

- Αθήνα: Πατάκη, 2007. – 2459 σ.
13. Гудмен Н. Способы создания миров / Нельсон Гудмен. – М.: Идея-Пресс, Логос, Праксис, 2001. – С. 116–256.
  14. Iser W. The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology / Wolfgang Iser / Baltimore: J. Hopkins University Press, 1993. – 347 p.
  15. Козлов Е. В. О фикации паралитературного текста / Е. В. Козлов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6: Философия, культурология, политология, право, международные отношения. – 2009. – Вып. 1. – С. 212–220.
  16. Riffaterre M. Functional Truth / Riffaterre M. – Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1990. – 298 p.
  17. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism / Linda Hutcheon. – London, New York, 1988. – 274 p.
  18. Шилков Ю. М. О природе фикционального дискурса / Ю.М. Шилков // Я. (А.Слинин) и МЫ: к 70-летию профессора Ярослава Анатольевича Слинина. Серия «Мыслители». – Выпуск X. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 606 – 633.
  19. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312с.
  20. Шмид В. Фикциональность [Электронный ресурс] / Вольф Шмид // Режим доступа: [http://fictionbook.ru/author/volf\\_shmid/narratologiya/read\\_online.html?page=2](http://fictionbook.ru/author/volf_shmid/narratologiya/read_online.html?page=2)
  21. Женетт Ж. Вымысел и слог / Жерар Женетт // Фигуры: Работы по поэтике в 2-х тт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. - Т.2. – С.342–451.
  22. Γαλανάκη Ρ. Επίμετρο // Ρέα Γαλανάκη / Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά, Spina nel cuore. – 3 έκδοση. – Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2008. – Σ. – 199–231.
  23. Mahaira-Odoni E. Historical Poetics in Modern Greece [Электронный ресурс]: Reflections on Three Writers / E. Mahaira-Odoni // Режим доступа: [http://www.ces.fas.harvard.edu/publications/docs/pdfs/CES\\_179.pdf](http://www.ces.fas.harvard.edu/publications/docs/pdfs/CES_179.pdf)  
Стаття надійшла до редакції 17 березня 2012 р.

**O. Leonchyk**

**FACTUALITY AND FICTIONALITY IN THE NOVEL OF REA GALANAKI  
«THE LIFE OF ISMAIL FERIK PASHA»**

*The article is devoted to the analysis of the historical novel of modern-greek author Rhea Galanaki «The Life of Ismail Ferik pasha». The aim of the given research is to differentiate factual and fictional aspects of the novel, as well as to define the ways of their interaction and combination in the text.*

УДК 821.161.2-143

**І. В. Мельничук**

**МАКАБРИЧНІ ОБРАЗИ І МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ  
ПОЕЗІЇ XVI – XVII СТОЛІТТЯ**

*У статті розглядається низка характерних для європейського барокового мистецтва мотивів та образів, пов'язаних із світоглядною концепцією уявлень про життя та смерть, що сформувалися в епоху соціально-політичної нестабільності, яка супроводжувала реформаційні та контрреформаційні процеси. Макабричний дискурс знайшов своє відображення і в українській бароковій поезії XVI – XVII століття.*

*Ключові слова:* *dans macabre, memento mori, ars moriendi, макабричний дискурс.*

Система художніх принципів бароко, яке відзначалося антиномічним і глибоко песимістичним сприйняттям світу, було сповнене протиріч, сумнівів, розчарування у нетривалості життя, сприймала і відображала смерть як процес у готичному образі *dans macabre*. Бароко з його загостреним відчуттям всесвітніх катастроф зверталося до макабричних мотивів, що дозволяли ще раз переконливо продемонструвати всевладний закон загибелі і руйнування усього земного. Образ смерті, що нерозбірливо і безжалісно пожирає усе живе, давав письменникам можливість зосередитися на провідній бароковій ідеї крихкості та марності людського життя. Для нестабільного і смутного сьогодення, що шукає визначеності і впорядкованості, – епоха бароко надзвичайно близька по духу. Тому **актуальною** бачиться спроба дослідити специфіку трансформації макабричних мотивів і образів в українській поезії XVI-XVII ст. в контексті загальних тенденцій європейського бароко.

