

національного відродження. Саме він дає універсальний рецепт усунення з нашого активного лексику одіозного запитання “як?” і стає ініціатором сміливої акції на місці колишнього кладовища, котра і стимулює розв’язку твору. Слова Вілія “нащо починати, коли впевненості в майбутньому немає?” певним чином переграють з поетичною сентенцією поета-бунтаря Олександра Башлачова: “Нет смысла идти, если главное – не упасть”... І навіть Митя, запалений одержимістю Вілія, говорить про те, що “без жертви ніхто й ніколи не здобував свободи” (ну чим не Кіндрат Рилєєв: “Судьба меня уж обрекла, Но где, скажи, когда была Без жертв искуплена свобода?”).

Фінал повісті дещо передбачуваний, оскільки “кремезні дядьки в цивільному” – вірні слуги Системи – завжди виконували свою огидну роботу бездоганно. Щоправда, останні сторінки твору перенасичені штучною патетикою – навіть пафосна Аглаїна репліка “усіх не пересаджає”, виголошена під час

арешту, чимось нагадує канонічні слова Зої Космодем’янської перед стратою: “Всех не перевешает!”. До того ж безглузда спроба Вілія перевдягнутися в міліцейську уніформу після виступів своїх товаришів сприймається більшою мірою комічно, незважаючи на очевидний драматизм ситуації...

Завдяки вдало використаним ремінісценціям та наслідуванню манери письма Миколи Хвильового авторіві повісті вдалося досягти вражаючого стилістичного ефекту, якого не може зіпсувати навіть жахлива коректура видання. Твір читається легко і з цікавістю, тому, на мою думку, може вдовольнити художній смак поціновувачів сучасної української літератури. Звісно, до проблеми дописування класичних творів можна ставитися по-різному, але зроблена Артемом Соколом спроба продовження роману “Вальдшнепи” красномовно свідчить про те, що полеміка із класиком не лише можлива, а й потрібна. Отже, інтрига триває?

*Андрій Бахтаров
м. Ніжин*

Отримано 18.05.2010 р.



ТРОЯНДА І БІЛЬ: ІСТОРІЯ ЖИТТЯ НА ГРАНІ

Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника. – К.: ВЦ “Академія”, 2010. – 184 с.

Нелегко написати історико-біографічний роман, і в цьому зв’язку доводиться констатувати, що українська історико-біографічна проза не надто багата на здобутки. Не маю наміру відтворювати історико-літературний контекст чи вибудовувати жанрову ієрархію. Нагадаю лише найочевидніше: значна частина подібних текстів позначена тавром схематичності, яка неминує тяжіє над цим жанровим різновидом. Адже замало відобразити основні етапи життєвого шляху видатної особистості, коло її спілкування чи відзначити

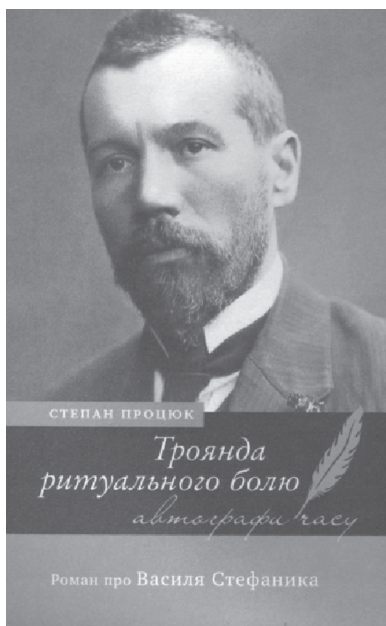
домінантні риси характеру... Психологізм – іманентна ознака літературного твору, тим більше це стосується художньої біографії: адже в цьому випадку мова йде не про “фіктивного” персонажа, створеного авторською уявою під більшменш повно презентованого (залежно від рівня обдарування митця), а про реальну людину, у внутрішній світ якої має зазирнути письменник; додамо також, що, окрім “загальнолюдського”, він повинен враховувати творчий вимір незбагненної людської душі. Інколи такі завдання виявляються для авторів

історико-біографічної прози непосильними.

Здається, С.Процюк, автор праці “Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника”, і сам це усвідомлював, адже в одному з інтерв'ю зауважив: “Важка доля великих письменників, коли після їхньої фізичної кончини хтось проводить “хірургічну” операцію їхнього життя, в тім числі й листування. Важливо лише, щоб цією рукою рухала любов до письменника і відчуття психотипної близькості. Треба проводити тести (якщо би це було можливо...)

