проектування як міфу, марева. З'ясовано, що ідеалізоване минуле Праги, простір, наповнений міфологічними конотаціями, виступав еталоном, на який варто було рівнятися. Проаналізовано паралельне структурування «міфу України» та «міфу Праги». Празький простір часто міфологізується шляхом уведення біблійно-християнської символіки, що відіграє особливу естетичну функцію в поетичній тканині тексту.

У **висновках** узагальнено основні результати дисертаційної праці. Зазначено, що найбільш активними творцями «празького тексту» стали європейські поети-модерністи. Прага у їхній творчості пов'язана зі змінами, які відбулися в суспільно-історичній дійсності, з оновленням художніх парадигм та з еволюцією естетичних поглядів кожного з поетів. Визначено, що саме їхній спосіб переживання міста як певного сакрального простору (навіть у негативно демонізованому варіанті) надав цілком іншого значення просторовому виміру Праги.

Ключові слова: «празький текст», топос, імагологія, діалог, ризома, модернізм, поезія, еміграція, неоміфологізм, рецепція.

ABSTRACT

Krjukowa Y. D. «The Prague text» in the creative works of European modernist poets in the First Half of the 20th Century. – Qualification and scientific thesis on the rights of a manuscript.

Dissertation for a Candidate Degree in Philology (PhD), specialty 10.01.05 «Comparative Literature». – Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, 2021

The dissertation is devoted to «the Prague text» investigation in the creative works of European modernist poets of the first half of the 20th century. ***The object of the research*** is «the Prague text» of European modernist poetry of the first half of the

20th century as rhizomatic formation that comprises autochthonous Czech, German-speaking, emigrants' works of different nations and develops from the primary «Prague myth» through the individual mythopoetry to the Prague reception as the socially determined city.

The scientific novelty of the thesis and the personal contribution consists in fact that «the Prague text» is first-ever analyzed through the lens of the Imagological theory. Its main content, boundaries and functioning in the poetry of European modernists are outlined. The conclusion is made that the structure forming elements of the «the Prague text» are modernism (and neo-mythologism, as its derivation), individual poetic works and the fusion of autochthonal and emigrant literature. The emphasis is put on the multifarious Prague's image in the Czech and German-speaking poetry. The main criteria and poetic variations of «the Prague text» in the emigrant literary continuum are defined. In this paper the peculiarities of complicated cooperation of archaic myth, Czech national creative works' tradition and modern reality phenomenon in Prague myth structuring are analyzed. The unique poets' contribution into the enrichment of Prague image poetic filiations is described.

Within the paper the writings of well-known as well as less-known authors were viewed. It gives the opportunity to display Prague literary history more thoroughly, in the imagological context that is rendered into Prague as the text in the creative works of Ukrainian and Russian emigrant literature of the first half of the 20th century».

The practical value represents the possibility of using the obtained results in the teaching of Literary Theory, Comparative Literature, History of Ukrainian and World Literature, in special courses and special seminars devoted to the city problematics in creative works.

«The Prague text» of the first half of the 20th century demonstrates such type of intertextual and intercultural relations that defines it as the text-rhizome that possesses such features as non-linearity, spontaneous derivation, decentration, polyphony. It is spreaded into the numerous dimensions of intertextual relations not only within the local contexts but also due to the interaction of different cultural

codes such as *I / the other*, autochthonous / allochthonous, sacral / secular, at the level of separate authors, literary groups, literary styles, national literatures, their languages and cultures.

In the first chapter «Conceptual theoretical aspects of the city texts studying» some essential notions that are connected with the semantic content and the use of the terms «text» / «overtext» in the literary studies are described. The latest methodological approaches devoted to locative texts are analyzed. The most relevant modern theories about mythopoetic discourse are presented. It is illustrated the use of the monomyth theory in «the Prague text» poets visions, that is determined as the Prague monomyth in their creative works. It is elaborated the conceptual base for city text' investigation through the lens of the Imagology. The correlation among such notions as: *Prague image – Prague text – overtext – text-rhizome* is described. The problematics of intertextual relations within the given notions are investigated; the latest scientific theories are taken into account.

The second chapter «“the Prague text” in the creative works of Czech and German-speaking modernist poets of the first half of the 20th century» provides an insight into the basic part of «the Prague text» that is formed by the creative works of the autochthonous poets. It is emphasized that the end of the 19th and the first half of the 20th century is defined as the crucial period for «the Prague text» establishment as the literary and cultural phenomenon but its evolution was taking place during the first half of the 20th century. It is described how the collaboration of different national, social, cultural, ethnical communities in the Prague space realizes various hybridizations, re-encoding, and capital's semantic receptions to amalgamate into the coherent «Prague text» formation. It is highlighted that the formation of this phenomenon overcame the phases that coincide with the general tendencies of European modernism.

In the subchapter 2.1. the main attention is laid upon the amalgam structuring of the new author «Prague myth» in the creative works of Czech modernists. It is declared that in the atmosphere of decadence, symbolism's impressionism's and expressionism's development Prague image acquires new traits. Having absorbed the

historical past, the new «Prague myth» appears in its modern variations. Taken into account all these transformations «the Prague text» can be treated as the palimpsest.

In the subchapter 2.2. the attention is focused on the ambivalent Prague's perception by Czech modernist poets: from the one side, the capital is marked as the sacral centre but from the other side as destructive, desacral, secular space. It is concluded that at the beginning of the 20th century Prague in their workings appears as the symbol of national history, topos that is closely connected with person's fate and magical doorstep between the worlds. But gradually the shift in Prague image formation is focused on its heterogeneity, non-linearity. It is deduced that Prague is not only the architecture masterpiece, cultural myth but crowded space as well where every dweller turns to be both city theoretical and practical expert.

The subchapter 2.3. is devoted to the description of the Prague environment where coexist different ethnoses (the Czechs, the Germans, the Jewish people). The attention is paid to the activity of «the Prague circle» of German-speaking poets that is closely connected with the Czech capital city not only by means of genetic relations but by the creative writing as well. It is concluded that Prague image in their poetic texts acquires some dual characteristics: from the one side it is depicted as the native, close-to-heart place and from the other side as «the End» symbol and deterioration of the old culture. It is pointed out that such kind of Prague reception by the German-speaking Prague dwellers was caused by «bohemization» processes, isolation and social alienation. As a result the ghetto motif, apathetic mood and pessimism – are frequent themes in the German-speaking literature and the problem of ethnic division is all the way through reflected in the creative works of the most authors.

In the third chapter «Prague through the lens of *the other*: “the Prague text” in the poetry of Russian and Ukrainian emigration of the 1920's-1930's» the imagological approach to «the Prague text» is applied. These texts, having absorbed the national content of Prague cultural space, naturally intertwine with «the Prague text» creation, enriching and extending it with the new original motives.

In the 3.1 the problem of Czech-Russian contacts is described. It is concluded that as compared to the Ukrainian «Prague text» component, the Russian element can be characterized as isolated and disengaged. The key principle of the binarity of the mythopoetic world's picture in the creative works of Russian emigrants is analyzed, where such dualities of «the Prague text» as *mine / alien*, *I / the Others*, *memories / forgetfulness*, *motherland / alien land*, *past / present* are traced. The phenomenon of «the temporary distance» is realized by means of the narrative strategy of the others' displacement and the binary opposition *native/strange* that specifies the emigrants' status. The semantic content of the binary opposition is described, that transfers anxiety and desperate condition of the protagonist and symbolizes his inner tragedy.

In the subchapter 3.2. Prague is described as the place of «cultural synthesis» of the notions *expulsion / life destination* in the creative work of Russian poets-emigrant. It is traced the evolution of emigration's comprehension and its reflection in the texts. It is defined that the crucial point in the Russian emigrant's poetry is considered to be the second half of 20's of the 20th century, when came the awareness of their long-lasting stay. It is emphasized the fact of the emigration's estheticization that has lost its expulsion's status and gained the features of the message. Such rethinking process has taken place in the circle of the young poet's generation. The Prague image is viewed as the allegorical interpretation of emigrants' life, circumcision, emotions, city images etc.

The «Prague school» literary activity that is a vivid example of dialogical interaction with *the other* is highlighted in the subchapter 3.3. «Prague school» poets formed their outlook on the base of the national and European culture. But namely Czech environment, where the atmosphere of emigration has activated the historical memory, gave an essential impulse to the national self-image evolution that contributed to their historiosophical lyric. The «Prague school» poets tried to present Ukraine as the nation that is open for the dialogue with the culture of *the other* but at the same time is able to resist the assimilation processes and denationalization that were influencing the literary emigrational environment.

The topos of the Czech capital city through the lens of imagological aspect is described in the subchapter 3.4. Prague in their creative works is characterized by the variety and polyphony of poetic realizations. It is concluded that «the Prague text» has the multiple structure that is constantly in a progress: from the city images to the visionary trip through time and space. City is depicted as the sacral cosmos, the place of safety and calmness, the locus of unity between the human being and the Universe, the antinomy of real and mysterious.

The variety of Prague images is characterized. It is pointed out that the city plays a great role in the poet's life, its influence on their intellectual and spiritual establishment. The importance of «the state concepts» as an attempt to find the lost unity of the native culture is reflected. It is concluded that idealized Prague past, space full of mythological connotations, set an example that could be followed. The simultaneous structuring of the myth of Ukraine and the myth of Prague is analyzed. The Prague space is often mythologized by means of use of the Bible-Christian markings that play a peculiar esthetic function in the poetic text structure.

The conclusions summarize the results of the dissertation research. It is concluded that the most active «Prague text» creators were European modernist poets. Prague in their creative works is connected with the changes that had taken place in the social-historical reality, the renewed artistic paradigms and the evolution of the esthetic views of each poet are taken into account. It is deduced that their way of city indwelling as the certain sacral place (sometimes even with demonized connotation) provides the completely different meaning of the Prague space dimension.

Key words: the Prague text, topos, imagology, dialogue, rhizome, modernism, poetry, emigration, neo-mythologism, reception.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Клімчук Ю. Д. Образ Праги в поетичній рецепції Марини Цвєтаєвої, Олени

- Теліги та Олега Ольжича. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2011. № 11. С. 23–29.
2. Клімчук Ю. Д. Образ міста в поетичному світі представників угруповання «Скит поетів». *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2011. Вип. 11. С. 136–146.
 3. Клімчук Ю. Д. Топос Праги в поетичній рефлексії Євгена Маланюка, Марини Цветаєвої та Емілії Чегринцевої. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2011. № 13. С. 54–60.
 4. Клімчук Ю. Д. Вплив празьких німецькомовних поетів кінця XIX і першої половини XX століття на формування «празького тексту». *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2012. № 12. С. 46–52.
 5. Клімчук Ю. Особливості функціонування макро- та мікротопонімів у структурі празького тексту (на прикладі поетичної творчості представників «празької школи»). *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2013. Вип. 16. С. 59–68.
 6. Крюкова Ю. Д. Празький та варшавський тексти у творчості Євгена Маланюка. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2012. № 13 (238). С. 42–48.
 7. Крюкова Ю. Д. Міський текст у термінологічному полі сучасного літературознавства: історія вивчення празьких мотивів та празького тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2015. Issue: 60. P. 66–70.
 8. Крюкова Ю. Д. Імагологічні особливості міського тексту у творчості поетів «Празької школи». *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2019. Вип. 27. С. 81–91.

Наукові праці, які додатково відображають наукові

результати дисертації:

9. Клімчук Ю. Д. Модель празького тексту: семантика та структура. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 2 (261). С. 31–38.
10. Крюкова Ю. Д. Літературний образ Праги у поетичній творчості чеських модерністів кінця XIX – початку XX століття. *Література й історія: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (08–11 жовтня 2020 р.)*: у 2-х ч. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2020. Ч. 1. С. 131–135.

ЗМІСТ

ВСТУП	17
Розділ 1. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ «МІСЬКИХ ТЕКСТІВ»	24
1.1. «Міський текст» у термінологічному полі сучасного літературознавства.....	24
1.2. Модернізм та поетика міфу: від рецепції до авторського міфотворення.....	37
1.3. «Празький текст» як модель міжкультурної комунікації.....	51
1.4. «Празький текст» у кореляції понять <i>образ Праги – празький текст – надтекст – текст-ризома</i>	63
Висновки до розділу	78
Розділ 2. «ПРАЗЬКИЙ ТЕКСТ» У ТВОРЧОСТІ ЧЕСЬКИХ І НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПОЕТІВ-МОДЕРНІСТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.	81
2.1. Палімпсестність і діяхронність у структурі «празького тексту» чеської літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.	81
2.2. Бачення Праги як <i>свого</i> міста в чеській ліриці модернізму	94
2.3. Прага як <i>своє-інше</i> місто у творчості «празького кола» німецькомовних поетів першої половини ХХ ст.	111
Висновки до розділу 2	133
Розділ 3. ПРАГА ОЧИМА <i>ІНШОГО</i>: «ПРАЗЬКИЙ ТЕКСТ» У ПОЕЗІЇ РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ 1920-1930-х рр.	136
3.1. Рецепція Праги як феномена «тимчасової дистанції» у поетичному доробку російських емігрантів.....	136
3.2. Прага як точка «культурного синтезу» понять <i>вигнання / життєве призначення</i> у творчості російських поетів.....	146
3.3.«Празька школа» в контексті творчого діалогу чеської та української культур: імагологічний вимір	160

3.4. Прага як культурний простір конфронтації <i>свого / чужого</i> у творчості українських поетів	174
Висновки до розділу 3	186
ВИСНОВКИ	189
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	200
ДОДАТОК А	223

ВСТУП

Актуальність дослідження. Вивчення «міських текстів» у художній літературі – потужний напрям літературознавчих і міждисциплінарних досліджень. «Празький текст» – один із міських надтекстів, сформованих добою модернізму як багатошарова цілісність, осердям якої є міф чеської столиці. Систематизація різних наукових підходів уможлиблює осмислення не лише чеськомовного національного компонента «празького тексту», вкоріненого у свідомості автохтонного населення, але і його німецькомовну та емігрантську (українську та російську) складові, оскільки празька література періоду першої половини ХХ ст., незалежно від мови, репрезентує інтегровану єдність різних етносів та їхніх культур.

Незалежно від демаркації празького простору різними етнічними групами саме міжнаціональна взаємодія в межах єдиної суспільної системи сприяла формуванню гетерогенності культури і виникненню особливого типу «міського тексту». З такої перспективи під поняттям «празький текст» першої половини ХХ ст. розуміємо унікальну, транскультурну, різномовну, гібридну формацію текстуального діапазону поетичних творів, образів (концептів), мотивів, метафоричних міфоутворень, у яких празькі топоси презентовано передусім у символічному та метафізичному ракурсах. «Празький текст» – відкрита, динамічна єдність, відзначена смисловою цілісністю, що функціонує на перетині різних етнокультурних, мовних, релігійних, політичних та інших утворень.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення проблематики «міських текстів» у руслі міжкультурної комунікації та етнічної взаємодії з урахуванням імагологічної методології. Вагомість дисертації посилена потребою додаткового дослідження творчості митців «Празької школи» та представників літературного угруповання «Скит поетів», у художньому доробку яких образ Праги набуває особливих змістових відтінків із позиції іншого.

Вивчення надтекстів, щойно сформованих у наукову теорію, інтенсифікується впродовж останніх десятиліть. Потребує чіткої дефініції саме поняття «празький текст», а також окреслення його літературних складників, що на сучасному етапі має значний дослідницький потенціал. Зокрема, на сьогодні мало вивчені місце і роль емігрантської літератури у формуванні «празького тексту», взаємозв'язок категорій «празький текст» і модернізм, «празький текст» та індивідуально-авторська творчість тощо.

Необхідність системної наукової праці, сучасного імагологічного дослідження, присвяченого феномену «празького тексту» першої половини ХХ ст., вмотивована маргінальним становищем вивчення еволюційних аспектів топосу Праги у творчості європейських поетів-емігрантів.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки в межах науково-дослідної теми «Модернізм і постмодернізм у літературі ХХ століття». Тему дисертації затверджено Вченою Радою Волинського національного університету імені Лесі Українки (протокол № 6 від 29 грудня 2011 р.).

Мета дослідження – проаналізувати «празький текст» у творчості європейських поетів-модерністів першої половини ХХ ст.; структурувати поняття «празький текст» у взаємозв'язку категорій *надтекст*, *міф*, *модернізм*, *автохтонна й емігрантська література*; розширити поняття «празького тексту», врахувавши мовно-національні складові.

Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію таких **завдань**:

- розглянути «міський текст» у термінологічному полі сучасного літературознавства;
- проаналізувати передумови створення та особливості функціонування літературних «міських текстів»;
- простежити своєрідність міфологізації та сакралізації празького простору в неоміфологічному дискурсі європейської поезії модернізму;

- виокремити основні етапи формування «празького тексту» у літературному процесі Праги кінця XIX – першої половини XX ст.,
- дослідити палімпсестність і діяхронність у структурі «празького тексту» чеської літератури;
- означити розуміння Праги як *своє / інше* у творчості «празького кола» німецькомовних поетів;
- охарактеризувати імагологічне наповнення опозиції *свій / чужий* у художньому світі російсько- та україномовного компонента «празького тексту»;
- окреслити цілісність «празького тексту» шляхом аналізу творів літературних угруповань і визначних постатей кожної із національних літератур (Я. Сайферт, Р. М. Рільке, М. Цветаєва, Є. Маланюк);
- поглибити кореляцію понять *образ (тема, мотив) Праги – празький текст – надтекст – текст-ризома*.

Об’єкт дослідження – «празький текст» європейської поезії модернізму першої половини XX ст. як ризоматичне утворення, яке включає автохтонні чеські, празькі німецькомовні, інонаціональні емігрантські твори та еволюціонує від базового «міфу Праги» через індивідуальну міфотворчість до рецепції Праги як соціально дермінованого міста.

Добір авторів і текстів здійснено на основі домінантного критерію – місця й ролі у надтексті. Місце визначене суголосністю авторського міфу з міфом Праги, роль – чинником долучення автора до процесу творення «празького тексту», додаванням до нього нових символів чи міфем. Оскільки найбільш активними творцями авторських міфів стали поети-модерністи, саме їхній спосіб переживання міста як певного сакрального простору (навіть у негативно-демонізованому варіанті) надав цілком іншого значення празьким міфам, утворивши в першій половині XX ст. «міф Праги». Він, у свою чергу, поширився, набув популярності в європейській літературі, привабив до творчого осмислення багатьох інших поетів. У рамках дослідження визначено часові межі функціонування «празького тексту» у творчості європейських поетів-модерністів.

Предметом роботи є процес становлення «празького тексту» в європейській поезії першої половини ХХ ст. у зв'язку з етапами формування модернізму та еволюцією творчості його авторів у контексті суспільно-політичних, морально-етичних, культурних чинників доби з позиції імагологічної методології.

Матеріалом дослідження стали поетичні тексти чеських ліриків (К. Бабанек, Й. Махар, А. Сайферт, А. Сова, В. Незвал та ін.), «празького кола» німецькомовних поетів (Р. Гольбаум, П. Леппін, Р. М. Рільке, Й. Урціділь), російських (І. Бем, О. Ейснер, В. Лебедев, С. Рафальський, М. Цветаєва) та українських поетів-емігрантів (Ю. Дараган, А. Гарасевич, Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Теліга та ін.), авторів індивідуальних міфів про Прагу, які відображають культурні ландшафти столиці та осмислюють її роль у чеській та світовій історії.

Теоретико-методологічне підґрунтя дисертації склали наукові праці вітчизняних і зарубіжних компаративістів (В. Будний, Д. Дюришин, М. Ільницький, Н. Колошук, Н. Копистянська, Д. Наливайко, Є. Нахлік, М. Неврлий, Е. Саїд та ін.), дослідження, присвячені осмисленню різних аспектів поняття «міський текст» (В. Анциферов, Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Бодріяр, Б. Гаспаров, Д. Годрова, Г. Гадамер, Ж. Женетт, К. Лінч, Ю. Лотман, М. Каган, В. Топоров, а також С. Андрусів, О. Бобраков-Тимошкін, Г. Грабович, Д. Затонський, Н. Медніс, Р. Нич та ін.). Важлива складова теоретичної основи – культурологічні та літературознавчі дослідження доби і літератури модернізму в Чехії: Т. Влчек, І. Волькер, П. Деметц, В. Їрат, П. Корней, З. Сладек, К. Хирслова. Усвідомленню загальних процесів розвитку європейського модернізму посприяло залучення праць українських дослідників модернізму: В. Агеєвої, Є. Волощук, Т. Гундорової, М. Моклиці, С. Павличко, Я. Поліщука й інших, а також дослідження творчості письменників, які представляють «празький текст».

Методологічна основа дисертації поєднує кількох сучасних підходів і **методів** (порівняльно-типологічний, імагологічний, міфокритичний,

структурно-семіотичний, інтертекстуальний, культурно-історичний, біографічний), підпорядкованих, тією чи іншою мірою, компаративістиці. Компаративно-імагологічні стратегії дослідження дали змогу розкрити письменницький інтерес до *іншого* (чужого, емігрантського, чеського) світу, прагнення авторів встановити зв'язки між своєю культурою і празьким буттям. Міфокритичний та міфопоетичний підхід (Г. Гачев, Я. Голосовкер, А. Гурдуз, Г. Драненко, М. Еліаде, Дж. Кемпбелл, О. Кобзар, К. Леві-Стросс, Є. Мелетинський, В. Мусій, М. Мхитарян, Н. Фрай, К. Г. Юнг та ін.) дозволив декодувати міфопоетичну рецепцію Праги європейськими поетами-емігрантами, дослідити ідейно-художні особливості літературної рецепції празької міфології, виявити ті символи і міфи, які сформували авторський міф Праги у їхній творчості. Використання семіотико-структуралістського методу (У. Еко, Е. Кассіер, Ц. Тодоров та ін.) є особливо важливим з огляду на знакову природу культури, коли вона розглядається як ієрархія знакових (семіотичних) систем, а текст – як її основна одиниця. На основі цього методу й було створено теорію «петербурзького тексту» російської літератури, на яку спираємося. Інтертекстуальний аналіз (Л. Біловус, М. Гловінський, Т. Динниченко, П. Іванишин, І. Ільїн, С. Киричук, Ю. Крістева, С. Негодяєва, О. Переломова, В. Просалова, Н. П'єге-Гро, М. Шаповал, І. Шаповалова, ін.) дав можливість досягнути принципи розташування художнього матеріалу, їх основний семантичний центр, спільне і відмінне у творах різних авторів тощо. Культурно-історичний та біографічний методи (актуалізовані дослідниками емігрантської літератури) використовували при залученні міфологізованої історії Праги та життєписно детермінованого простору у творчому доробку європейських модерністів.

Мультикультуралістична візія простору, представлена літературною імагологією, постколоніальними студіями, тематологією, міфокритикою, геокритикою, геопоетикою, реалізується у широкому та розгалуженому спектрі різноманітних урбаністичних студій.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в дисертації вперше: здійснено аналіз «празького тексту» у світлі імагологічних теорій; визначено його основний зміст, межі й функціонування в поетичній творчості європейських модерністів ХХ ст.; з'ясовано, що структуротвірними чинниками «празького тексту» є модернізм (витворений ним неоміфологізм), індивідуальна поетична творчість модерністів і з'єднання автохтонної літератури з емігрантською; оприявлено «мономіф Праги» як основної сюжетної моделі у творчості поетів-модерністів, що має важливе значення у структуруванні «празького тексту»; доведено, що такі характеристики «празького тексту» першої половини ХХ ст., як транскультурність, відкритість, динамічність, лабіринтний простір культур, гетерогенність дають змогу визначити його як ризоматичне утворення; визначено основні критерії та художні проєкції «празького тексту» в емігрантському літературному континуумі, що засвідчили створення поліаспектного образу Праги.

Проаналізовано особливості складної взаємодії архаїчного міфу, чеської національної традиції та явищ модерної дійсності у створенні авторського міфу Праги, розкрито індивідуальний внесок митців у збагачення художніх філіацій міста.

В оперативне поле дослідження й науковий узус було введено як більш, так і менш відомі поетичні твори. Це дало змогу відтворити повнішу літературну історію Праги, «вписану» в імагологічну панораму «Прага як текст» української та російської емігрантської літератури першої половини ХХ ст.

Теоретичне значення роботи полягає у пропозиції імагологічного підходу до характеристики багатокомпонентного ризоматичного утворення, яким є «празький текст».

Матеріали і висновки дослідження придатні для використання в порівняльно-типологічних студіях й можуть стати імпульсом для вивчення досліджуваної проблеми в історії української та зарубіжних літератур.

Практичне значення дисертації полягає у можливості застосування одержаних результатів під час читання лекційних курсів із теорії літератури, компаративістики, історії української та світової літератур, спецкурсів і спецсемінів, присвячених урбаністичній проблематиці художніх текстів.

Особистий внесок здобувача. Роботу виконано самостійно, без співавторів. Отримані результати, теоретичні положення і висновки впливають із запропонованого дослідження та сформульовані безпосередньо автором. Наукові публікації за темою дисертації одноосібні. Будь-які форми використання праць інших авторів мають відповідні посилання.

Апробацію положень дисертації здійснено у доповідях на наукових конференціях і семінарах: Міжнародній науковій конференції «Імагологічна проблематика польської, білоруської, російської та української літератур і європейський контекст», Луцьк, 2011; Всеукраїнській науково-практичній конференції «Література і місто: художній поступ», Луганськ, 2012; Міжнародній та загальнопольській конференції «Mikrotoponimia i Makrotoponimia», Lodz, 2012; Міжнародній науковій конференції «Мова і вірш», Луцьк, 2013; Scientific and Professional Conference «Present and Future of Philology in the era of globalization», Будапешт, 2015; Міжнародній науковій конференції «Аналіз та інтерпретація тексту. Драматургія Лесі Українки», Світязь, 2020; Всеукраїнській науковій конференції «Література й історія», Запоріжжя, 2020; Фестивалях науки ВНУ імені Лесі Українки, Луцьк, 2011–2020.

Публікації. Результати дослідження відображено у 10 публікаціях, 7 із яких опубліковано у фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному фаховому виданні, включеному до наукометричних баз. Усі публікації одноосібні.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що складає 315 позицій, додатку. Загальний обсяг дисертації становить 224 сторінки, у тому числі – основного тексту 186 сторінок.

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ «МІСЬКИХ ТЕКСТІВ»

1.1. «Міський текст» у термінологічному полі сучасного літературознавства

Процес інтенсивного вивчення специфіки тексту на теоретичному рівні зумовив дослідницький інтерес до образу міста та міських текстів у 70-х рр. ХХ ст. Основоположні засади дослідження тексту розвинуто у структуралістських концепціях Р. Барта, Ц. Тодорова, Ю. Крістєвої та працях представників московсько-тартуської семіотичної школи. Вони стверджували, що будь-яка реальність, занурена у сферу культури, починає функціонувати як знакова, а належність до знаку та знаковості складає одну з основних характеристик культури.

Такий підхід став поштовхом для розгляду практично всіх витворів мистецтва та культурних реалій як тексту. Місто як важливий феномен культури опинилося в центрі уваги семіотики. У межах семіотичного підходу його почали трактувати, з одного боку, як текст, а з іншого – як механізм породження текстів, що й стало передумовою дослідження «міських текстів» у літературознавстві.

Місто можна інтерпретувати як один із найскладніших символів, створених в історії культури. Ю. Лотман вказував на те, що «місто виконує роль генератора культури та являє собою симбіоз текстів і кодів, по-різному влаштованих і гетерогенних, які належать до різних мов та рівнів» [134, с. 325].

І. Гревс зініціював так званий «екскурсійний метод» дослідження історії та культури міста, що пожвалило розвідки в цьому напрямі у літературознавстві другої половини ХХ ст. Найяскравішим його послідовником був Н. Анциферов. На основі синтетичного підходу науковець зробив висновок про необхідність вивчення міста як живого організму, який уможливорює проникнення у його «душу»: «...потрібно визволити її з матеріальних тенет міста, провести процес спіритуалізації» [7, с. 19].

У статті «Genius loci» він зауважує, що шлях до досягнення душі міста лежить через пізнання його зовнішнього образу. Н. Анциферов підкреслює, що для художніх характеристик міста важливими також є назви його вулиць, брам, будівель і т. ін.

Ідеї Н. Анциферова розвинув В. Топоров, який ще 1973 р. дав ґрунтовне визначення поняттю «міський текст». У статті «Петербурзькі тексти і петербурзькі міфи» дослідник окреслив характеристики явища: «...місто говорить саме про себе – неофіційно, неголосно, не заради якихось амбіцій, а просто внаслідок того, що місто і його мешканці вважали природним виразити у слові свої думки й почуття, свою пам'ять і бажання, свої потреби і свої оцінки. <...> Термін життя цих текстів короткий. Проте швидкоплинність життя ... врівноважується тим, що час не тільки стирає тексти, але й створює, і репродукує нові, ... або ж якщо ці тексти встигають бути схоплені на льоту літературою. <...> Неуважність, а тим більше зневажливе ставлення до таких текстів – нічим не обґрунтоване марнотратство та звуження об'єму самого поняття культури» [212, с. 368–369]. В означеному контексті є цілком зрозумілими наміри й спроби дослідників осмислити місто як категорію національної культури, репрезентанта знакових трансформацій соціокультурного простору в добу кардинальних соціальних зрушень і катаклізмів початку ХХ ст.

Із розвитком наукових теорій місто почали трактувати двояко – як об'єкт матеріальної реальності і як семіотичний об'єкт. В. Абашев зауважив, що місто – це не лише місце проживання, але й феномен культури – структурно-семіотичне утворення, категорія національної культури і, врешті, текст. Коли людина «наслідує ці моделі культури, використовуючи її мови та коди, вона неминуче семіотизує місце свого буття, залучаючи його <...> до семіосфери національної культури» [1, с. 178].

Очевидно, що такі складні утворення, як простір та його складові – локуси або топоси (до їх числа відносимо й місто) – метафоризувалися та були включені до сфери символічного ще при витоках людської культури, коли у

свідомості людей домінувало міфопоетичне мислення. Міський простір у їхньому світосприйнятті був сакральним: місто сприймалось і як можливий образ раю, і як прокляте місце, пов'язане з порушенням заборони вищих сил. «Місто по відношенню до села від самого початку розглядається як центр [стосовно] периферії, що сформувало особливу міфопоетику міста» [147].

Сакралізація міського простору неминуче призвела до його семіотизації та до створення текстів, у різний спосіб пов'язаних із містом. Спочатку ці тексти носили суто міфологічний характер і зводилися до фундаментальних опозицій, які характеризують простір, а також до протиставлення *сакральний / світський*, що дало важливий імпульс для розвитку культури людства [212, с. 178]. На думку Н. Медніс, міста завжди мали своєрідну метафізичну ауру, яка то слабшала, то посилювалася. Дослідниця переконана, що ступінь вираження цієї аури визначає здатність або нездатність міст породжувати пов'язані з ними надтексти: «Саме наявність метафізичного забезпечує можливість переведення матеріальної даності в семіотичну сферу, у сферу символічного означування, а, отже, формування особливої мови опису, без чого неможливе народження тексту» [147].

Амбівалентність сприйняття є однією з базових ознак інтерпретації міського простору, якому притаманні як позитивні, так і негативні конотації. У літературі така двовимірність може втілюватися в образі міста, прототипом якого є пекло, а в сучасній міській матриці – це переважно локус, пов'язаний з осередком якихось утопічних ідей. Про бінарність рецепцій міського простору у книзі «Ідеологія у просторі. Спроби демістифікації» пише польський дослідник К. Навратек: «Місто в історії здебільшого сприймалося не як колыска цивілізації та культури, але як брудне, зіпсоване та грішне місце. Останнє є можливим через те, що кривавий ритуал заснування людського поселення досконало ілюструє іманентний внутрішній конфлікт міста як архітектурного витвору» [271, с. 27]. Творіння, яке вимагає колосальних зусиль під час формування та впродовж свого існування, спроможне й багато запропонувати. На це свого часу вказував ще Г. Зіммель, визначаючи місто як простір

відчуження та відлюдництва, водночас і як місце інтенсивного інтелектуального розвитку [314]. Образ міста як осередку небезпеки, спокуси та деградації – типовий мотив у літературі. Д. Годрова з цього приводу звертає увагу на взаємозв'язок ідеального та апокаліптичного міста, які, тісно переплітаючись, утворюють щось на зразок «архетипної дуальності» міста та його тіні, а травми та страхи, що насичують місто, рівною мірою переплітаються зі снами та мріями про ідеальний топос [248, с. 367]. Сучасне розуміння міського локусу як антигуманного простору підсилюється темою відчуження, почуттям відмежованості (мотив гетто), обмеженням індивідуальної волі, утисками, еміграцією. Усі ці суспільні процеси визначають принципи формування полісного простору, і, відповідно, життя у ньому.

Проблема дослідження структури «міського тексту» як явища словесної культури осмислювалась у розвідках представників тартусько-московської (московсько-тартуської) семіотичної школи. Об'єктом аналізу було обрано вже не географію чи міську архітектуру, а художні твори, в яких фігурувало місто. Дослідники звернули увагу на базові для семіотики міста категорії – текст, символ, міф.

Ю. Лотман, артикулюючи у своїй теорії місто як «генератор культури», «казан текстів і кодів», «механізм, що протистоїть часові», виділяє такі конститутивні сфери міської семіотики, як «місто-ім'я, місто-простір, місто-час» [134, с. 320]. Науковець наголошує, що жоден із названих аспектів не може функціонувати відокремлено, без взаємовпливу один на одного. У статті «Символіка Петербурга та проблеми семіотики міста» він диференціює два типи міст, здатних породжувати міські тексти, – місто концентричного та ексцентричного типів. «Концентричне розташування міста у семіотичному просторі, як правило, пов'язане з образом міста на горі (горах). Воно (місто) виступає посередником між землею та небом, навколо нього концентруються міфи генетичного характеру (в його заснуванні, як правило, беруть участь боги), воно має початок, але не має кінця – це “вічне місто”. Ексцентричне місто розташоване “на краю” культурного простору: на березі моря, в дельті

річки. Тут актуалізується не антитеза “земля / небо”, а опозиція “природне / штучне”. Це місто створене всупереч Природі й таке, що перебуває в боротьбі з нею, яка дає подвійну його інтерпретацію: як перемоги розуму над стихіями, з одного боку, та як викривлення природного порядку – з іншого. Навколо імені такого міста концентруються есхатологічні міфи, у яких ідеться про загибель міста, ідею приреченості» [134, с. 320–321]. До типу «вічного міста» відносять Рим, Москву, Париж, до другого, ексцентричного, – Петербург, Венецію, Амстердам. Концентричні й ексцентричні міста породжують особливу міфологію, власну мову, систему цінностей та поетичних локусів.

У сучасному літературознавстві вже наявна низка робіт, в яких досліджено сформовані в літературі топологічні надтексти. Так, петербурзький і московський тексти російської літератури породили Санкт-Петербург і Москва – міста, які мають особливе значення для росіян. У працях М. Анциферова, Ю. Лотмана, В. Топорова, М. Кагана образ північної столиці окреслено в координатах російської ментальності. Не менш значимим у царині російської культури бачиться репрезентований у літературі «московський текст», який досліджували Є. Андрюкова, І. Беляєва, Н. Корнієнко, С. Телегін та ін. Спираючись на запропоновану В. Топоровим ідею «петербурзького тексту», дослідники виокремили та охарактеризували італійський (С. Константинова), римський (Т. Владимірова, А. Ранчин), лондонський (Л. Воробйова, Л. Прохорова) і венеційський (Н. Медніс) тексти російської літератури. Зацікавлення «локальними текстами» зумовило значну кількість досліджень «провінційних текстів» російської культури (архангельський, челябінський, в'ятський, пермський та ін.).

Постульовані у працях представників тартусько-московської школи концепції, які імпліцитно формували семіотичну модель культури міста, мали важливе історико-літературне і теоретико-методологічне значення для літературознавства й культурології в цілому. Дослідження М. Анциферова, Ю. Лотмана, В. Топорова та ін. були високо оцінені літературознавцями, однак

для того, аби зацікавлення цією проблематикою отримало ширше звучання, необхідний був певний час.

Результати досліджень у галузі семіотики надихали не одне покоління науковців і надалі продовжують викликати зацікавленість у дослідників локативних текстів. В основі методу семіотичного аналізу, який застосовується при дослідженні не лише урбаністичного простору загалом, а й архітектури міста зокрема, лежить принцип спорідненості між міським текстом і мовою. Одним із перших (задовго до Ю. Лотмана, В. Топорова та ін.), хто ще 1928 р. заговорив про «читабельність» міста, був німецький філософ, теоретик культури, літературний критик, перекладач В. Беньямін. У праці «Вулиця з одностороннім рухом» (*Einbahnstraße*) учений вказує на пам'ять місць, яка «дрімає» в будівлях, храмах, вуличках і здатна до активації зовсім іншого семантичного потенціалу, ніж той, що первинно був закладений проектувальниками та архітекторами. Ці та інші ідеї науковця стали поштовхом для синтезу теоретичних основ архітектурного проектування й мовного аналізу.

Зі свого боку, відомий британський географ Д. Грегорі пропонує підходити до осмислення постмодерної географії через категорії архітектури та літератури. Вагомим внеском у теорію уявних географій стала його праця «Географічні образи» (*Geographical Imaginations*, 1994), у якій дослідник розглядає зв'язок культурних утворень з особливостями сприйняття місцевості.

Напрямок семіології архітектури, що зародився у 50-х рр. минулого століття в Італії, розглядає архітектуру як знакову систему, спираючись при цьому на когнітивні процеси та зорове сприйняття, що дає змогу поглянути на місто крізь призму рецепції його архітектурного виміру. У цій царині активно працювали такі вчені, як І. Гамберіні, У. Еко, М. Крампен та ін., що «говорили про семіотичну природу архітектури та визначали її як систему знаків, яка регулюється певними правилами» [258, с. 172]. У цьому контексті значний інтерес становить праця У. Еко «Функція та знак. (Семіологія архітектури)» – складова книги «Відсутня структура. Вступ до семіології», де запропоновано семіотичний підхід до вивчення архітектури. На думку науковця, вона являє

собою «...комунікаційну систему, яка для передачі інформації використовує риторичні прийоми, а архітектурний знак – це означувальне, означуваним якого є його власне функціональне призначення» [71, с. 129]. У. Еко, як і пізніше Р. Барт, звертається до понять денотації та конотації (символічна функція) знака. Якщо денотація – це нульове / «дослівне» значення знака, то його конотація – це марковане певними соціокультурними та персональними асоціаціями значення. З огляду на викладені позиції семіології архітектури робимо висновок, що празький простір зі своїми локусами у становленні проходить різні порядки сигніфікації (означення). На денотативному рівні – це Прага у статичному / фізичному прояві, в основі якого лежить первинна рецепція міста, що згодом, під впливом певних соціальних програм, стереотипів, досвіду народжує новий суб'єктивний / авторський, конотативний погляд на місто. «Празький текст» синтезує різні рівні означування, водночас здатен генерувати численну кількість нових змістів крізь призму різновекторних рецепцій *свій / чужий*.

Р. Барт екстраполював семіологічні надбання не лише на естетичні властивості архітектурного середовища, а й на простір міста загалом. Учений говорить про можливість сприймати місто як акт мовлення, текст: «Місто – дискурс, а цей дискурс і є власне мова. Місто промовляє до своїх мешканців, які в свою чергу відповідають йому тим, що в ньому мешкають, споглядають, ходять його вулицями» [228, с. 168]. Про закладене у вимір міста розмаїття змістів французький дослідник пише: «...коли ми рухаємося містом, ми ніби перетворюємося на героя твору “Сто тисяч мільярдів поезій” Ремона Кено, де кожен читач за принципом взаємозаміни одного рядка іншим, може породжувати незчисленну кількість нових текстів; перебуваючи у місті, ми також несвідомо потрапляємо у роль такого авангардного читача» [228, с. 170]. Ці та інші ідеї Р. Барта надалі лягли в основу теоретичних розвідок багатьох дослідників, які визначають «міський текст» як надтекст.

Трактування міста як надтексту вважаємо продуктивним і для нашого дослідження. Якщо «празький текст» кінця XIX – початку XX ст., за

визначенням О. Бобракова-Тимошкіна, являє собою ядерно-периферійну формацію, представлену творами чеських письменників (включаючи німецькомовну традицію) [22, с. 300], то вже «празький текст» першої половини ХХ ст. виходить на рівень надтексту, розриває своє лінійне прочитання включенням у його текстовий діапазон текстів *інших*. «Текст Праги» цього періоду не обмежується суцесією викладу, мовною єдністю, хронологічно-логічним порядком, а втілюється у понятті мережі, яка розгалужується на багато рівнів (мовних, культурних, етнічних, часових).

У такий спосіб відбуваються зміни в розумінні міста, його сприйнятті: внаслідок метафоризації та символізації воно антропоморфізується, стає живим організмом і динамічним простором, а за своєю структурою розпадається на ряд текстів. К. Лінч у книзі «Образ міста» вводить поняття *imageability*, яке пояснює як спроможність читати місто як текст, порівнюючи його структуру з художнім твором: «це стає можливим завдяки добре зчитуваним, видимим об'єктам, здатним викликати потужний образ у свідомості реципієнта» [129, с. 16–19].

Текстові та мовні аналогії К. Лінча розвинули французькі історики архітектури, у яких розвиток урбаністичної семіології трактовано з позиції історизму (починаючи епохою Середньовіччя і завершуючи містом сучасності). Водночас Р. Ледрут пропонує розглядати міський локус крізь призму «проживання» міста його мешканцями. Вчений трактує топос як простір із подвійною семантизацією й визначає як «псевдо-текст», характерними ознаками якого стають класова нерівність і відчуження. Р. Ледрут зазначає, що існує нагальна потреба звільнитися від ідеї «міста-об'єкту» та зосередитися на суб'єктивному, індивідуальному його сприйнятті реципієнтом: «...місто – цікавий об'єкт дослідження не лише тому, що вважається витвором архітектури. Його справжнє значення народжується виключно у грі між означуваним й означальним: образ (*image*) міста подібний до міфу та літературного твору» [264, с. 18]. Таким чином, міський локус – це «фігура»,

яка одночасно «активізує» та «розкриває»: «образ міста відображає не стільки його фізичне тіло, скільки глобальне ставлення людини до нього» [264, с. 22].

Важливим у контексті семіотичного дискурсу міста є його «подвійна» рецепція – погляд зверху (*upsight*) та зсередини (*inner insight*). У присвяченому Ейфелевій вежі есе Р. Барт розміщує спостерігача на самій верхівці цієї металевої конструкції, яка вважається символом Парижу, для того, щоб він відчув масштабність паризького простору та себе його частинкою. Водночас М. де Серто віддає своєму героєві, якого розмістив на останньому поверсі вежі всесвітньо відомого торгового центру (*World Trade Centre*) на Мангеттені, роль «теоретика» міста, а сам процес характеризує словом *upstream*. Демаркація понять *downstream* / *upstream* полягає у відмінності між образом міста, який створили архітектори та урбаністи (*upstream*) і суб'єктивним / індивідуальним сприйняттям його мешканцями та туристами (*downstream*).

Отже, фокалізація «погляд згори» дозволяє поглянути на місто у його цілісності, але така перспектива не дає можливості протагоністу проникнути всередину, злитися з містом, доєднатися до процесу текстотворення, стати його безпосереднім учасником. З огляду на це науковці (Р. Барт, М. де Серто, М. Краппен, Д. Годрова та ін.) звернулися до аспекту «внутрішньої» нарації. Вони стверджують, що безпосередній контакт реципієнта з містом закарбовується в структурі його текстів. Так, М. де Серто у книзі «Винайдення повсякденності» (*L'Invention du Quotidien*, 1980) аналізує як перехожий у сучасному місті стає (свідомо чи підсвідомо) творцем текстів, адже «...жити означає творити, а місто і є тим місцем, театром, полем бою, де все відбувається» [233, с. 203].

Проведений нами аналіз наукових праць показав очевидну тенденцію до розуміння міста як структури, що ототожнюється зі знаковою системою мови. Щоправда, у другій половині ХХ ст. релятивізм в усвідомленні та потрактуванні простору зумовив так званий «просторовий зсув» у гуманітаристиці, що значно вплинуло на розвиток літературних студій та стало підґрунтям для виникнення теорій, які дещо критично підходили до спроб

«тотальної» текстуалізації просторового виміру міста. На початку 1970-х рр. семіологічний підхід у вивченні «міських текстів» піддано критиці (А. Лефевр, Г. Ібелінг, М. Оже, Б. Чумі та ін.), бо вважався недостатнім для дослідження такого складного феномена, як простір залюдненого міста. Водночас структуралістський та постструктуралістський інструментарій другої половини ХХ ст. значно розширив можливості наукових рефлексій художнього простору. Американський географ та урбаніст Е. Соджа вважає, що структуралізм «допоміг утвердити простір у теоретичних працях». На його думку, «простір – місце, де все зустрічається <...> суб'єктність і об'єктивність, абстрактне та конкретне, правда і вигадка, звідане та неможливе, повторюване й відмінне, структура й діяльність, розум і тіло, свідомість і несвідомість, дисциплінарне і трансдисциплінарне, буденне життя та безкінечність історії» [294, с. 57].

Ще одним аспектом, який надихнув і прихильників семіотичної традиції, і представників феноменологічної теорії, став міфопоетичний вимір міста з демаркацією на профанний (*profanum*) та сакральний (*sacrum*) простір (М. Еліаде). Оскільки саме міф вважається осердям «празького тексту», більш детально зупинимося на цьому аспекті дослідження в підрозділі 1. 2. «Модернізм та поетика міфу: від рецепції до авторського міфотворення».

Аналіз методологічно виправданих наукових підходів, предметом яких є дослідження та інтерпретація міського простору та їх вплив на літературну теорію, дозволяє зробити висновок, що вивчення міського простору еволюціонувало від семіотичної / семіологічної традиції (Ю. Лотман, В. Топоров, Д. Годрова, У. Еко, Р. Барт та ін.) до аналізу таких просторових аспектів міста, як подієвість (А. Лефевр, Г. Ібелінг, М. Оже, Б. Чумі та ін.), міф (профанно-сакральна демаркація міського простору), розведення понять *місце* і *простір* (Г. Башляр, М. Мерло-Понти, К. Норберг-Шульц, І-Фу Туан та ін.). Мультикультуралістична візія простору реалізується в широкому та розгалуженому спектрі різноманітних урбаністичних студій. Вона представлена літературною імагологією, постколоніальними студіями, тематологією, міфокритикою, геокритикою, геопоетикою.

В українському літературознавстві «міський текст» став об'єктом численних праць. Локативні тексти фігурують у розвідках Т. Гундорової, І. Булкіної, О. Гусейнової, В. Дмитренка, О. Киричок, В. Левицького, В. Малахова, Я. Поліщука, О. Філатової, Ю. Черкашиної («київський текст»), С. Андрусів, Г. Грабовича («львівський текст»), А. Головачової, Т. Тимошенко, Я. Цимбал («харківський текст»), О. Бровко («слобожанський текст»), Л. Оляндер («волинський текст»), О. Салій («гуцульський текст»), О. Харлан («чернівецький текст»), М. Лаюка («карпатський текст») тощо. У наукових студіях, присвячених творчості окремих письменників, дослідники звертаються до аналізу ролі у їхньому житті та творчості окремих топологічних текстів. Так, Е. Циховська у своїй монографії досліджує рецепцію Львова та харківські рефлексії Л. Стаффа.

Підвищена увага українських літературознавців прикута переважно до двох потужних локативних центрів України – Києва та Львова. Важливе методологічне значення в урбаністичному дискурсі має стаття Т. Гундорової «У колисці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму» [51], в якій уперше в українському літературознавстві цілісно проаналізовано «київський текст». На думку дослідниці, становлення Києва як ключового топосу української ідентичності – результат «міфологізації» масової свідомості, що стало поштовхом до перетворення міфологеми на топос: «літературний неоміфологізм, що відбувся у XX ст. завдяки видозміні не лише міфологічної парадигми під синтезом культур, гібридизації традиційних міфів і творення своєрідних кібернетичних міфів, призвів до зміни граматики самого міфу» [51, с. 157].

Онтологічний вимір Києва досліджує В. Малахов. На думку науковця, «...місто, в яких би категоріях економіки, соціальної історії, політики, демографії його не описували, має свою неповторну онтологію, глибинний проект буття» [142, с. 17]. У наукових розвідках О. Гусейнової репрезентація «київського тексту» маркована «інтер'єризацією» простору. На прикладі творчості О. Домонтовича дослідниця демонструє множинність утілень образу

Києва від герменевтичного простору бібліотеки, скверу, дому до всеохопного погляду панорами міських локусів. У студіях В. Дмитренка, присвячених «київському текстові» у творчості В. Підмогильного, здійснено поглиблений аналіз образу Києва й міста як такого, окреслено еволюцію «київського тексту», його рецепцію автором та персонажами. У працях О. Киричок досліджено аспект сакральності міського простору Києва із позицій бінарності: «Багато місцин Києва сакралізувалися на основі конструкту “гора-низ”. Висока місцевість у давньому Києві, як це було й у більшості релігій і міфологій, символізувала близькість до трансцендентного. Наближеність до неба, перебування на високій горі чи то пагорбі давали більше можливостей для “пролому”, “стрибка” в цю царину» [91, с. 47]. У такий спосіб Київ крізь призму історіософських поглядів позиціонується як просторовий (територіальний) і міфічний (богообраний) центр, чиї сакральні топоси структуруються за принципом *низ / верх*. До проблеми імагогічного виміру Києва в художній літературі новітньої доби звернувся Я. Поліщук.

«Львівський текст» став яскравим прикладом топологічного надтексту в українській літературі, обґрунтування якого має місце в монографії С. Андрусів «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.». У вітчизняній практиці це одна з небагатьох монографій, яка майже цілком присвячена локативному текстові. М. Жулинський у передмові до книги влучно зауважив, що метою дослідниці стало «вловлення», аналізування і класифікація пульсуючих естетичною енергією фантомів літератури і мистецтва, виявлення кодів національної ідентичності Галичини [4, с. 6].

На сторінках своєї праці С. Андрусів відстоює унікальність Львова в історіософському національному культурному ряді, його ідеальну позицію у період 30-х рр. ХХ ст.: «...Львів був своєрідною державою у державі, що її створила психіка цього міста» [4, с. 123]. У розділі «Львів як текст» дослідниця наголошує на тому, що є всі підстави говорити про «львівський текст» в українській культурі. Семний і символічний виміри Галичини слугують

матеріалом для формування «львівського тексту», який «говорить своїми вулицями, проспектами, будівлями, пам'ятниками, історією» [4, с. 333].

С. Андрусів позиціонує Львів як двоякий, гетерогенний текст, що розпадається на «місто-простір» і «місто-ім'я»: «Львів як простір перебував в опозиції *наш / не наш* як в українському семіозисі міста, так і в польському, що продовжує існувати донині. З містом як ім'ям пов'язані численні львівські космогонічні міфи про заснування міста та його деміурга, воно ж виступало неспростовним аргументом для зміцнення семіозису Львова як осереддя українського географічного і символічного простору, досягнення якого для українського села було своєрідною духовною і громадянською ініціацією» [4, с. 334]. Основними рисами «львівського тексту» С. Андрусів вважає маргінальність, потойбічність і вимушеність, а його найкращими ідентифікаторами в літературі – історичну белетристику, «сільську прозу».

Г. Грабович звертає увагу на тенденцію у творчості багатьох письменників до «міфологізації Львова», яка веде до зображення його як міфічного та містичного топосу. Прикладами численних міфологізацій Львова (не тільки різними авторами, а й народами) дослідник показує, що немає єдиної версії міста, і доводить думку, висловлену на початку статті: «Львів став міфом, який однак не мав можливості перетворитися в міфологему, позаяк Львів є тим текстом, рецептивні можливості якого невичерпні, його не можна остаточно (викінчено) прочитати» [47, с. 55].

Із «львівським текстом» багато в чому перегукується «празький текст». Обидва мають яскраво виражений імагологічний компонент. Населення міст представлене багатьма етносами, що зумовлено історичним минулим. Міста у різний час перебували в складі різних держав, наприклад, одночасно під короною Австро-Угорської імперії.

Процеси, які відбувалися в одному етносі, нерідко стимулювали відгуки в іншому, впливаючи на різноманітні аспекти духовного та культурного життя, тим самим створюючи умови для діалогу культур у його найширшому ракурсі. Як і львівський, «празький текст» набуває особливого змістового наповнення

саме у 20–30-ті рр. ХХ ст. Так, Прага в цей період стає не лише головою і мозком національного організму – політичним, культурним, літературним центром, а й осердям літературного життя Європи.

І Львів, і Прага генерують невичерпні можливості продукування топологічних надтекстів, а осердям обох «міських текстів» є національний мономіф.

1.2. Модернізм та поетика міфу: від рецепції до авторського міфотворення

Міф і міфотворчість здавна відігравали важливу роль у житті та культурі людства. За допомогою міфів давні люди намагалися пояснити світ, природу та своє місце в навколишньому середовищі. Міф вважають найстарішим способом пізнання світу. М. Еліаде зазначає: «міф викладає сакральну історію, переповідає про події, що відбулися в достопам'ятні часи “початку всіх початків”». Міф розповідає, яким чином реальність, завдяки подвигам надприродних істот, досягла свого втілення та реалізації, чи то всеохоплююча реальність, космос чи лише її фрагмент: острів, рослинний світ, людська поведінка чи державний устрій. Це завжди розповідь про якесь “творіння”, нам повідомляють, у який спосіб будь-що виникло, і у міфі ми опиняємося біля витоків існування того “чогось”» [73, с. 33–34].

Міф – одне з центральних понять у галузі гуманітарного знання. Його вивченням займалися провідні європейські та американські філософи, етнологи, культурологи, психологи, лінгвісти: М. Еліаде, Р. Барт, Е. Кассіер, Дж. Кемпбелл, Дж. Фрейзер, Л. Леві-Стросс, О. Лосєв, Є. Мелетинський, Н. Фрай, К. Г. Юнг та ін. Термін *міф* багатозначний, діапазон його використання надзвичайно широкий. М. Еліаде у праці «Аспекти міфу» розмірковує про те, що важко сформулювати таке визначення міфу, яке б задовільнило всіх вчених і водночас нефаківців. Та й чи взагалі до снаги відшукати те універсальне визначення, яке б охопило всі міфи та їхні функції в усіх архаїчних і традиційних суспільствах? Міф – один із найскладніших

аспектів культури, який надається для дослідження в найрізноманітніших його проявах.