Для ранніх етапів історії людства (з раннім середньовіччям включно) ставлення людини можна визначити як «приручена смерть». У давніх легендах та середньовічних романах смерть постає як природне завершення життєвого процесу. Людина, як правило, попереджається про близький кінець через знаки (знамення) чи в результаті внутрішньої переконаності: вона чекає смерті, готується до неї. У пізньому середньовіччі продовжує домінувати природне ставлення до смерті (смерть як одна із форм взаємодії з природою), проте спостерігається зміщення акцентів. Перед лицем смерті кожна людина відкриває для себе секрет своєї індивідуальності. Цей зв'язок, відкритий ще епікурейцями, що потім надовго щезає з системи колективних уявлень, утверджується у свідомості людини пізнього середньовіччя і досі посідає значне місце у світогляді людини західної цивілізації. Саме тут слід шукати витoki к'єркегоровської «хвороби до смерті» та екзистенціалістського «буття до смерті». Якщо у ранньому середньовіччі людина просто і ясно підкорялася ідеї «усі смертні», то у подальшому цей мотив все більше драматизується. Смерть сприймається як розрив, як акт виривання людини з повсякденного життя, монотонності раціонального світу, і перенесення її у світ ірраціональний і таємничий.

Тенденція до індивідуалізації у суспільній свідомості, пов'язана з осмисленням значення індивідуального Я, особистої долі у суспільному житті, наклала відбиток на ставлення людини до смерті. Своєрідним каталізатором цих змін стала епідемія чуми 1347 – 1352 років, яка охопила усі країни Європи. Поряд з іншими природними та соціальними катастрофами вона загострила відчуття крихкості людського життя і його безпомічність перед зовнішньою загрозою. Саме в цей період тісно переплітаються два моменти: потяг до життя і страх смерті, об'єднуючись у свідомості людини пізнього середньовіччя, вони виявляли себе іноді у досить хворобливих формах.

До цього ж періоду відноситься і поява образу смерті в образотворчому мистецтві. Й. Гейзінга описує тривалу еволюцію образу смерті – від апокаліптичного вершника через хворобливу фіксацію уваги на напіврозкладених рештках того, що колись було живою людиною до знаменитої картини Танку Смерті.

Гуманістична культура ренесансу, вбираючи в себе елементи культури народної, позбавляє тему смерті середньовічного драматичного звучання. Вона несе в собі більш повне відчуття елементів земного життя. І хоч смерть та думки про неї мають місце у повсякденному житті, проте домінуючою є думка, будь-який біль є скінченням, що час лікує рани, що Любов та інші земні цінності остаточно беруть гору над смертю.

Можливо, саме спільність конфесійних ритуалів та обрядів стала основою для нового і поки що останнього сплеску екзальтованого ставлення до смерті, яке Вовель називає «барочним» і яке майже на півстоліття об'єднало людей у їх ставленні до

смерті незалежно від їх соціальної чи конфесійної приналежності. «Смерть царює у цьому житті», – так резюмує Вовель стан колективної чуттєвості у XVII столітті; гаслом кожного стає «помираю кожного дня». Витоки такого ставлення до смерті закорінені у поширеній думці про те, що життя є процесом вічної боротьби зі смертю, причому боротьба заздалегідь програна. У західноєвропейському суспільстві того часу, панує скорбота та занепадницькі настрої, трагічні уявлення про життя та спасіння. Однак, нова релігійна поведінка по відношенню до смерті не була звичайним відображенням духу часу; вона сама формувала цей дух, надавала йому специфічних рис, породжувала ритуали, робила системою те, що раніше було лише поверховою реакцією.

Невідомо, як в дійсності виглядала перша фреска, що зображувала Данс макабр, уявлення про неї дістаємо з гравюр того часу. Проте слід відзначити, що сама фреска є власне вторинною по відношенню до тексту. Текст починається вступним словом Актора, який ніби сидить перед пюпітром із книгою. Актор зазначає, що кожен, хто є розумним і бажає вічного життя, той знає як правильно завершити земне життя – танком макабр. Кожен вчиться цього танку і це є природно.

