

Аннотация

Статья посвящена анализу рецепции творчества З. Херберта на Украине в течение первых лет демократических перемен и на современном этапе (диахронический срез). Главное внимание сосредоточено на освещении двух проявлений данной рецепции – в переводах и научно-публицистическом дискурсе, которые совокупно дают возможность наиболее полно раскрыть специфику освоения и осмысления творчества польского поэта украинскими читателями.

Ключевые слова: рецепция, перевод, читатель, интерпретация, дискурс.

Summary

Present article analyzes the reception of Z. Herbert's creativity in Ukraine during the first years of democratic changes and at the present stage (from the diachronic point of view). Our attention is primarily focused on the two manifestations of the reception – on translations and scientific or journalistic discourse, which collectively make it possible to more fully disclose the specifics of development and comprehension of the Polish poet creative works by Ukrainian readers.

Keywords: perception, translation, reader, interpretation, discourse.

УДК 821.162.1–1.02“19”:82(477)

Нахлік Я.Є.,

аспірант,

Львівський національний університет імені І. Франка

ТОПОС ПЕРСОНІФІКОВАНОЇ ДУШІ У ПОЕЗІЇ МОЛОДОЇ ПОЛЬЩІ ТА “МОЛОДОЇ МУЗИ” (МОТИВ МАНДРІВКИ)

У поезії доби *fin de siècle* особливо актуалізується персоніфікація образу душі. М. Подраза-Квятковська зауважує, що в поезії Молодої Польщі персоніфікація душі була виявом переконання про її субстанційний характер, і в цьому переконанні традиційне поняття душі – і релігійно-філософське, й окультне – та сучасне митцям поняття підсвідомості поєдналися шляхом симбіозу [8, 121, 123]. Та більше, як наслідок надзвичайно популярних спиритичних сеансів (доки не були розкриті шахрайства) не просто формувалася субстанційна концепція душі, а пропагувалося визнання матеріальної сутності душі, звільненої від тіла після смерті людини. Про вплив цих ідей на світогляд освіченої частини суспільства опосередковано свідчить той факт, що на 1897 рік у Європі та Америці нараховувалося більш ніж 8 мільйонів прихильників спиритуалізму [4].

Серед способів персоніфікації душі у поезії раннього модернізму на особливу увагу заслуговує *мотив мандрівки* душі, поширений, зокрема, у творчості К. Тетмаєра, Л. Стаффа, П. Карманського, Б. Лепкого та Б. Пачовського. Об'єктом пропонованої статті є твори перелічених вище представників Молодої Польщі та українського угруповання “Молодої Музи”. Ця розвідка дасть змогу розкрити ще один спільний мотив української та польської поезії раннього модернізму, виявити типологічні збіжності та відмінності у вживанні топосу персоніфікованої душі,

окреслити індивідуальні авторські стилістичні засоби та виокремити образи, характерні для митців двох сусідніх літератур.

Топос мандрівної душі (*animuli*) трапляється ще в античній поезії. Його також називають топосом *душеньки* (пол. *duszycki*) чи топосом Адріана, оскільки вперше він з'являється в автоепітафії римського імператора Публія Елія Траяна Адріана (76–138): “Душенько моя, ніжна та рухлива Госте тіла мого і подруго, / Що підеш тепер в хаші темряви / Суворі, безжальні та зтягнуті блідістю, / І жартувати не будеш, як завше” (переклад з польської [6] наш. – Я.Н.). Цілком слушним є зауваження польської дослідниці М. Чермінської про те, що образ блудної душі, яка покидає тіло й не знає своєї дальшої долі, віддавна захоплював уяву поетів, які говорили про страхи й таємниці свого часу, звертаючись до мудрості попередників [5, 80].

Хронологічно першим модерністським твором з топосом мандрівної душі є в польській літературі відомий вірш К. Тетмаєра “*Na Anioł Pański*” (1898):

<i>Na Anioł Pański biją dzwony, w niebiosach kędyś głos ich kona... Idzie samotna dusza polem, idzie ze swoim złem i bolem, po zbożnym łanie i po lesie, wszędę zło swoje, swój ból niesie i swoją dolę klnie tułacza, i swoje losy klnie straszliwe, z ogromną skargą i rozpaczą</i>	<i>przez zasępioną idzie niwę... Idzie jak widmo potępione, gwizdże koło niej wiatr i tańczy – w którą się kolwiek zwróci stronę, wszędzie gościniec jej wygnańczy – nigdzie tu miejsca nie ma dla niej, nie ma spoczynku ni przystani... Idzie przez pola umęczona, łamiąc nad głową swą ramiona... [9, 416].</i>
---	--

