

REFERENCES

1. Busel V.T. (Ed.). (2002). Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy. Kyiv, VTF «Perun», 1140 s.
2. Eco U. (1976). A Theory of Semiotics. Bloomington, IN: Indiana University Press; London, Macmillan, s. 7.
3. Saussure F. (1916). Cours de linguistique générale. Paris: Course in General Linguistics (trans. Roy Harris). London, Duckworth, 123 s.
4. Peirce C. (1931). Principles of Philosophy. Ed. *Charles Hartshorne and Paul Weiss*, Vol. 2, p. 227.
5. IR NBUV, F. III, Spr. 40613. 2 ark.
6. Hrinchenko B. (1902). Dramy i komedii. Chernihiv, 337 s.
7. Bahalii D. (1992). Avtobiohrafia. *Kyivska starovyna*, 4, s. 83.
8. IR NBUV, F. III, Spr. 33182. 1 ark.
9. IR NBUV, F. III, Spr. 40904. 1 ark.
10. IR NBUV, F. III, Spr. 40880. 1 ark.
11. IR NBUV, F. III, Spr. 40997. 1–4 ark.
12. Pavlychko S.D. (1999). Dyskurs modernizmu v ukrayinskii literaturi: monohrafiya. Kyiv, Lybid, 447 s.

Инга Погребняк

УКРАИНОЦЕНТРИЗМ ЭПИСТОЛЯРИЯ УКРАИНСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в. (СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В статье проанализирован украиноцентричный вектор эпистолярия сквозь призму семиотического аспекта. Выяснены ведущие украиноцентричные особенности писательского эпистолярия конца XIX — начала XX в., определено, что именно переписка для многих писателей стала открытой трибуной обсуждения важнейших социально-политических вопросов времени.

Ключевые слова: семиотика, знаковая система, знак, украиноцентризм, эпистолярий.

Inga Pogrebniak

UKRAINOCENTRISM OF EPISTOLERY OF UKRAINIAN INTELLECTUALS OF LATE 19 — ERLY 20 CENTURIES (SEMIOTIC ASPECT)

The article analyses the vector of ukrainocentrism in the epistolary through the lens of semiotic aspect. It ascertains the main peculiarities of ukrainocetrism in writing epistolary of the late 19 — early 20 centuries, and it defines that correspondence becomes an open platform for discussion of the prime social and political issues, the ground for ethic and aesthetic discussions, the resource of unbiased literal and critical reflections.

Key words: semiotics, sign system, sign, ukrainocentrism, epistolary.

УДК 821.161.2'06-2.091

Леся Сидоренко

ПАРАМЕТРИ АВТОРСЬКОГО МІФУ ПРО МИТЦЯ У ДРАМІ ОЛЕКСАНДРИ ПОГРЕБІНСЬКОЇ «ПАМ'ЯТІ ГАЛАТЕЇ»

У статті розглянуто драму Олександри Погребінської «Пам'яті Галатеї» як комедію із трагічним фіналом. Міфологічний образ геніального митця, закоханого у власне створіння, сприймається як актуальний, такий що може стати ракурсом розгляду низки проблем, у вирішенні яких зацікавлене молоде покоління, що входить в літературу й шукає орієнтири самоідентифікації. Центральною стратегією стає реінтерпретація міфу, використання його можливостей концептування сучасності, зокрема актуальних для молодого покоління питань про сутність

творчості й статус митця в соціумі, життєтворення, співвіднесення горішнього й приземленого планів буття. Основами ідіостилу стає парадоксальність, очуднення, поєднання різних систем координат інтерпретації митця (висока творчість, звичайне життя, кохання тощо), синтезування комічних і трагічних модусів, боротьба із каноном або ж усталеними уявленнями про знакову фігуру, міфотворчість. Образ героя-митця базується на основі традиційних структур — міфологічних і літературних архетипів.

Ключові слова: митець, авторефлексія, міф, метадрама, самоідентифікація.