Після актора виступають чотири мертвих музиканти. Один за одним вони читають октави, в яких переконують живих не противитися неминучому: дні кожного з них вже полічені і нерозумно жити, не думаючи про це; усі підуть до раю та пекла, усі одного разу мусять виконати цей танок – і добрі, і злі. «Черва буде жерти ваші тіла. Подивіться на нас – смертних, гниючих, смердючих, такими будете і ви».

Далі йдуть звертання мертвих і відповіді живих. В одному з найбільш давніх текстів, який приписується філософу і теологу Герсону (1362 - 1429), фігурують двадцять п'ять персонажів на чолі з Папою та Імператором, також присутні там Кардинал, Король, Патріарх, Конентабль, Архієпископ, Шевальє, Єпископ, Зброєносець, Абат, Бальї, Метр, Міщанин, Канонік, Купець, Картезіанець, Сержант, Чернець, Лихвар, Лікар, Закоханий, Кюре, Селянин, Адвокат, Менестрель, Францисканець, Дитина, Клерк, Самітник. А.Корвізьє вважає, що саме цей текст, дубльований з гравюри, передував першому зображенню Данс макабр (1424), і дав початок численним варіаціям теми Данс макабр у французькому мистецтві, що будуть різнитися лише кількістю персонажів. З XV століття ілюстровані поеми Данс макабр отримали поширення у Західній Європі, набуваючи місцевого колориту. В Англії вони називалися *Dans of Deat*, в Італії – *Dansa de la morte*, в Іспанії – *Danza generale de la muerte*, у Німеччині та Швейцарії – *Totentanz* (*Todestanz*, *Doten Dantz*) тощо.

У XVII столітті в Англії з'являються цілі серії гравюр, що відтворювали поховальні процесії, які супроводжували тіла королеви Єлизавети, генерала Монка, сера Філіпа Сіднея та інш. Усе це дійство на гравюрах суворо регламентоване та ієрархізоване: кількість кіннотників та піших воїнів, їх субординація, порядок проходження, одяг. У Франції у 1756 році побачило світ видання під назвою «Хронологічний порядок придворної жалоби», що точно відтворював усі деталі жалобного одягу (колір, тип тканини, фасон та ін.) та зачіски, тривалість «великої» та «малої» жалоби. Згадані моменти якщо і не конституалізували жалобу як соціальне явище, то, у будь-якому випадку, сприяли його поширенню. Усі церкви та собори цієї доби вміщували велику кількість надгробків, що являли собою величезні статуї – небіжчик в оточенні членів родини або фігур святих.

В українській бароковій літературі від початку XVII ст. поступово формується система жанрів, що обслуговували сферу смерті. З'являються численні трени, лементи, надгробні слова, епітафії: Д.Наливайко «Лямент дому князів Острозьких» (1602), М.Смотрицький «Лямент на смерть Л.Карповича» (1620), Д.Андрєвич «Лямент на смерть І. Василовича» (1628), «Герби і трени на труні ... Сильвестра Косова» (1658),

К. Сакович «Вірші на жалісний погреб П.Конашевича-Сагайдачного» (1622).

«Вірші на жалісний погреб П.Конашевича-Сагайдачного» належать до жанру панегіричної поезії, разом з тим поєднуючи в собі риси агіографії, ляменту та епітафії. «Вірші на жалісний погреб...» становлять собою декламацію, тобто текстовий матеріал призначений для рецитаційного дійства, що виконувалося публічно. Декламація як правило налічувала від трьох до двадцяти учасників. Структурно твір Касіяна Саковича складається з вірша на клейноди («На герб війська Запорізького»), передмови, яку виголошує сам автор, після чого беруть слово дев'ятнадцять спудеїв, закінчується твір епілогом.

