



Мирослава Томоруг-Знаєнко – відомий славіст, літературознавець, культуролог, професор слов'янських мов і літератур Ратґерського університету (США); з 2015 р. – емерит. Була директором центральноєвропейських і східноєвропейських студій у Ратґерському університеті (1980 – 2010), ад'юнкт-професором української мови в Колумбійському університеті (1990 – 2000), а також гостьовим дослідником у Гарвардському університеті, Гарріманівському інституті Колумбійського університету, Славістичному науковому центрі Хоккайдоського університету (Японія), а також в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України за Програмою Фулбрайта (2008 – 2009). У студентські роки М. Знаєнко – віце-президент Асоціації українських студентів США (СУСТА). Пізніше – член виконавчого комітету Ради з українських студій Колумбійського університету, член дорадчого комітету Наукового товариства Шевченка, Української Вільної Академії наук (Нью-Йорк), а також дійсний член УВАН; одна із засновників Американської асоціації з українських студій, президентом якої була у 2001 – 2006 рр. Член Американської асоціації зі слов'янських, східноєвропейських та євразійських студій, а також Асоціації з досліджень національностей, у якій уходила до складу виконавчого комітету. У 2004 р. була нагороджена парламентською медаллю “Знак пошани” України.

Авторка книжки “Боги давніх слов'ян” (“Slavica”, 1980; перевидана в електронному форматі цим самим видавництвом у 2016 р.); вийшла також у видавництві “Ucrainica” Хоккайдоського університету (1995). Їй належать численні студії зі слов'янської міфології, української й чеської літератур, зокрема праці, присвячені В. Винниченку, Ліні Костенко та ін. Нинішні інтереси зосереджені на дослідженні Кирило-Мефодіївського товариства та зв'язків Т. Шевченка з поляками.

Мирослава Томоруг-Знаєнко народилася в м. Стрий у родині доктора Олени Захаріїв зі Стрийщини та дипломованого інженера Теофіла Томоруґа з Буковини, які емігрували до Словаччини після Першої світової війни, здобули університетську освіту в Карловому університеті та Технічному університеті в Празі відповідно. Шкільну освіту отримала в Словаччині й Німеччині до переїзду до Сполучених Штатів Америки. М. Знаєнко здобула ступінь бакалавра в університеті Берклі (Каліфорнія), ступінь магістра – в Єйльському університеті, а ступінь доктора філософії зі слов'янських мов, літератури і цивілізацій – у Колумбійському університеті (1973). Стала першою жінкою, яка отримала диплом магістра із соєтології та східноєвропейських студій у Єйльському університеті. Тут вона була студенткою Г. Вернадського, а згодом під час навчання в Колумбійському університеті на докторській програмі була студенткою Юрія Шевельова-Шереха¹.

¹ Знаєнко М. Спогади про Вчителя: Юрій Володимирович Шевельов (1908–2002) // Слово і Час. – 2009. – № 2. – С. 92–95 [Ред].

ВІДНОВЛЕННЯ СЕБЕ ЧЕРЕЗ ІСТОРІЮ І МІФ:
“МАРУСЯ ЧУРАЙ” ЛІНИ КОСТЕНКО¹

У статті аналізується історичний роман у віршах Ліни Костенко “Маруся Чурай”, який утілює індивідуальне міфологізоване бачення легенди про поетесу-менестреля XVII ст. Марусю Чурай. Перипетії роману розглядаються через їх морально-етичне заломлення у свідомості творця-поета в контексті взаємин героїні із собою, із зовнішнім світом та історичною реальністю. Увесь розвиток дійства – розкриття особистості через історію – знаходить пряму аналогію у творчому акті.

Ключові слова: Маруся Чурай, Ліна Костенко, поетична творчість, роль поета в історії народу.