Важливим для вивчення авторефлексії сучасної драми є досвід дослідження переосмислення романтичної та модерністської традицій в українській драматургії на різних етапах динаміки, оскільки в цих художніх системах образ митця набував особливого значення і міфологізувався. Викристалізовується як орієнтир образ близького богами поета-одинака, що сприймає свою творчість як служіння. Цей орієнтир, на наш погляд, подібний до тієї моделі, яку виокремила в сучасній драматургії як домінуючу Олена Бондарева, — це «художник-медіум», здатний своєю творчістю проводити, транслювати високі енергії всесвіту», а також частково відображає іншу — «художника екстазу», спроможного впорядкувати й естетизувати світ лише у творчому пориві, виключно за власними законами, тобто відповідно до індивідуального мистецького проекту» [1, 183].

Мета статті — виокремити системотворчі складові авторської концепції й параметри авторського міфу про митця. Об'єктом дослідження обрано драму Олександри Погребінської «Пам'яті Галатеї» як діалог з інтерпретаціями традиційного міфу про Пігмаліона. Той факт, що дія п'єси не переноситься у сучасність (як це відбулося у численних творах європейських літератур за мотивами міфу), а лишається у давнині — реаліях античних Афін, свідчить про намір письменниці дати найширше узагальнення, змодельювати вічний часопростір власного авторського міфу. Жанр свого твору драматург визначає як «комедію із трагічним фіналом за мотивами творів Соснори і Куна», підкреслюючи факт розгортання діалогу з інтерпретаціями традиційного міфу про Пігмаліона, які дають поети і науковці, дослідники античної культури. Тобто О. Погребінська занурюється у багатовікову «пам'ять тексту» [3, 192].

За словами Марії Гуцол, «міф Пігмаліона — міф у міфі, адже утверджує давньогрецький ідеал краси та гармонії, зовнішньої і внутрішньої, коли людина постає досконалою в своїй природі, фізичній довершеності, душевній чистоті й духовній високості» [4, 9]. Комічний модус твору суперечить пафосу й висоті міфу, але гармонізується із багатьма його подальшими літературними інтерпретаціями. Крім того, інтенції на пошук нової творчої ідентичності співвідносяться із оновлюючим пафосом комедії, яка завжди, за думкою Патріса Паві, сприяла погляду мистецтва на себе зі сторони й випробовуванню канону, авторитетів, застарілих принципів.

Комедія має потенціал повторно освіжити й традиціоналізувати цей міф.

Трагічні конотації п'єси «Пам'яті Галатеї» у інший спосіб контрастують модальності конкретного міфу. У своєму канонічному вигляді ця традиційна структура має світлий пафос, адже богиня Афродіта нагороджує митця Пігмаліона за любов, дарує своєму вірному слугі щастя, здійснює чудо й оживляє створену скульптором прекрасну статую Галатеї.

У п'єсі ж Олександри Погребінської проблематизації й перегляду, навіть перевертанню піддаються всі складові конкретного міфу (дар богів, мотиви кохання, краси, дива). Щасливий сюжет перевертається у багатьох складових: дар Афродіти стає проблемою, оживлене творіння знетронюється, омріяне кохання не здійснюється, натхненна творчість вичерпується шедевром, ідеал краси перетворюється на пересічну жінку, визнання й слава пробуджують у соціуму Афін бажання використовувати Пігмаліона й привласнювати його творіння, талант породжує заздрощі оточуючих тощо. Усі ці невідповідності омріяному плану життєтворчості піддаються рефлексії протагоністом п'єси й набувають загальних філософських підтекстів. Драматизація наростає до межі трагічного фіналу, в якому не тільки зображено найгостріші зіткнення характерів, а й над героєм нависає реальна небезпека загибелі від рук «шанувальників» його мистецтва, увиразнюється нездоланне протиріччя між творчим ідеалом і реальністю.