Кінець XIX – початок XX ст. позначений тотальним поживавленням зацікавлення міфом, що цілком справедливо можемо назвати процесом масштабної реміфологізації. Таке стихійне звернення до міфу влучно окреслив Р. Барт, трактуючи міф як живу пам'ять про минуле, що здатна вилікувати недуги сучасності. Саме звернення до міфу та міфології допомагає людині долати кризові явища доби: «На межі XIX–XX ст. виникає загальнокультурний інтерес до міфу, який був наслідком усвідомлення кризи буржуазної культури як кризи цивілізації в цілому, що призвело до розчарування в позитивістському раціоналізмі, в концепції соціального прогресу» [149, с. 8] та сприяє створенню нової моделі світу. Р. Барт писав: «Міфи безперервно і невтомно домагаються, вкрадливо і непохитно вимагають, щоб усі люди впізнавали себе у віковичному й zarazом історично конкретному образі, що був створений для них раз і назавжди. Оскільки Природа, в яку замикають тут людину, нібито долучаючи її до вічності, є лише Звичай. І саме цей Звичай, за всієї його грандіозності, їм якраз і потрібно взяти в руки і перетворити» [12, с. 320]. Водночас дослідник визначає функціональність міфу – «це текст, історія, завдяки якій у певній культурі розуміють різні аспекти реальності. За допомогою міфу є можливою класифікація навколишнього світу, процес його концептуалізації та формування цінностей» [12, с. 130].

Епоха модернізму ознаменувала не тільки відхід від класичних традицій, але насамперед переорієнтацію на нові пріоритети й цінності, звернула мистецькі пошуки в бік новаторства. Значний вплив на мистецькі процеси означеного періоду мали не лише технологічні оновлення, а й нововведення в гуманітарних науках – виведення літературознавства на рівень філософсько-культурологічної дисципліни; відхід від європоцентризму і, як його наслідок, інтерес до східних культур, релігій, культів; виникнення теософії, антропософії, нових езотеричних учень, новий сплеск неохристиянських рухів (неотомізм, неоправослав'я та ін.) та нового раціоналізму. І, безумовно, теоретичні

концепції А. Шопенгауера, С. К'єркегора, А. Бергсона, М. Гайдеггера і Ж.-П. Сартра, а також фрейдизм та психоаналіз, який виник на його основі, стали своєрідним підґрунтям течій і напрямів, що з'явилися наприкінці ХІХ – у першій половині ХХ ст.

Філософсько-романтичний напрямок міфології, як відомо, був репрезентований працями братів А. і Ф. Шлегелів, Ф. В. Шеллінга, Ф. Крейцера і зазнав подальшого розвитку в концепціях Ф. Ніцше та Р. Вагнера, відомого створенням прекрасної міфологічної музичної драми. Ф. Ніцше підкреслив роль давніх ритуалів для міфу й мистецтва, інтерпретував міф як вічне повернення і як засіб оновлення культури і самої людини. Ідеї Р. Вагнера (про міфологічне мистецтво як мистецтво майбутнього) та Ф. Ніцше (про рятівну роль міфологізуючої «філософії життя») породжують прагнення організовувати всі форми пізнання як міфопоетичні.

У новому часі міф почали осмислювати як естетичний феномен, як прототип художньої творчості з глибоким символічним значенням. Усе помітнішою стає тенденція появи нових підходів до інтерпретації та трактування міфу, які пропонують розглядати його в тісному зв'язку з культурою, філософією, ідеологією та психологією. Міф постає універсальним явищем, в якому поєднується минуле з майбутнім.

Систематизувати численні школи та напрямки, які вивчають міф, досить складно. Дослідники переважно зосереджують увагу на тих чи тих аспектах міфу. Дж. Фрезер та Д. Харіс трактували міф крізь призму ритуалу та вказували на перевагу останнього. К. Г. Юнг, Дж. Кемпбелл, М. Еліаде розглядали міф у кореляції понять *колективне підсвідоме, архетип, міфологічний час* та ін. К. Леві-Стросс визначив міфи як структуру, що містить у собі певні протиріччя та проблеми, які людству не вдалося вирішити, тому вони залишаються закодованими у міфічних історіях. Р. Барт розглядав міф із позиції семіотики як комунікативну систему. На думку вченого, саме сучасність найкраще надається до міфологізації, тому що міф перетворює реальність в ідеологію. Поняттю *міф* у світлі семіотики міста присвячені праці представників московсько-тартуської

семіотичної школи, зокрема таким категоріям, як простір, структура (В. Топоров, А. П'ятигорський, Б. Успенський, Ю. Лотман та ін.). В. Топоров писав, що будь-який текст – просторовий, а будь-який простір – текстологічний, відповідно, простір є невід'ємною частиною міфу і його ознакою. М. Мелетинський говорив про те, що міф не є виключно мовним феноменом, системою лінгвістичних конструктів, що функціонують в полі культури. На його думку: «міф глибоко соціальний і навіть соціоцентричний, оскільки шкалу цінностей визначають інтереси роду, племені, міста, держави» [149, с. 170].

Поняттю *міф*, його змістовим та структурним закономірностям, теоріям міфологізму присвячені роботи російських та українських теоретиків різних поколінь: С. Булгакова, П. Флоренського, М. Лосського, С. Франка, А. Белого, В. Іванова, О. Лосєва, О. Анісімової, Г. Гачева, Н. Гречухи, Г. Кадирової, О. Колесник, О. Морщакової, О. Поріцької, М. Хренова, А. Щедріна та ін.

Структуралістичні концепції, а також теорії К. Леві-Стросса та Р. Барта значно вплинули на вектор дослідження міфу та змістили його спершу з суто етнографічного контексту у галузь лінгвістики, а далі у літературознавчий вимір. За словами К. Г. Юнга, міфологічні сюжети й надалі продовжують жити у творчій уяві митців. Люди мистецтва чутливо вловлюють найменші зміни вплинному середовищі тонких вібрацій і транслюють їх у своїх творах. Міф стає структурною основою художнього твору та метамовою літератури, за допомогою якої письменник намагається інтерпретувати сучасність: «Образи міфів перетворилися в архетипи, що укорінені у глибоких підсвідомих шарах психіки й створюють основу всієї наступної поетичної творчості, тому вони перманентно репродукуються в літературі у вигляді константних образів й мотивів» [225, с. 241]. У такий спосіб митці стають рупором для висловлення духу своєї епохи, вони тонко відчують темперамент доби, історичні зрушення, глобальність змін, що відбуваються, та різкий відхід від традиційних координат життя.

Однак, віддаючи належне всім дослідникам, чиї праці тим чи іншим чином торкаються питань існування міфу в культурі і, зокрема, в художній творчості, усе ж зазначимо, що ця проблема залишається актуальною до сьогодні. Особливо це стосується існування міфу в художній творчості ХХ ст., коли відбувається переоцінка цінностей, «відроджуються» архаїчні міфи, створюються нові і можна говорити про модерну різноманітну міфотворчість. Як зазначає російський дослідник М. Мхитарян, феномен авторського міфопоетичного простору належить ХХ ст., він виник відносно одночасно в різних літературах, тому, як явище наднаціональне, він належить до історії розвитку літератури, а не до історії народів [156].

Саме красне письменство є тим місцем, де міф трансформується в міфологізм – «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури» [130, с. 452]. Міф – це не зразок для письменника, а лише універсальний патерн, за допомогою якого митці можуть створювати безліч нових текстів. Отож, уже в ХХ ст. міфологізм стає джерелом авторської міфотворчості, яка визначається як властивість художнього мислення та відповідає за процес творення художнього світу письменника.

Знаковим дослідженням, яке остаточно засвідчило перехід у розумінні міфу на якісно новий рівень у літературі стала праця відомого теоретика неоміфологічної (ритуально-міфологічної) школи Н. Фрая «Анатомія критики» [217]. У ній він досліджував художні тексти у світлі міфологічних категорій, що власне і стало передумовою дослідження міфу в контексті постмодерної епохи. На думку дослідника, літературу можна трактувати як зміщену міфологію, оскільки сучасні митці постійно звертаються у своїй творчості до міфів. У роботах Н. Фрая знайшли відгук майже всі модерні методи дослідження – від психоаналізу до елементів деконструктивізму.

На початку ХХ ст. значного розквіту в англо-американському літературознавстві набула міфологічна критика, що, на відміну від міфологічних шкіл інших країн, ставила собі за мету не лише відшукати та проаналізувати національні фольклорні та міфологічні прояви у творах, але й

намагалася поставити літературу на один щабель із міфом як на генетичному, так і на структурному рівнях. За останні роки поширення набув термін *міфопоетика* / *поетика міфу*, що також не отримав чіткої дефініції. Термін *міфопоетика* був уведений англо-американською школою міфологічної критики (Н. Фрай, М. Бодкін, Г. Склокховер) та набув широкого розповсюдження у західноєвропейському літературознавстві. Ці автори визначали міфопоезію як певну категорію творів, у яких давній міф в усіх його проявах складно взаємодіє з літературною творчістю.

Міфотворчість у традиційному розумінні розглядають як надзвичайно важливу складову культурної історії людства. Розповідь про події минулого служать у міфі засобом зображення світового порядку та способом пояснення його теперішнього стану. Міфічні події формують певну модель, де міф – це одна з найголовніших форм культури, націлена на те, щоб зі століття в століття відтворювати її універсальність. Міфологія є обов'язковим фундаментом будь-якого типу суспільного устрою, будь-якого способу світосприйняття, відповідає за логічну зміну часових вимірів і допомагає скласти комплексне уявлення про шляхи розвитку культури того чи того громадянства. Водночас міфотворчість XX ст. націлена не лише на сліпе відтворення, але й на творче переосмислення традиційного минулого. За словами А. Колісниченко, «суспільно-культурний контекст XX століття слугував базисом і джерелом для появи нового уявлення про простір, у тому числі й у літературному творі, відтак митець тепер мав бути не лише очевидцем потоку життя, його хроністом, а й зуміти віднаходити цінності й сенс буття в його хаотичній плинності» [104, с. 73–74].

Т. Шебуренкова зауважує: «У художній системі модернізму міф стає структурною основою художнього твору та метамовою літератури, за допомогою якої письменник намагається пояснити сучасність. Міф організовує літературний простір на семантичному й формальному рівнях. Особливостями міфопоетичного письма модерністів є спроба реконструкції певних універсальних світоглядних позицій, що укорінені в позачасовому побутуванні міфу, циклічний принцип організації сюжету, забезпечення категорій початку і

кінця, структурування тексту за допомогою бінарних опозицій, інтерпретація і трансформація традиційного сюжету в авторському тексті (реміфологізація), реактуалізація семантики міфологеми дороги, творення авторської системи міфологем, геометрична символізація, принцип двійництва персонажів, притчевість, інтертекстуальність та паратекстуальність» [223, с. 7].

Якщо народна міфотворчість являє собою колективний досвід, що акумулювався багатьма поколіннями, в якому закарбовано мудрість предків, традиції, різноманітні вірування, де будь-яка міфологічна подія відмежована від «сучасності» великим проміжком часу, то неоміфи ввібрали в себе реалії сучасного життя «слідуючи за загальними схемами міфологічного мислення» [131, с. 18]. Як влучно зауважив відомий дослідник С. Мелетинський, «з моменту втрати безпосередньої віри у події, що зображувалися у міфі, всі міфологічні образи та сюжети перейшли у категорію явищ естетичного порядку, і саме з цього моменту архаїчний міф завершує своє існування та з'являється нове утворення – міфопоезія» [150, с. 206].

Сучасні дослідники розуміють міфопоетику як динамічну систему, яка в кожен період творчості поета проявляє специфічний характер, а процес засвоєння міфу у літературі здійснюється в парадигмі: переживання – наслідування – реконструкція – стилізація – трансформація – формування індивідуальних авторських міфів.

В українській науці міфопоетичний дискурс літератури активно досліджують М. Моклиця, А. Гурдуз, Г. Грабович, О. Забужко, Н. Зборовська, І. Зварич, Н. Лисюк, В. Мусій, А. Нямцу, Д. Наливайко, Я. Поліщук та ін.

О. Кобзар визначає міфопоетику як «частину поетики, яка досліджує не окремі засвоєні митцем міфологеми, а відображену ним цілісну міфопоетичну модель світу і, відповідно, його міфосвідомість, реалізована в системі символів та інших поетичних категорій» [101]. На думку дослідниці, складність визначення терміну *міфопоетика* «викликана тим фактом, що це поняття поєднує у собі два різні творчі процеси: міфорецепцію та міфотворення. Під міфорецепцією ми розуміємо процес художнього прочитання та сприйняття

міфу, його подальшого переосмислення та освоєння. Міфотворення – процес продукування нових міфів» [100, с. 136]. Вона виділяє три основні шляхи міфопоетики: 1) використання традиційних міфологічних сюжетів та образів, яке передбачає як інтерпретацію, так і трансформацію (міфологічні елементи безпосередньо формують проблематику твору); 2) творення авторського міфу, коли організація художнього тексту підпорядковується законам поетики міфу (міф використовується як модель структури, за зразком якої створюється новий міф); 3) міфологічна стилізація, у якій автор лише формально імітує стиль міфу (міф відіграє роль лише декоративного елемента) [101]. О. Панчук у своїх дослідженнях звертає увагу на «діалогічну» природу міфопоетики, що «...активно використовує “діалогічність” міфу, за допомогою якої в літературі формується “новий міф”. Як правило за основу береться класичний міф, який наділяється новими літературними ремінесценціями, контамінаціями, кореляціями. Вони допомагають авторам вести певний діалог і полеміку з традиційним міфом, найчастіше руйнуючи класичний міф та генеруючи на його місці оновлений» [173, с. 165]. На думку М. Зуєнко, «...ключовим поняттям у визначенні міфопоетики є цілісність та взаємодія формальних і змістових компонентів художнього твору, в яких утілюються окремі міфологічні елементи, що у своїй сукупності становлять міфопоетичну структуру твору» [79, с. 5]. Міфопоетична парадигма твору в контексті процесів міфологізації, реміфологізації, деміфологізації, авторської міфотворчості може проявлятися як на рівні опрацювання класичного міфу, так і створенням власного міфу.

Звернення до міфу в літературі ХХ ст. проявило себе у декількох основних формах. Насамперед створюються численні стилізації та варіації на теми, які диктуються обрядом, міфом, архаїчним мистецтвом. Внаслідок актуалізації діяльності культур неєвропейських народів значно розширюється саме коло міфів та міфології, на які орієнтуються європейські митці. Активно генеруються «авторські міфи». Якщо письменники-реалісти ХІХ ст. прагнули, щоб створена ними картина світу була максимально наближеною до реальності, то вже ранні представники «неоміфологічного мистецтва» – символісти

намагалися відійти від побутової емпірики, чітких часових і географічних параметрів. Особливість їхнього художнього бачення полягала у процесі свідомого міфологізування. Об'єктом такої міфологізації ставали не лише теми кохання, смерті, самотності *Я* у світі, але й пересічні колізії сучасної дійсності (урбанізований світ, відчуження особистості, предметність машинного оточення та ін.). Експресіонізм та особливо «неоміфологічне» мистецтво другої та третьої чверті ХХ ст. лише остаточно закріпили зв'язок поетики міфу з темами сучасності. З цього приводу Є. Мелетинський зазначає, що «міфологія служить гармонізації уявлень про навколишній світ і місце в ньому людини, проте в модерністській літературі ХХ століття міф, перетворюючись на антиміф, стає вираженням соціального відчуження та самотності індивіда» [149, с. 429].

У рамках нашого дослідження спираємося на таку концепцію авторського міфу, коли організація художнього тексту підпорядковується певним законам поетики міфу, тобто базовий міф (культурний міф Праги) слугує структурною моделлю для авторського міфотворення: «Міф, використаний автором у творі, набуває нових рис та нового значення. Авторське мислення накладається на міфопоетичне мислення, продукуючи новий міф, дещо відмінний від прототипу. Саме в різниці між первинним і вторинним (авторським) міфами приховується вкладений письменником зміст, підтекст, заради якого автор скористався формою міфу» [202, с. 42].

Продуктивною для нашого дослідження вважаємо й думку А. Гурдуза про міф як про синтез вже відомого та нового: «Будь-яка міфотворчість може тяжіти, і це очевидно, до двох полюсів: базуватися на художньому уявленні митця-автора або ж формуватися як результат переосмислення і відповідного синтезу досвіду авторів попередників» [56, с. 63]. Таким способом міф Праги (який вважається осердям «празького тексту») у творчості поетів-емігрантів – це насамперед переосмислення автохтонних образних і мотивних структур та їх втілення у авторській міфології, що, за словами А. Гурдуза, реалізується у

«комбінованому типі організації міфопоетичної парадигми твору» та «презентує міжкультурний діалог у творі вельми яскраво» [56, с. 65].

У дослідженні культурного «міфу Праги» та його численних авторських реалізацій прислуговується теорія Д. Замятіна про локальні міфи: «В епоху модерну відбувається перехід від власне локальних міфів до міфів транслокальних, чи панлокальних, тобто до таких стійких наративів та образів, які нібито зарання сприймаються та уявляються в якості необхідної, невід’ємної і незворотньої онтології простору». На думку дослідника, такі міфи – це щось на зразок «“одкровення” місця чи території, відкриття місця світу в його онтологічній проекції. <...> В когнітивно-історичному плані такий міф може фактично безкінечно розпорошуватися як “вглибину” історичного часу, так і за його межі, що означає не лише світове проникнення в умовне історичне майбутнє території, але й вихід у широкий метагеографічний простір, онтологія якого припускає “перетікання”, заміщення, перетворення одного місця на інше як необхідна умова метагеографічної експансії. Іншими словами, локальний міф робить можливим уявити будь-яке місце як *Інше*» [76, с. 269–270].

Отже, у процесі творення того чи іншого міфу відбувається напівсвідоме, а то й підсвідоме когнітивне зчитування певних географічних образів, що самі по собі формують певний пласт підсвідомого конкретної території чи місця. Таким чином практично кожен міф, розгортаючи свій сюжет, базується на конкретних топонімах і географічних реаліях. Міф (авторський чи ні) не може існувати на «голій» площині, йому потрібен простір (текст), у якому він може розвиватися.

Міф про Прагу, який становить собою частину чеської, польської, української, російської, німецької культурної свідомості на рубежі століть, не міг не відобразитися у творчості європейських петів-модерністів, надто якщо врахувати, що основний «міський текст» – то завжди усвідомлення присутності у просторі міста певних сакральних і метафізичних складових. Цікавим у цьому плані є твердження Г. Драненко: «Проблема витоків художньої творчості віддавна пов’язувалася з міфом, адже будь-який митець прислуговується,

свідомо чи ні, міфами, які його твори запозичують, трансформують чи передають. Одні письменники позначають зв'язок свого твору з міфом за допомогою залучення до його назви імен міфологічних героїв, другі покликаються на міфологічний контекст, інші ж із більшою чи меншою наполегливістю вводять у твір міфологічну деталь або ім'я, які містять ключ для його розуміння» [68, с. 101].

Виявлення міфу в творі дослідника розглядає і як форму палімпсестного письма, в якому міф є інтертекстом, і як тлумачення міфологічного сюжетно-образного матеріалу, і як чинник прояву явищ міфопоетики та міфотворчості. «Дедалі частіше міф стає не метою дослідницького прочитання художнього твору, а знаряддям його тлумачення, коли пошуки прихованих міфологічних структур здійснюються шляхом інтуїтивного осягнення тексту» [68, с. 101]. Міський простір Праги семантично насичений у кожний період історичного розвитку, починаючи від часу заснування. Він створює химерне плетиво нашарованих один на одного символів, знаків, архетипів, концентрує в собі час, синтезуючи минуле, сьогодення та майбутнє, і чи не найбільше надається до перепрочитань.

Спираючись на праці Д. Годрової, В. Топорова, Н. Медніс та ін., вважаємо, що Прага наділена достатнім семіотичним потенціалом для генерування власних текстів, які проєктуються у єдиний «празький надтекст». Така унікальність Праги, порівняно з іншими відомими містами, полягає у багатій міській міфології, яка безпосередньо пов'язана з роллю міста в історії народу, країни та Європи (міф про Голема став частиною європейської культурної енциклопедії).

Із викладеного вище можемо зробити висновок, що цілісність «празького тексту» полягає не лише в механічному, горизонтальному його зв'язку з темою Праги, а й у глибинному зв'язку з празьким міфом, що існує в чеській культурі від початку заснування міста та продовжує формуватися в наш час. Отже, очевидно, що текст – не реальне відображення Праги, а автономний об'єкт, який здійснює прорив у сферу символічного та провіденційного. Текст

художньої літератури немов би акумулює в собі семіотичний потенціал міста, доповнюючи його специфічними для літератури кодами.

У «празькому тексті» кінця XIX – першої половини XX ст. культурний «міф Праги» актуалізується по-новому, відбуваються спроби його авторського осмислення. Формується кардинально новий тип географічної уяви, що, з одного боку, базується на засвоєнні та реінтерпретації первісних міфів у межах європейської свідомості, а з іншого – націлений на створення нових авторських міфів, які, опираючись на багатокультурність і множинність міжнаціональних контекстів у сучасному світі, намагалися б зберегти власну ідентичність.

Так, європейські поети-емігранти далеко від батьківщини намагалися зберегти своє споконвічне, питоме, корінне за рахунок постійної динаміки культур *Я* та *іншого*, коли «різномірні елементи міжкультурного обміну і випадкові фрагменти, утворені тертям несумісних систем, змішуються в гібридні форми, що вражають оригінальністю. Так формується багатокультурність і стильовий плюралізм» [30, с. 340]. Такі намагання часто виливалися у зверненні до національної міфології, чим власне і пояснюється «міф України», «міф Росії», що творився в емігрантському вимірі чеської столиці (Україна в поезіях Є. Маланюка, Росія у творчості представників угруповання «Скит поетів» та ін.).

Для аналізу «празького тексту» продуктивною у нашому дослідженні вважаємо теорію мономіфу. А. Нямцу в монографії «Міф. Легенда. Література» пише про широке застосування терміну *мономіф* у сучасній науці. На думку вченого, він позначає «первинний міф», який на думку багатьох дослідників, лежить в основі всіх наступних міфологічних розповідей та всієї художньої творчості загалом [169, с. 18]. Це поняття також широко використовують сучасні дослідники, які належать до напрямку міфологічної критики (К. Стіл, У. Трой, Н. Фрай). Універсальні моделі, що пропонують різні автори, загалом можна звести до єдиної структури, в основі якої закладено парадигматику космо- та антропогенезу. Відомий американський міфолог і компаративіст Дж. Кемпбелл ще 1949 р. у книзі «Герой із тисячею облич» обґрунтував

існування мономіфу, ввівши цей термін у науковий обіг. Учений, на основі дослідження трансформаційних особливостей міфів у сюжетах різних культур (починаючи прадавніми й закінчуючи авторськими міфами), з метою з'ясування спільних основ цих процесів, встановив, що багатоманітність усіх міфологічних сюжетів можна редукувати до універсального патерну, що закладений в основі «великого наративу» – міфу, легенди, художньої літератури загалом. В основі першосюжету такої структури лежить трансформація, перетворення, катарсис, що є результатом страждань і процесів оновлення. Так, під час зіставлення оповідей про міфічних героїв і зведення їх до поняття *мономіф*, вченим було встановлено, що протагоніст виступає символом людського Его, а його міфологічна подорож є процесом самовдосконалення, шляхом до свого внутрішнього *Я*. У концепції Дж. Кемпбелла міфологічна подорож героя втілюється у тріаді «вихід / ініціація / повернення». «Герой наслідують вийти з буденного світу у край надприродного дива; там він здобувається з легендарними силами й здобуває вирішальну перемогу; герой повертається з цієї загадкової пригоди, наділений силою обдаровувати благами своїх одноплемінців» [90, с. 31].

Ізоморфність образів Праги у поетичних втіленнях поетів-модерністів дозволяє говорити про певний мономіф Праги у їхній творчості. Його структура варіативно реалізується у «празькому тексті», формуючи тріаду. Напочатку це «вихід» неофіта / емігранта за межі власного соціуму у світ *інших*. Дж. Кемпбелл вказує на те, що такий сигнал завжди приходить неочікувано, порушуючи звичний спосіб життя героя: «Якась прикра помилка – позірною чиста випадковість – відкриває новий, незнаний світ, й індивід утягується в стосунки з такими силами, що їх до пуття не розуміє» [90, с. 50]. Наступний етап – «випробування / блукання» метафоризуються в образі Праги як універсальної моделі «переходу» (*ініціації*) і втілюється у двох компонентах: поріг та оновлення (на що власне вказує й сама назва столиці: *prah* – поріг). Завершальною є фаза «повернення», з якої й розпочинається етап *ініціації*, герой крок за кроком безповоротно залишає минуле, перероджуючись для

життя в новому світі. Незвіданий досі простір (*terra incognita*), до якого потрапляють герої після переходу *prah / порогу*, стає місцем пізнання, смерті та нового народження. Момент смерті пов'язується не з матеріальною метаморфозою, але з внутрішнім перетворенням і трактується метафорично як перехід на вищий щабель духовного розвитку.

Так, опираючись на теорію мономіфу, структурується багат шаровий символічний образ Праги, що ввібрав в себе як старі, так і нові змісти. Умовно переживання власної *ініціації* ліричним героєм складається з таких змістових блоків, як осмислення себе у стосунках з *іншим*, з природою празького простору, з Богом, а сам сюжет набуває алегоричного змісту. Еміграція позиціонується як життєвий вибір між деградацією та розвитком, між щастям і стражданням. Поети прямують до нових життєвих випробувань, рішуче налаштовані «переступити поріг», кардинально змінивши власне життя.

У духовній еволюції поетів-модерністів ключову роль відіграє саме міфологізований образ чеської столиці, що виступає проєкцією внутрішніх переживань і трансформацій героя. Зауважимо, що одним із головних факторів переходу персонажів до вищого рівня усвідомлення себе є їхня попередня локалізація у певному топосі. Так, Прага періоду порубіжжя (переважно у творчості чеських і празьких німецькомовних поетів) постає втіленням ворожості та небезпеки для героя та його внутрішнього світу. Розуміння міста як простору, наповненого негативними конотаціями, перетворює його на міфопоетичне чудовисько, що хоче поглинути героя. На текстовому рівні такі настанови реалізуються у зверненні поетів до темних кольорів («*чорне місто*»), деструктивних форм, лексичних засобів, що передають агресивні форми впливу чеської столиці на людину (реконструкція Праги, «богемізація», «механізація» та ін.). Звернення до образу «*мертвого*» тихого Празького Граду як символу колишньої слави вказує на духовний занепад народу в умовах обуржуазнення столиці (Я. Сайферт). Лабіринти празьких вулиць стають маркером безкінечних блукань ліричного героя («*празький перехожий*») у тенетах долі. Щоправда, у світлі історичних подій першої половини ХХ ст. (створення незалежної

Чехословацької республіки, програма підтримки біженців Т. Масариком та ін.) образ Праги зазнає певної еволюції. Незнаний досі світ набуває рис сакрального простору, місто виступає осередком віри, надії, пристанищем нужденних. Чеська столиця опредмечується в міських топосах Собору, церкви, Граду Божого та ін. Надалі образ Праги остаточно персоніфікується і постає місцем / фігурою, що втілюється у містеріальному патерні з мотивом ініціації. На текстовому рівні таке метонімічне перенесення реалізується в метаморфозі Праги з міста-Вавилону у місто-Єрусалим, з міста-заслання на місто-послання. Символічним каталізатором повернення героя у світ буденності стає творчість, що протікає у контексті усвідомленості буття як місії.

1.3. «Празький текст» як модель міжкультурної комунікації

Історія вивчення Праги як тексту репрезентує сталий інтерес до неї з боку науковців. Приваблим аспектом була й залишається мультикультуральність мегаполісу. На сьогодні актуальними є дослідження, які враховують проблеми міжкультурної комунікації, коли одна культура (з її історією, міфологією, літературою) проникає в іншу посередництвом внутрішніх та зовнішніх зв'язків і проектується на рівень міських надтекстів. В. Красних зазначає: «Коди культури за своєю природою універсальні, однак їхній вияв, питома вага кожного з них у певній культурі, метафори, якими вони реалізовані, національно детерміновані і культурно зумовлені» [111, с. 298]. Публікації останніх років стимулюють необхідність ретельного «перепрочитання» національних та етнічних дискурсів, історико-культурних трансформацій «міських текстів» і відкривають нові горизонти для подальших досліджень у порівняльно-історичній галузі.

Продуктивним напрямом вивчення «міських текстів» є імагологічний. Він зародився у європейських країнах та США в останні десятиріччя XX ст. й отримав назву від латинського *imago* – образ, імідж, відображення, зображення. Галузь займається питаннями формування в суспільній та індивідуальній свідомості образів *иногого* / *чужого* в процесі історичної взаємодії народів і

культур. Для визначення однієї з найголовніших категорій вона оперує термінами *образ* або *імідж* з розрізненням відповідно до сфер використання: історико-філологічна та рекламно-маркетингова.

Імагологія – це наука, що виникла на перетині літературознавства, історії, психології і соціології. За словами відомого бельгійського компаративіста Г. Дизеринка, імагологія – «не лише стала врешті-решт дослідницькою галуззю *par excellence* всього порівняльного літературознавства, а й спеціальною ділянкою, що обіцяє збудувати міст до інших гуманітарних галузей» [238, с. 34].

У сучасному літературознавстві проблематика рецепції *іншого* набуває особливої значущості. Вона знаходить обґрунтування у працях дослідників 50-х – 80-х рр. XX ст. (А. Лортоларі, Ф. Жост, М. Кадо, Р. Рене та ін). Особливо інтенсивно цей напрямок розвинувся у Франції та Німеччині, а в останнє десятиріччя XX ст. в Італії та Нідерландах. Значний внесок у розвиток імагології зробили такі відомі вчені, як Дж. Леерсен, М. Беллер, Д.-А. Пажо та Г. Дизеринк.

У російському літературознавстві розширили та поглибили науково-теоретичну базу досліджень праці М. Алексеєва, В. Єлістратова, І. Шайтанова, І. Морозової, В. Хорева, А. Ощепкова та ін. Із принципами імагології перегукується відома багатотомна праця Г. Гачева «Національні образи світу», в якій, за словами вченого, «кожна національна цілісність розглядається як Космо-Психо-Логос, тобто сукупність міської природи, характеру народу та його складу мислення» [43, с. 36].

В Україні імагологія як галузь компаративістики стала об'єктом теоретичних студій Д. Наливайка, Є. Нахліка, Г. Касьянова, С. Яковенко, Я. Грицака, В. Кравченко, В. Якимович, О. Ничко. Важливе свідчення поступу імагології в Україні зафіксовано в академічному підручнику В. Будного та М. Ільницького «Порівняльне літературознавство», зокрема цьому науковому напрямку присвячено розділ «Літературна етноімагологія» [30]. Важливим етапом розвитку української імагології стала діяльність відомого

літературознавця, фахівця з порівняльних студій світової й української літератури Д. Наливайка. 1998 р. з-під його пера вийшло ґрунтовне дослідження закордонної рецепції України «Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.» [158], а 2005 р. – перша в українській імагологічній науці теоретична розвідка у цій галузі – «Літературна імагологія: Предмет і стратегії» [159]. Предметом літературної імагології, як зазначає дослідник, є «літературні образи (іміджі) інших країн та іноземців, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі. За своєю природою і структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються значною тривкістю й тривалістю, але не лишаються незмінними» [157, с. 91]. Д. Наливайко стверджує, що «за своєю природою і структурою імагологічний літературний образ є ансамблем уявлень та ідей про Інше, не Свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем ідеологічних і культурологічних, нерідко й політичних» [157, с. 95].

Показовим у цьому плані є творчість українських та російських поетів-емігрантів, які жили у Празі. Проблеми *свого* й *іншого* (*чужого*) та національно-культурної ідентичності наскрізь пронизують усю їхню творчість.

Пріоритетним напрямком нашого дослідження є саме імагологічний підхід, в основу якого покладено світоглядну категорію *свого* / *іншого*, що реалізується у сфері етнокультурних процесів і взаємин. *Інше* розглядається як інонаціональне й інокультурне, але у взаємозв'язку і взаємопроникненні зі *своїм*. Окреслюючи царину художньо-естетичної когніції *чужої* / *іношої* країни крізь призму образів, у яких відображено головні особливості народу (менталітет, культуру, літературу), спробуємо досягнути *свій* для кожного етносу національний образ, національну ідентифікацію себе посередництвом літературних творів і художньо-естетичних систем у чужорідному соціумі. У процесі діалогу культур відбувається осмислення *чужого* світу та розуміння *свого* власного. Така культурна взаємодія розглядається в парадигмі діалогічної концепції М. Бахтіна [14]. Дослідник вказував на те, що у процесі спілкування,

діалогу відбувається ототожнення кожної окремої особистості з суспільством, себе з *іншим*, *Я з ти* [14, с. 170], що є не лише обміном певною культурною інформацією, а й способом внесення тих чи інших коректив у світосприйняття комуніканта. Згідно з його підходом, культура є формою існування та розвитку людини, способом самодетермінації свідомості, а також способом взаємоіснування індивідів через діалогічне спілкування народів, етносів, рас, націй [14, 178]. Саме тому «розуміння завжди діалогічне» [14, с. 289–290] й суб'єктивне: воно є водночас взаєморозумінням, спілкуванням і самопізнанням. Слід відзначити, що В. Біблер застерігає від примітивного розуміння діалогу як різних видів спілкування, які трапляються у мові людини, оскільки вони не мають відношення до концепції діалогу. Спілкування й діалог не є тотожними поняттями, оскільки не завжди спілкування можна визначити як діалог. Дослідник вважає: «...в діалозі “культур” мова йде про діалогічність самої істини, розуміння іншої людини передбачає взаєморозуміння між “Я – ти” як онтологічно різних особистостей, що володіють актуально й потенційно різними культурами, логікою мислення, різними смислами істини, краси, добра. Діалог в ідеї культури, – це не діалог різних думок або уявлень, це завжди діалог різних культур» [19, с. 299].

Діалоговий підхід як концептуальна парадигма філософії, культурології та інших галузей соціально-гуманітарного знання пройшов тривалу еволюцію: від художньо-філософських рефлексій XIX–XX ст. (М. Бубер, Е. Гуссерль, Ж. Дерріда, Ж.-П. Сартр та ін.) – через теоретичні розробки М. Бахтіна, В. Біблера, Ю. Лотмана – до її широкого застосування як теоретичної засади у сучасній гуманітаристиці: історії культури, літературознавстві тощо.

Усі літературознавчі праці за всього різмаїття їхньої методології все ж таки не відмежовують літературу від культури, а прагнуть зрозуміти літературні явища в контексті всієї культурної епохи. Важливо усвідомити, що «діалог культур» передбачає не оцінку «краще» або «гірше», а вказує на неповторність кожного учасника діалогу через їх порівняння. Лише діалогічним шляхом можна визначити як загальнолюдський зміст кожної культури, так і її

характерні риси, особливості національної картини світу. А. Гурдуз робить акцент саме на паритетності сторін діалогу. Вчений констатує, що надважливим завданням, яке постає перед учасниками діалогу, – всотавши інонаціональний досвід, зберегти своє питоме, корінне: «...питання міжкультурного діалогу – одне з найвагоміших для мистецтва глобалізованого світу, активно вивчається в різноаспектних компаративних дослідженнях і є досить складним у контексті розгляду тенденцій сучасної національної літератури. Очевидно, кращим варіантом тут є баланс “золотої середини”, коли в зацікавленні зарубіжним художнім досвідом вітчизняний автор не розчиняється в ньому й не нівелює власний національний» [56, с. 63].

Найбільш повно уявлення про діалогічну взаємодію між людьми як особливу форму духовного взаємообміну представлено у працях М. Бубера. Центральна ідея його філософії – буття як діалог між Богом і людиною, людиною і світом. На його думку, людина знаходить власну сутність тільки вбираючи в себе загальнолюдське, порівнюючи себе з іншими людьми. У межах літератури два останні типи діалогу модифікуються в спілкування між автором і читачем, між мистецькими індивідуальностями, творами, відтак – між людиною і твором (мистецьким світом автора, світом окремої епохи, окремої національної літератури).

Значний внесок у розвиток «філософії діалогу» зробив М. Бахтін, який уже в 30-х рр. XX ст. запропонував ціннісно-практичну онто-культуролінгвістичну концепцію діалогізму. За М. Бахтіним, діалог, діалогічні відносини – «поняття набагато ширше, ніж просто відносини між репліками, явище майже універсального ґатунку, що пронизує всю людську мову та відносини, прояви людського життя, взагалі все, що має сенс і значення <...>. Там, де починається свідомість, там <...> починається діалог» [15, с. 71].

Друга половина XX ст. ознаменувалася переходом діалогізму та теорії рецептивності на якісно новий рівень сприйняття. Вони почали розглядатися у контексті діалогу між націями, їхніми культурами, з перспективи абсорбування художніх творів, творчості окремих авторів, стилів і напрямків на рівні

національних літератур. М. Лановик зауважує: «Цей процес активізувався під впливом постколоніальних студій, що ставлять перед собою проблему прочитання національних (колоніальних) дискурсів, їхньої специфіки, світоглядну проблему інакшості кожної національної культури та літератури, їх право на існування» [121, с. 187]. Внаслідок такого підходу до трактування національних культур дослідницею було порушено проблему багатокультурності (*multiculturalism*) та міжнаціонального простору, змістивши акцент на дослідження тих літератур, які в міжнаціональному вимірі тривалий час перебували на маргінесі.

В. Будний та М. Ільницький до проблематики мультикультуралізму і постколоніальних студій відносять такі питання, як взаємини культур національних меншин і регіональних (місцевих) літератур із загальнонаціональною культурою; поняття «малої батьківщини» та культурної ідентичності регіону; культурні потреби співгромадян різного етнічного походження, їхні очікування й стереотипи; зіткнення культур і проблема толерантності [30, с. 337].

Показовою в цьому плані є етнокультурна ситуація, що склалась у Празі наприкінці XIX – на початку XX ст. та її вплив на формування «празького тексту», передумовами виникнення якого стало не лише багатство міського фольклору, але й насиченість празького історичного та культурного ландшафту. Етнічну особливість багатомовності Праги влучно окреслив празький німецькомовний письменник єврейського походження О. Вінер, який назвав місто на Влтаві «Dreivölkerstadt», тобто «містом трьох народів» – чеського, німецького та єврейського. До того ж, тут мешкали також італійці, французи, іспанці, голландці, шотландці, ірландці, дещо пізніше – південні слов'яни, росіяни, білоруси та українці.

Прага – космополіс, сформований в координатах часових і просторових культурних систем, які визначаються як епохальні: «Саме прикордоння – межова чи спільна територія для двох чи більше культур – є зоною високої комунікативності, у якій долається стабільність і замкнутість національних

традицій, опозиція етнічних стереотипів, протилежність мистецького канону і масової культури» [30, с. 339]. Пригадаймо той факт, що чехи заснували місто, дали йому ім'я та склали на початках більшу частину його населення. Німецькомовні носії з різних областей Німеччини перетворили Прагу зі столиці віддаленого слов'янського князівства у європейську метрополію. А єврейський народ, у свою чергу, віднайшов у Чехії свою «землю Ханаанську», принісши до Праги аромат екзотики та старовинної мудрості, а на початку ХХ ст. створив, мабуть, найкращі тексти празької літератури.

Явище еміграції досить широко представлене в цілому світі. До країн, у яких бурхливо відбувалися еміграційні процеси, відносимо ті держави, де протягом певного історичного періоду панувала нестабільність, застій, падіння прожиткового рівня. У ХХ ст. політичний критерій став передумовою еміграції. Це століття виявилось випробувальним для багатьох країн, Україна та Росія не стали винятком. Крім зовнішніх чинників (революція, дві світові війни), народи країн пережили і внутрішні суперечності (волютаристські впливи на соціально-економічні, культурні, психологічні та політичні аспекти буття).

Еміграція має велике значення для зближення і взаємовпливів культур. Перебування (вимушене чи добровільне) в іншій країні, у новому мовно-культурному оточенні є значним стимулом для митців, а також чинником налагодження міжкультурних контактів і взаємозбагачення народів. Синтез успадкованого від рідної культури і перейнятого поза її межами, в емігрантських мандрах, мало велике значення для розширення світоглядних обріїв і тематики творчості європейських поетів.

Розглядаючи поняття еміграції, не варто забувати про важливий зовнішній чинник і про те, що переселення відбувається, як правило, після вагомих подій. Екзил виявився актуальною темою і для української та російської національних літератур. Важливу роль у виїзді українців і росіян в інші країни, навіть у період переважання економічної еміграції, відігравали політичні мотиви. Дискримінація культури, традицій, мови, утиски й переслідування, а нерідко й загроза неминучої розправи за найменші прояви

національної самосвідомості, відстоювання права народу самому визначати свою долю – все підсилювало еміграційні настрої.

Українські та російські емігранти розпорошувалися по багатьох країнах світу, насамперед Європи. Відчуваючи нестатки й труднощі повсякденного життя, вони все ж не перетворилися в безлику людську масу. Вони проявили достатні внутрішні сили для самоорганізації, а відтак – для збереження себе як частини свого рідного етносу. Цьому сприяла діяльність створених емігрантами в місцях їхньої концентрації численних громадських і культурно-освітніх установ, літературних угруповань і т. ін. Великим досягненням стало заснування у Чехословаччині різнопрофільних навчальних закладів, науково-дослідних інституцій, літературних періодичних видань і спільнот.

У висліді вплив творчості й діяльності українських та російських поетів-емігрантів на формування чеської культури й «празького тексту» в цілому був досить помітним. Адже це люди, які завдяки набутому роками емігрантському досвіду *чужої* країни не лише намагались осягнути *свій* національний образ, національну ідентифікацію себе посередництвом літературних творів та художньо-естетичних систем у чужому просторі, а й сформувані та поширити певне уявлення, образ чужої країни у свідомості інших народів. Закономірним є те, що впродовж тривалого часу контакти у режимі *свій* / *чужий* поширюються та поглиблюються.

Міжвоєнна Прага стала тим локусом, який сприяв обміну знаннями, інформацією, досвідом, культурними ідеями та контактами, став платформою для спілкування креативних і прогресивно мислячих людей. Дослідники пражського культурного простору 1920–1930-х рр. визначають чеську столицю як «“контактну зону” обміну культурними товарами» [301, с. 179], «незалежний ринок ідей» [242, с. 251]. Компаративіст Г. Тиханов у статті «Почему современная теория литературы возникла в Центральной и Восточной Европе?», спираючись на концепцію «мандрівної теорії» (*travelling theory*) Е. Саїда [282], вказує на «ключове значення вимушеної еміграції (вигнання) для народження сучасної літературної теорії у Східній та Центральній Європі»

[208, с. 68], «...народжена, на очах сучасників, Центральна Європа розвивалася на погранничі національного ентузіазму та культурного космополітизму, що виходив за межі місцевої інкапсульованості та моногосся» [208, с. 67]. Зі свого боку, американський професор словянських мов та літератур (виходець із Чехії) Ї. Томан у праці, присвяченій діяльності «празького лінгвістичного гуртка» [305], також говорить про особливу роль Праги у політичній, культурно-просвітницькій та науковій сфері тогочасної Європи: «Прага – уламок Австро-Угорської Імперії, яка стала центральним осередком формування нової культурної й політичної ідентичності у Центральній Європі, прихистком для емігрантів з царської Росії, вдихнула нове життя у теорію літератури, мови та культури» [305, с. 134].

Показовою в цьому плані є діяльність Празького лінгвістичного гуртка (празька школа / школа функціонального структуралізму), що склався в Празі в другій половині 1920-х рр. і став одним із напрямів структурної лінгвістики. Інтернаціональне об'єднання згуртувало чеських, словацьких, російських, німецьких вчених (В. Матезіус, Я. Мукаржовський, В. Гаврвек, Й. Коржінек та ін.), які зробили чималий внесок у розвиток сучасної лінгвістики. Активну роль у житті гуртка відіграли двоє видатних учених-мовознавців – Р. Якобсон та М. Трубецькой. Вони творчо переосмислили сосюрівську концепцію мови й мовлення та висунули теорію «бінарних опозицій», в контексті якої літературна творчість розглядалась як комунікативний процес. Ідеї Празького лінгвістичного гуртка мали значний вплив на розвиток структуралізму в літературознавстві.

Р. Якобсон неодноразово наголошував на центруючій позиції Праги в сучасній науковій картині світу, де лише внаслідок синтезу різноманітного, *іншого* могло виникнути щось якісно нове. О. Малевич зазначає, що у статті «Щодо передумов Празької лінгвістичної школи» науковець наголошував: «Чехословаччина знаходиться на перетині різних культур, її історична своєрідність з глибокої давнини ... полягає саме в творчому поєднанні течій, що струмують із різних джерел» [145, с. 105]. Празький лінгвістичний гурток

Р. Якобсон визначив як «продукт симбіозу чеської та російської думки» [254, с. 11]. У такий спосіб кінцевим результатом грандіозного і за змістом, і за масштабом своєї діяльності заходом – «російська акція» допомоги еміграції – стало створення іноземного науково-освітнього комплексу за кордоном.

Загалом тема еміграції виявляється настільки актуальною у ХХ ст., що виникає навіть окреме поняття *емігрантологія*. Термін запроваджено польським істориком літератури Л. Суханеком, який займався темою російського вигнання. З точки зору компаративістики, емігрантологія дає цінні дані для вирішення ряду важливих питань: двомовності письменників, різноманітних форм білінгвізму, з яким тісно пов'язана білітературність, діалогу культур, котрий є, перш за все, автокомунікацією в межах диференційованої системи національної літератури.

У випадку російсько-українсько-чеського діалогу, не зважаючи на ізолюваність і відстороненість російських та українських емігрантів у контексті культури *іншого*, їхнє співіснування з чеським середовищем у повоєнний час є надзвичайно важливою частиною культурної історії України, Росії та Чехії. У царині літератури та літературознавства це діяльність Р. Якобсона, відтворення чеських реалій у поетичній творчості російських та українських поетів-емігрантів («Скит поетів», «Празька школа», творчість М. Цветаєвої) та ін. Із чеського боку показовою є перекладацька діяльність Ф. Таборського, дослідницька діяльність А. Тескової, а також публікація чеським урядом щоденникових нотаток і листів М. Цветаєвої до М. Тескової, що вийшли в Москві 1997 р.

Важливою умовою діалогу та швидкої адаптації емігрантів в іншому середовищі було знання мови – чинник, що безпосередньо визначає інші форми зв'язків і міжкультурний та міжлітературний діалог загалом. Оскільки мова – головний і найбільш розвинений засіб спілкування людей, взаємозв'язок і взаємодія мови та культури лежить в основі міжкультурної комунікації. Саме через мову засвоюється культурний текст літератури-адресата, який може впливати на літературу-адресанта. Зіткнення мов – це перехрестя культур,

практика міжкультурної комунікації, тому що кожне іноземне слово відбиває інший світ й іншу культуру. За кожним словом стоїть обумовлене національною свідомістю уявлення про світ.

Унікальний випадок у цьому аспекті являє собою творчість поетів-білінгвів, яка в літературній формі виражає діалог культур. Це приклад того, коли *інший* стає невід'ємною частиною *Я*. Ідентичність особи набуває ознак множинності та гібридності, коли мовна, етнічна й національно-культурна ідентичності не збігаються, а складно взаємодіють.

Використання європейськими поетами-емігрантами двох мов у художній практиці як засобів творчого самовираження зумовлене низкою факторів: оточенням, суспільними настроями, потребою співпраці з іншомовними виданнями, а також змінами в національно-мовній свідомості, спричиненні навколишніми факторами, які стимулюють мовотворчість тією чи іншою мовою. Отже, білітературність їхньої творчості зумовлена як суб'єктивними, так і об'єктивними чинниками.

Варто назвати й таку форму контактів, що сприяла налагодженню взаємин *свій / чужий*, як літературні гуртки, салони й кав'ярні. Поряд із літературною вони виконували ще й психологічну функцію, яка допомагала митцям-емігрантам перебороти почуття ізоляції у чужому середовищі.

Звісно, стосовно переслідуваної впродовж віків української літератури про салони та кав'ярні говорити недоречно. Та все ж митці-емігранти об'єднувалися, зустрічалися, спілкувалися. Провідним на той час українським літературним угрупованням стала «Празька школа», до якої входили Ю. Дараган, Є. Маланюк, О. Теліга, Л. Мосендз, О. Ольжич, Н. Лівицька-Холодна, О. Лятуринська, О. Стефанович та ін. Зауважимо, що означене об'єднання митців слова не було структуроване, не мало програми, не вимагало членства, тому вважати його формальною літературною організацією навряд чи можна. До того ж, учасники групи були географічно розпорошені, вони мешкали не тільки в Празі, а й в інших містах Чехословаччини й загалом Європи. Проте такі умови лише сприяли етнічній консолідації. «Особисті й

творчі контакти стали життєво необхідними в умовах еміграції. Опинившись в екзилі, українці відчували потребу в гуртуванні, усвідомлення родової приналежності загострювалося», – зазначає Т. Левчук [127, с. 130].

Незважаючи на те, що українська еміграція в Празі «жила в особливо замкненому оточенні» і не розчинилася глибоко в інонаціональному середовищі, ця сторінка української історії є частиною чеської культури. Більшість названої інтелігенції формувала свій світогляд на базі української та європейської культур. Саме західна культура та стимульована нею історична пам'ять українського народу дали відчутний поштовх в еволюції національної самосвідомості.

Отже, не слід забувати про те, що хоча празька література й не була моноетнічною, все ж вона творилася та існувала в одному просторовому вимірі міста. Нам здається цілком виправданою думка науковців, які вважають, що празька література на межі століть незалежно від мови (чеська, німецька, російська, українська та ін.) являє собою відносно міцну єдність – міжлітературне товариство: тексти, створені на різних мовах в одному часово-просторовому континуумі, не лише співіснували, але й взаємно доповнювали один одного, обмінюючись сюжетами та мотивами, які лягли в основу «празького тексту».

Вивчення «празького тексту» з такої перспективи дозволяє зосередитися на питаннях міжкультурної взаємодії, що склалася в Празі у першій половині ХХ ст., та особливостях відображення національної самосвідомості на рівні текстової реалізації. Вважаємо, що «празький текст» репрезентує не лише творчість чеських письменників і празьку німецькомовну традицію (О. Бобраков-Тимошкін), у яких столиця Чехії набуває ознак символічності, а й тексти європейських поетів-емігрантів. Від інших міських надтекстів «празький текст» відрізняється не лише міфопоетичним аспектом зображення чеської столиці, але й органічним поєднанням етнічних складників, репрезентацією *чужого* як *іншого*. Така різновекторність дослідження «празького тексту» дає змогу дослідити не лише творчість чеських письменників, «міський текст»

Праги у творчості яких демонструє «етап дзеркала» – первинне, символічне сприйняття себе, ототожнення себе зі *своїм* містом як сакральним центром, осередком власної ідентичності, а й рецепцію Праги поетами-емігрантами, що транслює цілий комплекс суперечливих маркерів, пов'язаних із розфокусуванням власної ідентичності, вторинним сприйняттям чеської столиці як *чужого / іншого* міста, пошук себе через діалог з *іншими*.

1.4. «Празький текст» у кореляції понять *образ Праги – празький текст – надтекст – текст-ризома*

Перш ніж розпочати розгляд «празького тексту» як міжкультурного поетичного феномена, варто означити концептуальні засади його дослідження як такого. У роботі спираємося на дослідження образу Праги власне чеськими літературознавцями, і на спостереження, зроблені закордонними дослідниками.

Беззаперечно, є всі підстави вважати Прагу не менш «наднасиченою реальністю», ніж Петербург, Львів чи Москва, та не менше містичною, ніж Лондон. Тому вивченню літературного образу Праги присвячені численні розвідки як чеських, так і закордонних дослідників. Наприклад, у монографії англійського дослідника Р. Пінсета проаналізовано особливості зображення Праги не тільки на прикладі творчості Ю. Зейсера, але й чеської літератури кінця XIX – початку XX ст. в цілому [279]. Усвідомлення Праги як загальнокультурного феномена надихнуло відомого американського літературознавця Р. Велека на створення важливої праці про Чехію (зокрема Прагу) у творах американських письменників [310].

З огляду на трактування Праги як образу з певними метафізичними властивостями цікавим є феноменологічний підхід у дослідженні міста. Норвезький вчений К. Норберг-Шульц у книзі «Genius loci: до феноменології архітектури» (1996) на основі гайдеггерівської філософії розмірковує про *genius loci* в архітектурі, представлений принципом просторової локальності. Серед інших він дослідив і празьку архітектуру, пояснив її метафізичне розташування, вплив на формування так званого міфу «магічної Праги».

Закордонний богеміст А. М. Ріппеліно 1973 р. оприлюднив науково-публіцистичну книгу «Магічна Прага», яка стала не лише першою в історії синтетичною працею про «празький міф», але й посутньо визначила шляхи подальшого формування сучасної міфологізації чеської столиці [281].

А. М. Ріппеліно виходить із виняткової ролі Праги в європейській історії й оригінальності її зображення в літературі. Він перший чітко формулює думку про те, що в основі зображення Праги у літературі лежить уявлення про неї як про магічне, містичне, фантастичне, таємниче місто, і на доказ своєму твердженню наводить багато обґрунтованих аргументів. По суті, він окреслює межі «празького тексту», перераховуючи та пов'язуючи між собою основні його твори. Без сумніву, заслугою А. М. Ріппеліно є об'єднання в один контекст літератур основних народів (німців, чехів та євреїв), що населяли Прагу. Особливості зображення Праги в літературі А. М. Ріппеліно тісно пов'язує зі специфікою історії міста. Книга свого часу отримала як позитивні (Д. Годрова) так і негативні відгуки (М. Сухомел). Серед недоліків праці А. М. Ріппеліно відзначається надмірна барочність у стилі, ортодоксальність поглядів на «чеськість», відсутність чіткого наукового аналізу явищ, фрагментарність. Але саме книга А. М. Ріппеліно дала імпульс для численних публікацій, присвячених магічній, таємничій Празі.