Myroslava Tomorug-Znaienko. Restoration of the Self through History and Myth in Lina Kostenko's "Marusia Churai"

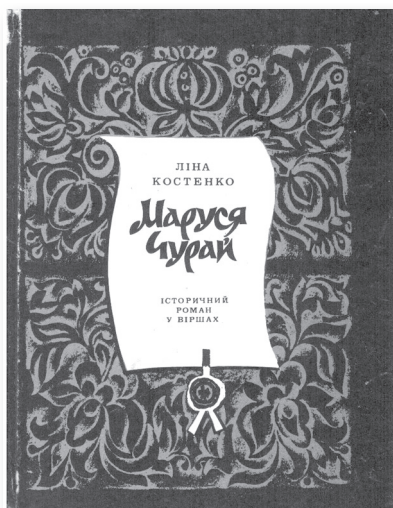
The paper analyzes Lina Kostenko's historical novel in verse portraying the life of the 17th century Ukrainian minstrel poet Marusia Churai, condemned to death for poisoning her faithless lover. This work, which grows out of Kostenko's individualized mythical perception of Marusia Churai legend, represents a unique individual construct in which the heroines' quest for self-realization is kept in tune with the same yearning of the poetess herself; the author's attitude towards the myth resembles the heroine's relations with history.

The narrative mode of the novel functions mainly in three aspects; these are the heroine's *confrontation* with the carnivalized reality of her trial; her *subjective journey inward*, into the ruined self, when her execution was pending; and her *objective pilgrimage outward*, into the history of her ruined land, after getting pardon.

The paper touches upon various aspects of the heroine's perception of history. The main character is depicted as a witness of contemporary events and a bearer of the *Word* who keeps harmony with the sacred truth of the past. The Hetman's 'pardon' allows Marusia to move freely through history in order to achieve a deeper understanding of her ruined land and seize its spirit. In the experience of the heroine the historical reality appears as versatile and polyphonic, at the same time remaining integral and inseparable from her personality. Kostenko asserts the rights of poets to create their own epochs, to recreate the past or present from within their own mythical experience, becoming thus not only myth-bearers but also mythmakers.

Keywords: Marusia Churai, Lina Kostenko, poetic creativity, poet's role in history.

“Маруся Чурай” Ліни Костенко – історичний роман у віршах, який змальовує легендарне життя української поетеси-менестреля XVII ст., засудженої на смерть за отруєння свого коханого. Цей твір, що виріс на ґрунті індивідуального міфологізованого бачення легенди про Марусю Чурай, є водночас творчою конструкцією авторки, у якій прагнення героїні до самореалізації суголосне подібним прагненням самої письменниці, а ставлення до міфу нагадує взаємовідносини героїні з історією. Модус наративу роману назагал виявляється в трьох планах, а саме: конфронтації героїні із соціумом у сцені слідства, поданій у романі в карнавалізованій формі; її *суб’єктивній мандрівці* всередину своєї зруйнованої особистості в момент



¹ *Znaienko M. T. Restoration of the Self through History and Myth in Lina Kostenko's "Marusia Churai" // Canadian Slavonic Papers. – Vol. XXXII. – No. 2. Summer 1990. – Pp. 166–175 [Переклад автора].*

очікування покарання; а також у її *об'єктивній мандрівці* назовні, углиб історії рідної зруйнованої землі, після помилування¹. Увесь розвиток дійства – розкриття особистості через історію – знаходить пряму аналогію у творчому акті. У майже точній відповідності до того, як мистецтво прагне до тотального виявлення *ідеї* або *візії*, особистість також рухається через тимчасове й позачасове задля досягнення досконалого самовиявлення. Конкретний історичний момент існує тільки як матриця, усередині якої *ідеї* формуються й оприявнюються. У тексті важливе поєднання історизму з поетичною правдою, а також емпатичне, інтуїтивне самозаглиблення авторки в особистість героїні. Завдяки цьому Ліна Костенко намагається досягнути тотального виявлення досвіду – як *Книги*, у якій *Поет* виступає й предметом, і майстром.

Зі вступних строф роману читачеві стає зрозумілим, що влітку 1658 р. місто Полтава було охоплене пожежею, яка знищила всі судові записи. Чи була серед них книга про слідство над Марусею?

А що, якби знайшлася хоч одна, –
в монастирі десь або на горищі?
Якби вціліла в тому пожарищі –
неопалима – наче купина? [1, 7], –

так поетеса викликає згадку про конкретну книгу (з малої літери) як загублене джерело й писемний символ вічного життя. Водночас *Книга* (з великої літери) – це гіпотеза, *центр*, до якого справжній митець має наблизитися, щоб відкрити *святу правду* минулого, захovanу в попелі. *Книга* починається зі слідства над Марусею. Коли голоси обвинувачів на доведення її провини покликаються на власну *пісню Марусі*, що прозвучала над мертвим тілом коханого Гриця, їхні слова розбиваються об непереможне мовчання звинувачуваної, яка під час судилища тримається, наче викарбована з каменю. Її мовчання непорушне й абсолютне. Це мовчання смертельно пораненої особистості, що втікає всередину свого внутрішнього екзилу, захищаючись ним, мов рятівним щитом. Ця мовчанка розлючує суддів, які вбачають у ній опір і прагнення не здаватися. Тільки ті, що спроможні сприймати вищу правду, тобто козаки, розуміють безвихідь жінки, що опинилася між земною любов'ю й вищими ідеалами. Для козака Івана вона була *голосом України*:

Ця дівчина не просто так, Маруся.
Це – голос наш. Це – пісня. Це – душа.