Власне, трагічні конотації має і назва п'єси — «Пам'яті Галатеї», що містить смисли смерті й посмертного вшанування (хоча в міфі, навпаки, Галатея не гине, а отримує життя). «Загибель» героїні у п'єсі має, без сумніву, символічний характер, що доводиться від протилежного. На початку п'єси зображене перетворення Галатеї із холодного, мертвого мармуру на живу істоту із теплої плоти; у фіналі вона, на відміну від творця, має шанс врятуватися від карнально збудженого натовпу. Швидше за все, мова йде про «загибель», остаточне «закриття» певного мистецького проекту, тобто символіка назви входить у метадискурс твору. Волею автора має бути остаточно дискредитований певний проект мистецького життєтворення, що порушив якісь містичні табу у відносинах ідеального і реального планів буття.

Усі трансформації традиційної структури й зміна модальностей підпорядковані у творі Олександри

Погребінської єдиній меті — формуванню власної метакоцепції, створенню образу митця й увиразненню проблеми стосунків геніальної людини з реальністю, мистецтва зі світом. Тобто у творі увиразнюються всі складові метадрами.

Зауважимо, що Ольга Погребінська використовує обмежене коло персонажів. Центральним є Пігмаліон, але концепція образу суттєво зсувається: геніальний митець схильний не до дії, а до рефлексії, як герої «нової драми» межі ХІХ–ХХ ст. і їх «нащадки» — персонажі творів «нової хвилі». Ця особливість відображає й перехідне мислення, розгубленість перед змінами, певну дезорієнтованість. Репліки Пігмаліона сповнені творчого самоаналізу, мають елементи сповіді, зрештою, моделюються як діалог з богами, оскільки в авторській концепції тільки митець вивищується до подібного спілкування. Утім, це має й зворотний бік — розрив комунікації генія із іншими пересічними людьми. Власне, ця особливість продемонстрована у п'єсі, але, в манері О. Погребінської, закамуйльована під любовний діалог, непорозуміння генія і пересічної, наївної жінки, в яку перетворилася Галатея.

Оживлення Галатеї сприймається як чудо, як винагорода Афродіти тому, хто цінує красу й дар любові, і як свого роду договір між митцем і богами. Пігмаліон підкреслює, що діалог можливий лише між Творцями (скульптором і богами). Через те здаються безперспективними і вульгарними претензії жриць (піфії, вакханок) і навіть громади Афін встановити через поганські ритуали зв'язок із горнім світом, а тим більше поставити дар Пігмаліона собі на службу, змусити митця продукувати свої творіння, копіювати Галатей.

В авторському міфі про Пігмаліона відбувається повернення до модерністського розуміння митця як рівного богам або ж як каналу зв'язку між світами. Підкреслюється елітарність фігури. Традиційна структура «підтверджує» таку позицію сюжетом «співпраці» Пігмаліона і Афродіти. Уся подія інтерпретується у драмі за моделлю модерністської життєтворчості.

Одночасно до цих трактовок долучається притаманна перехідному мисленню модель «іронії богів» або «іронії історії», тобто зловісного чи блюзнірського перевертання людських планів чи травестійного повторення, втілення задуму протилежним чином.

Із цими моделями інтерпретації у складний семантичний синтез входить ще одна, тісно пов'язана із постмодерним і особливо посттоталітарним мисленням. Це переживання травми, отриманої від влади й владних зазіхань на долю, життя й навіть плоди творчої праці митця. Саме таку інтерпретацію зустрічаємо у спогадах Пігмаліона про вигнання із рідного Криту через те, що не догодив коханці диктатора. У підтексті вбачаємо архетип поета-вигнанця Овідія, який часто використовувався у поезії ХХ ст. Таку ж травму наносить

Пігмаліону й афінська «демократія» (позначаємо в лапках, тому що майстер дає своє нетрадиційне розуміння явища). Вона, в його сприйнятті, перетворюється на суцільний карнавал розбещеності (з таких коментарів починається п'єса, отже, думка знаходиться у сильній позиції, що відбиває концепцію автора) і вседозволеності. Дія п'єси триває протягом декількох днів поганського свята, під час якого загрозливо звучать зазіхання «натовпу» на творіння Пігмаліона, на те, щоб зробити все, що ним напрацьовано і ще буде зроблено, громадською власністю. Подібне «привласнення» митця, ставлення до усього як до спільного надбання асоціюється із недавнім історичним досвідом.