на придатність письменників писати про їхніх попередників. Бо крок наліво – фальш і лубкове багатослів'я, крок направо – вульгарна літературна анатомія із холодним “полуничним” присмаком... Тільки, якщо письменник проходить цей уявний тест на любов до героя свого біографічного твору, коли він може зрозуміти і роз'яснити будь-який його твір чи вчинок, тоді можна працювати. Мені ж залишається сподіватися, що такий уявний тест щодо Василя Стефаника вдалося б пройти більш-менш достойно...”.

Попередньо можемо зазначити: такі сподівання автора виявилися цілком обґрунтованими. У цьому може переконатися кожен, хто візьме до рук “Троянду ритуального болю”. Зі сторінок роману (а це, на жаль, велика рідкість для нашого письменства) Василь Стефаник постає як жива повнокровна особистість у всій складності характеру. Не буде перебільшенням сказати, що це – етапний для української історико-біографічної прози твір. У чому ж полягає його безперечне новаторство? Прагну скористатися своїм правом читача, аби висловити кілька важливих, як на мене, міркувань. Вихідним моментом у цій ситуації має стати твердження, що це твір нетрадиційний. Читач звик, що біографічний роман вибудовується



у хронологічній послідовності, ілюструючи життя видатної особистості від народження (принаймні з дитячих років) до смерті. Більше того, існує певний стереотип, відповідно до якого біографічний роман – обов'язково реалістичне полотно, в якому з позицій позитивізму й матеріально-економічного детермінізму тлумачаться тічитівчинки персонажів. “Троянда ритуального болю” – твір не реалістичний, а модерний. Можна уточнити, вказавши

на виразне домінування прикмет експресіоністської поетики. Зрештою, усе логічно: експресіоністський роман про Стефаника-експресіоніста... Зауваження щодо “модерності” аналізованого роману має концептуальний характер, адже подібний твір вимагає принципово іншого підходу, іншого критичного інструментарію, аніж реалістичний. У протилежному випадку висновки не матимуть жодної ваги, стануть лише фіктивною фіксацією “особистих, надто особистих” вражень.

Читача, який звик до традиційної моделі біографічного роману, можуть здивувати принаймні кілька речей. Перша – події у творі викладено не у хронологічній послідовності. Здавалося б, для такого твору лінійний сюжет найтипівший і найпродуктивніший. Важко заперечити: адже в цьому випадку автор, а за ним і читач, можуть не лише досягнути основні віхи життя видатної особистості, а й простежити її еволюцію. Що ж, це типовий підхід, але навряд чи варто сприймати його як догму. Письменник має право на пошук, експеримент, художні знахідки. Головне, аби мистецькі шукання не стали самоціллю, а виразно працювали на досягнення “кінцевого художнього результату”... Закономірне питання: а яким же був той “кінцевий художній результат” для Степана Процюка? У цій

ситуації доречно послухати автора, а потім з'ясувати, що із запланованого йому вдалося, а що ні. В одному з інтерв'ю письменник зазначає: “Мій роман – це медитація про психічну біографію Василя Стефаника. Я намагався дати свою версію витоків його трагедійного світогляду, навіть причини його неврозів. Хай не лякає читача це слово, адже багато письменників прийшли до літератури через невротичну незгоду із світом. Мене менше цікавила хронологія життєпису героя, хоч я не відступаю від неї...”. І далі: “Мене цікавили у романі і питання сімейної карми, і пошук жінки крізь призму святості образу Матері, і жереб долі, і міради стефаниківських “я”, і витoki індивідуального неврозу. Але передовсім – болісний шлях письменника до духовного просвітлення. Його містерія творчістю, незважаючи на періоди мовчання, його майже релігійне ставлення до слова, його екстатичне сподівання на високість людського духу зробили із нього подорожнього, що врешті, на мій погляд, опинився на вершині для вибраних”.

Ці художні завдання вплинули передусім на жанрові параметри твору. Жанрові дефініції “Троянди ритуального болю” вимагають окремої предметної розмови. Можна говорити про оригінальний різновид біографічного роману – роман “психобіографічний”. Цілком очевидно: автора цікавили не зовнішні колізії (хоч і їх у творі не бракує, основні віхи життєвого шляху Стефаника відображені тут із належною повнотою), а особливості психотипу, історія душі його героя.