.....

Звитяги наші, муки і руїни
Безсмертні будуть у її словах.
Вона ж була як голос України,
що клетотів у наших корогвах!

А ви тепер шукаєте їй кару.
Вона ж стоїть німа од самоти.
Людей такого рідкісного дару
Хоч трохи, люди, треба берегти! [1, 32–33].

Якщо зашкарубла громада проявляє свою владу над Марусею, то козаки заступаються за її життя, вимагаючи більшого гуманізму, бо ж коли зрада країни

¹ Роман складається з дев'яти частин, неоднакових за розміром, написаних приблизно в 5000 рядках героїчного пентаметра. Типологічні характеристики роману, особливо гра Ліни Костенко зі стратифікованим і поліфонічним часом та з мовою, вимагає окремого дослідження.

вважається злочином, так само злочином повинна вважатися й зрада людини. Судді не співчують Марусі й засуджують її на смерть через повішення. Слідство закінчується *мовчанкою*, що сама по собі стає маніфестом, яким героїня стверджує свою особисту силу, а також незалежність та свободу свого слова, як слова *поета*:

Підсудна слізьми очі не зросила.
Ні милосердя в права не просила [1, 34].

Бачачи себе в дзеркалі людської свідомості й стоячи, у бахтінському сенсі, “*на порозі*”, Маруся входить у нову фазу свого існування. Це буде мандрівка всередину себе, *Сповідь*, у якій кожна згадана подія або емоція, виростаючи з потоку свідомості, ставатиме новим досвідом, що буде дедалі глибше відкривати її особистість. Очікуючи кари, Маруся прокидається з глибокого сну, яким вона заснула вперше за багато днів. Її свідомість переходить спочатку через стан якогось первісного пробудження. Вона почувається віддаленою від себе, як дитина, начебто підхоплена лелеками, а потім кинута серед мальв і жоржин. Тюремна камера постає наче заповідне місце, де більше немає чого боятися, навіть смерті. Спогади, наплив яких усе зростає, не мають логічної послідовності. Вони рухаються в безконтрольному, повторному кругообороті між її дитинством та очікуваною скорою смертю, між її любов’ю до Гриця і жорстокою стратою її батька. Центральним серед цих спогадів є той, що стосується народження її поетичного натхнення. Перед нею оживає хвилина, коли з вуст мандрівного кобзаря вона вперше дізналася про героїчні звершення свого батька та переконалася в безсмерті *слова пісні*:

Тепер він з нами в радості і в сумі.
Збагнуло серце вражене моє:
пішов у смерть – і повернувся в думі,
І вже тепер ніхто його не вб’є.

І десь в ті дні, несміло, випадково,
Хоч я вже й пісню склала не одну,
Печаль моя торкнула вперше
с л о в о,
як той кобзар торкав свою струну [1, 51–52].

Образ батька тут зредукований до основного символічного (міфологічного) значення – народження слова. До цього міфу звертається героїня, вибудовуючи свою ідентичність поета. Пісня кобзаря відкрила рану, з якої виростає біль, що перетворює *Пісню* в живуще *Слово*. До образу батька звертається вона ще раз, коли осмислює своє бажання пережити таку ж велику любов, якої зазнали її батьки. Але життєвий порив її пристрасної натури не може бути втілений у реальності. Не спроможна навернутися до ідеальної любові близького їй за духом шляхетного козака Івана, Маруся робить помилку, яку не можна пробачити – закохується в Гриця, людину з розчахнутою душею. Коли Гриць знову повертається до неї, не здатний жити без її пісень, вона відштовхує його (як пізніше вона відштовхне Івана), бо Марусині пісні гинуть без її любові. Гриць не може знести відмову й випиває отруту, яку дівчина приготувала для себе. У міру того, як героїня знов і знов подумки повертається до своєї трагічної любові й своєї особистісної драми як мисткині, вона усвідомлює неможливість свого союзу із Грицем. Маруся визнає, що є винною, але не у вбивстві. Її провина криється в її неспроможності притлумити пориви своєї пристрасності:

Ото за те й судити мене треба.
Всі кари світу будуть замалі.