Завдяки анафорі та епіфорі “*Na Anioł Pański biją dzwony*” у вірші передано прірву між переживаннями людини на зламі століть та офіційною релігією, яка не могла заспокоїти вірних, дати тривкі відповіді на світоглядні запитання. Образом відлуння дзвону, яке конає, гине в небесах, К. Тетмаєр наголошує на гностичній відсутності Бога, його невторчанні у земні справи, неможливості людини пізнати та пересвідчитися в існуванні Абсолюту. Поет відповідно висловлює неготовність своїх сучасників до безапеляційного “стрибка віри”, про який писав С. К’єркегор. Вихована у традиціях позитивізму, людина схильна все піддавати раціональному осмисленню. Модерністи ж звільнення від обмежень розуму шукали в інтуїтивізмі та метафізичних, часто магічних чи окультних практиках (як уже згадувані спиритуалістичні сеанси). Авторефлексії без відкритості на Іншого спричиняють відчуття самотності та стражденності існування, що виявляється у творчості К. Тетмаєра.

З іншого боку, приглушений звук дзвонів є ідеальним тлом для видінь, візуальних галюцинацій (доцільно згадати видіння Жанни д’Арк, які з’являлися їй саме під час віддаленого звучання дзвонів). Обрамлення строфи цим поетичним образом викликає відчуття оніричного ефекту щодо описуваних подій, відводить нараторові роль медіума.

Конкретні географічні топоси у творі (лан зі збіжжям, похмура нива, поля) навіюють відчуття безмежного простору, підсилюють стан самотності ліричного героя. Ключовою темою вірша є неприкаяність, відчуття незахищеності у земному житті та невідомість потойбічного майбутнього. Ці почуття додатково викликає

образ вітру, танець якого трактуємо як виразник діонісійського первня природи, хаосу у світі-без-Бога, який не піддається раціональному аполлонівському впорядковувальному підходові, що його втілювала філософія позитивізму. Скарги душі, її прокльони без адреси є передвісниками модерністського бунту, прометеїзму та ніцшеанського заперечення попередніх цінностей.

Атрибутами душі у вірші “Na Anioł Pański” є її зло, біль, неприкаяність і жахлива доля. Якщо останні три атрибути є конвенційними для першої фази Молодої Польщі ознаками стражденності земного буття, то, пам'ятаючи про наскрізний синкретизм раннього модернізму, можемо розглядати зло, якого зазнала душа, й у християнському сенсі – як відсутність добра (тоді джерелом страждань стає відсутність Бога у людській долі), й у дуалістичному гностичному розумінні, коли зло вважається самостійною силою, протилежною добру. Людина, відповідно, виступає ареною боротьби цих двох первнів, а ще – іграшкою злих, ворожих сил, оскільки земля є царством не Бога-Отця, а злого Деміурга.

Алюзією до античного топосу душі-тіні є тетмаєрівське порівняння душі з маревом. Завдяки цьому образу можливо трактувати змальовану у вірші ситуацію як посмертну мандрівку людського ества аналогічно до гностичної посмертної мандрівки (митарств) душі. Відсутність розгадки буття, спочинку по смерті була однією з проблем, яку марно намагалися розв'язати філософи й митці доби *fin de siècle*.

Персоніфікація душі стає продовженням, увиразненням засобу внутрішнього пейзажу. Через її розміщення у традиційних пустельних та безмежних краєвидах додатково увиразнюється модерністська криза світовідчуття. Якщо наратор поезії К. Тетмаєра займає описову, споглядальну позицію, то в тематично збіжному вірші П. Карманського з циклу “*Mare tenebrarum*” ліричний герой називає душу, що блукає, *своєю*, підсилюючи цим сугестивну дію меланхолійного пейзажу, змальованого у творі.

*Іде моя душа, утомлена до скону,
Ведє за ручку свій невиплаканий сум.
А вслід за нею йде вечірня пісня дзвону
І стелиться на шлях риданням тихих дум.
З похилених берез схиляєсь темінь ночі,*

*Цілує шовки трав і сипле перли сліз.
Розплакався ручай, край берега шепоче
Дрімучий очерет і білий верболіз.
З піль лине вітерець, відклонюється вітам*

[1, 157].