За Процюком в українському літературознавстві міцно закріпився ярлик “психоаналітика”, творця “психіатричного” роману. Зайве казати, що будь-яка налічка обмежує рецепцію творчості митця, уніфікуючи її до одного вузького дискурсу. Проте в цій ситуації цілком очевидно, що “Троянда ритуального болю” не лише не спростовує цього, а надає на його підтвердження нові докази, ще раз продемонструє, наскільки цікавим і “відкривавчим” може бути занурення у глибини психіки митця, здійснене за допомогою творчої авторської інтуїції з використанням

психоаналітичного інструментарію. Завважмо лише, що психоаналітична термінологія в художньому творі може викликати певний внутрішній спротив, але авторові здебільшого щастить не зрадити почуттю міри й не допустити, аби його роман перетворився на психоаналітичний трактат, розрахований на вузький сегмент фахівців.

“Троянда ритуального болю” вибудована з 85 відносно коротких розділів, розташованих у відповідності до авторського задуму без урахування принципу хронологічної побудови сюжету. Чому автор обрав саме таку “нелінійну” структуру? Звернімося, для прикладу, до першого розділу, який починається словами: “Василю, ти боїшся весіль? Коли молода з молодим, завітчані, як пава і павич – і всі на них дивляться? Може, це тебе дратує? Чи ти – порпайся в собі, безжалісніше, як у своїх героях! – зазриш їхньому молодому талану?” (5) Тобто перед читачем Стефаник постає не дитиною й навіть не підлітком, а зрілим чоловіком, який на власному весіллі страждає від усвідомлення, що йому не судилося зазнати щастя жити з коханою жінкою... Який художній ефект досягається завдяки подібному хронологічному “зсуву”? У дослідженнях із поетики неодноразово звучала думка про принципове значення початку твору – зачину в ліриці, першого розділу в епосі, першої яви у драмі. Цей структурний елемент не лише започатковує розгортання сюжету, а й “задає” певне емоційне тло, ширше – параметри сприйняття твору. Пафос першого розділу можна схарактеризувати як драматичний. В аналізованому фрагменті письменник прагне акцентувати увагу читача на сфері почуттів персонажа, витоків його життєвого трагізму. Протягом розгортання романної дії будуть увиразнені різні іпостасі внутрішнього світу Василя Стефаника, але цей перший акцент (“першопоштовх”) залишиться доміантним. Емоційна сфера завжди перебуватиме в центрі уваги письменника. Як проникливий психолог, С.Процюк намагається “препарувати” психічні травми свого персонажа й викликані ними невротичні реакції. Зачин важливий ще й тому, що в ньому

акцентовано головне – гостру потребу персонажа в любові й неможливість самореалізації в реальному житті.

Читачі і критики можуть по-різному ставитися до такої версії стефаніківського трагізму. Далєбі це закономірно, коли в центрі уваги опиняється творча особистість – і то така амбівалентна, як Василь Стефанік. Із його вродженою чутливістю до “болістей” цього світу (“тонкошкірністю”) – гіпертрофованим відчуттям трагізму, тонким відчуттям слова і тривалими втечами в мовчання, із його чеснотами й вадами. Стефаніка цілком свідомо можна назвати акцентуваною особистістю, і це не буде ані спробою образити, ані принизити його. Адже автор підходить до свого героя не з мірками обивателя, якому цікаво покопирсатися в інтимному житті великих, аби зайвий раз собі на догоду переконатися, що й митець – усього лиш людина, яка має достатньо гріхів і вад – цього “людського, надто людського”... Але воно не принижує творчу особистість і не ставить її в рівень з юрбою філістерів. Справжній митець великий не лише у своїх чеснотах, а й у вадах і стражданні. Саме таким і постає перед читачем Василь Стефанік у романі “Троянда ритуального болю”.

Доволі багато уваги в романі приділено дитинству героя – тому періоду, коли, на думку психоаналітиків, закладаються основи всіх комплексів і неврозів. Для психобіографії Василя Стефаніка цей період особливо важливий, і не спрацьовує тут надокучливо-стереотипне: “Батько пив, мати співала, а він став поетом...”. Це кліше настільки поширене, що втратило будь-яке психологічне наповнення. Складні стосунки батька й матері, смерть сестри – саме ці події стали вихідними у формуванні того основоположного неврозу, який автор персоніфікував в образі звіра з червоною від крові пащекою. Той звір уперше з’явився, коли малий Василько став випадковим свідком сварки батьків, і відтоді невідступно переслідував його протягом усього життя, з’являвся в моменти особливого напруження, розхитуючи й без того кволе здоров’я. Крім цього, окремі виразні епізоди в романі пов’язані з навчанням майбутнього митця в коломийській