Моя любов чолом сягала неба,
А Гриць ходив ногами по землі [1, 53].

Останні хвилини спогадів героїні розчинені в її тотальній самотності та в її абсолютному відторгненні життя, що було нічим іншим, як покаранням. Єдине бажання, що зберігається в неї, – це бажання *смерті*:

- Куди ти хочеш, в пекло чи у рай?
- Туди, де батько, де Чурай [1, 93].

Мандрівка вглиб себе дає розуміння, але не зцілення. Потік свідомості, у своєму постійному прагненні бути вираженим, виявляє зранену особистість, яка, однак, досягла нового усвідомлення. У термінах психоаналітики ідентифікація з фігурою абсолютного батька не дозволяє ще йти на повну конфронтацію із соціумом і стримує осмислення правдивих взаємостосунків між індивідом та незрозумілими для нього/неї правилами світу [4]. Тому бажання Марусі вмерти також може сприйматися як прагнення віддалити смерть, або навіть як відчайдушне утвердження життя. У будь-якому випадку, бажання вмерти відкриває нові можливості, оскільки це також прагнення до інтеграції окремої особистості в універсальному світі. Але для досягнення такої мети впродовж життя правові механізми співжиття особи і соціуму мають перетворитися на священну мудрість. Цю мудрість Ліна Костенко вкладає – і це її ідеалізований конструкт міфологічного світу батьків – у серце гетьмана Богдана Хмельницького, який керується у своєму рішенні категоріями пошани, а не права. Заради Марусиних пісень і страждань, заради героїзму її батька, старого Чурая, прихильний до шляхетних особистісних якостей героїні гетьман відпускає дівчину на волю.

Помилування, яке отримує Маруся біля шибениці, визначає наступну фазу її досвіду – занурення в історію своєї стражденної землі. Останнє постає не через розгортання її пам'яті, а через відтворення її досвіду у світі. З допомогою старого дяка, який стає співмандрівником і провідником, героїня починає бачити долю власної землі в подвійній перспективі: під своїм кутом зору – як безпосередній спостерігач, і під кутом зору мудрої людини, яка перебуває в гармонії зі *священною правдою* минулого. У цій перспективі історія начебто проходить перед очима героїні. Перед нею села й містечка, зруйновані епідеміями та війнами. Навіть дерева хворіють, а могили невідомих приховують невимовні страждання. Від свого співмандрівника Маруся дізнається про руйнівну зраду України Яремою Вишневецьким. Слова старої людини глибоко зворушують героїню, і вперше, відколи умер Гриць, майже проти її волі, “слова самі на голос повернулись” [1, 127].

Маруся створює й співає думу про діда Яреми, героїчного Байду Вишневецького, розіп'ятого сто років тому турками. У її пісні Байда повертається в Україну тільки для того, щоб знову бути розіп'ятим, цього разу його нечестивим онуком. Старий цінує талант Марусі й засуджує тих, хто пише фальшиві святкові вірші тоді, коли справжні кобзарі оплакують по селах їхні душі. Українську історію, каже він, не можна вивчити з книжок чи архівів, від літописців, що пишуть свої роботи в монастирях, оскільки історія пишеться кров'ю та піснями й сльозами пригноблених. *Книга*, що містить цю невисловлену й невідому історію, ще ненаписана; Україна ще не породила своє *Слово*. Те, що існує, – це половина, вона не є зерном, що проросте. І старий ставить питання: “А хто напише, або написав велику книгу нашого народу?” [1, 129].

Мандрівка й занурення в історію відповіді не дають. Київ, *центр* України, де мало б народитись *Слово*, лежить у попелі. Старий застерігає Марусю озиратися назад, щоб не спіткати долі дружини біблійного Лота. Але вона дивиться прямо на руїни:

... Стояв собор старовинний із випаленою душею.
Ми тихо ступили в морок,
що димом ядучим пропах.
Молилися в порожнечу, на попіл ікон молились,
Шукали живого Бога у сонячних сизих стовпах.

Лежали зрушені плити, як зажерти чорної криги.
І янголи в білій одежі впритул обступили вівтар.
Кричали полускані стіни.