Наведений пейзаж має характерні ознаки внутрішнього, він є не краєвидом, а образом психічного стану. П. Карманський теж використовує образ дзвонів, водночас уточнюючи час подій – вечір, що додатково підсилює стан меланхолійної задуми. Однак, попри спільні мотив мандрівки душі й тему втоми та смутку, що опановують внутрішній світ ліричного героя, наведені твори відрізняються художніми засобами і тональністю. Якщо К. Тетмаєр застосовував для передачі смутного та трагічного настрою прями вказівки (розпач, біль, втома), то в українського поета основним сугестивним засобом виступають елементи пейзажу, змальовані з характерним для “Молодої Музи” використанням фольклорних образів-кліше: трава-шовк, сльози-перли, плач води.

Вірш Карманського, як і вірш Тетмаєра, починається словосполученням *іде душа*, після якого вказані її атрибути: самотність і біль – у Тетмаєра, втома – у Карманського. Проте вже другий рядок у творі молодомузівця істотно відрізняється своєю тональністю завдяки використанню характерного для фольклорних пісень здрібніння: персоніфікований сум має не руку, а ручку, отже, є малим, недорослим. Одразу зауважмо, що таке поблажливо-опікунське ставлення до станів суму, туги чи смутку є характерним для творчості П. Карманського, досить лише згадати назву його збірки “Ой, люлі, смутку”. Використання фольклорного мовлення загалом злагоджує мотив мандрівки втомленої та сумної душі. У Тетмаєра “*wiatr gwizdże i tańczy*”, тоді як у Карманського – “вітерець лине”, а образ шепоту очерету та верболозу навіює не так трагічно-стражденний, як умиротворений, спокійний настрій. У Тетмаєра душа проклинає і заламує руки, а відповідно – бунтує і прагне звільнення, тимчасом як твір Карманського є радше меланхолійною замальовкою у мінорній тональності. Подібний образ-опис мандрівки душі подибуємо й у Б. Лепкого (вірш “Finale”):

*Розжалобилася душа
У смутках непомірних,
Що збулась радості життя
І що, опущена, сама
Йде по полях безмірних.
Йде в пізню осінь. Сніг паде
І в сирій гязі тає.
Ні тут ні там, ніде, ніде,*

*Ніхто, ніщо її не жде,
Ніхто її не знає.
Довкола неї тишина
Така, що дзвоном дзвонить.
Така бліда, така німа,
Що в ній нічо-нічо нема,
Лиш смуток сльози ронить.*

[2, 73].

У наведеному уривку наявні характерні для досліджуваного мотиву атрибути душі – її самотність, сум, неприкаяність. Прикметними є й риси навколишнього пейзажу: безмірні поля, тиша (у Лепкого вона поєднана з уже аналізованим образом дзвонів). Поет також використовує прив'язку подій до пори року – пізньої осені, змальовуючи характерну для цієї пори погоду: сніг, що тане у болоті, навіюючи таким чином настрої осінньої печалі. Падіння і танення снігу символізує також проминальність часу, минуцність існування, позбавленого сенсу. Як і в вірші П. Карманського, у поезії Б. Лепкого персоніфікується образ смутку. І знову бачимо образ дзвонів – у наведеному уривку вони лиш уявні, та тим сильнішою є їхня сугестивна функція марення, проекція наведеного внутрішнього пейзажу як безкінечного сну без пробудження і виходу. Слова, що душа “*збулась радості життя*”, вказують на те, що душа у творі мандрує після смерті, позбувшись тіла. На відміну від численних модерністських творів, які поетизують смерть, ототожнюючи її зі звільненням од земних страждань (як-от у В. Пачовського: “Найвища ціль – звідти піти,/ Щастя найбільше – не бути!” [3, 101]) або пропонують трактування смерті як космогонічної сили (А. Лянґе писав: “*Śmierć to sens życia – to osierdzie bytu – / Jego przyczyna – i cel – i zasada*” [7, 21]), у Б. Лепкого саме життя є радістю, душевно-тілесною повнотою, а головне – за життя є можливість не бути самотнім, є можливість кохання, яке для модерністів виступає чи не головним екзистенціалом спасіння, як в еротичному, так і в платонічно-метафізичному вимірах. На підставі

проаналізованих топосів бачимо, що саме топос самотньої душі є найчастотнішим серед топосів душі, що артикулюють песимістичні, стражденні стани.