Крім того, моделюється вже традиційний для романтизму і його нащадка модернізму контраст між високим митцем і натовпом. Це протистояння у перспективі може розгорнутися у трагедію знищення непокірного, інакшого, тобто максимально драматизується. Статус митця й мистецтва в цілому мислиться автором як елітарний, вивищений над повсякденністю, соціумом, що не розуміє геніальну людину. Подібна авторська позиція руйнує постмодерністські настанови на демократизм, перетин кордонів і повертає до модерністських орієнтирів.

Отже, образ Пігмаліона базується на широкому міфологічному підґрунті, яке вбирає традиційні структури (геніальний скульптор — співрозмовник богів, вигнанець Овідій), літературні міфи й модерністські моделі митця (елітарний художник у конфлікті з «натовпом», стратегія життєтворчості), орієнтири перехідного мислення (митець як втілення змін) й увиразнення концепту травми (образ митця — жертви соціуму).

Образ Галатеї висвітлює насамперед конфлікт ідеалу і дійсності, варіант ідеального, духовного / тілесного, фізіологічного, пересічного. У своєму художньому творі Пігмаліон втілює ідеал краси й чистоти. Саме ці дві цінності митець постійно увиразнює у рефлексії. «Знаєш, що у ній головне? Чистота форми й душі. Абсолютна чистота» [2, 286], — говорить він Учневі, формуючи власну концепцію прекрасного. Саме ці дві цінності випробовуються у п'єсі, що й формують відповідні епізоди й конфлікти.

Завдяки образу Галатеї увиразнюється романтичний за духом конфлікт між високим ідеалом і низькою реальністю, кристалізується метапозиція Пігмаліона — не переступати межу між високою творчістю і реальністю. А це тягне за собою і дискусії щодо міметичного характеру мистецтва, висвітлює модерністські за духом бажання відірватися у своїх творчих фантазіях від реальності, увиразнити чисту ідею, ідеал, власну мрію, параметри особистого світу.

П'єса спрямована на вирішення філософських проблем у ракурсі творчого осмислення ідеалу, світу, особистості. Вони увиразнюються

у зіткненнях позицій протагоніста і антагоніста — Пігмаліона і Учня. І, власне, у цьому полягає місія останнього у драмі: молодий амбітний «послідовник» мавпує вчителя, конкурує з ним, пропонує власний погляд на світ або ж просто не розуміє високих позицій наставника. Але певну роль у процесі рефлексії названих проблем відіграє і Галатея, особливо в момент перетворення й першого пізнання реальності. Вона стає носієм безпосереднього дитячого погляду й тим очуднює й оживлює звичні для Пігмаліона і Учня явища. Принаймні, на наш погляд, увиразнюються чотири позиції відносин мистецтва і життя.

Перша — життя — це біль, життя — це цілісність, що протистоїть мистецьким абстракціям. Так, Галатея, вперше оглянувши майстерню, дивується статуям-погруддям і вважає, що їм боляче й вони не зможуть жити. Учень, що ревнує Пігмаліона до його створіння, іронічно зауважує, перевертаючи думку наївної Галатеї: «А тобі було боляче мармуровою?» [2, 278]. У підтексті увиразнюється проблема переходу меж між світами творчості і реальності. Таким зауваженням ревнивий Учень намагається поставити Галатею на місце, натякнувши на її неприродність.

Друга позиція — життя — це тепло, і тому, за наївною думкою Галатеї, мистецтво має таке тепло відтворити. Цінним є лише живе і тепле, а статус холодних абстракцій мистецтва ставиться під сумнів. Саме таку думку, на наш погляд, випробовує автор, надаючи слово наївній Галатеї, яка із недовірою розглядає «урізани» погруддя, неспроможні до життя, й взагалі холодні статуї у майстерні генія.

«Галатея. А якщо вони неживі — навіщо вони тобі?»

Учень. Бо вони гарні.

Галатея. Холодні!

Пігмаліон. У чомусь вона права. < ... > А чому тобі здається, що краса — це тепло?»

Галатея. Не знаю» [2, 278].