Якісь недопалені книги
заблуканий вітер знадвору холодним пальцем гортав [1, 142].

Як і занурення вглиб себе, мандрівка Марусі у світ дозволяє розуміти, але не зцілює її. Образи, що з'являються, відкривають поранений світ і зранену особистість. Світ, як людський дух, існує в дисгармонії й агонії. Зруйнована й зраджена земля подібна до зруйнованої й зрадженої душі Марусі. Спалені села, ліси, собори та недопалені книги подібні до її випаленого духу. Україна була зрадженою Яремою так само, як і вона, Маруся, була зрадженою Грицем. Утім, досвід вивільняє глибше розуміння самої себе. Вона торкнулася мертвих, причастилася до душі свого народу й усвідомила священну місію *Пісні*, що прагне стати *Словом*. Коротке відновлення її творчої особистості стверджує можливість відновлення, але її тіло й дух виснажені цим зусиллям. Вона майже "*сама від себе вже вмерла*" [1, 174]. Смертельно хвора на сухоти, героїня зачинає двері у світ і знову зникає в *мовчанці*.

Як не можна омолодити дух у царині міфологічної пам'яті, твердить М. Еліаде, так історичне знання саме по собі не може зціляти, оживляти або відновлювати особистість. Особистість мусить шукати *священну правду* у своїй прихованій суті; вона мусить проникнути в глибину та встановити контакт із прихованою символічною реальністю для того, щоб інтегрувати її в сучасне.

В останньому розділі, що має назву "Весна, і смерть, і світле воскресіння", Ліна Костенко синтезує концепцію остаточного *пориву* до самоідентифікації. Тільки *Природа* тримає ключі таємниці ідентичності та є єдиним надійним ґрунтом для оновлення особистості. Минуле й сучасне для Ліни Костенко, як і для ірландського поета-романтика В. Б. Єйтса, є частиною великого процесу самоусвідомлення, що прагне, подібно до природного організму, стати цілісністю. Воскресіння, а тим самим і трансценденція, можливі тільки всередині цього коливального руху *природи*, який включає *дух*, як частину історії, і колективне бажання *свободи* і *життя*. Тільки після того, як весна провіщає нове життя, а виснажений *дух* її народу пробуджується після облоги Полтави, героїня знову зненацька відчуває бажання жити. Тепер кожен образ у її сприйнятті життя говорить про повну єдність між природою й особистістю:

Щодня ту ніч, як смерть, перепливаю,
Життя, як промінь сонячний, ловлю [1, 187].

Отже, допоки є прагнення *свободи*, існує й "промінь сонячний" надії на воскресіння. Допоки людина жива, як говорить М. Бахтін, "*останнє слово ще неказане*". Героїня може зазнати страждання чи смерті, але вона залишиться

живою у своїх піснях, передаючи іншим їхню магічну силу. Остання сторінка роману – це Пісня, переспівана голосами живих, *Пісня Марусі*. Отже, *Книга* визначає свій власний кінець, і драматична ситуація знаходить своє розв'язання в *пісні*, з якої вона повстала. *Пісня* житиме в повторенні, у солдатах, що її співають, ідучи на війну, у молодих дівчатах, що оповідатимуть її словами *правди* про нещасливе кохання. Так воскресіння духу стає інкарнованим у цивілізацію, стає *неопалимою купиною* – і смерть не має значення. Коло замкнулося.

Особистість як частка історії й органічного життя продовжується в природному циклі трансформацій, витворюючи з *Природи* єдину модель *Правди*. Оскільки мистецтво прагне до тієї ж завершеної цілісності, що й *Природа*, особистість митця перед тим, як трансформуватися, має пройти через темряву, мовчання та смерть. Як нагадує Ж. Дерріда, щоб бути поетом, потрібно залишити мистецький твір і дати йому заговорити своїм власним голосом; потрібно облишити розмову, вернутися назад, “мати сміливість загубити своє власне життя, відмерти від природи” перед “*поривом*”, що дозволить народитися новому значенню [3, 64–68, 70–71]. У цьому контексті Маруся Чурай постає як розгорнута метафора, у якій ситуація героїні аналогічна ситуації поетеси, яка, увібравши міф про *Пісню*, що стала *Словом*, написала *Книгу*, де поет є водночас її об'єктом, і творцем.

