

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA SLAVISTIKY  
SEKCE UKRAJINISTIKY

Bc. Sofia Taranenko

**MEDITATIVNÍ LYRIKA V UKRAJINSKÉ A ČESKÉ LITERATUŘE.  
SPOLEČNÉ A ODLIŠNÉ RYSY**

**MEDITATIVE POETRY IN UKRAINIAN AND CZECH LITERATURE.  
COMMON AND DIFFERENT FEATURES**

**МЕДИТАТИВНА ЛІРИКА В УКРАЇНСЬКІЙ І ЧЕСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.  
СПІЛЬНІ ТА ВІДМІННІ РИСИ**

magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Radana Merzová, Ph. D.

**Olomouc 2017**

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně a uvedl/a všechny použité prameny.

V Olomouci, 12.04.2017

\_\_\_\_\_

podpis

Děkuji Mgr. Radaně Merzové, Ph.D. za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytla.

---

podpis

## **Obsah**

<b>ВСТУП .....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 1. МЕДИТАТИВНА ЛІРИКА У ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ.....</b>	<b>6</b>
1.1 Витоки медитації як загальноживаного терміну.....	6
1.2 Визначення медитативної лірики.....	10
1.3 Зв'язок медитативної та філософської лірики.....	12
1.4 Генеза медитативної лірики.....	17
1.5 Медитативна лірика як метажанр.....	22
1.6 Риси медитативної поезії.....	27
<b>РОЗДІЛ 2. ЧЕСЬКА ТА УКРАЇНСЬКА МЕДИТАТИВНО-РЕФЛЕКСИВНА ЛІРИКА В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ .....</b>	<b>31</b>
2.1. Мотиви часу, сну та самотності у поезії Йозефа Гори .....	35
2.2. Поетика смерті у творчості Франтішека Галаса.....	40
2.3. Вірші-роздуми Владіміра Голана .....	46
2.4 Українська медитативна лірика Шевченківської доби.....	50
2.5 Ліричність медитативних творів Володимира Самійленка ....	53
2.6 Природа та космос у медитаціях Володимира Свідзинського .....	59
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>65</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>68</b>
<b>ANOTACE .....</b>	<b>73</b>
<b>RESUME .....</b>	<b>74</b>

## ВСТУП

Будь-яку поезію прийнято розділяти на роди та види. Однією з найбільш широковживаних класифікацій є поділ лірики на чотири види, поміж якими за тематикою розрізняють пейзажну, інтимну, філософську та громадянську види лірики. Серед них нерідко зустрічаються і проміжні типи, такі як пейзажно-описова, інтимно-філософська або ж медитативна лірика. Однак у сучасному літературознавстві і досі не існує певного конкретного визначення медитативної лірики. Не зважаючи на композиційну складність, надзвичайну метафоричність та інтелектуальне навантаження, твори, написані у жанрі медитативної лірики, продовжують цікавити сучасних читачів. Проте у чеському та українському літературознавстві цей жанр й до тепер залишається мало вивченим. Отже, **актуальність** обраної теми обумовлюється з одного боку тим, що інтерес до медитативної лірики не слабшає і в наш час, з іншого ж, свідчить про потребу більш детального її вивчення, що допоможе краще зрозуміти її природу та визначити місце у чеській та українській літературі.

**Метою дослідження** є виявлення основних мотивів та провідних тем медитативної лірики, їх аналіз на прикладі конкретних літературних творів.

Відповідно до зазначеної мети виникає необхідність вирішення таких **завдань**:

- розглянути визначення жанру медитативної лірики в українському та чеському літературознавстві;
- порівняти визначення жанру медитативної поезії в українському та чеському літературознавстві; окреслити спільні та відмінні риси;
- простежити розвиток медитативної лірики;
- визначити його специфіку; окреслити основні мотиви та риси, притаманні медитативній ліриці;
- дослідити жанрову тематику на основі аналізу творів Й. Гори, Ф. Галаса, В. Голана, Т. Шевченка, В. Самійленка, В. Свідзинського;

**Об'єктом дослідження дипломної роботи** є поетичні твори Йозефа Гори, Франтішека Галаса, Владіміра Голана, Тараса Шевченка, Володимира Самійленка та Володимира Свідзинського.

**Предметом дослідження** є особливості функціонування провідних мотивів медитативної лірики у творчості вищезазначених авторів.

**Методи дослідження.** Основою проведеного дослідження стали загальні методи наукового пізнання, а також такі, що застосовуються в літературознавстві: метод аналізу, описовий і порівняльний.

**Теоретико-методологічною основою** дипломної роботи є критичні праці відомих чеських та українських літературознавців та критиків, зокрема Е. Соловей, О. Андріяшик, Й. Брабеца, Ф. Буріанека, М. Червінки, Б. Шторка та ін. Матеріалом для дослідження жанру медитативної лірики послуговували українські та чеські літературознавчі словники та довідники.

**Структура дослідження** визначається логікою вивчення поставленої проблеми і підпорядкована послідовності розв'язання окреслених завдань. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (95 позицій). Обсяг основного тексту становить 84 сторінки.

## **РОЗДІЛ 1. Медитативна лірика у теоретико-літературному дискурсі.**

### **1.1 Витоки медитації як загальноживаного терміну.**

Останнім часом поняття «медитація» усе частіше проникає до публіцистичної, популярної та наукової літератури, значно виходячи за рамки релігійно-філософських текстів. Термін, первісно пов'язаний з релігійними культурами, магічними обрядами та їх виконавцями, сьогодні широко використовується пересічними громадянами і застосовується у світських сферах життя. Існує безліч наукових та науково-популярних праць, описуючих техніку медитації, традиції східних культур, медитативну практику як психічний процес, кількість яких з кожним днем збільшується. Нині поняттям медитація послуговуються не лише психологи, філософи та виконавці релігійних обрядів. Методи медитації активно, особливо в останні десятиліття, використовуються у різних сферах мистецтва – у музиці, скульптурі та живописі. У медицині та суміжних галузях науки (нейрофізіології, нетрадиційній медицині) на основі стародавньої практики медитації створюються новітні методи лікування, пояснюються психологічні механізми цього розумового процесу та їх вплив на людину. Засновник психоаналізу Зігмунд Фройд писав про медитацію як явище у праці «Незадоволеність культурою», вважаючи медитацію релігійним методом, характерним для примітивних стадій розвитку особистості. Його послідовник, один

із основоположників нейрофрейдизму Еріх Фром у вступі до «Дзен-буддизму й психоаналізу» констатував дивовижну спільність між дзенем (тобто медитативним спогляданням) і психоаналізом: «Людське прагнення благополуччя через вивчення її природи – це загальна риса, притаманна як дзен-буддизму, так і психоаналізу» (Фромм 2004: Айрис-прес, 103). Можна припустити, що саме представники психоаналізу (здебільшого мешканців Західної Європи), які захоплювалися та вивчали традиції східних культур, відкрили пересічному європейцю термін «медитація», який і сьогодні прийнято ототожнювати з актом роздумів, рефлексій, споглядань і самозаглиблень. Безумовним залишається той факт, що на історичній шкалі західної культури медитація є відносно молодим явищем, на відміну від Сходу. Так, найдавніші писемні джерела, до яких належать веди, розглядають релігійні традиції стародавньої Індії, для якої медитація – це не лише обов'язковий ритуал, філософія, релігія і культура, але й форма мистецтва і чи не єдиний засіб людського удосконалення.

Цікавою в цьому аспекті видається думка української дослідниці Оксани Романівни Андріяшик, яка виокремлює два протилежні погляди на розуміння терміну медитація. Перший так званий східний тип медитації, репрезентований усіма формами йоги в Індії, даосизмом в Китаї послуговується санскритським відповідником на означення поняття медитації. Другий тип дослідниця називає адаптованим. Йдеться насамперед про західне розуміння терміну. Саме слово «медитація» буквально перекладається з латинської мови як «роздум, розмірковування, обдумування, заглиблення». У європейських мовах слово «медитація» у його нинішньому значенні явище порівняно недавнє і на думку Андріяшик датується приблизно XIX ст.

Полісемію терміну «медитація» можливо пояснити і тим, що на означення поняття використовуються не тільки санскритські та латинські, але й тибетські і грецькі відповідники. Найбільш поширене значення медитації в його західному варіанті ґрунтується на версії про походження слова від латинського *meditatio*, тобто роздумування, розмірковування. Однак слід зауважити, що такий переклад суперечить первісному його трактуванню – санскритському відповідникові, який пов'язаний не з процесом мислення, а вказує на концентрацію свідомості. Іншими словами, мисленнева, розумова активність сильно спадає, натомість залучаються такі механізми свідомості, які спричиняють втрату здатності до розумової дії. Дослідниця вказує на те, що давні джерела, присвячені індійським релігійним

звичаям, «розкривають сутність медитації як релігійно-містичного розчинення індивідуальної свідомості у безособовому, океаноподібному абсолюті» (Андріяшик 2010: Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 17). Тож таке глибоке зосередження на своєму внутрішньому світі, концентрація свідомості має відбутися при максимальному відстороненні від будь-яких зовнішніх впливів і внутрішніх чуттєвих імпульсів, що досягаються завдяки концентруванню на певному конкретному чи уявному об'єкті. Часто такого роду психофізична діяльність породжує зміни у свідомості, які забезпечують можливість озарінь, ясновидінь, незвичайних переживань. Однак не слід забувати, що кінцевою метою медитації є не переживання цих проміжних станів, але досягнення просвітлення, або, послуговуючись східною термінологією, нирвани.

З суто релігійного погляду термін «медитація» теж можна трактувати по-різному. Християнство використовує його як термін абсолютно тотожний до латинського *meditatio* (роздум), наприклад «Роздуми про страждання Христа». У християнських текстах медитація також часто відбувається під час мандрювання лабіринтом чи у формі роздумів під час молитви з Богом. На думку сучасного чеського філософа та теолога Томаша Галіка медитація у християнському розумінні повинна звільнити людину «з образів», що призводить до «очищення розуму» та духовної свободи. (Halík 2011: *Lidové noviny*, 22 ). У східних релігіях (особливо у буддизмі та індуїзмі) термін «медитація» здебільшого використовується на позначення різних духовних практик, тому неможливим видається співвіднесення медитації з конкретною концепцією. Проте, багато теологів сходяться в думці, що у східних релігіях медитації майже повністю відповідають такі терміни як «самадхі», «бхавані» або «пранаяма».

Доречним є протиставлення трактування терміну «медитація» у східних релігіях, які сходяться у багатьох аспектах) та християнстві. У буддизмі, індуїзмі та ісламі (зокрема суфізмі) йдеться насамперед про особистий досвід людини, яка хоча б частково наблизилась до розуміння своєї внутрішньої суті (в індуїзмі медитація взагалі проводиться лише на одинці, не існує громадських та обов'язкових медитацій). Цей досвід можна здобути лише перебуваючи далеко від шумного світу, що не обов'язково означає абсолютне відлюдництво, але допомагає якомога швидше відволікти увагу від зовнішнього світу, розслабитися і зануритися у тишу (в буквальному сенсі – зупинити думки), що її усвідомлює людина глибоко всередині, у своєму серці. Спільною рисою для усіх східних релігій є і прагнення до



інтимного релігійного життя та зосередження своєї уваги на конкретний момент. Зрештою, майже у всіх східних релігіях основним методом медитації є ритмічне повторення імені Бога (або конкретного священного звуку – напр. «оум» у буддизмі) – такою є мантра у буддизмі, зікр у суфістів. Головною метою медитації у східних релігіях є повернення до вихідного стану, до т.зв. Абсолюту, Брахми, а в авраамічних релігіях – до чистого образу Бога, іншими словами – звільнення з циклу життя і злиття індивідуального «я» з абсолютним «я». В цьому і полягає головна відмінність розуміння медитації у східних релігіях та християнстві, в якому злиття людського «я» з божественним началом є неможливим. Християнська медитація, або молитва у своїй глибинній суті передбачає перетинання двох свобод: необмеженої божественної свободи та обмеженої свободи людини.

Як бачимо, західна цивілізація пішла своїм, багато в чому відмінним шляхом у трактуванні поняття медитації. Навіть етимологія слова вказує на те, що погляди на цей термін були і залишаються докорінно різними. У нас час здійснювалися численні спроби об'єднати ці два значення медитації (санскритське і латинське), однак ці спроби не мали особливого успіху і нині існує лише єдине поле дослідження проблеми медитації – езотерика, яка немає нічого спільного з первинним значенням цього слова.

Підсумовуючи, зауважимо, що незважаючи на те, що медитація, як правило, розглядається як частина східних релігій, що бере свій початок з буддизму та індуїзму, з суто релігійної точки зору вона існує практично у будь-якій релігійній системі та філософських школах. З погляду світського життя та науки медитація розглядається як своєрідний інструмент покращення життя. Під медитацією розуміють різні розумові методики ті техніки, які спонукають до фізичного та психічного заспокоєнні організму. Їхнім завданням є відновлення життєвих сил і енергії, досягнення внутрішнього розумового спокою. З традиційної релігійної точки зору медитація являє собою роздуми віруючого про істину (які часто супроводжуються молитвою) та є суто раціональною дією, спрямованою на контроль розуму та волі. Саме цим «релігійна» медитація відрізняється від споглядання. Від простого спостереження та розмірковування медитація відрізняється методикою, яка полягає у розмежуванні предмета медитації та прагненні до інтимного звернення людини до Бога під час молитви.

Слід також зауважити, що попри всю різноманітність праць з проблем медитативних практик, існує лише незначна кількість теоретичних робіт, спеціально

присвячених аналізу літературної медитації. Але незважаючи на те, що до сьогодні ще не досліджено повної історії походження цього терміну та його еквівалентів у різних мовах і в різні епохи, навіть поверхневий погляд на це питання дає нам можливість говорити про еволюцію поняття «медитація», про його історичне існування, смислове навантаження, а також про шляхи літературного запозичення терміну на позначення різновиду лірики. Усе це є свідченням того, що певні мисленнєві процеси знайшли своє відображення у традиційних літературних жанрових формах.

### **1.2 Визначення медитативної лірики.**

У сучасній поезії дедалі частіше на позначення окремого пласту віршів, у яких домінує не стільки емотивне, як раціональне, інтелектуальне начало використовується термін медитативна лірика, а їх авторів називають «мислителями». Проте, важко нині пояснити, чому запозичене із санскриту слово «медитація», яке означає процес приведення психіки у стан, що унеможлиблює розумовий, мисленнєвий процес, нині позначається цілком протилежне явище.

Говорячи про медитативну лірику слід пам'ятати, що медитативна лірика, як і інші літературознавчі поняття, досі не має однозначного визначення. У пострадянському літературознавстві цей термін інтерпретується різними шляхами. Умовно можемо виділити два основні шляхи розуміння медитативної лірики.

В основі першого полягає думка, що лірика в цілому може розмежовуватися на лірику медитативну та не медитативну. Прихильниками цієї думки є зазвичай радянські теоретики літератури. Найґрунтовніше таке розмежування лірики пояснив Г. Поспелов у своїй праці «Лірика серед літературних родів». Він розмежовував медитативну лірику, медитативно-зображувальну і власне зображувальну лірику. Перші два різновиди звернені переважно до самоаналізу, вони містять у собі емоційну або мисленнєву рефлексію. Лірична медитація може бути також зовнішнього спрямування і передавати ставлення до подій об'єктивного світу або ж бути направленою на досягнення ідеалу. Власне зображувальна лірика може бути або описовою (у тому числі пейзажною), або оповідною (часом з алегоричним чи символічним значенням). Саме таке розмежування на думку дослідника дає змогу відрізнити ліричні твори від епічних. У своїй класифікації Г. Поспелов спирається на думку Гегеля, який вважав, що «хоча лірична поезія і стосується певних ситуацій, у межах яких ліричний суб'єкт має можливість наповнити свої почуття та думки

різноманітним змістом, все одно саме форма внутрішнього світу завжди складає основний тип цього роду поезії, чим і пояснюється той факт, що лірика виключає широку наочну картину зовнішньої реальності» (тут і далі переклад наш) (Гегель 1970: Москва, 470). Під «формою внутрішнього світу» Г. Поспелов пропонує розуміти ліричну медитацію, яка виражає думки та почуття поета, звернені або вглиб себе або у зовнішній світ. По-перше, це дає підстави досліднику стверджувати, що медитативну лірику слід розглядати як різновид літературного роду, а по-друге, допомагає ідентифікувати, твір, як ліричний лише за умови, що він містить в собі приховану емоційну медитативність. Слід, однак, зауважити, що Г. Поспелов не вважає медитативну лірику історично найбільш раннім і вихідним різновидом літературного роду. Але саме вона найбільш яскраво вказує на основні, специфічні властивості і внутрішні закономірності літературного роду. Медитативно-описову лірику дослідник характеризує як таку, що поєднує в собі медитативні та описові мотиви, де другі знаходяться ієрархічно нижче, ніж перші. Тобто у медитативно-описовій поезії ліричні образи природи і побиту, описові відтворення вчинків та переживань ліричного суб'єкта завжди містять у собі вже згадану приховану медитативність. Г. Поспелов пояснює це явище тим, що на внутрішній світ людини, потік його свідомості ніколи не виникає сам з себе, але завжди формується під впливом вражень, явищ, відношень та обставин зовнішнього об'єктивного світу. Саме тому людські емоції і прагнення завжди так чи інакше пов'язані з уявленнями про зовнішній, об'єктивний світ та думками про нього.

Схожу класифікацію пропонує російська дослідниця Римма Отарова, яка розробила свою «робочу» класифікацію поезії на основі співвідношення раціонального й емоційного начала, що слугує диференційною ознакою для розмежування лірики як роду літератури на два основні різновиди – лірику медитативну і лірику сюжетно-описову. При цьому авторка зазначає, що поняття медитативної лірики – це «найбільш загальне поняття про лірику загалом» (Отарова 1980: Москва, 7). Дослідниця говорить, що медитативна лірика – метафорична, але авторська метафоризація світу може бути розчленована. Таким чином, автор може розкривати світ своїй відчуттів, використовуючи емоційно-багаті, пластичні метафори. В такому напрямку розвивається лірика медитативного співчуття. Іншим способом відображення світу на думку дослідниці є сукупність раціонального знання і пов'язана з цим (шляхом типізації) медитативна лірика є ліричним розмірковуванням.

Інше розуміння медитативної лірики полягає у її співвідношенні з філософською поезією. Слід зазначити, що серед українських літературознавців ця теорія є чи не найпопулярнішою. Детальніше її буде розглянуто у розділі 1.3.

Останнім часом все більше зустрічаються інші поодинокі концепції медитативної лірики. Так дослідниця творчості Василя Мисика Н. Космакова аналізуючи твори українського поета доходить висновку, що медитативну лірику слід розуміти у більш широкому розумінні, як один із типів структурної організації поетичного твору, в основі якого лежить образ безпосереднього людського самовираження – рефлексія, самоаналіз, внутрішній монолог чи роздум про якісь явища оточуючої дійсності. До іншої думки схиляється О. Андріяшик, яка вважає, що медитативна лірика поступово стає домінуючою стильовою барвою або поетичною тональністю того чи іншого митця. Дослідниця пояснює свою теорію поступовим розмиттям жанрової визначеності медитативної лірики через численні спроби конкретизувати з етичного, соціального або натурфілософського погляду сам предмет медитативної лірики. Інше розуміння пропонує молдавська дослідниця медитативної поезії Е. Ботезату, яка пропонує розглядати медитативну лірику не як римовану концепцію, а як «нове світорозуміння, яке дає заглиблене, збагачене розуміння кожного явища» (Ботезату 1971: Кишенев, 4). Така тенденція до заглибленого зображення дійсності на думку дослідниці активно триває і нині, та чи не в кожного поета можна зустріти зразки медитативної лірики.

### **1.3 Зв'язок медитативної та філософської лірики.**

Як вже було зазначено вище, медитативна лірика знаходиться у тісних зв'язках з філософською лірикою. Найчастіше медитативна лірика розглядається літературознавцями як частина філософської лірики. Такої думки притримується дослідники В. Лесин та О. Пулинець, які у словнику літературознавчих термінів розглядають медитативну лірику, як форму філософської лірики. Схоже визначення зафіксовано і у «Поетичному словнику» О. Квятковського : «Медитативні лірика (від лат. *meditatio* – роздум) – різновид лірики, філософської поезії, що має характер глибокого роздуму над проблемами людського життя, роздуми про дружбу, про любов, про природу і т.п.» (Квятковский 1966: Москва, 152).

Часто доходить і до їх повного ототожнення. Підтвердженням цього є дослідження І. Прокоф'єва, присвячене ліриці Л. Талалая. Медитативне й філософське начала мають у нього синонімічне значення. Автор знову порушує

проблему співвідношення емоційного й раціонального в поезії і робить висновок, що лірика Л. Талалая зазнала глибокої еволюції «від чистого ліричного змісту, до лірико-медитативного» (Прокоф'єв 2004: Українська література, 11). Вона відображає спрагу ліричного героя до пізнання і самопізнання. Філософічність, увага до онтологічних, гносеологічних питань виявляється у запитальному способі його думання.

І. Качуровський у своїй класифікації лірики на 20 видів, в основу якої було покладено тематичний поділ, також вживає термін філософсько - медитативна лірика.

В ототожненні філософського й медитативного начал у поезії є певна закономірність, вважає дослідник поезії Т. Шевченка В. Мовчанюк, адже часто медитація виступає формою вираження філософського змісту, філософського роздуму. Але «термін філософська лірика, - стверджує В. Мовчанюк, - більш виправданий не для визначення поетичного жанру, а як одне з робочих понять для розгляду проблематики творів, у яких є філософські мотиви». (Мовчанюк 1993: Наукова думка, 11). До того ж на відміну від філософських розмислів, цільовою настановою яких є пізнання істини як такої (у масштабах всесвіту), художньою настановою медитації постає самозаглиблення. А отже, філософська тенденція притаманна будь-якому повноцінному творові мистецтва.

Образ у медитативних творах узагальнений меншою мірою, аніж у філософських, він менш абстрагований і наближений до життєвих реалій. Іншими словами, філософське начало спрямовується від загального до конкретного, натомість медитативне – висвітлює загальне у конкретному. Про це говорить і литовська дослідниця В. Дауйотіте-Пакерне, яка відмежовує філософську лірику від медитативної на підставі різноспрямованості: перша містить рух від окремого, індивідуального до глибинних проблем буття, друга ж заснована на постулюванні поетом власної індивідуальності.

Влучно з цього приводу резюмує й прояснює дилему еkleктичних понять (медитативності і філософічності) Е. Ботезату: «... по-новому відкриваючи молодість і життєвість стародавніх поетичних тем, вона (тобто медитативна лірика – С. Т. ) нова і співзвучна нашому часові, адже віні теми набувають у ній специфічного змісту і забарвлення, психологічного переконливого, життєстверджуючого, сучасного вирішення». (Ботезату 1971: Кишенев, 27). Концентруючи своє дослідження на медитативній ліриці ХХ та ХІХ ст. дослідниця

доходить висновку, що межі медитативної лірики з плином часу поступово розширюються, і філософська лірику слід розглядати в контексті медитативної. З цією думкою, утім, не погоджується О. Андріяшик, яка наголошує на тому, що термін «філософська лірика» є первинним і згадується ще в «Поетиці» Аристотеля, а перші форми філософської лірики визрівали на основі древніх пісень. Ботезату, однак, пояснює свою теорію тим, що філософська лірика захоплює більш широкі та глибокі завдання, тобто не лише задає питання, але і пояснює, встановлює межі, не лише пропонує ту або іншу концепцію, але і доводить, те, що людська думка здатна досягнути вихідні положення цієї концепції, які і відображаються поетом у літературному творі. Однак спільною для медитативної та філософської лірики залишається їх мета, що полягає у відображенні реальності, що підтверджується тим, що обидва різновиди лірики передавали уявлення людей про навколишній світ. Дослідниця наводить своє визначення медитативної лірики, під яким розуміє її як різновид поезії, що пропонує поетові та читачеві найбільш широкий вибір можливостей узагальнити моральні, соціальні та натурфілософські явища. В основі такого різновиду поезії лежить цілий комплекс умовиводів, що мають етичний, психологічний та філософський характер. Така поезія надає читачеві значний за обсягом інтелектуальний матеріал та має спонукати прилучатися до фундаментальних проблем буття.