Очуднення увиразнює парадоксальність, складність, невіршеність стосунків мистецтва і життя. При цьому Пігмаліон віддає перевагу саме безпосередньому і наївному дитячому погляду «новонародженої» Галатеї, а не казуїстиці свого Учня, формулюючи так свою концепцію: «Не варто бути багатозначним, якщо ти прагнеш бути художником, а не філософом. Твоє красномовство мене лякає» [2, 276].

До традиційної міфологічної пари героїв — Пігмаліона і Галатеї — автор додає ще одного — Учня. Оскільки він не асоціюється із загальновідомим сюжетом і його подієвими обмеженнями, саме цей персонаж відображає найширше поле авторських експериментів. Учень поєднує декілька моделей митців, очуднює їх і по контрасту висвітлює сутність характеру Пігмаліона й сприяє розкриттю мета-концепції автора. Учень стає втіленням маргінала

на противагу елітарному Пігмаліону. Це підкреслюється введенням біографії (колись хлопчика-жебрака Пігмаліон підібрав на ринку із жалості) і її символічного фіналу — «послідовник» «краде» Галатею. Подібний маргінал воліє пробитися у будь-який спосіб і усіма засобами: через більшу, ніж до інших, прихильність генія, утвердження особливої своєї ролі у життя митця, через відчуття причетності до мистецтва й конкуренції з учителем, зрештою, через намагання перевернути полюси у цій парі опозицій. Інший орієнтир — «заздрісник»: Учень ревнує до успіхів Вчителя. У цьому плані його образ співвідноситься із архетипом Сальєрі, але у спрощеному варіанті. Як і Сальєрі (в інтерпретації Пушкіна) Учень вважає, що Пігмаліон не є гідним свого таланту, оскільки не розбирається в людях, не бачить їх основу — порок, гріх, пристрасть. Зваблення Галатеї — це свого роду урок Пігмаліону, який не розгледів у ній просту жінку і не знайшов спільну мову спілкування із «ідеалом». Авторські асоціації із Сальєрі підкріплюють слова наївної Галатеї, яка бачить творчу різницю між Учителем і Учнем і наївно її оформляє у відповідь на образи й грубощі хлопця. Він заставляє її позувати, намагаючись створити щось краще, ніж Пігмаліон, і у відповідь чує свого роду творчий вирок:

«Галатея. < ... > Ти навіть скопіювати не можеш те, що він робить, от і бісишся.

Учень. Я його не копіюю!

Галатея. А чим ти займаєшся?» [2, 284].

Так само образливо звучить для Учня й похвала учителя: «Ти будеш гарним копіюстом», яку однак вислуховує «здригнувшись».

На наш погляд, створюючи образ Учня, автор опирається і на архетип Нарциса. Зауважимо, що маска «нарциса» притаманна символістським уявленням про митця (за А. Ханзен-Леве), її дієвість підтвердив і постмодернізм, особливо його автобіографічне відгалуження, що навіть знайшло відображення у терміні «нарцистичний роман». У п'єсі Учень усвідомлює власну красу, чує про неї від городян, навіть створює свій автопортрет і намагається усіляко повернути до нього увагу Пігмаліона. Учень вступає у суперництво із Галатеєю, вважаючи себе менш красивим. Фактично, він претендує на те, щоб замінити собою ідеальне творіння і тим відмінити його, що свідчить про нерозуміння сутності творчості і знов-таки перехід меж між мистецтвом і життям

«Учень. < ... > Танцівниці < ... > вони казали, що я ... занадто гарний, що я теж ожила статуя < ... > Я справді гарний?»

Пігмаліон. Ти дуже гарний і дуже молодий < ... >» [2, 276].

Зрештою Учень, як і Нарцис, нікого не любить, крім себе: ані учителя, якого зрадить, ані Галатею, яку звабить заради принципу й мети дискредитувати ідеал Пігмаліона і довести своє краще знання життя. Тобто, як і міфологічний герой, Учень відвертається

від дарів Афродіти і має бути покараним: за логікою п'єси він приречений на творчу сірість.