Бажання Ліни Костенко розкрити минуле та його *сакральну правду* виростає із її глибокої емоційної прив'язаності до своєї землі. Мистецтво має обов'язок підтримувати й зберігати всю *міфологічну правду*, тому що ця правда народжена зі страждань і смерті тих, хто присвятив себе абсолютним цінностям. Поетеса повністю ідентифікує себе із цим колективним етосом. Як Т. Шевченко, чиєю духовною дочкою є Ліни Костенко, вона бачить козаків не як історичне, а як міфологічне явище [2, зокрема 120]. Це явище є апофеозом її Батьківщини, а козаки є носіями *вищої правди* так само, як їхній гетьман є хранителем ідеального *права правди*. Символічний акт мудрості гетьмана, що рятує героїню від смерті, продиктований одночасно й гуманістичними мотивами, і вищими цілями, оскільки вбивство *менестреля* означало би вбивство *пісні* (“це... пісню задушить!”) – єдиного медіума, спроможного підтримувати живий дух нації, яка не має *Книги* своєї власної історії. Цим актом *пісні*, що є *словом*, дозволено жити як міфу. Водночас Ліна Костенко ратує за привілей поетів бути захищеними вищим розумом, який спроможний пробачити порушення закону, зумовлений їхнім діонісійським духом. У цьому контексті Марусине трагічне кохання до Гриця набуває символічного значення – воно стає *подією*, яка тримає центральну *ідею* твору: визнання *Права* поетів творити їхні власні епохи, відтворювати минуле й сучасне зсередини їхнього власного міфічного досвіду, вільно переміщатися в цих міфах, перетворюючи свідоме на несвідоме, і водночас самим ставати не тільки носіями, а й творцями міфів. Урятувавши з-під руїн історії та офіціозу найфундаментальнішу частину життя й перетворивши її на живий досвід, *Поет* може знову вважатися тим, що стоїть “*на порозі*” й ставить питання, яке підносить *книга*, а саме – питання про *Книгу* з великої літери, яка й утілює цілісність буття. І якщо, у деррідіанському сенсі, смерть *книги* означає смерть мовлення, то тоді *Книга* говорить про іманентну смерть *Слова*, або ж про можливість його відновлення...

Апелюючи до поставленого питання, бачимо, що Ліна Костенко використовує історію тільки для пригадування значення, функції, агонії, смерті або життя поетичного слова. Щоб відповісти на питання про *Книгу*, треба було відповісти на питання про священне завдання поета, на яке, однак, неможливо відповісти. Хіба що завдяки божественному одкровенню – через *Бога*, або,

для Ліни Костенко, завдяки силі Природи, її життєдайного *сонячного проміння*. Це безкінечне питання нескінченної особистості. Маруся Чурай – це *Візія* Єйтса, що її ірландський письменник яскраво виявив у своїй символічній автобіографії – складній теоретичній системі поетичних творів, у якій минуле, сучасне й майбутнє відкривається інтелектові в одну мить, а *сила Краси Візії залежить від інтенсивності її художньої реалізації*. У Ліни Костенко ця Візія неповна, але завершена. Це свідомий крок у пошуках нової ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Костенко Л.* Маруся Чурай. Історичний роман у віршах. – Київ: Радянський письменник, 1979.
2. *Grabowich G.* The Poet as Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning in Taras Shevchenko. – Cambridge: Harvard University Press, 1982.
3. *Derrida J.* Edmond Jabès and Question of the Book // *Derrida J.* Writing and Difference. – Chicago, 1978.
4. *Lacan J.* Écrits. A Selection. – New York; London: W. W. Norton & Co. – 1977.

REFERENCES

1. Kostenko, L. (1979). *Marusya Churai. Istorychnyi roman u virshakh*. Kyiv. Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
2. Grabowich, G. (1982) *The Poet as Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning in Taras Shevchenko*. Cambridge. Harvard University Press. [in English]
3. Derrida, J. (1978). Edmond Jabès and Question of the Book. In Derrida J. *Writing and Difference*. Chicago. University of Chicago Press. [in English]
4. Lacan, J. (1977). *Écrits. A Selection*. New York; London: W. W. Norton & Co. [in English]

Отримано 29 січня 2019 р.

м. Нью-Йорк (США)



Передплачуйте

СЛОВО *i* ЧАС

– єдиний академічний

літературознавчий журнал

про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423.

Електронний варіант

на Web-сторінці за адресою:

<http://il-journal.com>