Зацікавлення празькою тематикою масштабно проявилися у дослідженнях чеських науковців лише в перші десятиліття ХХ ст. Спершу це були дослідження міського фольклору та реінтерпретації празької міфології (Й. Сватек, А. Їрасек, П. Грим, Й. Рак, П. Деметц). Образ Праги в художній літературі став об'єктом розвідок, присвячених особливостям зображення міста у творах окремих письменників – В. Піхертова (*Praha Jiřího Karaska ze Lvovic Problemy dekadence a demonie*, 1923), Ф. Крейчі (*Julius Zejer*, 1901), Й. Новотни (*Život J. Nerudy*, 1951), С. Будін (*Jan Neruda a jeho doba*, 1960), або розвиткові якогось окремого празького мотиву в літературі Нового часу – Й. Верштадт (*Bělohořské motivy*, 1920), М. Гісек (*Bílá hora v české literatuře*, 1925).

Першим літературознавцем, який підійшов до вивчення особливостей зображення Праги в чеській літературі на теоретичному рівні, був В. Їрат. У своїх працях (*Vyšehrad v romantické poezie*, 1939; *Libuše Zejera*, 1941; *Karel Hynek Mácha*, 1943) літературознавець провів системне дослідження образу Праги з урахуванням літературної історії, завдяки чому згадані розвідки залишаються актуальними й нині. У повоєнні роки тему Праги активно досліджували К. Крейчі (*Podivuhodné příběhy ze staré Prahy*, 1971; *Praha legend a skutečnosti*, 1967) та В. Мацура (*Mytologie Slávy dcery, Česká literatura*, 1976), які за допомогою семіотичного методу реконструювали культурну модель чеського Національного відродження та проаналізували особливості генези культурного «міфу Праги». Цікавою спробою протистояти стереотипові Праги як магічного міста стали праці П. Деметца [234; 235]. Дослідник намагався за допомогою історичних фактів боротися з віртуальною реальністю «празького міфу» та «празького тексту». Щоправда, складається думка, що текст виявляється сильнішим за докази, які наводить П. Деметц, а деякі його висновки зводяться до тієї ж схематичності, що й у А. М. Ріппеліно, з яким він, власне, і полемізує. Усі ці та інші дослідження фактично підготували ґрунт для більш глибокого вивчення феномену Праги у чеській літературі, для синтезу попередніх спостережень із точки зору «празького тексту».

«Празький текст» як цілісність став об'єктом дослідження чеської науковиці Д. Годрової. У працях, присвячених «поетиці простору» взагалі та Празі зокрема, вона звертається до двох основних тем – особливості функціонування празьких топосів у чеській літературі та еволюція образу Праги. Для того, щоб якомога повнішою мірою досягнути таке багатоаспектне надутворення, як «празький текст», наскрізь пронизаний численними алюзіями, мотивами та лейтмотивами, важливо ознайомитися з працями Д. Годрової, з її специфічним поглядом на текст, зокрема «міський текст», та зупинитися на базових наративних техніках і прийомах, які вона використовує у ході своїх досліджень.

Текст, на думку дослідниці, є живим організмом, що має свою душу, свій світ. Вона визначає текст як лабіринт безлічі інших світів. «Празький текст» у працях Д. Годрової позиціонується як необмежений, неконтрольований, постійно мінливий, а місто – безкінечне джерело натхнення та пошуку поодиноких інтертекстів. Дослідниця наділяє текст низкою особливостей, ототожнюючи його з мандалою. Містична мандала – сакральний символ складної геометричної структури, що інтерпретується як модель Всесвіту, «карта космосу», вираження всього. К. Г. Юнг ідентифікував мандалу як архетипний символ людської досконалості, а нині цей образ використовують у психотерапії як засіб досягнення повноти розуміння власного Я.

Рецепція міста крізь призму символу мандали передбачає пізнання та зображення езотеричних і міфологічних пластів міського тексту, де визначальну роль відіграє зв'язок підсвідомого міста з підсвідомим його мешканців. Такий спосіб дослідження міста Д. Годрова називає «глибинним», оскільки за його посередництвом стає можливим проникнення у потаємні закутки душі міста. Дослідниця виділяє два типи міст: «правильне», або «місто-янь», та «неправильне», або «місто-інь». Перший тип – це місто з чітко відмежованими одна від одної вулицями, які перетинаються під прямим кутом. Таке їх розташування сприяє прозорості простору і, відповідно, робить можливим краще прочитання міста. Прикладом такого типу, на думку дослідниці, є Петербург.

Протилежним «місту-янь» є «місто-інь» (термін похідний від «інь» – жіноче начало) – «місто-рослина», яке відрізняється «неправильним» плануванням, складним переплетенням вулиць, провулків, дворів; таким містом Д. Годрова вважає Прагу. «Місто-янь» є експліцитним, його енергетика тісно пов'язана зі свідомим пізнанням за допомогою раціональної сфери. Другий тип вимагає внутрішнього проживання із залученням підсвідомого. Важливо пам'ятати, що такий поділ є доволі умовним, адже в дійсності місто, так само як і людина, може поєднувати в собі ознаки декількох типів.

Досліджуючи тексти міста, Д. Годрова вирізняє також два можливі види їхньої структури – потік і тканина. Будь-який «міський текст» представлений двома структурами, де одна з них домінує. Домінантною ознакою тексту-тканини є переважно циклічна модель часу, тоді як текст-потік представляє лінійний час. Текст-потік надає перевагу фіксації моменту в теперішньому, а в тканинному тексті важливим елементом є спогади з минулого, що тісно переплітаються із сучасним. Тексту-тканині властива більша інтенсифікація просторового виміру порівняно з текстом-потокм. Місто представлене у такому творі «мережею місць» [245, с. 72], наділених індивідуальною і колективною пам'яттю. Герой блукає ними у пошуках власного Я. Для подібного тексту важливішим за кінцевий результат є сам творчий акт.

На думку Д. Годрової, тексти, що формують ядро празького тексту, відроджують сформований у лоні багатого міського фольклору та закріплений у літературі межі XIX–XX ст. «міф Праги» як містичного міста, здатного визначати долі людей. Порівняно з «празьким текстом» зламу XIX–XX ст. у творах, написаних наприкінці XX ст., використання щодо Праги таких епітетів, як «трагічний», «фантастичний», «загадковий» та ін. є явищем менш поширеним, але це жодною мірою не знижує ступеня містичності урбаністичного топосу. Навпаки, подібне кількісне зменшення очевидних характеристик по-своєму підсилює прихованість семантичних празьких кодів, а відтак ще більше містифікує загадкову природу чеської столиці, вимагаючи від читача необхідних знань.

Щоправда, численні цінні спостереження Д. Годрової недостатньо систематизовані та узагальнені через невеликий обсяг її наукових праць про Прагу і з огляду на те, що аналіз образу Праги чи «празького тексту» не був основною метою авторки. На відміну від багатьох дослідників, вона утримується від проведення аналогій «празького тексту» з петербурзьким. Пояснює це тим, що її бачення міста протилежне баченню представників московсько-тартуської школи, і взагалі вона уникає використання терміну «празький текст», замінивши його на поняття «моя празька мережа» чи «мій

празький контекст»: «Слова “мережа” та “контекст” відповідають моєму баченню празьких текстів як внутрішньо переплетеної між собою, необмеженої та поліцентричної єдності. Моя літературна празька мережа влітається до мережі тексту міста, а також до текстових мереж інших міст, а відтак до європейської мережі. У ній відсутній характер полотна – як топографічної чи комунікаційної мережі, це швидше згусток, який постійно змінює форму під впливом часу та інших текстів» [245, с. 207].

Частково таке трактування міста Д. Годровою формується у контексті діалогу з її докторантом О. Бобраковим-Тимошкіним та його тлумаченням Праги як тексту. У праці «“Празький текст” в чеській літературі кінця XIX – початку XX століття» дослідник уперше вводить у науковий обіг поняття «празький текст» і визначає період порубіжжя як межі його формування [22]. Полемізуючи з ним, Д. Годрова не обмежує «празький текст» жодними часовими рамками, а тільки колом авторів, у творах яких, на думку дослідниці, відображено більш-менш інше сприйняття міста. О. Бобраков-Тимошкін наголошує на тому, що йдеться про його розуміння «празького тексту», його власну інтерпретацію цього культурного феномена. На основі комплексного аналізу текстів художньої літератури кінця XIX – початку XX ст. (включаючи німецькомовну традицію) автор формує цілісне уявлення про «празький текст» чеської літератури, його генезу та функціонування.

Однією з методологічних основ нашого дослідження вважаємо теорію виокремлення надтекстів та їх типологічну класифікацію, що є предметом вивчення в різних галузях наукових знань (антропоцентрична лінгвістика, літературознавство). До провідних концепцій надтексту відносимо ідеї відкритості текстових меж (Р. Барт, Б. Гаспаров, Ю. Лотман, У. Еко та ін.) та багатовимірності його семантичного простору (В. Топоров, Д. Годрова та ін.). На сьогодні існує значна кількість різних дефініцій надтекстових єдностей. Проте вперше визначення окресленого феномену мало місце в працях російських лінгвістів Н. Купіної та Г. Бітенської: «Надтекст – сукупність висловлювань, обмежена темпорально і локально, об’єднана за змістом і

ситуативно, яка характеризується цілісною модальною настановою, достатньо визначеними позиціями адресанта і адресата, з особливими критеріями нормативного / аномального» [118, с. 215]. Отже, ключовою в такому підході стала авторська інтенція. Водночас Г. Лошаков визначає як надтекст автономні смислові тексти, відзначені «асоціативно-смисловою спільністю (у сферах автора, коду, контексту чи адресата) <...>, які в лінгвокультурній практиці актуально чи потенційно постають як цілісне, інтегративне, дисипативне словесно-концептуальне утворення» [135, с. 102].

Дещо по-іншому тлумачать надтекст Н. Медніс і В. Тюпа, враховуючи такі позатекстові чинники, як культуроцентричність, читацька рецепція. На думку Н. Медніс, надтекст пов'язаний не лише із текстовими утвореннями, а й з культурою в різних її проявах. Вона підкреслює, що «будь-який надтекст існує в літературі як реальність, але як ціле усвідомлюється лише при аналітичному його описі, тобто при відтворенні у формі метатексту» [147]. Врахувавши позиції В. Топорова, Н. Купіної і Г. Бітенської, Н. Медніс дає власне визначення надтексту: «...складна система інтегрованих текстів, які мають спільну позатекстову орієнтацію, утворюють незамкнуту єдність, позначені смисловою та мовною цілісністю» [147]. О. Бобраков-Тимошкін, ідучи за логікою Н. Медніс, пояснює цілісність надтексту не лише наявністю спільного центру / ядра та емпіричною рецепцією, а й певними надтекстовими змістами, що визначають міський простір як сакральне місце, безпосередньо пов'язане з долею героя чи нації. Про змісти певного надемпіричного гатунку говорив і В. Топоров, коли розмірковував про те, що «петербурзький текст» – це не просто дзеркальне відображення якогось конкретного локусу, а насамперед «семантичне утворення, з допомогою якого відбувається перехід *a realibus ad realiora*, перетворення матеріальної реальності в духовні цінності» [213, с. 26–27]. До специфічних ознак надтексту вчений відносить: семантичну зв'язність; монолітність смислової ідеї; крос-жанровість, крос-темпоральність і крос-персональність; єдиний словник [212, с. 259–367].

Зв'язний літературний надтекст може бути створений у відповідній національній культурі лише тоді, коли об'єктом, з яким він співвідноситься та «моделює» його, є складний феномен реальності, пов'язаний із базовими характеристиками культури. Лише у такому разі надтекст буде сприйматися як щось цілісне. Саме таким об'єктом виступає просторовий вимір міста – як щось матеріальне і водночас як семіотичний об'єкт: «Місто є причиною та творцем своєї історії, міфології, літератури та одночасно їхнім наслідком і творінням» [134, с. 235].

Отже, «празький текст» – це не лише тексти про Прагу, її фізичний вимір, а поєднання географічних, культурних, історичних, релігійних, соціально-побутових ознак, що в сукупності формують культурний «міф Праги», який відображає єство, душу, *genius loci* столиці.

Окрім присутності певного позатекстового об'єкту, що вважається осердям будь-якого надтексту, не менш важливим є врахування міжтекстових взаємозв'язків. Тема текстової взаємодії є важливою в контексті концепції тартуської семіотичної школи, згідно з постулатами якої семіотика культури розглядалася як ієрархія текстів, які вступають між собою у складні системно-структурні відносини.

Починаючи з 1960-х рр. дослідження таких відносин стало об'єктом праць не лише тартуської школи, але й закордонних науковців. Французькі дослідники підійшли до аналізу міжтекстових зв'язків перш за все з точки зору феномена літературності. Для визначення літературності важливе не так розуміння твору як «кінцевої моделі безкінечного світу» (Ю. Лотман), притаманне працям тартуської школи, як його функціонування в рамках літератури, стосунок до літературних жанрів, прийомів та інших творів. М. Бахтін був одним із перших філологів, хто розглядав текст у широкому, загальногуманітарному контексті, а його стаття «Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості» (1924) вважається витоків подальшої теорії інтертекстуальності [13, с. 6–71]. Основи цієї наукової стратегії закладені ще в ранніх роботах ученого, де однією з основних була ідея

поліфонічності. Він перший висловив думку про те, що текст пов'язаний особливими відношеннями не тільки з елементами системи мови, але й з іншими текстами. У своїй праці дослідник приходять до висновку, що «за кожним текстом стоїть система мови. У тексті їй відповідає все повторене та відтворене й те, що повторюється та відтворюється, все, що може бути подано поза текстом. Але одночасно кожен текст (як висловлювання) є чимось індивідуальним, єдиним, неповторним, і в цьому весь його сенс...» [13, с. 283]. У такий спосіб ідеї М. Бахтіна про «чужі слова», «діалогічність», «поліфонізм» стали відправною точкою у побудові сучасної теорії міжетекстових зв'язків. Звідси не випадкове зацікавлення його теоретичними ідеями, які набули резонансу наприкінці 1960-х рр. серед французьких літературознавців і філософів. «Діалогічність та поліфонічність стоять біля витоків уявлення про інтертекстуальність, про співвідношення конкретного тексту з іншим або з цілим рядом літературних або й взагалі культурних текстів» [13, с. 63].

Заразом дослідження у цій галузі надихнули відомого теоретика постструктуралізму Ю. Крістеву на переосмислення ідей М. Бахтіна та його терміну *інтерсуб'єктивність* і запровадження 1969 р. в науковий обіг поняття *інтертекстуальність*, яке швидко прижилося в літературній теорії. Під цим терміном дослідниця розуміє особливий тип взаємодії між текстами, яка має місце всередині кожного окремого тексту: «...будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом всотування і трансформації будь-якого іншого тексту. Тим самим на місці поняття інтерсуб'єктивності постає поняття інтертекстуальності, і виявляється, що поетична мова піддається к мінімум подвійному прочитанню» [113, с. 429].

Окремі дослідники – Ж. Женетт, Г. Маркевич, Л. Біловус, М. Гловінський, Т. Динниченко, П. Іванишин, І. Ільїн, В. Просалова, Н. П'єге-Гро, М. Шаповал, І. Шаповалова та ін. дещо інакше трактують поняття *інтертекстуальність*. Учені характеризують інтертекстуальність як незчисленну можливість відсилань до інших художніх текстів та культурних дискурсів. Серед багатьох визначень зупинимось на тих, які можуть слугувати для характеристики

«празького тексту» як інтертексту. «Інтертекстуальність є властивістю твору асоціюватися з іншими творами. Внаслідок такого асоціювання виникає нова відтворююча структура художнього цілого, яка і називається інтертекстом. Особливо актуалізується інтертекст в літературі модернізму, в якому він невід’ємно пов’язаний з неоміфологізмом <...> та постмодерністській художній практиці» [128, с. 233–234]. Зв’язок «празького тексту» з мономіфом Праги, притаманний поетам-модерністам міфологізм дозволяють визначити його як надтекст. Водночас «празький текст» – це, безперечно, інтертекст у тому розумінні, в якому тлумачить його В. Просалова: «Інтертекстом вважаємо єдність актуалізованих у художньому сприйнятті взаємозв’язків, що виявляються у всьому багатоманітті художнього втілення, своєрідне міжтекстове утворення, окремі компоненти якого взаємодоповнюють один одного. Онтологія інтертексту виявляється у системі його можливих реалізацій, тому окремий художній текст дає уявлення лише про одне з авторських втілень, що потребує зіставлення з іншими для з’ясування його специфіки» [181, с. 7]. Для характеристики «празького тексту» як ризоматичного утворення важливі такі міркування дослідниці: «Оскільки проблема інтертекстуальності орієнтує на виявлення взаємозв’язку і з попереднім, і з аналізованим, і з наступним етапами культури, то в інтертекстуальне поле закономірно втягуються нові й нові художні тексти, що відповідають на інші чи полемізують з ними. У такий спосіб відбувається актуалізація набутого попередниками чи, навпаки, пошуки нового – шляхом відштовхування від них» [181, с. 6].

Зі свого боку російські дослідники Н. Медніс [147] та О. Горєлов [45] трактують інтертекст і гіпертекст лише як принципи побудови «надтексту». Міркування про важливість для досліджень конкретних текстів як певних надтекстових утворень притримуються і сучасні празькі лінгвісти та літературознавці. Методологічною базою для їхніх розвідок послужили західні дослідження феномена інтертекстуальності та ідеї тартуської школи. Науковці З. Грбата, В. Мацура, Д. Годрова, М. Кубінова та ін. підходять до аналізу конкретних літературних і культурних явищ як до вивчення інтертекстів. Так,

на думку Д. Годрової, інтертекстуальність – особливість усіх текстів. Вона – це ключ до розуміння та інтерпретації поодиноких текстів, що власне і підтверджує тезу про безкінечність і необмеженість тексту: «Інтертекстуальність, котра спершу була лише ознакою деяких текстів – тих, в яких вона була очевидною, а потім стала спільною для всіх текстів (кожен текст – це інтертекст) <...> Інтертекстуальний аналіз літературного тексту відкрив важливі риси тексту як такого, його гетерогенність, відкритість і динамічність» [246, с. 15–16].

О. Бобраков-Тимошкін спирається на концепції московсько-тартуської школи і звертається як до терміну *надтекст*, так і до поняття *архітекст*. Використовуючи термін *архітекст*, дослідник має на увазі й поняття надтексту, але таке його застосування, яке було розвинуто в присвячених «петербурзькому тексту» працях В. Топорова, а архітекстуальний тип відношень вважає ключовим у побудові міжтекстових зв'язків «празького тексту» [22, с. 44–45].

Зауважимо, що, окрім міжтекстових відносин, структурна організація «празького тексту» базується на взаємодії його елементів – одиниць локально-празького словника, мотивів, образів тощо. Завдяки літературності «празький текст» неможливо піддати абсолютній структуризації. Зв'язок елементів не залежить від їхнього аналітичного розбору, тому що кожен складник здатний функціонувати автономно на рівні мотиву, теми, образу тощо. У результаті «аналіз спрямовується не на відносини між елементами в межах тексту, а на відносини між елементами та їх сукупностями всередині “семіотичного універсуму” всіх існуючих та потенційних текстів» [1, с. 298], маркованих празькими мотивами.

В. Топоров, як і В. Абашев, вказує на два важливі принципи у структурній організації «міських текстів» – парадигматичний і синтагматичний. Так, В. Абашев зазначає, що найвагоміші елементи «локального тексту» складають його «словник», «парадигматичні ресурси», вивчення яких є необхідною умовою вивчення міста у його «символічній текстовій іпостасі» [1,

с. 340]. Що стосується власне «міського тексту», то для нього, на думку В. Топорова, характерним є словник, який складається з парадигматичних одиниць: «...мовні елементи, які виступають діагностичними маркерами та вказують на належність до “надтексту”» [212, с. 313]. Ці знаки служать своєрідним кодом, за допомогою якого конкретний текст можна ідентифікувати як такий, що належить до «міського тексту».

Збіг на лексичному рівні зумовлює не лише єдність «міського тексту», але й визначає його характер як коду, як механізму породження текстів. У контексті «празького тексту» такі топоніми, як *Вишеград*, *Празький лицар*, *Стобаштова* – не просто нейтральні лексичні одиниці. Вони наділені підвищеною значимістю, позначають місто в цілому чи якісь певні, важливі його характеристики, відсилають до тих чи інших сюжетів і, врешті, повторюються у більшості творів, що належать «празькому текстові».

За твердженням В. Топорова, парадигматичні елементи в межах «міського тексту» сполучаються синтагматично [212, с. 316]. Ці відношення відповідають за цілісність тексту, вони утворюють «рухомі комбінації... що характеризуються наявністю спільної інтенції та смислової структури», забезпечують «свого роду квазіоповідь локального тексту» [1, с. 30].

Дослідження структури надтекстів неможливе без визначення основних мотивів, що їх формують. Семантика мотивів не лише інтертекстуальна, але й парадигматична. Мотив належить не текстові, а всій культурній традиції в цілому та співвідноситься з національно-культурною картиною світу певного етносу. Для того, щоб з'ясувати належність того чи іншого художнього тексту до «празького надтексту», варто визначити ступінь релевантності вжитих у ньому празьких мотивів. Як зауважує М. Кононен (говорячи про «петербурзький текст»), у «міському тексті» «конкретний текст» вступає у певну культурну традицію за допомогою раніше встановлених загальних ознак. Розпізнання цих відмінних ознак, тобто декодування тексту, стає можливим за допомогою виявлення маркерів (діагностичних елементів словника), що

активують архітекст в цілому у якомусь конкретному тексті, який є його частиною [257, с. 25].

Найчастіше у ролі таких «маркерів» виступають «міфологеми», тобто «організуючі метафоричні образи чи мотиви, які об'єднують навколо себе інші мотиви літературного тексту» [42, с. 98–99]. За словами О. Бобракова-Тимошкіна, «міфологеми напряму пов'язані з культурним міфом міста (у нашому випадку – Прагою), відображенням яких і є власне “празький текст”» [22, с. 75]. Російський дослідник акцентує саме на міфопоетичному аспекті, який становить принципову відмінність між поняттями «празький текст» і «тема Праги». Він вважає, що до «празького тексту» належать далеко не всі твори чеських письменників кінця XIX – початку XX ст., де змальовано образ Праги (їх у світовій літературі надзвичайно багато, і далеко не всі характеризуються семантичною тотожністю), а лише ті з них, у яких образ набуває символічного характеру, стає відображенням метафізичної природи празького простору, пов'язаний з роллю Праги в історії та культурі чеського народу і Європи в цілому. «Таким чином, тема “Празький текст” у чеській літературі, з одного боку, вужча, ніж “Образ Праги”, а з іншого – ширша, оскільки зумовлює звернення до формування культурного “міфу” Праги як “серця Чехії” та “магічного міста”» [22, с. 75].

Проте, розвиваючи позицію О. Бобракова-Тимошкіна, вважаємо, що «празький текст» представлений не лише творчістю чеських письменників, у творах яких столиця Чехії набуває ознак символічності, а й текстами європейських поетів-емігрантів, що активно долучилися до процесу творення «міського тексту» Праги, додаючи до нього нові символи та міфеми.

Опираючись на теоретичні праці представників московсько-тартуської семіотичної школи, роботи Н. Медніс та її бачення надтексту, враховуючи позицію О. Бобракова-Тимошкіна та Д. Годрової щодо часових параметрів, кола авторів, які визначають межі «празького тексту», його природи (текст-мережа / текст-тканина), у нашому дослідженні пропонуємо розглядати «празький текст» першої половини XX ст як текст-ризому.

«Празький текст» цього періоду представлений не лише творчістю чеських і німецькомовних письменників, де місто міфологізується, а й творами, в яких столиця Чехії набуває ознак певної деміфологізації через актуалізацію соціальної проблематики. Також саме в першій половині ХХ ст. у «празький текст» були включені тексти *інших* (українських та російських поетів-емігрантів), які своєю творчістю значно розширили його лексико-семантичний контент, активно долучившись до процесу творення «міського тексту» Праги. У дисертації вважаємо за доцільне відмовитися від традиційного підходу до «міського тексту» як ієрархічної структури, що передбачає сегментацію (як у випадку з надтекстом). «Празький текст» простежуємо як на рівні творчості окремих авторів, так і на рівні творчості певних груп поетів, що відрізняються мовними, культурними, стильовими особливостями. У розумінні «празького тексту» першої половини ХХ ст. як міжкультурного явища мова може йти про: «празький текст» у творчості чеських поетів; «празький текст» у творчості празьких німецькомовних поетів; «празький текст» у творчості російських поетів, зокрема М. Цветаєвої та представників літературного угруповання «Скит поетів»; «празький текст» у творчості українських поетів-емігрантів – представників «Празької школи»; «празький текст» у творчості символістів, експресіоністів, поетистів тощо.

Вважаємо, що такі характеристики «празького тексту» першої половини ХХ ст., як транскультурність, відкритість, мовне, стильове, жанрове розмаїття, динамічність, гетерогенність, дають можливість визначити його як ризоматичне утворення. «Празький текст» являє собою «лабіринтний простір культур», складне сплетіння культурних кодів, *свого / чужого*, автохтонного / алохтонного, сакрального / профанного, реальності / міфу, літературних жанрів і напрямків. Така «празька» багаторівневість і полікультурність нівелює привілей центру над периферією у «тексті Праги», визначаючи його як текст-ризому.

На думку Л. Стародубцевої, мандрівка ризоморфним лабіринтом – «ні що інше, як певний ритуал, заплутаний шлях, нескінченне блукання між центром і

розірваною окружністю; між точкою, що зникає, і тією самою нескінченною сферою існування, центр якої всюди, а межі ніде» [203, с. 242]. Пропонована інтерпретація сутності ризоморфного лабіринту ототожнюється з нескінченними блукання поетів-модерністів у пошуках *себе* між полюсами *свого / чужого*, у розірваному просторі (батьківщина / чужина), міжкультурному лабіринті необмежених можливостей. Таке бачення «празького тексту» перегукується з ідеями текстової «децентрації» у працях представників французької школи філософії постмодерну. Ж. Делез та Ф. Гваттарі у спільній роботі «Ризома» (1976) вводять у наукову лексику поняття *ризом* (фр. *rhizome* – кореневище) й обґрунтовують його предметне втілення у концепції лабіринту [60, с. 6–31].

У. Еко у книзі «Замітки на полях “Ім’я троянди”» розмірковує про три можливих типи лабіринту, вказуючи при цьому на те, що одна з його структур може визначатися недосконалістю форми, набувати ознак мережі, де відсутній центр, периферія, вхід, вихід. Таким чином виникає лабіринт, сутнісною ознакою якого є необмежене, неконтрольоване, сплетіння рівнозначних доріг. Дослідник окреслює його як еквівалент ризоматичного утворення у працях Ж. Делеза та Ф. Гваттарі: «тут будь-який шлях може перетинатися з іншим. Тут немає центру, немає периферії, це – безкінечність. Простір припущення, ось яким є простір» [240, с. 236]. М. Соукал пов’язує виникнення такого лабіринту з ментальними змінами у суспільстві, коли відбулося переосмислення трансцендентного виміру простору [303]. Саме перебування в лабіринті зазвичай пов’язують із подорожжю за золотим руном, яка у контексті сучасного міста реалізується у мотиві пошуку культурної ідентичності, свого *Я*, етнічної приналежності, втраченого дому, часу, місця і т. ін. Та, як слушно зазначає Д. Годрова, на відміну від історій попередніх століть, у літературі ХХ ст. цей «пошук» зазвичай закінчується доволі трагічно: «...в міському лабіринті <...> не вимальовується шлях до загубленого чи ніколи не віднайденого місця, герой на якого всі чекають – не з’являється» [247, с. 741]. Таке розуміння

просторовості співвідносить існування героя у сучасному місті з життям людини, що опинилась у тенетах соціального відчуження та самотності.

Отже, розглядаючи «празький текст» у кореляції понять *образ Праги – празький текст – надтекст – текст-ризом* можемо зробити висновок, що у своїй еволюції він пройшов кожен із цих етапів. Його окреслення пов'язане з демаркацією фізичного образу Праги і її сакрального топосу у національній чеській літературі та празькій німецькомовній традиції. «Празький текст» формується через набуття ряду загальних ознак: окресленість образно і тематично визначеного центру (концепт Праги – це насамперед «міф Праги» з його численними символізованими реаліями); динамічність, наявність тісного зв'язку «празького тексту» і позатекстової реальності; зануреність надтексту у поле міжтекстових відношень. Парадигматично-синтагматична організація «празького тексту» кінця XIX – початку XX ст. дозволяє визначити як локативний надтекст. У першій половині XX ст. він набуває нових ознак, що насамперед проявляється у ризоматичних відгалуженнях, представленими індивідуально-авторською творчістю європейських поетів-модерністів, які роблять його принципово новим, транскультурним, нелінійним, багатомовним, різностильовим, поліетнічним утворенням.

Висновки до розділу 1

Місто є об'єктом наукових студій багатьох гуманітарних дисциплін. Розвиток семіотики започаткував розгляд міста як важливого феномена культури і генератора текстів. Дослідники звернули увагу на базові для семіотики міста категорії – текст, символ, міф. Мультикультуралістична візія простору реалізується у широкому та розгалуженому спектрі різноманітних урбаністичних студій. Вона представлена літературною імагологією, постколоніальними студіями, тематологією, міфокритикою, геокритикою, геопоетикою. Ключовою позицією для дослідження залишається бачення «міського тексту» як явища словесної культури, яке здатне генерувати численну кількість нових змістів.

Накопичена база теоретичних напрацювань дала можливість дослідникам звернутися до аналізу українських топологічних текстів. Окреме місце серед них займають «київський» та «львівський» тексти. Ці «міські тексти» були вибудовані на основі мономіфу, широко та яскраво представлені в літературі, що дозволяє визначити їх як надтексти. За багатьма критеріями «празький текст» подібний до «львівського тексту».

Унікальність Праги порівняно з іншими відомими полісами полягає в багатій міській міфології, що безпосередньо пов'язана з роллю міста в історії народу, країни та Європи (міф про Голема став частиною європейської культурної енциклопедії). Прага в цьому випадку виступає як *locus universalis*. Модернізм активізував міф, окресливши перспективи авторського міфопоетичного простору ХХ ст. Міф входить у структуру художнього твору як іманентна константа людської свідомості, він не співвідноситься з конкретними часовими чи історичними реаліями. В основі «празького тексту» лежить мономіф Праги. Його структуру варіативно відображено в «празькому тексті» у формі тріади: «вихід» неофіта / емігранта за межі власного соціуму у світ *інших*; «випробування / блукання», що метафоризується в образі Праги як універсальної моделі «переходу» (*ініціації*) і втілюється у двох компонентах – поріг та оновлення (на що власне вказує й сама назва столиці: *prah* – поріг); фаза «повернення», з якої й власне розпочинається етап *ініціації* (герой крок за кроком безповоротно залишає минуле, перероджуючись для життя в новому світі). Незвіданий досі простір (*terra incognita*), до якого потрапляють герої після переходу *prah / порогу*, стає символом нового народження. Міфологізований образ Праги в духовній еволюції поетів-модерністів відіграє ключову роль і виступає проекцією внутрішніх переживань і трансформацій героя.

Імагологічний підхід актуалізує ключову ознаку «празького тексту» – його роль у співвідношенні *свого* та *чужого*, де в процесі діалогу культур через розуміння *іншого* світу відбувається пізнання власних цінностей.

Позиції мультикультуралізму та постколоніальних студій порушують такі питання, як взаємини культур національних меншин та регіональних (місцевих) літератур із загальнонаціональною культурою. Показовою у цьому плані є етнокультурна ситуація, що склалась у Празі наприкінці XIX – на початку XX ст. та її вплив на формування «празького тексту», насамперед фактор багатомовності, міграційні процеси. Тогочасна Прага – «місто трьох народів» – чеського, німецького та єврейського та багатьох емігрантських елементів.

Дослідники «празького тексту», виходячи з його інтертекстуальної природи, визначають його як необмежений, неконтрольований, постійно мінливий. Такі характеристики «празького тексту» першої половини XX ст., як транскультурність, відкритість, динамічність, лабіринтний простір культур, гетерогенність дають можливість визначити його як ризоматичне утворення.

Важливою ознакою «празького тексту» як тексту-ризому вважаємо не тільки наявність у ньому компонентів різних літератур, але й те, що певні його складові одночасно проникають в інонаціональні культури. Поети-емігранти переосмислили празьку онтологію світу, й, запропонувавши авторські моделі перебування в ньому, прагнули представити свою батьківщину як націю, відкриту до діалогу з *іншим*. Їм вдалося об'єднати позиції *свого* та *чужого*, водночас протидіючи асиміляційним процесам і денаціоналізації. Накладання провідних мотивів творчості поетів-емігрантів («міф Праги» / «міф України» / «міф Росії») утворило літературний гетерообраз Праги.

РОЗДІЛ 2

«ПРАЗЬКИЙ ТЕКСТ» У ТВОРЧОСТІ ЧЕСЬКИХ І НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПОЕТІВ-МОДЕРНІСТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

2.1. Палімпсестність і діяхронність у структурі «празького тексту» чеської літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Надихаючись історією, культурою, *genius loci* Праги, митці слова багатьох етносів, що у різні часи мешкали на території європейської столиці, намагалися воскресити корінні празькі міфи, вдихнути нове життя у стародавні образи, свідомо моделюючи новий авторський міфосвіт. Завдяки своїй міфологічній насиченості та сакральності простору Прага постала фактором переосмислення втрачених цінностей насамперед у мігрантів, а також і в корінних мешканців. Цей поштовх спонукав до художніх трансформацій, сприяв реалізації творчого потенціалу та втіленню прогресивних ідей. У такий спосіб Прага – зона інтенсивних етнічних комунікацій, де протягом століть не переривався тісний контакт між багатьма етносами, стала яскравим прикладом пограниччя культур.

Як уже зазначалося, центруючим елементом багатошаровості «празького тексту» виступав міф, оскільки й саме місто трактується як зрима міфологічна подія. В її межах простір визначається не частотністю повторюваних базових архетипних сюжетів, що фігурують у різні періоди становлення Праги, а їхньою семантичною та образною експансією в раніше недосяжні царини ментального й матеріального. На початку ХХ ст. письменники-модерністи вийшли на той рівень письма, коли сакральне інтегрується в профанне, водночас трансформуючись в один загальний «міф Праги», що актуалізує феномен міста як культурного й топографічного символу.

Згідно з історичними джерелами, Прага побудована на горбистій території, де беруть свій початок прадавні культури: неолітична, кельтська та ін. З точки зору фізики, на цій території наявні певні електромагнітні

коливання, які далеко не всі можуть відчувати. Природа пагорбів була добре відома дохристиянським племенам, які згодом – у IX–XI ст. – заснували Прагу, зберігши при цьому всі енергетичні точки. Найбільш зарядженими вважаються розташовані уздовж Влтави місця: Вишеград, Градчани, Страхов, Шарка та ін. На збережених донині енергетичних зонах побудовані пражські монастирі, замки та мости.

Містичність Праги досить умовна й гіпотетична, це важко перевірити та довести, але все ж таки непоодинокими залишаються випадки паранормального емоційного зв'язку поетів із Прагою. Чимало знайдеться тих, хто, спершись на парапет Карлового мосту, намагався зупинити прекрасну пражку мить та врівноважити себе з цим величним містом. В усі часи були люди, які відчували метафізичну особливість Праги. Можливо, саме тому місто приваблює творчих людей, наділених сильною інтуїцією та надзвичайною чутливістю.

Так, за словами Ґ. Аполлінера, перебуваючи у пражському Соборі св. Віта, так званому «місці сили», де були знайдені пам'ятки кельтської культури, поет на одній зі стін капели св. Вацлава побачив своє власне обличчя, відчув себе справжнього, що страшенно його захопило, але й водночас налякало. Цей факт він неодноразово відображав у своїй творчості.

Мешкаючи у Празі, пережила подібний досвід і М. Цвєтаєва. Там вона вперше зустрілася з *«пражским рыцарем, стерегущим реку»*, в образі якого побачила себе. Про схожість із ним вона згадує в одному з листів до Б. Пастернака: «У меня есть друг, который стоит и сторожит Влтаву. И у него мое лицо» [146, с. 311]. Не знаючи про досвід Ґ. Аполлінера, вона відчувала майже те саме, ідентифікуючи себе з надзвичайно важливою з езотеричної точки зору пражкою скульптурою.

Концентричне розташування Праги в семіотичному просторі безпосередньо пов'язане з образом міста на пагорбах, що постає посередником між землею і небом. Довкола назви такого міста, на думку Ю. Лотмана, зосереджуються космологічні міфи, а ідея розташування у центрі культурного простору (Прага вважається центром Європи) та мотив творення столиці у

гармонії з природою невіддільні від празької міської міфології. Саме тому міфи і ритуали, які генерувалися в головних святинях міста, насичували празький простір різними сенсами і безліччю семантичних зв'язків, маркуючи його як сакральний. За словами І. Патрон, «...міф і ритуал визначають структурування простору міста, функційне призначення кожного з елементів його структури. Відтак, за матеріальним, фізичним субстратом міста криється його міфологічно-ритуальний субстрат, який і є генератором активного процесу семіотизації міста, що в результаті сприяла формуванню тексту культури» [173, с. 143].

Отже, інтерпретація празького простору безпосередньо пов'язана з розпізнаванням уже існуючих і творенням нових просторових міфів. З огляду на чималу кількість різних культурних контекстів, чисельність авторів, продукується багато міфів. Але у будь-якій текстовій парадигмі міста є відносно стабільні за своєю структурою міфотворчі елементи, що формують навколо себе, так би мовити, «первинне» поле, між якими встановлюється нерозривний зв'язок і над якими надбудовуються всі подальші просторові варіації, утворюючи єдиний метатекст.

Насамперед до таких міфів Праги відносимо: генетичні міфи, пов'язані із заснуванням міста; міфи, що стосуються імені Карла IV (імператора священної Римської імперії, який зробив Прагу столицею Європи); міфи епохи імператора Рудольфа II, адже саме з його ім'ям суголосний образ Праги – столиці магів, алхіміків, вчених та ін. Окрім генетичних міфів як семіотичних систем, здатних розкриватися відповідно до конкретного місця в Празі, сюди відносимо й низку історичних міфів. Серед них – «міф першої республіки», «міф Масарика», міф про те, що Чехословаччина була однією з найліберальніших і найдемократичніших держав довоєнної Європи тощо та, звісно, враховуючи мультикультурність й багатоетнічність столиці, – празький «емігрантський міф». Мешкаючи у Празі, емігранти надавали місту особливого присмаку та забарвлення. Вони пропускали весь його візуальний і культурний контекст крізь призму власного світосприйняття, у такий спосіб переосмислюючи його,

заново інтерпретуючи, наділяючи новими значеннями та смислами. А те, що виростало з елементів старого міфу, трансформували в нові авторські втілення. Тому Прага кінця XIX – першої половини XX ст. поставала простором, де на одному рівні опинилися такі явища, як Т. Масарик і Голем, історичні події та легенди, а емігрантська складова стала невід’ємним компонентом «міського тексту» в цілому.

Аби повною мірою досягнути всю складність і багатоаспектність «празького тексту», дослідити його індивідуально-авторські реалізації як прояв символічної авторської міфомоделі у контексті культур *іншого* та встановити зв’язок між прецедентним текстом і неоміфологічними авторськими втіленнями, важливо застосовувати комплексний підхід у вивченні всіх його складових.

Усі компоненти «празького тексту», з одного боку, є автономними, а з другого – набувають реалізації лише в контексті його автохтонної домінанти, на яку нашаровується кожне нове значення, збагачуючи працький палімпсест ще одним пластом, синтезуючи нове просторове значення міста. Кожен етнос, культура, епоха намагаються створити картину свого власного наскрізь просякнутого міфами «празького простору», що накладаються одна на одну в палімпсесті парадигм і культур. Як зазначав Р. Барт, «у міфі форма, яка очищена від смислу, наповнюється поняттям. Поняття наповнене конкретикою, воно історичне. Але при цьому в поняття вкладається не стільки сама реальність, скільки відоме уявлення про неї; перетворюючись зі смислу на форму, образ багато в чому втрачає ті знання, які містилися в ньому, щоб наповнитися тими, котрі містяться в понятті» [12, с. 277]. Так, під впливом поняття смисл деформується. Дослідник вважає, що функцією міфу є деформація реальності [12, с. 281]. Із цього випливає, що міф, вступаючи у реакцію з реальністю, дає на виході новий синтез, щоправда, зі збереженням певної автохтонної оригінальності (диференційної ознаки). Під поняттям *оригінальність* у контексті «празького тексту» розуміємо саме його національний компонент, що формує стрижневий пласт системи в цілому,

генеруючи та центруючи навколо себе інші складові у єдине смислове та композиційне ціле. Як висновок: будь-який празький топос постійно заново переосмислюється, інтерпретується, наділяється новими значеннями, що виростають з елементів базового міфу, структура якого безконечно перевтілюється.

Аналіз «празького тексту» доцільно розпочати з його національного компонента. Насамперед він розкриває закладену в тексті Праги ідею місця, значення та *message*. Це вкорінений у свідомості автохтонного населення весь візуальний контекст, архітектура міста, його історія, міфологія, система конотацій та асоціацій. Він набуває нових варіантних втілень й водночас залишається часово циклічним, таким, що ототожнюється з чимось первинним, незмінним, вічним, успадкованим безпосередньо.

Окрім того, обране для дослідження культурно-історичне тло кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. дає можливість повною мірою зрозуміти, які саме історичні міфи, культурні реалії, життєві обставини тощо об'єднують сукупність текстів і кодів, по-різному влаштованих, що належать до різних мов і різних культур. Необхідно з'ясувати, як взаємоіснування різних національних, соціальних, стильових спільнот в одному просторі здійснює різноманітні гібридизації, перекодування, семіотичні переклади рецепції Праги, щоб злитися у цілісному феномені «празького тексту».

О. Бабраков-Тимошкін дослідив процес виникнення «празького тексту» і з'ясував, що «“Празький текст” у чеській літературі починає формуватися на початку ХІХ ст. паралельно зі становленням “національної міфології” та з опорою на тексти празького міського фольклору» [22, с. 8]. Дослідник дав перелік передумов виникнення «празького тексту», розглянув процес його формування, починаючи від давніх часів до доби Національного відродження і до часу виникнення основного корпусу творів, які складають «празький текст» на межі ХІХ–ХХ ст. Він зробив висновок, що переважну частину творів «празького тексту» було створено в чеській літературі саме на межі ХІХ–ХХ ст. Передумовами їх виникнення стали як особливості історичного розвитку

чеської літератури, так і трансформації «міфу Праги» у культурній свідомості нації [22, с. 8]. Дослідник зупинився на аналізі творчості, і поезій зокрема, видатного чеського романтика К. Г. Махи, звернувся до розгляду окремих поетичних творів Ю. Зейера, Я. Врхліцького, А. Клаштерського, О. Бржезини, А. Сиви. О. Бобраков-Тимошкін зосередив свою увагу переважно на дослідженні прозових творів та обмежив темін функціонування «празького тексту» початком ХХ ст., хоча й зауважив про перспективу його розвитку.

Семантика топосу в «празькому тексті» періоду помежів'я реалізується амбівалентно, двопланово: місто виступає як позитивно-конотований вимір, сакральний центр, так і негативно – периферія, що губить героя. Столиця постає символом національної історії, душею Чехії, тісно переплетеною з долею «героя-чеха», а також магічним, містичним простором, «містом-порогом» між світами, що стає по відношенню до героя і місцем можливого «просвітлення», і деградації. Найбільш близькими до семантичного центру надтексту вважаються твори чеських та інонаціональних авторів, в яких присутня та чи інша символіка.

Зв'язність «празького тексту» пояснюється не лише семантичною спорідненістю його складових, що реалізується у конкретних текстах, але й подібністю на мотивному та лексичному рівнях у творчості авторів, що у різні часи жили у Празі, належали до різних літературних течій і писали багатьма мовами. Незважаючи на зміну епох, основний семантичний зміст творів чеської літератури з пражською тематикою залишається незмінним і на межі століть.

Визначальним фактором розвитку літератури періоду порубіжжя ХІХ – ХХ ст. стали суспільно-політичні події: розкол у чеському суспільстві; поява місцевих політичних угруповань у боротьбі за національну свободу; стрімкий промисловий розвиток чеських земель, що перетворив Чехію на одну з найбільш розвинених провінцій Австро-Угорщини, а чеську столицю на сучасне прогресивне європейське місто; період чеського національного відродження; події, пов'язані з початком першої світової війни; поразка центральних держав; проголошення незалежності Чехословаччини та ін.

Не менш вагомим був і вплив загальноєвропейського культурного контексту, зокрема атмосфера *fin-de-siècle* (фр. «кінець століття») характеризувалася виникненням паралельно з розвитком реалізму модерністських течій, а також ряд внутрішніх факторів, що зумовлювали динаміку літературного процесу в Чехії.

На літературу початку XX ст. справив вплив декаданс, тому врахування ролі декадентського світосприйняття та його впливу на найвідоміших чеських поетів є важливим для нашого дослідження. «Поява декадансу стала тим каталізатором метаморфоз, що відбулися з образом Праги на межі століть» [22, с. 138–139]. Епоха модернізму потребувала нової тематики, нових сюжетів, нових героїв, вимагала текстів, де б минуле гармонійно поєднувалося з жагою зображення трансцендентного, містичного, загадкового. За словами О. Бобракова-Тимошкіна: «Прага, яка в період Національного відродження стала синтетичним символом народу і його історії, на новому етапі розвитку літератури знову взяла на себе цю роль. Але в порубіжний час кінця XIX – початку XX ст. минуле зображалося реальнішим за теперішнє, водночас містичним, не стільки славетним, як трагічним. <...> На зміну патріотичному екстазові, що переживали національні герої під стінами Вишеграду, прийшли містичні візії, сповнені трагізму та божевілля – на пагорбі Градчан над містом чи Карловому мосту. Сакральна природа Праги у творах декадентів нікуди не зникла, а лише “змінила знак” – з міста-порогу, що обіцяє спасіння (як національне так і особисте), Прага перетворилася на місто-поріг смерті, божевілля, небуття» [22, с. 138].

Чеський літературний процес кінця XIX – початку XX ст. регулювався діяльністю декількох мистецьких сил – Чеська модерна (*Česká moderna*), Католицька модерна (*Katolická Moderna*) та група часопису «Moderní revue». Модерністичний злам розпочався з виходом 1895 р. у часописі «Rozhledy» (Хрудім, Чехія) маніфесту Чеської модерни. Одним з ініціаторів його створення та автором засадничих формулювань став поет Й. С. Махар поряд із Ф. К. Шальдою (окрім названих осіб програмний документ підписали ще десять

літераторів і політиків). Маніфест згуртував навколо себе коло однодумців, в числі яких були й відомі у чеському середовищі літературні постаті: поети О. Бжезіна та А. Сова, прозаїки В. Мрштик та Й. Шлейгар.

Зауважимо, що становлення чеського модернізму отримало реакцію з українського боку. Наприкінці 1895 р. у часописі «Житє і Слово» І. Франко опублікував статтю «З нової чеської літератури», присвячену аналізу Махарової поеми «Магдалена». У вступній частині критик принагідно порушив питання чеського модернізму, що «силкується йти слідом західноєвропейської нової школи, котра, по її власному поняттю, має замінити відживший реалізм» [216, т. 29, с. 476]. І. Франко висловлює упередження щодо перспектив авангардного напрямку в чеській культурі: «Отся поетична школа, котрої основною ціхою є нервові роздрознення, невдоволення з окружуючих обставин і почуття власної безсильності та безцільності існування, слабо якось приймається на чеськім ґрунті» [216, т. 29, с. 476].

В. Будний простежив колізії діалогу українського критика з чеськими діячами, наголосивши на фактові виходу Франкової статті «в гарячий час приготування Маніфесту» та миттєвій реакції на неї. Дослідник висловив гіпотезу про взаємовплив: з одного боку, програмні тези Маніфесту Чеської модерни (МЧМ) вплинули на появу Франкового «Слова про критику» (1896), а з другого, «цілком можливо, що стаття І. Франка, окремі тези якої викликали <...> несприйняття в середовищі Чеської модерни, спричинилися до уточнення окремих тез її маніфесту» [31, с. 65].

На підставі ретельного аналізу МЧМ та статті І. Франка про Й. С. Махара (зокрема Франкових ототожнень модернізму з декадансом) В. Будний робить здогадку щодо можливих уточнень у тексті програмного документа чеських модерністів, водночас припускаючи можливість пізнішої кореляції поглядів українського письменника на модернізм і декаданс під впливом МЧМ.

У цитованій статті В. Будний резюмує: «Як тепер знаємо, Франкові прогнози щодо безпідставності модернізму для новітнього письменства молоді, здорової, демократичної чеської нації не цілком справилися:

декаданс у чеській літературі вже тоді виокремився в окрему групу при журналі «Moderní revue», а символізм та імпресіонізм принесли немалі здобутки у творчості Антоніна Сиви та інших митців» [31, с. 65].

Публікація маніфесту Чеської модерни, а відтак започаткування чеського модернізму відбувалися в умовах комунікації з І. Франком і суголосні, як бачимо, з українським модернізмом.

Поява Чеської модерни на літературному видноколі чеської культури вивела «празький текст» на якісно новий вимір. Він став частиною інтернаціональної системи, яка розвивалася в умовах жанрово-стильової диференціації письменства і творчої свободи (незалежно від політичних реалій), що сприяло формуванню модерної естетичної самосвідомості, мистецьким контактам, відкритості до нових рецепцій та впливів. В основу нового вектору розвитку сучасної чеської літератури ліг принцип взаємопроникнення та взаємозбагачення культур, міжкультурний діалог: «Творці Чеської модерни протиставили силу індивідуального творчого виразу традиційним уявленням своїх попередників про “поступове” мистецтво, котре повинне було всіляко маніфестувати національні ознаки: “Ми аж ніяк не наголошуємо на чеськості: будь собою і будеш чеським... Ми не визнаємо географічних карт, що розмежовують нації”» [232, с. 361].

Цікавою у контексті дисертації постає творчість поета, публіциста, політичного діяча Й. С. Махара. Саме його творчість серед великої кількості чеських літераторів сповна надається імагологічному аналізу. Він був військовим і значну частину свого життя прожив у Відні, але думками й серцем залишався з Прагою. Поет багато подорожував світом, поширюючи своєю поезією образ столиці та Чехії у культурі інших народів. Як людина незвичайно широких та різноманітних зацікавлень, Й. С. Махар ділився власним досвідом і сприяв зміцненню міжетнічних зв'язків.

Принагідно зазначимо, що чеський письменник був знайомий і з українським світом (І. Франко, Є. Маланюк, О. Теліга та ін.), а час, який він провів у Криму, згадував як один з найщасливіших періодів життя. Ще юнаком

він відбував свою військову службу в Західній Україні. Це стало своєрідним поштовхом до створення збірки «Подорож у Крим» (*Výlet na Krym*) та поетичного циклу «Політ через Галичину» (*Letem přes Halič*), в якому чеський поет реалістично змальовує вбогі пейзажі галицьких сіл («*Стоять громади бідолашних хат / В фаталістичному спокою. / З соломи й глини зліплені вони, / Солома криє їх прогнила, / Зівають дірами стінки, / А кожда в інший бік похила*»), та висловлює щире співчуття озлиднілим селянам: «*І бачив я при праці люд отой, / І бачив те німеє горе: / І жінка й мати тягнуть плуг, / Дитина на межі, муж оре*» (Переклад І. Франка) [216, т. 11, с. 398]. У своїй багатогранній діяльності, спрямованій в інтересах чеського народу, він враховував досягнення інших етносів та щиро співчував їхнім невдачам, із великою увагою стежив за розвитком інших слов'янських народів. Близьким чеському народові за духом він вважав український, вбачав в українстві багато прогресивного і захоплювався його свободолобством, талантом, працьовитістю, відданістю. Таке глибоке й тривале зацікавлення Україною поет проніс крізь усе життя.

Й. С. Махару довелося побувати у багатьох країнах, але Прага завжди залишалася його великою та малою батьківщиною. Поет вдячний долі за те, що народився в Богемії і готовий на все, щоб відстояти свою честь, волю та право бути Чехом з великої літери:

*Jsem Čechem, jak bych mohl býti Němcem
či Řekem, Turkem, cikánem a negrem
jinde se zrodil. Češství mé je částí
života mého, které pociťuji
ne jak slast a rozkoš, však jak vážnou
vrozenou povinnost* [269, с. 138–139]

(Я Чех, як би я міг бути Німцем / чи Греком, Турком, циганом чи негром / народившись десь інакше. Бути чехом частина мене / ціль життя мого, яке вважаю / не розкішню чи забаганкою, а як надважливий / вроджений обов'язок¹).

¹ Тут і далі переклад наш. – Ю. К.

У далеких подорожах думки про чеську столицю як місце спокою, гармонії, добра та затишку, дитячих спогадів, першого кохання, улюблених празьких місць справляють на поета терапевтичну дію: «*Ten kousek Prahy, kde jsem rost a prožil / své dětství, chlapectví, svá mladá léta / s tím sladce hloupým prvním milováním, / v rovině labské jedno bílé město / s modrými lesy v dalnem horizontu / se starým zámekem <...> Však spíš to touha po mých mladých letech, / jež tam jsem žil .../ neb duše blahové si / ty kraje kreslí, touží po nich, teskní*» [269, с. 137] (Та частина Праги, де я ріс та прожив / своє дитинство, юність, молоді роки / з тим солодко-безглуздим першим коханням, / на місчині лабській одне біле місто / зі синіми лісами далеко на горизонті / зі старим замком <...> Все ж таки це туга за роками молодості, / як я там жив... / й душа божевільно весь час / той край малює, сумує).