Б. Лепкий звертається до мотиву мандрівки самотньої душі у ще одному творі. Цікаво, що причиною вигнання душі з тіла поет називає соматизацію культури, зазначаючи, що “душі хіба / Ніхто тепер не хоче”. З авторських нововведень до цього поширеного в ранньому модернізмі мотиву відзначмо вживання фольклорного фразеологізму *світ за очі* для підсилення мотиву неприкаяності та пряму вказівку на вічність таких митарств:

<i>Вона опущена, сама</i>	<i>Самотня, одинока...</i>
<i>Мандрує в світ за очі.</i>	<i>Пекучі сльози, як огонь,</i>
<i>Мандрує вічно, ніч і день,</i>	<i>На землю кануть з ока [2, 115].</i>

В. Пачовський теж використовує образ душі, що блукає, проте в нього душа блукає в земному житті, образом якого виступає густий дикий ліс:

<i>В гущавині дикого ліса</i>	<i>Іде – хтось за нею ступає,</i>
<i>Опівночі плаче душа,</i>	<i>А стане – то знову тиша!</i>
<i>А з неї хтось реготом біса</i>	<i>У пропасть безодню на скали</i>
<i>Сміється – і знову тиша!</i>	<i>Упала печальна душа</i>
<i>По вивертах ліса блукає</i>	<i>І реготом біса заграли</i>
<i>І падає людська душа, –</i>	<i>Всі сосни – і знову тиша! [3, 91].</i>

Містичний час дії твору (північ) і введення магічно-демонічного образу лісового біса вказують на пов'язаність із фольклором, зокрема гуцульським. У цьому ключі належить відзначити алюзію до сцени загибелі Івана з “Тіней забутих предків” М. Коцюбинського. Слід зауважити, що концепція світобудови у гуцульському фольклорі є виразно дуалістичною, про що свідчать космогонічні вірування – таким чином, у світі діють не лише добрі, а й злі сили, іграшкою яких нерідко стає окрема людина. Цей народний погляд на світобудову активно артикулювали поети “Молодої Музи”.

У наведеному уривку наявний також характерний для модернізму образ прірви-безодні. Смерть як падіння (у прірву, безодню) виразно символізує безповоротне завершення земного життя, перехід на інший щабель світобудови, заперечує метемпсихоз чи індійське коло сансари. Подібну функцію в античній міфології виконував топос переправи. Невипадково на дні “пропасті” є лише скали – символ неживого, світу мертвих.

Щодо скель як прихистку мертвих, то варто згадати поширений у модерністському середовищі візуальний образ царства мертвих – символічний скелястий пейзаж А. Бекліна “Острів мертвих”.

Через топос мандрівної душі поети раннього модернізму зазвичай передавали невлаштованість особистості, споконвічний людський страх перед смертю, жаскою механікою небесних сфер, відчуття себе порошинкою у всесвіті. Основною причиною трагедії кожної окремої людини є її самотність перед обличчям смерті, а, як припускають модерністи у процитованих вище уривках, – і після неї. Лише в одному з віршів Л. Стаффа (“*Wśród cichejосу...*”) натрапляємо на позитивне прочитання ситуації посмертної мандрівки. Мандрівну душу тут супроводжує наратор. Дещо

мінняється і загалом конвенційний для мандрівної душі пейзаж. Замість ланів зі збіжжям чи осінньої грязюки з'являються засніжені поля, тихий зимовий краєвид:

<i>Wśród cichej nocy idę z moją duszą</i>	<i>Hen, za mglistego nieboskłonu brzegi.</i>
<i>Przez śnieżne pola. W dal idziemy sami</i>	<i>Kędy tak nisko srebrne gwiazdy wiszą.</i>
<i>Przez białe równie, senne bladą głuszą...</i>	<i>Tak cicho... cicho... Wkoło bezkres pusty.</i>
<i>W górze niebiosa drżą srebrnie gwiazdami.</i>	<i>Idziemy w nieznaney dali uroczysko...</i>
<i>Tak cicho... cicho... Idziemy przez śniegi</i>	<i>Nie nas nie więzi... Idziemy pić usty</i>
<i>W milczeniu, białą otuleni ciszą,</i>	<i>Jasną szczęśliwość gwiazd wiszących nisko.</i>

[10, 93]