Досить радикальної думки притримується професор А.Ткаченко, який порушуючи проблему правомірності терміна «філософська лірика» в рецензії на книгу Е.Соловей «Поезія пізнання» зазначає, що «є й інші – медитативна, інтелектуальна, екзистенційна, буттєва (і буттєвісна), підставова (лірика – примітка моя) тощо – на означення в принципі того ж таки явища – художнього осягнення й переживання засобами лірики найкардинальніших проблем онтології, загадки Всесвіту і людини в її родових (найістотніших) рисах» (Ткаченко 1991: Слово і час, 94). Дослідник задається питанням, чи не є сам термін «філософська лірика» спробою «поєднати несумісні сфери вияву людської сутності?» (Ткаченко 1991: Слово і час, 95). Бо, як відомо, традиційно філософська лірика становить один з різновидів тематичного поділу лірики поряд з пейзажною, інтимною, громадянською тощо. Однак, саме рефлексивна-медитативна лірика на думку професора викликає найбільшу кількість дискусій, оскільки нерідко вважається певним розширенням кордонів творчості, виходом на міждисциплінарний рівень.

Ряд вітчизняних літературознавців (Н. Космакова, В. Палько, В. Мовчанюк та інш.) пропонують розглядати медитативну лірику, як «жанрово-тематичний різновид поезії, близький до філософської лірики, але дещо відмінний від неї» (Гром'як 1997: Академія, 433).

Чеський дослідник медитативної лірики Ян Малура вивчаючи походження жанру медитація в чеській літературі доби Бароко доводить, що первісно головною комунікаційною метою медитація як літературного жанру у релігійної лірики не було повчання або наділення знаннями читача, хоча нерідко зустрічаються тексти, які за своєю формою та обсягом нагадують медитацію, але містять в собі філософські роздуми. Тому недаремно ще середньовічні мислителі Томаш Аквінській та Бернард з Клерво описують мудитацію як «пошуки правди», тобто як діяльність, пов'язану з вивченням та дослідженням.

Ще одне проблемне питання в царині медитативної лірики полягає у певній термінологічній плутанині, яка проявляється в ототожненні рефлексивної лірики з філософською. Для визначення цього поняття варто звернутися до самого терміну «рефлексія». В українській енциклопедії за редакцією М. Бажана подається наступне визначення: «Рефлексія (від пізньолат. *reflexio* – звернення назад) – це звернення уваги суб'єкта на самого себе і на свою свідомість, зокрема, на продукти власної активності, а також будь-яке їх переосмислення» (Бажан 1968: Київ, 254).

Традиційно рефлексивна лірика становить один з різновидів тематичного поділу лірики на філософську, пейзажну, інтимну, громадянську тощо. Однак саме рефлексивна лірика викликає найбільшу кількість дискусій, оскільки вона нерідко перетинає межі конкретного жанру, розширюючи його кордони та виходячи на міждисциплінарний рівень. Феномен рефлексивної лірики полягає в тому, що вона є виявом авторського світовідчуття, інтерпретацією так званих вічних тем відповідно до багатьох змінних чинників, таких як запити конкретної доби, національного середовища та індивідуального екзистенціального досвіду митця. Не останню роль тут також відіграє увага до формальної сторони творів, адже розмір, загальний ритм, тон, ліричний настрій та навіть техніка читання є надзвичайно важливими для цілісного аналізу вірша. Отже, під рефлексивною лірикою слід розуміти емоційне осмислення у художньому творі автором власних переживань, роздуми над динамікою душевного стану, усвідомлення автором того, як його сприймає і оцінює суспільство. У рефлексивному творі сам суб'єкт стає об'єктом свого спостереження.

У чеському літературознавстві на позначення рефлексивної лірики часто вживається еквівалентне визначення «úvahová lyrika» (лірика роздумів, розмірковувань) (Vlašín 1977: Orbis, 211). Під ним розуміють поетичний жанр, зосереджений на вираженні думок і поглядів письменника, спрямований, насамперед, на сприйняття інтелектуально розвиненим читачем. На відміну від семантично більш простої та доступної лірики почуттів і настрою, рефлексивна лірика відображає розумову діяльність автора, відкриває читачу його світ роздумів та ідей. Увага зосереджується на пізнавальній, дидактичній, критичній або руйнуючій стереотипи функції. Теми віршів здебільшого розуміються як таємниця або проблема, що розглядаються і в більш широкому філософському контексті та можуть навіть заперечувати певні наукові поняття або концепції. Часто у ліриці провідними мотивами виступають метафізичні (символи космосу, Бога, вічності, смерті, небуття), ноетичні (правда, брехня, обман, самообман, впевненість та сумніви, природа та стан речей у світі), екзистенційні (досвід любові та смерті, туга, відчуження, самотність, ліричний герой протипоставляється суспільству та історії) і етичні та естетичні мотиви (роль мистецтва та завдання митця, розуміння краси та творчості, зв'язок з традиціями, ставлення до концепції «мистецтво заради мистецтва»).

Таким чином розмежування філософської та медитативної лірики вбачається нам цілком слушним. Адже цільовою настановою медитативних віршів є аналіз душі у формі прямих розмірковувань, пейзажних замальовок тощо, які звернені до внутрішнього світу людини. На цій теорії наголошує В. Гром'як, Ю. Ковалів та В. Теремко, які у «Літературознавчому словнику – довіднику» під медитативною лірикою мають на увазі такі поетичні твори, «що відносяться до медитативної лірики, виглядають ніби безпосередні споглядання, індивідуалізовані «абстрагування», спрямовані на осмислення сокровених законів буття» (Гром'як 1997: Академія, 433). Філософська ж лірика пов'язана з осмислюванням світу й людини і є вираженням філософських поглядів автора. Цільовою настановою в такій поезії є пізнання істини як такої (у масштабах всесвіту) (Гром'як 1997: Академія, 433). Цю тезу підтверджує і Е. Соловей у своїй праці «Поезія пізнання», присвяченій філософській ліриці. Дослідниця визначає філософську лірику наступним чином - «це поезія, заснована на глибокому ліризмі самого процесу мислення, пізнання, духовних пошуків. Читачеві відкриваються тут певні життєві істини в процесі їхнього поетичного народження, утвердження інтелектуальних і



моральних цінностей відбувається безпосередньо, становить головний «ліричний сюжет» (Соловей 1991: Юніверс, 152). З цього визначення випливає, що поняттям «філософська лірика» частіше визначають змістову сторону поетичних творів, а поняттям «медитативна лірика» - їхні жанрово-стильові особливості. (Мовчанюк 1993: Наукова думка, 6). Такий погляд, вочевидь, щодо поставленої проблеми у роботі слід брати до уваги, адже лірика – це, передусім, злиття, гармонія, тому чітке розмежування у поезії неможливе. Все тісно пов'язане між собою, все переплітається та взаємодоповнюється, тому нерідко елементи медитативного наявні у філософських поезіях, а деякі медитативні вірші у контексті набувають філософського змісту.

#### **1.4 Генеза медитативної лірики**

Медитативність, як домінуючий початок в художньому творі, як стильова домінанта й спосіб мислення письменника зароджувалася ще у творчості поетів XVI ст. Серед перших проявів медитативної поезії Е. Ботезату згадує лірику повчань, яка пізніше розгалужилася на жанр мудрування та параболи. Відтак, розвинулася поезія суєти (зневіри), просякнута роздумами про смерть і марноту буття, слідом постає лірика насолод, яка закликала насолоджуватися швидкоплинним життям (згодом цей вид виокремився з рефлексивної лірики). В. Мовчанюк схиляється до думки російських літературознавців (зокрема Хализева та Гинзбурга), та пов'язує одну з основних ліній розвитку медитативної лірики в європейській поезії з сентиментальною елегійною поезією. Таким чином, перші зразки медитативних творів сформувалися в надрах сентиментальної елегійної поезії й мали такі назви: «Скарга, або Нічні роздуми про життя, смерть і безсмертя» (Е. Юнг, 1745 р.), «Елегія, написана на сільському цвинтарі» (Т. Грей, 1751 р.).

Твори цих англійських поетів засвідчили початок розквіту медитації як поетичної форми. Однак медитативний вірш-роздум використовувався у поезії ще віддавна, на чому наголошує О. Андріяшик (Андріяшик 2010: Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 21). До таких віршів-роздумів дослідниця відносить віршовані медитації у візантійській (представлені творами Григорія Богослова), західноєвропейській середньовічній літературі, в іспанській поезії XVI ст. (вже згадуваної вище мексиканської поетеси Хуани Інес де ла Крус), у латиномовній поезії бароко XVII ст. (Графіус).

З огляду на це можна стверджувати, що медитативна лірика у своїх витоках була вираженням сентиментального світогляду і світопереживання. В Україні у руслі барокової поезії (XVII – XVIII ст. ) і поряд з дидактичною (представленою духовними панегіриками й сатиричними віршами) поширювалися жанри світської лірики – «поезія індивідуального життя», «поезія інтимних почуттів і переживань». У жанровому розумінні це були медитативно-елегійні врші. Відтак у творчості метра української літератури Т. Шевченка елегійно – медитативна лірика виробила свої жанрові форми – пісню, романс, думку.

У чеському літературознавстві походження медитації традиційно пов'язують з релігійною літературою, оскільки саме молитовні книжки, які містили і медитації, займають надзвичайно велику область чеської духовної культури XVI – XVIII ст. Однак молитовні книжки як тексти, що мають значення для світської літератури, чеські літературознавці почали розглядати лише у 30-40-х роках XX ст. Чи не вперше молитовними книжками так званої нової доби почав займатися Йозеф Вашица, який вибрав з релігійної католицької літератури декілька відомих молитов, та порівняв їх з сучасною на той час поезією, віднайшовши багато спільних рис.

У 90-х роках за вивчення молитви та медитації як літературного утворення взявся дослідник давньої чеської літератури Олександр Стіх, використовуючи на позначення текстів запозичений з німецької літератури термін «*Erbauungsliteratur*», та його чеський еквівалент «*literatura (nábožensky) povznášející*» (у перекладі українською «(релігійно) піднесена література»). (Stich 1997: Filozofická fakulta UK, 81). Іншого підходу притримується чеський літературознавець Ян Квапіл, називаючи увесь пласт релігійної літератури – молитовною літературою, до якої зараховує не лише молитви, псалми, але й медитацію, беручи за взірець збірник голландських дослідників давнішої літератури «*Gebetsliteratur*» Фердінанда ван Інгена та Корнела Нікуласа Мура.

Безперечним та логічним, однак, на думку чеських дослідників залишається релігійне підґрунтя медитативної лірики, як тексту передусім художньої літератури. Один з провідних сучасних дослідників старої чеської літератури Ян Малура не спиняється на етапі розвитку молитви за християнських часів, та доводить існування цього жанру і в дохристиянську добу. На його думку жанр медитації, як одного зі способів вираження ораторського слова, використовував римський імператор Марк Авреліус для вираження повчальних настанов філософії стоїків та загальні тези про праведний спосіб життя.

Пізніше, зауважує дослідник, вже за часів раннього християнства у духовно-релігійній культурі термін медитація не використовувався окремо на позначення літературного жанру, хоча й являв собою конкретний текст, або ментального процесу, але як частина всієї духовної діяльності людини, початком та основою для якої була зосереджене читання (іноді і прослуховування) Біблії або іншого релігійного тексту. Медитація, як процес, основу якого складало обмірковування та сприймання прочитаного або прослуханого матеріалу, слугувала певним «актом мисленнєвої та емоційної абсорбції» читача (Malura 2015: Ostravská univerzita v Ostravě, 111). Нерозривний зв'язок з релігійними текстами Ян Малура доводить на основі прикладів з німецько-чеських релігійних обрядів XIV – XV ст., що склалися з чотирьох обов'язкових елементів – *lectio* (читання духовних текстів) – *meditatio* (обмірковування прочитаного, власне медитація) – *oratio* (читання молитов) – *contemplatio* (споглядання, спілкування з Богом, досягнення кінцевої мети релігійного обряду).

Медитація починає виходити за рамки релігійних текстів лише наприкінці XVI ст., коли література, яка первинно носила інформативний характер починає набувати моралістичних і повчальних функцій, що призводить до популяризації релігійної літератури не лише у середовищі ченців та духовенства, але й у світському колі. Саме тому акцент на ментальних та внутрішніх змінах, які викликає медитація, зміщується на її літературну, словникову виразність. У чеських перекладах Даніела Адама з Велеславіна німецьких медитацій, що використовувалися при богослужбах, кожен уривок з Євангеліє закінчується так званим «розмірковуванням» у формі невеликої примітки, в якій наведені настанови читачу для глибшого емоційного та розумового сприймання Євангеліє. У католицьких молитвениках подібні тексти мають назву *ruminatio* (лат.) та позначають безпосередньо мисленевий процес сприймання біблійного слова. На відміну від релігійної літератури «розмірковування» у німецьких медитаціях орієнтованих на більш широку публіку, цей процес ментальний процес зображується у письмовій формі не лише як примітка до уривку з Євангеліє. Зацікавлення автора у своєму читачеві зростає, разом з тим виникає потреба у нових способах викладання матеріалу. Це призводить до того, що «розмірковування» поступово викристалізовуючись у окремий текст та набуваючи художніх властивостей, доповнюють не лише уривки з Євангеліє або Біблії, але й відносяться до різноманітних піднесених, але відсторонених від релігійної творчості тем.

Відомий чеський священник та мислитель Їржі Констанц, адаптуючи тексти Франтішека Салеського та Луїса де ла Пуенте для чеського суспільства наштовхується на думку, що не обізнаний у релігійній літературі читач, зіштовхується з тим, що не може швидко та ефективно зануритися у медитативну атмосферу та приступити до процесу роздумів над високими категоріями. Тобто, за словами Їржі Констанца: «не можуть дістатися до роздумів та внутрішньої молитви без певної опори, тобто книги, яка б допомагала та спрямовувала читача до досягнення його цілі» (Malura 2015: Ostravská univerzita v Ostravě, 151). Виникає потреба у текстах, які б виконували вищенаведені завдання, тобто формально слугували б своєрідним «підручником» з чітко сформульованими етапами роздуму, як мисленнєвого процесу. Таким чином медитація, першочергово позначаючи ментальний процес, перетворюється на конкретний тип тексту, набуває ознак літературного жанру.

Відомий чеський генолог Павел Шідак у своїй монографії присвяченій вивченню чеської генології (розділ у теорії літератури, присвячений дослідженню літературних жанрів, родів і видів) вказує на тісний зв'язку релігійної духовної лірики з сучасною літературою чеському контексті. Виходячи з думки, що релігія (автор неодноразово наголошує на тому, що говорячи про релігію не йдеться про конкретне релігійне утворення, інституціолізовану церкву, конкретну релігію або релігійний факт, але про культуру, створення якої релігія ініціює та на яку впливає) звернена до центру людського комунікації, і таким чином безпосередньо пов'язана з мистецтвом, живиться його динамічним розвитком. Область релігійного натхнення і мистецтва за словами дослідника логічно пов'язана, та становить єдність змісту, який має бути донесений до реципієнта, та засобів вираження. Закономірним стає той факт, що релігія, перетинаючись з мистецтвом, впливає на обидві області, модифікуючи та взаємо змінюючи одна одну. Дослідник бачить великий мистецький потенціал жанрів духовної літератури та на прикладах з поезії та белетристичних текстів доводить їх вплив на сучасну чеську літературу.

Чи не найперший жанр, вплив якого на чеське мистецтво не можна ставити під сумніви Павел Шідак називає молитву. Пояснюючи етимологію слова, автор монографії згадує її спорідненість з офіціумом (обов'язковою молитвою священників), легендою та медитацією. «Молитва вже сама по-собі тісно відноситься до художньої літератури, - говорить дослідник» (Šidák 2013: Akropolis, 170). Композиція молитви та суміжних її піджанрів/ субжанрів (серед яких

дослідник називає і медитацію) містить в собі звертання, похвалу, прохання та у своєму кінцевому вигляді позначає діалог. Молитви можуть бути ритмізованими, чим вони логічно пов'язані з реторичними фігурами, що позначають емотивний стан людини (біль, надію, сум тощо). Автор монографії так доводить зв'язок релігійного жанру молитви з чеською літературою на межі століть. Молитва найчастіше має форму звертання до істоти, за своєю природою таємничої та недосяжної. Подібне звертання, іменування того, що не можна назвати часто зустрічається у поезії чеських символістів та авангардистів, і резонує з визначенням символу:

<i>Ó Pane ironický a nejvyšš spravedlivý,</i>	<i>О Господи іронічний та самий праведний,</i>
<i>Jenž navštěvuješ prokleté a straniš se dobrých,</i>	<i>Ту, котрий відвідуєш проклятих та</i>
<i>Jenž větší máš radost z jednoho hříšníka</i>	<i>сторонишся хороших,</i>
<i>Než ze zástpu ctnostných,</i>	<i>Ту, котрий більшу радіє одному грішнику,</i>
	<i>Ніж товпі доброчесних,</i>
<i>Ty, jenž zlé smutkem, bídou a zoufalstvím</i>	<i>Ту, хто винагороджає злостью, печалю,</i>
<i>odměňuješ</i>	<i>горем та відчаєм</i>
<i>A dobré své radostným úsměvem třeseš,</i>	<i>А хороших - щасливою посмішкою,</i>
<i>Neb nedals jim poznati lhavost úsměvů jejich,</i>	<i>Тому що не дав їм познати оманливість їх</i>
<i>A nedals jim chutnati svatost své Bídy.</i>	<i>посмішки,</i>
	<i>Та не дав їм посмакувати святість своєї</i>
	<i>Біди.</i>
<i>(Tvou milostí rozkvetly mé klasy</i>	<i>(Завдяки Твоїй милості зросло колосся</i>
<i>– dozrálo obilí Tvé...)</i>	<i>– дозріли початки Твої...)</i>

(Hlaváček 1998, Žalmy ).

Молитва також може мати форму особистої сповіді, зізнання або заповіту. На прикладі творів Карла Главачка та Павла Колмачка дослідник доходить висновку, що не рідко такі молитви подібні з одного боку до реального особистого діалогу автора з Богом, з іншої сторони, наближуються до описання свого власного життя митця:

<i>Zeptal ses mě, můj Bože,</i>	<i>Ти спитав, Боже мій,</i>
<i>kde jsem se potloukal.</i>	<i>де я скитався.</i>
<i>Do kterých světů vhrůžen</i>	<i>Затягнути у яке життя</i>
<i>jedl jsem, pil a karty hrál.</i>	<i>я їв, пив і грав в карти.</i>

*Či nocí jsem bloudil, jakou záští,  
i kterak jsem šlapal po  
Tvém plášti, co ve větru jsi rozevlál.*

Чиєї ночі я бродив, якою ненавистю,  
і як я волочився по  
Твоєму плащу, що він маяв на вітру.

*Nočními tanci smrků udivený  
jsem zapomněl vrátit se, přijít domů.  
A s jejich houpatými kmeny  
zpíval jsem, nevěda proč a komu.  
Prošel mnou smutek i radost z ticha,  
nevelká pokora i velká pýcha,  
a zmizely. Víc jich není.*

Нічними танцями дерев задивований  
я забув повернутися, прийти додому.  
А з їх гойдаючимися стовпами  
я співав, не знаючи, чому, і кому.  
Прошли повз мене печаль і радість з  
мовчання  
невелике смирення і велика гордість,  
і зникли. Більше їх немає.

*Bože, Ty nad vším rozklenutý,  
Ty střede středu, křídlo křídel.  
Ty, který hněteš mnohé světy,  
zeptáš se každého, kdo přijde:  
Kdes byl tak nesmyslně dlouho?  
Kde zbyly stopy za tvou nohou?  
Kde jiní lidé?*

Боже, Ти над усім розпростертий,  
Ти центр центрів, крило крил.  
Ти, хто гнітиш багато світів,  
питаєш кожного, хто приходить:  
Де ти був так неймовірно довго?  
Де залишили нога твоя сліди?  
Де інші люди?

(Kolmačka 1996: Kalich, 21).

Наскільки б сильно не віддалялася молитва як жанр сучасної літератури від релігійного контексту, безумовним є те, що вона завжди привносить до художньої літератури пафос та вживається для відображення загострення конфлікту між ліричними героями. Павел Шідак зазначає, що сучасні автори навмисно називають свої твори молитвами, з метою підкреслити піднесеність та таємничість свого твору.

### **1.5 Медитативна лірика як метажанр.**

Слід сказати, що поняття «медитація» у поезії порушує межі класичного жанру. Медитації не мають строфічних чи метричних закономірностей, дослідники використовують для їхньої ідентифікації слова «вид», «група», «стиль», «метажанр» і зараховують до медитативної лірики вірші, які побудовані як безпосередні споглядання, індивідуалізовані «умогляди», спрямовані на осягнення сокровених

закономірностей буття (Андріяшик 2010: Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 19). Проблематикою дослідження та визначення літературного жанру і його меж займається одна з найдавніших галузей теорії літератури - генологія. Варто зауважити, що подекуди в українському літературознавстві генології відповідає термін «теорія літературних родів і жанрів» (Гром'як 2007: Академія, 157).

Свого часу Лейдерман констатував: «...жанр, у традиційному значенні, це - абстракція, якою користується художник у процесі написання твору і читач у процесі сприйняття. Така ж абстракція, як і метажанр» (Андріяшик 2010: Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 23). Однак необхідність у дослідженні таких «абстракцій» безсумнівна, адже це дає змогу виявити закономірності динаміки жанрів у великих історичних масштабах. Якщо певні питання, що пов'язані з проблемою жанру в літературознавстві нині більш-менш прояснені завдяки працям М.Бахтіна, Ю.Тинянова, Н.Поспелона, Н.Лейдермана та ін., то метажанрова проблема з'ясована лише почасти. Проте для теоретичного прояснення специфіки медитативної прози слід з'ясувати, чому медитацію зараховують до метажанру.

Елеонора Степанівна Соловей досліджуючи філософську лірику, висуває цікаву думку щодо походження метажанру. Дослідниця відзначає, що у сучасній літературі простежується активне розмивання родових, видових та жанрових ознак та меж, «дифузність» усієї аристотелівської системи родів у сучасній літературі, що і призводить до виникнення проміжних, синтетичних жанрів. Відповідно до теорії Е. Соловей, цей процес відбувається, зокрема, і «через особливо інтенсивну взаємодію наукового та художнього мислення, та через вельми значні зміни у самому їхньому співвідношенні та розподілі». (Соловей 1991: Юніверс, 8-9). Російський дослідник Н. Лейдерман погоджується з наведеною вище думкою і проаналізувавши праці Г.Поспелова («Проблеми історичного розвитку літератури») й М.Бахтіна («Епос і роман»), резюмує: «Ті метажанри, які охарактеризовані в працях М.Бахтіна й Г.Поспелова - найзначніші типи змістово-формальних єдностей, які співмірні, точніше, співмасштабні всій історії художньої культури» (Андріяшик 2010: Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 23). Саме ця теза нині слугує «робочим» визначенням поняття «метажанру» в «Літературознавчому словнику-довіднику»: «Метажанри - це типи змістово-формальних єдностей художніх творів, співмасштабні всій історії культури» (Гром'як 2007: Академія, 453).

«Літературознавча енциклопедія» тлумачить термін «метажанр» як «позародовий жанр, що охоплює та зумовлює інші жанрові форми», при цьому

відносить до його жанрових форм притчу, пастораль, утопію, антиутопію, бурлеск, фантастику та есе» (Ковалів 2007: Академія, 30).

У «Лексиконі порівняльного та загального літературознавства» маємо майже подібне визначення: «метажанр - позародова жанрова ознака, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм та приклади наджанрових утворень - притча, пастораль, ідилія, бурлеск, художня утопія, фантастика» (Волкова, Бойченко 2001: Золоті литаври, 323 – 324).