Й. С. Махар, як і більшість його сучасників, поетизує минуле, звертається до античності, гуситських часів, актуалізує прадавні культурні традиції, відтворює окремі історичні події, національних героїв. Прага була для чеського письменника тим, чим для Одиссея Ітака: «*Má Praho, kolik předtuch střídá / se denné duši sklíčenou, <...> to žhavé Odyssea přání / po mračku kouře z Itaky*» [269, с. 11] (Моя Праго, скільки очікувань чергуються / з пригніченою душею <...> то палке бажання Одиссея / за хмариною диму з Ітаки). Опираючись на досвід минулого, поет намагався вказати на шляхи вирішення гострих питань, які постали перед чеським народом.

Багато представників Чеської модерни, як і їхні західноєвропейські колеги, переживали не лише кризу власного *Я*, але й подвійний злам – особистісної та національної самосвідомості. Молодь кінця XIX – початку XX ст., на чию долю випали непрості протиріччя епохи, критично поставилася до естетичних і політичних ідеалів національного відродження. Найяскравіше ці риси проявили себе в ідеології чеського декадансу, в якому посередництвом

ідентифікації себе з кризовими настроями чеська культура змогла відшукати істинну реальність.

У період порубіжжя XIX – XX ст. в чеській літературі, з одного боку, знайшли розвиток передвоєнні течії, коли поруч із символізмом XIX ст. з'явилися цивілізм, футуризм, експресіонізм, а з іншого – про себе заявили найновітніші літературні напрямки, передусім поетизм, а також спорадично дадаїзм, сюрреалізм. Таке поєднання різностильових течій та напрямків у творчості митців кінця XIX – початку XX ст. отримало пряме віддзеркалення у структурі та семантиці «празького тексту».

Формування художніх та ідеологічних поглядів лівого крила відбувалося під впливом тенденцій французької авангардної та російської післяреволюційної літератур, мистецьких пошуків Г. Аполлінера та В. Маяковського, а створене 1920 р. в Празі об'єднання «Devětsil» стало однією з найбільш знакових подій у чеському мистецтві XX ст. Творча група «Devětsil», до складу якої увійшли поети та прозаїки, режисери та художники – переважно молоді ентузіасти нового мистецтва, була тісно пов'язана з поетизмом – художнім напрямом, що постав як мистецьке явище у теоретичних працях прогресивного молодого архітектора К. Тейге. Послідовники поетизму намагалися витворити концепцію революційного нового мистецтва, яке було б максимально наближеним до простих людей. Поетизм був не лише літературною течією, він прагнув стати мистецтвом життя.

Поетисти мали унікальну здатність синтезувати позиції кардинально різних мистецьких угруповань, що можна вважати однією з їхніх визначальних рис. Крім того, поетизм, особливо на початку свого розвитку, вирізняли загалом нехарактерні для авангардного мистецтва позитивне ставлення до світу, оптимізм. Ця авангардна течія мала виняткове значення для розвитку всієї чеської літератури, що виявилось насамперед у готовності митців до нових форм, експериментів із мовою, ритмом, побудовою вірша, до синтезування мистецтв, запозичення й створення виражальних засобів (принципи монтажу, контрасту своєрідної метафорики, асоціативності письма), а також у

запровадженні нової тематики в поезії (тема міста, екзотики, еротики, підсвідомого, спогадів, політематичність). Названі риси характеризують і футуризм, як інонаціональний відповідник питомо чеського мистецького явища.

Вершиною раннього поетизму є збірки В. Незвала «Пантоміма» (*Pantomima*, 1924) та Я. Сайферта «На хвилях ТСФ» (*Na vlnách TSF*, 1925) як спроба створення цілісного мистецького тексту, до якого входять не лише різноманітні за темою і формою поезії, а й живописні, фотографічні зображення, музичні композиції, цитати, графічне оформлення матеріалу. Другий етап поетизму відомий великими ліро-епічними творами В. Незвала «Акробат» (1927) та «Едісон» (1928) і К. Бібла «Новий Ікар» (1929). Ці авангардні поеми продовжили традицію Г. Аполлінера і його «Зони» (1912).

Ще однією варіацією чеського модернізму став сюрреалізм. Його представником і лідером справедливо вважається В. Незвал, який найбільше сприяв поширенню ідей мистецького напрямку в Чехії. Як відомо, у різних літературах розвиток модернізму мав свою специфіку. У кожній країні формувалися власні авангардні течії та їх комбінації. Вивчення авангардної літератури в Чехії видається особливо перспективним, оскільки тут він розвивався під впливом як загальноєвропейських тенденцій, так і власних літературних традицій. Внаслідок взаємодії особливих суспільно-політичних (здобуття незалежності, геополітична переорієнтація) та культурно-мистецьких чинників тут сформувалися власні національні варіанти авангарду.

До «празького тексту» як цілісної надтекстової єдності належать не лише твори письменників-модерністів, а й авторів інших літературних напрямків. Світоглядні та естетичні позиції різних літературних течій створювали нові варіації та передумови переосмислення й рецепції образу Праги, формуючи таким чином нові риси «празького міфу».

Враховуючи особливості культури порубіжжя та першої половини ХХ ст., можемо стверджувати, що чеська література того часу являла собою складний феномен, який включав як власне літературні передумови виникнення

«нового мистецтва», так і специфічну чеську рефлексію суспільно-політичних реалій і знакових подій інтелектуального та духовного життя суспільства.

Образ Праги у чеській літературі доби модерну набуває якісно нових втілень і звучання, що найперше визначає процес формування «празького тексту». Празька багатонаціональність, багатомовність, полікультурність, діалогізм, плюралізм першої половини ХХ ст. значно ускладнює встановлення його параметрів. Якщо «празький текст» періоду помежів'я постає переважно у формі надтексту з орієнтацією на метафізичний вимір столиці то у першій половині ХХ ст. він перетворюється на гіпердинамічне, центрично нестійке утворення, зі *своїм* колом текстів/авторів для кожного етносу, семантично різновекторне, що нівелює єдиний інтерпретаційний код. Починає формуватися новий культурний «міф Праги», який із певними корективами, які внесло ХХ ст., продовжує існувати й донині не лише у чеській, але й у світовій культурі.

Розширення репрезентативності «празького тексту» у чеській та німецькомовній ліриці та часових меж функціонування дозволяє визначити його природу як палімпсестну.

2.2. Бачення Праги як *свого* міста в чеській ліриці модернізму

«Празький текст» у період порубіжжя ХІХ – ХХ ст. набуває нових рис у тісній взаємодії з традицією. Так, у багатьох творах звучать мотиви минулого, але воно не протиставляється теперішньому, а, навпаки, органічно вплітається у контекст сьогодення. Описуючи Прагу, митці продовжували звертатися до прийомів, які вже стали традиційними: усталене вживання лексем («серце Богемії», «стовежева» та ін.), повторювані мотиви (погляд на місто з Вишеграду, мосту, Петршина, Прага на межі дня й ночі та ін.). «Празький текст» багато в чому опирається на рецепцію Праги у творчості А. Клаштерського, Я. Врхліцького, К. Махи, творах Я. Арбеса та ін. Приміром, Я. Сайферт у своїй поемі «Одягнута в світло» (*Světlem oděná*, 1940) відходить від авангардної течії поетистів та зближується з Я. Врхліцьким, особливо його

циклом «Празькі малюнки» (*Pražské Obrázky*, 1870). А в одному з віршів циклу «Градчани на сході сонця» (*Hradčany za úsvitu*, 1929) Сайфертове місто на Влтаві стає синонімом «нової ери», «моря зелені та квітів», «чарівного щебетання», а постать Я. Врхліцького постає в образі мандрівника, перед очима якого Празький Град немов «*фата-моргана зринає в зоряній імлі*» на заході сонця.

Отже, тема Праги як символу Чехії, її історія, минуле та майбутнє й надалі продовжують цікавити митців та втілюються у творчості таких поетів, як А. Сова, Я. Квапіл, О. Бойко, К. Шелеп та ін. Проте у художньому світі їхньої лірики празькі символи набувають нових конотацій: переважає не традиційні зображення празької помпезності та слави, а індивідуально-авторська рецепція одухотвореної сутності чеської столиці. Так, у поезії Я. Квапіла «Літній вечір над Прагою» (*Letní večer nad Prahou...*, 1907) столиця постає матір'ю міст чеських, яка міцно пов'язана з долею ліричного героя: «*únava týdnu otrockých oba nás, matko, zkrušila, / Kramari přišli za námi, lůza nam srdce tupila / Praho má, Praho jediná, sotva se večer navracel, / Plakal jsem s tebou měsícem, sluncem jsem s tebou krvácel!*» [263, с. 222–223] (Втома рабських тижнів обох нас, матір, зморила / Крамарі прийшли за нами, чернь насміхалася над нашими серцями / Праго моя, Праго єдина, лишень приходить вечір, / Я плакав із тобою місяцем, сонцем кров'ю стікав). Подібні мотиви знаходимо й у вірші Р. Бойка «Молитви віри та любові» (*Modlitby víry a láska*, 1912): «*Pro všechny bouřlivé vzdory / Tvého hrdého srdce, Evropy srdce, pod jehož úderem / Se jako Mé se strachem zlomeny chvělo její tělo / Nižily k zemi až korunované hlavy... / Mam tě svou zoufalou vzpomínkou rád!*» [231, с. 53] (Заради всіх бурхливих протестів / Твого гордого серця, серця Європи, під ударом якого / Немов страхом зломлене тріпотіло її тіло / Схиляли до землі навіть короновані голови ... / Люблю тебе, згадую тебе, сповнений відчаю).

Звернемося, наприклад, до трактування архітектурних витворів Праги у поетичних текстах празьких символістів та експресіоністів. У їхній творчості вони ототожнюються з безмовним символом духа минулого, який контрастує з

сучасним наповненням столиці. Так, у вірші К. Бабанека «Королівський град» (*Královský hrad*, 1910) «мертвий, тихий» Град контрастує з містом на протилежному березі Влтави: «...*Na hradě mrtvo a klid... / Dole, ve městě, pod hradem / Mrzutý lid...*» [227, с. 19–20] (...На граді мертво й тиша... / Знизу в місті під градом / Похмурий народ). Популярним був образ Граду як «могили колишньої слави», що метонімічно поширювався на всю Прагу. Таке порівняння мотивуємо тим, що у Соборі св. Віта дійсно зберігаються рештки чеських королів: «*Jdu nocí. Jak přizračný dom k nebi / Z níž minulých dob, / A bývale slávy jak zamlkly hrob*» [227, с. 18] (Йду в ніч. Як привид, собор до неба / З минулих часів, / Як забута могила колишньої слави).

У творчості А. Сиви та Я. Сайферта вектор у зображенні Праги дещо зміщується, столиця позиціонується не як «мертве місто минулого», а, навпаки, такою, що проростає у майбутнє. Хоча герої розчаровуються в ілюзіях стосовно столиці, та, попри це, вони не втрачають віри у можливість змінити долю на краще.

Якщо образ Праги в літературі наприкінці XIX ст. можна визначити як більш гомогенний, а число мотивів – обмеженим (місто зображалося однаково прекрасним та оптимістичним простором незалежно від точки споглядання, пір року чи доби), то вже в перші десятиліття XX ст. формується цілковито новий топос Праги. Він тяжіє до нестійких, децентрованих, амбівалентних асоціацій, що можуть набувати яких завгодно конфігурацій. Рецепція, що зумовлена поштовхом із зовні (метафізика Праги), змінюється внутрішніми переживаннями поетів-модерністів, що проектується на вимір міста та виштовхує «текст Праги» із сфери об'єктивного у поле суб'єктивного. Влучно зазначала Д. Годрова: «Новий образ завжди виникає з матриці старого. Лише на тлі атрибутів, якими визначалася Прага у період становлення міфу “національного відродження” (“Прага стовежева”, “матір міст”, “діва”, “наречена”, “королева”) органічно може сприйматися низка її нових втілень, таких як повія чи “матінка з кігтями”» [244, с. 201].

Показовою в цьому плані є творчість відомого чеського поета А. Сиви (1864–1928), позначена стильовими змінами та, відповідно, різними варіантами образу Праги. У поетиці письменник переходив від синтезу реалізму й імпресіонізму на ранньому етапі, через символізм знову повертався до імпресіонізму, почасти неокласицизму та реалістичної манери зображення в пізній період. Міські краєвиди, зокрема зображення Праги також зазнають трансформацій, але не покидають творчості чеського митця. Свідчення цього – тематичні вірші у збірках різних років як-от: «Празі» (*Květy intimních nálad*, 1891), «Стара й нова Прага» (*Soucít i vzdor*, 1894), «Місто говорить» (*Lyrika lásky a života*, 1906), «Прага, вічна стража» (*Zápasy a osudy*, 1910), «Прага в очікуванні» (*Zpěvy domova*, 1918) та ін.

Лірику А. Сиви визначають меланхолійні настрої, імпресіоністична техніка, пейзажна тематика. Ці аспекти проявляють себе й у «празьких» віршах поета. Одним із найвідоміших творів є присвята «Празі» – сердечна сповідь поета про любов до міста:

*V mé duše hloubi ozývá se Praha,
mne k sobě láká, buši mojí krví,
mne k sobě volá nad vše jiné drahá,
ji pouze ještě mám* [297, с. 119]

(У глибині моєї душі озивається Прага, / мене до себе вабить, вирує у крові, / мене до себе кличе, понад усе найдорожча, / вона єдина ще мені лишилася).

Ліричний герой екстраполює суб'єктивні враження та переживання на красу столиці та розкішну природу її околиць. Повертаючись у потязі з мандрівки богемськими селами, він із нетерпінням чекає зустрічі з Прагою: «*Zas doma, doma !... Mne to náhle chytí, / má prsa svírá, na me srdce sahá*» [297, с. 118] (Знову вдома, вдома!... Зненацька мене захопило, / спирає у грудях, полонить серце). Суб'єкт лірики постає самотником-інтровертом, який споглядає Південночеський край. Природа виступає втіленням життя, росту, але водночас – спокою та рефлексії. Всупереч властивій модернізмові традиції розмежування урбаністичного та сільського простору у віршах А. Сиви вони

врівноважуються: «*Ten peron, smutně, posněžené domy, / hřmot povozu a lidí příliš náhlý. / a ve světle lamp chvějící se stromy*»; «*Hned venkov jako stín mi bledne v duši / pruh plání sněžných nedozirný, táhly*» [297, с. 118] (Той перон, сумно засніжені будинки, / гуркіт транспорту та люду раптово ввірвався, / а у світлі ліхтарів гойдаються дерева; Вмить село як тінь блідне мені в душі / Смуга засніжених рівнин незбагненно розтягнута). Рання творчість А. Сиви знімає протиріччя, де місто виступає антиприродним локусом.

За принципом антитези побудовано вірш «Роки тому» (*Před lety ještě*, 1893), де образ уславленого міста, що був осередком реформацій, центром культурної та архітектурної спадщини, місцем, куди «*вело багато dopig*»: «*Před lety ještě ku vzdálené Praze / obrovské vozy silnicí se vlekly*» (Роки тому ще коли до віддаленої Праги / величезні вози дорогами їхали) перетворилося на порожнє, мертве поселення, від слави якого нічого не залишилося: «*hospody prázdný jsou teď za večera, / vše pryč je, o čem starý svět jen bájí...* » [297, с. 130] (шинки пусті тепер увечері, / все геть минуло, те, про що старий світ лише переказує).

Образ Праги в поезії А. Сиви відображає історичні періоди державницького піднесення й занепаду, але в будь-якому разі вона залишається «серцем Чехії» і в серці поета. Про це він говорить у вірші з промовистою назвою «Стара й нова Прага» (*Stara a nova Prana*, 1894):

*Neb ona je česká, je srdce to, bijící vřele,
že slyšet až v louty té země, kde žili jsme plaše,
jak rázne a bez bázně pojednou, pyšně a směle
to duni: jsem vaše, jsem vaše, jsem vaše...* [295, с. 32]

(Бо вона чеська, є серцем, що б'ється гаряче / так, що чути в закутті, де жили ми перестрашені, / як енергійно і без страху, раптово й сміливо / гримить: я ваша, я ваша, я ваша...).

Рання поезія А. Сиви містить пейзажні зразки, що поєднують меланхолійні та урбаністичні мотиви, як-от вірш «З самотності у великому місті» (*Z velkoměstského osamění*, зб. *Ještě jednou se vrátíme*, 1900). Ліричний герой перебуває біля річки в пору задушливого літа, він роздратований, його мозок пожирає «чорний порошок нудьги», незважаючи на оточення великого міста,

найймовірніше Праги. Терміном *velkoměsto* прийнято називати міста з населенням сто і більше тисяч, які є культурним, економічним, політичним центром країни чи регіону. Серед чеських міст тільки Прага перетнула цю кількісну межу.

У згаданому вірші чеську столицю впізнаємо за виразними ознаками, на відміну від образів інших безіменних міст переважно у творах символістського періоду творчості. Але й у них простежуємо риси, притаманні Празі. Так, у вірші «Міський закуток» (*Kout města*, 1906) звучать не тільки мотиви «чорного міста болю та жалю», з «брехливими храмами» та «злидєнними кварталами», але й порушено тему «чужих» у місті. Йдеться насамперед про компактне поселення німецькомовних євреїв: «*Na dlažbě v špinavých ulicích Města, / ghetto jež podobno, prohnivá léto <...> / Něco předčasně zvadlého zmírá, zmírá / Okolím ztajených modliteben, chrámů zamlklých, / Pobouřených, uzamčených, / prostituovaných kouřem, štěkavým žargonem židů*» [300, с. 57] (На бруківці на брудних вулицях Міста, / подібного на гетто, гниє літо <...> / Щось передчасно зів'яло помирає, помирає / Навколо у потаємних каплицях, мовчазних, храмах, / Напівзруйнованих, зачинених, / повіяних димом, гавкаючим жаргоном євреїв). Автор вдається як до згрубілої лексики, так і нейтральної й навіть піднесеної, зокрема у прогностичних картинах.

Візії майбутнього Чехії звучать саме у віршах з абстрактною топосністю, наприклад, «Долина Нового Королівства» з однойменної збірки (*Údolí Nového Království*, 1900), де поет візуалізує проєкт ідеального міста – простору для усамітнення, одкровення та духовних практик: «*Jen to bylo jeho kralovstvím: zbudovat Město v duši / Z myšlenek, kterými je vyší celý život / A všem je otevřít, všecky brany a všecky síně, / A všecky chrámy a všecky nejvyšší kopule, / A všecky nejvyšší věže, kde možno rozmlouvat s Bohem / A na blízku jeho pochopit cenu člověčenství*» [298, с. 9] (Лише це було його королівством: збудувати Місто в душі / З думок, що звеличують життя / Та всім відчинити всі ворота та вікна, / І всі храми з найвищими куполами, / І всі найвищі дзвіниці, де можна розмовляти з Богом, / І лише поруч із ним зрозуміти ціну людства). Поєднуючи

історичні й містичні алюзії, автор творить образ віртуального міста, рівного небесному.

Згодом у поезію А. Сиви на зміну безіменному місту-символу повертається Прага. «Прага, вічна стража» (*Praha, věčná stráž*, 1910) – мабуть, найвідоміший серед усіх поетичних текстів автора, присвячених чеській столиці. Започатковані в ранній творчості палкі звірвання в любові до міста трансформуються в рецепцію зрілої людини, яка усвідомлює його трагічну історію і замислюється над майбутнім. Ліричний герой поезії спостерігає за містом із висоти Петршинського пагорбу, але погляд поступово стає внутрішнім, звертаючи «у глибину» одного з найзагадковіших європейських міст.

У вірші «Прага в очікуванні» (*Čekající Praha*) зі збірки «Пісні вітчизни» (*Zpěvy domova*, 1918) А. Сова зображає колись славетне місто мовчазним, знедоленим, підкореним, життя в якому за часів Австро-Угорської імперії стало існуванням на межі життя та смерті: «*Jsi jako něčím raněná, co škrtí. / Tu ležíš pod námi, ne k životu, ne k smrti, / jsi zmlklá bytost, jatá, zkrocená u cizí matky prsu*» [296, с. 70] (Ти як чимось поранена, що душить. / Ти лежиш під нами, не до життя, і не до смерті, / ти мовчазне створіння, поневолена, здолана на чужих материнських грудях). Але вже назва вірша засвідчує, що Прага та її мешканці не полишають надію та перебувають в очікуванні, бо відродження / народження чеської держави розпочато: «*Něco se v tobě rodí, skrývá, řádí, hýbá*» [296, с. 70] (Щось у тобі народжується, ховається, вирує, ворухиться). Зійде сонце і настане новий день: «*Věz, pravý život tvůj s bouřnými lesky všemi / vtrhne a vpadne zítra, památného rána*» [296, с. 71] (Вір, справжнє життя твоє у всій красі настане і увірветься завтра, пам'ятного ранку).

Якщо у творчості поетів початку ХХ ст. (А. Сова, К. Бабанек, Р. Бойко, Я. Квапіл) Прага часто постає статичним, часто безіменним місцем, то в ліриці 30–50 рр. ХХ ст. чеська столиця перетворюється на динамічний простір, де пасивному «спогляданню» протиставлено «творення» та «проживання» міста. У зв'язку з цим Д. Годрова говорить про досвідченого перехожого, для якого

прогулянка містом – це акт читання, який переростає, на її думку, у «психоаналіз міста»: «...адепт, який проходить випробування різними стихіями – землею, водою, вогнем, повітрям. Йому “відкриваються” різні значення та символи, він стає глядачем, швидше актором різноманітних подій та “театральних показів”» [248, с. 180].

Сучасна й соціально активна Прага постає у творах виданого чеського поета, лідера сюрреалізму В. Незвала (1900–1958). Так, у вірші «Прага з пальцями дощу» з однойменної збірки (*Praha s prsty deště*, 1936) поет вдається до активного сприйняття міста. На його думку, Прага це не лише витвір архітектури, культурний міф, але й залюднений столичний простір, в якому кожен постає теоретиком і практиком міста. Погляд зверху (*upsight*) змінюється на погляд зсередини (*inner sight*):

*Ні, це не в чомусь,
Що можна викласти у красі чи у стилі,
Це не Порохова башта, і не Староміська площа,
і не Карлів міст,
І не стара, й не нова Прага,
<...>*

*Воно – в усьому твоєму єстві, у його таємничій системі:
У тім, як сидить на чолі твоїм птах,
У тім, як дитина гукає до мами,
коли йдуть повз барочні скульптури,
У тім, як їде велосипедист, наспівуючи баладу,
У тім, як пахнуть трамваї,
коли дзвонять лоретанські дзвоники [166].*

Автор екстраполює свої переживання не лише на празькі топоси (мосту, граду, площі), а й на простір міста загалом та вказує на роль реципієнта в ньому, адже лише у взаємодії людина / простір можливе народження нових змістів / текстів: «Не можна тебе описати, не можна тебе змалювати, / не можна поставити перед тобою дзеркало. / Якби я тебе не спізнав, то й сама б ти себе не спізнала». Прага у творчості В. Незвала перетворюється з «міста-об’єкту» на місто-суб’єкт, яке відгукується у серцях його мешканців та зливається з ними в одне ціле: «Я один із тих чоловіків і жінок, / яких я люблю і якими я гребую,

<...> *Я не хочу нічого, тільки бути твоїм язиком, / Я – твій стиснутий акордеон, я – твій язык, / Язык твоїх дзвонів, а також твого дощу»* [166].

Прага у творчості В. Незвала постає простором подвійної семантизації – це не лише сучасне місто, яким захоплюються гості та мешканці, але в той же час і псевдо-простір, де панує класова нерівність та алієнація.

У вірші «Празький перехожий» (*Pražský chodec*, 1936) ліричний герой згадує як у 1920 р. вперше приїхав до Праги та зіштовхнувся з реаліями великого міста, відчувши себе в ньому чужинцем: «*Jednoho dne v dubnu 1920 jsem přijel poprvé do Prahy / Na nádraží smutném jak popel se choulil zástup nešťastníků / Byli to vystěhovalci* <...> *Připadáš si všude jako cizinec*» [272, с. 2] (Одного квітневого дня 1920 я вперше приїхав до Праги / На вокзалі, сірому як попіл, товпився натовп нещасних / Були то переселенці <...> Почуваєш себе всюди немов чужинець) Відчуження, емоційний розрив із містом, місько-сільський континуум, де Прага постає місцем алієнації героя – непоодинокі мотиви у творчості В. Незвала: «*Tak jsem chodil celé dny a poši / Nevýslovně sklíčen / Všecko je cizí neodvažuješ se vzpomínat*» [272, с. 2] (Так я блукав цілими днями та ночами / Невимовно засмучений / все мені чуже, навіть не хочу згадувати).

Прага постає деміфологізованим, соціальним простором, в якому суб'єкт лірики проходить через певні етапи свого становлення у місті: «*Пригадайте мене, / Що я жив, що ходив я Прагою, / Що учив я любити її інакше, ніж досі любили, / Що учив я любити її як подругу і як чужинку, <...> Як її рідний син і як чужинець»* [166]. Місто сприймається інакше випадковим перехожим, який лише йде повз нього, не зупиняючись, аніж тим хто з цікавістю та пильністю розглядає та вивчає його, під іншим кутом зору постає місто, коли ти потрапив у нього вперше, аніж, коли залишаєш назавжди і кожне таке проживання заслуговує на окреме ім'я.

У зрілій творчості К. Бібла, Ї. Волькера, Ф. Грубіна «празький текст» поступово десакралізується, столиця постає суспільним простором, де панують злидні та соціальна несправедливість: «*V šest hodin na hlavním korze v Praze /*

jdou dělníci z práce, ve tvářích / vrásky a saze / šat prolnel chudobou, však tušíš pod ním sílu» [230, с. 41] (О шостій годині на головній променаді у Празі / йдуть працівники з роботи, на обличчях / зморшки та кіптява / одяг просякший бідністю, хоча відчуваєш під ним силу); *«Tady jsou paláce, – tady podkroví, / tady jsou sytí, — tady hladoví, / jedni jsou otroci, – druzí diktátoři»* [314, с. 122] (Тут палаци, – тут нетрі, / тут ситі, – тут голодні, / одні раби, – інші диктатори).

Образ міста на Влтаві, витворений культурним міфом Праги, розріджується соціально-політичними чинниками, які визначають надалі поетичні втілення столиці. Насамперед це проявляється на рівні десакралізації історично важливих орієнтирів Праги. Відбувається «ціннісна нівеляція» празьких локусів, які тисячоліттями вважалися привілейованим простором у вимірі міста. Вектор у зображенні метрополісу зміщується від празького Граду, Собору св. Віта, костьолів у бік празької повсякденності / профанності: *«V Praze “Na bojišti”, / v ústavu lékařské fakulty, / lékaři v bílých pláštích / bojují za život na zemi»* [314, с. 48] (У Празі “На полі бою” / на відділенні лікарського факультету, / лікарі у білих халатах / борються за життя на землі). Місто постає простором відчуження особистості, яке породжує почуття самотності та апатії: *«Přichází domů pozdní chodec / a rozsvěcuje. Světlem do tmy noční / vyhřezla jeho samota»* [252, с. 153] (Приходить додому пізній перехожий / та вмикає світло. Світлом у нічний морок / чатує на нього самотність); *«Po městě chodil smutný Jan, / ze všech stran očima dobýván,»;* *«Po městě bloudil, / v ulicích chodil, / hvězdy tu nepomáhaly. / Vrátil se domů»* [314, с. 122–123] (Містом ходив засмучений Ян, / зі всіх сторін очима скорений, <...> Містом блукав, / вулицями ходив, / зірки йому не стали у нагоді. / Повернувся додому).

Творчість Я. Сайферта (1901–1986), одного з найвидатніших чеських поетів ХХ ст., є яскравим прикладом тандему *поет / місто*, в якому народилася поезія, що вражає своєю свіжістю, чуттєвістю, багатою уявою, є свідченням незалежності духу та різносторонності людини.

Я. Сайферт зазнав впливу Г. Аполлінера, Ж. Кокто, В. Маяковського, але першорядне значення для нього мала чеська література – К. Маха, Б. Немцова,

Я. Врхліцький, чеський живописець М. Алеш. Поет відвідав Париж і Москву, але його єдиним містом у душі й на папері завжди залишалася Прага: *«Praha! / Tomu, kdo ji uviděl jen jednou, / její jméno aspoň zpívá / navždy v srdci. / Je sama písní zapředenou v čase / a my ji milujem. / At zní»* [287, с. 2] (Праго! / Тому, хто її узрів хоча би раз, / її ім'я співає / назавжди у серці. / Вона як пісня, що лине в часі / а ми її кохаємо. / Нехай звучить).

До міста на березі Влтави митець ставився як до коханої жінки, переживаючи часи неприязні та любові, інертності почуттів і палкої пристрасті. Любов до Праги і любов до жінки – дві теми, що залишалися головними у поезії Я. Сайферта впродовж усього його життя: *«S kloboukem v ruce přešlapuji / v uličkách Prahy / a dotýkám se jejích kamenů. / Jsou drsné, / ale zulíbal je básník / <...> / Bloudil jsem temnými kouty / a hladil hedvábnou tmou / vábivých nocí. Voněly ženskými vlasy / a sladkým jasmínem»* [287, с. 25] (З капелюхом у руці блукаю / я вулицями Праги / торкаючись її каміння. / Воно шерехате / але поет вкрив їх поцілунками / <...> / Блукав я темними вулицями / впиваючись цією шовковою тьмою / що пахла жіночим волоссям / та жасмином).

Уже на сторінках перших збірок поета («Місто в сльозах», 1921; «Сама любов», 1923) де, окрім гучних лозунгів пролетарської поезії та революційних закликів, заявляють про себе теми, що отримують розвиток у подальшій творчості автора. Але вони ще далекі від того образу прекрасної «Праги-жінки», з якою у ліричного героя зав'язується роман тривалістю у все життя. Проте навіть така Прага, вималювана різкими штрихами кубізму та лініями конструктивних площин, скупченням соціальної несправедливості та зла, залишається тим місцем, яке поет боготворить. Недарма він створює біполярну модель празького простору, що коливається між прагненням людини з міста до любові та щастя та сумною реальністю, що *«спричиняє ріки сліз»*. Я. Сайферт бачить негативні сторони сучасного міста у його механізації – заводах, фабриках, міській кіптяві, усьому тому, що нищить природу, та панівному класі – багатіях, фабрикантах, яким усі ці зміни лише на користь: *«Město, / město fabrikantů, boháčů a surových boxerů, / město vynálezců a inženýrů, / město*

generálů, obchodníků a vlasteneckých básníků / černými hříchy přestoupilo božího hněvu míru / a bůh zuřil» [287, с. 50–51] (Місто, / місто фабрикантів, багатіїв та жорстокого боксу, / місто винахідників та інженерів, / місто генералів, комерсантів й патріотичних поетів / божественну чашу терпіння переповнило чорними гріхами / й бог лютує). Як бачимо, профанація та десакралізація Праги є основними мотивами збірки «Місто в сльозах». Ліричний герой розчаровується в чеській столиці через те, що вона не стала «серцем нації», а стала містом міщан, багатіїв, фабрикантів та ін. В обуржуазненні рідного міста суб'єкт лірики вбачає його деградацію.

Місто для Я. Сайферта не тільки сповнене сліз та горя, водночас у ньому присутні моменти, заради яких потрібно вміти пробачати, адже це те, що перетворює сльози в радість. Народившись у бідній сім'ї на околиці Праги, переживши злидні та голод, автор саме у спогадах з дитинства, у періоді, коли були закладені основи його релігійного світосприйняття, черпає образи майбутньої творчості. Зазначимо, що надзвичайно важливим у структуруванні Сайфертового міфосвіту було врахування християнського світогляду, під впливом якого формувався релігійний «міф Праги» та визначалася її особлива роль / сакральна місія – здійснення онтологічного подвигу для порятунку світового ладу.

Незважаючи на виражений пролетарський характер збірки «Місто в сльозах» Я. Сайферт моделює простір, де живе віра, яка не потребує якихось філософських узагальнень, а органічно присутня в усьому навколо. Це Прага, яку наповнюють звичні, прищеплені з дитинства релігійні сюжети та образи – Святі, Христос, Діва Марія. Вони оточують ліричного героя, перетворюючи убогі картини празького побуту на світ світла та безпеки, активуючи спогади, пов'язані з архетипом матері, відчуттям турботи та захищеності у світі.

Так, у вірші «Вечір на терасі» (*Večer na pavlači*, 1921) поет змальовує блаженний вечір на одній із празьких терас, уподібнюючи її рукам Діви Марії, яка всіх прихистить і втішить у важку хвилину, подарує світлу надію на майбутнє: «*Večer bývá tichý jak zamrzlý vodopád, / ale pavlač to je náruč Marie*

Panny, / vždyť ti, kteří s bojiště dne si přinesli těla poraněná, / si večer usednou na ni / a ona je mřížemi sevře jak měkkými prsty objala by je žena» [287, с. 44–45] (Вечір буває тихий як замерзлий водоспад, / але тераса то обійми Діви Марії / адже ті, що сьогодні з поля бою принесли поранені тіла, / увечері сядуть на ній / а вона обійме їх металічними прутами, неначе ніжними пальцями обіймає їх жінка).

Автор вдало перемижує широкий спектр емоційних станів і реакцій з яскравими празькими топосами, майстерно перетворюючи простір буденності у загадки та таємниці всесвіту. Я. Сайферт створив двовимірну опозицію, де образів «міста гріха», «міста-тюрьми» протистоїть образ «міста любові», «міста світла», «міста Христа». Показовою у цьому плані є поезія «Грішне місто» (*Hříšné město*, 1921), в якій чітко промальовується ця празька просторова бінарність. З одного боку, Прага постає містом під покровом Всевишнього, де живуть праведні й щасливі люди, з добрим серцем і вірою в душі, а з іншого – місто сповнене гріха, злості та страждань, але яке небесна ієрархія щоразу пробачає та оберігає від ударів стихій: *«stokráte slíbil pomstu městu tomu, / děšť síry, oheň s burácením hromů / a stokráte odpustil, / neb vždycky vzpomněl si, že jednou slíbil, / že pro dva spravedlivé nezahubí města svého / a nedodržel slova bylo těžko bohu»* [287, с. 50–51] (сотні разів обіцяв помсту місту цьому, / сірчаний дощ, вогонь з гуркотом грому / й сотні разів пробачив, / бо щоразу пригадав, що одного разу пообіцяв, / що через двох праведних не знищить місто своє / а не дотримати слова було надто важко богіві).

Починаючи з 1930-х рр. поезія Я. Сайферта набирає нових обертів і сили, їй притаманне потужне ліричне наповнення. Ліричний герой збірки «Одягнута у світло» (*Světlem oděna*, 1940), говорить про колишню славу столиці та переконаний у тому, що краса цієї європейської метрополії – вічна. Він стверджує, що *«Прага була прекрасніша за Рим»*, вживаючи порівняння, яке вже спадало на думку багатьом мандрівникам: *«Jednoho dne šel jsem pozdě k šeru, / Praha byla krásnější než Řím / Vyšel jsem a sníh tál na břidlici, / Praha byla krásnější než dřív»* [289, с. 43] (Одного разу я йшов коли вже вечоріло, / Прага

була прекрасніша за Рим / Вийшов я коли сніг танув на черепиці / Прага була найпрекрасніша серед усіх). Таке порівняння Праги з іншими великими містами лише черговий раз підтверджує її унікальність і сакральність. Наповнення символічного простору «празького міфу» відбувається на тлі міфологем історичного минулого, яке сповнене загадок та містики і є для мешканців культурним універсумом. Але саме цей ірраціональний стрижень стає віссю, навколо якої обертається формування вже сучасного обличчя міста, його неоміфів і зовнішньої рецепції. У вірші «Гора Ржип» суб'єкт лірики, ідучи містом, зупиняється біля визначних пам'яток, пражьких «місць сили», які активують хвилю спогадів із минулого столиці: Святівітський собор (*Svatovítskou katedrálu*), пам'ятник св. Георгію, що змагається з драконом (*sochu sv. Jiří bojujícího s drakem*), Даліборка (*Daliborku*), королівський летоград (*královský letohrádek*), Карлів міст (*Karlův most*), млини на Влтаві (*mlýny na Vltavě*), що укріплюють та зміцнюють надію народу на світле майбутнє: «Снопі люд трудящий у копи складає, / а Юрій святий уже списа здіймає: / встромить його хоче він в серце дракона... / Спішить тут метелик до квітного лона. / Он видно, як в перстні, брильянтну, зелену / краплину тремтливу на квітці ромену» (переклад П. Тичини) [209, с. 354–355].

Подорожі, далекі країни, повернення в Прагу – часті мотиви чеської поезії у міжвоєнний період. Зміст віршів здебільшого оприявнюється ретроспективно через низку ситуацій, морських пригод у спогадах ліричного героя, де зміна просторових точок щоразу зумовлена палким бажанням повернутися на рідну землю. Подібні мотиви простежуються й у творчості російських та українських поетів-емігрантів, що активно долучалися до європейської літератури. У поезії Є. Маланюка, О. Теліги, В. Лебедева 1920–1930-х рр. домінували мотиви звитяги, туги за рідним краєм, подорожей в екзотичні далекі краї. Тема мандрів у Я. Сайферта включає в себе мотив повернення на батьківщину, асоціативно наближуючись до архісюжету про «блудного сина», та є надзвичайно важливим у структурі його міфосвіту: «Я бачив верхів'я, укриті снігами, – / Однак не прославив його я піснями. / Верхів'я

іскриться, міняється, квітне, / немовби коштовне каміння блакитне... / Високе верхів'я – аж страшно – до неба! / Та я не прославив його, як би треба. / Коли ж в ріднім краї побачу я гору – / низеньку, зелену й ніяк не сувору, / ще й хмари легкої на ній білосніжність, – / така в моїм серці з'являється ніжність!» [209, с. 354–355].

Здебільшого тематика мандрів доповнюється наскрізними у творчості автора патріотичними мотивами, де спогади про рідну серцю природу лікують та надихають («*Яка ж це природа! Які на ній шати! / І все тут в мені починає співати. / Співаю я, плачу... Ой мамо, – тобою / в нас гарно ж так дома — своєю красою!*» [209, с. 355]), а гротескні та різючі кольори екзотичних країн замінюють лагідні барви рідного пейзажу: «*Z té země nejsme, kde zrají pomoranče, / kde kolem ionských sloupů pne se réva, / jež je sladší / nad ústa římských žen; / u nás jabloň, prudce pokřivená / věky a plody*» [290, с. 28] (Ми родом не з країв, де досягають помаранчі, / де іонічні колони обвиває лоза, / солодша за уста римлянок; / у нас яблуня, сильно покручена / століттями й плодами). У вірші «Пісня про сні моряків» (*Píseň o námořnických snech*, 1939) ліричний герой, поневіряючись по світу, мріє повернутися в Прагу – рай душі, місто, яким він знехтував. Поет вдається до символізації. Образ *вишневого цвіту* виступає у вірші символом рідної домівки, рідного краю, любові та злагоди. Важливо, що вишня у чеському фольклорі символізує святе Божественне дерево, а лексема *вишиній* може інтерпретуватися як *високий, верховний, небесний, Божий*. Тому таке асоціативне звернення автора до символу вишневого цвіту в контексті Праги в черговий раз підкреслює її сакральність у часово-просторовому континуумі сайфертівського міфу: «*Bud' sbohem, plachto oranžová, / Rozkvetlá větev třešňová / Vráťí nás k dveřím domova. / Co bychom byli bez domova?*» [288, с. 22] (Прощай, вітрило помаранчеве, / Розквітла вишнева гілка / Поверне нас до батьківського дому. / Адже чого ми варті без рідного дому?). Образ хвиль у творі, ймовірно, – символічна вказівка на війни, революції, зміни державного устрою, що призводять до еміграцій, новий світанок – символ віри і надії на повернення

додому: «*Do plachet bij tu, oceáne, / Vždyť ve hře kapek duhové / Tvůj obraz spatří, domove, / Až sny se zhroutí ztroskotané*» [288, с. 21] (У вітрила бий мої, океане, / Адже в грі краплі веселки / Твій образ побачив, моя батьківщино, / Що аж сни мої зазнали кораблетрощі).

Процес формування сайфертівського «міфу Праги» важливо співвідносити не лише з історичним виміром столиці, але й з пошуком національної ідентичності в загальному контексті пражського буття. У вірші «Кам'яний міст» (*Kamenný most*, 1944) з однойменної збірки митець каже, що все пережив і побачив пражський міст, а також річку під ним, яка має символічне значення. Говорячи про воду, автор використовує архетипне значення образу – плинність, часовість, змінюваність, коловерт (життя) («*Čas, řeka, mládí a co ještě? / Snad vůně májového deště / a smích ve větru lehkonožém*») (Час, річка, молодість, а що ще? / Можливо запах травневого дощу / та сміх у вітрі легконогим); зміна пір року та стану природи («*Těch jar! Když jaro vzbouzí z mdloby; / Těch podzimů a zim, kdy stíny nad řekou / nesou baldachýny, jež vítr vzdouvá*») [289, с. 79–80] (Тих весен! Коли весна пробуджує від млявості; / Тих осеней та зим, коли тіні над рікою / несуть балдахіни, котрі вітер роздуває), хід часу, плин душевних настроїв героя), («*Ach, byly dny, kdy chtělo se mi zoufat si smutkem pod větvemi, / a pak jsem vzlykal do achátů*») [289, с. 81] (Ох, були дні, коли хотілося мені впасти у відчай під гіллям, / а потім схлипувати до агату). Основна ідея, яку автор закодовує у тексті, – час як вода: «*Jde jaro, roky letí a vody tekou věky věky*» [289, с. 81] (Йде весна, роки летять, а вода тече століття за століттям). Він непідвладний нічому, і такі константи, як час та старість, є перманентними у всесвіті: «*čas láme pečeť pergamentu*» [289, с. 80] (час ламає печать пергаменту). І людина не в силах на це вплинути, а може лише навчитися приймати те, що з нею відбувається, не втрачаючи при цьому духовні й національні цінності.

Образ ріки у вірші – це не тільки вода, а щось глибинніше, трансцендентне, священне. Сакралізовані води набирають у Я. Сайферта всеохопності у просторі й часі. Річка виступає провідником у вічність, а

алюзивні образи Лети та Стиксу уособлюють забуття; напившись із них води, душі померлих забувають свої минулі втілення: «*Purpur, jímž sláva plápolala, / boty, jež válka okovala, / šly po tom mostě; voda Styxu / nebyla tmavší. Po pilíři / krev tekla a tu neusmíří / ani ta hlava krucifixu*» [289, с. 83] (Пурпур, котрим слава палала, / чоботи, котрі війна закувала, / йшли по тім мостові; вода Стіксу / не була темнішою. По стовпі / кров стікала, а тебе не втихомирить / ані розп'яття Ісуса Христа). В останніх рядках вірша автор вкотре наголошує на сакральності Праги, її благій місії – все, що відбувається у празькому просторі, є доленосним: «*Osudů osud ve své roli, / ať už měl masku kteroukoli, / nemohl vybrat lepší scénu. / Však krev a zlato, jež se třpytí, / ať je nám dovoleno pít, / jinak by život neměl cenu*» [289, с. 84] (Долі доля в своїй ролі, / хоча й мала які завгодно маски, / не могла обрати собі кращу сцену. / Однак кров і золото, що блищить, / нам дозволено пити, / інакше б життя не мало сенсу).

Подібні екзистенційні мотиви звучать ще в одному вірші збірки «Кам'яний міст» – «Староміський Орлой» (*Staroměstský orloj*, 1944), де вже у самій назві закладено проблему циклічності, безперервності, незворотності, відсутності впливу на цикл народження та смерті. Неминучість смерті як один із домінантних мотивів вірша реалізується на декількох семантичних рівнях. З одного боку, це низка виразів, що констатують факт смерті та його семантичне наповнення, як, наприклад, персоніфікований міфологічний образ Харона: «*Zadarmo Charon nepřeváží / loď čeká ještě na břehu*» [289, с. 109] (Безкоштовно Харон не переправляє / човен чекає ще на березі), а з іншого, автор опосередковано характеризує сам процес смерті та констатує силу часу, звертаючись до евфемізмів і метафор: «*Kam dal by čas, co krutě schvátí, / vše, co nám vzal, čas opět vrátí, / z ničeho hněte nový tvar*» [289, с. 110] (Коли б дав час, що хвацько схопить, / все, що нам взяв, час знову поверне, / з нічого створить нову форму). Зауважимо, що смерть у вірші не є трансцендентним процесом і не створює дуальності між світом живих і мертвих, а констатується як факт завершеності, в якому закладено циклічність та амбівалентність: «*...čas, který jde a všechno boří / <...> / ma klíče k radosti i hoři a otevírá nám obojí*» [289, с. 110]

(час, що минає та все зносить /<...>/ має ключі як від радості, так і від горя й відчиняє нам обох). Ритм циклічності у тексті символізує й сам Орлой, сконструйований таким чином, що відображає зміни пір року, місяців, дні та години, час сходу і заходу Сонця й Місяця, а також почерговість знаків зодіаку. Коли б'є годинник, у віконцях починають рухатися смерть – домінанта людського життя, скелет, який смикає дзвін за мотузку, а також янголи й лики апостолів, що змінюють одне одного, символізуючи християнський постулат спасіння та життя вічного. Ліричний герой усвідомлює, що зміни не завжди приносять лише радість, але звернення до світлих образів-символів у тексті переконують у тому, що він до них готовий.

Прага постає в поезії Я. Сайферта не тільки в загадкових образах магічної столиці з доленосним значенням, але й часто як символ весни та вічного цвітіння. Наприклад, у віршах «Під квітучими деревами» (*Pod kvetoucími stromy*, 1937) та «Квітуча Прага» (*Kvetoucí Praha*, 1939) поет відходить від авангардистської течії поетистів, створюючи образ міста на Влтаві, що стає синонімом нової пори, «моря зелені та квітів», «п'яного щебетання»: «*Květ s květem před očima splývá / v závoj a vzdušný šál, / pták zpívá, celé město zpívá, / i zvon se rozhoupal*» [287, с. 10] (Цвіт за цвітом перед очима зринає / у вуалі та повітряній шалі, / птах виспіває, ціле місто співає, / й дзвін розхитався).

Отже, «празький текст» у творчості Я. Сайферта є досить багатовимірним. Він моделюється міфом про винятковість пражського простору, фондовану природними, історичними та культурними особливостями, національним контекстом збереження власної ідентичності в загальному вимірі тогочасних подій та ідеологічним «міфом Праги» як «місця-пристанища», яке стало другою батьківщиною для тисяч емігрантів.

2.3. Прага як своє/інше місто у творчості «празького кола» німецькомовних поетів першої половини XX ст.

Празька література кінця XIX – першої половини XX ст. становила єдність – «міжлітературний союз»: тексти, створені чеською та німецькою

мовами, у просторовому вимірі Праги не лише співіснували, а й взаємодоповнювали один одного, обмінюючись сюжетами та мотивами. У зв'язку з цим можемо говорити про певну поліфонічну інтертекстуальну мережу, де текст вступає у діалог з нескінченною множинністю інших текстів, створюючи багатопланову структуру «празького тексту». Так, національний (чеський) компонент постає не у привілейованій позиції щодо тексту Праги загалом, нав'язуючи свої світоглядні орієнтири, ідеологічні переконання, систему цінностей, ідей, а, навпаки, характеризується численністю міжнаціональних контекстів

Празька німецькомовна література чи, як її ще називають, «празьке коло» німецьких письменників – збірне поняття, що характеризує групу німецькомовних письменників кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., яких із Прагою пов'язували не лише тісні генетичні зв'язки, а й певна літературна діяльність. На думку дослідників, ця група не мала ознак літературної школи, оскільки основними її критеріями були мовний та географічний чинники. До «празького кола», як правило, відносять таких письменників, як А. Пауль, Г. Майрінк, Р. М. Рільке, Л. Перуц, П. Леппін, Ф. Верфель, Ф. Кафка, М. Брод, О. Баум, О. Вінер, Й. Урціділь, Е. Е. Кіш, О. Пік, К. Гофман, М. Геллер, Л. Фюрнберг, Г. Салюс та ін.

Творчість пражьких німецькомовних письменників стала предметом дослідження багатьох літературознавців, оскільки вона становить великий інтерес як у теоретичному, так і в історико-літературному плані, та є яскравим прикладом «зближення» культур, різних «культурних асиміляцій» та «гібридизацій». Феномену пражької німецькомовної літератури, особливостям зображення пражького простору та впливу Праги на творчість німецькомовних поетів-пражан присвячено праці таких чеських науковців, як А. Краус, Г. Весела, К. Гіршлова, П. Деметц, П. Кнайділ, П. Косатік, І. Віздалова та ін. Дослідження К. Косік (*Hašek a Kafka neboli groteskní svět*, 1963), К. Крейчі (*Česká literatura a kulturní proudy evropské*, 1975), Д. Годрової (*Místa s tajemstvím*, 1994) пропонують аналіз пражьких мотивів у творчості пражьких

німецькомовних і чеських письменників, на основі якого зроблено загальний висновок про їхню мотивну спорідненість і, відповідно, необхідність бути включеними у семантичне поле єдиного «празького тексту».

В українському літературознавстві у напрямі вивчення «празького кола» німецькомовних письменників працювали Н. Матузова, Д. Затонський, П. Рихло.

Варто зазначити, що особлива зацікавленість пражським німецькомовним середовищем була зумовлена значним науковим інтересом до життя та творчості найвідоміших постатей німецькомовної Праги – Ф. Кафки та Р. М. Рільке. Згадаємо праці Д. Наливайка («Шукаючи єдності зі світом і людьми. Рільке і Русь», 2002), Л. Кравченко («Визначальна роль України у формуванні поетичного світу Р.-М. Рільке», 2002), П. Іванишина («Поет і буття: специфіка онтологічного дискурсу Р.-М. Рільке», 2002), В. Державина («Райнер Марія Рільке», 2005) та ін. як досить вагомий, концептуально-цілісний внесок в українську рількеану.

На нашу думку, дослідження «празького тексту» без аналізу його німецькомовної складової не буде повним, оскільки пражська література того періоду, незалежно від мови, становила інтегровану єдність різних етносів і культур. А перспективи подальших досліджень відкривають більш глибоке розуміння основних характеристик не лише чеської та пражської німецькомовної, а й європейських культур та літератур кінця XIX – першої половини XX ст., що взаємоіснували в семіотичному просторі Праги, справляючи неповторний вплив на формування її «міського тексту».

Унаслідок географічно вигідного місця на мапі Європи Прагу дуже швидко почали заселяти різні етнічні групи. Євреї з'явилися на її території ще в XI ст. та сформували міцну єврейську общину у центрі Старого міста, яка майже на тисячоліття стала однією з головних особливостей Праги у загальноєвропейському масштабі. Німецькомовне населення почало масове переселення на чеські землі у XII–XIII ст. Із 1174 р. вони спершу перебували під протекторатом короля Собеслава II, а далі – Пшемисла Отакара II, за часів

правління якого німецька мова стала загальноприйнятою при царському дворі. Чесько-німецько-єврейське співіснування, звісно, не минало без конфліктів, але, незважаючи на це, дозволяло розвиватися мовам та культурам усіх трьох народів. Щоправда, внаслідок одного з найбільших потрясінь у чеській історії – битві на Білій горі (1620) та Контрреформації, що слідувала за нею, відбулася цілковита ліквідація чеськомовного дворянства та інших елітарних соціальних груп. Ситуація пражської багатокультурності набула рис нерівноправності. До середини XVIII ст. німецька мова майже повністю опанувала передові позиції в суспільному та політичному житті столиці.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. культурне життя Праги розвивалося у трьох паралельних напрямках: німецькому, єврейському та чеському. Серед них ключове місце належало німецькому: два найкращі театри, концертний зал, університет, п'ять середніх шкіл і декілька періодичних видань газет. Та вже починаючи з нової фази національного руху в першій третині XX ст. чеський елемент почав здійснювати все більший тиск на німецький. У Празі створювалися народні театри, чеський Технічний університет, а також чеськомовні школи, газети, клуби. З ростом економічної потужності чеської буржуазії в усіх можливих сферах чеська мова витісняла німецьку.

У результаті німецький лінгвокультурний елемент пражського життя – стійкий та надзвичайно талановитий, який подарував світовій літературі Ф. Кафку, Р. М. Рільке, Ф. Верфеля та ін., – був витіснений на другий план, про симбіоз культур не могло бути й мови. Дві пражські культури (німецькомовна та чеська) розвивалися відокремлено, майже не перетинаючись. Будні пражського «апартеїду» колоритно змалював чесько-німецький письменник і журналіст, один із найяскравіших культурних діячів Праги 1900–1930-х рр. Е. Е. Кіш, який писав, що з півмільйонним чеським населенням Праги німці не підтримували жодних контактів, окрім ділових. Навіть класичні концерти були одномовними, як і спортивні майданчики, більшість ресторанів, кафе та магазинів. Звісно, така мовна ситуація не регулювалася жодними нормативними актами чи наочними попередженнями «*jenom pro Čechy*» (лише для чехів), правил дотримувалися на

рівні суспільних конвенцій та етнічної свідомості. Ні один чех не міг собі уявити, як можна провести вечір у німецькому оточенні, і ні один німець, зі свого боку, не наважився би прийти у чеське товариство [256, с. 28].

У такій атмосфері чеським і німецькомовним літераторам було нелегко підтримувати не лише професійні, але й особисті зв'язки. Відомий чеський перекладач, літературний критик, лінгвіст і поет П. Ейснер відзначав «острівний» характер празької німецькомовної літератури, підкреслюючи, що вона виникла і розвивалася в неприродному, відірваному від здорового народного цілого, середовищі. Оскільки німецькомовне населення Праги складало на зламі століть порівняно невеликий відсоток від загальної кількості населення, то почувало себе меншиною, островком у морі богемського люду.