Перша частина твору – декламації 1 – 4 спудея містить роздуми про життя та смерть як основні категорії людського буття. Людське життя є коротким, основними його характеристиками є скороминущість і марнотність. Все, що людина вважає цінним і вартісним у цьому світі не має ніякого значення і ваги: «...багатство, мудрість, слава, сила – все проходить,/ Нічого ся тривалого в мирі не находить» [2, с. 224]. Так само нетривкою і маротною є уся людська істота, її існування: «Човек, як тїнь, сон, трава, як цвіт ув'ядаєт» [2, с. 224]. Смерть постає як явище неминуче – від неї не рятують ніякі ліки, не допоможуть і найкращі лікарі. Вона приходить за велінням Божим і чистим душею має принести спокій і відпочинок після земних трудів. «Одпочинь же в вічнім покою» – з такими словами звертається до гетьмана четвертий спудей-декламатор.

У другій частині твору (декламують 5 – 12 спудеїв) викладено постулати середньовічної науки доброго вмирання – *ars moriendi*, що подаються на прикладах з античної та християнської історії.

Так, щоб не захоплюватися марнотами земного життя і смиренно готувати себе до мандрівки у Вічність, мудрі можновладці різних епох намагалися постійно тримати перед очима образ Смерті. Таким чином у творі з'являється ще один поширений мотив – мотив *temento mori*. Так, володар Єгипту Птолемеї II Філадельф, що заклав Олександрійську бібліотеку, звелів, щоб йому на стіл клали череп, питаючи, чи впізнає він, кому той череп належить, натякаючи таким чином на те, що з часом і царська голова перетвориться на подібний череп.

Коли візантійські імператори після переможних походів входили у місто з тріумфом, до них одразу прямували муляри, пропонуючи їм зразки мармуру, щоб переможець вже зараз міг вибрати собі камінь для надгробку, бо «честь, і слава,/ і багатство проходять, як тїнь, сон і пара» [с. 226]. Взагалі, одним із найпоширеніших способів *temento mori* є готування місця останнього притулку ще за життя героя – фігурує він у декламаціях шостого, сьомого, десятого та одинадцятого спудея. Так, архієпископ Василь Великий, який провадив пишні служби у храмі, що збирали безліч світських та духовних осіб, мав від них велику повагу і шанування. І, щоб не впасти у гріх гордині, звелів ще за життя готувати собі труну. Іоанн Ялмужник теж почав готувати собі труну заздалегідь, проте не закінчував роботи з тим, щоб згадувати про смерть кожного разу, як його питатимуть, чи готова вже труна. Також загадано самітників, які жили у єгипетських скитах, де оселялися в печерах, і перебували там безвихідно, оплакуючи свої гріхи і очікуючи смерті. Таким чином, печера, у якій закривався від світу чернець, вже становила подобу труни, вимурованої для ще фізично живої людини.

Багатство і влада, те, що вивищує у земному житті, – усе це нівелюється смертю. Так, ілюструючи цю тезу, сьомий та восьмий спудеї, переповідають історії римського імператора Севера Люція Септимія та султана Саладдіна. Згаданий імператор спав у труні, проказуючи кожного разу, що прийде час, і чотири дошки замкнуть того, хто на цей момент володіє великим простором. Означивши як ключове поняття – «простір»,

бачимо, що смерть тут несе насамперед зменшення простору, його катастрофічне згортання:

О труно, як же мушу в тобі ся змістити,  
Що ся не могу всього світу наситити?  
Ти мя замкнеш своїми чотирма дошками,  
Котрий тепер владну многими краями.  
[2, с. 226].

Великий войовник султан Саладдін, коли захворів на смертельну хворобу, звелів носити по Каїру свою спідню сорочку, проголошуючи, що він є великим можновладцем, що володіє багатством і землями, проте, вмираючи, візьме з собою лише одну сорочку, в якій і буде похований.

Надзвичайною популярністю в бароковому культурно-історичному просторі користувався образ Олександра Македонського. Так, у декламації Саковича його згадано двічі. Як оповідає дев'ятий спудей, Філіп Македонський, батько Олександра, що здобув великі перемоги і підкорив могутніх монархів, щоб марно не пишатися своїм щастям, звелів слугі кожного дня промовляти йому:

Пам'ятай, кролю, же-сь єсть чоловік смертельний,  
Прийде час, же будеш в землю погребенний,  
Будуть ся кості твої по землі валяти,  
Если суть царськії, ніхт їх не буде знати  
[2, с. 227].