Можемо спробувати простежити певні положення, що характеризують метажанр:

- метажанр постає на межі двох чи більше окремих жанрів не залежно від їх родової належності внаслідок діалогічної взаємодії жанрів;
- метажанр виходить за рамки суто літературного поняття і може ставати „конструктивним напрямом взаємодії різних видів мистецтва, науки тощо, як-от, літератури і кіно (блокбастер, ремейк, детектив), літератури і театру (метадрама, п'єса для читання, слем), літератури і психології (психотерапевтичний роман), літератури й інформаційних технологій (кіберпанк та інші види наукової фантастики) і под.;
- формально-поетичні характеристики метажанру визначаються його функціональною настановою, яка у свою чергу, корелює із соціокультурним контекстом прочитання твору через наявність спільної концептуальної позиції, іншими словами – наявність тих чи інших конструктивів зумовлюється актуальним читацьким запитом;
- завдяки комунікативній природі (як на рівні внутрішньопоетикальному, так і на зовнішньорецептивному), метажанр забезпечує набуття реципієнтом нового досвіду, засвоєння нових знань як про світ, так і про себе.

Важливе в контексті висвітлення авторської специфіки метажанру медитативної лірики міркування Т. Бовсунівської про актуальність використання наразі саме когнітивного підходу, який «дає можливість врахувати плінні ознаки жанру», „означає міждисциплінарний механізм аналізу, «оскільки когнітивні конструкти є властивістю мислення взагалі, а не лише літературознавства» (Бовсунівська 2010: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет, 24).



Подані дефініції – різні та дискусійні, але дослідники сходяться в думці, що домінуючою ознакою метажанру є позародова спрямованість явища та його існування понад стійкими художніми системами. Традиційна класифікація за родами та жанрами літератури, зокрема й лірики, сьогодні теж не відображає існуючої картини літературного процесу. Тому окреслена позародова спрямованість дійсно є характерною для метажанру, оскільки поняття «медитація» не може вміщуватися в чітко окреслених межах певного літературного роду.

Саме тому найгрунтовнішим видається визначення подане Р.Співак (а спираючись на її працю також і Ю. Ковалів і Т. Волковою): «...структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, стійкий інваріант багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу, об'єднаних спільним предметом художнього відображення» (Співак 1985: Изд-во Красноярского ун-та, 53). Виходячи з думки, що «чисті» жанри в літературі нашої доби зустрічаються дуже рідко, авторка концепції метажанрового поділу літератури виокремлює три типи метажанрів: філософський, феноменологічний та типологічний як різновиди моделювання дійсності за основними жанровими носіями. Розвиваючи теоретико-літературну інновацію Р.Співак, українська дослідниця Т.Волкова виділяє науковий і власне філософський варіанти філософського метажанру, медитативний і сугестивний - феноменологічного, публіцистичний і сатиричний - типологічного (Волкова 1994: Тернопіль, 4-70).

Таким чином, медитація є різновидом феноменологічного метажанру. Виникнення терміна «феноменологічний метажанр» прямого відношення до феноменологічної школи у літературознавстві не має. У феноменологічному метажанрі предметом художнього зображення є явище як таке, описане в єдності різних його сторін. Розвиткові ж феноменологічного метажанру сприяла зацікавленість особистістю як художнім феноменом. Це також було зумовлене посиленою роллю авторського начала в літературі XIX-XX ст.

Як зазначає Т. Волкова, генетично медитативні вірші не завжди пов'язуються з традиційними жанровими формами, тобто зазвичай не вважаються прямими медитаціями. «Головне в них, - стверджує дослідниця, — це наполеглива робота думки, спрямованої у внутрішню сферу людини, перейнятої проблемами її духовного становлення» (Волкова 1994: Тернопіль, 34).

Дослідниця вважає, що медитативна лірика як метажанр з особливою виразністю проявилась у творчості М. Лермонтова. У ХХ ст. її межі значно розширились, виникло безліч межових творів.

За словами Т. Волкової, поглиблення аналітичного начала у творі сприяло «збільшенню медитацій у творчості поетів». Відтак у низці робіт (грунтовні дослідження медитативної лірики представлені монографіями О. Михайлова, С. Крижанівського, Н. Мазепи, А. Макарова), теоретики намагались визначити специфічні ознаки цього жанру ліричної поезії. Серед головних дослідники виокремлювали такі, які притаманні й художній прозі з домінуванням медитативного начала, а саме:

- концептуальність,
- рефлексія,
- морально-естетична проблематика.

Т. Волкова виділяє ще й принципову особливість ідейної установки: досягнути закономірності життя у співвідношенні з внутрішнім світом людини, її свідомістю.

Окрему увагу слід присвятити проблематиці визначення жанру чеськими теоретиками літератури. У чеській генологічній традиції термін «метажанр» не вживається, натомість часто використовується термін «гібридний жанр», тобто такий жанр, що поєднує в собі риси різних жанрів та видів, або ж виходить за рамки так званого чистого жанру (Nünning, Trávníček, Holý 2006: Host, 316-317). Одним з провідних сучасних теоретиків чеської літератури, що займається проблематикою чистоти жанрів Павел Шідак у своїй монографії «Введення до вивчення генології» радить не вживати термін «гібридний жанр», оскільки на його думку він не є коректним. П. Шідак виходить з думки, що говорячи про жанр як ідеальне абстрактне явище є з точки зору не-гібридності, йдеться завжди про чистий жанр. Логічним, однак, постає питання про визначення жанрів, які у сучасній генології визначаються як чисті, хоча за своїм походженням являються синтезом різних жанрів (напр. лірично-епічна розповідь, балада та інш.), або об'єднують в собі риси двох чи більшої кількості видів мистецтва (напр. комікс). Проблематичним стає і визначення жанрів, у яких наявні риси не лише художньої літератури, але і небелетристичних текстів (напр. філософський роман, есе, афоризм, фейлетон та інш.). Виходячи з цього Павел Шідак пропонує розглядати «гібридні жанри» з 3-х різних поглядів: як процес, як стан або як про окремий специфічний жанр. На думку дослідника не варто говорити про гібридні жанри, натомість слід розглядати

конкретні тексти як гібридні (іншими словами, дослідник замінює термін гібридний жанр на гібридний текст, який відноситься до цього жанру).

Близьке до визначення метажанру українськими теоретиками літератури є думка Франтішека Ксав'єра Шалди про те, що при синтезі одного жанру з іншим, або ж на так званих жанрових «швах», де той чи інший жанр модифікується або ж змінюється відповідно до іншого, часто виникають так звані над жанри (Šalda 1986: Ās. spisovatel, 194). Схожої думки притримується і Цветан Тодоров, який у своїй монографії «Поетика прози» пише: «вагомий для літератури текст значною мірою створює новий жанр, перетинаючи разом з тим до тих пір існуючі жанрові норми» (Todorov 2000: Triada, 100).

Наведені думки чеських теоретиків літератури свідчать про те, що незважаючи на той факт, що термін «метажанр» не вживається, чеська генологія визнає існування так званих над жанрів. Слід однак зазначити, що на відміну від української генології, яка відносить поєднання двох жанрів різних видів мистецтва до метажанру, у чеському літературознавстві активно вживається терміни на позначення інтермедіальних жанрів, які поєднують в собі ознаки різних видів мистецтв (напр. вже згадуваний вище комікс): *синкретичний жанр (synkreze)* (жанр, в якому рівноправно поєднуються два жанри різних видів мистецтв) та *перехід (přechod)* (жанр, в якому риси одного з жанрів іншого виду мистецтв є домінуючим).

## **1.6 Риси медитативної поезії**

Не зважаючи на те, що при визначенні медитативної лірики, як бачимо, існує безліч дискусійних тверджень, спробуємо окреслити принаймні головні типологічні та структурні ознаки медитативної лірики.

Багато дослідників та літературознавців сходяться в думці, що медитативній ліриці притаманне тяжіння до жанру елегії, послань, віршів-роздумів, стансів, мініатюр, поезії в прозі. З жанром елегії медитативну лірику традиційно пов'язують російські літературознавці (Поспелов, Гінзбург, Халізов та інш.), виходячи з роздумів про наслідування російськими поетами початку XIX століття популярними на той час поетичними формами, запозиченими з античності – елегії та послання. Досліджуючи російську поезію 20-х років, Гінзбург доходить висновку, що тзв. «приятельське» послання у карамзіністів, найвідомішими представниками яких був сам Карамзін, Дмитрієв, Батюшков та інш., характеризувалось елегійно-медитативними мотивами, та нерідко наближувалось до чистої медитації. Для

нашого дослідження ці свідчення є важливими, оскільки в українській поезії на початку XIX століття можна простежити схожу тенденцію до частого вживання форм елегії та посилення, яка найяскравіше виявилась у творчості Т. Г. Шевченка. Детальніше ці форми буде досліджено у другій частині даної праці.

Найчастішими формами вираження медитативної лірики в українській літературі все ж таки залишається власне медитація, що є абсолютно тотожною до вірша-медитації та медитативного вірша), філософська медитація, медитація – роздум (або її варіація: вірш-роздум). Слід, однак, зауважити, що такий поділ на форми вираження медитативної лірики не є остаточним, кінцевим або канонічним. По-перше, варто завжди враховувати той фактор при окресленні того чи іншого твору, що письменник або поет, створюючи твір та беручи за основу окремий жанр, часто виходить за його межі, або ж повністю деформує його. Так виникає поезія у прозі, вірш-розповідь, або популярний в останні десятиліття медитативний роман. З іншого боку автор подекуди воліє не «вішати ярлики» на свій літературний твір та не вказує на його жанр. Цей фактор дає літературознавцям та літературним критикам, що виходять або з античної класифікації літератури на роди та жанри, або з більш сучасних класифікацій, ще більшу свободу у зарахуванні того чи іншого твору до конкретного жанру.

Медитативна лірика охоплює багату палітру філософських тем. Письменники намагаються у медитативних творах розкрити глибинну сутність буття, осмислити закономірності руху життя людини, неминуче порушуючи онтологічні проблеми життя і смерті, часу, як категорії внутрішньої, психологічної, зв'язку людини з природою як її діалектичним продовженням. Е. Ботезату серед «специфічних тем», які розкриває медитативна лірика називає питання, що пов'язані з загальними категоріями сутності і істини, швидкоплинним часом, життя і смерті, людини і природи, людини і суспільства, людини і долі; тобто такими вічними питаннями, які безумовно пов'язані з філософською проблематикою. Дослідниця приділяє велику увагу значенню концепції в медитативній ліриці та вважає, що на відміну від інших поетичних жанрів, у яких концепція виступає в якості передумови або умови для ліричного розкриття теми, в медитативній (а також і в філософській, де медитативна лірика досягає свого кульмінаційного значення) поезії вона стає предметом ліричного вираження. З цією думкою погоджується Гінзбург, який на прикладі аналізу елегій та медитацій Баратинського виводить визначення об'єкту (або ж предмету) зображення: «В ліричному творі, крім ліричного суб'єкту, який

здатен оцінювати, пізнавати та хвилюватись, існує і об'єкт, предмет зображення. В традиційній елегії або медитації це найчастіше певна сумарна емоція або вічна тема, яка розкривається та варіюється згідно з розгортанням ліричного сюжету». (Гинзбург 1971: Советский писатель, 213).

Предметом медитативної лірики є духовних світ людини, її різноманітні зв'язки із зовнішнім світом. Суть медитативної лірики у сюжетному плані (за Літературознавчим словником) полягає у потоку свідомості. Однак цей прийом, як стверджує В. Мовчанюк, лише одна з характерних ознак медитативних творів. До того ж, потік свідомості - це спонтанний, хаотичний процес внутрішнього мовлення людини, її душевного монологу. Можна й сказати так, що медитація - не потік свідомості, а потік думок, цілеспрямоване осмислення складних проблем внутрішнього життя (А.Ткаченко жанр медитації іменує «думкою»), це також аналіз і самоаналіз і, що найголовніше, концентрація свідомості на своєму власному світі при максимальному відстороненні від будь-яких зовнішніх впливів і внутрішніх імпульсів, що загалом не притаманне потоку свідомості.

Метою медитації має стати прояснення певного питання, яке безпосередньо хвилює суб'єкта. З цим пов'язана і інша риса медитативної поезії – переважання інтелектуального, розсудливого розумового елемента. Тому, з'ясовуючи медитативні принципи, необхідно бодай побіжно згадати про поняття інтенції. Так, інтенція - це природна здатність інтелекту, розуму, волі й почасти почуття бути спрямованими на об'єкт. В екзистенціалізмі свідомість інтенційна по своїй суті, тобто виражається через відношення до світу. Отож, «розум при медитації має бути єдиноспрямованим, що досягається шляхом зосередження на певному об'єкті, ідеї, предметі уявному чи конкретному» (Андріяшик 2010: Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 73).

Отже в основі медитативної лірики лежить природа інтенціонального поетичного роздуму. Поет, перед яким відкривається увесь складний та різнобічний світ його власних переживань, спирається здебільшого на свої власні зацікавлення та знання, зосереджує увагу переважно на одній із сфер свого внутрішнього світу. Однак скільки б не намагався поет абстрагуватись від зовнішніх чинників та суспільної думки, його переживання все одно пов'язані з певними загальними обставинами та відносинами. Таким чином у поетичному творі у більшій чи меншій мірі відтворюється свідомість соціуму. Саме цей фактор на думку Поспелова і зумовлює те, що ліричний суб'єкт не можна окреслити конкретним ім'ям: «він

(ліричний суб'єкт - уточнення Т. С.) позначається зазвичай особовим займенником першої особи – «я», «ми», який і надає ліричному суб'єкту специфічну «безіменність» та слугує в ліриці своєрідним засобом творчої типізації соціальної свідомості» (Поспелов 1983: Изд-во МГУ, 71). Дослідник також зауважує, що в медитативній ліриці під «ліричним суб'єктом» часто розуміють «ліричного героя», однак ці поняття не слід ототожнювати, оскільки герой - у широкому сенсі слова, - це дійова особа твору, а медитативна лірика не зображує конкретні побутові дії. Невдалим видається і термін «ліричний персонаж», оскільки само слово персонаж вже передбачає співвіднесення з індивідумом, особистістю, а у медитативній поезії будь-яка індивідуалізація майже відсутня. Тому за Поспеловим під поняттям «ліричний суб'єкт» будемо розуміти суб'єкт ліричної медитації.

Хоча ліричний суб'єкт в медитативному творі і позбавлений будь-якої індивідуалізації, він має свою «інтенційну емоціональну конкретику» (Поспелов 1983: Изд-во МГУ, 71). Тобто потенційно ліричний суб'єкт відображає усю палітру внутрішнього світу людської особистості та багатогранність буття поета. Від того, наскільки історично конкретним є мислення поета, залежить ідейний зміст медитації. Цим пояснюється і характерна аналітичність та загострене відчуття історизму медитативної лірики.

З цими поняттями пов'язана і актуальність медитативної поезії. Як вже зазначалось вище, медитативну лірику цікавлять глибинні питання закономірностей життя, проте найбільше вона тяжіє до тлумачення саме таких життєвих проблем, які мають певне історичне значення для долі людини. Такі вічні теми розкриваються в поезії по-новому, сучасно, саме тому однією з рис медитативної поезії є актуалізація вічних понять, їх нове трактування. Поняття актуальності відноситься не лише до поточного моменту життя, певних конкретних історичних подій та явищ, але передусім до тих ідеологічних позицій та переконань, які відстоює поет. Безумовно домінантними залишаються специфічні для різних епох теми, однак між актуальним та вічно-людським не існує протистояння, оскільки актуальні питання збагачують вічні теми, зосереджують увагу читача на нових рисах та освітлюють їх по-новому. Таким чином розглядаючи вічні проблеми сучасний поет тлумачить їх по-новому, з позиції сучасної людини, що ще раз підтверджує інтелектуальний початок медитативної лірики та її здатність виконувати моральні та суспільні завдання. Тож окрім вивчення філософської проблематики, осмислення актуальних тем, окрім панівної ролі думки та концепції, медитативна лірика потребує також

певного відношення до теми твору, до поетичного предмету, тобто вимагає постійного вивчення, розмірковувань та пошуку. З цього випливає, що сучасний поет за своєю сутністю є мислителем, шукачем, який постійно відстоює свою позицію по відношенню до глобальних проблем суспільства і доби, а медитативна лірика, відповідно, може нести агітаційне впливове навантаження на читача.

## **РОЗДІЛ 2. Чеська та українська медитативно-рефлексивна лірика в контексті європейської поезії**

На сьогодні літературу окремого народу прийнято розглядати на тлі розвитку всесвітньої культури. Це пов'язано насамперед із культурними та історичними подіями, що впливають на становлення літературних вподобань та вимог, які висуваються до письменника тієї чи іншої країни. Тож не дивно, що майже уся література, створена у різних куточках Європи, має такі літературні напрями як класицизм, романтизм, модернізм тощо. Якщо відкинути національні особливості художніх творів, що формують неповторну мистецьку спадщину окремого народу, можна говорити про тенденції, які притаманні літературі загалом, а саме – провідні мотиви того чи іншого напрямку, жанри художніх творів, літературні стилі та ін. Це дає підстави вважати спільним походження жанру медитативної поезії, якою захоплювалися європейські письменники тієї чи іншої країни. Увагу у дипломній роботі звернено саме на європейську літературу, невід'ємною частиною якої є як надбання чеських, так і українських письменників.

Одне із центральних місць жанрової системи європейської поезії медитативна лірика посідає вже наприкінці XIX ст., хоч і має значно давніше походження. Предметом поетичних рефлексій митців стають загальнолюдські проблеми добра і зла, смерті й безсмертя, духовне та моральне життя людини, філософські, психологічні, спрямовані на досягнення прихованих закономірностей буття. Структуру медитативної лірики визначають основні поняття, що її утворюють. Така поезія будується на самоспостереженнях, саморефлексіях, візіях, позначених напруженим психологізмом, монологічне мовлення переважає, але внутрішньо воно буває діалогічним. В українській поезії медитативна лірика почала набувати статусу окремого жанру в 50 – 60-ті роки XIX ст. завдяки зусиллям Ю. Федьковича («Сей світ однакий був і буде», «Чи хто зміркує?», вірші з циклу «Думки», «Молитва», «Однако», «Нічліг» («Звізди по небеснім граді»), «Мій

сардак», «Я не учився в кобзу грати»), С. Воробкевича («На сім краснім божім світі», «Вчора буря лютувала»), Кс. Климковича («До зірки»), О. Навроцького («На волі»), П. Огієвського-Охоцького (шість поезій, написаних у річницю смерті улюбленої доньки) та ін. Вірші-роздуми поетів пошевченківської доби охоплювали широке коло питань: від особистих почуттів і сумнівів до вічних питань буття (світовлаштування, людське життя тощо). У чеській літературі цей жанр активно розвивається на початку 20-х років, але найбільшої популярності набуває у 30 – 40-х роках минулого століття.

Домінантою медитативної лірики межі століть не лише в українській та чеській літературі є категорія смерті, яка функціонує в художньо-поетичному світі європейських митців цього періоду. Приміром, англійський поет Альфред Едвард Хаусмен неодноразово звертався до теми смерті у своїй творчості. Показовою є його медитативна поезія «На смерть молодого атлета», в якій автор розмірковував про фатальність життя та невблаганність смерті:

<i>Вовеки не вернешься ты</i>	<i>Nikdy se nevrátíš ty</i>
<i>В поля, где слава – как цветы,</i>	<i>Tam, kde sláva - jako květiny,</i>
<i>Которые сейчас цветут,</i>	<i>Které jsou nyní v plném květu,</i>
<i>А завтра сникнут и умрут.</i>	<i>A zítra uschnou a umřou.</i>
<i>Твои глаза закрыты тьмой –</i>	<i>Tvoje oči jsou zavřené tmou -</i>
<i>Они рекорд не видят твой.</i>	<i>Nevidí tvůj rekord.</i>
<i>Что крик болельщиков твоих,</i>	<i>K čemu je výkřik tvých fanoušků,</i>
<i>Когда ты навсегда затих?</i>	<i>Když se rozhostilo ticho navždy?</i>

((переклав російською Г. Бен) Євтушенко 2008: Вісник Черкаського університету, 41).

Українські поети, зокрема М. Старицький, артикують смерть як бажаний порятунок від земних мук та нерозв'язаних життєвих суперечностей, які неминуче постають перед людиною на її життєвій дорозі:

<i>Вмер ти один, не зігрітий порадином,</i>	<i>Zemřel jsi sam, neohřátý rádcem,</i>
<i>Вмер, як борець, серед поля...</i>	<i>Zemřel jako bojovník na poli ...</i>
<i>Мов насміялась над спільним угадником</i>	<i>Podobně jako zesměňšoval jsi společného</i>
<i>Наша щербатая доля</i>	<i>pohlebovače,</i>
	<i>Náš hrbolatý osud</i>



(Євтушенко 2008: Вісник Черкаського університету, 41).

Тематика смерті посідає чільне місце і у творах таких чеських письменників, як Владімір Голан, Франтішек Галас, Ян Заграднічек. Постійне апелювання до образу смерті такими митцями як А. Хаусмен, Т. Гарді, Я. Щоголів, П. Грабовський, І. Франко, Б. Грінченко, Ф. Галас та ін. пояснюється прагненням поетів осмислити трагічну невідворотність кінця індивідуального буття у світі та спробою вибудувати особистісно-філософську світоглядну систему як спосіб протидії фатальності людської екзистенції.

Аналізуючи основні мотиви медитативної лірики чеської та української літератур, варто зважати і на те, що на період двадцятих років минулого століття чесько-українські стосунки мали вже багаторічну історію. Нові віхи розвитку цих літературних взаємин були спричинені післяжовтневими подіями. І саме міжвоєнній Празі судилося стати одним з найбільших мегаполісів українського наукового, літературного та політичного життя митців в еміграції. Цей феномен в українській літературі носить назву «Празької школи», тобто так званого відгалуження української літератури на теренах еміграції, існування якої стало важливою складовою культури нашої країни на шляху до незалежності. «Празька школа» об'єднала самобутніх і близьких за світоглядом поетів: Юрія Дарагана, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Юрія Клена, Олега Ольжича, Наталю Лівницьку-Холодну, Юрія Липу, Олексу Стефановича, Оксану Лятуринську, Галю Мазуренко, Олену Телігу, Андрія Гарасевича та інших. Не слід забувати, що становлення поетів як індивідуальних творчих особистостей відбулося в Празі 20-х років, де більшість із них навчалися, відвідували лекції чи викладали у місцевих навчальних установах: Карлів університет (О. Стефанович, О. Лятуринська, О. Ольжич, Н. Лівницька-Холодна, А. Гарасевич), Український Вільний Університет (О. Стефанович, О. Ольжич, А. Гарасевич), Українська господарська академія (Є. Маланюк, Л. Мосендз), Український високий педагогічний інститут ім. Михайла Драгоманова (Ю. Дараган, О. Теліга, Г. Мазуренко), Українські студії практичного мистецтва (О. Лятуринська, Г. Мазуренко). Тож без перебільшення можна сказати, що молоді українські письменники постійно перебували у колі широкоосвіченої європейської молоді. Підтвердженням цьому може слугувати і той факт, що восени 1927 року у Празі виходить збіркою вибранні поезії П. Тичини. Ця книга до 1953 року була першим і єдиним окремим чеським виданням зразків української радянської поезії взагалі. Про ці події розповідає відомий чеський літературознавець та україніст

Михайло Мольнар у статті «Павло Тичина і початок чехословацько-українських післяжовтневих літературних взаємин», що входить до збірки «Від Влтави до Дніпра». Організацією перебування П. Тичини у Чехословаччині займався визначний чеський поет Йозеф Гора, власне ровесник П. Тичини, він же перекладач, який, здобувши юридичну освіту, займався редагуванням «*Rudého práva*», але з 1929 року, коли Йозеф Гора разом з Ярославом Сейфертом, Марією Маєровою, Геленою Майржовою, Владиславом Ванчурою підписали листа, в якому висловили незгоду з Готтвальдовським партійним керівництвом, то тут же були виключені з лав Комуністичної партії ЧСР (до осіб виключених з партії належали і Франтішек Галас, Карел Чапек, Карел Новий, співці Закарпаття Іван Ольбрахт та Станіслав Костка-Неуманн). Проте це не заважало письменникам влаштовувати літературні вечори за участю видатних майстрів чеського та українського поетичного слова. Три з них, організовані Павлом Тичиною, Олесем Досвітнім та Валеряном Поліщуком, були присвячені українській радянській поезії та широко коментувалися в пресі, зокрема в журналі «*Nové Rusko*». Йозеф Гора у одному з видань газети назвав П. Тичину «найбільшим поетом сучасної України, а, може, й Росії» (Мольнар 2009: Гражда, 223).