гімназії. Новий травматичний досвід був пов’язаний з упередженим ставленням учнів-“шляхтичів” і частини вчителів, зокрема вчителя природознавства Вайгеля. Звісно, у випадку з Вайгелем (розділ 6) – це лише одна з можливих версій психологічного обґрунтування ситуації. Хто зараз з упевненістю може сказати, чому Вайгель так зненавидів хлопця? Принаймні версія Процюка видається правдоподібною та психологічно достовірною. Цей розділ – один із найекспресивніших. Таких “емоційних піків” у творі декілька. Передовсім це низка смертей, які відбирали Стефанікові частину душі, – Матері (головної Жінки його життя), Євгенії Калитовської, дружини Ольги, батька... Це й болісні переживання, пов’язані з відмовою Євгенії Калитовської та втратою сподівання на щасливе подружнє життя... Загалом роман надзвичайно емоційний. Подекуди біль головного героя відчувається майже “на дотик”.

У романі домінують два кольори – білий і чорний. С.Процюк кілька разів повертається до символіки кольору, намагаючись спроектувати її на внутрішній світ свого героя. Чого більше в романі – білого чи чорного, радісного чи трагічного, щастя чи болю? С.Процюк належить до того типу письменників, які не схильні до “лакування” дійсності, радше навпаки. У його творах завжди більше болю, страждань, трагізму... Але в цій ситуації мова йде не про письменницькі пріоритети, а про певний біографічний матеріал, який не надається до творення оптимістичного настрою. Звісно, у житті кожної людини – не лише страждання, а й моменти душевного миру, піднесення, злагоди із собою, щастя. Були вони й у Стефаніка, але про них сказано відносно мало. Автора більше цікавило інше – типові для Стефаніка настрої туги, смутку, біль – усе, що забарвлене чорним кольором.

Одна з магістральних ліній роману – особисте життя Василя Стефаніка: його стосунки із двома Євгеніями – Бачинською та Калитовською, Ольгою Гаморак, менш відомі – з Ольгою Кобилянською й Софією Морачевською. Можна закинути авторові надмірну увагу до love story, але

саме завдяки цьому вдається глибше зазирнути в душу героя. Стефанік постає перед нами не як герой-коханець чи ортодоксальний зразковий сім'янин, а як звичайний чоловік: він міг бути ніжним і жорстоким, чутливим і байдужим до почуттів інших, міг помилятися й визнавати свої помилки...

С.Процюк не намагається ідеалізувати митця – надто багато контроверсійного поєдналося в його характері. Ця контроверсійність мучила не лише близьких, передовсім – його самого, ставала причиною нестерпних страждань. Ким же він постає у Процюковій інтерпретації? Геніальним страждальцем? Одержимим? Нещасним невротиком, якому можна лише поспівчувати? Чоловіком, що не зазнав щастя взаємної любові? Усе це так, але змальована картина буде неповною. Адже Стефанік – митець.

Апелюючи до свого персонажа як творчої особистості, автор роману про митця частково не уникає спокуси п'єдесталізації. Мистецьке обдаровання його героя справді було неординарним. Саме це спонукало С. Процюка подекуди метафорично йменувати його то Базилевсом, то Помазаником (напр.: "Я так само не ангел – і хочу ридати від сього. Але, пишучи, я стаю посудиною і інструментом волі неземного Базилевса. Я творю ті світи – і на хвилю чуюся базилевсом сам, нехай обмежений тілом, тлінним і недосконалим. Мої чорно-білі візії – се сподівання на урочистість і святковість. Се оплакування того стану душі і тіла, що міг бути, але... людину вигнано з едему..." (39) Або: "Йому цілували руку підпилі друзі, бачачи у цьому жесті пошану до богопомазаника" (16)).

У своєму романі С.Процюк не уникає також певних дражливих моментів. У сучасній біографістиці "*a la Бузина*" часто акцентується увага на схильності письменників до пияцтва чи збочень. Така "генітальна" (за влучним висловом В.Панченка) тенденція вбиває неповторність творчої особистості: адже за перерахунком випитого і з'їденого чи кількості статевих актів утрачається непідробний інтерес саме до творчої іпостасі. Водночас – як не впасти в

іншу крайність, оминати Сциллу й Харибду соцреалістичної іконізації митця, підтягування його до певного "лику" безгрішних взірців, що призводило до вихолощення неповторної особистості до рівня аскета, далекого від будь-яких радощів життя?