Згодом Олександр побачив Діогена, який перебирав кістки померлих. На запитання царя, що той чинить, філософ відповів, що шукає голову його батька, але все так перемішано, що неможливо вгадати, де чії руки-ноги: чи убогого, чи багатого, чи вченого тощо.

Дванадцятий спудей ще одну історію за участю Олександра Македонського розгортає у самостійний сюжет. Олександр Великий, шануючи мудрість, пообіцяв одному філософу, що дасть йому все, чого той забажає. Філософ попросив у царя клейнод, охоронну грамоту, якою міг би боронитися від смерті, коли та нагодиться. На що Олександр йому відповів:

Кождий, хто ся уродив, мусить і умерти,  
Жаден ся чоловік смерті не может оперти,  
Не маш на ню лікарства, не маш і оборони,  
З самих царей здирає світнії їх корони,  
Не боїться жовнірства, вкруг царя стоячого  
З оружієм і стрільбою, його вартую чого,  
Але берет зпосродку їх його сплячого,  
О смерті своїй барзо мало мислячого  
[2, с. 228 – 229].

Слід відзначити, що ремінісценції цього поетичного уривку фактично у вигляді неповної цитати можемо спостерігати у пісні 10-й «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди. Закінчивши свою промову, Олександр відмовився давати філософу охоронну грамоту, бо вона все одно його не порятує. У відповіді філософа і полягає ідейний сенс декламації, він вказує Македонському на те, що той є так само смертним, як і усі люди, тому незрозуміло, навіщо йому панування, навіщо намагання підкорити якомога більше народів. На думку філософа, Олександр живе так, ніби і не збирається ніколи вмирати: хоче загарбати усі багатства і шукає «порожньої слави» на цій землі.

Тринадцятий та чотирнадцятий спудеї подають життєпис П. Конашевича-Сагайдачного фактично в канонах жанру агіографії: народження, дитячі роки –

виховання у вірі православної, навчання в Острозькій академії, гетьманування, великі перемоги, зокрема взяття Кафи; діяльність Сагайдачного на релігійних теренах – унія та її наслідки, і, врешті-решт, Хотинська війна, де власне і дістав полководець смертельне поранення. Гетьмана лікували, проте зусилля лікарів виявилися марними, і тоді він почав дбати про здоров'я душі:

Почав далей о душном лікарстві мислити,  
Як би од змаз гріховних могл її очистити,  
На которую плястри такії прикладав:  
Жаль і сльози гойніи за гріхи виливав,  
Ку смерті ся од кілька неділь готуючи,  
Сповіддю і жалостю гріхи ветуючи  
[2, с. 232].

Гетьман готується до смерті, очищуючи душу сповіддю і каяттям, приймаючи церковні таїнства – причастя, соборування, він роздає своє майно на шпиталі, церкви, школи та монастирі. Тут Сагайдачний визнається гідним для наслідування прикладом того, як потрібно зустрічати свою смертну годину: статки, роздані на справи благочесні, а не програні в карти та кості, не розтринькані марно, – є запорукою спокою душі, бо «од всіх повсюду богомолле маєт,/ Затим нех душа його в небі почиваєт» [2, с. 233].

Окремої уваги заслуговує Епілог, побудований у формі монологу-звертання «смертю пораженого» до живих. Ліричний герой розмірковує над проблемою смерті і умирання, пізнавши сутність явища, промовляючи до живих із потойбіччя. Серед висловлених постулатів можна визначити такі:

- усвідомлення смерті як Чужої – жива людина сприймає смерть як те, що відбувається з іншими. Так ліричний герой відзначає, що ніколи не думав про лихі часи. Бачив багато разів, як ховали інших людей, але ніколи не переймався їх долею;