Відповідно, з впевненістю можна говорити про те, що на початку минулого століття чесько-українські літературні стосунки будувалися надзвичайно активно: «Працька школа» проіснувала більше п'ятнадцяти років, впродовж яких українські письменники перебували у тісному контакті з провідними митцями слова Чехословаччини. І хоча це не дає підстави стверджувати, що творчість того чи іншого письменника та її головні мотиви вплинули на конкретного українського поета, слід зауважити, що існують деякі спільні риси які притаманні як чеській, так і українській літературі 20-х років. Наприклад, стильовою домінантою «Працької школи», на думку М. Ільницького, є «своєрідний симбіоз символічного та неокласичного стильових начал», що було притаманно деяким творам Йозефа Гори. Є. Маланюк помічає у творчості окремих «пражан», зокрема Ю. Липи, барокові ознаки, так само, як і чеські дослідники вбачають значний вплив Бароко на твори Франтішека Галаса.

Так само і естетика поезій таких українських письменників як Юрія Клена, Юрія Дарагана, Олекси Стефановича, Галини Мазуренко, Оксани Лятуринської, Наталії Лівницької-Холодної тяжіє до ідеалізації дійсності, символістичного розуміння речей. Для них реальним є не зовнішній світ (матерія, простір), а світова

«воля», вічні форми речей, а мистецтво виступає лише засобом споглядання, прозріння ідей-форм. В основі такого письма лежать принципи ідеальності світу, свобода поетичного вираження, що інтуїтивно прозирає ідеально-істинний світ, приховану у глибині речей ідею, доступну лише поезії та музиці, бажання виявити і відтворити образ Краси, з одного боку. А з іншого стають підґрунтям для зацікавленості українських письменників у релігійно-метафізичній проблематиці, про що свідчить постійне використання ними християнських мотивів і символів (таку християнську символічну концепцію світу найповніше виражають твори Юрія Клена, Євгена Маланюка («Візія», «Молитва» та ін.), Юрія Липи («Львів», «Св. Юрій», «Прокляття»), Олекси Стефановича («Біля сфінкса», «Молитва», «Хрест», «Юрій», «Над Христом»), Оксани Лятуринської («Молитва», «З літопису»), Наталії Ливицької-Холодної («Терпко в роті», «Христос Воскрес!»), Олени Теліги («Сучасникам», «Лист»), Олега Ольжича («Муки св. Катерини», «Молитва», «Монастир»), Галі Мазуренко («Різдво», «Гетсиманський сад», «Христос і Леонардо да Вінчі»), так само, як це відбувалося і з чеськими письменниками, яких прийнято зараховувати до кола «Католицької модерни».

### **2.1. Мотиви часу, сну та самотності у поезії Йозефа Гори**

Одним з найвідоміших представників чеської медитативно-рефлексивної лірики 20 – 30-х років вважається поет так званої «старшої» генерації чеських письменників Йозеф Гора. У своїй поезії митець прагне якомога ширше зобразити реальність, звертаючи увагу читача насамперед на чуттєву і духовну сторони життя людини та революційні перетворення суспільства.

Серед провідних мотивів усієї творчості Йозефа Гори є мотив часу. Час для поета є не лише мірилом життя, але розуміється ним як реальний процес перебігу подій, який об'єднує життя людей, суспільства, природи та Всесвіту, що стають його невід'ємними компонентами. Зіставлення життя індивіда з всесвітнім часом наводить Й. Гору до формування простої формули «бути, звучати, відлунати», з акцентом на середню ланку» (Blažiček 1995: Victoria publishing, 364).

Підтвердження наведеній цитаті знаходимо у рядках одного з найвідоміших віршів поета «Час» (Čas):

<i>Časnosti krásná,</i>	<i>Чарівна скоростиглість</i>
<i>Bych jednou, zhasna,</i>	<i>Якщо ти колись згаснеш,</i>
<i>Milostná mi bud',</i>	<i>Будь мені коханою</i>
<i>Padl na tvou hrud'</i>	<i>І я впаду тобі на груди</i>
<i>A z mého srdce</i>	<i>І з мого серця</i>
<i>Aby v zmaru chvil</i>	<i>Щоб в моменти розчарувань</i>
<i>Jak plná mince</i>	<i>Як повна монетка</i>
<i>Život zazvonil</i>	<i>Моє життя задзвеніло</i>

(Hora 1965: Československý spisovatel, 65).

Автор оспівує сплячу людину, яка «блукає по лузі» (про це свідчать попередні вірші зі збірки), і закликає його помітити перебіг часу свого власного життя. Чи є цей сон, з якого прокидається ліричний герой символом смерті? Або ж це стан медитації, у якому герой намагається проаналізувати своє життя? Кожній людині хочеться вірити, що життя було прожито не дарма, саме тому ліричний герой в останніх рядках благає скоростиглість дати можливість себе полюбити, щоб у хвилини розчарувань або ж в останні моменти існування, з його серця ніби випала та задзвеніла монетка – символ недаремно прожитого життя.

Майстерність автора полягає не лише в надзвичайно тонкій метафоричності, але й в умінні зобразити час з абсолютно різних сторін, подати багатопланову концепцію часу. У іншому вірші «Струни на вітрі» письменник завдяки потужній поетичній образності перетворює абстрактну концепцію часу у доволі реальну, конкретну особу:

<i>Čas, bratr mého srdce, jež jde</i>	<i>Час, брат мого серця, який йде</i>
<i>a odměřuje mi hodiny bytí,</i>	<i>Та відмірює мені години буття,</i>
<i>zaváhá, zhroutí se do tváře mé,</i>	<i>Завагається, впаде мені до обличчя</i>
<i>usne a zavoní jak kvítí.</i>	<i>Засне та запахне як квітка.</i>
<i>V dálku odlétá</i>	<i>У далечінь відлітає</i>
<i>den, noc, květ a hlas.</i>	<i>День, ніч, цвітіння та голос.</i>
<i>Tiše zametá</i>	<i>Тихо замитає сліпий Час</i>
<i>prach slep za sebou Čas.</i>	<i>За собою прах.</i>

(Hora 1965: Československý spisovatel, 72).

Як бачимо, мотив часу з'являється у назвах творів, подекуди уособлюючи абстрактне поняття часу. Провідні мотиви поезії Йозефа Гори свідчать про естетичну широту лірики письменника. Час зображується у творах в абсолютно різних формах – це і день, година, секунда, і сутінки, початок ночі. Метафоричні поєднання різних форм часу з конкретними подіями створюють у тексті певну смислову напругу. Водночас ця напруга слабшає за допомогою зображення безпосередньої реальності, у якій нематеріальний час сприймається як конкретний процес, та завдяки наявності у вірші численних метафор, в яких час, як правило, пов'язаний з дієсловом руху (*a v slunci žárovky bez dechu taje čas / i в сонці лампочки позбавлений дихання тале час; čas spí na klíně té nebeské stráží / час спить на коліні цього небесного охоронця; půlnoc jde po špičkách / опівніч йде навшпильках*) (Hora 1965: Československý spisovatel, 53-61).

Цей фон дозволяє автору створювати найрізноманітніші, часто нетипові, образи. У поезії Гори не лише одиниці часу можуть мати матеріальну форму, але й інші поняття, які так чи інакше пов'язані з часом – світло, тінь, темрява, тиша, а іноді й далечина, розчарування та загибель:

<i>A světlo váhá jak bzukot unavených much</i>	<i>I světlo váhaється як дзижчання втомлених мух,</i>
<i>Ruka, jež ticho rozhrne, vytuže šátkem tmy mé rány</i>	<i>Рука, яка мовчання розсуне, виміє хусткою тьми мої рани</i>
<i>Stín jako ratolest spad a rozčís vzduch</i>	<i>Тінь, як гілка впаде та розколе повітря,</i>
<i>Dálky, jež přitahovaly, nad rodnou hroudou nyní postávají.</i>	<i>Далечинь, яка вабила до себе, над рідним краєм нині постає.</i>

(Hora 1965: Československý spisovatel, 32-37).

Однак смерть, так само як дитинство і молодість, сприймається поетом як частина часу, відміряного кожній людині. Мотив часу поступово набуває домінантної ролі, і за можливість повернути втрачені моменти, поет ладен навіть забути про смерть:

<i>Nedožitě vteřiny</i>	<i>Не пережиті моменти</i>
<i>přijdou obejmout mě znova.</i>	<i>прийдуть, щоб охопити мене знову.</i>
<i>Ze zasuté hlubiny</i>	<i>З далекої глибини</i>
<i>vzlétnou v modro jasná slova.</i>	<i>злетять у блакить чисті слова.</i>

*Oddaný a bez viny  
navrátím se ze hřbitova,  
dáš-li mi žít hodiny,  
marně utracené, znova.*

*Відданий та не винний  
я повернуся зі цвинтаря,  
якщо ти даси мені прожити часи,  
марно витрачені, знову.*

(Hora 1965: Československý spisovatel, 85).

Типовими мотивами творчості письменника є мотиви сну, тиші та так званого «ніщо». Весь вірш «Знову» (Znova) - це діалог живих та мертвих, який відбувається на кладовищі:

*Nic a ticho, nic a sen  
a tam dole vše, co není.  
A tam dole tisíc jmen,  
jež se vyslovují v snění.*

*Ніщо й тиша, ніщо й сон  
і там, знизу, все, чого не має тут  
і там, знизу, тисячі імен,  
які говорять уві сні.*

(Hora 1948: Nakladatelství Fr. Borový, 85).

Подібно до інших віршів, поет змальовує «ніщо», яке приходить після смерті людини, у формі сну. Цей метод Йозеф Гора запозичив у Карела Гінека Махи, творчість якого вплинула на характер його поезії:

*A tam v hvězdách a tam v tmách  
klasů, žen a parolodí  
věčný sen, jenž na tě sáh,  
kolem božích vrat tě vodí.*

*І там, у зірках, і там, у темряві  
колосся, жінок і пароплавів  
вічний сон, який тебе торкнувся  
водить тебе навколо Божих воріт.*

(Hora 1948: Nakladatelství Fr. Borový, 121).

Сон у творах письменника символізує мотив небуття – те неосяжне для людського ока поет відчуває інтуїтивно, бачить за допомогою свого внутрішнього поетичного погляду на світ. Наявний у багатьох творах мотив сну або ж видіння дає змогу автору зобразити потік часу від подій давноминулих до передбачення майбутнього. Ліричний герой віршів Йозефа Гори вільно переміщається у часті та просторі завдяки сну. Цей мотив сну душі, подібний до медитації, автор використовує для того, щоб поєднати різні часові плани: минуле, теперішнє і майбутнє. На думку чеського літературознавця Зденека Кожміна, завдяки сну Йозеф Гора «долає розколини та прірви реальності. Блукає світом ніжних близьких та далеких місць. Але оскільки його сон завжди наближується до ідей і роздумів, він

знову і знову пробуджується у розколинах та прірвах» (Kožmín 1986: Státní pedagogické nakladatelství, 49).

Остаточний перехід Йозефа Гори до суб'єктивної лірики знаменує третя збірка «Дві хвилини тиші» (Dvě minuty ticha). Головними мотивами у віршах стають самотність, розчарування, страх та роздуми щодо міста людини у всесвіті. Час, який колись автор назвав «братом свого серця», поступово набуває протилежного значення, та дедалі більше споріднюється з образом краху, загибелі і смерті. Вірші з цієї збірки часто нагадують молитви або панегірик. Твір «Швидкоплинна мить» (Prchavá chvíle) розкриває внутрішні роздуми автора про всесвіт та час, лінійність якого у творі знову порушена:

<i>Květ za květem se rozevívá, pták za ptákem se k nebi zved. Byla jsi černá a jsi čirá, jak motýl, jenž mi na rty sed, prchavá chvíle všehomíra jež můj jsi žár a můj jsi led jež umíráš, jak všechno zmírání v rezavém listopadu let.</i>	<i>Квітка за квіткою розквітає, птаха за птахом здіймається в небо. Ти була чорна та прозора, як метелик, що сів мені на уста, швидкоплинна мить всесвіту, ти – мій вогонь та мій лід вмираєш, як все вмирає в іржавому листопаді років.</i>
---	--

(Hora 1948: Nakladatelství Fr. Borový, 130).

Уважний читач помітить два часові плани – це певні події, які відбуваються на планеті (повільно розпускаються одна за одною квітка, птахи потрохи відлітають з домівок і т.п.) та всесвіт, для якого всі ці процеси становлять лише мить. Остання строфа дуже подібна за структурою до молитви, де рефреном є словосполучення *chvíle chvíl* («момент миті»):

<i>Vše bylo v tobě, vším jsem byl vždy jenom tebou, chvíle chvíl, stokrát jsem zemřel a vždy znova v tvém loži jsem se probudil závratnou mocí tvého slova, sestoupá z nebes chvíle chvíl.</i>	<i>Все було в тобі, всім я був - лише тобою, момент миті сто разів помираючи я знову в ліжку твоєму прокидався запаморочливою силою твого слова зходила з небес мить моментів.</i>
--	--

(Hora 1948: Nakladatelství Fr. Borový, 126).

Медитативна, спокійна мелодика вірша наштовхує читача на роздуми про вічне та невмируще. Однак, присутній у творі ліричний герой (сам автор) говорить про те, що поетика цієї збірки зосереджена не на абстрактних роздумах про світ, а звернена до самого автора, що дає підстави умовно назвати її інтровертною поезією.

Творчість Йозефа Гори не обмежується лише медитативно-рефлексивною лірикою, проте саме він на початку ХХ століття відродив цей метажанр у літературі, зробивши його популярним серед інших молодих чеських письменників. Мотиви часу, самотності, смерті, швидкоплинності людського життя, суму та тиші у творах письменника мають різні варіації, але всі вони зображені на фоні особистісних переживань та роздумів автора, що надає його поезії суб'єктивний характер. У творах-медитаціях поет змальовує життя у всій його повноті, зосереджуючи увагу на темі часу, що постає в абсолютно різних модифікаціях. Творчість письменника не лише заклала початок нового етапу розвитку медитативної поезії, але й надихнула багатьох інших письменників.

## **2.2. Поетика смерті у творчості Франтішека Галаса**

Ім'я Франтішека Галаса асоціюється у чеській літературі насамперед з меланхолійною, медитативною поезією. Його внесок у розвиток рефлексивної поезії важко переоцінити, оскільки саме цей автор на зламі десятиліть створив абсолютно нову, нетипову та дуже відмінну від творів поетистичного напрямку поезію. Франтішека Галаса прийнято вважати представником молодшої генерації чеських письменників ХХ століття. Творчість Франтішека Галаса нерідко асоціюють з меланхолічними роздумами, почуттям смутку, занепаду і смерті. Смерть власної матері без сумніву вразила душу Франтішка Галаса і пізніше молодий поет не міг не відобразити біль від втрати у словах свого ліричного героя. Так, у творі «Мазурські болота» (*Mazurské bažiny*), автор ніби кличе свою померлу мати, співаючи для неї «жахливу пісню любові»:

<i>Mazurské bažiny podivných žab</i>	<i>Мазурські болота дивних жаб</i>
<i>lstivá melodie smrti</i>	<i>Підступна мелодія смерті</i>
<i>bahnem se zalykat</i>	<i>Наковтатися бруду</i>
<i>a zpivat příšerný zpěv lásky</i>	<i>Та співати жахливу пісню любові</i>
<i>Maminko, maminko</i>	<i>Матусю, матусю</i>

(Halas 1927: Odeon, 37).



У поезії автор нерідко зображує смерть не тільки як особисту втрату, але й як трагічні події, що спіткали світ за часів Першої світової війни. Засуджуючи мілітаризм, автор часто вдається до подекуди дуже натуралістичних, моторошних зображень мертвих тіл, які пали під час кривавої війни:

<i>Neznámý voják a prach jeho kostí</i>	<i>Невідомий солдат і пил його кісток</i>
<i>je dynamitem v nás!</i>	<i>- це динаміт всередині нас!</i>
<i>Výbuchů rachot vtrhne do věčnosti,</i>	<i>Вибухи, що гуркочуть, розривають</i>
	<i>вічність,</i>
<i>čekáme na rozkaz!</i>	<i>Ми чекаємо на наказ!</i>

(Halas 1927: Odeon, 29)

Пізніше автор неодноразово пов'язуватиме смерть з численними втратами за часів війни. Смерть з'являється у Галаса і при зображенні європейських міст. Так, у творі «Париже, коли тебе не стане» (*Paříži až tě nebude*) поет змальовує вмираючу Європу, що нагадує старий континент, якому революція лише на деякий час показала перспективи нового життя. Зображення різних культурно-історичних подій є для автора типовими – Галас нерідко звертається до постатей та подій з античної міфології. У творі «Азраїл» (*Asrael*) головним героєм стає ангел смерті, який за ісламською і мусульманською міфологією допомагає померлим перейти в інший світ:

<i>Poznáte naše křídla</i>	<i>Ви впізнаєте наші крила</i>
<i>a bude již pozdě</i>	<i>але буде вже занадто пізно</i>
<i>Asrael nám je srovná</i>	<i>Азріл нам їх зрівняє</i>
<i>do pouzdra rakve</i>	<i>у чохлі труни</i>

(Halas 1927: Odeon, 21)

Ангел смерті з'являється і в інших віршах з цієї збірки:

<i>V plískanici dnů závěj ticha mokvá</i>	<i>У сльоті днів замет тиха мокне</i>
<i>plíseň kořalek ničí dřevň náhlé radosti</i>	<i>цвіль самогону руйнує серцевину</i>
	<i>раптової радості</i>
<i>vlhké a rozmarné jak podzimní počasí</i>	<i>вологої і примхливої, як осіння</i>
	<i>погода</i>
<i>v němž černý anděl proletuje výkyvu kyvadla</i>	<i>в якій чорний ангел відраховує</i>
	<i>коливання маятника</i>

(Halas 1927: Odeon, 47).

Очевидно, що чорний ангел – це ангел смерті. Смерть наближається до людини скорочуючи їй час, так само і ангел відраховує коливання маятника життя. Образ ангела смерті, який ніби контролює час людини дублюється і в інших творах поета:

<i>Anděl smrti perutí šelestí</i>	<i>Ангел смерті крилами шелестить</i>
<i>a pak je hodinářem</i>	<i>і стає годинникаром</i>
<i>umrlčí hodinky</i>	<i>годинник мерця</i>
<i>natahuje v pelesti</i>	<i>наводячи у узголів'я</i>

(Halas 1927: Odeon, 33).

Поряд із зображенням смерті як фізичного процесу, у якому поет подекуди вдається до натуралістичних описів, Франтішек Галас часто асоціює кінець життя зі зміною пір року. Передвістя смерті творить основу сюжетної лінії вірша «Бабине літо» (*Babí léto*), у якому осінь постає останньою порою року перед смертю. Автор не говорить прямо про осінь, як смерть, але використовує різні художні прийоми, що допомагають читачу це зрозуміти. Одним з таких прийомів є уподібнення бабиного літа сивому волоссю:

<i>Babí léto ústa opřádá</i>	<i>Бабье лето твои оплетает уста</i>
<i>nemluv to' vlasy děda Vševeda</i>	<i>Это не волосы деда Всеведа</i>

((переклад І.Бродського) Полухина 2008: Издательство журнала «Звезда», 339).

Уже з наступних рядків читач дізнається, що смерть, яку людина все життя не визнає, все-таки прийде, і коли вона опиниться вже зовсім близько ми побачимо та повіримо в неї:

*plíživou pravdu zániku, již se vyhýbáš*      *Повзучу правду вмирання, якої так*  
*никаєш,*  
*na podzim poznat máš*      *восени ти маєш пізнати*

(Halas 1927: Odeon, 45).

Ключовим для розуміння концепції смерті у творчості Галаса стає вірш «Мудрість» (Moudrost). Саме в ньому вперше звучить гасло, якому поет буде вірний протягом усього творчого шляху – «не вмирати смертю / життям вмерти» («*neumírat smrtí / životem umřít*») (Halas 1927: Odeon, 49).

Цим автор хоче сказати, що смерть – це не те, чого ми мали б боятися, навпаки – саме вона повинна нас надихати та змушувати проживати це життя в повній мірі. Цю тезу автор висловлює в есе «Про поезію» (O poezii): «Смерть – це не програма. Лише жаб'ячі горизонти закінчуються на цвинтарі. Поезія про неї не є запереченням життя, а є голкою, яка підвищує любов до нього. Смукоток чи безнадія слів своїм тяжким польотом схвилює простори більше, ніж елегантне торохтіння штучного оптимізму» (Halas 1958: Československý spisovatel, 39).

У збірці в долі окремої людини на перший план виходять трагічні моменти, пов'язані з плином часу, швидким приходом кінця життя. Мотиви смерті, труни, тілесного розкладання гармонійно вписуються у доволі типові ліричні сюжети (зміну пір року, прихід тиші або дощу). Як зауважує дослідник творчості Ф. Галаса Людвік Кундера, Галас «стає зятим прихильником смутку, ми знаходимо в ній (збірці «Сепія») слово смерть – і це не просто слово» (Kundera 2000: Atlantis 78). Усупереч численним звинуваченням літературних критиків та відомих літераторів того часу у песимізмі та негативному ставленні до життя, можна вважати, що Франтішек Галас був і є співцем життя.

У творах, написаних до 30-х років, особливу увагу автор звертає на фундаментальні константи людського буття. Митця все більше бентежить невіра у майбутнє, проте не в соціальному, а в екзистенційному сенсі. Як пише сам автор в однойменному творі «З дна» (Ze dna), на життя тепер він дивиться знизу, та розуміє його як «...протяг між народженням і смертю» (Halas 1948: Fr. Borový, 37). Саме тому змінюється і центральна тема – тема смерті. Тепер вона виступає не тільки як

мірило життєвого часу, але й допомагає письменнику розв'язати внутрішні суперечки. Увагу поета все більше привертає об'єктивний акт смерті, тобто фізичний кінець життєдіяльності живого організму. З надзвичайною поетичною майстерністю він зображує смерть як окремої особи («Півень відлякує смерть», «Мертвий» (Mrtvý)), так і масову загибель людей на війні або під час стихійного лиха, як у творі «Кладовище моряків» (Hřbitov námořníků).

Для розуміння концепції смерті Франтішека Галаса варто враховувати і захопленість молодого поета творчістю Карела Гінека Махи. Цьому митцю автор присвячує не лише декілька своїх віршів, але й продовжує ідею безсмертного чеського генія, яка полягає у тому, що життя і смерть знаходяться у постійній взаємодії саме тому смерть несе не тільки руйнівну, але й творчу, будівничу функцію. Так, у вірші з однойменною назвою «Смерть» після смерті зароджується нове життя:

<i>Vysmát se stínu když za zády se krčí</i>	<i>Сміятися тіням, коли за спиною від</i>
<i>strachu bez sebe</i>	<i>страху</i>
<i>smrt rychle zhasí tvář</i>	<i>смерть швидко приховає обличчя</i>
<i>a novou hvězdu rozžehne</i>	<i>і нову зірку запалить</i>

(Halas 1927: Odeon, 8).

Галас звеличує смерть, не лише зображуючи її як таку, що породила нову зірку, але й надаючи їй не типовий ніжний, чистий, благородний образ:

<i>Naslouchejte něžnému praskotu jejich</i>	<i>Прислухайтесь до ніжного стукоту її</i>
<i>čistých kroků</i>	<i>чистих кроків</i>
<i>ten praskot slýchávali jsme při česání</i>	<i>цей стукіт чули ми, коли розчісували</i>
<i>dlouhých vlasů žen</i>	<i>довге волосся жінок</i>
<i>za umírání lásek</i>	<i>помирає від кохання</i>

(Halas 1927: Odeon, 10).

Порівнянням кроку смерті з розчісуванням волосся жінок перед агонією кохання наводить читача на думку, що смерть у поета завжди пов'язана з коханням. Можливо, тому автор, нерідко іронізуючи, називає людей «прихильниками труни» (náradníci hrobů). Це словосполучення, яке неодноразово звучить у віршах, говорить

про те, що, на думку поета, людина від самого народження пов'язана зі смертю. Вона народжується біля землі та в ній же помирає: *zastiglo v glině naše буття (v kamení hlíně zasuto je žití naše)* (Halas 1927: Odeon, 12).