Усе ж, як здається, С.Процюкові вдалося знайти "золоту середину": він не звертається до надмірного копирсання в шкідливих звичках свого героя, в інтимних подробицях, але й не оминає їх. Згадано тут і про Стефанікову небайдужість до "стимуляторів" – алкоголю й нікотину, і про "справи амурні"... Інколи навіть виникає подив: як могли уживатися в одній особі такі різні іпостасі – богопомазаник і грішник?..

Зазвичай ризиковано, пишучи про відому людину, наводити еротичні сцени. Та все ж автор наважився й на це (розділ 34). Реакція читачів на такий крок може варіюватися від різкого негативізму "літературних пуритан" і цнотливців до розчарування частини прихильників сучасного письменства, звиклих до ширшої відвертості і значно більшої кількості фізіологічних деталей та нюансів (зрештою, як казали давні римляни, "Sapienti sat!"). Принаймні у виконанні С.Процюка ця сцена видається доволі чуттєвою, із більшим ухилом не в натуралізм, а в метафоризацію.

Інша прикметна особливість роману – тяжіння прозаїка до метафізичного виміру. Таких сцен у романі також достатньо – це й розділи про фатального Звіра із закривавленою пашею, і про Кулю кольору хворої крові (обидва образи слугують персоніфікацією Стефанікових невротичних станів), про Вічну жінку й бенкет Арея тощо. Для традиційного біографічного роману такі уступи були б явно зайвими. Але ж пам'ятаємо: ідеться про доволі специфічний літературний феномен. У романах С.Процюка метафізичне начало більшою чи меншою мірою наявне завжди. У "Троянді ритуального болю" воно стало потужнішим, виявляючись на різних структурних рівнях. Зрештою, не варто далеко ходити – візьмомо хоча б заголовок. Російський літературознавець А.Ламзіна слушно зазначає: "Заголовок – це перший знак тексту, що дає читачеві

цілий комплекс уявлень про книжку. Саме він найбільше формує в читача передрозуміння тексту, стає першим кроком до його інтерпретації”. Завдяки заголовку розширюється контекст твору, реципієнт отримує певні “опорні факти”, виходячи з яких може вибудовувати свої інтерпретації. Традиційно дослідники диференціюють такі типи заголовків: 1) заголовки, що презентують основну тему чи проблему, відбиту автором у творі; 2) заголовки, що створюють сюжетну перспективу твору (фабульні й кульмінаційні); 3) персонажні заголовки, значна частина яких – антропоніми; 4) заголовки на позначення часу і простору.

С.Процюк завжди тяжів до концептуальності в доборі заголовків, глибокої асоціативності, почасти – орнаментальності й навіть певної парадоксальності (“Шибениця для ніжності”, “Інфекція”, “Жертвопринесення”, “Тотем”, “Руйнування ляльки”...). Символіка цих заголовків інтерпретується з огляду на текст, поглиблюючись і концептуально згущуючись. Заголовок аналізованого роману С.Процюка метафоричний. Чому саме “Троянда ритуального болю”? Очевидно, асоціативний зв'язок у цій ситуації не лежить на поверхні. Авторська інтерпретація виглядає так: “Ритуалом є творчість Стефаніка. Кожен словесний шаманізм, кожна мистецька теургія є формою ритуалу. Мені можуть закинути (як це часто роблять, я вже звик), мовляв, все так пафосно, надміру серйозно... Особливості нашої доби, з її майже суцільними підробками, погано пристосовані до “пафосу”. Але це не пафос! Стефанік був ворогом пафосу із його поверховим псевдоекстазом, в тім то й річ... Його творчість є суцільним болем, якими би не були його витоки. Про ці витоки йдеться у романі, як і про поклоніння героя троянді, що є символом і життя, і смерті. Суперечності стефаніківських “я” ця квітка-символ передає якнайкраще. Життям поборювати смерть, смертю героїв навчати живих. І цей ритуальний біль, цей гарт стражданням є способом самонаповнення і просвітлення. Ця назва має чимало смислових пластів. Мені найменше

ходило за її “попсовість” чи кумедну претензійність. “Троянда...” є відкритою до різноманітного відчитування її смислів. Вона не догматична, не авторитарна, не нав'язує читачеві моноконцепції”. Кожен може запропонувати власну версію, і в цьому найбільший сенс парадоксальних заголовків.