Для передачі такої атмосфери ізольованості у суспільстві П. Ейснер, запропонував теорію «потрійного гетто» – національного (релігійного), мовного та соціального, у якому жили на межі століть празькі євреї. «Німці були відмежовані від чеського суспільства та культури подвійним бар'єром – мовним та соціальним, а німецькомовні євреї, у свою чергу – потрійним, оскільки вони не відчували себе “своїми” навіть у середовищі німців» [239, с. 68]. Однак празькі євреї, на думку багатьох дослідників, багато в чому продовжували й надалі почувати себе в новій реальності як у гетто. Відчуженість, ізоляція, обмежене коло спілкування, спалахи антисемітських настроїв черговий раз змушували празьких євреїв все більше самоізолюватися та бути якомога менш публічними у своїй діяльності. Ось чому мотиви відстороненості, апатії, песимізму все частіше зринали в празькій німецькомовній літературі. «Ці почуття ще більше загострилися з початком 1-ої світ, війни і розпаду Австро-Угорської монархії, до складу якої входила Прага. Дезорієнтовані соціально й політично, празькі німецькомовні письменники в пошуках своєї національної ідентичності, перед лицем екзистенціальної загрози інтуїтивно заглиблюються в юдейську історію, релігію, фантастику, містику. В цей час з'являється низка творів, в яких присутня топографія старої Праги або актуалізується сучасна празька тематика», – пише П. Рихло [128, с. 438].

У зв'язку із процесом «богемізації», численними перебудовами Праги тема національного розділення столиці пройшла червоним пунктиром крізь життя та творчість майже всіх німецькомовних авторів. Влучні слова Р. М. Рільке про себе та своїх побратимів як про «вигнанців у країні нікого між вчора та завтра» є яскравим свідченням ситуації, що склалася. Показово, що сам Р. М. Рільке, як і багато хто з його сучасників – Г. Майрінк, М. Брод, Ф. Кафка – покинули Прагу, а життя у своєрідному вакуумі та гостре передчуття неминучості кінця колишнього світу багато в чому визначили загальний трагіко-містичний характер їхньої творчості. Зумовлену політичними причинами атмосферу розлуки детально відтворив Р. Гольбаум у своєму вірші «Прощання з Прагою» (*Abschied von Prag*, 1916): «*Nun suchen wir, die man vertrieben hat, / besseren Boden einer freien Stadt. / Es war ein Märchentraum, der uns bezwang, / dem wir geopfert schwere Jahre lang. / Nun dieser bunte Traum in Trümmer fällt, / erbaun wir eine neue klare Welt* » [226, с. 134] (А так, тут вигнані, шукаємо / місто вільне колись на землі / Воно було, було немов у казці, / за це повинні тепер розплачуватися. / Тепер ця вже казка закінчилася, / а ми творимо новий, досконалий світ).

Часто мотив втечі з Праги символізував відсторонення від національної історії, трагедій минулого. Це пов'язано з амбівалентним сприйняттям Праги і німецькомовними, і чеськими поетами. З одного боку, місто дає героям із провінції можливість прорватися у краще життя зі світлим майбутнім, а з іншого, нівелює цінності патріархальної глибинки. Герой-провінціал помічає у столиці занепад моралі, панування бездушної техніки над людськими почуттями, дискримінацію за національно-культурними ознаками, що на текстовому рівні проявлялося порівнянням Праги з Вавилоном. Щоправда, в переважній більшості текстів Прага позиціонується як сакрально маркований центр, який прирівнюється до Віфлеєму, Мекки, Риму та ін.

Хоча празькі німецькомовні письменники і переживали певне відчуження щодо їхнього рідного міста, воно приваблювало їх та тягнуло до себе. Ті, кому довелося залишити його, ніколи не забули про місто на березі Влтави, вони

взяли свою Прагу з собою. Як колись влучно сказав Й. Урціділь: «*Моя батьківщина – це те, про що я пишу*» [226, с. 104], – а писали вони про Прагу.

Унаслідок такого драматично-суперечливого ставлення до міста виникали складні емоційні реакції, де довіра перемежовувалась із відчуженням, магічна привабливість із відторгненням, а любов із ненавистю. Відстороненість більшою мірою була пов'язана з реальним життям «тут і тепер», що склалося у Празі на початку ХХ ст., та невідповідністю тим ідеалам та очікуванням, що формувалися у німецькомовній меншині цілими поколіннями. А такі почуття, як любов, відданість, прив'язаність асоціювалися у митців або з минулим міста, або з його містичним наповненням, що, у їхньому розумінні, не мало нічого спільного із празьким сьогоденням. Тому така дуальність у рецепції Праги – як рідного, близького серцю міста та як символу «кінця» й занепаду старої культури – часто набувала інфернальних рис у творчості майстрів слова або виливалась у звернення до минулого, оскільки майбутнє, на їхню думку, належало виключно чеській культурі.

Можемо констатувати парадоксальне на перший погляд, але наділене певною логікою явище: як для чеської, так і для німецько-єврейської культурних спільнот кінця ХІХ та початку ХХ ст. характерні похмуро-песимістичні, тривожно-трагедійні, містично-апокаліптичні настрої. Притому цей песимізм був глибоко виправданим: німецькомовні жителі передчували швидкий крах своєї культури, оточеної *іншими*, а чехи, у свою чергу, страждали від невирішених національних проблем, пов'язаних із переосмисленням ідей Національного відродження. У поетичних творах чеських авторів (І. Карасек, В. Незвал, Я. Сайферт та ін.) похмурі картини Праги набувають іноді майже апокаліптичних розмірів. У вірші П. Леппіна, хоча вулицями його Праги і не ходить Голем, не оживають страхіття, місто постає простором відчуження та самотності, що підсилюється картинами спустілих, статичних празьких локацій. Міська весняна панорама сіра, холодна, неприязна, позбавлена життєвого сенсу:

Leer sind die Gartenterassen

*Kahl raschelt der wilde Wein,
Aber der Frühling geht durch die Gassen
Und schaut in die Fenster hinein.*

*Ich geh über Plätze und Brücken
Im langsamer Schlenderschritt
Und trage ein banges Entzücken
Behutsam im Herzen mit [266].*

(Порожні садово-паркові тераси / Шелестять голі дикі виноградники, / Хоча вже крокує весна вуличками / Та зазирає у шибки / Я йду повз площі та мости / Повільним, байдужим кроком / І свій моторошний жах ношу / Обачливо у серці).

«Міф старої Праги», як і передчуття «кінця» – в основі більшості творів празьких німців та євреїв, навіть тих, у яких переважають мотиви любові та спорідненості, а не віддаленості від міста. Хоча далеко не всі тексти згаданого періоду позначені песимістичними та містичними настроями. Були малочислені групи ентузіастів, що, всупереч труднощам, намагалися бодай тимчасово примирити дві культури, співіснування яких у тодішній Празі підтримувалося лише силою взаємної ненависті.

Своєрідним з'єднувальним елементом чеської та німецької культур стало відоме кафе «Арко» (воно працює й донині) на розі вулиць Длаждена та Гібернська. Більшість гостей – «арконавти» – чудово володіли чеською мовою, перекладали чеські книги німецькою та із задоволенням спілкувалися з чехами їхньою рідною мовою. Ось як передає атмосферу, що панувала у стінах «Арко», дослідниця празької німецькомовної культури К. Сліва: «Прага, на початку 20-го століття: місцем для зустрічей тогочасних німецькомовних літераторів стало кафе Арко, що розташовувалося на вулиці Гібернській й було повною протилежністю осередку, де зустрічалася чеська інтелігенція. До гостей, що відвідували Арко належали, окрім таких метрів, як Макс Брод, Віллі Хаас та Ернст Полак, також письменник Франц Кафка» [292].

Окрім «Арко», місцем зустрічей чеських і німецьких молодих інтелектуалів були й інші празькі кафе та кабаре. Зокрема двомовні мешканці

Праги охоче відвідували кабаре «Рококо», де виступав відомий автор і виконавець сатиричних куплетів К. Гашлер та гурт «Люцерна». Більшість репертуару таких закладів виконувалася і чеською, і німецькою мовами. У 1913 р. відкрилося ще одне відоме кабаре «Монмарт» – справжній центр празької багатомовної культури, постійними відвідувачами якого стали відомі чеські та німецькі митці. Його особливість полягала в тому, що актори чергували чеську, німецьку мови з ідиш.

На літературній ниві саме єврейські поети та письменники, які належали до так званого «празького кола», намагалися скористатися можливістю вирватися з «гетто» та стати на шлях зближення з чеською культурою й літературою зокрема. Душею та організатором «празького кола» був театральний критик, письменник, перекладач і суспільний діяч М. Брод, завдяки якому чехи дізналися про Л. Яначека і Я. Гашека з його бравим солдатом Швейком. Завдяки існуванню «празького кола» на певний час вдалося налагодити контакти. Деякі твори празьких німців перекладалися на чеську мову. Та ані переклади, ані особиста дружба з окремими діячами чеської культури не змогли повністю заповнити прогалину між двома нерівноправними частинами літературної Праги.

Досліджуючи поетичну спадщину чеських і німецькомовних авторів кінця XIX – початку XX ст., відзначимо певну подібність у тематиці, структурній організації. Зокрема, повторювані мотиви вповні можемо розглядати як структуротвірні щодо літературного «празького тексту». Однією з об'єднуючих була тема звернення до празької міфології. Страх перед майбутнім активізував роль минулого у творчості німецькомовних поетів, виливаючись у фольклорно-міфологічні сюжети. Джерелом натхнення служили легенди, повісті, географія рідного міста. За словами Т. Влчека, «німецькомовна література... була пронизана міфом старої Праги, можливо навіть більше, ніж культура чеська. Стара Прага була для неї ностальгічним спогадом про зникаюче тихе світло рідної домівки» [308, с. 23]. Невипадково місцем подій більшості поетичних текстів є саме Стара Прага (Zlata Praha) –

містично-магічний топос, простір далекого доброго дитинства, привидів історії, де стерто межі між реальністю й ілюзією.

У поетичних текстах збірки Р. М. Рільке «Офіри ларам» (*Larenopfer*, 1896) відтворено атмосферу, навіяну передчуттям змін, пов'язаних зі зростом самосвідомості чеської нації та перетворенням Праги у фактично чеське місто, передчуттям швидкого «кінця старих часів». У вірші «В старім будинку» (*Im alten Hause*, 1895) автор звертається до теми рідного дому та дитинства. У центрі міської панорами перебуває ліричний герой, якому з вікна «старого дому» відкривається неймовірна панорама «Старого міста», оповитого тишею, що піднімається з надр міста: «В старім будинку я з вікна / довкола себе Прагу бачу; / йде сутінь, з глибини неначе, / і тихим кроком промина» [189, с. 84].

Ще однією з образних домінант німецької поезії про Прагу стала старовинна частина міста як символ зникаючого світу. За художньою гіпотезою Р. М. Рільке, Прага починається з Малої Страни – історичного району столиці, де розташовані старі будинки зі стрімкими дахами, високі башти, вузькі вулички та двори, куди майже не заглядає сонце, але усе це таке близьке й рідне душі поета: «Старість кам'яниць шпичастих, / поголос дзвіниць високий, – / а вузьким дворам не часто / небеса моргають оком» (*Auf der Kleinseite*, 1895) [189, с. 184]. Зазначимо, що в більшості текстів празьких німецькомовних поетів (П. Леппін, Ф. Верфель, Л. Фюрнберг, Р. Гольбаум, М. Геллер, Й. Урціділь та ін.) Прага постає багатофункціональною, різнорівневою, складною структурою, наповненою насамперед метафізичним змістом.

У поетичних текстах не залишаються без уваги й архітектурні пам'ятки столиці. Так, відомий празький німецькомовний поет Г. Салус у своїй біографії персоніфікує столичні пам'ятники та стверджує, що вони живуть своїм власним життям, а деякі з них навіть здатні допомагати людям. Зокрема середньовічний баштовий годинник-куранти Празький Орлой (*Pražský orloj*), розташований у самому центрі Старого міста на Старомістський площі, за дивних обставин врятував поета від смерті. На думку Г. Салуса, чудово, коли в рідному місті є пам'ятки культури на честь знаменних перемог, пережитих втрат і поразок: і ті,

й інші надають мужності та сили для нових звершень... Частенько, проходячи повз стару ратушу, поет не може стримати посмішку на обличчі, коли бачить єхидну мармизу смерті, у пащі якої так довго перебувала його душа... [283, с. 58]. Для празьких німецькомовних поетів перемога над простором і часом досягається, насамперед, в архітектурі міста. Архітектурна Прага – результат людської діяльності та предмет любові й захоплення.

Сакралізація міських архітектурних пам'яток посідає вагоме місце в ранній ліриці Р. М. Рільке. Його збірки «Життя і пісні» (*Leben und Lieder*, 1894) та «Офіри ларам» (*Larenopfer*, 1896) виділяються серед загальної маси празької німецькомовної літератури тим, що у них відчувається палка любов поета до рідного міста, зацікавленість його історією, культурою.

У збірці «Офіри ларам» очевидним є палке бажання молодого митця структурувати надзвичайно об'ємний та складний матеріал, де культуроцентруючим образом виступає Прага. Саме навколо неї на різних рівнях вибудовується матерія збірки. У такий спосіб Прага – це і композиційний фокус, і хронотоп, і широка смислова парадигма, що визначає тематику і проблематику віршів (велика й мала батьківщини, соціальна нерівність, людська смерть і «предметне» безсмертя). Ці теми постійно варіюються, втілюючись у поезіях під різними ракурсами. Образ Праги організовує навколо себе не лише простір, а й час, які тут невід'ємні один від одного. Звідси і специфічна образність збірки, в якій переважають архітектурні деталі (предмети інтер'єру, будівлі), що зумовлюють певну «ущільненість» матеріального «предметного» світу віршів.

Показовим із цієї точки зору є мікроцикл Р. М. Рільке «Собор Святого Віта» (*St. Veit*, 1895), який включає в себе вірші «У св. Віта» (*Bei St. Veit*), «В соборі» (*Im Dome*) і «В капелі св. Венцеля» (*In der Kapelle St. Wenzels*). Празький Кафедральний собор св. Віта, Вацлава та Войтеху – шедевр готичної й неоготичної архітектури, з яким тісно пов'язана історія міста і країни, резиденція королів та імператорів, центр політичного й культурного становлення нації, усипальниця королів Богемії, сховище коронаційних регалій.

Цей собор – один із найвідоміших у світі, видатний взірець культового будівництва як за технічними характеристиками, так і за художнім рівнем, ключовий символ Праги. Тому його образ у поетичній збірці Р. М. Рільке та празьких німецькомовних поетів загалом символізує важливий компонент у формуванні метафізичного образу міста в цілому.

Людина тонкої душевної організації Р. М. Рільке відчував Прагу центром світобудови. Російська дослідниця Е. Разумовська звертає увагу на те, як відгукуються у душі та творчості поета тонкі вібрації празьких локацій: «...Р. М. Рільке відчував Прагу центром світобудови та сакральності, що тісно вплетений у єдиний загальноєвропейський історико-культурний контекст. Міфологеми “Прага – Вічне місто – Новий Рим” позиціонують честку столицю у збірці саме в такому контексті. Для прикладу, паралель “Прага – Рим” вибудовується, з одного боку, тим, що вже у самій назві збірки постулюються мотиви, котрі наводять на думку про римську культуру; а з іншого – численними латинськими включеннями: назва циклу “*Vigilien*”, назва вірша “*Superavit*”, імпліцитна ремінісценція на приказку “*In vino veritas*” із вірша Я. Врхліцького та ін» [185, с. 74].

Простір столиці у збірці (та й у його творчості загалом) не є гомогенним, а розпадається на численну кількість різноманітних топосів, які формують певні класи (топос храму, вулиці, будинку, мосту, площі та ін.), що мають ієрархічну організацію. Так, топосом може виступати як цілий міський район, наприклад *Zlata Praha* (історичний район міста), але водночас ним може бути й невеличка кімната в будинку (*Im alten Hause*). Отже, навіть звичайнісінький міський топос у контексті «празького тексту» може семіотизуватися, акумулюючи нові значення та конотації.

Так, наприклад, топос того ж собору може характеризуватися у творчості Р. М. Рільке загальним родовим значенням; індивідуальним, яке притаманне саме цьому об’єктові, виділяючи його з ряду подібних; але й конотативним, коли об’єкт наділений особливим «празьким» змістом. Скажімо, образ собору у вірші «*Bei St. Veit*» спершу дає читачеві уявлення про зовнішній фасад будівлі,

та враження при цьому, якими ділиться ліричний герой, мають амбівалентне забарвлення, як і сам вигляд собору, де поєднується «еротика рококо» з «сухими руками» готики: «...*lächelt Rokoko – Erotik, / und hart daneben streckt die Gotik / Die dürren Hände betend aus*» [280, с. 6] (...еротика – його основа, / а поруч готика суворо / сухі зап'ястя виставля). З одного боку, він вважається просто кам'яним елементом архітектурного ансамблю Празького Граду, а з іншого, його образ у збірці наділений метафізичним значенням і відіграє ключову роль у формуванні тексту міста. Увесь вірш побудований на контрасті, оскільки це мова Собору св. Віта. Вірш – загадка для читача, тому завдання полягає в синтезі та пошуку єдності, у відтворенні цілого з окремих шматків мозаїки. Такий принцип «синтезу» знаходить своє втілення у своєрідній композиції, коли завдяки кільцевому римуванню створюється ефект циклічності.

Р. М. Рільке тонко відчував природу рідного міста, він не міг не перейматися змінами, що відбувалися у його просторі. Так, у вірші «В капелі св. Венцеля» (*In der Kapelle St. Wenzels*) йдеться про «злиття людської плоти та міської предметності», що втілюється в ідеї тілесності міста, його антропоморфізації. У період порубіжжя Прага була одним із міст, які дуже стрімко та динамічно розвивалися – реконструкції та змін зазнали всі міські квартали. За словами Т. Влчека, перебудова Праги носила набагато глибший зміст, ніж характерний для даної епохи пошук стилю, у ній був закладений пошук сенсу буття [308, с. 57]. Норвезький архітектор, письменник, педагог і теоретик архітектури К. Норберг-Шульц у праці «Місця генія: до феноменології архітектури» вказує на взаємозалежність людської ідентичності та навколишнього простору, «ідентичність людини, більшою мірою, визначається функцією місця та речей у ньому» [273, с. 67].

Саме тому можемо говорити про певні передумови звернення поетів до образів празької архітектури, оскільки саме вона створювала неповторну міську атмосферу, наділяючи місто унікальними рисами, а сам концепт Праги у «празькому тексті» багато в чому базується саме на автентичності відтворенні

цієї атмосфери. Отже, з одного боку, продовжується традиція зображення міста як живої істоти – як «діви» чи «блудниці» (В. Топоров), як «матері міст» чи «матінки» (згідно із «празькою міфологією»), а з іншого – з'являється цілковито новий підхід у зображенні міського простору. Згідно до принципів якого празькі топоси не лише оживають, а й стають повноцінними учасниками подій, їхній настрій впливає на дії та стан героїв, відбувається встановлення глибинного зв'язку між ними.

Крім того, для «празького тексту» та культурного «міфу Праги» велике значення має мотив «пам'яті місць», присутність минулого у теперішньому, про який ідеться у збірці. Коли відомі архітектурні орієнтири виступають у ролі живих свідків минулого і є носіями тієї самої пам'яті, тому атмосфера міста (*genius loci*) для поета є найважливішою.

Головний герой збірки – Прага, образ якої формують різноманітні міські топоси (храми, будинки, алеї, монастирі, єврейське кладовище, Градчани, Град із вежею Даліборкою, тодішні передмістя Сміхов і Зліхов). Іноді у панораму міських пейзажів вкраплюються зображення історичних персонажів, відомих національних поетів, елементи народного мовлення, рядки народних пісень, навіть соціальні мотиви («За Сміховом», «Народна пісня»), які є поодинокими у подальшій творчості митця. На думку одного з найавторитетніших дослідників празького періоду творчості Р. М. Рільке П. Деметца, «збірка носить дещо учнівський характер (зокрема, у ній можна помітити певне епігонство стосовно поезії Врхліцького), надто поверхова, не проникає в “душу міста”: у ній є все, немає лише справжнього, непідробного, довірливого, сердечного ставлення та переконання в тому, що це місто – рідний дім...» [236, с. 9]. Таке поетове відчуття «безхатченка» доволі виправдане й пояснюється його власними словами: «Я ніколи не мав вітчизни». Лише перші 20 років життя він мешкав у Празі, а далі постійно змінював міста та країни: жив у Росії, Німеччині, Італії, Франції, Іспанії, шукаючи духовну батьківщину, джерело натхнення та гармонію. «Офіри ларам» – це своєрідне прощання поета з Прагою назавжди. Р. М. Рільке як мало який письменник XX ст. уособлює марні шукання вітчизни

у просторі Європи. Тому, не знаходячи такого місця у реальному світі, він намагається створити його у своїй творчості.

У «празькій» збірці поет конструює свій поетичний макрокосмос – свою Прагу, «тут і зараз». Місто на Влтаві є тією точкою відліку, з якої твориться міф, центром, до якого зводяться всі основні лінії поезій. Втілюючись у віршах збірки, місто набуває нових змістів, структурується, визначаються сюжетні лінії, нашаровуються нові пласти значень. Уже в самій назві «Офіри ларам» закладено певний трансцендентний підтекст. Звернення античного поета на початку твору до Муз та Божеств-покровителів (лари – лат. *Lares familiares*), що інтерпретуються як сімейні божества, або добрі духи померлих предків (*genius loci* – геній / дух міста), що охороняють місто, вказує на свого роду «посвяту-благословення», яким наділена Прага.

Назва збірки визначає й тематику віршів (родина, батьківський дім, рідне місто) та їх часово-просторовий контекст (Прага, Богемія). Хоча Р. М. Рільке й писав німецькою, але саме цією збіркою він на короткий час став виключно пражким поетом. За влучним спостереженням відомого чеського дослідника К. Крейчі, «талант Рільке та його творчий доробок належить усьому людству, але у контексті збірки “Офіри ларам” він належить виключно нам, чехам, особливо пражанам» [261, с. 38].

Ще один важливий аспект – це роль пражких ландшафтів у структурі «празького тексту» загалом та міфосвіті Р. М. Рільке зокрема. На нашу думку, ідентифікація ліричного героя у «празькому просторі» відбувається не лише посередництвом предметів матеріального втілення, але й на рівні глибинних структур свідомості, в яких закладена ідея єдності людини та природи.

Надзвичайна увага до деталей вказує на сакралізацію не лише пражького простору, але й міських пейзажів, а авторський антеїзм свідчить про духовний, архетипний зв'язок Р. М. Рільке з Прагою. Висловлюючи свої почуття, ліричний герой не просто описує природу, а відчуває непереборний зв'язок із нею, уявляє себе її частиною. Відповідно до його психічного стану дійсність

здатна до глибоких метаморфоз, тим самим підлаштовуючись настроям суб'єкта лірики.

Н. Анциферов зазначав, що «велике значення для одухотворення міста має природа. Зміна дня та ночі змушує відчувати органічну участь міста в житті природи» [7, с. 30]. Поет часто осмислює місто через образи празької весни (*Frühling*), літа (*Im Sommer*), вечора (*Abend*), ночі (*Bei Nacht*) тощо. На цю імпресіоністичну манеру його віршів звертає увагу В. Бойко: «У віршах-картинках усе залежить од пір року, освітлення, настроєності: і казковий краєвид із “куполами-жолудями” башт під “фіолетовим чорнилом неба” (“Зі сторожевої вежі”), і у “травах писане теплом ім'я надії сонцелице” (“Весна”)» [189, с. 8]. Змалювання ночі в поезії Р. М. Рільке супроводжується образом місяця, який кожного разу своєрідно метафоризується та персоніфікується. Його світло відбивається у слухових вікнах «*як в заплаканих очах*», в іншому випадку він порівнюється із золотим плодом – «*І місяць – золотава диня – / лежить, з бадилля вигляда*» [189, с. 188]. З тонким гумором Р. М. Рільке зображує місяць у вірші «Уночі».

*І місяць скалиться згори,
і срібло сипле, гном лукавий,
і хвалі пишиної Молдави
на посміх білить до пори.*

*Та, мов ображений, назад
зненацька промені поверне,
бо унизу його суперник:
на башті світлий циферблат* [189, с. 188].

Отже, персоніфікації у картині світу Р. М. Рільке, відіграють важливу роль не лише як засіб відображення дійсності та досягнення образності, а й як спосіб мовомислення поета, витoki якого закорінені у народному світогляді. Таким чином, мовно-концептуальна картина празького світу, формує індивідуальний міфосвіт Р. М. Рільке.

Ще одна важлива тема, до якої звертається Р. М. Рільке у своїй збірці, – це питання збереження національної ідентичності. Як особистість творча, він був людиною мобільною, і з власної волі чи поневолі йому доводилося

перетинати кордони різних країн, притім не лише географічні, але й інтелектуальні, ментальні. Тому тій національній ідентичності, яка була присвоєна митцеві від народження, упродовж життя, в силу різних обставин, доводилося контактувати та взаємодіяти з різноаспектними соціальними середовищами, що не могло не вплинути на життя та творчість поета. Внаслідок чого це, певною мірою, призводило до розбіжностей / конфлікту між мовною, державною, етнічною та національно-літературною ідентичностями автора. Як ми знаємо з біографії поета – уродженця Богемії, він говорив і писав німецькою, але при цьому володів чеською. Проте, як слушно зауважив В. Бойко, «напевно, вибір, якщо він існував, полягав ось у чому – творити мовою імперії та бути почутим багатьма або, пишучи рідною, – якщо чеська для нього дійсно такою була, – залишатися меншовартісним і ще за життя напівзабутим» [189, с. 4].

Молодий митець проявляє симпатію до ідей слов'янства, чеського Національного відродження, представників чеської літератури. Збірка «Офіри ларам» за своєю структурою нагадує «Празькі елегії» А. Клаштерського та поетичні збірки Я. Врхліцького. Р. М. Рільке щиро поважав чеського лірика, епіка, перекладача, автора драматичних і прозових творів Я. Врхліцького. У вірші «Яр. Врхліцький» (*Jar. Vrchlicky*) він виражає палке захоплення його творчістю, натякаючи на те, що той є духовним наставником чеського народу, його провідником лабіринтами життя. Водночас Р. М. Рільке висловлює своє особисте сприйняття віршів чеського поета: «*Mir ist, von göttlichen Problemen / hätte ich die Lösung jetzt erlauscht, – / hat mich der Hauch der Chrysanthemen, / hat mich Vrchlický's Buch berauscht?*» [280, с. 22] (...і нарешті я рішення почув, / цей аромат хризантем, / навіяний книгою Врхліцького?).

Пошук себе, власної ідентичності, свого *Я*, батьківщини, подолання самотності через любов до людей, через злиття з празьким простором і природою були пріоритетними темами празького періоду творчості Р. М. Рільке. Поезії збірки – це самоідентифікація через усвідомлення себе частиною чеського народу. Його «празький міфосвіт» пронизаний

надзвичайною силою та непідробною любов'ю до своєї великої та малої батьківщини, що реалізується через низку макро- та мікрообразів: Чехії, Праги, міських топосів, образів природи, символів, топонімів, об'єднаних етнонаціональною специфікою. У такий спосіб поетові вдалося створити той національний образ чеського світу, який, хоча б на деякий час, міг компенсувати внутрішній біль пошуку себе та свого місця у світі, який митець проніс крізь усе життя. Як пише він у вірші «Народна мелодія» (*Volksweise*), лише чеська пісня залишається крізь роки тим, що гріє душу: *«Чеські пісні / серце тривожать дуже, / легко торкають душу, / важко мені. / Тихо співа / й поле дитина бульбу, / в ніч твою прийде, збудить / пісня жива. / Час промайне, / ляже шлях чужиною, / ця ж тебе пісня знову / наздожене»* [189, с. 187]. А у вірші «Рідна пісня» (*Volkslied*), що відзначається особливою невимушеністю інтонації та щирістю почуття, Р. М. Рільке називає пісню «рідною», тим самим ототожнюючи свою особистість із чеським народом. «Складається враження, що перед читачем не оригінали рядків віршів, писаних німецькою, а майстерні переспіви цих рядків із чеської», – пише В. Бойко [189, с. 8]. Такий ефект досягається створенням автентичної атмосфери, заглибленістю в етнічну пам'ять, наявністю фольклорного пласту, символічного підтексту та архетипного наповнення: *«Дзвенять із поля щиро / і душу рвуть пісні... / “Іди сюди, ти чешка, / так заспівай мені”. / Полишить серп дівчина, / мовляв, ти не сумуй, / і, на межі усівшись, / співа: “Kde domov můj”... / Замовкла, в сльози. Погляд / до мене поверта. / І рук моїх, де крейцер, / торкаються вуста»* [189, с. 189–190]. («*Kde domov můj*» – перший рядок популярної в чеському народі пісні, яка спочатку була неофіційним гімном нації, що прагнула відродити свою ідентичність у Габсбурській монархії. З 1920 р. композиція «*Kde domov můj*» вживалася в якості складової частини національного гімну Чехословаччини, другою частиною була строфа зі словацької пісні. Після поділу Чехословаччини у 1993 р. залишається гімном Чехії).

Якщо на змістовому рівні поетичного тексту модус національної ідентичності проявляється у мотивах, через які поет передає свої думки і почуття, то на структурному / формальному рівні це досягається використанням чеських слів і виразів у німецькомовному віршованому тексті: «*Prosím!*», «*Holka*», «*Krajcar*», «*kde domov můj*», «*Hej, Slované!*», «*milost pánků!*». Так, наприклад, вірш «Малий *dráteník*» (*dráteník* – бляхар) вже на рівні заголовку є яскравим прикладом такого авторського прийому: «*Хоч би однісінький Krajcar / хліба куплю, milost' pánků! / Ось! – він в поклоні на ганку, / ніби вже має окрайця*» [189, с. 189]. Цей вірш засвідчує звернення Р. М. Рільке до соціальної проблематики, поет в образі малого «старченьтка» або бідної померлої старої у вірші «У передмісті» показує злидні, у яких живуть празькі мешканці. Вірш «За Сміховом» зображує фабричних робітників, які йдуть додому після важкої праці, у них нужда «*вписалась кіптявою й потом*» [189, с. 188]. Водночас у вірші «Країна і народ» поет зображує чехів оптимістично:

*Бог у гуморі був. Скупість
не властива ж бо йому;
тож Богемію саму
він створив з добром укупі* [189, с. 186].

(Зауважимо, що подібна думка звучить у вірші М. Цветаєвої з циклу «Стихи к Чехии»: «*Бог, создал Богемию, / Молвил: “Славный край!”*» [219, т. 2, с. 349]).

Отже, у рільківському світі на сторінках збірки живе Чехія та рідна Прага. Перед читачем празькі (а не австрійські чи німецькі) реалії, здебільшого чеською промовляють персонажі, предмети мають свої чеські назви, а культивування пам'яті про минуле народу, спогадів про героїв, визначні події лише черговий раз говорить про глибокий зв'язок поета з містом та чеським краєм.

Таке особливе ставлення поетів до Праги характеризує не лише творчість Р. М. Рільке, але й решти празьких німецькомовних письменників (Ф. Кафка, Г. Майринк, Ф. Верфель та ін.). Перше, що впадає у вічі при аналізі творів «празького тексту», – це вражаюча спорідненість міських картин, не лише

чеських і німецькомовних, а й інших європейських поетів, яким доводилося тут мешкати. Така єдність опису не вичерпується лише кліматичними, топографічними, пейзажно-ландшафтними, етнографічно-побутовими і культурними характеристиками міста. Тут важливо розуміти наявність у празькому просторі певних глибинних структур, які мають сакральну природу. Саме вони формують певну «надреальність», яку називають «міфом Праги» та яка, власне, і є тією точкою відліку у формуванні тексту міста. Як доречно зауважив історик літератури П. Деметц, «празька німецькомовна література – це міська література *par excellence* (Stadt-Literatur)» [236, с. 109], оскільки тільки місто великої історії та видатних імен володіє достатнім семіотичним простором, щоб перетворювати та моделювати простір навколо себе. Через те «празький текст» – не лише літературна, але й метафізична, містична територія, що задає тематику та стилістику усього тут створеного.

Відчуття переслідування і фатального відчуження були характерними для багатьох німецькомовних поетів того часу. Вони втрачали *своє* – батьківщину, культурний та мовний ґрунт під ногами. Основна тематика поетичних творів зумовлювалася не лише прекрасними краєвидами, історією та міфологією Праги, але й історичною епохою та подіями власної біографії. Більшість чеських літературознавців, які досліджували феномен празької німецькомовної літератури, її домінантною рисою визнають песимізм, що, за влучною дефініцією Е. Гольдштюкера, виражається у «передчутті кінця».

«Празький міф» у творчості чеських німецькомовних «неоромантиків» (Молода / Нова Прага (*Jung-Prag*) О. Вінер, П. Леппін, Р. М. Рільке, В. Гадвігер та ін.) втілюється переважно у зображенні картин старого міста (Вишеград, Собор св. Віта, Карлів Міст, старий єврейський цвинтар та ін.), з його переказами та легендами. У такий спосіб поети ніби намагаються залишитися назавжди в омріяному ними місті-ілюзії, місті-фата-моргані: «*Buntfarbene Nebel greifen / Nach den Türmen in der Stadt, / Die Moldau zieht brennende Streifen / Um die Mauern von Wyschehrad*» (П. Леппін) [266] (Заполонив глибокий морок / верхівки веж у місті / внизу палаюча смуга Влтави на яку падає / тінь

мурів Вишеграду); «*In den Lampen leuchten meine Geheimnisse, / Meine Psalmen jubeln. / Die Großtaten meiner Liebe. / Morden die Mächte*» [243, с. 788–789] (В. Гадвігер) (У світлі ліхтарів палає моя таємниця / Мої Псалми радіють / Місто моєї любові. / Замордована держава). У вірші «Старий годинник» (*Alte Uhr*) Х. Салюс немов би між рядками, метонімічно зіставляє Прагу зі старим, зіржавілим годинником, стрілки якого завмерли, припинивши відлік часу, що вказує на статичність буття старшого покоління поетів, закоріненості у минулому, небажанні рухатися далі:

*Ist eine alte Uhr in Prag,
Verrostet das Werk und der Stundenschlag,
Verstummt ihre Stimme im Munde;
Zeigt immer die gleiche Stunde* [284]

(Є у Празі старий годинник, / Заіржавілий механізм та маятник, / Змовк його голос, / Вказує завше однаковий час).

В останні роки перед нацистською окупацією М. Брод намагався переконати друга та товариша по перу Х. Салюса у критичності ситуації в країні та попередити про катастрофу, яка невдовзі прийде. Проте навіть тоді, за словами М. Брода, він відмовлявся дивитися правді у вічі: «Я бачив наближення біди. Салюс не хотів її помічати» [29, с. 92].

Творчість молодшого покоління празької німецькомовної літератури (Й. Урціділь, Л. Фюрнберг, Ф. Верфель, Р. Гольбаум та ін.), зі свого боку, представлена набагато ширшим спектром тем, аніж оспівування минулого та культивування «празького міфу». Різновекторність у сприйнятті празького сьогодення прослідковується на прикладі вірша Л. Фюрнберга: прощаючись із Прагою поет хоче залишити у пам'яті не стільки бездиханні, кам'яні архітектурні витвори столиці, від яких віє холодом і статичністю, скільки той суб'єктивний (позитивний) досвід, який народжується у безпосередній взаємодії митця з містом, прийнятті всього, що з ним відбувається. Прага – не лише фізичний простір, але й суб'єктивно-марковане місце:

*Wenn eine Zeit kommt, wo du glücklich bist,
vergiß die Blüten jenes Frühlings nicht, –
die Heimat war so schön und dein Verzicht*

war schmerzlicher, als es zu sagen ist.

*Weiß Gott, du gehst nicht gern auf immer fort,
du liebtest jedes Fleckchen Erde hier,
du liebtest Prag und Prag, es schenkte dir
mehr als die Kraft zum Träumen und zum Wort [242].*

(Коли пора приходить, коли ти щасливий, / не забувай цвітіння кожної з весен – / Батьківщина була такою прекрасною і твій відхід / був таким болючим, що не передати словами. / Знає Господь, ти неохоче йдеш назавжди / ти кохав кожен шматочок цієї землі тут / ти обожнював Прагу і Прагу, вона дарувала тобі / набагато більше ніж сили та слова). Р. Гольбаум також демонструє готовність до змін: *«In Abenddunkel ziehen wir hinaus. / Wie lange schon, dass star die Sonne schien! / In dürste Wolken ballt sich der Hradtschen. / Schaut nicht zurück! Blickt vor! Das Lied ist aus.»* [226, с. 134] (Підемо, як тільки впадуть сутінки. / О як давно, палюче сонце світило / До спраглих хмар Празький град занишпорився. / Не озирайся! Дивись вперед! Пісні кінець.)

Хоча М. Брод із теплом у серці згадував минулі часи («Скільки благодаті у тій старій, давно минулій Празі!»), він розумів усю критичність ситуації, що склалася. З цього приводу ще до Другої світової війни він запропонував теорію «любові на відстані», згідно з якою кожна група населення наділена своїм унікальним характером і культурою, але через певні суспільно-політичні процеси їм доводиться «просторово і духовно зіштовхуватися». І саме любов є тією рушійною силою, яка попри все зближує та об'єднує, але й вносить певну дистанцію, що є свідченням амбівалентності людської природи та бінарного погляду на світ. Шляхи вирішення чесько-німецької дилеми М. Брод вбачав у «асиміляції євреїв діаспори, збереженні самобутності, або ж третьому рішенні: еміграції» [29, с. 22]. В концепції М. Брода показовим є прагнення до виходу за межі «гетто», культурного взаємозбагачення за умови збереження власної ідентичності: «...ми не мали ні вчителя, ні програми. Хіба що сама Прага була для нас як тим, так й іншим, її мешканці, історія, надзвичайно мальовничі близькі та віддалені території, ліси, села, якими ми з задоволенням прогулювалися. Місто з його битвами, трьома народами, месіанською надією у

серцях багатьох» [29, с. 111]. Тому якщо пріоритетним напрямком творчості старшої генерації празьких німецькомовних літераторів стала містична (Злата) Прага, що свідчило про їхнє неприйняття «Праги сьогодні», то молодше покоління авторів (народжених у 1900 / 1920-х рр.) було частково відкритим до змін, празької мультикультурності, ситуації, що склалася загалом у чеській метрополії.

Висновки до розділу 2

Ключовим і фінальним періодом становлення «празького тексту» як літературного та культурного феномена став кінець XIX – початок XX ст., а його розвиток тривав упродовж першої половини XX ст. У чеській літературі порубіжного періоду Прага виступає переважно у декількох втіленнях: як «символ» (нації, чеського народу); як простір, наділений певними трансцендентними особливостями; як антропоморфний образ, що безпосередньо визначає долю ліричного героя.

Новий авторський «міф Праги» у творчості чеських модерністів ґрунтувався на традиції та водночас полемізував із нею. «Празький текст» був започаткований в чеській літературі XIX ст., але сформований як цілісність на межі XIX–XX ст. Кожне наступне покоління чеських поетів пропонувало картини власного, наскрізь просякнутого міфами та неоміфами, «празького простору», що накладалися одна на одну, витворюючи таким чином палімпсест.

У символістів картини Праги носять переважно характер абстрактного, безіменного міста, де лише споруди чорних храмів натякають на колишню велич. Візія Праги як міста колись славетного, але тепер занепаłego, погрозлого у пороках, гріхах і смерті – часті мотиви символістів. Такі настрої пригнічення та песимізму були відображенням непростого періоду в історії чехів. Проте досить часто поети паралельно пропонують контрастний образ столиці та її ролі у світовій історії як місця обраного для великого онтологічного подвигу.

У творчості імпресіоністів Прага – це безкінечна гама пейзажів. Місто постійно змінює свій лик від прекрасних картин у будь-який час дня і ночі й за

будь-якої погоди, які так надихають поетів, до образу – до втілення байдужої та грайливої краси столиці, яка трагічно контрастує з самотністю та відчаєм ліричного героя, що став жертвою її мінливості та чарів.

Цілком нового виміру Прага набуває у представників поетизму, де будучи скупченням соціальної несправедливості та зла, вона залишається тим місцем, яке поет боготворить. Митці створюють біполярну модель празького простору, що коливається між прагненням людини з міста до любові й добра та сумною реальністю, обуржуазненні рідного міста, що викликає «ріки сліз». У такому контексті Прага – це столичні передмістя з їхньою злиденністю та сірістю, антипод села, наділений швидше негативною семантикою. Тому часто саме профанація та десакралізація виступають основними мотивами, передаючи розчарування ліричного героя в тому, що Прага не стала «серцем нації», а навпаки – осередком міщан, багатіїв, фабрикантів.

У творах чеських німецькомовних поетів-модерністів першої половини ХХст. простежуємо суголосність у зображенні Праги на ідейно-тематичному та формотворчому рівнях. Прага сприймається амбівалентно: з одного боку, як простір, що дає героям із провінції можливість «вирватися» у краще життя, і тоді Прага позиціонується як сакральне маркований центр, рівний Віфлеєму, Мецці, Риму, а з іншого, як місце занепаду вікових патріархальних цінностей, у якому суб'єкт лірики переживає деградацію моралі, спостерігає панування бездушної техніки над людським почуттям, дискримінацію за національно-культурними ознаками, що на текстовому рівні проявляється порівнянням столиці з Вавилоном.

У зв'язку із процесом «богемізації» столиці та посиленням відчуття відмежованості, ізольованості, що змушує німецькомовних авторів почуватися у новій реальності як у гетто, тема національного розділення стала наскрізною й пройшла крізь їхнє життя та творчість. Розбіжності між реальним життям тут і тепер у Празі у першій половині ХХ ст. та ідеалами й очікуванням, що формувалися у німецькомовній меншині цілими століттями, настрої апатії та песимізму – часті теми празької німецькомовної літератури. Звідси й дуальність

у рецепції Праги – як рідного, близького серцю міста та як символу «кінця», занепаду старої культури, що часто набувала зловісно містичних рис, або виливалась у звернення до минулого, оскільки майбутнє, на думку німецькомовних поетів, належало виключно чеській культурі. Німецькомовна література була пронизана міфом старої Праги, яка була для них ностальгічними спогадами минулого. Не випадково, що місцем подій у більшості поетичних текстів є саме Стара Прага (Zlata Praha) – місто містичне, магічне, місто далекого доброго дитинства, привидів історії, де стираються межі між реальністю та ілюзією.

Погляд на місто «зсередини» (В. Незвал, К. Бібл, Ї. Волькер, Ф. Грубін, Р. М. Рільке, Й. Урціділь, Л. Фюрнберг, Ф. Верфель, Р. Гольбаум) дає можливість ліричному героєві проникнути всередину, злитися з містом, доєднатися до процесу текстотворення, стати учасником дійства «проживання» міста. На відміну від пасивного статичного споглядання празьких топосів Прага в ліриці 30-50-х рр. XX ст. перетворюється на динамічний простір. Насамперед це проявляється у частковій «ціннісній нівеляції» історично важливих орієнтирів столиці, які тисячоліттями вважалися привілейованим простором у її вимірі. Вектор у зображенні метрополісу починає зміщуватися від топосів Граду, собору св. Віта, костьолів у бік празької повсякденності-профанності (топос лікарні, вокзалу). Важливою стає роль реципієнта, адже лише у взаємодії людина / місто можливе народження нових змістів / текстів: Прага перетворюється з «міста-об'єкту» на «місто-суб'єкт», яке відгукується у серцях мешканців, які проходить через певні етапи свого становлення у ньому. Тому творчість молодшого покоління чеський та празьких німецькомовних поетів представлена набагато ширшим спектром тем, аніж оспівування минулого та культивування «празького міфу».

РОЗДІЛ 3

ПРАГА ОЧИМА *ІНШОГО*: «ПРАЗЬКИЙ ТЕКСТ» У ПОЕЗІЇ РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ 1920–1930-х рр.

3.1. Рецепція Праги як феномену «тимчасової дистанції» у поетичному доробку російських емігрантів

Процеси, що протікають сьогодні у світі, актуалізують перед світовою спільнотою ряд проблем не лише соціально-економічного, але й культурного характеру. Пробудження національної свідомості та прагнення зберегти свою етнічну ідентичність в інтегрованому світі стали передумовою активації імагологічної діяльності, поштовхом до глибшого взаємопізнання та взаєморозуміння між націями та їхніми культурами. Здійснюється спроба переосмислення національних дискурсів, вивчення їхніх індивідуальних рис крізь призму проблеми збереження національної самосвідомості та світоглядної й культурної проблеми *інакшості*.

Особливості художнього світу поезії російських поетів-емігрантів неодноразово ставали об'єктом досліджень науковців різних країн. Проте висвітлення проблем етнічного *іншого* та особливостей становлення етнокультурної ідентичності в умовах міжетнічної взаємодії не отримали належної уваги та ґрунтовного опрацювання. Водночас у рамках науково-дослідної парадигми надзвичайно важливою є проблематика пошуку певної спільної метатекстової реальності у творчості російських поетів-емігрантів, що відповідає за цілісність надтекстової єдності. Такий аспект дослідження перспективний у контексті культурологічних студій, адже діаспорна література сформувалася внаслідок перетину й модифікацій двох культурних стихій – російської та чеської, різних систем цінностей і світоглядів. Вона пройшла довгий шлях еволюції, починаючи з кінця XIX до середини XX ст., та яскраво проявилася в доробку окремих поетів і різних літературних угруповань.

Російське літературне зарубіжжя, маючи дещо ізольований характер, здавна осмислювало еміграцію як явище певною мірою «інфернальне», а життя

за межами батьківщини емігранти розцінювали як позбавлене сенсу, «порожнє», інертне, подібне смерті. Еміграція для росіян завжди була чимось значно більшим, ніж просто перетинання кордонів і зміна локацій у світовому культурному просторі. Відірваність від батьківщини, втрата надій на майбутнє, повне дистанціювання та ізоляція від невідомого *іншого* стимулювало авторську свідомість до бурхливого процесу міфотворення. Міф компенсував семіотичну порожнечу, а авторське бачення міста було переважно міфогенним. І саме Прага, чия історія тісно переплетена з міфологією, стала тим осередком генерування численних нових міфів. У розрізі європейської емігрантської культури 1920–1930-х рр. російська літературна діаспора постає яскравою амальгамною картиною як індивідуальних, так і колективних міфів не лише про *себе* та *своє*, а й про *чуже* та *інше*. Кожен із представників російської діаспори творив свій власний авторський міф, який був частиною «празького тексту».

Нова культурна ситуація потребувала осмислення, тому для багатьох емігрантів міф став універсальним засобом збереження власної ідентичності та можливістю зрозуміти та прийняти власну історичну долю. Дослідження міфу російської літературної еміграції парадоксальним чином дозволяє відкрити архіпелаг тієї історичної реальності, в якій існувала російська європейська культура першої половини ХХ ст.

Бурхливі історичні події початку ХХ ст. призвели до масової еміграції з Росії. Починаючи з революції 1917 р., під час другої світової війни та, зрештою, й у пізніші роки потік емігрантів був хвилеподібним. Найперше і найчастіше – до Європи, де й виникла невідома раніше культура – культура російської діаспори, факт існування якої радянська метрополія повністю заперечувала. У такий спосіб у Чехословаччині на початку ХХ ст. опинилися молоді літератори, які вступили на різні факультети Празького університету і російських інститутів, організованих урядом Т. Масарика у рамках допомогової акції.

У дослідженні зосереджуємося на 20–30-х рр. ХХ ст., оскільки в цей час, а саме 1922 р., у Празі було створене літературне об'єднання «Скит поетів», яке

проіснувало до другої світової війни. В історії російської діаспори немає більш довготривалого угруповання. Навіть у метрополії подібні випадки – надзвичайна рідкість, тим більше у середовищі емігрантів, з їхніми життєвими негараздами, постійними переїздами у пошуках шматка хліба, нестачею сил і часу на творчість через побутові справи. Багата й колоритна історія угруповання «Скит» дає можливість простежити за тими змінами, що відбувалися у свідомості митців, які, будучи відчуженими від *свого*, питомого, рідного, перебували у процесі пізнання простору природи, соціуму та культури Праги як другої батьківщини. Формуючись під впливом празької культури, образ міста у творчості російських поетів-емігрантів 1920–1930-х рр. сприяє становленню надтекстової єдності, в якій Прага постає не лише унікальною географічною та геокультурною локацією, але й культурою *іншого*, а «празький текст» виступає дзеркалом самосвідомості митців, духовною та знаковою реальністю, що визначає ментальність російського емігранта на чужині. «Празький текст» у творчості «скитників» є джерелом відкриття нових змістів людського існування в умовах ізоляції. Російські поети, що мешкали у Празі, відкрили для себе новий вимір реальності й духовного буття.

Засновником і лідером «Скиту» став відомий діяч російського зарубіжжя А. Бем. В еміграції він сформувався як історик літератури, літературний критик, а його доробок, присвячений творчості Ф. Достоевського, не втратив цінності й сьогодні. Одночасно А. Бема приваблювала й сучасність, він постійно друкував статті та рецензії в емігрантській періодиці про тогочасну літературу, знайомлячи у такий спосіб «скитників» з основами літературознавчої культури, залучаючи їх до історії поезії й теорії літератури. Разом із цим А. Бем формулював і власне бачення емігрантської творчості як особливої форми активності. У творчому акті він вбачав можливість усвідомлення свого *Я*, здатність заглибитися та розширити власну самосвідомість, що, на його думку, було найважливішим для емігрантської молоді, насамперед творчої, для тих, хто втратив світоглядні орієнтири, волю й оптимізм.

У різні часи до «Скиту» входили такі митці, як С. Рафальський, О. Фотинський, О. Туринцев, В. Лебедєв, Л. Гомоліцький, О. Ейснер, Е. Чегринцева, Т. Ратгауз, В. Морковін, М. Болесчис, І. Бем, Є. Гессен, Х. Кроткова, М. Терлецький та ін. У творчій долі «скитників» спостерігаємо певну закономірність: більшість з них за часів існування «Скиту» були молодими, літературно малоосвіченими і лише починали свій творчий шлях у красному письменстві. Комуś вдалося розкрити свій потенціал більшою мірою, комуś меншою, бо обставини емігрантського життя не надто спонукали до творчості. Більшість із них згодом взагалі відійшли від поезії, деякі реалізували себе в літературах інших країн: Л. Гомоліцький як польський прозаїк та есеїст, а М. Терлецький став чеським письменником (хоча писав іноді російською).

Часто представникам «Скиту» доводилося емігрувати з Праги в інші міста й країни, та вони не втрачали духовний зв'язок з угрупуванням, а, навпаки, постійно надсилали свої поетичні, прозаїчні й наукові тексти для обговорення. Розчиняючись у містах і селах міжвоєнної Європи, «скитники» забирали з собою часточку пражського творчого духу та дружнього тепла, що зігрівав їх у далеких краях.

На відміну від творчості українських поетів-емігрантів, які, не відступаючи від власних переконань, були відкритими для впливу *іншого*, чесько-російському міжкультурному діалогу притаманна пасивність. Стосовно творчості росіян можемо сформулювати стрижневий принцип бінарності їхньої міфопоетичної картини світу, де відстежуються центральні опозиції «пражського тексту», такі як *свій / чужий, я / інший, спогади / забуття, минуле / теперішнє, батьківщина / чужина*. За словами В. Топорова, «будь-яка міфопоетична модель світу, що формується, базується на системі протилежностей» [212, с. 161–164]. Саме тому авторський міфосвіт як спосіб конструювання художньої картини світу втілювався в поезії еміграції за принципом опозицій.

Як відомо, російські поети у вигнанні не прийняли нової радянської дійсності. Перебуваючи в країні *іншого*, вони водночас переживали глибоку

психологічну травму ізоляції від батьківщини і зневіру в іншій культурі як духовній опорі. За таких обставини лише загострювалася потреба осмислення та усвідомлення важливості буття людини, власного світобачення як культурної цінності. Водночас емігранти розуміли й необхідність збереження національних цінностей та національної ідентичності в умовах глибокої ностальгії. Мабуть, саме такі різновекторні настрої між *своїм* та *іншим* і спонукали їх до створення міфу дореволюційної Росії та національної культури, що служив «острівцем безпеки» між вчорашнім, яке вони не приймали, та сьогоднішнім, із яким зіштовхнулися. Спогади допомогли їм вийти на якісно новий рівень усвідомлення себе в емігрантському середовищі. Тривалий час більшість із них жила минулим, свідомо відгороджуючись від усього сучасного. У такому контексті можемо трактувати міф як засіб збереження національних цінностей, як можливість прийняти іншу реальність та як необхідність створення літератури перехідного типу.

Найяскравішим прикладом такого безнадійного потопання у минулому та, як наслідок, якісного переосмислення власної ідентичності є творчість представників старшого та молодшого покоління поетів-емігрантів. Влучно зазначає російський та американський письменник, публіцист, літературознавець і перекладач М. Слонім: «Спогадами займаються майже всі представники старшого покоління. Вони пишуть про минуле, наче доживають свій літературний вік. Цікавим є той факт, що не лише тематично, але й формально їхні твори є орієнтованими на минуле. В еміграції лунає лебедина пісня російського мистецтва. Якщо не брати до уваги двох-трьох письменників, котрих в еміграції не люблять, не читають і мало цінують, і які суперечать її настроям та поглядам (О. Ремізов, М. Цветаєва), то доводиться погодитися з тим, що серед представників старшого покоління панує подиву гідна єдність емоційного тону: це настрої приреченості та загибелі, лише спорадично прикрашені меланхолією» [198, с. 621].