У наведеному уривку відсутні смуток чи розгубленість ліричного героя. Є лише самотність, проте це самотність спасіння, звільнення од пут – небесні зорі не відсторонено холодні, а щасливі, ними можна напитися, а відповідно – пережити “океанічне” відчуття єдності зі всесвітом, утілити санскритську формулу *tam tvaam asi*. Присутні у вірші небеса із зорями, що блимають (знову алюзія до зоряного неба Канта), нагадують про непорушну структуру всесвіту, у якій людині відведено свою, належну їй роль. Характерну оніричність, нереальність змальовуваного пейзажу передає образ білих сонних рівнин. Тиша, що панує у цьому пейзажі, є не підсиленням настрою меланхолії, самотності й невідомості, як у попередніх уривках, а виразником настрою спокою, умиротворення. Вихід “*za mglistego nieboskłonu brzegi*” символізує можливість подолання ілюзорного земного покрову Майя (ця індійська концепція була відома митцям-модерністам у рецепції А. Шопенгауера) і доторку до Абсолюту.

Проведений аналіз видозміни так званого топосу Адріана у поезії представників раннього модернізму дає змогу ствердити, що в епоху *fin de siècle* поети почасти використовували топос душі, що блукає, у класичному античному трактуванні, мовлячи про тимчасовість перебування душі в тілі, про те, що земне життя єдине й неповторне для кожної особистості (з цим підходом пов'язаний і модерністський земний гедонізм, що прямо перегукувався з античним). Похідним від античності є й модерністське трактування загробного життя як царства тіней (хачі темряви з античного взірця міняються на безмірні поля, що додатково підкреслює пустку, відсутність орієнтирів, і що найважливіше – Абсолюту, доброго чи злого).

Наявні однак певні відмінності. Якщо у класичному творі Адріана загробний світ постає в образі характерного для тогочасних вірувань царства мертвих як царства тіней, то в епоху модернізму митці використовують для опису тла, по якому йде душа, здобутки внутрішнього пейзажу, образні шаблони, пов'язані з образами безмежної пустки, холодного вітру, віддаленого звуку дзвонів чи безодні.

Мандрівна душа модернізму виразно антропоморфна – й у загробному світі вона діє як людина, страждаючи від непевності і прагнучи руху, боротьби. Якщо в Адріановому творі мандрівка душі насамперед означає її звільнення від тіла, покинення земного світу, то в модерністських творах – це мандрівка-розпачливий пошук, продовження пошуку відповідей на питання, що залишаються й після смерті. Такий підхід є виявом своєрідного бунту проти догматичного християнства, яке обіцяє пояснення і справедливий суд після смерті. Поети модернізму наголошують на індивідуальному характері смерті, підкреслюючи, що після неї людину очікує

непевність і самотність. Топос душі, що блукає, стає ще одним виявом світоглядної кризи зламу століть.

Якщо причинами туги наратора в Адріановому творі є сам факт завершення земного життя (пам'ятаймо, що йдеться про автоепітафію), то в модернізмі причинами самотності й неприкаяності душі стає не просто звільнення від тіла як матеріального “якоря” душі за життя людини, а отже – джерела її впевненості й конкретності існування, а відсутність якоїсь вищої сили, те, що трансцендентне залишається трансцендентним і після виходу душі на інший рівень існування.

Через топос мандрівної душі митці модернізму передавали настрої сум'яття і розгубленості. Л. Стафф, однак, використовував цей топос в іншому ключі: – душа у його творі блукає не сама – її супроводжує ліричне “я”. Відсутня чітка вказівка (як, наприклад, у вірші Б. Лепкого), що це посмертна мандрівка. Важливим є інше – це подорож до спасіння, що полягає не у віднайденні якогось конкретного Абсолюту, бодай доторку до нього, а в переживанні єдності зі світом, звільненні од пут реального, приземленого життя.

Топос мандрівної душі, що цілком відрізняється од класичного, трапляється й у В. Пачовського. Душа блукає ще в земному житті серед ворожої природи – автор заперечує платонівський антропоморфний характер світу: людина на землі є чужою. У творі немає розрізнення душа/тіло, людина тут виступає біблійною “живою душею” (нефеш). Її смерть є приводом до радості злої сили – гностичного Деміурга, що править світом. Виразно у цьому творі виявляє себе зв'язок з гуцульським фольклором.

Свідомо чи несвідомо послуговуючись античним взірцем топосу *анімулі*, окремі митці артикулювали свою життєву зневіру та неприкаяність, модний тієї епохи сплін і брак віри у можливість щасливого загробного життя. Своєрідне захоплення есхатологічними проблемами є яскравим виявом суб'єктивізму модерністської поезії, творці якої протиставляли себе філософії маси та натовпу шляхом осмислення проблем власної смертності, що їх кожна людина вирішує для себе сама.