Ще один аспект роману, який може стати поштовхом до критичних інсинуацій, – авторський потяг до есеїстичності. На сьогодні Процюк – автор двох книжок есеїв – “Канатоходці” й “Аналіз крові”. Есеїстичність стала прикметною складовою ідіостиллю цього письменника. Наявна вона й у “Троянді ритуального болю”. Для художнього твору поява таких уступів – загалом нетипове явище, але читачів, які цікавляться творчістю прозаїка, цим не здивуєш. В аналізованому романі такі публіцистичні фрагменти пов'язані передовсім із застосуванням елементів психоаналізу. Це може викликати як спротив частини публіки, так і певний евристичний інтерес.

У романі наявні також добротні виписані стосунки Василя Стефаніка з його колегами й сучасниками: Іваном Франком і Михайлом Коцюбинським, Лесем Мартовичем і Марком Черемшиною, Ольгою Кобилянською і Станіславом Пшибишевським... Є міркування про політичну діяльність персонажа й тонкі проникнення в його творчу лабораторію. Задля справедливості зазначимо – останнього хотілося би мати більше. Є доречний інтертекст Стефанікових листів і творів (цього також могло би бути більше). Колоритна мова, рясно пересипана діалектною лексикою...

Можна ще багато говорити про цей роман. Не сумніваюся, що він викличе неабиякий резонанс серед читацької публіки, особливо в середовищі критиків і літературознавців. Принаймні, є всі підстави стверджувати, що Степан Процюк запропонував новий для української літератури різновид – *психобіографічний роман*. Художня модель цього жанрового новотвору виглядає так: глибоке проникнення у внутрішній світ персонажа (який за своїм психотипом близький авторові) + елементи психоаналізу + густа метафоричність

(при тому – мінімалізм на рівні описових структур) + есеїстичність окремих фрагментів + іманентна емоційність і потужна сугестивність. Здається, цього цілком досить, аби твір був помічений і залишився в історії літератури як значне явище в царині історико-біографічної прози.

Насамкінець варто відзначити гарне поліграфічне оформлення пропонованої книжки, виконане творчим колективом видавництва “Академія”. Класичне правило художньої творчості: митець має прагнути гармонійного поєднання загальнолюдського змісту й естетично довершеної форми. Якщо змістом уважати авторський текст, а формою – власне поліграфічне оформлення, – маємо сконстатувати, що вказана

гармонійність збережена. Книжку із приємністю беремо до рук. Друк чіткий, якісний, видавці не прагнули до надмірного ущільнення тексту задля економії, а це сприяє кращому відчитуванню. Певне застереження може викликати хіба що обкладинка, адже стиль її оформлення нагадує монографію, але такою була загальна концепція серії “Автографи часу”, у чому можна переконатися, проглянувши романи Р.Горака й В.Врублевської. Книжкою “Троянда ритуального болю” С.Процюка “Академія” не лише продовжила видання біографічних романів у тематичній серії “Автографи часу”, а й сприяла оновленню цього романного різновиду, накреслюючи нові можливості еволюції традиційної жанрової парадигми.

Отримано 09.04.2010 р.

Людмила Скорина
м. Черкаси



ПОВЕРНЕННЯ ДО САКРАЛЬНОГО

Sacrum і Біблія в українській літературі / За ред. Ігоря Набитовича. – Lublin: Ingvarr, 2008. – 812 с.

Українська тема в останні два десятиліття в Польщі переживає ренесанс. Поруч із мовознавчими україністичними дослідженнями певні здобутки має й польська філологічна наука в дослідженні української літератури. Літературознавчі конференції, присвячені як українській літературі загалом, так й окремим теоретичним аспектам літературознавчих студій у Закладі української філології Університету імені Марії Складовської-Кюрі (УМКС) у Любліні, ініційовані професором цього університету Ігорем Набитовичем, дають змогу не лише окреслити наукову стратегію тих чи тих наукових досліджень, а й показати перспективу наукової співпраці на майбутнє в Європейському Союзі, повноправним членом якої, віриться, колись стане й Україна.

Дослідження української літератури з перспективи *sacrum* та релігійного світобачення має вже досить давню традицію в польському літературознавстві. Її засновником можна вважати професора Ришарда Лужного. Сакральною перспективою української літератури з мовознавчого погляду вже багато років займається і професор Закладу української філології УМКС Михайло Лесів. Науковий збірник “*Sacrum і Біблія в українській літературі*”, який вийшов за редакцією І. Набитовича, засвідчує розгортання цієї перспективи й окреслення нових горизонтів літературознавчих студій у Польщі, в Україні та інших країнах, де україністика стала науковим об’єктом досліджень.

У рецензованому збірнику вміщено