Отже, зневіра, апатія, відчай, уповільнений плин часу, душевні поривання, сповнені віри у швидке повернення та ін. – характерні ознаки віршів поетів-«скитників» першої половини 20-х рр. XX ст.:

*Чужое небо будет так же ясно,
Когда, себе и мертвым изменив,
Я вдруг пойму, что жил вдали напрасно
от лубочно-прекрасных сел и нив
А из окна вагона утром рано,
Смотря на уходящие поля,
Скажу сквозь волны мягкие тумана:
Прощай, чужая скучная земля!* [16, с. 363]

Для молодого покоління виявилось надскладним та майже непосильним завданням – вирватися із тенет минулого. Адже молодь, так чи інакше, підпадала під вплив домінуючої атмосфери «доживання», де все сучасне трактувалось як зло і більшою мірою зло, з яким потрібно боротися. Тож не має нічого дивного у тому, що на початку 1920-х рр. рання творчість «скитників», представлена на сторінках журналу «Студенческие годы» за 1923 та 1925 рр., наскрізь пронизана мотивами ностальгії, відчуттями власного безсилля, образами та невдачами. Вірші майорять депресивно-забарвленими настроями, з суїцидальними тенденціями:

*А жить без цели, без охоты,
Когда тоска и скорбь так часты;
Не проще ль сразу кончить счёты,
Нырнув туда, под своды моста...* [16, с. 161]

Подібні настрої звучать у віршах «Март» (1923) та «Утренний удар» (1923) В. Лебедева, «Прошлое» (1923), «О юность мертвая» (1923), «Вечерние минуты» (1923) М. Болесциса, в яких поети за посередництвом образів природи передають невимовну скорботу та біль гіркої втрати батьківщини. Звертаючись до величі природи, її краси та неосяжності, В. Лебедев занурюється вглиб власних емоцій, переживаючи тривожність, неприйняття, напруження, що між рядками спорадично виливаються у натяки примусової еміграції: *«Этой влажной, весенней ночью / Острый запах разбухшей прели / Разорвет мое*

сердце в колючья...»; «По ночам, когда сон и лень, / Мое сердце – петух на заборе, / Вызывает с Востока день» [144, с. 117].

На відміну від змальованих В. Лебедевим пейзажів, які є свідками поетових переживань і засобом їхнього вираження, М. Болесцис розчиняється у мальовничих образах природи рідного краю, що викликають у ліричного героя не лише глибокі роздуми, але й спогади світлого дитинства та юності: *«...так кивает роща шелестящей шапкой / тихим песням среди сонных трав... / Захватит бы песен полную охапку / и бродит по степи до утра» («Прошлое», 1923) [144, с. 47]; «О юность мертвая! Подснежники в лесу, / зеленый гул – лесная недоtroга, / речной песок, приставший к колесу, / оторванный проселочной дорогой» («О юность мертвая!» 1923) [27, с. 19].* Попри те, що вірші М. Болесциса і В. Лебедева досить схожі за манерою письма та мотивами ностальгії й туги за батьківщиною, поезія останнього більшою мірою інтроспективна, «націлена всередину», має на меті занурення у світ уяви та роздумів, конструювання власного міфосвіту, який є визволенням від трагічної реальності, відповідями на питання про сенс буття та джерелом пошуку себе справжнього. Вірші М. Болесциса – це завжди «вихід назовні», вони орієнтовані на зовнішній світ, на його предметність. Автор трансформує свій емігрантський досвід у прекрасні краєвиди далеких, незвіданих країв, екзотичні подорожі вічних героїв і моряків: *«Много лет, поводырь ослепший, / я брожу среди желтых скал»; «Говорят, где-то есть бедуины / и сожженная солнцем трава, / и верблюдов горбатые спины / колыхают восточный товар, / говорят, где-то солнце иначе / вышивает весенний узор / и кровавой сиренью охвачен / силуэт засыпающих гор» («Вечерние минуты», 1923) [144, с. 47].*

Незважаючи на атмосферу, архітектуру та дух міста, яке стало для поетів російської еміграції домівкою, Прага залишалася місцем, де вони відчували себе *чужими*. Найчастіше мотив відчуженості «скитники» передають за допомогою бінарних опозицій *свій / чужий* або *рідний / чужий*. Чи не кожен поет «Скиту» у своїх віршах свідомо фіксує свій статус емігранта в

європейській столиці, що лише підсилювало «міф Росії» на ранньому етапі її творчості. Та попри все, міф для багатьох із них стане тією культурною формою, що дозволить вирішити цілий ряд творчих і життєвих завдань і підкаже шляхи виходу з глибокої ностальгії.

У вірші «Я смешон с моим костюмом странным» (1922) С. Рафальський трактує навколишній світ як *чужий*, абсурдний, в якому немає взаємозв'язків і закономірностей: *«Я смешон с моим костюмом странным / среди чужих и шумных городов»*, – а ліричний герой відчуває себе одинаком, «самотнім вовком» без майбутнього, неспроможним до особистісної самоактуалізації: *«Девушкам красивым и желанным / не нужна случайная любовь, / Что им ласки хмурого скитальца / с вечной думой-грустью о своем?... / У француза, негра, португальца – / где-то есть отечество и дом... / У меня одна тупая рана, / только боль, томящая, как бред»* [195, с. 94–95]. І лише оманливі, міражні образи минулого допомагають підтримувати волю до життя:

*Где-то там в разграбленной России
незабытым злато-светлым днем
мне светили очи голубые
до сих пор волнующим огнем...
Больше встреч и больше ласк не будет –
Не вернуть забытых жизнью дней –
и о ней мечтаю, как о чуде
Воскресенья Родины моей* [195, с. 94–95].

Е. Чегринцева у своїй творчості також порушує питання про те, наскільки важко емігрантові адаптуватися в культурно *інакшому* середовищі, де перед поетом постає безліч проблем і перешкод, як-от: мовний бар'єр, національна невідповідність, відмінності менталітету, відсутність підтримки з боку рідних і близьких. Є лише ти та місто: *«И теперь, уживаясь с чужими, / как медали седой ветеран, / ты хранишь свое русское имя / под личиною – эмигрант...»*; або: *«Ми как растерянная стая, / зовем друг друга через тьму, / касаясь легкими перстами / слов, непонятных никому»* («Был твой предок монголом раскосым», 1939) [195, с. 418–419].

Семантичне наповнення бінарних опозицій *я / інший, ми / вони, свій / чужий*, суголосних процесам конструювання ідентичності, – це динамічний соціальний процес, безпосередньо пов'язаний з конкретною історичною ситуацією та вектором її розвитку. Тому не завжди ставлення російських емігрантів до Праги та празького оточення було зумовлене суб'єктивним почуттям любові чи ненависті. Попри численні інститути адаптації емігрантів, російська творча інтелігенція переживала тяжкий емоційний стрес. Та й допоки ще жевріла надія на швидке падіння радянської влади та повернення на батьківщину, еміграція жила ретроспективними переживаннями минулого і уявленнями про майбутнє, які, насправді, були нічим іншим, як минулим. Не дивно, що таке психологічне налаштування «тимчасової дистанції», втілювалося у цілеспрямованій наративній стратегії витіснення, неприйняття, блокування всього *чужого / іншого*, що не давало поетам-емігрантам жодних шансів на інакше художнє осмислення тих процесів, які відбувалися у світі, Європі та з ними зокрема.

Свідченням такого статичного стану, який З. Сладек окреслив як *«чемоданное настроение»* або *«сидение на чемоданах»* [197, с. 56]. У вірші О. Ейснера «Возвращение» (1926) поет моделює той час, коли він нарешті повернеться додому: *«А из окна вагона утром рано, / Смотря на уходящие поля, / Скажу сквозь волны мягкие тумана: / Прощай, чужая скучная земля!»* [195, с. 363]. У вірші «Разлука» (1928) автор детально відтворює атмосферу прощання: *«И на вокзалах воздух плотный / Свистки тревожные сверлят»*; змальовує атрибути далекої дороги: *«Обклеенные чемоданы / Сдают носильщики в багаж / Уже взмахнул зеленым флагом – / В фуражке алой – бритый бог...»*, *«И как у птицы перелетной – / У путников застывший взгляд»*; та сам ритуал від'їзду: *«И мы прощаемся, мы плачем, / Мы обрываем разговор...»* [195, с. 370]. У вірші В. Лебедєва «Письма разлуки» (1925) змодельовано *«валізний настрій»*:

*Вокзалы гремели, как землетрясение,
И воздух был душен от слез и разлук.*

<...>

*И леденя, и холодея,
Звездный экспресс замерзал в пути.
Мы уходили уже не надеясь
Когда-нибудь снова на встречу прийти* [16, с. 179–180].

У поетичній творчості емігранти занурюються в атмосферу сумних думок і передчуттів, про що свідчать вписані в осінній пейзаж образи міста, за якими стоять життєві розчарування, але це вже не «*далекие деревни*» десь у Росії, а внутрішні переживання ліричного героя на тлі празьких ландшафтів: «*Еще одна пустая осень, / Дарует осень тень страданья*» (М. Мислинська) [195, с. 238]; «*Закат осенний тает / Порывисто в небе пустом*» (О. Ейснер) [195, с. 362]; «*Туман над осенью, над памятью... В тумане / потеряны и версты и года...*» (С. Рафальський) [195, с. 98]; «*Лето сгорело в дыму сентября. / Пепел был ветром по крышам развеян*» (В. Лебедев) [195, с. 182]; «*Осень в жёлтые лапти обулась / и пошла по опушкам гулять*» (Е. Чегринцева) [195, с. 421].

Часто похмуру, дощову атмосферу міської осені, що передає тривожний, безнадійний стан ліричного героя, інтенсифіковано дієсловами з негативно забарвленою семантикою та заперечною часткою *не*, як-от у вірші з символічною назвою «Осеннее» (1926) М. Мислинської: «*Нет никого. Вновь лишь туман и слякоть, – / Дождя дрожащая назойливая сеть. / Ни умереть, ни петь, а лишь тупеть, глупеть, терпеть, / Глядя на глины распухающую мякоть*» [195, с. 235–236]. Іноді місто постає в образах його виробничої сфери. Так, у віршах Т. Ратгауз «Бумажные крылья» (1932) та О. Ейснера «Воскресенье» (1929) змальовано картини промислового, індустріального, європейського міста з його брудом, курявою та фабричною кіптявою, що також свідчить про пригнічений, безрадісний стан і внутрішню трагедію ліричного героя: «*От фабричной продывленной пыли / от гудящих тоской городов*» [195, с. 527–528]; «*Фабричный дым и розовая мгла / На мокрых крышах дремлют ровно*» [195, с. 369–370].

Поезія «скитників» завжди транслює авторський внутрішній світ. У віршах просторові описи Праги здебільшого набувають песимістичних віянь: темні кольори, відсутність яскравої палітри, образи ночі, місто пронизане

сірістю та мороком. Проте чітко відчувається присутність ліричного героя у місті, дотик до міської історії та культури. У вірші «Какая странная и злая...» (1930) Е. Чегринцева називає Прагу *«нашим городом»*, указуючи на взаємозв'язок автора з містом: *«Какая странная и злая / туманом скованная мгла, / созвездья спутавши узлами / над нашим городом легла!»* [195, с. 401].

У поетичних текстах О. Ейснера переважає предметна образність, коли зовнішній світ речей стає частиною внутрішнього світу митця, засобом його вираження. Прикладом такого прийому «внутрішнє через зовнішнє» є вірш «Бумажный змей» (1927), де метафізична рецепція міста побудована на градації, коли читацька уява рухається від загального погляду зверху до окремих міських топосів унизу: *«Внизу дома и храмы / И улиц густеющий мрак»*. Автор проводить паралель між паперовим змієм, якого міцно стискає дитяча рука і душею, що рветься в небо, але скована кайданами земної екзистенції: *«Там нитку сжал упрямо / Мальчишеский грязный кулак»*. Фінал вірша символічний – паперовий змій / душа, пройшовши крізь нелегкі випробування, отримує таке жадане визволення: *«Заплачет ветер жидко, / По ржавым бульварам шурша, / Легко порвётся нитка – / И ты улетишь, душа!»* [195, с. 362]. Таке трактування життєвого шляху, духовного очищення та звільнення є свідченням того, що надія завжди залишається.

Можемо стверджувати, що для російських поетів-емігрантів відправною точкою у переосмисленні цінностей стала опозиція *до / після*, в контексті якої для одних час зупинився, для інших пішов зворотній відлік, а хтось зумів навчитися жити у новій реальності, відпустивши минуле.

3.2. Прага як точка «культурного синтезу» понять вигнання / життєве призначення у творчості російських поетів

Для успішної міжетнічної взаємодії важливою є адаптація власних культурних кодів до кодів *іншого*. Щоправда, такі процеси повинні резонувати в обох культурах, бо це є передумовою успішного діалогу. У разі комунікативної пасивності однієї сторони відбувається її повна ізоляція в

просторі культури *іншого*, що власне і сталося з російськими емігрантами старшого покоління і більшою частиною молодшого, адже небагатьом із них все-таки вдалося адаптуватися в чужому середовищі.

Починаючи з другої половини 1920-х рр., ситуація у стосунках з *іншим* змінюється. За твердженням Г. Струве, 1925–1939 рр. – це період самовизначення для російських емігрантів, оскільки приходить розуміння тривалості еміграції. Поступово в російському поетичному середовищі настає певне «прозріння»: коли ілюзія повернення в Росію остаточно розвіялася, вони були змушені поглянути правді у вічі та фізично облаштовувати життя в перспективі єдиного можливого для них теперішнього. Поети почали усвідомлювати свою діяльність як певну самостійну, незалежну цілісність, де звернення до минулого – це вже не спроба втекти від реальності, а радше намагання по-новому, сучасно пережити, переосмислити те, що з ними відбулося, у контексті нових можливостей, які відкривала перед ними Прага. Особливо показовою у цьому плані є стаття одного з провідних поетів «Скиту» В. Лебедева «Поэзия и современность» (1931), у якій він наголошував на основній проблемі молодого покоління, а саме залежності від авторитету старшої генерації, і закликав до переосмислення ролі поезії в еміграції та сучасному світі. «Молодша поетична гілка зарубіжної літератури сучасність ігнорує, як неминучість, переважно керуючись поглядами старшої генерації, яка позиціонує осучасненість як зло. <...> Ключовим моментом сучасності є діалог поета з новим світом, зокрема світом нових людей та речей – очевидно, нових і для самого поета, оскільки він до них звертається. Тому намагання втекти з міста в “убогие деревни, курчавый лес, душистые хлеба” не може продовжуватися вічно. Прояви ностальгії за нових життєвих обставин – ось той шлях порятунку для молодого покоління, що втратило віру в себе» [123, с. 41–43].

В антології «“Скит”. Прага 1922–1940» Л. Белошевська цитує Г. Адамовича, який зазначав, що поетична молодь російської Праги має своє обличчя: «У нас тут все більше зірки, покійники та ангели, там – аероплани та

радіо. Парижани – песимісти й меланхоліки, пражани – оптимісти та здоров'яки. <...> Словом, приблизно – Петербург і Москва» [195, с. 39]. Г. Струве також висловлювався з цього приводу: «Найграндіознішою подією для російської літератури за останні п'ять років стала поява молодих письменників з “західною закваскою”. Таке явище могло мати місце виключно за кордоном, коли традиція передається не опосередковано, через “другі руки”, а безпосередньо через мову та пам'ятки культури в оригіналі. Для російської літератури це буде мати величезне значення...» [206, с. 235]. Зазначене дає підстави говорити про естетизацію молодим поколінням поетів самого факту еміграції. Фраза «*Я не в изгнаньи – я в посланьи*», що вперше з'явилася в «Лирической поэме» відомої письменниці Н. Берберової 1927 р. [18, с. 230], набула глибокого символічного значення і, внаслідок зміни займенника, стала девізом російського літературного зарубіжжя: «*Мы не в изгнаньи – мы в посланьи*», немов би переводячи емігрантське життя в інший, більш піднесений семіотичний простір, перетворюючи побут у буття. Своє призначення вони вбачали в донесенні до європейського контексту ідею Росії, яка оновлює традицію минулого, а її трансформація відмінна від радянської пролетарської поезії.

Яскравий представник «Скиту» В. Лебедев стверджував, що місія поета в еміграції – пильно відстежувати та ретельно аналізувати всі найновіші літературні тенденції й бути відкритим їхньому впливові, а не фанатично «чіплятися» за класичну літературну традицію. Саме на такій позиції він неодноразово наполягав у своїх статтях, присвячених сучасній поезії: «Тут, в еміграції, ми все ще сторожуємо плодові сади наших дідів та прашурів... Мидесь поза життям. Свіжий вітер післявоєнної Європи розтріпав старий одяг муз. ... Літературний корабель минулого відчалює все далі й далі у просторі. Милі обличчя затуманюються та стають історією. Якими такими причалами ви хочете втримати час? Ми так чи інакше прийдемо вам на зміну, але ми не хочемо залишатися в порожньому, похмурому полі, яке вже давно поорала важка колісниця життя» [122, с. 661]. На текстову рівні особливо показовою в

цьому плані є п'ята частина його «Поэмы временных лет», яку відкриває старозаповітний мотив: «...*Так некогда причалил Ной / На араратские вершины, / И голубь из земли иной / Вернулся с веткою маслины...*» [195, с. 196]. Біблійна алюзія Ноевого ковчега несе в собі певне алегоричне начало, де читач, намагаючись відшукати сенс, розуміє, що коли після 150 днів Потопу Ковчег об'якорився біля гір Араратських, це стало символом кінця старого та початком нового життя. А образ голуба з гілкою маслини у дзьобі, що повертається «с *земли иной*», також є свідченням початку нової ери. За переконанням В. Лебедева, щось подібне відбувалося і в житті емігрантів, оскільки їх прибуття до чужих берегів могло б також стати новим початком. Щоправда, за умови, що вони припинять перебувати в контексті минулого, де Росія позиціонується як «*земля скорбная и тленная, но незабвенная*». Отже, ці старозавітні мотиви можуть розглядатися як кредо митця, що врешті-решт після всіх негараздів і випробувань, які випали на долю не лише емігрантів, а й тих, хто залишилися в Росії, сподівається на нове краще життя.

Окрім прямого алюзивного посилання виокремлюємо в поемі ще один підтекст, де поет позиціонує молоде покоління поетів-емігрантів як місіонерів, чий завдання – нести в маси слово, кидати зерно в придатний ґрунт. Люди, яким поталанило увійти на борт Ноева ковчега, були обрані Господом. Сам Ковчег символізує універсальну модель мікросвіту, яка, за задумом Творця, мала б стати прототипом нового суспільства, де всі праведні, як родина Ноя. Людство врятувалося завдяки союзові з Богом. Так і Прага для «скитників» стала свого роду ковчегом, де союз з *іншим* міг стати шляхом до спасіння: еміграція як призначення, а місія – зберігати власну писемність і, більше того, інкрустувати в чужу культуру.

У такий спосіб в емігрантському середовищі структурувався новий міф, і якщо спершу він центрував навколо себе лише *своїх* і заперечував / витісняв *інших*, то з часом цей вектор змінився у напрямку культурного синтезу, гібридності, мультикультуралізму та плюралізму, що, власне, й стало передумовою міжкультурної взаємодії та готовності до діалогу з *іншим*. На

часовій шкалі міфотворчість поетів-емігрантів спрямовувалася вже не в минуле, а в теперішнє та майбутнє. Саме багатоетнічна Прага, де кожен провулок, вулиця та площа є топографічною основою для сакрального авторського міфотворення, стимулювала митців до генерування нових і нових міфів. Відомий американський дослідник індійського походження Г. Бгабга у праці «Розташування культури» (*Location of Culture*, 1994) доводив: «Культурна продукція завжди продуктивніша там, де вона більш амбівалентна, різнорідна, гібридна» [цит. за: 30, с. 325]. З огляду на сказане, можемо стверджувати, що «празький текст» є конструктивною формою міжкультурної взаємодії, визначеної принципом синтезу культур. Він об'єднує культурно різнорідні елементи: орієнтири, цінності, менталітети, традиції, типи поведінки, що в результаті дають якісно інше утворення. Синтез має місце лише тоді, коли одна система переймає та засвоює досвід *інших*, при цьому зберігаючи свою власну, притаманну лише їй основу, що дозволяє говорити по її унікальність.

В умовах негараздів і переживань поети-емігранти висловлювали Празі слова вдячності, адже тут вони отримали матеріальну підтримку, житло, змогу навчатися і, що найголовніше, можливість реалізувати свій творчий потенціал. Празьке літературне середовище також не було вороже налаштоване до емігрантів, а навпаки, відкрите до діалогу. Наприклад, В. Лебедеву вдалося сповна проявити свою самобутність у чеському середовищі, збагачуючись у процесі міжкультурної взаємодії. Він – єдиний зі «скитників», чії вірші перекладено на чеську мову. У 1985 р. вийшла збірка його поезій «Концерти без публіки» у перекладі Г. Врбової чеською мовою, що містить 79 віршів. У передмові до книги перекладачка акцентує на важливій ролі для творчості В. Лебедева його перебування у Празі: «Для становлення В. Лебедева як творчої особистості саме празьке середовище відіграло ключову роль, оскільки саме тут (на відміну від більшості його співвітчизників, що залишилися у Росії) він мав можливість у повному обсязі познайомитися не лише з чеською авангардною поезією (яку обожнював і її російські переклади друкував у різних виданнях), але й світовою» [309, с. 149]. Яскравим свідченням його захоплення

чеською поезією були переклади віршів Ї. Волькера, надруковані у «Волі Росії» 1928 р., стаття про В. Незвала у тому ж таки журналі 1929 р., антологія пам'яті Т. Масарика «Стихи о смерти» та «Антология избранных стихотворений чехословацких поэтов» (опублікував 1937 р. за власний кошт). Враховуючи той факт, що у книзі представлено творчість двадцяти двох поетів, читач має можливість вповні оцінити перекладацький доробок В. Лебедева. Водночас книга мала й символічне значення для митця – це прояв безмежної вдячності Празі, яка стала його другою батьківщиною, та президентові як ініціаторові масштабної акції допомоги російським біженцям.

Отже, Прага стає новим етапом життя поетів, які, нарікаючи на гірку долю, намагалися все-таки підлаштуватися до нових законів, зрозуміти для чого вони тут. Розкриваючи діалектичну єдність протилежностей *дім / чужина*, прийом антитези допомагає «скитникам» закласти в поняття *іншого* новий зміст. Так, Т. Ратгауз у вірші «Память о Праге» наповнює міський простір теплими спогадами дитинства та юності. Прага стає точкою злиття минулого з буттям «тут і зараз»:

*Туманный город серебристых башен,
Ласкающий, старинный, кружевной,
Как детство, в жадной памяти украшен
Почти немислимой весной.
Его торжественны седые своды
И куполов зеленая парча.
<...>
Опять я огибаю переулки,
Пересекаю сонные мосты.
Чтобы, минуя площади и парки,
Тоску тугую утопив в слезах,
В тенистой нише, где-нибудь под аркой
Увидеть юности лукавые глаза [16, с. 14].*

Е. Гессен у вірші «Чужие слова» (1934) також звертається до наболілого питання – важкого шляху адаптації емігранта в чужій країні. Поет робить спроби прийняття *іншого*, намагається увійти у його світ, пізнати культуру, звичаї, народ: «Когда судьба шершавой ставней / Придавит иссушенный ум / И все слова тревоги давней / Размоет душой крови шум»; «Тогда беру слова

чужие / и обнажаю голос мой». І, як результат, – відшукати себе в ньому: «Сначала голос глух, неловок, / Как грубый шов, звучит, растет»; «Но вот, прорвавши затхлый полог, / Он – полный и густой – течет» [195, с. 590–591]. Таку позицію емігранта відображає й В. Лебедев у вірші «На дальнем пути» (1926): «Но что же сделать я могу?... / Как с неизбежностью поспорю?... / И сердце учится послушно / Словам чужого языка... » [195, с. 172–173].

У поетичному світі членів «Скиту» «міф Праги» посилювався трансформацією їхнього власного емігрантського досвіду та пережитих емоцій. Для І. Бем Прага насамперед – це простір становлення особистості, самоідентифікації у суспільстві та в житті. Яскравий, емоційно насичений образ столиці формується цілим рядом міських топосів-міфологем. Одним із них є пагорб, з якого відкривається неймовірно прекрасна панорама міста («Я сегодня, тоскуя, опять поднимаюсь / На один из холмов, что над Прагой»), що так заворожує суб'єкта лірики («Ширь какая / как воздух туманно лучист! / Оглянись: вот она на ладони / В голубых испареньях весенних ночей, / Как купальщица, плещет и тонет»). Готичні склепіння, кам'яні костьоли та мальовничі мощені вулички – усі ці деталі міського простору передають спорідненість ліричної героїні з містом: «Каждый свод в этом городе, каждый костел / Дней твоих молчаливый свидетель». У такий спосіб І. Бем наголошує, що вона є частиною історії міста: «И когда ты идешь по нему не спеша, / То ты видишь, что каждая встреча, / То ты видишь, что каждый твой день и твой шаг / На камнях этих улиц отмечен» («Прага», 1937) [17, с. 46].

В останніх рядках вірша поетеса персоніфікує місто, звертаючись до нього на *ти*, дякує за проведені тут роки життя: «Мой привет тебе, город, моя колыбель, / Ты как юность моя, неотъемлем! / Я когда-нибудь горечь здесь прожитых дней / Подниму как сладчайшее бремя...» [17, с. 47]. Поезія «Прага» – це рецепція чеської столиці, де спогади авторки поєднано з суб'єктивним відчуттям атмосфери цього міста. Особисті емоційні переживання І. Бем склали основу авторського локально-міфологічного наративу, у якому переважає

розуміння празького простору як метафори, місця «світового значення», локусу масштабних трагедій і драм.

Е. Чегринцева, перебуваючи в еміграції та вступаючи у самостійне життя, також намагалася інтуїтивно вникнути у суть процесів, що відбувалися у світі та відшукати своє місце в ньому. Еміграція, зміна оточення, переоцінка цінностей не могли не вплинути на світоглядні позиції поетеси. Екзистенційні переживання зламових подій у житті, прагнення вписатися у бурхливий вир нового існування зумовили, на нашу думку, формування особливого сприйняття міста, що тонко втілювалося у вірші «Прага». Присутність «другої батьківщини» на сторінках її творів, у зображених вуличках, будинках, історичних спорудах стала для поетеси тією субстанцією, яка допомагала творити, відкривати нові сенси. Місто стало точкою відліку, звідки Е. Чегринцева почалася як поетеса.

У вірші «Прага» авторка вдається до міфопоетичного зображення міста, сакралізує його. Індивідуально-авторський міф Праги проявляється, з одного боку, в акцентуванні на віртуальній іпостасі, а з іншого – у зображенні її локального колориту, не лише у візуальному, а й в емоційному ключі. Місто запам'ятовуємо завдяки емоціям, які ми в ньому переживаємо.

Уже з перших рядків Прага постає у своїй багатогранності та багатовимірності: «місто-музей», «стобаштова», «золота», «місто-архітектурний пам'ятник». Прага вражає духом історії і старовини, свідками яких виступають готичні будинки, храми, ратуша та пам'ятники: *«Каменеет дворцовая стража / каменеют химеры и храм / Смерть на ратуше время покажет: / – Горожане, пора по домам!»* [144, с. 425]. Для Е. Чегринцевої Прага – це не лише розкішна архітектура, але й глибоко вкорінене в історію місто-символ та міф. Ліричного суб'єкта захоплюють передусім міфи та легенди, пов'язані з цим містичним місцем.

Празький культурний міф у сприйнятті поетеси наділений сакрально-національним змістом, на що вказують численні звернення Е. Чегринцевої до міських легенд і переказів, які є невід'ємною складовою міського простору. Це

і празький Голем, персонаж єврейської міфології, легендарна людиноподібна істота, штучно створена рабинами-кабалістами у Празі (*«И в предчувствии бед и бездоля, / одинокий и злой, как скопцы, / серим пальцем глиняный Голем / королевские метит дворцы»*); і овіяний містикою образ відомого датського астронома, астролога та алхіміка епохи Відродження Тихо Браге, що мешкав у Празі (*«...а в молчании обсерваторий / ищет Брагэ счастья для всех»*); і Староміський астрономічний годинник на міській ратуші (*Staroměstský orloj*), один із символів чеської столиці [144, с. 425–426]. Таким чином, празькі міфологеми утворюють стрижневу, фундаментальну структуру поезії мисткині, центруючи навколо себе всі її складові у єдине смислове та композиційне ціле. Відображені топоси здійснюють вплив відразу на декількох рівнях сприйняття, об'єднуючи в собі раціональне й емоційне, профанне та сакральне, містику і реальність. Культурний ландшафт міста відзначається темпоральною тяглістю та розімкненістю історичного часу. Наголосимо, що місто Е. Чегринцевої завжди спрямоване вгору (образи даху, костелів, ратуші, веж, ліхтарів), хоча просторово розташоване на землі. У такий спосіб поетеса актуалізує міф Небесного Єрусалиму.

Прикметно, що поетеса зображає Прагу переважно у вечірній та нічний час: *«...теплый вечер мундиром алеет / на посту у сентябрьской зари»*; *«И, пугаясь полночного крика, / по подвалам алхимии ждуют / золотую удачу, и дико / над ретортами ночи плывут»* [144, с. 426]. Це й не дивно, адже архетип ночі – структура, що символізує глибину, незбагненність психологічних переживань ліричного героя, викликає асоціації з астральними образами-символами.

Найяскравішим представником російської літературної Праги залишається М. Цветаєва, рецепція творчості якої широкого розроблена в сучасному літературознавстві. Зокрема, чеський період життя й діяльності поетеси висвітлено в ґрунтовному дослідженні А. Саакянц [191]. Н. Стеніна розглядає сприйняття М. Цветаєвої у Чехії [199]. Обставини життя поетеси в Празі й чеських селищах, написані в цей період вірші та поеми, які вважаються

апогеем її поетичної творчості, стали об'єктом вивчення чеських дослідників Г. Ванечкової, Т. Корякінової, М. Недведової [305].

«Как я хочу в Прагу!» – писала М. Цветаєва. – *В жизни не хотела назад ни в один город, а в Прагу хочу»* [220, с. 207]. Безперечно, Прага була їй дуже близькою, це зеніт особистої та поетичної долі поетеси, саме тут до неї прийшло сильне почуття, тут народився її син, тут вона знайшла найвірнішу товаришку А. Тескову; звідси надсилала листи, які належать до найбільш зворушливих і глибоких сторінок її епістолярної прози. Виховуючись на слов'янській та німецькій культурах, вона відчула в цьому місці дещо дуже близьке для себе, адже Прага – місце зближення різних європейських культур. Приїхавши до Чехії 1922 р. та пробувши тут неповних чотири роки, поетеса захоплювалася нею все своє життя: *«...здесь, во Франции и тени моей не останется. Таруса, Коктебель, да чешские деревни – вот места души моей»*, – писала вона в одному з листів до А. Тескової [220, т. 2 с. 257].

Дві празькі поеми М. Цветаєвої – «Поэма горы» та «Поэма конца» справедливо визнані кульмінацією її творчості. Гора, яка дала ім'я першій з поем і водночас набула в ній міфічного виміру, є відносно невеликим пагорбом Петршин на західній окраїні Праги, де певний час проживала М. Цветаєва і про яку згадувала в останній момент, повертаючись у Радянський Союз. *«Та гора на мне надгробием»*, – писала вона, немов передбачаючи пам'ятну дошку на улюбленій горі. Поетеса не раз наголошувала: *«...А самый счастливый период моей жизни – это – запомните! – Мокропсы и Вшеноры, и еще – та моя родная гора»* [220, с. 63]. Основою для іншої поеми стало кохання М. Цветаєвої до К. Родзевича, з яким вона познайомилася у Празі. У листі до А. Тескової мисткиня пише: *«Как я хочу в Прагу! / Себя – души без тела. / Всех тех мостов и мест. / Где я ждала и пела, / Одна как дух, как шест. / Себя – души без тела / Всех тех мостов и мест»* [220, с. 78].

Прага у поезії М. Цветаєвої постає виключно як місто в ахронії. Поетеса конструє образ Праги у вигляді авторського міфу, називаючи її *«городом призраком»*, *«городом души»*, *«летейским городом»*. Саме тут вона вбачає

перехрестя всіх часів і народів. Міфологізуючи місто, поетеса сприймає його не лише на фізичному зримому, а й на метафізичному рівні:

*Где сроки спутаны, где в воздух ввязан
Дом – и под номером не наяву!
Я расскажу тебе о том, как важно
В летейском городе своем живу* [219, т. 2, с. 187].

Варто звернути увагу на типологічні перегуки з лірикою Я. Сайферта, у віршах якого Прага теж асоціюється з Летою, міфологічною річкою забуття. Поетеса зображає столицю як непідвладне часові місце, де розмиваються межі між реальністю й фікцією, це – місто-забуття, місто-міф, місто-галактика: *«Кстати, в Праге, определенно, что-то летейское, в ветвях, в мостах, в вечерах. Прага для меня не точка на карте»* [220, с. 70].

Авторку вабив дух Чехії та її столиці: *«Я Чехию чувствую свободным духом, над которым не властны – тела»* [220, с. 88]. Енергія міста значила для поетеси звільнення від власних страхів, переживання катарсису. Прага постає прототипом Небесного Граду, а образ Бога та Божої Матері (*«Где мимо спящих богородиц»*) стають важливими елементами її емігрантської лірики. У вірші «Прага» поетеса використала оригінальний неологізм *деворадуется*: *«Где между водорослью и опалом / День деворадуется по мостам»* [219, т. 2, с. 187], який вказує на божественну природу столиці. Місто *«тянет стан»*, так авторка натякає на готичну витягнуту доверху архітектуру Праги.

У легендарному образі Празького лицаря, який вважається серцем міста, мисткиня вбачала свого ангела-охоронця: *«Если у меня есть ангел-хранитель, то с его лицом, его львом и его мечом»* [220, с. 111]. Про свою схожість із ним вона згадує у вірші «Празский рыцарь»: *«Бледнолицый страж над блеском века / Рыцарь, рыцарь, стерегущий реку. / С рокового моста вниз отважься. / Я тебе по росту, рыцарь пражский»* [219, т. 2, с. 228]. В образі лицаря М. Цветасва втілила захоплення чеським народом, чиє горе вона близько й щиро переживала, і водночас ідею центричності, а не розмежування простору, єдності чеських земель: *«Где честь, последними мечами / Воззвав, – не медлила в ряду, / О городе, где все очами / Глядит – последнего в роду»* [219, т. 2, с. 187].

Празькі вірші М. Цветаєвої перегукуються з ранньою творчістю Я. Сайферта, таких неподібних один на одного митців. Приїхавши з революційної Москви, відчувши на собі всі жахіття розрухи та громадянської війни, поетеса надзвичайно перейнялася соціальним станом прекрасного європейського міста. У вересні 1922 р. вона пише диптих «Заводские» (1922), у віршах якого зображено злиденну пролетарську окраїну чеської столиці: *«Стоят в чернорабочей хмури / законченные корпуса / Над копотью взлетают кудри / Растроганные небеса»* [219, с. 150], *«В надышанную сырость чайной / Картуз засаленный бредет / Последняя труба окраины / О праведности вопиет...»* [219, т. 2, с. 150]. У віршах чується *«голос сирых и малых»*, *«голос стоек и коек, / рычагов и стропил»*, *«голос маленьких швеек»*, *«крик, что кровью окрашен»* [219, т. 2, с. 152]. Проте кіптяві та злидням не вдалося приховати істинної краси столиці. Уже в іншому вірші *«Как бы дым твоих не горек...»* поетеса зізнається: *«Как бы дым твоих не горек / Труб, глотать его – все нега! / Оттого что ночью – город – / Опрокинутое небо»* [219, т. 2, с. 223].

Адаптуючись до еміграційного життя, поетеса намагалася осмислити суть процесів, що відбувалися в празькому просторі та відшукати своє місце в ньому. Шлях до цього, як їй здавалося, лежить через поезію. Образна система лірики празького періоду була для М. Цветаєвої не лише формою, а самою сутністю її творчості, особливим світом, в якому протікало життя поета, пізніше вона акцентувала на свій тодішній *«чешской захлестнутости лирикой»* [219, т. 4, с. 601]. Вона рухається у своїх текстах від зовнішнього до внутрішнього світу, залучивши Прагу у свій власний авторський міфосвіт, наповнивши його чуттєвістю, загадковістю, любов'ю на тлі непростих подій століття.

Окреслюючи вплив Праги на М. Цветаєву, відзначимо абсолютно індивідуальну рецепцію міста. Оскільки для мисткині столиця це не лише *genius loci*, готична архітектура, середньовічні мости, старовинні палаци і замки, що її зачаровувало, надихало, активувало творчу енергію: *«Недавно*

перечитывала Голема и сразу окунулась в тот мир туманов и видений, которым осталась для меня Прага» [220, с. 75], але й символ інтимного простору, де варіації душевних станів героя перемежовані з тонким відчуттям чеського (празького) докiлля. На початках знайомство М. Цветаєвої з Прагою («*страной души моей*») відбувалося через зближення зі світом природи. Авторка моделює міфосвіт, в якому Прага живе не лише на залитій вогнями площі святого Вацлава, а й у поетичному світі чеської природи – світі гармонії, чистоти, краси та рівноваги. Подолання світу речей, перемога над неживою матерією – ось що приваблює М. Цветаєву. Свій внутрішній світ вона проектує на екран міських пейзажів, обираючи в ньому особливі локації, що відповідають її тонкій натурі. Поетичний світ чеського лісу в її творчості протиставляється «*реву рыночному*», «*земным низостям*», «*рабствам*» і «*уродствам*» «*мира смертных*». Її чеські села в оточенні струмків нагадують циганку Дзингару в золотих намистах, її дерева простягають руки-гілки до неба, «*У деревьев – жесты трагедий*», а під верхів'ями дерев відбувається «*совершенная жизнь*». У циклі «Деревья», присвяченому А. Тесковій, кожне дерево – це образ живої істоти: «*дуб богоборческий*», «*вяз – яростный Авессалом*», «*ивы-провидицы*», наділена мудрістю та досвідом «*рябина / Краше Давида-царя*»:

... *Что в вашем вяенье?*
Но знаю – лечите
Обиду Времени
Прохладой Вечности [219, т. 2, с. 148].

Знову до образу Праги М. Цветаєва звертається в останньому великому циклі віршів «Стихи к Чехии». Він написаний 1938–1939 рр. і був відгуком на реальні історичні події, що відбувалися в той час в Європі. У результаті Мюнхенської угоди 1938 р. Чехословаччина відмовилася від Судетської області на користь Німеччини, з чого почався розпад такої дорогої для серця М. Цветаєвої країни. 1939 р. була утворена Словацька Республіка і Німеччина окупувала Чехію, практично без її спротиву.

У першому вірші циклу М. Цвєтаєвої рефреном звучать слова, які окреслюють і давню, і більш сучасну історію Чехії – *«Триста лет неволи, / Двадцать лет свободы»*, і визначається авторське ставлення до країни – *«Край мой, рай мой чешский»* [219, т. 2, с. 347]. Показово, що характеризуючи ці двадцять років, М. Цвєтаєва звертає увагу на присутність в Чехії *«гостей»* різних національностей та мов, яких вона прихистила: *«Двадцать лет наречий / Всех – на мирном поле / Одного народа»*. Поетеса окреслює те, що дала країна чужинцям – *«Огня и дома – / Всем. Игры, науки – / Всем. Труда – любому – / Лишь бы были руки»* [219, т. 2, с. 347]. У її розумінні Чехія – батьківщина *«Всех – кто без страны»* [219, т. 2, с. 349].

У другій частині циклу М. Цвєтаєва пише про Прагу, *«город Вацла́ва»*, у якому *«Вран / Завелся в Градчанском замке! / В ледяном окне – как в рамке»* [219, т. 2, с. 356]. Вороном і гуном вона називає Гітлера. В архіві М. Цвєтаєвої збереглося фото з французької газети, на якому Гітлер дивиться з вікна Градчанського замку на захоплену Прагу. Розпач і гнів М. Цвєтаєвої супроводжується пророкуванням фюрерового майбутнього – *«Чтоб Градчанская гора – / Да скалой Тарпейской»*, вона попереджає: *« – Вспомни, вспомни, вспомни, вождь, – / Мартовские Иды»* [219, т. 2, с. 358–359]. (З Тарпейської скелі у Давньому Римі скидали злочинців, Березневі іди – дата вбивства Юлія Цезаря). Водночас, порівнюючи чехів із лісом, вона висловлює переконання:

*Так же, как мертвый лес
Зелен – мину́ту через! –
(Мох – что зеленый мех!)
Не погибает – чех* [219, т. 2, с. 360].

В іншому вірші:

*Не умреш, народ!
Бог тебя хранит!
Сердцем дал – гранат,
Грудью дал – гранит* [219, т. 2, с. 362].

Зображення Праги у творчості М. Цвєтаєвої масштабне та багатовимірне, на основі «празького міфу» вона створила індивідуальний міф, в осерді якого

Прага в її історичних, архітектурних, культурних вимірах. Особисте переживання Праги формує авторський міф про «Єдем», «місто душі», «вільного духу», свободи, братських взаємин, де «*Как нигде на свете / Думалось и пелось*» [219, т. 2, с. 347]. Чехія для М. Цветаєвої – «*край родной*», а чехи – «*народ моей любви*». Із притаманній їй експресивністю російська поетеса висловлює свої почуття до Праги, забезпечуючи своїй поезії окреме місце в «празькому тексті».

3.3. «Празька школа» в контексті творчого діалогу чеської та української культур: імагологічний вимір

Творчість поетів «Празької школи» сповна надається для компаративного дослідження *іншого*. Вона є типовим прикладом вrostання чужинців у невідому землю, збереження національної ідентичності при намаганні стати своїми у багатоетнічних, політичних, мультикультурних державах. Припускаємо, що саме творчість українських «пражан» сповна відображає імагологічний аспект «празького тексту» в цілому. Проблема *свого / чужого* розкривається в діалектичній єдності – зберегти власну культурну ідентичність та бути прийнятими до світу *іншого*. Творчість письменників «Празької школи» є яскравим прикладом взаємопроникнення і взаєморозуміння у діалозі з *іншим*, а отже – взаємозбагачення. При цьому мовна, етнічна й національно-культурна ідентичності не збігаються, не поглинаються *чужим*, а складно взаємодіють, проектуючись у його присутність, зберігаючи при цьому своє споконвічне, питоме, корінне. Представники «Празької школи» в цьому сенсі засвідчили повну єдність.

Поезія «Празької школи» отримала критичну та літературознавчу рецепцію вже у творчості самих учасників групи (Ю. Липа, Є. Маланюк, Ю. Клен, О. Ольжич, Л. Мосендз, О. Теліга, М. Мухин), у сучасних українських науковців, а також вчених із Чехії та Словаччини (М. Неврлий, М. Мольнар, М. Мушинка, Ю. Бача, З. Генік-Березовська та ін.). Серед найновіших чеських розвідок наведемо праці А. Моравкової (*Děti stepní Hellady: pražská škola*

ukrajinských emigrantských básníků, 2001), Т. Хланьової (*Hlasy dvou básníků (Výbor z básní Jurije Darahana a Oleksy Stefanovyče)*, 2018), П. Главачека та М. Фесенка (*Nešťastná Ukrajina. Osobnosti Ukrajinské svobodné univerzity v Praze 1921–1945*, 2015) тощо.

Принагідно відзначимо плідну перекладацьку діяльність на сучасному етапі: під егідою громадської організації «Українська ініціатива в Чехії» (*Ukrajinska iniciativa v ČR*) були видані переклади творів Є. Маланюка (*Jevhen Malanjuk. Pod cizím nebem*, 2004) та Г. Мазуренко (*Akvarely: výbor z díla*, 2005).

У контексті нашого дослідження варто згадати роботи В. Просалової, яка окреслила контекстуальні та інтертекстуальні зв'язки українських письменників зі світовою літературою [180; 181]. У монографії «Текст у світі текстів Празької літературної школи» дослідниця, хоча й приділяє певну увагу особистим та літературним взаєминам українських поетів і представників літератури Праги, основний акцент робить на міжтекстових зв'язках у колі самих «пражан» на широкому тлі інтертекстуальної комунікації зі світовою культурою.

Українська літературна еміграція другої хвилі, що зосередилася головним чином у Празі, на думку М. Ільницького, «не могла замінити “розстріляного відродження” в Україні, але вона в міру сил і можливостей розвивала ті течії, які були там припинені тиском унітарного, репресивного режиму. Отже, коли головна крона була підірвана, бокова намагалася рости буйніше, коріння віддавало соки тим гілкам, які могли їх засвоїти» [86, с. 4]. Важливість цього аспекту зауважує й О. Слоньовська: «Коли ж після доби “Розстріляного відродження” навіть найстійкіші в протистоянні сталінській владі українські радянські митці капітулювали, питома нація в материковій Україні автоматично оніміла» [199, с. 39]. Сказане підтверджує думку про вагоме значення творчості українських поетів в екзилі для неперервності національного літературного процесу.

Прикметно, що, на відміну від російськомовного компоненту «празького тексту», де відношення за концептом *свій / чужий* здебільшого демонструє

ізолюваність і дистанціювання від *іншого*, його українськомовна складова конструюється у відношення толерантності та компромісу. Д. Наливайко доводив: «Своє і Чуже, Свій і Інший виступають у сучасній імагології як взаємопов'язані й взаємопроникні світи. Тут Інший є не лише опозицією Своєму, а способом та формою його присутності у світі. Відбувається структуралізація світу на свій і інший простори, свою і чужу культуру» [160, с. 34].

Поети «Празької школи» прагнули представити Україну як націю, здатну до діалогу з культурою *іншого*, але й zarazом протистояли процесам асиміляції та денаціоналізації, якій піддавалося еміграційне літературне середовище. Усупереч цій універсальній опозиції поети намагалися втілювати загальноукраїнські засади світобачення та світорозуміння. У такий спосіб у поетичні твори закладалися національний, аксіологічний, етичні сенси, які читач мав інтерпретувати та ідентифікувати.

За словами Р. Семківа, «з'ява “пражан” означала черговий етап наближення українського проекту до цінностей, котрі звано європейськими, оскільки тоді, в середині 20-х ХХ-го століття, важливим було, щоб національна література вивела перед свого читача – людину пошуку, героя дії та високої культури. Їм вдалася ця експансія цінностей. Плоть їхніх текстів увібрала західний антропоцентризм, з його вірою в людину, її розум, талант, котрі протистоять деспотизму будь-якого гатунку. З іншого боку, це була, власне, і успішна експансія українського художнього письма у Європу. Празьке коло поетів – то перше наше солідне літературне утворення, що заіснувало так далеко на Заході; МУР, “Слово”, Нью-Йоркська група – все це було вже пізніше» [176, с. 6].

Важливо зазначити, що саме Прага стала тим середовищем, яке значною мірою сприяло становленню поетів як індивідуальних, творчих особистостей. За підтримки чеського президента Т. Масарика, який «докладав багато зусиль, щоб українські емігранти могли здобути тут освіту рідною мовою» [176, с. 8]. У Чехословаччині були створені навчальні заклади, де українські емігранти

отримали можливість здобувати або продовжувати освіту. Наприклад, в Українському вільному університеті слухали лекції О. Ольжич, О. Стефанович, А. Гарасевич; в Українській студії пластичного мистецтва навчалися О. Лятуринська, Г. Мазуренко; в Українському високому педагогічному інституті – Ю. Дараган, Г. Мазуренко, О. Теліга, М. Грива; в Українській господарській академії (Подєбради) – Є. Маланюк, Л. Мосендз.

У період міжвоєння Прага перетворилася на один із найбільших мегаполісів – центрів українського наукового, літературного та політичного життя еміграції. Така суспільна та культурно-мистецька атмосфера, в якій і сформувалося літературне явище, що здобуло назву «Празької школи», не могла не знайти відгуку в серцях українських «пражан». Творчість для них була найважливішим складником культурного й духовного життя, головним засобом виживання у скрутних матеріальних і моральних умовах, а також порятунком від деградації чи асиміляції в інокультурному середовищі. Художнє слово стало способом збереження свого екзистенційного *Я* та каталізатором міжкультурного діалогу, способом примирення та прийняття *себе* як *іншого*, *іншого* як *себе*. Поети намагалися таким чином не лише досягнути *свій* національний образ, свою національну ідентичність у чужому просторі за посередництвом художніх творів, а й сформувати та поширити певне уявлення, образ, імідж своєї країни у культурі інших народів.

Коло «пражан» – це учасники визвольних змагань українського народу, освічені біженці, кадрові військові, науковці, поети: Ю. Дараган, О. Ольжич, О. Лятуринська, Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Стефанович, О. Теліга та ін. «Поняття “Празька школа”, введене у повоєнний час В. Державиним, – на думку В. Просалової, – доцільно розглядати як своєрідний історизм, а назване ним явище – як колектив творчих індивідуальностей, динамічну творчу співдружність ідейно близьких авторів у інонаціональних умовах, що мали своїх послідовників. Як і всі творчі індивідуальності, ці поети йшли своїми шляхами, відчуючи магічну силу гостинної Праги, зберігаючи вірність національному духовному світу» [181, с. 28]. Ю. Шевельов вважав, що не

стилістика «об'єднує “пражан” у цілість; спільного треба шукати в рисах світогляду, віри, ідеології. Спільним була віра в існування окремішньої української “національної духовости”» [176, с. 683]. Натомість Б. Рубчак знаходить у їхній поезії спільність на тематичному та формальному рівнях. М. Слабошпицький визначає: «Спільне в них – це передовсім плекання сильних українських характерів, героїчні сюжети й енергійні вольові ритми» [196, с. 206]. Можемо припустити, що спільним для них є «міф України» (індивідуально-своєрідно втілений у творчості кожного) і «міф Праги».

Історія цієї унікальної української літературної формації дає змогу пізнавати складні процеси міжетнічного співіснування й міжкультурної взаємодії. Поетична творчість «пражан» – приклад того, що образ міста, який відзначається певною тривалістю, не залишається незмінним, а поступово трансформується у якісно новий тип відношень, коли ідентичність формується не інакше, як у діалогічній взаємодії з *іншим*.

Осмислюючи рецепцію *іншого* у творчості поетів «Празької школи», можемо окреслити імагологічний спектр декількох типів відношень у режимі *поет / місто* за концептом *свій / чужий*, оскільки локація поетів у міському просторі та еволюція відносин *місто / емігрант* вибудовується не відразу, а проходить у декілька етапів. Перший етап становлення відносин, як правило, – завжди неприйняття чужорідного міського простору, стан розгубленості та самотності в ньому. Відчуття переслідування і фатального відчуження характерне для багатьох творів цього періоду, адже автори втратили *своє* – батьківщину, культурний та мовний ґрунт під ногами. Далі відбувається поступове освоєння міського середовища, зближення із простором *іншого*, спроба діалогу з ним: здобуття освіти, перша робота, привітні люди, нові знайомства, друзі, створення сім'ї, а, отже, – зародження оптимістичного погляду на своє перебування в місті. Насамкінець – примирення з містом, стабілізація стосунків *місто / емігрант*. Як результат – Прага для поетів – не просто складова часопростору, а автобіографічно насичений образ, середовище, що здійснює безпосередній вплив на формування їхнього світогляду.

Сприйняття міста людиною, яка вперше туди потрапила, залежить не лише від суб'єктивних чинників, віку, соціального стану, умов побуту, з якими вона зіштовхується, а й стереотипів, що склалися під впливом почутого чи прочитаного про нього. Під час безпосереднього перебування людини у конкретному місті в неї виникає його первинний образ, який може або змінюватися, або доповнюватися. Образ будь-якого міста – це суб'єктивна сукупність географічних, історичних, побутових та психологічних складових. Поетично виразився про це М. Ільницький: «Чужина – прихильною чи ворожою вона б не була – породжувала в поетів комплекс біженця, якого постійно супроводжує “хрест доріг”, що його кожному треба нести на свою Голгофу» [176, с. 15]. Період адаптації – це час руйнування старих і формування нових ілюзій. Розвінчання колишніх ідеалів передбачало зародження актуальніших, але за умов іншої світоглядної моделі, співвіднесеної з оновленими життєвими реаліями.

Специфічність рецепції міського простору українськими поетами зумовлена низкою причин. Насамперед не випадкове звернення «пражан» до міфу та його образності. Їхня творчість (особливо на початку) розвивалася у контексті спроб відшукати втрачену цілісність рідної культури та створення нового синтезу, де ідеологічним наповненням твореного поетами-емігрантами міфу виступали державницькі концепти: якщо власна держава не може відбутися як політична реалія, то її варто спроектувати принаймні віртуально – як міф, марево. Так, ідеалізоване минуле, наповнений позитивними конотаціями простір виступав еталоном, на який варто було рівнятися. У творчості кожного з поетів структурувався їхній власний міф України. Таким є, зокрема, образ України в поезії Є. Маланюка, О. Ольжича, Н. Лівицької-Холодної, Ю. Дарагана, О. Лятуринської, О. Стефановича. У ностальгійних мотивах творчості емігрантів поетизується епоха втраченої державності, актуалізується прадавня культурна традиція, оживають Русь, давні боги. Зауважимо, що «міф України» не був єдиною сюжетною лінією у їхній творчості – він співвідносився з іншими міфами, з темами історії та сучасності.

Власне, у творчості «пражан» знаходимо переплетення минувшини та сучасності з архаїчними правзірцями, герої мають своїх прототипів, а події відтворюють прецедентні архетипні ситуації.

Для прикладу, історіософія Є. Маланюка була формою міфологічної реінтерпретації минувшини. Звернення до конкретного міфологічного матеріалу (переважно біблійного походження), використання сюжетів, образів та мотивів у ролі символічних моделей буття давали змогу відтворити національно-культурні моделі минулого з метою проникнення у сутність подій сучасності та їхнього художнього відтворення. Така апеляція до міфу задавала новий вектор на шляху до формування української державності, втраченої після поразки Української Народної Республіки. Причину трагедії України Є. Маланюк вбачав у переродженні психології нації, втраті тих рис, які вона мала в княжу добу та часи козацтва. Ця ідея переродження нації уособлюється у символічних образах Земної Мадонни та Степової Еллади. Втрата Україною державності, власне, і породила у поета прагнення творити державність духовну як передумову держави політичної. О. Слоньовська вважає, що «літературний міф Української Держави Є. Маланюка (натальна карта рідної поетові нації) містив вагомí дороговкази» у той час, коли «у материковому красному письменстві про подібний консолідуючий літературний міф Української національної держави не могло бути й мови», і підсумовує: «Тож не дивно, що після проголошення України на початку 1990-х років саме Є. Маланюк для материкових читачів виявився найбажанішим, а його поезія – індикатором національної самоідентифікації» [200, с. 40]. Свої роздуми про минуле та майбутнє України Є. Маланюк екстраполює на історію Чехії, він пише: «Чеський нарід... мав свою “Полтаву” майже на століття раніше – битву при Білій Горі 1620 р.» [139, с. 59]. Т. Салига стверджує, що Є. Маланюк мав свою філософію: «На його думку, хоча й “прогнів до дна минулий вік”, Європа все одно залишається “центром зусиль” у малярстві, поезії, музиці, рушієм суспільно-історичних оновлень» [194, с. 67].