Важливим є те, що у творі «Смерть» повністю відсутні розділові знаки та рима, завдяки чому вірш звучить розмірено та спокійно, нагадуючи здебільшого твір-роздум. Автор ніби споглядає певні події, але не бере в них участі. А наявність біблійних образів (змії, ріг достатку, корона) та мотивів (тіні, які торгують Христом – натяк на сцену з Нового закону, де Іуда продає Христа за тридцять срібних монет) зближують вірш з медитацією.

У пізніших творах письменник все більше занурюється до самоаналізу, відображаючи свій емоційний стан, внутрішні почуття та любовні переживання; вірші стають більш мелодійними та наближуються за тематикою до інтимної лірики. Як і в більш ранніх творах смерть та кохання існують як єдине ціле, та породжують нове життя:

<i>Zas budem spolu spát</i>	<i>Ми будемо спати разом</i>
<i>na syřinx trav nám vichry zahrají</i>	<i>на травах нам вітри заграють</i>
<i>šplouchání Léthé budem naslouchat</i>	<i>ми будемо слухати плескіт Лети</i>
<i>a písni prادلen když rubáš máchají</i>	<i>і пісні прачок, коли вони савани</i>
	<i>промивають</i>

(Halas 1946: Fr. Borový, 6).

Особливо важливим стає ще один провідний мотив творчості Ф. Галаса, властивий майже всім представникам медитативно-рефлексивної лірики, – мотив тиші. У творі з однойменною назвою ліричний герой ніби зі сторони дивиться на те, як ніч намагається дізнатися, чи не забув він ті дні, коли залишив темряву:

*Noc prozkoumává mne zda nezapomněl jsem na dny tak tajemné kdy ze tmy vyšel jsem*

*Ніч досліджує, чи не забув я таємничі дні, коли вийшов з темряви*

(Halas 1946: Fr. Borový, 7).

Ці рядки наводять на думку, що автор відчуває тривогу, перебуваючи «у світлі»; відповідно, він знає, що існує темрява, з якої походить все на світі, але за тоном вірша стає зрозумілим, що ліричний герой цим переймається і саме тому, просить благодаті у слів, які у творі стають антитезою тиші:

*Je ševel listům dán v úzkostech nevyslovení milosti slov si ždám toužících po vykoupení.*

*Я чую шелестіння та в тузі за не висловленням прошу благодаті у слів, які потребують спокути.*

(Halas 1946: Fr. Vогоvý, 7).

Мотив тиші пов'язаний у письменника не лише зі смертю, але й зі словом. У третій збірці уважний читач може помітити часті словосполучення «тихі вірші», «тихе слово». Зазвичай ці поняття сприймаються як антонімічні, але у поезії Галаса вони набувають дещо іншого значення. Письменник неодноразово називав себе «співцем смерті», можливо, саме це є ключем для розуміння його «тихих віршів», себто творів, які оспівують та возвеличують все те, що вже давно лежить у тиші, те, що безпосередньо пов'язано зі смертю або її швидким приходом.

У своїх віршах Франтішек Галас розкрив тему смерті по-новому, зробивши її домінантою для усієї творчості. Однак тематичний спектр поезії поета не обмежується лише зображенням образу смерті. Багато уваги автор приділяв розкриттю мотиву тиші, часу, занепаду душі, та наслідків, які спричинила війна. Не цурався «співець смерті» і натуралістичних зображень фізичної смерті людського тіла.

Складні синтаксичні конструкції, часте вживання інверсії та відсутність розділових знаків характеризують твори поета як такі, що вже за своєю будовою мають виразне інтелектуальне навантаження, вимагають концентрованої уваги читача та підкреслюють своєрідність і неповторність стилю Франтішка Галаса. Незважаючи на жорстку критику, яка спіткала поета, його вірші здобули визнання як читачів-сучасників письменника, так і багатьох прихильників чеської поезії у наші дні.

### **2.3. Вірші-роздуми Владіміра Голана**

Владіміра Голана справедливо вважають одним з найвідоміших чеських поетів, про що свідчать численні переклади його творів різними мовами та номінація на Нобелівську премію.

Починаючи свій літературний шлях так само, як і багато ішних письменників-сучасників з поетизму, вже у другій половині тридцятих років поезія Владіміра Голана спрямовується в абсолютно інший тематичний контекст. Виходить його третя збірка «Тріум смерті» (Triumf smrti), сама назва якої свідчить про те, що

письменник посилається на тогочасну чеську літературу, в якій мотив смерті стає одним з ключових (видання «Тріумфу смерті» передували збірки Вілема Завади «Панахида» (Panuchida, 1927), «Півень відлякує смерть» Франтішека Галаса та «Спокуса смерті» (Pokušení smrti) Яна Заграднічека, видані у 1930 році). Отже, публікація збірки «Тріумф смерті» свідчить про подальший розвиток теми смерті у чеській поезії на початку тридцятих років. Поетистична грайливість віршів притаманна ранім творам поступово зникає, на зміну їй приходять багаті метафори, розлогі описи чуттєвих вражень, спогадів та історій, які і формують притаманний для творчості письменника твір-роздум.

Письменник бачить смерть як природну частину життя і для героїв його віршів вона частіше стає полегшенням, аніж прокляттям:

*Smrt není kavalír...*

*Смерть – не джентльмен...*

*Vždy převrhla a pila a byla lék a byla zranění...*

*Завжди все переверне та напивається, вона була і ліками і раною...*

*Leč tím, že jádro drsně pochopila, nestvořila mu ještě žádný pocit chránění*

*Однак, різко зрозумівши всю суть, вона не породить в тобі відчуття захищеності*

(Holan 2004: Paseka, 17).

До відтворення давніх переживань автор вдається у творі «Зниклий собор». Ліричний герой, намагаючись зупинити потік часу та його швидкоплинність, навмисно поринає у любовні спогади, але і вони мають свій кінець, проте втрачене вже не повернути:

*že, co ti vlna vzala, moře zas nevrátí...*

*того, що відібрала у тебе хвиля, море вже не поверне...*

(Holan 1988: Odeon, 34).

У творчості письменника зустрічається мотив тиші і мовчання, які стають невід'ємною складовою поетики чеської рефлексивної лірики у міжвоєнні роки:

*...a stopou utajeny, křídly zjevný již*

*...і слідом прихований, вже з крилами, що видніються*

*klid lámal údolí, tam marnivě, tam důvodně se stával veliký*

*спокій розламав долину, там гонорово, там ґрунтовно він звеличувався*

*a na věž sed jak sejček na cypřiš*

*i na věžu sídáv jak sич на кипарис*

(Holan 1988: Odeon, 14).

Як відомо, у слов'янському фольклорі сич вважався передвісником поганих подій, небезпеки, страху і, навіть, смерті. Але у вірші Владіміра Голана сич не співає, він символізує тишу, яка панує над долиною, та, очевидно, передчуває прихід смерті. А оскільки цей прихід не залежить від волі людини, вона з'являється коли схоче. Читаємо далі:

*v krajíně zjevoval se šum za túmi rameny* у долині з'являвся шум позаду моїх  
плечей

*a jako v dílně loutnaře jsem křivku ticha* і як у майстерні лютні я криві тиші  
odhaloval відкривав

(Holan 1988: Odeon, 14).

Коли людина відчуває страх, їй часто може здатися, що за нею хтось стоїть, що на неї хтось чинить замах. Повернувшись, письменник починає відкривати для себе «криві тиші», а отже, таємниці смерті, з якою тиша безпосередньо пов'язується завдяки образу сича.

Отже, вже на початку тридцятих років Владімір Голан зарекомендував себе у чеській літературі як талановитий поет, для якого творчість стає інструментом пізнання прихованої реальності. Письменник остаточно віддаляється від описів безтурботного життя, хтивості чуттєвих вражень та абстракції. Для того, щоб зобразити світ, який відкрився для поета у новій площині, автор змінює сам спосіб побудови речень у вірші: виникають нові авторські метафори, які будуються на поєднанні різнорідних слів або конкретних та абстрактних понять (*na kovářině vody, tropalcový tlak* (на ковадлі води, тридюймовий тиск)), значно ускладнюється синтаксис. Усе більше уваги письменник приділяє назвам віршів, які задають тон всьому твору, але можуть бути прямо не пов'язані з самим текстом. Натомість вони слугують ключем до розуміння всього твору, як, наприклад, у творі з назвою «Служіння» (Služebnost):

*Jak kůrka chleba trpne kůrka slova* Як кірка хліба пліснявіє кірка слова  
*Apollónova. Nelkej však tvůj hlas!* Аполлона. Але не ридай своїм голосом! І  
*A zpívej znova, všechno znova,* знову співай, все знову, до тих пір, поки  
*dokud je čas.* буде час.



*Ty říkáš: ano, Bůh, ale že hyněš  
pod trojpalcovým tlakem v Člověku?  
Netisněn, neproplyneš  
z osudu do osudu, z věků do věk*

*Ti говориши: так, Бог, але чому ж  
помираєш  
під трьохдюймовим тиском у Людині?  
Якщо непригнічений, то не  
переходитимеш  
з долі в долю, із століття і століття*

(Holán 1988: Odeon, 46).

Найбільш характерною формою творів письменника стає форма медитаційного роздуму або ж споглядання, головним об'єктом якого стають абстрактні поняття. Способом самовираження письменника є сама поезія, головні формуючі компоненти якої (домінуючі теми, образи, поняття) відносяться безпосередньо до матеріального світу, але крізь призму розуміння автора, сильно деформуються. Інакше кажучи, головною метою вірша не є образне змальовування певних явищ дійсності, але відображення авторського світобачення. Це підкреслюють дослідники творчості Владіміра Голана Їржі Брабец та Їржі Опелік, які у праці «Як читати поезію?» зазначають, що у творі-медитації письменника почуття стають частиною абстрактних понять, абстрактні поняття знову набувають матеріальних рис, загальний зміст слів, якщо не повністю змінює своє первинне значення, то, принаймні, отримує додатковий відтінок, а нові значення виводяться з незвичайних, нерідко парадоксальних словосполучень (Brabec 1963: Československý spisovatel, 163).

Динамічним мотивом у віршах Владіміра Голана стає потреба в усамітненні. На самоті поет звертається до прихованих глибоко в серці почуттів, відкриває для себе таємничі принципи буття, знову занурюючись у роздуми та медитацію. Ця своєрідна ізоляція від зовнішнього світу зовсім не означає відхилення від реального життя, але від його оманливого вигляду, яким воно є для багатьох людей, приховуючи тим самим правду:

*Potom, až... s vylhanou nahotou pod pravdou závoje*

*Потім, коли... з огидною наготою під покривом правди*

(Holán 1965: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 69).

Так у вірші «Молитва» (Modlitba) ліричний герой узагальнює усі наведені вище думки словами:

*Ne, nech mne, děsím se, že k víčku*    *Hí, zališi mene v spokoji, ja bojusa, što dla*  
*tajemství*    *того, щоб повіки таємниці відкрити ,*  
*měl bych se okem stát,*    *я маю оком стати,*  
*kde nejsi sebou už, tam proroci jsou tví –*    *де ти – вже не ти, там – твої пророки–*  
*mne nechej vát, jen vát*    *мене ж залиш подив, тільки подив*

(Holan 1988: Odeon, 166).

Підсумовуючи, слід зазначити, що Владімір Голан у своїх віршах часто розкриває провідні теми медитативної лірики через мотив кохання, яке, проте, не рідко змальоване як трагічне. Саме тому ліричний оповідач творів поета відчуває самотність та нерозуміння зі сторони навколишнього світу, що призводить до роздумів над онтологічними питаннями буття, початку та кінця життя. Важливими для розуміння поезії В. Голана стають і самі назви збірок та віршів, в яких мотиви тремтіння, світла, тиші та часу гармонійно переплітаються. Поет нерідко вдається до вживання рефренів на повторів окремих рядків, що за звучанням наближають його твори до молитов.

Ім'я автора закарбувалося у чеській поезії на віки – і незважаючи на складну будову віршів, яка часто зобов'язує читача уважно та не поспішаючи читати твори письменника, творчість Владіміра Голана залишається актуальною і сьогодні не лише для чеського, але й європейського читача.

## **2.4 Українська медитативна лірика шевченківської доби**

Як вже зазначалося вище, медитативна лірика у межах української літератури починає розвиватися ще за доби Бароко. Саме в цей час отці української філософської думки Лазар Баранович та Григорій Сковорода починають звертатись до цього жанру поезії, нерідко використовують для вираження своїх філософських ідей форму вірша-роздуму або ж медитації, надаючи тим самим нові можливості розвитку медитативної лірики. Цим і пояснюється і міцний зв'язок жанру філософської лірики та медитативної поезії в українській літературі, на який неодноразово посилаються вітчизняні літературознавці та науковці.

Для української культури межі XIX-XX ст. характерний підвищений інтерес наукового світу, до рефлексії. Після активного насадження матеріалізму і позитивізму у філософії, натуралізму в естетиці, соціально-громадянського пафосу в літературі настає зворотна реакція: принцип соціологізованого зображення суспільства змінюється ускладненою системою позитивних моральних категорій.

Установка на перетворення світу втрачає свою актуальність, на перший план висувається проблема зміни (самозміни) людини.

Сумніви щодо онтологічних принципів буття веде особистість до катастрофічного світосприйняття, до усвідомлення трагічної відповідальності митця перед собою та читачем. Навіть такі універсальні поняття, як любов, природа, творчість, сприймаються у всій своїй суперечливості, а часом і зовсім ставляться під сумнів. Навмисно обираються ситуації, які не піддаються однозначному трактуванню, пропонуються власні варіанти інтерпретації знайомих сюжетів і тем. Вірші на соціальну та політичну тему перестають привертати увагу, в той час як морально-етичний ракурс зображення сприяє висуванню на перший план медитативної, духовної, філософської лірики.

У новій українській літературі філософсько-медитативна лірика знайшла своє продовження у поетично-філософському стилі метра романтичної поезії Григорія Шевченка. Роль поезії Шевченка на існування та розвиток української лірики важко переоцінити, так само, як і вплив Шевченка на сучасників та їх творчість не потребує окремого коментаря. Тому, на мою думку, саме Тарас Григор'євич започатковує в українській літературі новий розвиток медитативної лірики, якою пізніше захоплюватимуться провідні українські поети та письменники.

Шевченко відомий своїм читачам насамперед як поет-патріот, але великий пласт його лірики складає філософська поезія. Поетичне філософствування виразно виявляється вже в перших його поезіях, баладах та поемах. І хоча чисто медитативна лірика зустрічається у поета доволі рідко, у багатьох віршах з'являються медитативні фрагменти. Так, вражають своєю красою та глибиною філософського бачення медитативні роздуми у чи не найвідоміших поемах Шевченка «Катерина» і «Гайдамаки», у яких поет глибоко переживає трагізм людської долі. Цікаво, що не зважаючи на певну «закритість», яка притаманна медитативним роздумам, поет, осмислюючи життя та суспільні проблеми, звертається до етичних категорій добра, істини, правди та любові. Відомий поет-шістдесятник, літературознавець та політичний діяч Іван Світличний у своїй статті «Духовна драма Шевченка», присвяченій філософсько-етичній позиції Шевченка доходить висновку, що у ранній творчості предметом роздумів Шевченка частіше, ніж життя одного індивідуума, стає так звана «колективна особистість», іншими словами – люди. Світличний говорить, що цей образ є певним узагальненням, що представляє собою певні типи морального судження чи моральної поведінки. Ще зовсім молодий 24-річний поет

крізь призму життя однієї людини намагається осягнути абсурдні чини суспільства, тим самим майстерно переплітаючи не лише філософську і медитативну, але й громадянську лірику:

<i>Отаке-то на сім світі</i>	<i>Toto na tom světě</i>
<i>Роблять людям люде!</i>	<i>Dělají lidé lidům!</i>
<i>Того в'яжуть, того ріжуть,</i>	<i>Toho úpletou, toho řezou</i>
<i>Той сам себе губить...</i>	<i>Ten se zničí sám sebe...</i>
<i>А за віщо? Святий знає.</i>	<i>A proč? Stýtý ví.</i>
<i>Світ, бачся, широкий,</i>	<i>Svět, podívej se, je široký,</i>
<i>Та нема де прихилитись</i>	<i>A nikde není místo</i>
<i>В світі самотнім.</i>	<i>Ve světě pro osamělé.</i>

(Шевченко 2003: Наукова думка, т. 1, 92).

Відомо, що період заслання був одним з найпідліших у творчості Шевченка. Вірші, написані у цей час наповнені глибоких екзистенційних переживань та психологічних рефлексій. Безумовно, перевага таких тем у творах не лише Тараса Григор'євича, але й інших письменників та поетів змінюють домінуючі мотиви усієї творчості, наповнюючи її філософськими роздумами над проблемами людського буття у світі та духовної сутності людини. Одним з найпомітніших творів цього періоду є твір «Дурні та горді ми люди». Весь вірш нагадує думку-переживання автора, яка яскраво відбиває увесь багатий досвід нелегкого життя письменника, зокрема й років, проведений у засланні. Заголовний рядок вірша- медитації окреслює предмет та тему роздуму, у центрі опиняється людина, зі всіма людськими вадами та негативними рисами. Шевченко, ведучи діалог зі своїм читачем, іронізує над людською зарозумілістю та бажанням бути царем над «землею» і «водою». Від найзагальнішого образу людини у її гордині поет поступово розгортає свою авторську думку до конкретного аналізу морально-психологічного аспекту життя кожного з нас:

<i>Горить розумний той маяк,</i>	<i>Svítlí moudrý ten maják</i>
<i>А ми оливи наливаєм</i>	<i>A my jsme jíme jsme olivy</i>
<i>Та байдуже собі співаєм —</i>	<i>A zpíváme bezstarostně -</i>
<i>Чи то в годину, чи в напасть.</i>	<i>At' už za klídu, nebo za útoku.</i>

(Шевченко 2003: Наукова думка, т. 2, 201).

Розмірковуючи про вчинки людини автор зосереджує свою увагу на внутрішній волі, яка для нього є священним даром. Поет говорить про людей, у яких «огонь небесний той погас», тобто про тих, які самі понизили себе до тваринного рівня. Такі люди, на думку поета, заслуговують на покарання, та й самі *кують на руки добрії кайдани* (Шевченко 2003: Наукова думка, т. 2, 201). Мотив волі для поета стає провідним – втративши внутрішню волю, люди втрачають право на свободу.

Медитативність та філософічність твору підкреслює не лише палітра поетової думки та його символічна наповнення, але й художня структура та стиль. Темп та ритм всього тексту відповідає поступовому розгортанню думки автора, підкреслюють жанр роздуму-медитації, а складні синтаксичні конструкції змушують читача сконцентрувати свою увагу на прочитаному, тим самим відкриваючи і скритий дидактичний підтекст.

## **2.5 Ліричність медитативних творів Володимира Самійленка**

Логічним продовженням традиції філософсько-медитативної лірики Т. Шевченка є поезія не менш визначного поета-лірика Володимира Самійленка. «Творчості Самійленка, - зазначає відомий літературознавець М. Бондар, - притаманне всепланетарне бачення людини, глибоке проникнення в її духовний світ, тонке, спостережливе, мислительне сприйняття природи. Скрізь і всюди письменник відстоював гуманістичні ідеали свободи і справедливості, в оригінальній творчості і перекладацькій діяльності заявляв себе переконаним інтернаціоналістом, був борцем за українське національне відродження» (Бондар 1990 : Дніпро, 5). Аналіз дослідження творчого доробку В. Самійленка дозволяє помітити, що частина літературознавців акцентує увагу на філософічності й медитативності ліричних творів поета. На думку М. Чернописного, В. Самійленко реалізував свої творчі можливості саме у філософсько-медитативній ліриці, про що свідчить його твір «Думи Буття», у якому порушені теми матерії і свідомості, абсолютного і відносного, пізнаного і непізнаного, єдності окремого і загального. Цю думку розділяє і М. Обідний, який до найкращих віршів поета відносить «Символ віри». Аналізуючи доробок В. Самійленка літературознавець С. Єфремов серед найголовніших мотивів філософсько-медитативної лірики виділяє шукання мети життя («Непевність»), суперечність між величними ідеалами правди та добра й «дрібною міщанською дійсністю («Людськість»), тугу за недосяжними

просторами людської думки («Орел») та нікчемність суєтного поривання до слави («Герострат»).

Розглядаючи поетику творів дослідник творчості та життя В. Самійленка М. Бондар доходить висновку, що умовно лірику поета можна розділити на філософську та медитативну. Ряд Самійленкових поезій («Символ віри», «Свідомість», «Непевність», «Скільки минуло вже часу, відколи питаються люди...») розкривають його філософські погляди, порушують такі теми, як матерія і свідомість, абсолютне і відносне, пізнане й Непізнане, єдність окремого і загального, сенс людського життя. Проте, у низці віршів («Ридання душі», «До душі», «Людськість», «Зимовий діалог», «Восени») думки автора не сягають широких філософських узагальнень, у них відображені його спостереження над життям, пошуки правди і справедливості, гармонії людського життя з навколишнім світом, милування природою. Цим творам притаманні глибокі душевні переживання, мінливість настроїв – від меланхолійних, пригнічених до оптимістично-піднесених.

Разом з тим, розмежовуючи філософські й медитативні вірші В. Самійленка на мою думку, не слід проводити між ними чітку межу, оскільки нерідко елементи медитації наявні у філософських поезіях, а деякі медитативні вірші у контексті набувають філософського змісту. Так певні поезії («Дві планети», «Зорі», «Елегії» та інш.) можна віднести до філософсько-медитативної лірики,

оскільки в них «космічні» проблеми світобудови тісно переплітаються із «життєвими» проблемами людського існування. Розмірковуючи над проблемами людського щастя й нещастя, місця людини у світі, поет намагається знайти відповідь на філософське питання сенсу буття.

В українській поезії кінця XIX – початку XX ст. набули поширення філософські думки про швидкоплинність часу, призначення людини, що знайшли відбиток у світогляді В. Самійленка. Це яскраво простежується вже в ранньому його вірші «Непевність», поезіях «Скільки минуло вже часу, відколи питаються люди», «Символ віри», «Людськість».

У вірші «Непевність», уперше надрукованому в журналі «Зоря» 1890 року під заголовком «Якби знатя!», автор порушує онтологічну проблему, тобто проблему буття. Цей вірш важливий для нашого дослідження ще й тим, що у ньому чи не найяскравіше відбивається філософсько-медитативна проблематика, яку започаткував у нашій поезії Т. Шевченко, у вірші якого «Один у другого питаєм» чітко простежується пошук істин буття:

*Один у другого питаєм,  
Нащо нас мати привела?  
Чи для добра? Чи то для зла?  
Нащо живем? Чого бажаєм?  
І, не дознавшись, умираєм,  
А покидаємо діла.*

*Ptá se jeden druhého  
Pro co nás matka narodála?  
Pro dobro? Nebo pro zlo?  
Proč žijeme? Co chteme?  
A umíráme, nedozvěděv se,  
A všechno necháme.*

(Шевченко 2003: Наукова думка, т. 2, 53).

Основу елегії «Один у другого питаєм!» складають інтимно-психологічні мотиви, в якій поет роздумує над вічними питаннями про призначення людини на землі, про особисту долю. Легко помітити, що у вірші домінує питальна інтонація. І навіть у тих фразах, де поет не запитує, а тільки констатує – інтонація його не категорично ствердна. Підтекст дає можливість домислити питання і самому на нього відповісти. Т. Шевченко ставить перед собою та читачем екзистенціальні питання людського буття. Людина намагається розкрити смисл свого існування, визначити своє місце, а також мету, до якої повинна прямувати. Короткочасне людське життя не дає змоги відповісти на ці питання, і вони завжди залишаються відкритими для кожного. Ця відкритість змушує кожного з нас знову і знову вирішувати їх для себе. Вирішення постає як незавершеність, недокінченість, оскільки *один у другого питаєм*.