Отже, у результаті дослідження доведено, що характерною ознакою пошуків саме молодого покоління, до якої належить Олександра Погребінська, стає актуалізація теми «учнівства», відповідно переосмислення процесів наслідування, творчих розривів. Образи Учителя-митця і Учня набувають різноманітних інтерпретацій. Метадискурс авторки характеризує поглиблена філософська проблематика, мотиви фатального вибору й кордону між горішнім, естетичним і повсякденним. У вирішенні проблеми сутності творчості увиражуються опозиції ідеалу/реальності; духовного/

тілесного, справжнього/штучного. Актуалізується також аксіологічний вимір. На шкалі цінностей мистецтво займає найвищий щабель. Новаторські образи героїв-митців базуються на основі традиційних структур — міфологічних і літературних архетипів. Драматизм образів, гострота внутрішніх конфліктів породжені рефлексією молодим поколінням деформацій сучасного світу, зокрема «привласненням» митця і його творінь соціумом.

Подальшою науковою рецепцією потребує специфіка індивідуальної поетики митців, у творчості яких послідовно формується метадискурс, інтерпретується доля митця в умовах сучасної культурної кризи.

ДЖЕРЕЛА

1. Бондарева О.Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : моногр. / Олена Бондарева. — К. : Четверта хвиля, 2006. — 512 с.
2. Погребінська О. Пам'яті Галатеї / Олександра Погребінська // Сучасна українська драматургія: Альманах / редкол. В. Фольварочний (голова) та ін. — Вип. 4 / упоряд. і автор передм. Я.М. Верещак. — К. : Фенікс, 2007. — С. 274–293.
3. Лотман Ю. Понятие границы / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — Текст — Семіосфера — История. — М. : Языки русской культуры, 1999. — С. 175–192.
4. Гуцол М.І. Рецепція традиційних сюжетів і образів в українській драматургії кінця ХХ — початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Марія Іванівна Гуцол. — К., 2015. — 22 с.

REFERENCES

1. Bondareva O.Ye. (2016). Mif i drama u novitniomu literaturnomu konteksti: ponovlennia strukturnoho zviazku cherez zhanrove modeliuвання. Kyiiv, Chetverta khvyliia.
2. Pohrebinska O. (2007). Pamiati Halatei. In V. Folvarochnyi (Eds.). *Suchasna ukrayinska dramaturhiia: almanakh*. Kyiv, Feniks, ss. 274–293.
3. Lotman Yu. (1999). Poniatie granitsy. In Yu Lotman (Eds.). *Vnutri mysliazhchikh mirov. Chelovek — Tekst — Semiosfera — Istoriia*. M., Yazyki russkoi kultury, ss. 175–192.
4. Gutsol M.I. (2015). Retseptsiia tradytsiinykh siuzhetiv i obraziv v ukraiinskii dramaturhii kintsia XX — pochatku XXI stolit (avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia k. filol.nauk). Kyiv, 22 s.

Леся Сидоренко

ПАРАМЕТРЫ АВТОРСКОГО МИФА О ХУДОЖНИКЕ В ДРАМЕ АЛЕКСАНДРЫ ПОГРЕБИНСКОЙ «ПАМЯТИ ГАЛАТЕИ»

В статье рассмотрена драма Александры Погребинской «Памяти Галатеи» как комедия с трагическим финалом. Мифологический образ гениального художника, влюбленного в собственное создание, воспринимается как актуальный, который может стать ракурсом рассмотрения ряда проблем, в решении которых заинтересовано молодое поколение, входящее в литературу и ищущее ориентиры самоидентификации. Центральной стратегией становится реинтерпретация мифа, использование его возможностей концептирования современности, в частности актуальных для молодого поколения вопросов о сущности творчества и статусе художника в социуме, жизнотворчестве, соотношении возвышенного и приземленного планов бытия. Основами идиостиля становятся парадоксальность, очуднение, сочетание различных систем координат интерпретации художника (высокое творчество, обычная жизнь, любовь и т.д.), синтезирование комических и трагических модусов, борьба с каноном или принятыми представлениями о знаковой фигуре, мифотворчестве. Образ героя-художника базируется на основе традиционных структур — мифологических и литературных архетипов.