Міфологічність є також невід'ємною рисою поетики О. Теліги. Повернення до міфологічної свідомості, звернення до архетипів – всі ці художні орієнтири окреслюють чітку філософію й художньо-естетичну позицію авторки. Поетеса не просто використовує міфологічні сюжети й символи, а відновлює їхню актуальність шляхом реконструкції та інтерпретації. Важливою рисою її поезії є рефлексія на межі реального та ідеального світів, де розгортається багатогранний світ митця. Міф – як порятунок, оскільки «скасовує реальність і створює натомість нову, набагато досконалішу і привабливішу» [46, с. 112].

У складні часи закордонних поневірянь моделювання авторського міфосвіту і для О. Лятуринської стало ліками від життєвих негараздів, затяжних депресій та ностальгії. Тематика мисткині лежить переважно у площині Київської Русі, де паралельно з історичними подіями розгортаються міфологічні аналогії, які авторка веде ще від язичницьких вірувань українців. Божества давньоукраїнської міфології стали незмінними персонажами усієї її творчості, в якій тісно сплелися язичницькі та ранньохристиянські мотиви.

Хоча еміграційна поезія й творилася в чужинному національному середовищі, вона зберегла свою автономність і в формі, і в змісті, а впливи на неї, скажімо, чеської чи польської поезії були не дуже значні. Але варто віддати належне тому факту, що саме Прага стала тим простором, який спонукав до динамічного мислення, до невпинного руху в ногу з обставинами та часом. Місто стало сприятливим осередком, де почав успішно розвиватися їхніх творчий потенціал. Аналіз поетичного доробку празького періоду українських емігрантів, доводить, що історичне минуле Праги, географічні особливості розташування, містичний ореол, яким вона овіяна, немовби активує творчий потенціал митців.

Так, саме в еміграції в Чехословаччині О. Теліга усвідомила себе україankoю, задумувалася над причинами поразки своїх співвітчизників у боротьбі за власну державу, над шляхами її відродження в майбутньому, над місцем жінки у цій боротьбі, над місією поета, а отже, й своїм призначенням. У

випадку О. Лятуринської еміграція сприяла пробудженню мистецьких імпульсів, а спогади про рідну землю та глибока ностальгія за втраченою батьківщиною стали наскрізними мотивами творчості.

Палкий патріот України Є. Маланюк розумів вагомість допомоги чеського народу та зокрема президента Т. Масарика українським вигнанцям, які отримали можливість здобути вищу освіту. На знак вдячності поет пише вірш-переспів «Голгофа», присвятивши його дружині президента – пані Ц. Г. Масариковій: *«А віддаля дивилися ті жени, / Що йшли за Ним, служили й провозжали / Від Галілеї до Єрусалиму, – / Марія, Соломія й Магдалина»* [138, с. 497]. Тут спостерігаємо міжтекстовий перегук із твором Я. Сайферта «8 днів», присвяченим смерті дружини Т. Масарика.

У багатьох випадках перебування у Празі – найромантичніший, найщасливіший час для представників української міжвоєнної поезії. Вона стала для «пражан» місцем, де минули молоді роки їхнього життя. Є. Маланюк згадував Прагу як *«місто моєї молодості»*. Тут він об'єднав побратимів-літераторів, тут влаштував своє особисте життя, тут відкрився його науковий потенціал. У стінах Подєбрадської академії студентом провів чотири з половиною роки, здобуваючи диплом інженера-гідротехніка, що, за його словами, забирало час та енергію на шкоду творчості. Проте диплом і ґрунтовні знання, отримані за період навчання, пізніше дали Є. Маланюку можливість знайти роботу у Варшаві. Справді, багатий духовний контекст позначився на поетичному доробку «пражан» дуже благотворно.

Не раз згадував свої молоді роки О. Ольжич, зокрема блукання Прагою: із бібліотеки в Клементинумі на факультет, що на березі Влтави, далі на Празький Град, де проводив археологічні розкопки, потім гучною «електрикою», як колись чехи називали трамвай, їхав вгору по вулиці до Національного музею, де він працював. Поезія О. Ольжича є тією ж самою мапою празьких місць: *«Милий міст, Влтава мрійно-зизоока, / І фіалкові на злотнім тлі Градчани»* [170, с. 43].

Прикметним, на нашу думку, є той факт, що на відміну від Варшави, де також доводилося мешкати поетам, з Прагою відразу вдалося зав'язати діалог. Поетичний образ Варшави, у порівнянні з Прагою, має здебільшого яскраво виражену символіку негативного, деструктивного світу, по якому вештаються грішні, неприкаяні душі, життя тут абсурдне, нудне, метушливе та порожнє – світлі надії гаснуть: *«Гула Варшава, чорна і недобра»* [138, с. 431].; *«Але й вночі не спить це чорне місто: / Заулками, алеями, садами / Минуле в нім блукає як повія, / І тьма кишить від блудних, грішних душ»* [138, с. 375]. Так, за словами Ю. Лободовського, Є. Маланюк «не любив надвісянської столиці і зневажав її, що мало змінитися тільки під час війни» [265, с. 115]. Натомість Прага постає «утіленням свободи духу», «культурною столицею», «кордоном між Західною і Східною Європою», «межею між християнською та іудейською культурами», «містом-душею», «містом-міфом», світовим культурним символом.

Реакція ліричної героїні О. Теліги на чужинські міста суголосна зі сприйняттями інших «пражан». Незатишність міського побуту вона намагається компенсувати втечею у спогад про приємні переживання: *«Тільки вечір злітає на місто, / І нема біля мене нікого. / Я збираю в єдине намисто / Всі слова, що почула від нього»*. І тоді: *«Хоч на вулиці зимно і сніжно, / Хоч шумить надокучливе місто...»* [207, с. 14], на душі буде світло, погідно. Ці рядки написані у її «празький» період життя. А ось рецепція Варшави уже в зрілі роки: *«Хоч людей у місті так багато, / Та ніхто з них кроку не зупинить, / Коли кинути в рухливий натовп / Найгостріше слово – Україна»* [207, с. 21]. Образ Чорної площі в однойменному вірші дихає ворожими загрозами: *«Сірий натовп, похмурий натовп / І не очі, а темна муть! / Хтось зігнувся – камінь підняти, / Хтось зірвався – мене штовхнуть»* [207, с. 47].

Зауважимо, що в процесі українсько-чеського діалогу відбулося взаємопроникнення однієї культури в іншу, що призвело до певної адаптації, де міжнаціональне протистояння *Я* та *іншого* стало зовсім хитким. Руйнування стереотипу *чужого* і на особистому, і на національному рівнях виходить на

імагологічний тип відношень, коли *Я* та *інший* виступають у ролях рівноцінних і толерантних партнерів. Імагологічний образ *іншого* етносу виступає полем для іманентного *свого*. Власне *Я* реалізується та усвідомлюється лише за наявності *іншого*. Такий тип відношень проявляється на різних рівнях взаємодії, зберігаючи при цьому автохтонний зміст і структуру. Поети «Празької школи» формували власний світогляд на ґрунті національної та європейської культур, проте саме чеське середовище та атмосфера еміграції активізували історичну пам'ять і дали відчутний поштовх для еволюції національної самосвідомості, що сприяло формуванню історіософічної лірики.

Твори українських поетів «Празької школи» є важливою складовою тривалих чесько-українських літературних зв'язків. У віршах митців-емігрантів часто і з любов'ю зображається Злата Прага (історична частина міста), гуситська історія, чеський ландшафт, Морава, минуле й сьогодення тієї землі, що надала українцям притулок і стала для них другою батьківщиною. О. Кривчикова звертає увагу на особисті стосунки «пражан» із чеськими письменниками-модерністами і зазначає, що «українська інтелігенція вела в Чехословаччині активне життя, брала участь в культурно-просвітницькій роботі, влаштовувала виставки, аби познайомити чехів з українською культурою; водночас і сама дуже цікавилася чеською культурною спадщиною. Крім того, не можна не згадати значний вплив на українське національне відродження національно-виховної діяльності чеських патріотів» [112, с. 4].

Отже, коло поетів-«пражан» комунікувало з чеським культурним середовищем, яке оцінювалося українцями крізь призму національного ідеалу. «Друге і це найважливіше для нас, – наголошував Є. Маланюк, – чеська література є класичним прикладом літератури національного відродження, літератури, що майже вся її артистична енергія виразно пішла на політичне (хай не жахаються філістери!) визволення, на збудження національної і державної емоції народу» [140, с. 220].

Митці активно розвивали свою творчість не лише в межах власної спільноти, але й намагалися встановлювати контакти з представниками чеської

інтелігенції. Зі свого боку, чехи також сприяли налагодженню міжкультурних зв'язків. Так, у Празі, окрім умов для освіти й творчості, українці мали власні осередки для культурного розвитку: «Союз журналістів і письменників України», «Українська спілка любителів книги» (збірник «Книголюб»), «Центральний Союз українського студентства» (часопис «Український студент» та альманах «Стерни»), видавництва «Січ», «Вільна спілка», «Чесько-українська книга», «Український пласт», «Колос» та ін. У чеських і словацьких періодичних виданнях (*Slovensky Prehled, Elan*) виходили поетичні переклади творів поетів-«пражан» та їхні літературно-критичні праці.

Серед поетів «Празької школи» найбільше зблизився з чеською літературною елітою Є. Маланюк. Він був особисто знайомий з Ф. Галасом, Я. Сайфертом, В. Фіялою, К. Бохоржаком, критиком Ф. Шальдою, на смерть якого поет відгукнувся некрологом, з оперним співаком Е. Гакеним, що походив із волинських чехів. Український поет виступав із вступним словом про чеських авторів Й. С. Махара, Й. Дуриха, Ї. Волькера, декламував їхні вірші на вечорі в Інституті Пропаганди Мистецтва у Варшаві. Особлива приязнь єднала Є. Маланюка з лідером «Чеської модерни» Й. С. Махаром. Їх особисте знайомство відбулося в середині 1930 р., свідченням чого є лист українського поета з Варшави: «Ще раз дякую Вам, дорогий Майстре, за незабутній ранок 12.V., коли я пізнав найбільшого епічного поета сучасної Європи й мужню людину, поява якої наприкінці ХІХ ст. (...декадентство, мертвий лібералізм, обоження матерії, «прогрес», «настрої», «п'єроти», та інші «делікатності»...) була справжнім чудом. Хотів багато чого запитати, але побачив Вас – про все забув, навіть говорити по-чеському...» [273, с. 7].

У знайомстві цих двох людей, різних за віком (Є. Маланюкові – 33, Й. С. Махару – 66), мовою, національністю, менталітетом, було щось особливе. Обидвох поетів поєднувала мужня вдача, відданість і відвага, а також багатий життєвий досвід і гірка доля емігранта. Адже Й. С. Махар, як і Є. Маланюк, добре знав біль розлуки з рідним краєм. Живучи ізольовано від батьківщини, митець часто згадував Прагу у своїх творах. Він поетизував минуле, звертався

до античності, гуситських часів, актуалізував прадавні культурні традиції, відтворював окремі історичні події, національних героїв. Така заглибленість у далеке історичне минуле є свідченням «неприйняття» письменником сучасності; воно виразилося у творенні власного міленарного міфу Праги, який багато в чому перегукується з творчістю українських «пражан». Так, М. Неврлий у статті «Махар і Маланюк» зауважує: «Обидва поети черпали мотиви для своєї поезії не тільки з життя й історії власного народу, але й із яскравих прикладів світової історії, яка була для них *magistra vitae*. В історизмі чеського поета домінували гусити та їхні славні полководці; в історизмі ж українського поета бачимо “кремезних варягів”, козаків і гайдамаків. З антики у них найчастіше зустрічаємо образи Геллади й “залізного Риму”. Метафорою “залізного Риму” підкреслювали вони необхідність мілітарної сили для здобуття власної державності» [164, с. 129].

Приязнь Є. Маланюка та Й. С. Махара – важлива сторінка чесько-українських літературних зв'язків. Це спілкування збагачувало обох поетів: «Маланюк пригадував чеському митцеві його військову службу в Галичині. Від українського поета Махар довідався про фактичний стан окупованої Москвою України, де, як писав йому Маланюк, “є таке нивимовне нещастя, що люди ще не мають для нього слів”» [164, с. 134]. Особистість і творчість Й. С. Махара були для Є. Маланюка не лише уособленням досвідченого поета й ерудованого вчителя, але й поштовхом до ідейного та тематичного поглиблення власної творчості. Свою вдячність і пошану до великого чеського поета Є. Маланюк висловив у циклі «Моравська весна», написаному 1930 р. в Пардубіцах, де згадує Й. С. Махара: «До “*Narodni Politiky*” додаток / Приніс учора вірші. В них Махар / Остався так неповторно-мудро й вічно / (Я не знайду, як це окреслить *інше*)» [164, с. 134]. Йому він присвятив поезію «Над Балтиком», поему «Схід Європи».

Ще одним важливим аспектом чесько-українських відносин стала перекладацька діяльність поетів. Переклад ініціював процес діалогу між двома культурами, сприяв взаєморозумінню, взаємозбагаченню, обміну здобутками

літературної спадщини. Є. Маланюк переклав вірші Й. С. Махара («Поетові», «Дві строфи», «Псальма», «Під Єрусалимом та ін.). Зазначимо, що підбір поезій для перекладу був зроблений поетом обдумано, зі знанням Махарової поезії. Перекладами займалися й інші «пражани», зокрема Ю. Дараган переклав уривки зі збірки Г. Махи «Травень» (*Maĵ*, 1836), О. Стефанович перекладав твори А. Сови та О. Бжезини. О. Теліга в листі до Д. Донцова писала, що «досить добре знайома з чеською літературою і дуже любить Махара» [207, с. 339]. У рецензії на збірку Є. Маланюка «Перстень Полікрата» (1939) вона ще раз підкреслювала: «Махар актуальний, як ніколи» [207, с. 119]. М. Нервлий відзначає в поезії Г. Мазуренко «ремінісценції з першої еміграції в Чехословаччині з посвятами поетам, художникам і революціонерам» [176, с. 608]. Серед перекладів О. Лятуринської найбільше – з чеських поетів. Ю. Шевельов писав, що в її збірці «Княжа емаль» є «чимало поетичних перегуків з українськими пражанами, але збільшення фольклорного струму, чимраз відчутнішого, особливо в «Веселці» (після 1941) не можна не поставити в зв'язок із пражанами чеськими, від Вербена до Бендла й Явора» [176, с. 680].

Цікавилися українські поети й творчістю німецькомовних авторів (Г. Майрінк, Ф. Кафка, М. Брод, Р. Фукс, Ф. Верфель, Е. Е. Кіш та ін.), а найбільше – Р. М. Рільке. «Національно-етнічна поліфонія як свого роду “європейськість” простежувалася у спробах українських поетів прилучити національну культуру до здобутків світової. Тому Є. Маланюк, Л. Мосендз, Ю. Клен прагнули познайомити українського читача з творами Р. М. Рільке, перекладали їх (“Осінній день”, “Орфей, Еврідіка, Гермес”) українською мовою, трансформували їх мотиви й образи, віднаходили в його поезії суголосьне власним пошукам: опертя на європейські традиції, прагнення зберегти духовний досвід людства, “видобування” потрібного слова» [181, с. 20]. Захопленість творчістю Р. М. Рільке поділяв Ю. Липа, який майстерно перекладав його вірші. Є. Маланюк зазначає, що «“роман” Липи з Рільке обдарував нашу поезію рядом перекладів, що їх можна назвати винятковими» [176, с. 624].

Українська еміграція в Празі – виразна сторінка української й водночас чеської історії. Сприятливі умови чеського середовища уможливили творчість поетів «Празької школи», відкрили українській літературній еміграції шлях у світ, надали можливість зберегти неперервність інтелектуального й мистецького розвитку.

3.4. Прага як культурний простір конфронтації *свого / чужого* у творчості українських поетів

Урбаністична тематика є наскрізною у творчості українських поетів-емігрантів. У їхніх художніх творах і мемуарних записах представлено чимало міст, в яких вони бували недовго або ж провели значну частину свого життя. З-поміж багатьох великих міст і маленьких провінційних містечок, чиї образи знаходять свою художню реалізацію у поезії авторів, особне місце займає столиця Чехії – Прага. Відомо, що перші роки еміграції поети-«пражани» провели саме там та курортному містечку на березі Ельби – Подєбрадах.

Образ Праги у їхній поезії та епістолярній спадщині визначається множинністю та поліфонізмом художніх утілень – це і «місто-спогад», і «місто-жах», і «місто-міф». Така багатогранність образу дає досить чітке уявлення про місце європейської столиці у житті й творчості українських поетів. Полісемантичність урбаністичного образу доцільно проаналізувати як подвійний простір – «палімпсест реального та уявного», розділяючи фізичну та ідеальну сторони міста. Будь-яке місто характеризується багат шаровістю культурних та історичних знаків-споминів, своєрідним накладанням міських «пейзажів душі» на пейзажі «тут і зараз». Таким містом-палімпсестом у житті та творчості поетів була Прага. Конкретний, або географічний рівень столиці проявляється в поезіях майже фізично зримо та постає не стільки в емоційному ключі, скільки у його візуальному ракурсі та локальному колориті.

Так, у присвячених Празі віршах Є. Маланюка саме місто постає у синтезованому вигляді, це – опис вулиць, парків, скверів, дворів, на тлі яких уява поета творить яскраві емоційно-насичені урбаністичні образи з

картографічною точністю і реалістичністю. Поет не антропоморфізує місто, не наділяє його надреальними властивостями, лише вдало, з подробицями, відтворює картини міських топосів, які назавжди залишилися теплим спомином про найкращі роки життя.

В аналізі образу Праги пам'ятаємо про взаємопов'язаність біографії й творчості поетів, бо нерідко їхні вірші – це пряма можливість «зчитування» тих чи тих картин празького періоду життя, у яких з надзвичайною точністю відтворено внутрішній стан, почуття, емоції та водночас передано атмосферу міста.

Прикметно, що вперше потрапивши у місто й зіткнувшись з його атмосферою, настроєм, побутом, письменники формували первинний образ міста, який поступово трансформувався, переходячи на вищий семантичний щабель сприйняття. На цьому етапі автори не просто відображають історико-географічні параметри Праги, а радше творять її культурологічний образ. Міський «празький текст» формують образи, мотиви та сюжети, притаманні великими містами європейської цивілізації, що свідчить про величність Праги та її приналежність до осередків західної культури.

На найвищому (або найглибшому) рівні рецепції моделюється празький авторський міф. При такому підході немає необхідності зображувати деталі міського життя, натомість переважає міфологізація й символізація навіть у зображенні архітектури. Вважаємо, що «міський текст» у творчому доробку «пражан» еволюціонує, а вектор змін спрямований від конкретних міських реалій, що відображають культуру та історію, до містичного «міста-символу», що втілює в собі швидше «топографію духу», візіонерську подорож крізь простір й час.

Показовими у цьому плані є триптих «Прага» Є. Маланюка та поезія «Люблю я проходити помалу...» О. Теліги. У них місто зображено як конкретний культурно-історичний організм і трактовано поетами як певне хронотопне утворення, просторово-часова цілісність, яка існує одночасно в минулому, теперішньому і майбутньому. Празькі міфологеми утворюють

стрижневу, фундаментальну структуру поезії митців, центруючи навколо себе всі її складові у єдине смислове та композиційне ціле. Топоси проростають та здійснюють вплив відразу на декількох рівнях сприйняття, об'єднуючи в собі раціональне й емоційне, профанне та сакральне, містику і реальність.

У поетичному доробку О. Теліги міська семантика часто виражається вже на рівні назви («Чорна площа», «Тільки вечір злітає на місто», «На п'ятім поверсі»), відразу актуалізуючи урбаністичний ракурс. Прага постає як місто в діячності: саме тут вона вбачає перехрестя всіх часів і народів. Образ промислового європейського міста часто використано для передачі суб'єктивного відчуття душевного спокою, піднесеного настрою та гармонії. Конкретні міські реалії переплітаються зі знаковими для авторки мотивами та образами, що набувають символічного і навіть міфологічного статусу. Сюди ж долучено фрагментарні відомості про цілий ряд міських топосів, які тонко відчуває лірична героїня. Отож, макрорівень міста – подвір'я, вулиці, будинки, Карлів міст, Влтава, празький цвинтар та інші топоси, які формують цілісність столиці, переходить у макрорівень, де серед усіх вулиць лише одна – така рідна та знайома, серед безлічі будинків – лише один не такий як усі, серед численних площ – єдина, що бентежить душу: *«Далі, далі до старого дому, / Де горить блакитнуватий світ, / Площа там – хвилююча знайома, / І до себе вабить темний вхід»* [207, с. 58].

Якщо у віршах О. Теліги простір набуває рельєфних рис міської цивілізації, втілюючись у *«старих вуличках»*, *«таємничо строгих будинках»*, *«подвір'ях»*, *«хвилююче знайомій площі»*, *«старому празькому цвинтарі»* (щоправда, конкретизація міського простору зовсім не виключає його символічності), то у поезіях Є. Маланюка урбаністичний вимір репрезентує себе як абстрактно-символістичний. Відсутні будь-які побутові деталі, а натомість змальовано містичну, примарно-сновидну, ірраціональну царину, де стерто межі між сном і дійсністю: *«Так примиренно і так просто простує ніч»*, *«І вічність на камінні Праги лягла спочить»*, *«І, ніби по минулих веснах мій легкий крок»* [270, с. 41]. Така образність розмиває просторово-часову локацію

міста, і воно переходить у іпостась «священного», прототипом якого є Град Божий (Небесний Єрусалим), бо існує не стільки на карті, скільки в людській свідомості. На просторово-часову необмеженість у Маланюковій творчості вказує Є. Нахлік у статті «Поетика образності Євгена Маланюка»: «Семантичним часовим еквівалентом просторового безмежжя виступає найчастіше вічність, зрідка – її оказіональні образні замітники ...», а «обидва безмежжя – часове й просторове – не раз поєднано в універсальному образі Абсолютного Буття ...» [161, с. 247]

Звернення Є. Маланюка до вписаних у місто культурних та історичних кодів виводить його на рівень «вічності». У міфологемах заковані глибинні пласти історії міста, які проходячи крізь віки та культури, набувають нових утілень, форм і смислів. Символіка Праги як «серця Чехії» поєднується в нього з особистими глибокими почуттями до міста, оскільки його сприйняття проходить не лише на зримому, а й на глибокому емоційному рівні. Такими промовистими образами-символами виступають Влтава, Карлів міст, Празький град, посередництво яких не просто відтворює красу празького довкілля, а єднає минуле й сьогодення.

Столиця набуває нового лику і ще яскравішого вираження, стаючи місцем одкровення. Так, у вірші О. Теліги це – містична прабатьківщина її душі, а мотив мандрів і блукань празькими локаціями символізує віртуальну подорож. Вказуючи на конкретні топографічні реалії, що символізують життєві етапи суб'єкта лірики, поетеса творить свій власний «провіденційний» міф. Він базується на центруванні простору та часу у точці *епіфанії/інсайту*, коли спромігшись прийти до внутрішнього осмислення життя, ліричній героїні відкривається її попереднє втілення та місце, в якому зупинилася минула реальність: *«Та душа згадати все не може, / Де я бачила оце вікно, / Пригадую ... в цьому домі ... Боже! / Я жила колись давно!»* [207, с. 58]. Така візія є символом еволюції душі, а Прага – тим каталізатором, що допомагає піднятися над суєтністю життя, звільнившись від тілесних бажань. О. Теліга неодноразово наголошувала на метефізичній рецепції міста на Влтаві: «Прага назавжди

залишитися для мене місцем, де проведені роки були наповнені чимось невловимо-прекрасним, чимось, що неодмінно застається в душі на все життя» [207, с. 156]. Використання у вірші мотиву подорожі як «ритуалу ініціації» – це, певною мірою, проекція власного життя письменниці. Вона, немов той неофіт, що проходить свій земний шлях. У поезії земне життя прочитується як ініціація, а Прага – як місце душевного одкровення, де звершується перехід у нову іпостась, нове народження.

Аналізуючи рецепцію Праги у творчості поетів-емігрантів, варто звернути увагу на ще один аспект: на текстовому рівні імагологічний образ *іншого* етносу виступає полем для іманентного *свого*, бо *Я* здатне сповна себе реалізувати та усвідомити лише за наявності *іншого*. У поетичній творчості митців дає про себе знати повага та інтерес до історичного минулого *іншого*. Для прикладу, Є. Маланюк захоплюється історичним минулим столиці. У вірші «Прага» накладається минуле і сучасне, історичне і міфічне, перетинаються історичний, особистісний та неблаганний світовий час: «*Тут мешкав Фавст. Хрестилися мечі / Доба точила кров веселих воєн / Він викликав Мефіста уночі / Серед реторт – алхімік, а не воїн*» [138, с. 315]. Культурний топос відзначається часовою протяжністю та розімкненістю історичного часу. Давнина поступово переходить у сьогодення, адже без пам'яті про минуле не можливе майбутнє. Митець перелічує усі ключові події, яким судилося відбутися на чеській землі, починаючи від часів Середньовіччя крізь революцію – «*Руїн революційний ураган / Хитав шпилями всіх земних верховин / І от – звучить органом ураган: / Наполеона заступив Бетховен*» – і аж до кінця століття: «*Кінчався вік, бездушний, як порок*» [138270, с. 315]. Культурно-літературні алюзії – образи алхіміків, Фавста, Мефістофеля, Голема, Бетховена, Сковороди – розмикають історичний час і фізичний простір. А згадку про Марка Аврелія можна розцінювати як опосередковане посилання на чеського президента Т. Масарика, який, як і римський імператор, дбав про благоустрій своєї держави:

А на горі, де димно-сизий Град,

*Мов перехід гравюри в акварелю,
Живе не Цезар і не Герострат,
А будівничий буднів Марк Аврелій* [138, с. 315].

Є. Маланюк поважав чеський народ та його історію, тому його прикро вразила картина післявоєнного понівеченого міста. Митець писав у своєму щоденнику за 10.05.1945: «Невидане обличчя Праги. Трудно уявити собі тепер, що то було перед недавнім часом місто моєї молодості. Воно було “під серпанком” в часі війни. Але, все ж, було. Сьогодні – це щось жахливо-незнайоме. А головне – люди, натовп, “вулиця”. Місто Рільке – зникло. Порожні віконні рами ... Білий попіл ...» [120, с. 76].

Для О. Теліги Прага також є дуже важливою з історичної точки зору, вона прагне відчувати на дотик минуле. Лірична героїня відчуває віяння давнини на кожній вуличці, у кожному провулку, середньовічне минуле тісно переплітається з сучасністю: *«Всі будинки таємничо строгі, / Заховали спогади свої / Про блискучі лицарські остроги / Про криваві лицарські бої»* [207, с. 58]. За своєю значимістю та історичною насиченістю переважає територія на березі Влтави: *«Може в домі недалеко Влтави, / Там де у шоломі голова, / Вирішались великі справи, / Говорилися святі слова»* [207, с. 58].

Водночас Є. Маланюк не обмежується історико-культурними та міфологічними образами столиці. Для нього місто – свого роду організм культури, де постулюються ідеї єдності цивілізації та природи, які доповнюють одне одного. Так, у другому вірші триптиху «Прага» автор особливо тонко передав єднання з пражьким довкіллям, навіть якусь розчиненість у ньому. Він не просто відтворює красу пражького літа, він ніби вдихає життя у все, що його оточує. Природа для нього жива, мисляча істота, що концентрує в собі ідеальну сторону буття, якій властивий емоційно-психологічний стан, у жилах якої тече кров: *«Літо росте й проростає крізь все, – / Ссуть коріння і пружаються віти», «Кров зелена кружляє по жилах рослин, / Людським тілом владає – червона»* [138, с. 193]. Навіть більше, природа являє собою безкінечне джерело творчого натхнення для митця, відіграє роль творчої стихії. Поет сприймає природу крізь призму віддзеркалення в ній антиномії реального та ірреального, внаслідок чого

виникає два типи буття – явне та таємне, не видиме для ока, але відчутне творчою душею. У розумінні Є. Маланюка саме ця особливість празького довкілля здатна стимулювати внутрішнє духовне самовдосконалення та пробуджувати творчі пориви особистості: *«Може, власне, в цьому парку мрійний юнак, / За ростом рослин слідкуючи тільки, – / Знаходив вічності тайний знак / Райнер-Марія Рільке»* [138, с. 193]. Алюзія на творчість австрійського поета не випадкова, бо філософсько-поетичний світ, ідеї, естетика Р. М. Рільке цікавили українського поета, про що свідчить взята епіграфом німецькомовна цитата: *«...wie menschlich sie Madonnen planen...»* [138, с. 193]. Про німецького поета згадує Є. Маланюк й в іншому «празькому» вірші: *«Строфами Рільке тут шумлять сади...»* [138, с. 315].

У зображенні чеської столиці поети-«празжани» обирають не будь-яку годину доби, а наймагічнішу – ніч, або пограниччя дня і ночі: захід сонця, схід місяця, позолоту повечір'я – все те, що наділяє місто особливою аурою (*«в час коли засвітять ліхтарі», «в синіх сутінках», «під позолоту повечір'я», «відблиски свіч»* тощо). На кожному кроці тут віє містикою та загадками, що власне і складає невід'ємний символ ночі, всього таємничого і невідомого: *«Так, як в казці, в чарівному колі, / Спить будинків неприступний ряд, / Не дізнатися мені ніколи, / Що було багато літ назад!»* (О. Теліга), *«Тоді вищує племіння спраги – співуча мить! – / І вічність на камінні Праги ляга спочить»* (Є. Маланюк). Так кожен провулок, вуличка чи площа стають топографічною основою міфотворення.

У міфосвіті Є. Маланюка релігійне значення і християнська ідея при моральному перетворенні людини набуває першорядного значення. На його думку, лише заглиблюючись у релігійний досвід, особистість здатна зрозуміти необхідність постійного самоаналізу і самооцінки як найважливіших умов духовного зростання. Певною мірою саме від локації, де перебуває людина, залежить її розвиток чи деградація. У поетичній рецепції поета Прага – це Небесний Єрусалим, місце, де людина спроможна в глибині своєї душі побачити всю велич власної досконалості й стати гідною світла, поборовши

темряву. Міський простір міфологізується шляхом уведення біблійно-християнської символіки, що відіграє особливу естетичну функцію в поетичній тканині тексту. Зокрема у третьому вірші триптиху «Прага» – це своєрідний погляд зверху, де Прага постає як місто, що має свій небесний прототип. Над містом чатують ангели-охоронці, перетворюючи празький простір у впорядкований, священний космос, місце безпеки і спокою, недоступне для сил хаосу і зла: *«Над містом шерех крил небесних, крик ластівок», «А над Прагою сяяли сонцем віки, / Чатувала архангелом слави», «Шепотіли крилами святі голуби / Про святі міраклі»* [138, с. 41].

Своєрідне переживання Праги характерне для поезії А. Гарасевича. Б. Кравців простежує літературні впливи у поезії А. Гарасевича і робить висновок: «найбільше в них впливу настрою самої ж таки стародавньої, релігійно-містичної і таємничо-романтичної Праги, що полонила в той час всеціло поета, додаючи своїм мистецьким кліматом витонченості й елегантності його віршам» [176, с. 666]. Поетичний цикл А. Гарасевича «Стара Прага» демонструє прагнення автора психологізувати та біологізувати урбаністичний пейзаж:

*Димне місто, в тіні копул мідних,
Наче пес, притулиться до ніг.
Ранні зорі непорушно бліднуть,
Як почують твій безумний сміх.
А як ранки – полум'ям багаті,
Подолає ранкова імла,
Накажу я вітрові злизати
Чорну кров з моїх гранітних лап* [176, с. 71].

У його творах «Співають віщі мадонни», «Із хижим вітром холоне / Хтось срібний на чорнім хресті», але його застиглість лише позірна, тому, «що груди – криця, / Що серце – голодний птах: / Невпинно б'ється від співу, / Ворушить бронзову кров...» [176, с. 84]. Християнські алюзії сполучаються з темою чужинця, мандрівника: «Пристань, чужий мандрівниче, / Послухай вулиць старих» [176, с. 84]. За спостереженнями В. Просалової, цей вірш «навіяний бароковою Прагою, що справляла таємничо-

містичне враження, він відзначався глибиною підтексту, багатством асоціацій. У ньому відчутні ремінісценції з О. Ольжичем, Р. М. Рільке» [176, с. 19]. Вірш «Як згусне дим» сповнений християнських алюзій, у ньому передано сподівання на заступництво Пречистої діви, відтворено атмосферу очікування чуда.

*Як згусне дим,
Як згаснуть речі,
Мов зжовклий лист, –
Прийди один
В зелений вечір
На Карлів міст.*

*Там, біля склону
Старого міста
До мілини,
Знайди ікону,
Де снить Пречиста
Таємні сні*

*І до води
Піди, щоб змити
Свій денний гріх,
І поклади
Найкращу з китиць
Ти їй до ніг [176, с. 84].*

М. Ільницький вважає, що в поезіях А. Гарасевича «ознаки символістської недовомовленості химерно переплітаються з акцентованою образністю імажиністського типу» [176, с. 71].

Сприйняття міста О. Ольжичем дещо відрізняється від рецепції інших «пражан». Він рефлектує Прагу виключно як місто-горизонталь, зображене у конкретному історичному зрізі, у нашому випадку 20-і рр. ХХ ст. Свідченням горизонтальності є використання топонімів: *Вишеград, Влтава, Градчани* та антропонімів: *Стецько, Євген, Гриць*, за допомогою яких поет моделює близькі серцю події, як-от у вірші «Ах, ці літні, ці червоні вишеградські ранки...». О. Ольжич згадує свої щасливі студентські роки, які провів у Празі та у містечку неподалік Горних Черношицях, куди їздив із Праги на вихідні: «А в суботу будем вже у Черношицях, / Черношицях, де цвітуть тепер “акати” / А увечері Стецько затягне “Гриця” / І Євген всіх буде проводити» [170, с. 42].

Власний досвід поета народжує яскраві емоційно-насичені образи міст, яким притаманна картографічна точність і реалістичність. Автор вдало, до дрібниць, відтворює сам дух та атмосферу місця, яке назавжди залишилося теплим спомином у душі про найкращі роки життя: *«Ах, ці літні, ці червоні вишеградські ранки, / Коли раз у раз на сходах б'ють дверима, / А знадвору чуть блаженний крик трамваю! / Як тріпочуть упоєні фіранки!»,* а на душі панує радість і гармонія: *«Щастя! Щастя? (Не виходить рима) / Я схопився і співаю, і співаю»* [170, с. 42].

Свої враження від європейської столиці доволі часто поети використовували для контрасту. Так, Ю. Дараган змальовує празькі реалії: *«Я знову сню забутим раєм / На старім Карловім мості, / Де золотий Христос конає / На темно-бронзовім хресті...»* [176, с. 144]. Але, на думку Т. Салиги, «цей до певної міри урбаністичний пейзаж Праги з'являється в поета, можливо, не як захоплення величністю міста і навіть не як медитація, а як контраст, який став стіною перед тим, що йому найрідніше, що лежить на його серці болем розлуки» [194, с. 85]. На можливу приховану антитезу звертає увагу М. Ільницький, який на основі аналізу описаної картини (*«Мечі гриміли у танку, / І шал борні червоно-білих / Гукав і плакав як дикун»*), пропонує своє тлумачення вірша Ю. Дарагана: «... вже важко скзати, чи та борня “червоно-білих” почалася колись тут, біля старого мосту в Празі, а чи десь у херсонських степах, де червоно-білі кольори мали не історичне, а зовсім інше, сучасне забарвлення, є натяком на події, в яких він брав участь і сам» [176, с. 17].

У вірші Н. Лівицької-Холодної «На стрункість веж, на темні гори» знаходить вираз мрія про майбутнє України на основі художньої паралелі Влтава – Дніпро:

*Стою на камені холоднім,
Вдивляючись у сяйво хвиль,
І в чорній вечора безодні
Топлю поволі сум і біль,
Щоб тиха оповідь з днів слави,
Зринаючи в огні заграє,
У нуртах мовчазної Влтави*

Заграла сурмами Дніпра [176, с. 278].

У дискурс «Празької школи» вписуються поети, імена яких досі ще мало відомі. «З поетів празького кола Ірина Наріжна znана в Україні найменше», – зазначає М. Ільницький [176, с. 421]. У її вірші контрастує празький собор св. Віта – *«Готичний храм – стремлінь в надземне символ»* і українська *«старенька церква проста»* [176, с. 424]. У вірші А. Гарасевича «На еміграції» реалізується контраст між реальним існуванням на чужині й *«мріями молодечими»*, а у вірші «Полягшому побратимові Олексі Блистову» виникає художня опозиція вражень від європейських храмів, де *«Схилились чорні постаті в тумані, / далекі дзвони задзвонили тричі»*, *«в застиглій готиці чужого храму»* і спогадів про рідний край:

*...де хижі дебрі й гори сині
тобі співають пісню колискову,
де сходять зорі, де за полонину*

*туманом сивим в далеч пурпурову
спадає ніч – там чути відгук бою –
це месники кують холодну зброю... [176, с. 80].*

Художню та ідейну функцію такого протиставлення визначив М. Ільницький на основі характеристики поезії І. Наріжної: «Чужина справді виступає в “Настроях” як антитеза рідної землі, і це йде не від недооцінки чужого, а від туги за своїм» [176, с. 422].

«Празький текст» в українській поезії не обмежується міжвоєнним двадцятиліттям, тими роками, коли поети (хто довший термін, хто коротший) перебували у Празі. У творчості багатьох із них той час постає споминами, як у диптиху Н. Лівицької-Холодної «Ліричний спогад», написаному 1971 р. У ньому визначається ставлення авторки до того часу і до людей, які її оточували: *«Та доба була неповторна, / як поезія Маланюка, / а була вона недоговорена, / наче вірш без одного рядка»* [196, с. 237]. *«Дорогі, незабутні друзі»*, яких вона згадує, це, окрім Є. Маланюка, ще О. Лятуринська, Л. Мосендз, О. Теліга, ті, кого об'єднала Прага, *«а на древньому празькому бруці / ходять духи по наших слідах»* [196, с. 238]. Про значення празького

періоду у житті О. Лятуринської писав М. Слабошпицький: «Минали десятиліття, шквал подій відтіснявав із пам'яті минуле, засипав його пилом забуття, але мистецька Прага не забувалася – Лятуринська, судячи з її спогадів та листів, була задивлена душею в ті роки, коли вона ставала сама собою» [196, с. 247].

Образ Праги відлунує у вірші Г. Мазуренко «На смерть Палаха». Ян Палах, студент Карлового університету, протестуючи проти окупації Чехословаччини у 1968 р., сам себе спалив і живим смолоскипом пробіг Вацлавською площею. У поетичному відгуку на цей вчинок Г. Мазуренко вдається до широкого узагальнення, вона говорить про тисячолітню Правду: *«Вмер Гус за неї, вмер Масарик. / Палають, палять, палахтять на палях / Напівзгорілі мрії. Ні, немарно / Свободу й смерть за неї вибрав Палах»* [155, с. 108].

Український компонент «празького тексту» взаємодіяв не лише з чеським та німецькомовним, але й з російським. Наприклад, на засіданні «Скиту поетів» виступав зі своїми віршами О. Стефанович. Між представниками української та російської еміграції були свої взаємини, зокрема Н. Лівицька-Холодна згадувала: «В Празі Маланюк мені багато говорив про Цветаєву, з якою він був знайомий» [176, с. 821]. У вірші Г. Мазуренко, в якому, на думку М. Слабошпицького, «голий автобіографізм та літературний мінімалізм цілковито “з’їли” художню тканину» [196, с. 209], згадується російське угруповання «Скит поетів». Можна погодитися з думкою про технічну недовершеність тексту, але в контексті нашого дослідження цей текст важливий як підтвердження приязних взаємин, що існували між поетами-емігрантами, представниками різних національних літератур.

*А перед тим, ще за Масарика, у Празі,
У скульптора за ванною, де глину він місив,
Зібравсь поетів скит.
Професор Бем (до речі, України друг) із Києва
Стояв на їх чолі.
Так воно діялось із розвитком гуртків серед чужих... [196, с. 209]*

Отже, рецепція Праги у поезії представників «Празької школи» як суб'єктивна сукупність географічних, історичних, культурних, побутових і психологічних складових створює передумови для формування особливого типу «міського тексту», що, з одного боку, є авторсько-міфологічним, а з іншого – частиною глибоко закоріненого у чеській культурі «празького міфу». Водночас твори українських поетів корелюють «міф Праги» з «міфом України». Така багатоаспектність празького простору у їхніх поетичних текстах дає підстави говорити про україномовний компонент «празького тексту», адже Прага проявила себе на сторінках творчості українських поетів не лише як насичене культурне тло чи ряд топографічних деталей, але й як самостійний художній образ, авторський міфосвіт, зумовлений психофізичними особливостями ліричного героя / героїні та стає символом і «вмістилищем» численних семіотичних змістів.

Висновки до розділу 3

Імагологічний аспект «празького тексту» сповна відображає творчість поетів-емігрантів 1920–1930-х рр. Їхня творчість – яскравий приклад взаємопроникнення й взаєморозуміння у контексті діалогу з *іншим*, а отже, взаємозбагачення. При цьому мовна, етнічна й національно-культурна ідентичності не збігаються, не поглинаються *чужим*, а складно взаємодіють, проектуючись у його присутність, зберігаючи при цьому своє споконвічне, питоме, корінне. Поети не лише переосмислили онтологію чужого світу та запропонували власні авторські моделі празького буття, але й прагнули представити свою батьківщину як націю, здатну до діалогу з культурою *іншого*. В умовах протидії асиміляційним процесам поети-емігранти намагалися втілювати загальнонаціональні засади світобачення й світорозуміння. У такий спосіб у поетичні твори закладалися національний, аксіологічний, етичні сенси, які читач мав інтерпретувати та ідентифікувати. Показовим у цьому плані є саме часовий зріз 1920–1930-х рр., коли у «празький текст» були включені тексти *інших*, об'єднавши полюси *свого* та *чужого*.

Прикметно, що, на відміну від україномовного компонента «празького тексту», де переважає толерантність і компроміс щодо *іншого*, його російськомовна складова здебільшого демонструє ізолюваність і дистанціювання від *чужого*. Російська культура здавна осмислювала еміграцію як явище певною мірою інфернальне, тому життя за межами батьківщини емігранти розцінювали як позбавлене сенсу, порожнє, інертне, подібне смерті. Відірваність від батьківщини, відсутність надій на майбутнє, повне дистанціювання від невідомого спонукало їх до діалогу з *іншим*. Захоплюючись атмосферою, архітектурою та духом Праги, російські поети-емігранти відтворюють її у ранній творчості як місце, де вони почувають себе відчуженими, продовжуючи жити ретроспективними переживаннями минулого та надіями на швидке повернення.

Ситуація змінилася в другій половині 1920-х рр. Поети почали усвідомлювати свою діяльність як певну самостійну, незалежну цілісність, де звернення до минулого – це вже не спроба втекти від реальності, а радше намагання по-новому осмислити те, що з ними відбулося у якісно новому контексті відкритих Прагою «великих можливостей». Така празька рецепція переводила їхню творчість в інший, більш піднесений семіотичний простір, перетворюючи побут у буття. Топос Праги виступає алегорією життєвого шляху, духовного очищення, втілюючись в емоційно-насичені образи міських міфологем: пагорби, на яких розташоване місто, готичні склепіння, кам'яні костьоли, мощені вулички – всі ці деталі передають невід'ємність ліричного героя від міста. Пейзажні картини змінюються пограниччям дня і ночі, виходом у сферу ірраціонального, у час зречення, забуття, споглядання, де будь-який провулок, вулиця чи площа стають топографічною основою профанно-сакрального міфотворення. Часто місто спрямовується вгору, на що вказують численні образи-символи даху, костьолів, веж, ліхтарів, активізуючи тим самим міф Небесного Єрусалиму.

У присвячених Празі віршах українських поетів «празької школи» встановлюється зв'язок між митцем і місцем. Чеська столиця у їхній творчості –

це завжди подвійний простір, палімпсест реального та уявного світів, що вирізняється поліфонізмом поетичних втілень. Багатогранність образів дає досить чітке уявлення про вагомість Праги у житті митців, про вплив її географічного, політичного, культурного ландшафтів на становлення поетів. Символічно багаторівневий «празький текст» у творчому доробку поетів «празької школи» постійно еволюціонує від відображення конкретних міських реалій до містичного символу, що втілює в собі швидше топографію духу, візіонерську подорож крізь простір і час. Прага постає як місто, що має свій небесний прототип, над землею проекцією якого чатують ангели-охоронці, перетворюючи тим самим міський простір на впорядкований, священний космос, місце безпеки і спокою, недоступного для сил хаосу й зла. Звернення «пражан» до вписаних у місто культурних та історичних кодів також виводить його на рівень вічності, воскрешаючи у такий спосіб традиційні метафори з оновленим змістом, перемижуючи із суб'єктивним відчуттям міста, свідомо моделюючи авторський міфосвіт.

Зображення столиці не обмежується лише історико-культурними та міфологічними образами, а постає уособленням ідеї єдності міста та природи, які у «вічному» місті моделюють одне одного. У поезіях українських митців празькі пейзажі сприймаються крізь призму віддзеркалення в них антиномії реального та ірреального, внаслідок чого виникає два типи буття: явне та таємне, які тонко зчитує творча душа. На думку «пражан», саме ця особливість празького довкілля здатна стимулювати внутрішнє духовне самовдосконалення та пробуджувати творчі пориви.

ВИСНОВКИ

Сучасний теоретичний рівень літературознавчого осмислення поняття *текст* з урахуванням його семіотичного тлумачення як складного знаку та основної одиниці культури уможливорює розгляд поетичної творчості європейських модерністів першої половини XX ст. в контексті цілісного «празького тексту».

Вироблена методологія дослідження «міських текстів» вибудовує ряд таких локусів в європейських літературах, як петербурзький, лондонський, київський, львівський тексти тощо. Незважаючи на схожість інтепретаційних підходів, «міські тексти» відрізняються, що зумовлено специфікою самих міст: концентричне – ексцентричне, природне – штучне, столиця – периферія, мононаціональне – багтонаціональне, з державним статусом чи бездержавне і т. п. З огляду на ці параметри схожими є пражський і львівський тексти, які паралельно представляють міста мультикультуральні, у певні періоди історії – столиці власних королівств, а в інші часи – поліси у складі чужих імперій, зокрема Австро-Угорщини.

Топологічні тексти, до яких належить і «празький текст», виникають внаслідок метафоризації та символізації міста, набувають ознак антропоморфності, стають динамічним простором літератури, здатним породжувати нові тексти. Структуралістський та постструктуралістський інструментарій літературознавчих досліджень та інтерпретацій міського простору дозволив розглянути топос Праги з урахуванням семіотичного тлумачення міста як складного знаку та основної одиниці культури, дослідити такі просторові аспекти чеської столиці, як *подієвість*, культурний міф Праги, її *genius loci*, розвести поняття *місця* і *простору*, поглянути на пражський вимір у контексті мультикультуральних парадигм, представленими у розгалуженому спектрі різноманітних урбаністичних студій (літературна імагологія, постколоніальні студії, тематологія, міфокритика, геокритика, геопоетика).

Згідно з науковими концепціями, «празький текст» вибудовується на рівні денотації у своєму статичному та фізичному прояві, а на рівні конотації

формує суб'єктивно-авторський погляд на місто. Водночас місто розглядається в горизонтальному (сакральному) та вертикальному (профанному) вимірах, які представляють подвійну рецепцію – погляд зверху та зсередини.

В епоху модернізму актуалізувалися міфологізм і неоміфологізм, які значно вплинули на формування «празького тексту» в першій половині ХХ ст. Відбулася переоцінка поглядів на національний фольклор та архаїчний міф, які не заперечувалися, а радикально змінювали свою семантику. Цілісність «празького тексту» у поетичній творчості європейських модерністів означеного періоду визначається не лише синтагмо-парадигматичними відношеннями з темою Праги, а й глибинним зв'язком із празьким міфом, що актуалізується в нових авторських варіантах. Така міфопоетична рецепція Праги європейськими поетами-модерністами доповнила «празький текст» поглибленням історико-філософських, морально-етичних, психологічних, естетичних вимірів світу *іншого*, сприяла консолідуючим процесам взаємопізнання різноетнічних частин столиці та вивела Прагу у художній світ Європи, наповнюючи глибоким і різнобічним інтертекстом. У поетичній практиці європейських модерністів міфо-фольклорна образність столиці постає у новаторському осмисленні. Міфопоетична рецепція сприяла ідейно-естетичному оновленню національного «міфу Праги» інноваційними підходами, поєднуючи в собі різні стилі модернізму, насамперед неоромантизм, імпресіонізм символізм, експресіонізм, поетизм, сюрреалізм.

В епоху модернізму праміф Праги став структурною моделлю для нових авторських міфів. Проявлення міфу у «празькому тексті» розглядаємо як форму палімпсестного письма, в якому міф виступив прототекстом для численних інтертестуальних версій.

В європейській літературі першої половини ХХ с. «празький текст» постає як:

–сформований імідж столиці, що в історичному сенсі становить семантичне ядро, яке синтезує всі найважливіші сторони буття – історичний, культурний, соціальний розвиток, і є відкритим до суттєвого наповнення

- новою інформацією. У його центрі – мономіф Праги, побудований на основі фольклорного та легендарного матеріалу, сакралізації історичних подій та архітектурних реалій;
- унікальна мультикультурна, різномовна, гібридна формація, що дає змогу пізнати складні процеси міжнаціонального співіснування й міжкультурної взаємодії на території Чехословаччини першої половини ХХ ст., а також підстави для вивчення образу празької культури у парадигмі діалогічної концепції;
 - надтекст, сукупність текстів, обмежена темпорально (перша половина ХХ ст.) і локально (топос Праги), які мають спільну позатекстову орієнтацію, утворюють незамкнену єдність, позначені асоціативно-смісловою спільністю (у сферах автора, коду, контексту чи адресата), смисловою та мовною цілісністю;
 - ризоматичне утворення, для якого характерні транскультурність, відкритість, динамічність, гетерогенність, необмежений, неконтрольований, постійно мінливий лабіринтний простір культур. «Празький текст» представляє складну мережу кодів *свого / чужого*, автохтонного / алохтонного, сакрального / профанного, реальності / міфу, літературних жанрів і напрямів. Космополісна багаторівневність і полікультурність нівелює привілей центру над периферією у «празькому тексті», перетворюючи його на текст-ризому. Переростання надтексту у текст-ризому у випадку «празького тексту» забезпечується наявністю у ньому еміграційного (російського та українського) компонента.

Важливою ознакою «празького тексту» як ризоматичного утворення вважаємо те, що певні його складові одночасно екстраполуються на інонаціональні культури. Образ Праги в поетичній творчості, скажімо, Є. Маланюка чи М. Цветаєвої є складовою «празького тексту» і, водночас, здобутками української та російської літератур відповідно.

Імагологічний підхід дав можливість простежити тенденції зображення празького простору та інкорпорований у свідомості світової спільноти погляд

на Прагу як на один із найвідоміших осередків міжвоєнної еміграції, *країну-пори́з* між минулим / теперішнім, профанним / сакральним, духом / душею. Європейським поетам-емігрантам вдалося своєю творчістю збагатити та значно розширити «празький текст» оригінальними художніми версіями, що сприяли декодуванню старих і творенню нових авторських змістів. Сукупність полярних мотивів у їхній творчості сформувала літературний гетерообраз (*hetero-image*) Праги як унікального явища у світовому культурному просторі.

Взаємоіснування відмінних національних, соціальних, стильових спільнот в одному просторі здійснювалося шляхом гібридизації, перекодування, семіотичної рецепції міста та забезпечило цілісність феномена «празького тексту».

У першій половині XX ст. «празький текст» становив симбіоз різних культур, зокрема чеської, німецькомовної, російської та української. Поезії представників цих літератур проаналізовано в дисертації.

Національний компонент «празького тексту» виступив початковим пунктом розгляду. Атохтонна складова передусім розкриває закладену в «тексті Праги» ідею місця та виводить на розуміння, які саме історичні міфи, культурні реалії, життєві обставини об'єднують сукупність текстів і кодів.

Вагомий чинник формування «празького тексту» першої половини XX ст. – загальноєвропейський культурний контекст, атмосфера *fin-de-siècle*, що характеризується виникненням паралельно з розвитком реалізму модерністських течій, а також ряд внутрішніх факторів, що зумовлює динаміку літературного процесу в Чехословаччині. Тому еволюція «празького тексту» співвідноситься з етапами, суголосними із загальними тенденціями європейського модернізму:

– на першому етапі відбувається стихійна міфізація образу Праги, переосмислення топосів міста як системи знаків, які можна прочитувати по-різному. В атмосфері кінця XIX ст., завдяки розвитку символізму, імпресіонізму, неоромантизму, Прага набуває нових обрисів. Органічне

поєднання німецько-австрійської, єврейської і чеської літературних традицій відбувалося завдяки усвідомленню причетності до спільного першоджерела – давньої культури Праги;

– на другому етапі увиразнюється роль поетів-модерністів як творців авторського міфосвіту, «празький текст» набуває обрисів палімпсесту. Авторська міфотворчість, особливо яскраво представлена в ліриці, шар за шаром творить новий «міф Праги». Завдяки врахуванню традиційної рецепції Праги у творчості Я. Врхліцького, А. Клаштерського, Г. Махара, А. Сиви та ін., образ міста на Влтаві значно поглиблюється, формується цілковито нова парадигма в зображенні столиці, акцент поступово зміщується у бік негомогенності, нелінійності та загадковості, трансцендентність набуває ключового статусу (експресіонізм, поетизм);

– на третьому етапі топос міста, витворений культурним міфом Праги, наповнюється соціально-політичними чинниками, які визначають надалі поетичні втілення столиці (неореалізм, сюрреалізм). Вона постає простором подвійної семантизації: як сучасне європейське місто з багатою історією і як псевдо-простір, де панує класова нерівність, етнічна дискримінація та відчуження. Сюрреалістичні експерименти, засоби поетизму та предметне зображення окреслюють урбаністичний дискурс поезії В. Незвала. Чеська столиця перетворюється на динамічний простір, де пасивному спогляданню протиставлено творення / проживання міста. Прага – це не лише витвір архітектури, культурний міф, але й залюднений простір, у якому кожен перехожий обертається в теоретика й практика міста. У зрілій творчості К. Бібла, Ї. Волькера, Ф. Грубіна «празький текст» поступово десакралізується, столиця постає суспільним простором, де панують злидні та соціальна несправедливість. «Празький текст» у творчості Я. Сайферта визначається міфом про винятковість топосу, стосунками *поет / місто* з періодами інертності почуттів і палкої пристрасті. Місто постає не тільки в образах містичної столиці з доленосним значенням, але й часто як символ весни та вічного цвітіння.