Література

1. Карманський П. Ой люлі, смутку... / Петро Карманський. – Ужгород : Карпатський край, 1996. – 416 с. – Полічка “Карпатського краю”.
2. Лепкий Б. С. Твори : в 2 т. / Богдан Лепкий ; упоряд., авт. передм., прим. М. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1 : Поезія, оповідання і нариси, історичні повісті. – 862 с.
3. Пачовський В. На стоці гір / Василь Пачовський. – Львів : Накладом М. Петрицького, 1907. – 128 с. – (Молода Муза IV).
4. Спиритуалізм (религія) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://ru.wikipedia.org/wiki/Спиритуалізм_\(религія\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Спиритуалізм_(религія)).
5. Czermińska M. Topos duszyczki we współczesnej poezji polskiej / M. Czermińska // Topika antyczna w lit. pol. XX w. / pod red. A. Brodzkiej. – Warszawa : ZNIO, 1992. – S. 77–87.
6. Hadrian [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://pl.wikipedia.org/wiki/Hadrian>.
7. Lange A. Poezja wybrana / Antoni Lange ; wybór i opracowanie P. Bukowiec. – Kraków : Universitas, 2003. – 184 s.
8. Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji MP : teoria i praktyka / Maria Podraza-Kwiatkowska. – Kraków : W-wo literackie, 1975. – 424 s.

9. Przerwa-Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. – Warszawa : PIW, 1980. – 1210 s.
10. Staff L. Poezje zebrane / Leopold Staff. – Warszawa : PIW, 1967. – 1147 s.

Анотація

У статті в компаративному ключі досліджено способи персоніфікації людської душі у поезії польських та українських представників раннього модернізму (К. Тетмаєра, Л. Стаффа, П. Карманського, Б. Лепкого та В. Пачовського). Простежено культурні паралелі між античним топосом Адріана та його осмисленням і видозмінами у модерністській поезії. Звернено увагу на спільні образи та мотиви поетичних творів, що змальовують мандрівку душі, виокремлено характерні атрибути топосу мандрівної душі, розкрито поетичні особливості вживання топосу персоніфікованої душі, пов'язані з актуальністю фольклорної стилістики для “Молодої Музи” та своєрідністю молодопольської есхатології.

Ключові слова: топос, ранній модернізм, душа, тіло, топос Адріана, есхатологія.

Аннотация

В статье в компаративном ключе исследованы способы персонификации человеческой души в поэзии польских и украинских представителей раннего модернизма (К. Тетмайер, Л. Стафф, П. Карманский, Б. Лепкий, В. Пачовский). Прослежены культурные параллели между античным топосом Адриана и его осмыслением и видоизменениями в модернистской поэзии. Особое внимание уделено общим образам и мотивам поэтических произведений, изображающих странствие души, выделены характерные атрибуты топоса странствующей души в польской и украинской поэзии. Раскрыты поэтические особенности использования топоса персонифицированной души, связанные с актуальностью фольклорной стилистики для “Молодой Музы” и своеобразностью молодопольской эсхатологии.

Ключевые слова: топос, ранний модернизм, душа, тело, топос Адриана, эсхатология.

Summary

The present article is devoted to the comparative exploration of the ways of human soul personification in the poetry of Polish and Ukrainian representatives of early modernism (K. Tetmajer, L. Staff, P. Karmansky, B. Lepky and W. Pachovsky). The article traces the cultural parallels between ancient Hadrian's topos and its comprehension and modifications in modernistic poetry. Particular attention is drawn to the common images and motifs of poetic works, depicting the journey of the soul. Also, the specific attributes of the spiritual journey topos of the Polish and Ukrainian literature are identified. Our research highlights the poetic use of personified soul topos determined by the relevance of folk style of “Young Muse” and originality of Young Poland eschatology.

Keywords: topos, early modernism, soul, body, Hadrian's topos, eschatology.

УДК 821.163.2

Никифорова О.,

аспирант,

Великотырновский университет им. Св. Кирилла и Мефодия
(Велико Тырново, Болгария)

КИПРИАНОВИ ЧЕТЕНИЯ: ОБЗОР СБОРНИКА

Исследование вопроса о характере православной славянской общности по-прежнему привлекает внимание историков и филологов. Осознание и стремление