- смерть є тою силою, що змагає все: знищила вона імператора Юстиніана, а разом з ним і премудрого царя Соломона, сильного Самсона, не відкупився від неї багатством Крез, не зміг оборонитися війнством і цар Ксеркс. Перед нею безсила уся запроваджена людиною державницька система: не зважає вона на бурмістрів та їх лавників, писарів та їх писарчуків, на сейм і трибунали, на декрети і кримінали. Смерть вільна забирати того, чий час прийшов, бо таким правом наділив її Бог. Маючи від Бога доручення, косить вона княжат із княгинями, каштелянів із воєводами, підтинає навіть «тверді дуби васанські» і «кедри ліванські» (тут можна згадати казку про солдата та Смерть. Солдат, вартуючи біля воріт Царства Небесного, передавав Смерті накази ніби від Бога, щоб гризла вона дуби – молоді, старші і столітні, замість того, щоб морити людей). В гроті Вулкана їй зроблено сокири і вигартовано гострі стріли. Не допоможе від неї славний лікар Гален Клавдій із своїми пігулками, ні інші лікарі з їх препаратами. Не відкупитися від смерті ніяким багатством, не допоможуть в смертний час людині і «скрині з талярами», «шкатулки важкіі з португалами».

- ставлення живих до мертвих; страх перед мертвим, бажання відмежуватися від нього. Ліричний герой відзначає, що навіть найближчий приятель не буде терпіти його по смерті у своїй оселі, і не заспокоїться поки той не буде погребений. Акцентуються натуралістичні, відразливі подробиці тих процесів, що супроводжують смерть: процеси гниття, розкладання, тління тощо: «...если ся мя доткнет своєю рукою,/Внет її миєт, як од смердячого гною», «Тіло зась в землі будет од червіи точено,/ Которое розкошне тут било тучено» [2, с. 237 – 238].

- готовність прийняти смерть кожної хвилини. Для цього потрібно провадити чесне і побожне життя, тоді можна заслужити Царство Небесне.

Таким чином ідейно-тематичний зміст української барокової поезії кінця XVI – початку XVII ст. у філософському аспекті визначається її християнізмом, ґрунтується на уявленні про дочасність і короткочасність людського життя на «цьому світі», яке передує вічному існуванню душі на «тому світі»; на переконанні в облудності «цього світу» і статечності «того світу», в тому, що земне життя є випробовуванням справжньої цінності людської душі. Тривалість часу, відведеного на це випробування, для випробовуваного невідома. Смерть може перервати іспит у будь-яку мить. Смерть є момент звільнення духу з кайданів плоті, а тому спокійно дивиться на смерть та людина, яка думає про вічність. Навпаки, боїться смерті той, хто захоплюється земними насолодами і радощами.

#### Список використаної літератури

1. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
2. Українська література XVII ст.: Синкрет. писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упоряд., прим. і вступна стаття В. І. Крекотеня; ред. тому О. В. Мишанич. – К.: Наук.думка, 1987. – 608 с.
3. Хейзинга Й. Осень Средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Й. Хейзинга; сост. и пер. с нидерландского Д. В. Сильвестрова. – 4-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 539 с.
4. Чижевський Дмитро Історія української літератури / Дмитро Чижевський. – К: Видавничий центр «Академія», 2003. – 568 с.

Стаття надійшла до редакції 19 березня 2012 р.

**I. Melnychuk**

#### MACABRE IMAGE AND MOTIFS IN UKRAINIAN BAROQUE POETRY XVI - XVII CENTURY

*The article deals with a number of typical European Baroque art motifs and images associated with the ideological concept of ideas about life and death that emerged in the era of social and political instability that accompanied the Reformation and counterreformation processes. Discourse macabre reflected in Ukrainian baroque poetry XVI – XVII century.*

УДК 821.111

**О. О. Порядна**

#### ЗНАЧЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ І. ФРАНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ПОЛІСИСТЕМІ

*У статті пропонується огляд багатоаспектної перекладацької діяльності І. Франка, його підходи щодо значення перекладених творів для української мови, літератури та культури. Основна увага зосереджена на обґрунтуванні значущості творчого доробку І. Франка на основі рецепції наукових поглядів численних дослідників. Окреслено можливі шляхи подальшого дослідження.*

**Ключові слова:** переклад, літературна мова, культура, діяльність, націєтворчість.

Художній переклад давно став важливою складовою у розвитку української літературної полісистеми, суспільно-естетичної свідомості, потужним чинником взаємодії літератур і культур, що здійснюється не тільки на рівні пізнання особливостей культури іншого народу, а й на рівні взаємовпливу та взаємопроникнення