Людина осмислює буття шляхом пошуку у зовнішньому світі або в духовній сфері якихось готових ідеалів, планів та правил, які б мали заздалегідь визначити людське життя, надаючи тим самим йому певної осмисленості. Однак, коли такі настанови відсутні або ж видозмінені, людина поринає у сумніви. Підкресленням цьому є вірш «Непевність», назва якого промовляє сама за себе. Як підмітив М. Бондар, «герой твору далекий від самозабутнього віддання себе плину життя, йому доконче треба знати, чи варте життя того, щоб жити» (Бондар 1990: Дніпро, 12):

*Якби знаття, що треба жить,  
І сподіватись, і бажати,  
То жив би так, щоб кожну мить  
Для цілі одної віддати,  
Щоб і хвилини не згубить, —  
Якби знаття, що треба жить!*

*Kdybych věděl, že musím žít,  
A spolehát, a přát,  
Tak žil bych tak, aby každý okamžik  
Pro jediný cíl oddávat,  
Abych neztratil ani minutu -  
Kdybych věděl, že musím žít!*

(Самійленко 1990: Дніпро, 58).

Розмірковуючи далі, поет висловлює думку, що за умови, що людина знає, що *мети ніякої нема, то навіщо нам і життя сама* (Самійленко 1990: Дніпро, 58).

У названих поезіях Т. Шевченка і В. Самійленка присутні філософські роздуми, сумніви, плін життя поза людиною, її свідомістю і досвідом. Ліричні герої обох віршів стурбовані непізнанністю навколишнього світу, занепокоєні невпевненістю існування. Обидва намагаються знайти відповідь на одне з основних питань філософії – про сенс людського життя. У філософському аспекті Самійленкової поезії М. Бондар відзначає чіткість і структурованість поетичної думки: письменнику притаманне вміння знайти найточніший, сконденсований вираз для окреслення певного духовного явища, політичних так культурних обставин. Поет шукає об'єктивних означень розірваності свідомості, яка для нього – це, насамперед, «непевність, неозначеність знання про світ, аж до сумнівів у доцільності власного існування. Він ремствує на те, що відповіді на ці питання досі немає («Скільки минуло ве часу, відколи питаються люди...»)» (Бондар 1990: Дніпро, 34).

У своїх віршах поет глибоко осмислює філософські проблеми людського буття, а його ліричний герой мислить космічними категоріями. Самійленко широко вживає у своїй ліриці такі слова як «буття», «час», «простір», «єдність», «сонце», «зорі», наповнюючи їх новим змістом, розширюючи і оновлюючи сферу їх вживання. В його поезії зустрічаються слова, які до нього українською літературою практично не були осмислені: «космос», «атом», «планета», так які лише за декілька декад стануть провідними для видатних українських поетів-шістдесятників.

Так, у філософсько-медитативному вірші «Зорі» відбиваються зміни, що відбулися у світогляді автора: раніше, дивлячись «малим хлоп'ям» на зорі, він думав:

*... там щасливий край,  
Там невідомі наші боли,  
Туди летить у тихий рай  
Душа, намученая долі.*

*... tam je šťastná krajina,  
Tam nikdo nezná našou bolest,  
Tam letí v tichý ráji  
Duše vyčerpáná osudem.*

(Самійленко 1990: Дніпро, 70).

Ставши дорослим, поет змінює мажорний настрій на мінорний: тепер він вважає, що на далеких планетах, які обертаються навколо зір, також *істоти*



нудяться стражденні, які свої надії шлють туди, де ми горюємо та плачем (Самійленко 1990: Дніпро, 61).

Сьогодні, коли наука досягла величезних успіхів, коли здійснилося чимало знаних відкриттів у всесвіті, думки про позаземні цивілізації стали буденними, але на прикінці XIX ст. вони були справді новаторськими і сміливими.

На думку М. Чернопиского, В. Самійленко «чи не перший робить спробу глянути на суперечності життя земної суспільності з космічної висоти («Дві планети»), спонукає замислитися над доцільністю житейської суєти в душі Шевченкового «той буде, той руйнує». Поет не прагнув нав'язувати читачеві якихось концепцій - матеріалістичних чи ідеалістичних. Своїми роздумами він будив нові, виші, ніж сіра буденність, горизонти мислення, спонукав до осмислення себе в ширших вимірах Буття» (Чернопиский 1990: Наукова думка, 22). Філософсько-медитативний вірш «Дві планети» побудований на принципі боротьби протилежностей. Автор вибудовує опозиції: жива Земля - мертвий Місяць; той, хто живе заради збагачення науки, - той, хто у *темряві* *конає і живе, щоб їсти й пити* (Самійленко 1990: Дніпро, 64). Поет із сумом робить висновок, що, незважаючи на такі діаметрально протилежні підходи до сенсу життя, всіх чекає однаковий фінал, а Місяць віщує собою *кінець, що Землю жде* (Самійленко 1990: Дніпро, 65). Цей філософський висновок пов'язаний із роздумами про людські долі. За Самійленком, все, що є у Всесвіті – єдине, а основою світу є єдиний Дух, що породжується у космосі. Зазначає, що не вірить в абсолютність матеріального світу, простору і часу, оскільки для нього *вічність не більша ніж мить, як і мить не коротша за вічність, точка й безмежність світів у Всеєдинім – одно* (Самійленко 1990: Дніпро, 103). Таку позицію автор займає не дарма. Сучасні філософи мають схожі погляди на континуальність буття, так М. Бузький зазначає, що завжди в єдності (континіумі) час і простір функціонують як універсальна, цілісна (континуальна) форма організації всього розмаїття нескінченного світу. Отже, кожний «фрагмент» світу має свій власний час і простір, які й «створять» його якісну специфіку.

Зразком медитативної лірики можна вважати вірш В. Самійленка «Людськість». Схильність поета до медитації, стриманої і некрикливої лірики відзначав М. Богданович, який поважав поета насамперед за те, що «він обачний у поведженні з неспівзвучним у своїй душі. Він м'який: ніби якась «тепла течія», що бере початок з глибини серця, проходить через усю його книгу» (Богданович 1993:

Наука і техніка, 306). У своєму творі Самійленко намагається простежити історію суспільного прогресу. Він критично ставиться до людського розуму і з іронією називає його богом, оскільки саме розум на думку поета є причиною багатьох негараздів:

<i>О розум, ось наш бог! Ми по стількох віках</i>	<i>O rozumi, tady je náš Bůh! Po tolik staletí</i>
<i>Таки знайшли його й утішили людину;</i>	<i>Nakonec jsme ho našli a uspokojili jsme člověka;</i>
<i>Та, ставши мудрими, ми кинули на шлях</i>	<i>Ale stáli jsme moudří, a jsme hodili na cestu</i>
<i>Найкращої душі людської половину.</i>	<i>Nejllepší polovina lidské duše.</i>

(Самійленко 1990: Дніпро, 84).

Незважаючи на те, що з моменту написання твору минуло вже більше століття, вірш й досі відповідає сучасності. Самійленко визнає прогрес, схвалює нові досягнення в науці, техніці, покращенні рівня життя, однак з боєм зауважує, що досягнуто все це за рахунок втрати сердечності. Міркування та розрахунок замінили собою найкращі пориви, гарячі почуття, особисте щастя стало предметом обговорення й теоретичних розробок:

<i>Колись кохались ми,</i>	<i>Milovali jsme se,</i>
<i>Хоч без теорії, та щиро, серцем чистим.</i>	<i>Ačkoli neměli jsme žádnou teorii, ale upřímně, s čistým srdcem.</i>

(Самійленко 1990: Дніпро, 87).

Серйозне занепокоєння у ліричного героя викликає занепад творчості, поезії, філософії. Йому сумно за теперішній час і шкода зусиль попередників, які досягли значних успіхів у науці, культурі, мистецтві. Розвіюються ілюзії щодо спроможності науки наблизити людину до ідеалу:

<i>А геній - нащо він для рою комашні? -</i>	<i>A génius – na co on je pro roj komárů? -</i>
<i>Нам будуть фабрики кувати ідеали.</i>	<i>Továrny nam budou kovat ideály.</i>

(Самійленко 1990: Дніпро, 89).

У цьому творі автор не лише зазирає у майбутнє, а й остерігає перед небезпекою абсолютизації розуму на противагу душі і серцю. На жаль, чимало побоювань поета виявилися небезпідставними: у сучасному світі можна

констатувати поступовий занепад духовності, викривлення моральних орієнтирів. Найсучасніша техніка й передові технології використовуються для отримання надприбутків за рахунок зубожіння переважної частини населення, природа жорстоко експлуатується задля нових досягнень технологічного прогресу, а інтимні стосунки замінюються прагматичними розрахунками. Із сумом залишається сьогодні повторювати поетові слова: *немає серця в нас* (Самійленко 1990: Дніпро, 100).

Аналізуючи людську душу, внутрішній світ людини та довкілля, автор через свої твори передає свої щирі переживання, сум та жаль, що особливо помітно на початку його творчого шляху (поезії «Ридання», «Сумна наша пісня, як наше життя...», «До душі» та інш.). У творах проявляються почуття молодої людини, яка постала перед складним, самостійним життєвим вибором, перед невпевненістю, безвихідністю, розлукою, розчаруванням та зрадою, проте, зберегла відкритість душі та серця.

У пізнішому етапі творчості поет все частіше роздумує про тлінність та скороминущість життя. Так у вірші «Вечірня пісня» автор спостерігає за днем, що має закінчитися. Ці спостереження викликають у нього почуття жалю за сонцем, що заходить. На даний момент поет не думає про те, що прийде наступний день, та сонце, як завжди, почне свій рух на небі. Йому до нестями хочеться продовжити, хоч на годину, сьогоднішній день, і він благає сонечко не лягати й трохи ще посвітити, оскільки без нього *так страшно і темно на дворі* (Самійленко 1990: Дніпро, 99). Ймовірно, що за метафорами заходу сонця криється кінець життя людини: розуміючи, що завтра для нього може вже не настати, він намагається насолодитися його красою. Але сонце, так само, як і життя, його не слухається, оскільки все безсиле проти дії закони природи.

У медитативних віршах В. Самійленка виявляється намагання досягнути закономірності життя у співвіднесеності з внутрішнім світом людини, її свідомістю. У цих творах поет не лише сам розмірковує над питанням сенсу життя і невідворотності смерті, але й закликає читача до самоаналізу, до пошуку струн у власній душі, до пробудження найкращих почуттів.

## **2.6 Природа та космос у медитаціях Володимира Свідзинського**

Як і будь-яка всесвітня література, українська література початку нового століття вбирає у себе усі прикмети нової доби, та міняє сам спосіб мислення

українськв письменників та поетів. По-перше, митці все більше починають розуміти літературу, як своєрідний спосіб підкреслення національної ідентичності свого народу. Про це свідчить і той факт, що українська література нового часу все сильніше повертається до традицій. Література цієї доби характеризується наявністю в ній найрізноманітніших тенденцій, що пояснюється появою нового естетичного орієнтуру. До літератури прийшло покоління молодих талановитих письменників, з новими ідеями та баченням майбутнього. Багатьом з них, нажаль, так і не вдалося реалізувати свої плани у життя, оскільки початок нового століття приносить з собою не лише нові сподівання, але й нові поразки. Численні українські письменники, поети, перекладачі, літературні критики, театральні діячі та викладачі стають жертвами злочинного сталінського режиму. У сучасній науці цю сумну сторінку культурного життя української інтелігенції прийнято називати «Розстріляним відродженням», у наслідок якого понад двісті українських митців постали перед страшним вибором – смертю, або сибірською каторгою. Поміж жертв репресій опинився і один з провідних поетів-філософів Володимир Свідзинський. Лірика В.Свідзинського складає важливий етап у поетичному слові українські літературі, посідає чільне місце в українській філософській ліриці, та залишається невід’ємною складовою осягнення літературних процесів не тільки першої половини, але й ХХ століття загалом.

Творчість Свідзинського у контексті Українського літературного відродження вивчали такі науковці як І. Дзюба, Р. Мельников, Ю. Лавріненко, Е. Соловей, В. Стус, Г. Токмань та В. Яременко, які у свої літературознавчих працях відзначали глибоку філософічність, медитативність та натурфілософські риси творів Свідзинського. Сучасники поета Микола Бажан, Майк Йогансен, Василь Мисик, Володимир Сосюра, Павло Тичина, Юрій Яновський та інші відмічали його тонкий естетичний смак, природною ерудицією, та незалежну життєву позицію. На відміну від багатьох письменників та митців, що у своїх творах насмілилися відкрито відстоювати свою громадянську позицію, Володимир Свідзинський віддавав перевагу непорушній, вічній красі поезії, безсмертному українському слову, підкреслюючи у своїй поезії немеркнучі духовні цінності людей, що символізують внутрішню відсіч антигуманному світу, виклик його моралі, політиці. Поет сповідував ідею, що своєю творчістю посіє в умах і душах людей цінності, які б через досягнення культури пробуджували у читачів благородні почуття і вчинки. Вдало на мою думку про творчість поета пише відомий празький літературознавець

Орест Зілінський: «поезія Свідзинського не дзвенить, як шляхетний метал. У неї треба вдуматися» (Зілінський 1978: Канадський Інститут Українських Студій, 215).

Лірику В. Свідзинсько часто характеризують як пейзажну, однак це означення видається доволі плоским, оскільки поетика автора не просто пов'язана зі спогляданням природи, вона повністю вибудована на порівнянні філософії людського життя з образами природи. Змальовуючи явища природи автор поступово занурюється у медитативні роздуми над місцем людського життя у всесвіті, намагається знайти відповіді на запитання о кінченості та нескінченності. Крізь поетичні строки відчувається авторська жага досягнути таємниці світоставлення. Свідзинський змальовує велич природи і космосу душі ліричного героя своїх творів, сучасного читача, який намагається пізнати систему світобудови та правила його функціонування. Близький в цьому є авторові Павло Тичина, споріднює обох митців не стільки поклоніння природі, скільки розуміння людини як невід'ємної її складової, гармонійної частини Всесвіту. Тому вірші Володимира Свідзинського, на думку І. Дзюби, це - «не просто пейзажна лірика, у якій змальовано мальовничі картини української природи. Це своєрідна, поетична філософія природи, а ще точніше: людського життя в образах природи, в «приналежності» природі. Водночас ліричний герой не просто милується красою краєвидів України, а пропускає їх крізь свою душу, переживає всесвіт і людське життя у ній, породжує поетично оформлені роздуми про скінченність і нескінченність, окресленість і безмежність, малість і великість, минушість і вічність буття. Поетові дорога думка про світ природи як про одну із основних категорій життя, в якій людина здійснює себе як особистість. Природа у його творах не виступає звичайним фоном для рефлексій ліричного героя: вона наповнена широким смислом, стає еквівалентом духовного світу людини, змістом життя, стає реальністю буття героя. » ( Дзюба 1994: Українське слово, 214). Відомий український літературний діяч Василь Стус зазначає, що Свідзинський не визнає людину за творця природи, не возвеличує її, бо людина у творчості поета стоїть поряд з різними природними явищами.

Е.Соловей, зупинившись на вміні В.Свідзинського помічати гармонію між людиною та природою, назвала це ««ключем» до медитативно-споглядальної і водночас глибоко чуттєвої поезії, уточнюючи, що місце людини у світі для поета сурядне з усіма іншими явищами природи» (Соловей 2001: zn.ua, 1). Для змалювання краси природи поет використовує жанр медитативної та сугестивної лірики,

відбиваючи широку гаму почуттів ліричного героя, який задумується над плинністю буття:

<i>Куди пливем? Чого ці води</i>	<i>Kam plujeme? Proč ta voda</i>
<i>Так смутно плюскають у тьмі?</i>	<i>Tak smutné se pleská ve tmě?</i>
<i>в висоті ріка срібляста...</i>	<i>a vysoko řeka stříbrná ...</i>
<i>Не відаєм нічого ми.</i>	<i>nevíme jsme nic.</i>

(Свідзинський 1986: Рад. письменник, 224).

Таку лірику дослідники поезії Свідзинського часто називають медитативно-сугестивною (від лат. слова сугестія, що означає навіювання). Вона виникає внаслідок спогадів, споглядань, роздумів митця над таємницями світу й почуттів людини. Між цима жанрами лірики, однак, можна провести чіткі паралелі. У медитативній та сугестивній поезії головним предметом є зображення духовної сфери ліричного героя, внутрішніх конфліктів, які розгортаються у світі роздумів, почуттів, переживань. На відміну від медитативної лірики, як зазначає В. Шевчук «сугестивна лірика спирається не стільки на логічно оформлені зв'язки, скільки на асоціації та інтонаційні відтінки, іака поезія звернена до емоційної сфери читача і в цьому розумінні протилежна медитативній ліриці, раціоналістичній у своїй основі». (Шевчук 1990: Київ, 89). Сугестивна і медитативна лірика належать до одного метажанру, феноменологічного, і розглядаються як два його полюси чи різновиди. Предметом зображення у медитативній ліриці, так само, як і в сугестивній, є духовна сфера, внутрішні конфлікти морально-психологічного характеру. За словник літературознавчих термінів медитативна та сугестивна лірика притаманні поетам, яким у творчості притаманна рефлексія власних почуттів (В.Сосюра, В.Свідзинський, В.Кордун). Відмінності полягають у головній меті твору та настрою вірша вцілому, який у сугестивній ліриці направлений на аналіз душевного стану. Надзвичайно важливими у сугестивній ліриці є мелодичність, ритм, та інтонація. Таким чином семантика слів поступово втрачає своє первинне значення, головне місце починає займати звукова частина твору.

Дослідник сугестивної лірики Т. Кремін, однак, вважає, що провести чітку паралель між двома типами феноменологічного жанру в рамці творчості поета майже неможливо. На думку дослідника у поезії В.Свідзинського наявні як елементи сугестивної лірики: зорові, музичні, чи смакові образи, так і елементи медитативної лірики: довгі паузи, інтонаційні роздуми і т.п. Відповідь на це запитання дослідник знаходить у рядках одного з творів автора: *не в одні двері приводить нас вечір* або

не в одному вікні вітаєм ми ранок (Свідзинський 1986: Рад. письменник, 299). Таким чином поет підкреслює наявність варіативності у своїй творчості, що часто породжує нечіткість художніх образів.

У віршах поета читач часто зустрічається і з різними часовими періодами, проходячи якими ліричний герой заглиблюється у власний світ, тому внутрішнє відчуття хронотопу нерідко порушене, що призводить до часової безмежності. Так, наприклад, І. Дзюба зазначає, що ліричного героя поезії «Знову в душі моїй знайомий сум замрів» омамлений мандрами у далекі, невідомі края. Поет бачить країну, де вічно ллє весна живе тепло в долини (Свідзинський 1986: Рад. письменник, 86). З одного боку ми бачимо доволі реальний простір, з іншого ж боку, це фантастичний місія, вигадані поетом, або ж картини з безтурботного дитинства, де час летить непомітно:

<i>Там, мариться мені, жив у віках минулих, Коли лягав туман, серед степів поснулих, І місяць осрібляв безмовний караван...</i>	<i>Tam, zdá se mi, jsem žil v minulých stoletích, Když se mlha ležela mezi ospalými stepi, a měsíc postříbrňoval tichý karavan ...</i>
---	--

(Свідзинський 1986: Рад. письменник, 66)

На думку дослідника спогади ліричного героя твору - це ніщо інше, ніж певний спосіб етичного та філософського осмислення життя і місця в ньому людини.

В. Свідзинський писав у занадто жожерному про своїх сучасників стилі, тож не дивно, що тодішній читач часто нерозумів думки та погляди поета. Тому не випадково тиша й самотність стають найбільш вживаними у В. Свідзинського поняття:

<i>Холодна тиша. Місяцю надламаний, Зо мною будь і освяти печаль мою... ... Я виноград відновлення у ніч несу, На мертвім полі стану помолитися, І будуть зорі біля мене падати.</i>	<i>Studené mlčení. Měsíc nalománý, Bud' se mnou a posvět' můj smutek... ... Nesu jsem hrozny obnovy v noci, V mrtvém poli zastávím se pro modlitbu, A hvězdy budou padat kolem mě.</i>
--	--

(Свідзинський 1986: Рад. письменник, 78).

Можливо тому у мотивах тиші і самотності В. Свідзинський бачив втечею від реального життя, де він міг бути собою й зосередитися на різних аспектах буття. Порятунком знаходить поет в усамітненні, як своєрідного шляху до гармонії душі.





*то безбарвна.*

*Нічого не існує, oprіч тебе,*

*Але й тебе нема.*

*Уста не встигнуть*

*Тебе назвати, як зникаєш ти*

*bezbarevná.*

*Nic kromě tebe existuje,*

*Ale i neexistuješ ty.*

*Rty nestíhnou*

*Zavolát tebe, jak zmizíš*

(Свідзинський 1986: Рад. письменник, 157).

Борзенко О. виділяє три головні категорії, в яких у Свідзинського представлений мотив смерта. По-перше, це мотив втрати, який яскраво відображається у вірші «Роздумано, важко ступали коні», в якому автор у дetyлях зображує похорони та нестерпний біль від втрати близької людини; мотив осмислення смерті, який часто супроводжується розгубленістю ліричного героя, що шукає шляхи для того, щоб повернути кохану людини, осмислення смерті («Нема тебе на землі») та мотив набуття гармонії та спокою, що відображається у єдності смерті та життя («Ударив дощ, заколихав»). Вірші Свідзинського про часові зсуви, смерть, надто такі як «Роздумно, важко ступали коні», «Теперішне! Мов хатка картяна...», «Умруть і небо, і земля» — з найцінніших надбань української поезії.

Поезія поета майже повністю позбавлена реалій доби, небагато в його поезії і його власних, автобіографічних спогадів. «Поетична індивідуальність його не біографічного, а характерологічного порядку, і його лірика — це вираз не сильної особистості, а особливого тонкого світовідчуття, головною ідеєю якої і єдність людини та природи» (Стус 1956: Просвіта, 66).

## **Висновки**

У роботі було окреслено основні мотиви медитативно лірики та проаналізовано їх відображення у творах видатних чеських та українських поетів ХХ століття.

У першій частині було з'ясовано витоки походження жанру медитативно лірики, яка сягає своїм корінням релігійної молитви та екстенії, але як літературний твір починає формуватися в надрах сентиментальної елегійної поезії. Визначено специфіку цього літературного жанру, яка полягає у тому, що поняття медитативно-рефлексивної лірики є жанрово-стильовим, а не жанрово-тематичним (як лірика філософська, інтимна, природна та ін.), і стосується самого характеру ліричного переживання поета. Порівняльний аналіз визначення жанру медитативно-рефлексивної лірики у чеському та українському літературознавстві показав, що

вітчизняні дослідники (Гром'як Р., Ковалів Ю., Мовчанюк В. та ін.) вважають медитативно поезію різновидом феноменологічного метажанру, якому насамперед властива така форма виявлення авторської свідомості, як суб'єктивований ліричний герой; у той час як чеські літературознавці (Л. Ледербухова, Ї. Брабец та ін.) розуміють її як піджанр духовної лірики. Однак українські та чеські науковці сходяться в думці, що в основу змісту медитативної лірики покладено ідею відтворення поетом власного внутрішнього світу за допомогою поетичного слова. Отже в основі медитативної лірики лежить природа інтенціонального поетичного роздуму, а її предметом стає духовний світ людини, її різноманітні зв'язки із зовнішнім світом. Проблемні питання як в чеському, так і в українському літературознавстві виникають при розмежуванні медитативної та філософської лірики, провідні теми та методи яких переважно співпадають. Однак, в ході нашого дослідження було виявлено, що поняттям «філософська лірика» частіше визначають змістову сторону поетичних творів, а поняттям «медитативна лірика» - їхні жанрово-стильові особливості.

У роботі було визначено місце медитативно-рефлексивної лірики у європейській літературі, невід'ємною частиною якої є надбання чеських і українських письменників, та простежено активні зв'язки представників чеської та української поезії минулого століття.

Другу частину дипломної роботи присвячено аналізу вибраних збірок письменників, які творили у жанрі медитативної лірики. Відібраний матеріал було систематизовано за критеріями наявності у творах медитативних роздумів автора, розмірковувань про смерть, тишу та час; віднайдено та продемонстровано в окремих творах вищезазначені мотиви; досліджено походження та глибину цих тем, інтелектуальне навантаження та доречність їхньої появи у літературі кінця дев'ятнадцятого - першої половини двадцятого століття.