Ключевые слова: художник, авторефлексия, миф, метадрама, самоидентификация.

Lesya Sydorenko

**DIMENSIONAL CHARACTERS OF AUTHOR'S MYTH ABOUT THE ARTIST
IN DRAMA "MEMORIAN OF GALATEA" BY OLEKSANDRA POGREBYNSKA**

The author of the article considers drama by Oleksandra Pogrebynska "In Memoriam of Galatea" as a comedy with tragic final. Mythological image of genial artist who is in love with his own creation is understood as a timely one, that can become an angle for consideration of the number of problems, solving of which interests young generation, who enters literature and search for the guidance in self-identification. The central strategy is re-interpretation of the myth, using its opportunities to concept the modernity, in particular those questions which are timely for the young generation: about the essence of creation and artist's status in society, life creation, interrelation between high-minded and earthly plans of existence. The basis of individual style may be seen in paradoxicality, miracles, unification of different axes of coordinates in artist's interpretation (high creative work, ordinary life, love etc.), synthesizing of comic and tragic modes, struggle with canonicity or established concepts about sign figure, myth creation. The image of hero-artist is based on the core of traditional structures — mythical and literature archetypes.

Key words: artist, autoreflection, myth, metadrama, self-identification.

УДК 002:27-23]:94(474.5)"14"

Валентина Собољ

**ДІЯЧ ДВОХ ВЕЛИКИХ ТРАДИЦІЙ. СКОРИНА І УКРАЇНА
До 530-річчя від дня народження Францішка Скорини (1486–1540(1541 ?))
та до 500-річчя від виходу його Біблії**

Висловлюємо щирю вдячність
професору Галині Іванівні Ковальчук
за зичливу консультацію.

У статті головна увага зосереджена на темі «Скорина і Україна» у всій її розмаїтості (біографічній, видавничій, поліграфічній, академічній, бібліографічній). Досліджується вплив діяльності Скорини на культурний та науковий розвиток України в XVI ст. Зокрема, наголошується на тому, що книги ученого-сподвижника Францішека Скорини позитивно вплинули на творчу діяльність таких авторів, як Іван Вишенський, Лука Тарнополь та ін.

Ключові слова: Францішек Скорина, Україна, прикордонна сфера, історія друку, Венеція, публікації Скорини.

Один із найважливіших діячів слов'янського і європейського ренесансу Францішек Скорина був ученим-сподвижником. Він зробив золотий внесок до кількох важливих царин: видавничої, перекладацької, літургійно-літературної, а також лікарсько-медичної. Однак його постать і доробок, з жалем констатує Марія Адамчик¹, є дещо призабутими дослідниками старопольського письменства.

Доктор наук лікарських Скорина працював на стику двох великих традицій. Виріс і сформувався на східній традиції, але як учений, і цю тезу переконливо й цілком слушно виєкспонує в новочасній студії Олександр Наумов, Скорина є людиною Заходу, вченим, який сміливо й результативно сягав до мудрості єврейських біблістів². Марія Адамчик слушно додає, що поліглот і всебічно обдарований Скорина „przetrwiał w pamięci jako tłumacz obdarzony

¹ Maria Adamczyk, *Postowie*, [w:] *Franciszek Skoryna. Życie i pisma*, Wybór tekstów, przekład i opracowanie: Mariola Walczak-Mikołajczakowa i Aleksander Naumow. Pod redakcją Aleksandra Naumowa i Marioli Walczak-Mikołajczakowej. Wydawnictwo Fundacji Collegium Europaeum Gnesnense, Gniezno 2007, s. 217.

² Aleksander Naumow, *Rusin na szlakach renesansowej Europy*, [w:] *Franciszek Skoryna. Życie i pisma*, Wybór tekstów, przekład i opracowanie: Mariola Walczak-Mikołajczakowa i Aleksander Naumow. Pod redakcją Aleksandra Naumowa i Marioli Walczak-Mikołajczakowej. Wydawnictwo Fundacji Collegium Europaeum Gnesnense, Gniezno 2007, s. 35.