Німецькомовних празьких письменників зі столицею Чехії пов'язували не лише тісні генетичні зв'язки, а й літературна творчість. Образ Праги в їхній ліриці набуває ознак дуальності: як рідного, близького серцю міста та як «символу кінця» й занепаду старої культури. Така рецепція Праги німецькомовними пражанами зумовлена процесами «богемізації», ізоляції та суспільного відчуження. У зв'язку з цим мотив «гетто», настрої апатії та песимізму – поширені теми в празькій німецькомовній літературі, а проблема етнічного розділення наскрізно відображена у творчості більшості авторів. Водночас німецькомовна література пронизана міфом старої Праги, яка була для них ностальгічними спогадами минулого.

Образ Праги займає вагоме місце в ранній творчості Р. М. Рільке. У художньому світі поета велике значення має мотив «пам'яті місць», присутність минулого в теперішньому (ранні збірки «Життя й пісні», «Офіри ларам»). Відомі архітектурні орієнтири виступають живими свідками минулого і носіями тієї самої пам'яті, тому атмосфера Праги для автора найважливіша. Його празький міфосвіт пронизаний надзвичайною силою та непідробною любов'ю до своєї великої та малої батьківщини, зреалізований через низку художніх макро- та мікрообразів: Чехії, Праги, міських топосів, об'єднаних етнонаціональною специфікою символів.

«Празький текст» у творчості німецькомовних неоромантиків (О. Вінер, П. Леппін, Р. М. Рільке, В. Гадвігер та ін.) втілюється переважно в зображенні картин старого міста, мотивах містичної Золотої Праги, що свідчило про їхнє неприйняття Праги сучасної. Творчість молодшого покоління празької німецькомовної літератури (Й. Урціділь, Л. Фюрнберг, Ф. Верфель, Р. Гольбаум та ін.) представлена набагато ширшим спектром тем, аніж оспівування минулого та культивування «празького міфу», і звучить більш оптимістично. Поети були частково відкритими до змін, празької мультикультурності, ситуації, що склалася загалом у чеській метрополії.

Дослідження «празького тексту» в останні десятиліття здійснюється з урахуванням проблем міжкультурної комунікації, сфери взаємодії різних

культур та етносів. Вивчення локального тексту з такої перспективи дозволяє зосередитися на питаннях відображення національної самосвідомості на рівні текстової реалізації. На особливу увагу заслуговує міжкультурна взаємодія, коли одна культура, з її історією, міфологією, літературою проникає в іншу за посередництвом внутрішніх і зовнішніх зв'язків і відображається на рівні міських надтекстів.

У випадку російсько-українсько-чеського діалогу, незважаючи на певну ізолюваність і відстороненість російських та українських емігрантів у контексті культури *іншого*, їхнє співіснування з чеським середовищем у повоєнний час – надзвичайно важлива частина культурної історії не лише України та Росії, а й Чехії. Іноземці, завдяки набутому роками емігрантському досвіду *чужої* країни, не лише намагалися зберегти власний національний образ та ідентифікувати себе за посередництвом літературних творів у *чужому* просторі, а й сформувати та поширити образ своєї країни в інонаціональній культурі.

Після революції та громадянської війни у Росії частина представників російської літератури емігрувала у Чехословаччину, де завдяки ініційованій урядом Т. Масарика допомогів акції змогла продовжити свою творчу діяльність. Окреме місце в ній належить угрупованню «Скит поетів», для представників якого Прага стала пунктом «культурного синтезу» понять *вигнання / життєве призначення*.

Російська поезія в екзилі формувалася у складній ситуації *свій / чужий*, в умовах різних культур, систем цінностей та світоглядів. Комунікація зі світом *іншого* відбувалася складно та пройшла певну еволюцію. Певний час поети сприймали своє перебування на чужині як тимчасове, що реалізувалося в позиції ізолюваності, витіснення, неприйняття, блокування *чужого / іншого*. Для російських поетів-емігрантів відправною точкою в переосмисленні цінностей стала опозиція *до / після*, в контексті якої для одних час зупинився, для інших пішов зворотній відлік, а хтось зумів навчитися жити у новій реальності, відпустивши минуле.

З часом вектор взаємодії з *іншим* змінився в напрямку культурного синтезу, гібридності, мультикультуралізму та плюралізму, що, власне, й стало передумовою міжкультурної взаємодії та готовності до діалогу з *іншим*. На часовій шкалі міфотворчість поетів-емігрантів спрямовувалася вже не в минуле, а в теперішнє та майбутнє. Такі процеси знайшли відображення у поетичній творчості представників об'єднання «Скит поетів». Старше покоління цього угруповання було певною мірою залежним від культивованого в еміграції «міфу Росії», якій мав два аспекти – ідеалізований міф втраченої батьківщини, «старої Росії» та демонізований міф пореволюційної країни. Для поезій представників старшої генерації характерні настрої приреченості, зневіри, апатії і, водночас, віри у повернення на батьківщину. В середовищі молодшого покоління російських поетів відбулася естетизації еміграції, яка втратила статус заслання й набула рис послання.

Прага в поезіях росіян розуміється як алегорії життєвого шляху, духовного очищення та звільнення через розкриття емоційно-насичених образів столиці, ряду міських міфологем, деталей, що передають невіддільність ліричного героя від міста (В. Лебедев, Т. Ратгауз, Є. Гессен, І. Бем, Е. Чегринцева).

Найяскравішою представницею російської літературної Праги залишається М. Цветаєва. У Чехії поетеса віднайшла нову духовну батьківщину. Це пов'язано з обставинами особистого життя, надзвичайною інтенсивністю творчого процесу. Окреслюючи вплив культу Праги на мисткиню, простежено абсолютно індивідуальну рецепцію міста М. Цветаєвою. Для неї чеська столиця – не лише готична архітектура, а й метафізичний простір, *«лелейский город»*. У циклі «Стихи к Чехии», який був гостро емоційним відгуком на окупацію країни Німеччиною, М. Цветаєва вкотре висловила свою любов до Чехії, що прихистила *«гостей»* різних національностей та мов і стала другою батьківщиною для *«всех – кто без страны»*.

Сформований під впливом чеської культури образ міста у творчості російських поетів-емігрантів сприяє становленню надтекстової єдності, у якій Прага постає не лише унікальною географічною та геокультурною локацією, але й культурою *іншого*. Водночас «празький текст» виступає дзеркалом самосвідомості митців, духовною та знаковою сутністю, що визначає ментальність російського емігранта на чужині.

Творчість українського літературного угруповання «Празька школа» стала яскравим прикладом діалогічності, взаємопроникнення та взаєморозуміння щодо культури *іншого*. Поети «Празької школи» формували власний світогляд на ґрунті національної та європейської культур, проте саме чеське середовище та атмосфера еміграції активізували історичну пам'ять та дали відчутний поштовх для еволюції національної самосвідомості, що сприяло формуванню історіософічної лірики. Коло «пражан» – це освічені біженці, учасники українських визвольних змагань, кадрові військові, науковці, поети (Ю. Дараган, О. Ольжич, О. Лятуринська, Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Стефанович, О. Теліга та ін.). Проблематика *свого* / *чужого* в їхній творчості розкрита в діалектичній єдності – зберегти власну культурну ідентичність і бути прийнятими до світу *іншого*.

Прага у творчості українських поетів характеризується множинністю та поліфонізмом художніх реалізацій. У творчості митців дає про себе знати повага та інтерес до історичного минулого європейської столиці, водночас, порівнюючи українські та чеські реалії, поети вдаються до бінарних опозицій: «мовчазна Влтава» – «сурми Дніпра» (Н. Лівицька-Холодна), «готичний храм» – «церква проста» (І. Наріжна). На текстовому рівні поетичної рецепції Праги українськими емігрантами імагологічний образ *іншого* етносу виступає полем для іманентного *свого*, бо *Я* здатне сповна себе реалізувати та усвідомити лише за наявності *іншого*. *іншого*. Через діахронну зумовленість проглядає тотальне взаємопроникнення *Я* та *іншого*. Показовими у цьому плані є триптих Є. Маланюка «Прага», у віршах якого місто зображено як конкретний культурно-історичний організм і трактовано як певне хронотопне утворення,

просторово-часова цілісність, що існує одночасно в минулому, теперішньому й майбутньому («*вічність на каміннях Праги*»). А у вірші «Прага» перетинаються особистісний та світовий час, культурно-літературні алюзії розмикають історичний час і фізичний простір («*Тут мешкав Фавст. Хрестилися мечі*»). І у триптиху, і в однойменному вірші згадано Р. М. Рільке, чиї світогляд та естетика були близькі українському поетові.

Багатогранність образів Праги дає чітке уявлення про вагомість міста в житті українських митців, його вплив на інтелектуально-духовне становлення. Виокремлено роль державницьких концептів у спробі відшукати втрачену цілісність рідної культури: оскільки власна країна не могла відбутися як політична реалія, важливим стало її віртуальне проектування як міфу, марева. З'ясовано, що ідеалізоване минуле Праги, простір, наповнений міфологічними конотаціями, виступав еталоном, на який варто було рівнятися. Проаналізовано паралельне структурування «міфу України» та «міфу Праги».

Яскравим проявом міжкультурної комунікації були особисті взаємини між представниками чеської, російської та української літератур та активна перекладацька діяльність усіх учасників діалогу.

Специфіка поетичної рецепції Праги українськими та російськими модерністами полягала у їхній рефлексії столиці на межі реального та ідеального світів. «Міф Праги» постає як порятунк, що віддаляє реальність і створює нову, набагато досконалішу і привабливішу. Їхня творчість (особливо на перших порах) розвивалася у контексті спроб відшукати втрачену цілісність рідної культури та створення нового синтезу, де ідеологічним наповненням твореного поетами міфу виступали державницькі концепти. Так, ідеалізоване минуле Праги, наповнений міфологічними конотаціями простір виступав еталоном, тому паралельно празькому міфу у творчості поетів структурувався «міф України» / «міф Росії».

«Міський текст» Праги першої половини ХХ ст. розвиває такий тип міжтекстових і міжкультурних відносин, що позиціонують його як *текст-ризому* з ознаками нелінійності, стихійної розгалуженості, децентрації,

поліфонічності. Він розгортається в масштабних проєкціях інтертекстуальних відношень не лише в локальному контексті, але й унаслідок взаємодії різних культурних кодів на рівні окремих авторів, творчих угруповань, літературних стилів, національних літератур, їхніх мов і культур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1.Абашев В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. 404 с.
- 2.Агеева В. Координати урбаністичного простору. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 198. С. 154–163.
- 3.Айзпурвит К. Творчество Ярослава Сейферта 20-х годов: К проблеме формирования индивидуального стиля: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.05. Москва, 2000. 235 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-yaroslava-seiferta-20-kh-godov-k> (Дата звернення: 09.07.2017).
- 4.Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка; Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
- 5.Андрюкова Е. А. Московский текст в творчестве И. Шмелева (период эмиграции): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Вологда, 2013. 23 с.
- 6.Анісімова Н. П. Лірика Оксани Лятуринської як явище естетики чину і міфотворення: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 1999. 21 с.
- 7.Анциферов Н. Душа Петербурга. Москва: Книга, 1922. 226 с.
- 8.Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. Київ: Смолоскип, 1998. 313 с.
9. Астаф'єв О. Художні системи українського зарубіжжя. Київ: Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2000. 52 с.
- 10.Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія. *Дивослово*. 2000. № 2. С. 5–7.
- 11.Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
12. Барт Р. Мифологии. Москва: Академический Проект, 2008. 351 с.
- 13.Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
14. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.

15. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Изд-во Художественная литература, 1972. 317 с.
16. Белошевская Л. Молодая эмигрантская литература Праги. *Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой Республике (1919–1939)* / под. ред. Л. Белошевской. Прага: Славянский институт АН ЧР, 1999. 164–203.
17. Бем И. Орфей. Москва: Водолей, 2010. 96 с.
18. Берберова Н. Лирическая поэма. *Современные записки*. 1927. № 30. С. 221–230.
19. Библер В. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. Москва: Политиздат, 1991. 413 с.
20. Біблія, або книги Святого письма Старого та Нового заповіту. Б. в.: Об'єднання біблійних товариств, 1990. 1233 с.
21. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль: Видавець Стародубець, 2003. 36 с.
22. Бобраков-Тимошкин А. Е. «Пражский текст» в чешской литературе конца XIX – начала XX веков: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Москва, 2004. 322 с.
23. Богданова О. І. Міський текст у прозі М. Хвильового та А. Дьобліна: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Бердянськ, 2015. 215 с.
24. Бодрийяр Ж. Город и ненависть. URL: http://textfighter.org/teology/Philos/Bodr/bodriyar_j_gorod_i_nenavist_elektronnaya_20_sovremennoi_filosofii.php (Дата звернення: 18.12.2018).
25. Бойко Ю. Олег Ольжич як поет. *Вибрані праці*. Київ: Медекол, 1992. С. 286–297.
26. Бойчук Б. Два штрихи. 2. Штрих до Празької групи. *Сучасність*. 1980. № 1. С. 61–66.
27. Болесцис Н. Скит поэтов. *Студенческие годы*. 1923, № 2. С. 19–25.
28. Бровко О. О. Слобожанський текст Олеся Досвітнього. *Вісник Луганського національного університету*. Луганськ, 2010. Вип. 4 (191). Ч. 2. С. 50–55.
29. Брод М. Пражский круг (1904–1939). Санкт-Петербург: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2007. 344 с.

30. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
31. Будний В. Два маніфести новітнього письменства: «Чеська модерна» Йосифа Сватоплука Махара та інших і «Слово про критику» Івана Франка. *Українське літературознавство*. 2011. Вип. 74. С. 60–71.
32. Булкина И. «Киевский текст» в новой украинской литературе. *Київ і слов'янські літератури*. Київ-Белград: Темпора-SlovoSlavia, 2013. С. 409–416.
33. Бютор М. Город как текст. *Роман как исследование*. Москва: Изд-во МГУ, 2000. С. 157–164.
34. Віднянський С. В. Міжвоєнна українська еміграція в Чехословаччині: культурно-громадське і науково-освітнє життя. *XII Міжнародний з'їзд славістів. Історія. Джерелознавство. Культурологія та етнологія слов'янських народів. Доповіді*. Київ, 1998. С. 40–72.
35. Владимирова Т. Л. Римский текст в творчестве Н. В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Томск, 2006. 207 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/rimskii-tekst-v-tvorchestve-nv-gogolya>.
36. Возняк Т. Феномен міста. *І*. 2005. № 36. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n36texts/voznyak.htm> (Дата звернення: 15.05.2014).
37. Войчишин Ю. «...Ярий крик і біль тужавий»: Поетична особистість Євгена Маланюка. Київ: Либідь, 1993. 160 с.
38. Волощук Є. В. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р. М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша: автореф. дис. ... док. филол. наук. 10.01.04. Київ, 2009. 40 с.
39. Воробьева Л. В. Лондонский текст русской литературы первой трети XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Томск, 2009. 21 с.
40. В поисках лучшей доли. Российская эмиграция в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. Москва: Индрик, 2009. 248 с.
41. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Москва: Наука, Издательская фирма «Восточная лит-ра», 1994. 303 с.

42. Гаспаров М. Л. Петербургский цикл Бенедикта Лившица: поэтика загадки. *Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам-18. Ученые записки Тартуского гос. университета.* Выпуск 664. Тарту, 1984. С. 93–105.
43. Гачев Г. Д. Миф. Национальный. Индивидуальный. (Опыт экзистенциальной культурологии). *Миф в культуре: человек – не-человек.* Москва: Индрик, 2000. С. 121–137.
44. Голосовкер Я. Э. Логика мифа. Москва: Наука, 1987. 218 с.
45. Горелов О. Петербургский текст в художественной концепции И. Бродского: дисс. ... кандидата филол. наук: 10.01.01. Иваново, 2010. 176 с.
46. Грабович Г. Ю. Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Київ: Критика, 1998. 206 с.
47. Грабович Г. Мітологізація Львова: відлуння присутності і відсутності. *Тексти і маски.* Київ: Критика, 2005. С. 155–181.
48. Грабович Г. Голоси української еміграційної поезії. *До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка.* Київ: Основи, 1997. С. 386–416.
49. Гришанин Н. В. Текст, Символ, Миф в семиотическом анализе городской культуры. URL: http://www.spbguki.ru/files/Grishanin_dis_1171883151.doc (Дата звернення: 12.08.2019).
50. Гром'як Р. Еміграція і художня література: грані проблеми й аспекти дослідження. *Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства.* Тернопіль: Лілея, 1997. С. 247–251.
51. Гундорова Т. Київ як топос: міфологічна парадигма. *Біблія і культура.* 2001. № 3. С. 157–162.
52. Гундорова Т. У колисці міфу, або Топос Києва в літературі українського модернізму. *Київська старовина.* 2002. № 6. С. 74–82.
53. Гундорова Т. Проявлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.

54. Гурдуз А. І. Міфопоетика літературного твору та міфопоетична парадигма: теоретичний аспект. *Зарубіжна література в школах України*, 2006. С. 133–152.
55. Гурдуз А. І. Сучасна літературна компаративістика: теорія і практика: навчально-методичний посібник. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. 151 с.
56. Гурдуз А. І. Міжкультурний діалог як проблема українського фентезі XXI століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. Миколаїв, 2014. Вип. 4.14. С. 63–69.
57. Гурін С. П. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты. *Города региона: культурно-символическое наследие как гуманитарный ресурс будущего*. Саратов: СГУ, 2003. С. 10–11. URL: http://www.comk.ru/HTML/gurin_doc.htm (Дата звернення: 27.11.2013).
58. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: Вибр. тв. Київ: Юніверс, 2001. 288 с.
59. Гловінський М. Інтертекстуальність. *Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина – початок XXI ст.* / упоряд. Б. Бакули, пер. з польськ. С. Яковенка. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–309.
60. Делез Ж., Гваттари Ф. Ризома. *Філософія епохи постмодерна*: сб. пер. и реф. Минск: Красико-Принт, 1996. С. 6–31.
61. Демська-Будзуляк Л. М. Топос міста та літературний контекст раннього модернізму. *Наукові праці ЧДУ ім. П. Могили. Серія «Філологія. Літературознавство»*. Миколаїв: ЧДУ, 2009. Т.18, вип. 105. С. 11–16.
62. Державин В. М. Література і літературознавство. Івано-Франківськ: Плай, 2005. 492 с.
63. Державин В. Українська поезія і її національна чинність. *Антологія української поезії*. Лондон: СУМ, 1957. С.15–24.
64. Деррида Ж. Письмо и различие. Санкт-Петербург: Академический проспект, 2000. 432 с.

65. Дзюба І. М. Поезія вигнання. *З криниці літ*: У 3 т. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. Т. 1. С. 604–610.
66. Дмитриева И. А. Русская литературная диаспора в славянских странах (Чехословакии, Югославии, Болгарии) в 20–30-е гг. XX в.: дис.... канд. ист. наук: 07 00.02. Рязань, 2005. 219 с.
67. Дмитришин Л. Я. Метафоричні структури у творчості поетів Празької школи: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2006.
68. Драненко Г. Ф. Міфологема лабіринту як засіб реконструкції драматургічної форми. *Наукові записки*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2010. Вип. 15. С. 101–104.
69. Егорова К. Б. Марина Цветаева в Чехословакии (1922–1925): автореф. дис.... канд. філол. наук. Санкт-Петербург, 2012. 20 с.
70. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. 384 с.
71. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
72. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 116 с.
73. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: Академический проект, 2001. 240 с.
74. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. Москва: Наука, 1982. С. 79–93.
75. Забіяка І. Поетизм як феномен чеського літературного авангарду 1920-х років. *Слово і Час*. 2011. № 2. С. 74–80.
76. Замятин Д. Н. Локальные мифы: модерн и географическое воображение. *Миф и художественное сознание XX века*. Москва: Канон-Плюс, 2011. С. 268–308.
77. Затонський Д. В. Модернізм. Літературні напрямки модернізму. URL: <http://www.ukrlit.vr.ua> (Дата звернення: 25.06.2015).
78. Зуєнко М. Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору. *Філологічні науки*, 2012. № 10. С. 21–23.

79. Зуєнко М. Категорія «Міфопоетика» в сучасному літературознавстві. *Філологічні науки*. Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, 2014. № 18. С. 3–9.
80. Іванишин П. Початкові модуси відкриття буттєвого сенсу в поезії Євгена Маланюка. *Слово і Час*. 2018. № 2. С. 11–17.
81. Іванишин П. Теорія інтертекстуальності: спроба розрізнення. *Філологічні семінари: Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 46–53.
82. Иванов В. В., Лотман Ю. М., Пятигорский А. М., Топоров В. Н., Успенский Б. А. Тезисы к семиотическому изучению культур (в применении к славянским текстам). *Semiotyka I struktura tekstu*. Wrocław: Wydawnictwo Polskijei Akademii Nauk, 1973, р. 9–32. URL: http://ru.alexanderpiatigorsky.com/semiotics_manifesto (Дата звернення: 19.08.2012).
83. Ізбенко М. В. Інтертекстуальний підхід: історія і сучасність. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. Житомир, 2006. Вип. 26. С. 108–112.
84. Ильин И. П. Интертекстуальность. *Современное зарубежное литературоведение: страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины*: энцикл. справочник. Москва: Интрада, 1996. 320 с.
85. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів: Інститут Українознавства НАН України, Львівський обласний методичний інститут освіти, 1995. 318с.
86. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20–30-х років. Київ: Знання, 1992. 48 с.
87. Ільницький М. Історіософія української поезії 20–30-х рр.: концепція України: Євген Маланюк, Юрій Липа, Олег Лъжич. *Другий міжнародний конгрес україністів*. Львів, 1993. С. 191–196.
88. Каган М. Культура города и пути ее изучения. *Город и культура*. Москва: Мысль, 2000. С. 5–34.

89. Кассирер Е. Философия символических форм: в 2-х т. Москва: Санкт-Петербург: Университетская книга, 2002. Т. 2.: Мифологическое мышление. 280 с.
90. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич. Київ: Видавничий дім «Альтернативи», 1999. 392 с.
91. Киричок О. «Етос» і «Етика» давнього Києва. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури*: Києвознавчі читання. Київ: Парапан, 2005. С. 46–54.
92. Киричук С. Інтертекстуальні і текстуальні аспекти творчості Юрія Липи: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2007. 22 с.
93. Климентова О. Історико-літературний феномен «Празької школи». *Дивослово*. 2003. № 10. С.13–18.
94. Климентова О. Творчість Олени Теліги і літературно-культурологічна ситуація «Празької школи»: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.08. Київ, 2001. 19 с.
95. Клімчук Ю. Д. Образ Праги в поетичній рецепції Марини Цвєтаєвої, Олени Теліги та Олега Ольжича. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2011. № 11. С. 23–29.
96. Клімчук Ю. Д. Топос Праги в поетичній рефлексії Євгена Маланюка, Марини Цвєтаєвої та Емілії Чегринцевої. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2011. № 13. С. 54–60.
97. Клімчук Ю. Д. Образ міста в поетичному світі представників угруповання «Скит поетів». *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2011. Вип. 11. С. 136–146.
98. Клімчук Ю. Д. Вплив празьких німецькомовних поетів кінця ХІХ і першої половини ХХ століття на формування «празького тексту». *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2012. № 12. С. 46–52.

99. Клімчук Ю. Особливості функціонування макро- та мікротопонімів у структурі празького тексту (на прикладі поетичної творчості представників «празької школи»). *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2013. Вип. 16. С. 59–68.
100. Кобзар О. І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. *Наукові записки. Серія: Філологічна*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». Вип. 15. 2010. С. 131–139.
101. Кобзар О. І. Поняття міфопоетика: динаміка дослідження. URL: www.dspace.puet.edu.ua (Дата звернення: 27.10.2019).
102. Ковалів Ю. «Празька школа»: на крутосхилах «філософії чину». Київ: Бібліотека українця, 2001. 120 с.
103. Ковалів Ю. І. Рух естетичної свідомості в українській поезії. Перша половина ХХ століття (генеза, контекст, перспективи): автореф. дис. ... док. філол. наук. Київ, 1995. 31 с.
104. Колісниченко А. В. Міфопоетика творчості Гарта Крейна: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. Запоріжжя, 2017. 163 с.
105. Колісниченко А. В. Міф у літературі американського модернізму. *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*: зб. наук. праць. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2018. №1 (21). С. 73–78.
106. Колошук Н. Порівняльне літературознавство: посіб. для вищ. навч. закл. Київ: Кондор, 2018. 424 с.
107. Командорова Н. И. Русская Прага. Москва: Вече, 2009. 352 с.
108. Константинова С. Л. «Итальянский текст» В. Ф. Одоевского. *Текст в гуманитарном сознании*. Москва, 1997. С. 113–127.
109. Копистянська Н. Текст, підтекст, надтекст, контекст як проблема порівняльного літературознавства. *Біблія і культура*. Чернівці, 2001. Вип. 3. С. 48–54.
110. Костиков В. В. Не будем проклинять изгнание... Пути и судьбы русской эмиграции. Москва: Международные отношения, 1990. 464 с.

111. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.
112. Кривчикова О. В. «Національний міф» та його трансформація в українській еміграційній поезії (На прикладі «празької школи»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2001. 18 с.
113. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. *Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму* / под. ред. Косикова Г. А. Москва: Прогресс, 2000. С. 427–457.
114. Крюкова Ю. Д. Празький та варшавський тексти у творчості Євгена Маланюка. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2012. № 13 (238). С. 42–48.
115. Крюкова Ю. Д. Міський текст у термінологічному полі сучасного літературознавства: історія вивчення празьких мотивів та празького тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2015. Issue: 60. P. 66–70.
116. Крюкова Ю. Д. Імагологічні особливості міського тексту у творчості поетів «Празької школи». *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2019. Вип. 27. С. 81–92.
117. Кузьменко Д. Ф. Сучасні підходи до тлумачення поняття «інтертекстуальність». *Літературознавчі студії*. Київ, 2008. Вип. 21. Ч. 1. С. 347–351.
118. Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности. *Человек – текст – культура*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1994. С. 214–233.
119. Кухар О. О. Міф у художньому світі Євгена Маланюка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2002. 20 с.
120. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать. Київ: Просвіта, 2002. 368 с.

121. Лановик М. Художній переклад: діалог національних культур, історичних епох... *Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна*. 2004. Вип. 33. Ч. 2. С. 184–190.
122. Лебедев В. О красных лапках, дедушкиных портретах и голом короле. *Воля России*, 1930, № 7–8, С. 655–661.
123. Лебедев В. Стихи о современности. *Воля России*, 1931, № 10, С. 41–43.
124. Леви-Стросс К. Как умирают мифы. *Зарубежные исследования по семиотике фольклора*. Москва: Наука, 1985. С. 77–88.
125. Левицький В. А. Київський текст ХХ ст.: виміри реконструкції. *Літературознавчі студії*. 2010. Вип. 26. С. 335–341.
126. Левицький В. А. Структурні особливості у формуванні київського міського тексту. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: пам'яті академіка Леоніда Булаховського*: зб. наук. праць. Спеціальний випуск. Київ, 2010. С. 225–232.
127. Левчук Т. Українська міжвоєнна еміграція: психологія ностальгії. *Emigracja rosyjska, ukraińska i białoruska. Spuścizna literacka, religijno-filozoficzna. Kuiturowe zbliżenia*. Lublin, 2019. S. 123–133.
128. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
129. Линч К. Образ города. Москва: Стройиздат., 1982. 328 с.
130. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
131. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Москва: Мысль, 1994. 381 с.
132. Лосский Б. В русской Праге. *Минувшее: Ист. альманах*. Москва–Санкт-Петербург, 1994. №16. С. 5–63.
133. Лотман М. Ю. История и типология русской культуры. Санкт-Петербург: Искусство–СПб, 2002. 768 с.
134. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство–СПб, 2000. 704 с.
135. Лошаков А. Г. Сверхтекст: проблема целостности, принципы моделирования *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2008. №6. С. 100–109.

136. Маланюк Є. Поезії. Львів: УПІ ім. Івана Федорова; «Фенікс ЛТД». 1992. 686 с.
137. Маланюк. Є. Життя і творчість. Навчально-методичний посібник. Суми: Слобожанщина, 1998. 132 с.
138. Маланюк Є. Поезії. Львів: Просвіта, 1992. 686 с.
139. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Київ: Обереги, 1992. 80 с.
140. Маланюк Є. *Літературно-науковий вісник*. 1930. Кн. 2. С. 220.
141. Малахов В. Міф про міф. Національна міфологія як тема сучасної міфотворчості. *Дух і літера*. 1998. № 3–4. С. 76–83.
142. Малахов В. Образ міста в сучасному гуманітарному дискурсі. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури*: Києвознавчі читання. Київ: Парапан, 2005. С. 16–18
143. Малевич О. М. Вокруг «Скита». *Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословацкой Республике между двумя мировыми войнами*. Прага, 1995. С. 221–229.
144. Малевич О. Поэты пражского «Скита». Санкт-Петербург: Росток, 2005. 543с.
145. Малевич О. Роман Якобсон по-чешски. *Русская литература*. Москва, 2007. № 1. С. 104–117.
146. Марина Цветаева. Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922–1936 годов. Москва: Вагриус, 2004. 722 с.
147. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. 169 с.
148. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та., 1999. 392с. URL: http://raspopin.denzadnem.ru/index_e.php?el_book=267(Дата звернення: 25.07.2014).
149. Мелетинский Е. Избранные статьи. Воспоминания. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2008. 576 с.
150. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва: Восточная литература РАН, 1995. 408 с.
151. Мелетинский Е. М. Миф и двадцатый век. URL: <http://www.twirpx.com/file/175205/> (Дата звернення: 15.02.2014).

152. Минц З. Г., Безродный М. В., Данилевский А. А. «Петербургский текст» и русский символизм. *Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам XVIII*: Уч. зап. ТГУ. Вып. 664. Тарту, 1984. С. 78–92.
153. Митин И. И. Место как палимпсест. *60 параллель*. Сургут, 2008. № 4 (31). С. 20–25. URL: <http://www.journal.60parallel.org>55 (Дата звернення: 07.11.2019).
154. Моклиця М. В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. Луцьк: Вежа, 2002. 389 с.
155. Муза любові і боротьби: Українська поезія пражської школи / упоряд., ст.. й приміт. М. Неврлого. Київ: Укр. письменник, 1995. 159 с.
156. Мхитарян М. А. Взаимосвязь мифа и поэтики художественного текста. URL: http://www.pglu.ru/upload/iblock/51a/uch_2014_vi_30.pdf (Дата звернення: 13.05.2016).
157. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістики. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 347 с.
158. Наливайко Д. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XIXVIII ст. Київ: Основи. 1998. 578 с.
159. Наливайко Д. Літературна імагологія: Предмет і стратегії. Київ: Фоліант, 2005. 346 с.
160. Наливайко Д. Літературна компаративістика вчора й сьогодні. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії та методи*: Антологія. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 5–43.
161. Нахлік Є. К. Поетика образності Євгена Маланюка. *Київські полоністичні студії*. Київ: Талком, 2019. Т. XXXV. С. 243–251.
162. Нахлік Є. К. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики: дослідж., статті. Львів: [б. в.], 2010. 287 с.
163. Нахлік О. М. Еволюція ліричної героїні Оксани Лятуринської. *Київські полоністичні студії*. Київ: Талком, 2019. Т. XXV. С. 252–258.
164. Неврлий М. Махар і Маланюк: [До взаємин українського поета Є. Маланюка і Й.-С. Махаром]. *Сучасність*. 1998. № 5. С.128–135.

165. Неврлий М. Ольжич на тлі Празького літературного довкілля. *Сучасність*. 1998. № 2. С.102–109.
166. Незвал В. Прага з пальцями дощу. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3736> (Дата звернення: 15.12.2019).
167. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки: предисловие к Рихарду Вагнеру. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 230 с.
168. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство. Львів: Літопис, 2007. 316 с.
169. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). Черновцы: ЧНУ РУТА, 2007. 521 с.
170. Ольжич О. Незнаному Воякові. Київ: Фундація імені О. Ольжича, 1994. 435 с.
171. Оляндер Л. Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX ст.). Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2008. 236 с.
172. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
173. Панчук О. Мифопоэтические исследования в современном русском и украинском литературоведении. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2014. Вип. 19. С. 163–166.
174. Патрон І. Міф міста: теоретичний аспект. *Вісник Львівського університету*. Серія мист-во. 2013. Вип. 12. С. 140–149.
175. Переломова О. С. Інтертекстуальність і літературна компаративістика. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*: зб. наук. пр. Вип. 18. Київ: Освіта України, 2012. С. 297–302.
176. Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / упоряд., передмова та літ. силуети М. Ільницького. Київ: Смолоскип, 2009. 916 с.
177. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.

178. Поліщук Я. Топографіка міста. *Із дискурсів і дискусій*. Харків: Акта, 2008. С. 117–162.
179. Постников С. П. Русские в Праге: 1918–1928 гг. Прага: Воля России, 1928. 347с.
180. Просалова В. А. Празька літературна школа: текст, контекст, інтертекст: автореф. дис. ... док. філол. наук .10.01.06. Київ, 2005. 24 с.
181. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. 344 с.
182. Просалова В. А., Бердник О. С. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. Монографія. Донецьк: Норд-Прес, 2010. 152 с.
183. Прохоренко О.Ф. Творчість Євгена Маланюка і «Празька школа» українських поетів: автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01. Київ, 1999. 20 с.
184. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
185. Разумовская Е. А. Прага как композиционный центр сборника Р. М. Рильке «Жертвы Ларам». *Известия Саратовского университета*. Т. 8 Сер. Филология. Журналистика, вып. 1. Саратов, 2008 С. 72–76.
186. Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года. Москва: Книга, 1990. 256 с.
187. Рикер П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике. Москва: Медиум, 1995. 416 с.
188. Рільке Райнер Марія. Темні плачі: Поетичні твори у двох томах. Т. 1. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. 496 с.
189. Рільке Р. М. Нотатки Мальте Лаурідса Бріге. Харків: «Фоліо», 2013. 283 с.
190. Русские в Праге 1918–1928 гг. (К десятилетию Чехословацкой республики). Прага, 1928. 353 с.
191. Саакянц А. А. Цветаева. Жизнь и творчество. Москва: Сов. писатель, 1997. 307 с.
192. Саїд Е. В. Культура й імперіалізм. Київ: Критика, 2007. 608 с.

193. Салій О. Р. Гуцульський текст в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Львів, 2017. 261 с.
194. Салига Т. Ю. Високе світло: Літературно-критичні студії. Львів: Каменяр, Мюнхен: УВУ, 1994. 270 с.
195. «Скит». Прага 1922–1940: Антологія. Біографії. Документи. Москва: Русский путь, 2006. 768 с.
196. Слабошпицький Ю. Двадцять п'ять поетів української діаспори. Київ: Ярославів Вал, 2006. 728 с.
197. Сладек З. Русская и украинская эмиграция в Чехословакии. *Советское славяноведение*. 1991. № 6. С. 24–36.
198. Слоним М. Заметки об эмигрантской литературе. *Воля России*. 1931. № 7/9. С. 616–627.
199. Слоньовська О. Міфопоетична парадигма незалежної України в ліриці Івана Франка, Євгена Маланюка, Івана Багряного та Олега Ольжича. *Дивослово*. 2007. № 9. С. 59–64.
200. Слоньовська О. Міфопоетична парадигма незалежної України в ліриці Івана Франка, Євгена Маланюка, Івана Багряного та Олега Ольжича. *Дивослово*. 2007. № 10. С. 56–60.
201. Соколова В. А. «Смерть поета» Р. М. Рільке як присвята Т. Шевченкові (проблема адресації та перекладацьких версій). *Волинь філологічна: текст і контекст. Творчість Т. Шевченка: традиції і сучасність*: зб. наук. пр. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. Вип. 18. С. 220–232.
202. Соломахіна Ю. Ф. Засоби репрезентації міфологічного дискурсу в художній літературі. *Сучасна філологія: теорія і практика*. Київ, 2015. С. 41–44.
203. Стародубцева Л. В. Метафізика лабіринта. *Альтернативные миры знания*. Санкт-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. С. 238–296.
204. Стенина Н. А. Восприятие Марины Цветаевой в Чехии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2005. 19 с.

205. Степанова А. Аспекти изучения городского текста в современном литературоведении. *Філологічні семінари. Понятійний апарат сучасного літературознавства: «своє» й «чуже»*. Київ: ВПЦ «Київ. ун-т», 2007. Вип. 10. С. 301–308.
206. Струве Г. Русская литература в изгнании. Москва: Русский путь 1996. 448 с.
207. Теліга О. О краю мій Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. 495 с.
208. Тиханов Г. Почему современная теория литературы возникла в Центральной Европе. *Литературное обозрение*. 2002. № 53. С. 75–88.
209. Тичина П. Г. Вибрані твори: у 2 т. Київ: Вид-во «Укр. Енциклопедія» імені М. П. Бажана, 2012. Т. 2. 608 с.
210. Тодоров Ц. Понятие литературы. *Семиотика* / Под ред. Ю. С. Степанова. Москва: Радуга, 1983. С. 350–369.
211. Топоров В. Н. Заметки по реконструкции текста: текст «города-девы» и «города-блудницы» в мифологическом аспекте. *Исследования по структуре текста*. Москва: Наука, 1987. С. 121–132.
212. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. Москва: Прогресс – Культура, 1995. 624 с.
213. Топоров В. Н. Петербург и «петербургский текст русской литературы» (Введение в тему). *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*. Санкт-Петербург: Издательство «Искусство–СПБ», 2003. С. 7–118.
214. Тороп П. Х. Проблема интекста. *Текст в тексте. Труды познаковым системам*: Сб. науч. тр. Вып. XIV. Тарту, 1981. С. 33–44.
215. Філатова О. С. Київський «міський текст» 20-х років ХХ століття: «анатомія», «фізіологія», «психологія». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Донецьк: Юговосток, 2012. Вип. 23. Ч. 3. С. 263–270.
216. Франко І. Зібр. творів: у 50-ти т. Т. 11. Київ: Наукова думка, 1978. 528 с.
217. Фрай Н. Анатомия критики. Москва: Директ-Медиа, 2013. 69 с.
218. Харлан О. Чернівецький текст у циклі повістей Ірини Вільде «Метелики на шпильках». *Слово і Час*. 2008. № 2. С. 27–32.

219. Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. 1994–1995. Москва: Эллис Лак.
220. Цветаева М. Письма к Анне Тесковой. Прага: Academia, 1969. 272 с.
221. Цимбал Я. «Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба. *Літературознавчі обрії*. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. Вип. 18. С. 54–61.
222. Циховська Е. Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту: монографія. Донецьк: Ландон-XXI, 2011. 345 с.
223. Шебуренкова Т. Поетика національного міфу в романній творчості Пола Остера: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. Миколаїв, 2015. 234 с.
224. Шерлаимова С. А. Чешская поэзия XX века, 20–30 годов. Москва: Наука, 1973. 463 с.
225. Юнг К. Г. Архетип і позасвідоме. Київ: Укр. письменник, 2014. 396 с.
226. Alt-Prager Almanach 1927. Prag: die Bücherstube, 1927. 186 s.
227. Babánek K. Stíny v duši. Praha: Moderní revue, 1898. 57 p.
228. Barthes R. Semiology and the Urban. Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory. New York: Routledge, 1997. s. 166–172.
229. Beller M. Leerssen J. Imagology: a Handbook on the Literary Representation of National Characters. Amsterdam: Rodopi, 2003. 342 p.
230. Biebl K. S kotvou věrnosti. Praha: ROH, 1983. 288 s.
231. Bojko R. Modlitby víry a lásky. Praha: Slunečnice. Knihovna Noviny, 1912. 64 s.
232. Česká moderna. *Soubor díla F. X. Šaldy*: Sv. 1–22. Sv. 11 / K vydání připravil Felix Vodička. Praha: Melantrich, 1950. S. 361–363.
233. Certeau M. L’Invention du Quotidien. Vol. 1, *Arts de Faire*. Union generale d’editions. 1990. 349 p.
234. Demetz P. České slunce, moravský měsíc: eseje a vzpomínky. 1. vyd. Šenov u Ostravy: Tilia, 1997. S. 76–77.
235. Demetz P. Praha černá a zlatá. Praha: Prostor, 1998. 502 s.
236. Demetz P. Rilke ein europäischer Dichter aus Prag. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1998. 223 s.

237. Demetz P. Rene Rilkes Prager Jahre. Düsseldorf: Eugen Diederichs Verlag, 1953. 210 s.
238. Dyserinck H. Komparatistik. Eine Einführung. Bonn: Bouvier, 1977, 204 p.
239. Eisner P. Franz Kafka a Praha. *Kritický měsíčník* 9, č. 3-4, Praha, 1948. S. 66–82.
240. Eco U. Poznámky ke Jménu Růže. *Světová literatura* č. 2, 1986. s. 226–241.
241. Frye N. Anatomy of Criticism. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1957. 383 p.
242. Fűrnberrg L. Pražský literární dům. URL: <http://www.prager-literaturhaus.com/?page=detail&id=1909-111-geburtstag-von-louis-f-rnberg> (Дата звернення: 15.06.2019).
243. Hadwiger V. Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur Herausgegeben von Franz Pfemfert Nr. 25 Jahrgang Berlin: die Aktion, 1912. S. 788–789.
244. Hodrová D. Praha jako subjekt. Praha: Česká literatura, 1988. 315 s.
245. Hodrová D. Místa s tajemstvím. Praha: KLP, 1994. 211 s.
246. Hodrová D. Paměť a proměnný most. *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H & H, 1997. S. 5–24.
247. Hodrová D., kolektiv. Na okraji chaosu. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. 865 s.
248. Hodrová D. Citlivé město. Eseje z mytopoetiky. Praha: Akropolis, 2006. 414 s.
249. Goldstücker E. Předtucha zániku. *Plamen*, 1960. č. 9, S. 88–102.
250. Hrabaková J. a kolektiv P. Cornej, F. Vodička, Z. Peřat, V. Křivánek, E. Stědronová, I. Vizdalová. Studie o české literatuře na přelomu století. Praha: Univerzita Karlova, 1991. S. 4–33.
251. Hrbata Z. Prostory výchovy. *Poetika míst*. Praha: H + H, 1997. S. 73–100.
252. Hrubín F. Až do konce poezie: Výběr z veršů. Praha: Československý spisovatel, 1975. 275 s.
253. Hyrslová K. Pražský literární fenomén v systému meziliterárních společností. *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*. Praha: Panorama, 1993. 68 s.
254. Jakobson R. O předpokladech pražské lingvistické školy. *The premises of the Prague Linguistic School*. Cin. 31.10.1929. P. 10–12.
255. Jirat V. Portréty a studie. Praha: Odeon, 1978. 342 s.

256. Kisch E. E. Geschichten aus sieben Ghettos. German: Fischer, 1982. 203 s.
257. Könönen M. «Four Ways of Writing the City»: St. Petersburg – Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph. Helsinki: Slavica Helsingiensia 23. 2003. 321s.
258. Krampen M. Survey on Current Work in Semiology of Architecture. *A Semiotic Landscape. Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*. Milan, 1974, s. 169– 194.
259. Kubínová M. Prostory víry a transcendence. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997. S. 125–176.
260. Korjakinova T., Nedvedová M., Vaněčková G. Marina Cvetajevova a Praha. Praha: Euroslavica, 1992. 540 s.
261. Krejčí K. Rainer Marie Rilke a Praha. Praha: Univerzita Karlova, 1975. 215 s.
262. Kvapil J. S. Gotický Zejer. Praha: Václav Petr, 1942. 102 s.
263. Kvapil J. Básně Jaroslava Kvapila. 1886–1906. Praha: Grosman a Svoboda, 1907. 304 s.
264. Ledrut R. Les images de la ville. Paris: Editions Anthropos, 1973. 390 p.
265. Leppin P. Der Gefangene: Gedichte eines alten Mannes(1878–1945); mit einem Nachwort hrsg. von Dieter Sudhoff. Köln: Schafstein, 1903. 345 s.
266. Leppin P. Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích. URL:<https://www.kohoutikriz.org/autor.html?id=leppi> (Дата звернення: 15.06.2019).
267. Lobodowski J. Poezja Jewhena Malaniuka. *Kultura*. Paryż. 1968. № 10/252. S.111–128.
268. Macura V. Seifertovo Jaro sbohem. *Otázky poetiky české socialistické literatury*. Kandidátská práce. Ústav pro českou a světovou literaturu. Praha: H&H,1986. S.133–141.
269. Machar J. Confiteur...(1887). Praha: Ústav pro Českou Literaturu, 2020. 27 s.
270. Machar J. Golgatha. Praha: Aventinum, Českoslovakia, 1931. 149 s.
271. Navratek K. Ideologie w przestrzeni. Próby demistyfikacji. Kraków: Universitas, 2005. 211 s.

272. Nezval V. Praha s prsty deště Akropolis. Praha 2000. 199 s. URL: <https://docplayer.cz/45948775-Praha-s-prsty-deste-vitezslav-nezval.html>
273. Norberg-Schulz C. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli International Publications, 1980. 216 p.
274. Osm vybraných dopisů Jevhena Malanjuka J. S. Macharovi. «Tvař», *literární týdeník*, č 3. Praha, 31. V. 1990. S 7.
275. Pešat Z. Jaroslav Seifert. Praha: Československý spisovatel, 1991. 238 s.
276. Pešat Z. Mezi proletářskou poezií a poetismem. [O české poezii dvacátých let 20. století]. *Česká literatura*. Roč. 50. Č. 5. 2002. S. 500–506.
277. Poetismus: Texty, dokumenty a ohlasy / red. K. Chvatík a Z. Pešat. Praha: Československý spisovatel, 1967. 123 s.
278. Polišínský J. Tisíciletá Praha očima cizinců. Praha: Akademia, 1999. 230 s.
279. Pynsent B. Julius Zejer: The Path to Decadence. The Hague-Paris: Mouton. 1973. 264 p.
280. Rilke R. M. Erste Gedichte. Leipzig: Insel-Verlag, 1913. 88 s.
281. Ripellino A. M. Magická Praha. Praha: Odeon, 1996. 426 s.
282. Said E. Traveling Theory Reconsidered. In *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2000 [1994], pp. 436–452.
283. Salus H. Das blaue Fenster Novellen. Berlin: Egon Fleischel & Co, 1906. 311s.
284. Salus H. Die deutsche Gedichts Bibliothek. URL: https://gedichte.xbib.de/Salus_gedicht_Alte+Uhr.htm (Дата звернення: 15.11.2020).
285. Seifert J. Ruce Venušiny. Praha: Labyrint, 1998. 381s.
286. Seifert I. Slavík zpívá špatně. Praha: Odeon, 1926. 61 s.
287. Seifert J. Obraz Prahy v Seifertově poezii / Předmluvu Denisa Vobořilová. Hradec Králové: Protisk, 2019. 36 s.
288. Seifert J. Dilo Jaroslava Seiferta / svazek 1 :Město v slzách, Samá láska. Praha: Akropolis, 2001. 224 s.
289. Seifert J. Dilo Jaroslava Seiferta /svazek 5: Jaro, sbohem. Praha: Akropolis, 2012. 471 s.

290. Seifert J. Dilo Jaroslava Seiferta /svazek 6: Světlem oděna, Kamenný most. Praha: Akropolis, 2005. 136 s.
291. Seifert J. Jabloň se strunami pavučin. Praha: Novina v Praze, 1943. 64 s.
292. Sládek Z. České prostředí a ruská emigrace (1918–1938). *Duchovní proudy Ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice 1919–1939*. Praha: Eurislavica, 1999. 234 s.
293. Sliva K. Franz Werfel – ein Portrait. URL: <http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/franz-werfel-ein-portrait-1> (Дата звернення: 19.05.2017).
294. Soja E. Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. London: Verso, 1989. 266 p.
295. Sova A. Výběr básní. Praha: Alois Hynek, 1910. 90 s.
296. Sova A. Zpěvy domova: básně. Praha: Hejda a Tuček, 1918. 128 s.
297. Sova A. Květy intimních nálad. Z mého kraje: básně. Praha: Aventinum, 1925. 172 s.
298. Sova A. Údolí nového království. Praha: Melantrich, 1937. 149 s.
299. Sova A. Zápas a osudý. Praha: Hejda & Tuček, 1910. 157 s.
300. Sova A. Dobrodružství odvahy. Verše z let 1904–1906. Praha: Melantrich, 1951. 99 s.
301. Suchánek L. Rosyjska literatūra emigracyjna. Próba spójżenia całościowego. *Slavia Orientalis*. Lublin: Radzyń Podlaski, 1993. № 2. 262 s.
302. Suchánek L. Русская эмиграция третьей волны и поляки. *Slavia Orientalis*. Lublin: Radzyń Podlaski, 2000. № 3. 264 s.
303. Soukal M. Labyrint jako architektonický motiv na počátku novověku. *Analogon*, č. 20–21, 1997. s. 104–110.
304. Teige K. Poetismus. *Avantgarda známá a neznámá*. Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. Praha: Svoboda, 1971. S. 554–561.
305. Toman J. The Magic of a Common Language: Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy and the Prague Linguistic Circle. Cambridge (MA): MIT Press, 1995. 355 p.

306. Vaněčková G. B. Čechy Mariny Cvetajevove. Brno: Masarykova univerzita: oddělení ruského jazyka a literatury, 1992. 28 s.
307. Vizdalová I. Pražští Němci a jejich literatura z velkého času. *Česká literatura na přelomu století*. Jinočany: H+H, 2001. 282 s.
308. Vlček T. Praha 1900: studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890–1914. Praha: Panorama, 1986. 317 s.
309. Vrbová H. Provazochodec na laně poezie. *Lebeděv V.: Koncerty bez publika*. Praha, 1995. S. 146–151.
310. Wellek R. Essays on Czech literature. The Hague: Mouton, 1963. 214 s.
311. Wiener O. Deutsche Dichter aus Prag. Ein Sammelbuch. Wien: Strache, 1919. 400 s.
312. Wiener O. Alt-Prager Guckkasten (Wanderungen durch das romantische Prag). Prag – Wien – Leipzig, 1922, S. 87.
313. Wolker J. Proletářské umění. *Avantgarda známá a neznámá*. Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. Praha: Svoboda, 1971. S. 220–224.
314. Wolker J. Básně. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. 329 s.
315. Simmel G. Die Grosstädte und das Geistesleben. Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städte ausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung. Dresden: Petermann. Band 9, 1903 s. 185–206.

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Клімчук Ю. Д. Образ Праги в поетичній рецепції Марини Цвєтаєвої, Олени Теліги та Олега Ольжича. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство.* 2011. № 11. С. 23–29.
2. Клімчук Ю. Д. Образ міста в поетичному світі представників угруповання «Скит поетів». *Волинь філологічна: текст і контекст.* 2011. Вип. 11. С. 136–146.
3. Клімчук Ю. Д. Топос Праги в поетичній рефлексії Євгена Маланюка, Марини Цвєтаєвої та Емілії Чегринцевої. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство.* 2011. № 13. С. 54–60.
4. Клімчук Ю. Д. Вплив празьких німецькомовних поетів кінця ХІХ і першої половини ХХ століття на формування «празького тексту». *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство.* 2012. № 12. С. 46–52.
5. Клімчук Ю. Особливості функціонування макро- та мікротопонімів у структурі празького тексту (на прикладі поетичної творчості представників «празької школи»). *Волинь філологічна: текст і контекст.* 2013. Вип. 16. С. 59–68.
6. Крюкова Ю. Д. Празький та варшавський тексти у творчості Євгена Маланюка. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство.* 2012. № 13 (238). С. 42–48.
7. Крюкова Ю. Д. Міський текст у термінологічному полі сучасного літературознавства: історія вивчення празьких мотивів та празького тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology.* Budapest, 2015. Issue: 60. P. 66–70.

8. Крюкова Ю. Д. Імагологічні особливості міського тексту у творчості поетів «Празької школи». *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2019. Вип. 27. С. 81–91.

*Наукові праці, які додатково відображають наукові
результати дисертації:*

9. Клімчук Ю. Д. Модель празького тексту: семантика та структура. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 2 (261). С. 31–38.
10. Крюкова Ю. Д. Літературний образ Праги у поетичній творчості чеських модерністів кінця XIX – початку XX століття. *Література й історія: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (08–11 жовтня 2020 р.): у 2-х ч.* Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2020. Ч. 1. С. 131–135.

Апробація результатів дослідження

1. Міжнародна наукова конференція «Імагологічна проблематика польської, білоруської, російської та української літератур і європейський контекст» (Луцьк, 2011. Форма участі – очна).
2. Всеукраїнська науково-практична конференція «Література і місто: художній поступ» (Луганськ, 2012. Форма участі – заочна).
3. Міжнародна та загальнопольська конференція «Mikrotoponimia I Makrotoponimia» (Lodz, 2012. Форма участі – заочна).
4. Міжнародна наукова конференція «Мова і вірш» (Луцьк, 2013. Форма участі – очна).
5. Scientific and Professional Conference «Present and Future of Philology in the era of globalization» (Будапешт, 2015. Форма участі – заочна).
6. Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація тексту. Драматургія Лесі Українки» (Світязь, 2020. Форма участі – очна).
7. Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія» (Запоріжжя, 2020. Форма участі – заочна).
8. Фестиваль науки ВНУ імені Лесі Українки (Луцьк, 2011–2020. Форма участі – очна).