Аналіз поезії показав, що мотиви смерті, тиші, часу та самотності притаманна не лише чеським, але і українським поетам, проте, рецепція цих мотивів є абсолютно неповторною, більше того, у кожного з митців домінуючу позицію займає різний мотив. Так, у Йозефа Гори та Володимира Самійленка наскрізним є образ часу, у поезії Франтішека Галаса – смерті, а у Владіміра Голана та Володимира Свідзинського – тиші (у В. Самійленка мотив тиші транспонується у мотив мовчання) та самотності. Однак, посилаючись на літературний контекст, слід зазначити, що саме смерть стає провідною темою творчості митців, які присвятили

свою поезію медитативній тематиці. Однак кінець буття далеко не завжди змальований у трагічних фарбах – більш глибоке вивчення творів поетів свідчить про те, що смерть розуміється письменниками як позитивна філософська категорія. На думку Франтішека Галаса, смерть – це не те, чого ми мали б боятися, навпаки – саме вона повинна нас надихати та змушувати проживати це життя повною мірою. Думки Владіміра Голана та Володимира Свідзинського у розумінні смерті сходяться, поети бачать смерть як природну картину життя і для героїв його віршів вона частіше стає полегшенням, аніж прокляттям.

Дослідження показало, що творчість поетів пов'язана не лише спільними образами та мотивами, але й метрикою, ритміко-синтаксичною побудовою вірша, інтонацією та загальною атмосферою. Не зважаючи на спільність мотивів чеської та української медитативної лірики, слід, однак, зазначити, що в українській медитативній ліриці пошевченковської доби чіткіше простежується мотив розуміння людини, як невідомої частини не лише природи, що у творах часто виступає еквівалентом її духовного світ, але й всього Всесвіту.

У роботі на конкретних прикладах поезії чеських та українських митців було проаналізовано специфіку медитативної лірики. Проте ця галузь залишається невичерпним джерелом для досліджень не тільки літераторів, але й лінгвістів, оскільки мова текстів, створених в цьому літературному жанрі сповнена авторськими метафорами, складними синтаксичними конструкціями та особливими лексико-стилістичними засобами. Робота також містить переклади українських віршів чеською мовою, та чеської лірики – українською мовою. Отже, робота може бути використана не лише у літературознавчих але й в мовознавчих дослідженнях.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### Українські та російські джерела

#### Першоджерела:

1. ШЕВЧЕНКО, Т. *Повне зібрання творів*. Т. 1—6. Київ: Наукова думка, 2003
2. САМІЙЛЕНКО, В. *Твори*. Київ: Дніпро, 1990. 686 с.
3. СВДЗИНСЬКИЙ, В. *Поезії*. Київ: Рад. письменник, 1986. 349 с.

#### Додаткова література:

1. АНДРІЯШИК, О. *Медитативне начало в українській романістиці другої половини ХХ століття* : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ: Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка, 2010. 183 с.
2. БАЖАН, М. *Українська радянська енциклопедія за ред. М. Бажана*. Т. 6. Київ: УРЕ, 1986. 496 с.
3. БОВСУНІВСЬКА, Т. *Когнітивна жанрологія та поетика*: монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.
4. БОВСУНІВСЬКА, Т. *Основи теорії літературних жанрів*: монографія. Київ: ВПЦ „Київський ун-т”, 2008. 519 с.
5. БОГДАНОВИЧ, М. В. *Самійленко. Повний збір творів*. Т.І. Мінськ: Наука і техніка, 1993, 315 с.
6. БОНДАР, М. *Творчість Володимира Самійленко*. Київ: Дніпро, 1990, 95 с.
7. БОРЗЕНКО, О. *Людина і природа в поезії В. Свідзинського*. Харків: Вісник ХНУ, 2004. №583. 85—88 с.
8. БОТЕЗАТУ, Е. *Молдавська медитативна поезія*: монографія. Бухарест, 1977. 172 с.
9. ВОЛКОВ, А. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
10. ВОЛКОВА, Т. *Проблема метажанра в лирике*: дис. ...доктора філол. наук: 10.01.08. Тернополь, 1994. 300с.
11. БУЗЬКИЙ, М. *Континуальність буття*// Філософія: курс лекцій, Київ: Либідь, 1994. 350—368 с.
12. ВОЛКОВА, А., БОЙЧЕНКО, О. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
13. ГИНЗБУРГ, Л. *О лирике*. Ленинград: Советский писатель, 1974, 368 с.
14. ГРОМ'ЯК, Р., КОВАЛІВ, Ю. *Літературознавчий словник-довідник*. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
15. ДАУЙОТІТЕ-ПАКЕРНЕ, В. *Литовська філософська лірика*. Вільнус: Вага, 1988. 53 с.
16. ДЗЮБА, І. *Засвітився сам від себе*// Хрестоматія української літератури та літ. критики ХХ ст. Т. І. Київ: Українське слово, 1994. 703 с.
17. ЗІЛИНСЬКИЙ, О. *Антологія української лірики*. Торонто: Канадський Інститут Українських Студій, 1978. 440 с.

18. ЄВТУШЕНКО, С. *Медитативна лірика Бориса Грінченка в контексті європейської поезії*. Черкаси: Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки (26), 2008. 41–45с.
19. Качуровський, І. *Генерика і архітектоніка*. Т. 1. Київ : Києво-Могилянська академія, 2005. 384 с.
20. КВЯТКОВСКИЙ, А. *Поетичний словник*. Москва: Москва, 1966. 209 с.
21. КОВАЛІВ, Ю. *Літературознавча енциклопедія: у двох томах*. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. 624 с.
22. КОСМАКОВА, Н. *Медитативна лірика В. Мисика: епічне і ліричне начала*// Проблеми сучасного літературознавства. Одеса: Наукове видання / Одеський нац. ун. ім.І.І.Мечникова. Філологічний ф-т., 2002. № 10. 210-219 с.ISBN 966-587-044-0
23. КРЕМІНЬ, Т. *Сугестивність у ліриці Володимира Свідзінського*// Наукові праці Кам’янець-Подільського державного університету. Філологічні науки: Вип. 13. Кам’янець-Подільський : ПП Заріцький, 2006. 166–173 с.
24. ЛЕСИН, В. *Словник літературознавчих термінів*. Київ: Наукова думка, 1971. 432 с.
25. МОВЧАНЮК, В. *Медитативна лірика Т.Г. Шевченка*. Київ: Наукова думка, 1993. 146 с.
26. МОЛЬНАР, М. *Від Влтави до Дніпра. Студії з українського літературознавства та міжслов’янських літературних взаємин*. Львів: Гражда, 2009. 282 с.
27. МУРАВЬЕВ, В. *Медитативная лирика*// Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва : НПК "Интелвак", 2003. 520 – 522 с.
28. ОТАРОВА, Р. *Жанровое многообразие советской многонациональной лирики (Жанры лирического размышления)*. Автореф. дис. ... канд. Филол. наук. –Москва, 1980. 156 с.
29. ПОЛУХИНА, В. *Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха*. Санкт-Петербург: Издательство журнала «Звезда», 2008. 528 с.
30. ПОСПЕЛОВ, Г. *Типология литературных родов и жанров*// Вопросы методологии и поэтики : сб. статей. Москва: Изд-во МГУ, 1983. 188 с.
31. ПРОКОФ’ЄВ, І. *Поетика Леоніда Талалая*: автореф. дис. На здобуття наук ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. Київ: «Українська література», 2004. 204 с.
32. ФРЕЙД, З. *Избранное*. Москва: Моск. рабочий: Совмест. советско-западногерманское предприятие «Вся Москва», 1990. 176 с.
33. ФРОММ, Э. *Кризис психоанализа. Дзен-буддизм и психоанализ*. Перевод с англ. Э.А. Гроссмана. Москва: Айрис-пресс, 2004. 274 с.
34. СОЛОВЕЙ, Е. *Поезія пізнання: Філософська лірика в сучасній літературі*. Київ: Юніверс, 1991. 270 с.
35. СПИВАК, Р. *Русская философская лирика: проблемі типології жанров*. Красноярск: Изд- во Красноярского ун-та. 1985. 139 с.
36. СТУС, В. *Зникоме розцвітання особистості*. Львів: Просвіта, 1956. 106 с.

37. ТКАЧЕНКО, А. *Поезія осягнення*. Рецензія на кн.: Соловей Е. С. *Поезія пізнання: (Філософська лірика в сучасній літературі)*. Київ: Слово і час, 1991. в. 11. 93 – 96 с.
38. ЧОРНОПИСКИЙ, М. *Володимир Самійленко. Твори*. Київ: Наукова думка, 1990. 144 с.
39. ШЕВЧУК, В. *Образ поета// Дорога в тисячу років*. Київ: Наукова думка, 1990. 98 с.

#### **Інтернет-джерела:**

1. ГЕГЕЛЬ, Г. *Естетика*. Т. 3. С. 475 . [vid. 2017-04-12]. <http://www.e-reading.club/book.php?book=146320>
2. СВІТЛИЧНИЙ, І. *Духовна драма Шевченка*. [vid. 2017-04-12]. <http://www.ukrlib.com.ua/krstat/printout.php?id=2>
3. СОЛОВЕЙ, Е. Невпізнаний гість: доля і спадщина В. Свідзинського. [vid. 2017-04-12]. [http://gazeta.dt.ua/CULTURE/nevpiznaniy\\_gist\\_dolya\\_i\\_spadschina\\_volodimira\\_svidzinskogo.html](http://gazeta.dt.ua/CULTURE/nevpiznaniy_gist_dolya_i_spadschina_volodimira_svidzinskogo.html)

#### **Чеські та зарубіжні джерела:**

##### **Першоджерела:**

1. HALAS, F. *Kohout plaší smrt*. 4.vyd. Praha: Fr. Borový, 1948. 55 s.
2. HALAS, F. *Magická moc poesie*. Praha: Československý spisovatel, 1958. 41 s.
3. HALAS, F. *Sépie*. Praha: Odeon, 1927. 58 s.
4. HALAS, F. *Tvář* Praha: Fr. Borový, 1946. 12 s.
5. HOLAN, V. *Sebrané spisy I. Jeskyně slov*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 264 s.
6. HOLAN, V. *Sebrané spisy 9. Babyloniaca*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004. 170 s.
7. HOLAN, V. *Sebrané spisy. Svazek X. Bagately*. Praha: Odeon, 1988. 473 s.
8. HOLAN, V. *Triumf smrti*. Praha: Melantrich, 1936. 36 s.
9. HORA, J. *Básně*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1975. 275 s.
10. HORA, J. *Čas, bratr mého srdce* 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. 136 s.
11. HORA, J. *Deset let*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, 1929. 92 s.
12. HORA, J. *Kniha času a ticha*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, 1948. 388 s.
13. HORA, J. *Máchovské variace*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, 1944. 48 s.
14. HORA, J. *Tvůj hlas*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, 1931. 90 s.

##### **Додаткова література:**

1. BLAŽÍČEK, P. *Dějiny české literatury 4. – Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria publishing, 1995. 714 s.
2. BLAŽÍČEK, P. *Sebeuvědomění poezie (Nad básněmi V. Holana)*. Praha: ÚČSL ČSAV, 1991. 244 s.

3. BRABEC, J., OPELÍK, J. *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963. 254 s.
4. ČERNÝ, V. *Vladimír Holan: „Sen“*. Kritický měsíčník 2, 1939. s. 322.
5. ČERNÝ, V. *Zpěv duše: kritická studie*. Praha: V. Petr, 1946. 58 s.
6. DENNY, F. *Islám a muslimská obec*. V čes. jaz. vyd. 1. Praha: Prostor, 1998, sv. 12 s. 102. ISBN 80-851-9069-9.
7. DOLEŽAL, M., STŘEŠŇÁK, P. *Směju se a sténám. Korespondence básníků Vladimíra Holana a Stanislava Zedníčka*. Praha: Pulchra, 2012. 432 s.
8. HALÍK, T. *Vzdáleným nablízku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011. 184 s. ISBN 978-80-7106-907-2.
9. HOLÝ, J. *Česka literatura odpočátků k dnešku*. Praha: 1998. 1082 s.
10. JEDLIČKA, B. *Básnický profil Vladimíra Holana*. Lidové noviny, 1940, roč. 48, č. 626. 3 s.
11. JUSTL, V. *Holaniana*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2010. 224 s.
12. JUSTL, V. *Triumf smrti Vladimíra Holana. (Poznámky k vývoji a interpretaci a básnickovy rané epiky)*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, 1965. 417 s.
13. KOLMAČKA, P. *Vlál za mnou směšný šos*. Praha: Kalich, 1996. 54 s. ISBN: 80-900273-7-7
14. KOŽMÍN, Z. *Čas a prostor v Horově a Nezvalové poezii*. Praha: Torst, 1995, 474 s.
15. KOŽMÍN, Z. *Interpretace básní*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. 92 s.
16. KÜNG, H. *Po stopách světových náboženství*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006. 70 s. ISBN 80-7325-059-4.
17. KUNDERA, L. *František Halas: Svazek X. - O životě a díle (1947–1999)*. Praha: Atlantis, 2000. 396 s.
18. KVAPIL, J. *Ze zahrádky do zahrady aneb Od Hortulu animae k Štěpné zahradě Martina z Kochemu. Utváření modlitební knihy barokního typu*. Ústí nad Labem: Acta Universitatis Purkynianae, č. 69, 2001. 69 – 111 s.
19. LADERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: H&H, 2002. 355 s.
20. MALURA, J. *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2015. 278 s.
21. MOURKOVÁ, J. *Josef Hora. Studie s ukázkami z díla*. Praha: Melantrich, 1981. 369 s.
22. MUKAŘOVSKÝ, J. *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing, 1995. 303 s.
23. NEUMANN, L. *Typologie a funkce hláskových konfigurací v Blouznivém vějíři Vladimíra Holana – poetická nápodoba nebo antipoetický experiment?* Olomouc: ALUZE 2/2011 – Revue pro literaturu, filozofii a jiné studie. s. 21–30.
24. NÜNNING, A., TRÁVNÍČEK, J., HOLÝ, J. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Přeložili Aleš Urválek a Zuzana Adamová. Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.
25. OPELÍK, J. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Svazek 3/I., M – O* Praha: Academia, 2000. 333 s.

26. PAVERA, L., VŠETIČKA, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Olomouc, 2002. 422 s.
27. POLÁČEK, J. *Průhledy do české literatury 20. století*. Brno: CERM, 2000. 486 s.
28. RAHNER, K., VORGRIMLER, H. *Teologický slovník*. Vyd. 2., rev., Ve Vyšehradu 1. Praha: Vyšehrad, 2009. 210 s. ISBN 978-807-0219-348.
29. TRÁVNÍČEK, J. *Vladimír Holan a baroko*. Praha: Česká literatura. Časopis pro literární vědu, 2006, roč. 54, č. 2-3. 158 – 163 s.
30. TZVETAN, T. *Poetika prózy*. Přelož. Pelán, J. a Valentová, L. Praha: Triada, 2000. 336 s ISBN: 80-86138-27-5
31. STICH, A. *Dvě benediktinské modlicí knížky z 18. století* (Jozef Bonaventura Pitr/Piter/ a Aemilian Malha) In: *Břevnov v českých dějinách*. Sborník z konference pořádané ve dnech 14. a 15. září 1993 Filozofickou fakultou univerzity Karlovy u příležitosti milénia břevnovského kláštera / Praha : Filozofická fakulta UK, 1997 s. 73-91.
32. ŠALDA, F. X. *O nejmladší české poezie*. Praha: Melantrich, 1961. 372 s.
33. ŠALDA, F. X. *Šaldův Slovník naučný. Výběr z hesel F. X. Šaldy v Ottově slovníku naučném*. Čs. spisovatel, Praha 1986. 353 s.
34. ŠIDÁK, P. *Úvod do studia genologie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. 336 s. ISBN:978-80-7470-040-8
35. VAŠICA, J. *České literární baroko*, Atlantis, Brno 1995. 131
36. VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977. 349 s.

#### **Internetové stránky:**

1. HLAVÁČEK, K. *Žalmy II*. [vid. 2017-04-12]. Dostupné z: <https://cs.wikisource.org/wiki/%C5%BDalmy/II>
2. *Meditace klidu*. *Celostnimedica.cz [online]*. [vid. 2017-04-12]. Dostupné z: <http://www.celostnimedica.cz/meditace-klidu.htm>
3. RATYINGER, J. *List biskupům katolické církve o některých aspektech křesťanské meditace z 15. 10. 1989*. Článek 14. [vid. 2017-04-12]. Dostupné z: <http://www.frantiskanstvi.cz/lud/List.pdf>



## ANOTACE

Titul a jméno autora:	<b>Bc. Sofiia Taranenko</b>
Instituce:	Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.
Název diplomové práce:	<b>MEDITATIVNÍ LYRIKA V UKRAJINSKÉ A ČESKÉ LITERATUŘE. SPOLEČNÉ A ODLIŠNÉ RYSY.</b>
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Radana Merzová, Ph. D.
Počet znaků:	122 526
Počet titulů použité literatury:	98
<b>Klíčová slova:</b>	Meditativní lyrika, meditatívni poezie, meditace, metažánr, reflexe, reflexivní lyrika, filozofická lyrika, úvahová lyrika, sugestivní lyrika, ukrajinská poezie, česká poezie, J. Hora, V. Holan, F. Halas, T. Ševčenko, V. Samijlenko, V. Svidzinskyj, Pražská škola
<b>Key words:</b>	Meditative lyric, meditative poetry, meditation, metagenre, reflection, reflective poetry, philosophic poetry, suggestion poetry, Ukrainian poetry, Czech poetry, J. Hora, V. Holan, F. Halas, T. Shenchenko, V. Samijlenko, V. Svidzinskyj, Prague school

Cílem a smyslem této práce je určit hlavní motivy a klíčová témata meditatívni lyriky v ukrajinské a české literatuře a analyzovat je na příkladech konkrétních literárních děl J. Hory, V. Holana, F. Halase, T. Ševčenska, V. Samijlenka, V. Svidzinkého. Jedná se o komparativní studii, která pojednává o vzniku a vývoji meditatívni lyriky v ukrajinské a české literatuře, bere v úvahu definici (meta)žánru, určuje specifčnost a nastiňuje hlavní motivy a rysy meditatívni textů.

The aim and purpose of this thesis is to identify the main motives and key themes of meditative lyric poetry in Ukrainian and Czech literature and to analyze them on examples of literary works by J. Hora, V. Holan, F. Halas, T. Shevchenko, V. Samijlenka, V. Svidzinkyj. It is a comparative study that discusses the origin and development of the meditative lyric poetry in Ukrainian and Czech literature, considering the definition of (meta)genre, determining the specificity and outlines the main motives and features of the meditative texts.

## RESUME

Podle společné literárněvědné tradice slovanských literatur tradičně dělíme poezii na druhy, typy a žánry. Jednou z nejpoužívanějších klasifikací je rozdělení poezie podle přítomnosti a nepřítomnosti v ní děje na tři druhy: epickou, lyrickou a lyro-epickou poezii. Lyrická poezie je dále rozdělena na několik typů: milostnou, přírodní, vlasteneckou, náboženskou, subjektivní a jinou lyriku. Mezi těmito typy je často zmiňována i úvahová neboli meditativní lyrika. Nicméně, v současné literární vědě dosud neexistuje žádná konkrétní definice meditativní lyriky. Bez ohledu na kompoziční složitost, mimořádnou metaforičnost a intelektuální náplň díla, napsaného v žánru meditativní lyriky, i nadále vyvolávají zájem u současných čtenářů.

Tato diplomová práce na téma *Meditativní poezie v ukrajinské a české literatuře* pojednává o vzniku a vývoji meditativní lyriky v ukrajinské a české literatuře. Avšak v české a ukrajinské literatuře tento typ lyrické poezie je doposud nedostatečně probrán. Tudíž **aktuálnost** zvoleného tématu je podmíněna na jedné straně zájmem o meditativní texty v nezmenšené míře i v dnešní době, na druhé straně ukazuje potřebu detailnějšího prozkoumání daného tématu, což pomůže lépe pochopit jeho povahu a umožní určit jeho místo v typologickém a žánrovém systému české a ukrajinské literatury.

Studie si klade za **cíl** určit hlavní motivy a klíčová témata meditativní lyriky a analyzovat je na příkladech konkrétních literárních děl. Podle stanoveného cíle vznikla potřeba vyřešit následující **úkoly**:

- vzít v úvahu definici žánru meditativní poezie v ukrajinské a české literární vědě;
- porovnat definice žánru meditativní poezie v ukrajinské a české literární vědě a definovat jejich společné a odlišné rysy;
- sledovat vývoj meditativních textů;
- určit její specifickou; nastínit hlavní motivy a rysy inherentních meditativních textů;
- prozkoumat žánrovou tematiku na základě analýzy díla Josefa Hory, Františka Halase, Vladimíra Holana, Tarase Ševčenka, Volodymyra Samijlenka a Volodymyra Svidzinského.

**Objektem** diplomové práce jsou poetická díla Josefa Hory, Františka Halase, Vladimíra Holana, Tarase Ševčenka, Volodymyra Samijlenka a Volodymyra Svidzinského.

**Předmětem** výzkumu jsou specifčnosti využití předních motivů meditativní lyriky ve tvorbě výše zmíněných autorů.

Při výzkumu byly použity běžné **metody** vědeckého poznání, stejně jako ty, které používá literární kritika, a to: metoda analýzy, popisu a srovnání.

**Teoretickým a metodickým východiskem** diplomové práce jsou kritická díla významných českých a ukrajinských literárních vědců a kritiků, zejména E. Soloveje, O. Andrijašky, V. Movčaňuka, Jiřího Brabce, Zdeňka Kožmína, Ladislavy Landerbuchové, Jana Malury a jiných. Pro lepší pochopení literárně-historického kontextu stanoveného problému jsem využila kolektivní práci českých a ukrajinských literárních vědců. Zatímco studium monografií, věnovaných jednotlivým básníkům přispěli k pochopení tvorby básníků a pomohli určit místo meditativní lyriky v nich. Nicméně při zkoumání byla využita i sekundární literatura netykající se přímo literární vědy, přesněji se jedná o díla ze studia filozofie (zejména díla Ericha Fromma, Karla Gustava Junga a jiných), kultury a umění, a hlavně orientálního náboženství. Materiálem pro studium žánru meditativní poezie sloužili ukrajinské a české literární slovníky a příručky (R. Hromyak, Literaturoznavčij slovnyk-dovidnyk, 1997, Ukrajinská sovětská encyklopedie ed. M. Bažana, 1986, Jiří Opelík, Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce, 2000; Štěpán Vlašín, Slovník literárních směrů a skupin, 1977; Libor Pavera a František Všetická, Lexikon literárních pojmů, 2002 a jiné).

Struktura práce vychází z logického řešení stanoveného problému a podléhá sekvenci dosažení stanovených cílů. Diplomová práce se skládá z úvodu, dvou kapitol, závěru a seznamu použité literatury.

V první kapitole *Meditativní lyrika v teoretické literárním diskurzu* jsem se zaměřila na popis meditace v rámci literárního žánru. Ovšem za účelem zjištění role meditace v literatuře jsem se musela zaměřit i na koncept meditace v širších souvislostech. Proto celá první podkapitola *Původ meditaci jako obecně používaného termínu* popisuje meditaci jako termín, který používají nejen literární vědci a básníci, ale i filozofové, psychologové, umělci, vyznavači různých náboženství, a dokonce i někteří lékaři. Navzdory skutečnosti, že meditace je obvykle považována za část východních náboženství, které vznikly z buddhismu a hinduismu, z čistě náboženského hlediska meditace existuje téměř v každém náboženském systému a filozofické škole. Z hlediska společenského života a vědy je meditace považována za svérázný nástroj pro zlepšení života. Dnes je meditace chápána jako spojení různých mentálních technik a metod, které vedou k fyzickému a duševnímu uklidnění. Jejich úkolem je obnovení vitality a energie,

dosažení vnitřního duševního klidu. Z tradičního náboženského hlediska je meditace přemýšlením věřícího nad pravdou (které je často doprovázeno modlitbou) a je ryze racionální činností, zaměřenou na kontrolu mysli a vůle. Právě v tom spočívá i rozdíl „náboženské“ meditace od kontempace. Od jednoduchého pozorování a reflexe se meditace liší metodou, která spočívá v separaci meditace a pátrání po intimním obrácení se člověka k Bohu během modlitby. Navzdory rozmanitosti publikací o meditační praxi existuje jen velmi malý počet teoretických prací, které by byly zaměřené na analýzu literární meditace. Doposud nebyla prozkoumána historie původu termínu a jeho ekvivalentů v různých jazycích. Avšak i letmý pohled na tuto otázku dává možnost hovořit o vývoji pojmu meditace“, o jeho historické existenci, významovém zatížení, stejně jako o způsobech literárního vypůjčení termínu pro popisování typu lyriky. To vše je důkazem, že některé myšlenkové pochody se odrážely v tradičních literárních žánrech a formách.

V následující podkapitole jsem se proto pokusila najít kořeny vzniku právě literární meditace. Během svého výzkumu jsem došla k závěru, že podmíněčně lze rozlišit dva hlavní způsoby chápání meditativní lyriky. Základ první teorie tvoří myšlenka, že poezie obecně může být rozdělena na meditativní a nemeditativní. Přívrženci tohoto pohledu jsou většinou teoretici sovětské literatury (G. Pospělov a R. Otarová). Druhá teorie vychází z poměru meditativní lyriky s filozofickou lyrikou. Mezi ukrajinskými literárními vědci je tato teorie pravděpodobně nejpobulárnější. Vyskytují se i jiné teorie chápání literární meditace. Například, meditace jako jeden z typů strukturální organizace básnického díla (N. Kosmaková).

Teoretická část diplomové práce vysvětluje i problematické otázky v českém a v ukrajinském literárním prostředí, které vznikají při rozlišování meditativní a filozofické lyriky. Mezi literárními kritiky neexistuje jednotný názor na dané téma, ale většina z nich se shoduje v tom, že společným pro meditativní a filozofickou lyriku je jejich cíl, tj. odrážení skutečnosti. O tom svědčí fakt, že oba typy poezie předávají představy lidí o okolním světě. Navzdory společnému cíli, dělení filozofických a meditativních textů považuji v této diplomové práci za vhodné. Cílem meditativní básně je analýza duše v podobě přímého uvažování, krajinných skic atd., které jsou obráceny k vnitřnímu světu člověka. Tuto teorii podporují ukrajinští vědci V. Hromyak, J. Kovaliv a V. Teremko, kteří ve svém literárním slovníku chápou meditativní básně jako takové, které se „vztahují k meditativní lyrice, vypadají jako přímé kontempace, individualizované abstrakce, zaměřené na pochopení skrytých zákonů života“ (Гром'як 1997: Академія, 433). Filozofická lyrika je naopak spojena s uvědomováním světa a člověka, a je výrazem

filozofických názorů autora. Cílovým vodítkem v takové poezie je poznání pravdy samotné, a často i ve vesmírném měřítku.

V rámci své práce jsem zjistila, že filozofická lyrika nejčastěji určuje sémantickou stránku básnických děl, a meditativní lyrika – jejich žánrové a stylové prvky. Daný názor na stanovený problém jsem brala do úvahy, protože lyrika je především znamením sloučení a harmonie, a proto v některých případech není možné přesně rozdělit poezii na filozofickou a meditativní. V lyrice je všechno úzce spojeno, vše se prolíná a vzájemně se doplňuje, meditativní prvky jsou často přítomné ve filozofické poezii, a některé meditace mohou nabývat filozofický obsah. Podkapitola Souvislost meditativní a filozofické lyriky také pojednává o rozdílu mezi meditativní, filozofickou a reflexivní neboli úvahovou lyrikou.

V následující podkapitole Geneze meditativní lyriky jsem se pokusila uvést stručný rozvoj meditativní lyriky v ukrajinské a české literatuře. Studium odborné literatury poukázalo na to, že ukrajinští a sovětské literární badatelé (O. Andrijašyk, V. Movčaňuk, G. Pospělov a jiní) spojují rozvoj meditativní lyriky s barokovou a didaktickou poezií a vidí její původ v elegických básních. Na rozdíl od uvedených badatelů, čeští badatelé nacházejí původ meditace v náboženské literatuře a zkoumají ji spolu s jiným žánrem náboženské lyriky – modlitbou (J. Malura, J. Vašica).

Hlavním tématem podkapitoly 1.5 je problematika metažánrovosti meditativní poezie. Česká a ukrajinská literární věda se shoduje na tom, že meditace v poezii porušuje hranice klasického žánru, a proto vzniká otázka, jaké místo zajímá meditace na žánrově typologickém měřítku. Ukrajinská genologie (literárněvědná disciplína, která se zabývá teorií literárních druhů a žánrů) nachází řešení této otázky v zařazení meditace do metažánru. Ve své diplomové práci jsem se pokusila shrnout rysy metažánru:

- metažánr se objevuje na pokraji dvou nebo více samostatných žánrů bez ohledu na jejich kmenové příslušnosti, v následku dialogické interakce mezi žánry;

- metažánr překročuje hranici čistě literárního pojetí a může se stát „konstruktivním směrem vzájemného působení různých druhů umění, vědy atd. jako literatury a filmu (trhák, remake, detektivka), literatury a divadla (metadrama, drama ke čtení, slam), literatury a psychologie (psychoterapeutický román), literatury a informační technologie (cyberpunk a další druhy sci-fi) apod.

- formální básnické znaky metažánru jsou definované jejich funkčním pokynem, což koreluje se socio-kulturním kontextem čtení děl prostřednictvím společné koncepční

pozice, jinými slovy – přítomnost těch nebo onych konstruktů jsou podmíněné příslušnou žádostí čtenářů;

- díky komunikativní povaze metažánr poskytuje recipientovi získání nových zážitků a nových poznatků o světě a o sobě.

Ukrajinská genologie vychází z myšlenky, že „čisté“ žánry v literatuře naší doby jsou velmi vzácné, můžeme rozlišit tři typy metažánrů: filozofický, fenomenologický a typologický. Ve fenomenologickém metažánru předmětem umělecké reprezentace je jev, jaký je popsán v jednotě jeho různých aspektů, a proto zařazujeme meditativní lyriku do fenomenologického metažánru. Do hlavních rysů děl fenomenologického metažánru, ve kterých dominuje meditativní začátek, literární badatelé řadí následující:

- koncepčnost,
- reflexe
- morální a estetické problematika.

Česká genologie termín „metažánr“ nepoužívá, místo toho se často používá termín „hybridní žánr“ tj. žánr, který v sobě spojuje prvky různých žánrů a typů, nebo překračuje hranice takzvaných čistých žánrů. Navzdory skutečnosti, že termín „metažánr“ se nepoužívá, česká genologie uznává existenci tzv. nadžánrů (*meta*, z řec. – *nad*). Je však třeba poznamenat, že na rozdíl od ukrajinské genologie, která kombinaci dvou různých žánrů umění považuje za metažánr, v české literární vědě se aktivně používají termíny pro popisování intermediálních žánrů, které kombinují vlastnosti různých druhů umění (např. komiks): synkreze (žánr, který v sobě spojuje dva různé umělecké žánry) a přechod (žánr, ve kterém rysy jednoho žánru jiného druhu umění jsou dominantními).

Navzdory tomu, že při určování rysů meditativní lyriky vzniká mnoho kontroverzních tvrzení, v poslední podkapitole jsem se snažila nastínit hlavní rysy meditativní poezie. Ukrajínští a čeští literární badatelé se shodují v myšlence, že pro meditativní lyriku je příznačná přitažlivost k žánru elegie, básně-úvaha, stance, miniatury, poezie v próze. Mezi nejčastější formy vyjádření meditativní lyriky je meditace, která je naprosto shodná s básní-meditací a meditativní básní), filozofická meditace, meditace-úvaha (nebo jeho varianta verš-úvaha). Meditativní lyrika má bohatou paletu filozofických témat. Spisovatelé se snaží v meditativních textech odhalit hlubinnou podstatu života, porozumět zákonitostem života. Nevyhnutelně se ale takto dostávají k ontologickým otázkám života a smrti, času, ke vztahům mezi člověkem a přírodou jako jejich dialektickým pokračováním. Mezi „specifické otázky“, které odhaluje meditativní lyrika jsou problémy spojené s obecnými kategoriemi esence a pravdy, prchavého času, života

a smrti, člověka a přírody, člověka a společnosti, člověka a osudu; tedy ty věčné otázky, které jsou spojené s filozofickou problematikou. Předmětem meditativní poezie je duševní svět člověka, jeho rozmanité vztahy k okolnímu světu. Podstata meditativní lyriky v syžetovém smyslu leží v proudu vědomí. Účelem meditace musí být objasnění určitých záležitostí, které se přímo tématu dotýkají. S tím souvisí i další rys meditativní poezie – převaha intelektuální, uvážlivé mentální složky. Východiskem meditativní lyriky je povaha intencionální poetické reflexe. Básník, před kterým se otevírá rozmanitý svět jeho vlastních prožitků, se spoléhá především na své vlastní zájmy a znalosti, zaměřuje se především na jednu z oblastí svého vnitřního světa. Meditativní lyriku zajímají otázky zákonitostí života, ale většina z nich má tendenci k zobrazení právě těchto každodenních problémů, které mají nějaký historický význam pro osud člověka. Tato věčná témata jsou odhalena v poezii nově, moderně, což je důvodem, proč jedním z rysů meditativní poezie je aktualizace věčných neměnných pojetí a jejich nová interpretace. Pojem aktuálnost se vztahuje nejen ke současnému životu, určitým konkrétním historickým událostem a jevům, ale především k ideologickým postojům a přesvědčením, které básník hájí. Rozhodně dominantními zůstávají konkrétní témata z různých epoch a historických úseků. Ale mezi skutečností a tím, co vždy znepokojuje člověka není vzdor, protože současné problémy obohacují věčná témata, obrací pozornost čtenáře na nové rysy a osvětlují je novým způsobem. Tak s ohledem na věčné problémy, moderní básník je interpretuje nově, z pozice moderního člověka, který znovu potvrzuje intelektuální základ meditativních děl a jejich schopnost vykonávat morální a společenské úkoly.

Druhá praktická část má název *Meditativní texty v české a ukrajinské literatuře*, skládá se z 6 podkapitol a je věnovaná analýze vybraných sbírek autorů, kteří psali v žánru meditativní lyriky. Vybraný materiál byl rozříděn podle kritéria nacházení ve tvorbě meditativních reflexí autora, úvah o smrti, tichu a času. Na příkladech z některých děl jsme objevili a ukázali výše uvedené motivy. Prozkoumali jsem původ a hloubku těchto témat, intelektuální zatížení a relevanci jejich výskytu v literatuře konce devatenáctého až první poloviny dvacátého století.

Analýza poezie ukázala, že motivy smrti, ticha, času a samoty jsou typické nejen pro ukrajinské, ale i české básníky, nicméně, recepce těchto motivů je naprosto jedinečná a u každého z umělců má dominantní postavení jiný motiv. Tak u Josefa Hory a Vladimira Samiylenka je hlavním motiv času, v poezii Františka Halase - smrt, a v básních Vladimira Holana a Volodymyra Svidzinského - motivy ticha (u V. Samiylenka je tento motiv transponován v motivu ticha) a samoty. Nicméně s odkazem na literární kontext, je třeba

poznámenat, že smrt je hlavním tématem děl umělců, kteří se věnovali ve své tvorbě meditativní poezii. Ale konec života ne vždy zobrazují v tragických barvách; širší studium děl básníků dokazuje, že smrt je chápána básníky jako pozitivní filozofická kategorie. Podle Františka Halase smrt není něco, čeho bychom se měli bát, naopak právě ona by nás měla inspirovat a nutit k tomu, abychom prožívali svůj život naplno. Názory Vladimira Holana a Volodymyra Svidzinského na smrt jsou podobné. Básníci vidí smrt jako přirozenou část života a pro hlavní hrdiny jejich básní se stávají spíš úlevou než prokletím.

Celá druhá část je také věnovaná rozvoji meditativní lyriky na území Ukrajiny a České republiky. Průzkum ukázal, že jedno z předních míst v evropské poezii zaujímá meditativní lyrika na konci devatenáctého století., i když má mnohém starší původ. V ukrajinské poezii začíná meditativní lyrika získávat status samostatného žánru v 50. – 60. letech devatenáctého století díky úsilí J. Fedkovyče, S. Vorobkevyče, K. Klimkoviče, A. Navrotského, P. Ogievského-Ohotského a dalších. Básně-úvahy básníků poševčenkovské doby se týkaly širokého spektra témat, od osobních pocitů a pochybností ohledně věčných otázek života. V české literatuře se tento (meta)žánr aktivně rozvíjel na počátku dvacátých let, ale největší popularity mezi básníky získal ve 30. - 40. letech minulého století. Dominantním motivem meditativní lyriky přelomu století se stává kategorie smrti, která silně proměňuje umělecký a poetický svět evropských umělců té doby. Motiv zaujímá významné místo v dílech českých spisovatelů Vladimira Holana, Jaroslava Seiferta, Františka Halase, Jana Zahradníčka a jiných. Konstantní odvolání českých a ukrajinských umělců k obrazu smrti můžeme vysvětlit touhou básníků pochopit tragickou nevyhnutelnost konce individuálního bytí a pokusit se vytvořit osobní, filozofický pohled na svět jako způsob, jak čelit osudovosti lidské existence.

Při analýze hlavních motivů meditativní lyriky v české a ukrajinské literatuře, bychom měli věnovat pozornost i tomu, že v průběhu dvacátých let minulého století česko-ukrajinské vztahy již měli za sebou dlouhou historii. Nové milníky ve vývoji těchto literárních vztahů byly způsobeny porevolučními událostmi. Z poznámek významného českého ukrajinisty Mykhajla Molnara se dozvídáme, že právě meziválečné Praze bylo souzeno stát se jedním z největších měst vědeckého, literárního a politického života ukrajinských umělců v exilu. Tento jev v ukrajinské literatuře je nazýván „Pražská škola“, tedy takzvané pobočky ukrajinské literatury na terénech emigrace, jejíž existence byla důležitou součástí kultury naší země na cestě k nezávislosti. Takže bez nadsázky lze říci, že mladí ukrajinští spisovatelé byli neustále v kruhu vysoce vzdělané evropské mládeže (důkazem tomu může být i skutečnost, že na podzim r. 1927 v Praze vychází sbírka



vybraných básní Pavla Tyčiny. Tato kniha až do roku 1953 zůstávala první a jedinou českou publikací ukázek ukrajinské a sovětské poezie vůbec). V souladu s tím lze říci, že na počátku minulého století česko-ukrajinské literární vztahy byly velmi aktivní. Fenomén „Pražská škola“ existoval více než patnáct let, během kterých ukrajinští spisovatelé byli v úzkém kontaktu s předními umělci Československa. I když tato skutečnost ještě není důvodem se domnívat, že dílo toho nebo jiného spisovatele a hlavní motivy jeho tvorby ovlivnili přímo ukrajinské básníky, je třeba poznamenat, že nacházíme některé společné rysy, které jsou nedílnou součástí jak české, tak i ukrajinské literatury 20. - 30. let.

Pro ilustraci meditativní lyriky v české literatuře jsem si zvolila tři vedoucích představitele meditativní-reflexivní poezie 30. – 40. let, protože právě v tomto literárním směru byla zformulovaná a striktně vymezená hlavní témata a motivy meditativní lyriky. A proto první podkapitola 2.1. je věnovaná dílům jednoho z nejznámějších představitelů české meditativní-reflexivní poezie básníků takzvané „starší“ generace českých spisovatelů, Josefovi Horovi. Analýza básně ukázala, že tvorba Josefa Hory nebyla omezena jen na meditativní – reflexivní poezii, ale právě on na počátku dvacátého století oživil metažánr v literatuře, a zvýšil jeho popularitu mezi mladými českými spisovateli a básníky. Motivы času, osamělosti, smrti a pomíjivosti lidského života, smutku a ticha v jeho dílech mají mnoho variant, ale všechny jsou zobrazeny na pozadí osobních zkušeností a reflexí autora, který dává jeho poezii subjektivní charakter. Ve svých básních - meditacích básník líčí život v celém rozsahu a zaměřuje se hlavně na téma času, který je v každé jednotlivé básni zobrazen naprosto odlišně. Básníková tvorba vytvořila nejen novou etapu v rozvoji meditativní poezie, ale také inspiroval mnoho dalších mladších básníků a spisovatelů.

Následující podkapitola 2.2. *Poetika smrti v díle Františka Halase* pojednává o tvorbě básníka, jehož tvorba je v české literatuře tradičně spojována především s melancholickou a meditativní poezií. Jeho přínos pro rozvoj poezie nelze přeceňovat, protože právě ten na přelomu desetiletí vytvořil zcela novou, neobvyklou a velmi odlišnou poezii, na rozdíl od populární v té době poetistické tvorby. František Halas reprezentuje mladší generaci českých spisovatelů dvacátého století, který ve své tvorbě znázornil hlavní motiv svého básnického díla, motiv smrti novým způsobem. Tématické spektrum jeho poezie se však neomezuje na zachycení obrazu smrti. Velká pozornost je věnována motivu ticha, času, rozpadu duše, a důsledkům, ke kterým vedla válka. Nevyhýbal se „zpěvákům smrti“ i naturalistickým obrazům fyzické smrti těla. Složitě syntaktické konstrukce, časté používání inverze a chybějící interpunkce charakterizuje dílo básníka jak takové, které již svou strukturou naznačují výrazné intelektuální zátěže, vyžadují soustředěnou pozornost

čtenáře a zdůrazňují jedinečnost a originalitu stylu Františka Halase. Navzdory tvrdé kritice, která postihla básníka, jeho poezie získala uznání jak u soudobých čtenářů, tak i řady příznivců české poezie dnes.

Třetí podkapitola *Básně-úvahy Vladimira Holana* je věnovaná tvorbě jednoho z nejznámějších českých básníků, o čemž svědčí četné překlady jeho děl v různých jazycích a nominace na Nobelovu cenu. Analýza tvorby básníka poukázala na to, že Vladimír Holan v jeho básních často odhaluje hlavní témata meditativní poezie přes motiv lásky, která je však často zobrazená jako tragická. Proto lyrický vypravěč nezřídka cítí osamocení a nepochopení ze strany vnějšího světa, což vede k úvahám o ontologické otázce lidského bytí, začátku a konci života. Důležité pro pochopení poezie Holana jsou samotné názvy sbírek a básně, ve kterých jsou motivy třepání, světla, klidu a času harmonicky propletené. Básník se často uchyloval k použití refrénu pro opakování některých řádků, proto mnoho jeho básní podle znění má blíž k modlitbám. Jméno autora zaujalo pevné místo v české poezii navždy, a to i přes složitou strukturu poezie, což často vyžaduje, aby čtenář básníkovu díla četl pečlivě a pomalu. Tvorba Vladimira Holana proto zůstává relevantní i dnes nejen pro českého, ale i evropského čtenáře.

Poslední tři části diplomové práce pojednávají o meditativních motivech v ukrajinské literatuře. Ačkoliv je celá práce zaměřená na literaturu 19. a 20. století, svou pozornost jsem zaměřila na tvorbu tří básníků, kteří jsou v ukrajinské literatuře považováni za stoupence barokní poezie.

Podkapitola 2.4 je věnovaná tvorbě nejznámějšího ukrajinského básníka a meditativním motivům v jeho díle, Tarasovi Ševčenkovi, protože právě v jeho poeticko-filozofickém stylu romantické tvorby pokračovala ve svém rozvoji meditativní lyrika. Taras Ševčenko zahajuje nový vývoj meditativní poezie v ukrajinské literatuře, kterou se později budou zabývat ve svých dílech vedoucí ukrajinští básníci a spisovatelé. Jak je známo, doba exilu byla jednou z neplodnějších v díle Ševčenka, proto jsem si je zvolila pro analýzu. Básně psané v této době jsou naplněné hlubokými existenčními odrazy a psychologickou reflexí. Samozřejmě, tyto témata zaujmají největší místo nejen v tvorbě Tarase Ševčenka, ale i dalších spisovatelů a básníků a postupně i mění jejich tvorbu, naplňují ji filosofickými úvahami o problémech lidské existence ve světě a duchovní povahy člověka. V básních tohoto období u Ševčenka převládá motiv vůle, který se stává vedoucím pro celou jeho básnickou tvorbu. Meditativnost a filozofičnost je zdůrazněná nejenom širokou paletou básnických myšlenek a jejich symbolickým obsahem, ale i uměleckou strukturou a stylem. Tempo a rytmus básníkových děl odpovídá postupnému

rozvinutí myšlenky autora, zdůrazňují příslušnost děl k (meta)žánru meditace. Složité syntaktické konstrukce nutí čtenáře soustředit se na čtení, a tím odhalují skrytý didaktický podtext.

Logickým pokračováním filozofické a meditativní lyriky Ševčenka je neméně vynikající lyrika básníka Volodymyra Samijlenka, kterému je v diplomové práci věnovaná podkapitola 2.5.. Ukrajínští literární kritici často navrhují básníkovu poezii podmíněně rozdělit na filozofickou a meditativní. Nicméně probrané básně ukázaly, že rozlišování filozofické a meditativní básně Samijlenka by nemělo být jednoznačné, protože mezi nimi často dochází k tomu, že prvky meditativní poezie se objevují ve filozofickém díle a naopak, některé meditativní poezie v kontextu získávají filozofický obsah. Autor se ve svých meditativních verších snaží pochopit zákonitosti života v korelaci s vnitřním světem člověka a jeho vědomím. V těchto dílech básník nejenom uvažuje o smyslu života a nevyhnutelnosti smrti, ale také povzbuzuje čtenáře k introspekci, k vyhledávání řetězců ve své vlastní duši, aby v ní probudili ty nejlepší pocity.

V poslední podkapitole 2.6. jsem se pokusila o analýzu hlavních meditativních motivů tvorby Volodymyra Svidzinského, které se nejčastěji uskutečňují v obrazech přírody a vesmíru. Dospěla jsem k závěru, že texty básníka jsou často označovány v odborné literatuře za krajskou lyriku, ale tato definice se zdá být příliš úzká a plochá, protože autorova poetika je nejen spojená s pozorováním přírody, ale je postavena na srovnání životní filozofie s obrazy přírody. Proanalyzované básně ukázaly, že motiv smrti v textech Svidzinského jsou realizované ve třech hlavních kategoriích: v motivu ztráty, který je jasně viditelný v básni „Rozmyšleně, těžko stoupali koně“, v níž autor v detailech líčí pohřbení a nesnesitelnou bolest ze ztráty; v motivu chápání smrti, který je často doprovázen zmatkem lyrického hrdiny, který usiluje o návrat milovaného člověka (báseň „Tady na zemi“) a v motivu získávání harmonie a klidu, který se odráží v jednotě života a smrti. Poezie básníka téměř úplně postrádá realitu své doby, stejně se v jeho poezii téměř neobjevují i autobiografické momenty, vzpomínky ze soukromého života.

Práce ukázala, že tvorba vybraných českých a ukrajinských básníků je spojena nejen společnými obrazy a motivy, ale metrikou, rytmickou a syntaktickou stavbou veršů, tónem a celkovou atmosférou. Navzdory společným motivům české a ukrajinské meditativní lyriky je však třeba poznamenat, že v ukrajinských meditativní textech poševčenkovské doby je jasněji vidět motiv chápání člověka jako nedílné součásti nejen přírody, která v práci často vystupuje jako ekvivalent duchovního světa, ale i celého vesmíru.

V této práci bylo na konkrétních příkladech z poezie českých a ukrajinských básníků zanalyzované specifikum meditativní lyriky. Nicméně, tato oblast zůstává nevyčerpatelným zdrojem pro výzkumy nejen literárních badatelů, ale i lingvistů, protože texty vytvořené v duchu tohoto literárního žánru obsahují spoustu autorských metafor, neologismů, složitých syntaktických struktur a specifických lexikálních a stylistických prostředků. To znamená, že tato diplomová práce může být použita nejen v literární, ale i v lingvistické a filozofické oblasti.