

послѣднія обоюцать пять лѣтъ Вѣстникъ Европы. 1886 № 1. – С. 300 – 344. Шкандрій 2004 – Шкандрій М. В обіймах імперії: російська і українська літератури новітньої доби ; [пер. П. Парацук] К.: Факт, 2004. 496 с

Пытнина С. Украинская этнография и фольклористика в оценках русских ученых 70-90-х годов XIX в.: к переосмыслению методологии исследования

В работе анализируется теоретико-методологическая почва, сквозь которую исследовательница обращается к фактологическому материалу последних десятилетий XIX в. Рассматриваются оценки русскими учеными деятельности известнейших украинских этнографов XIX в. на материалах авторитетных русскоязычных изданий того времени. В сравнительном аспекте речь идет о полемике А. Пытина и Я. Головацкого по поводу самобытности украинской этнографии и фольклористики обозначенного периода.

**Ключевые слова:** украинская этнография, методология исследования, нарратив, русско-украинские взаимосвязи, рецепция.

## ЮВІЛЕЙНІ ДАТИ

**Микола Зимомря, Ростислав Радишевський,  
проф. (Дрогобич, Київ)**

## БЕРЕГ НАДІЇ – У ШИРОКИЙ СВІТ

Олександр Астаф'єву – 60

Відомо, що життя охоплює акти своєрідної драматургії. Їхню сутність варто осмислювати крізь призму тієї чи іншої події. Хто знає, але, може, саме тому Богдан Рубчак у завершальних рядках сонету «Драматургія» стверджує: «Є в мене вже новий «Театр утіх» / в старім будинку, що відгонить тлінню, / та іноді молюсь тому камінню, / що з нього був збудований твій сміх. / Для інших будеш маскою сумною, / малою ролею, – або судьбою / обсудиш кожний спад їх, кожний зрив. / Мені ж ні ластівкою, ні совою / не станеш, а залишишся собою, – / такою, як тебе я створив».

Чи є накуп на канві цієї драматургії? Одне слово, буває. Та прибережна піна, як правило, висихає, якщо засвітить і пригріє землицю ясне сонце... Полишиться тільки те, що має значущість. А ще – Ікарові крила для далекого польоту. Коли б той політ супроводжував теплий дощ, то на одну умову стало б менше. Для птаха. Але – не для людини, якій випадає часом пізнати безліч залежностей. Що ж, це самобутній діалог між правдою життєвою й правдою художньою. До останньої належить і те, що творить традиційну фактуру для руху. Так, у 20-х роках ХХ століття в Київському університеті набула певної традиції участь у навчальному процесі поета-вченого (*poeta-doctus*). Щоправда, вона була закладена ще в Острозькій та Києво-Могилянській академіях. Творчість п'ятірного грона неокласиків (Микола Зеров, Освальд Бурггардт, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Максим Рильський) відкрила перед читачами і студентами нові сфери, де в єдиний органічний синтез поєднувалися поетичний талант, знання, перекладацька майстерність, приправлені естетизмом як вищою життєво-ціннісною орієнтацією.

Шлях Олександра Астаф'єва до Київського університету був не простим. Розпочати б з того, що майбутній носій художнього й наукового слова народився 10 серпня 1952 року на мисі Лазарєва Хабаровського краю, в сім'ї репресованих. За трагічних обставин загинув його батько. Після амністії мати з дев'ятимісячним сином повернулася в село Вовківці Борщівського району на Тернопіллі, де жила до заслання і де проживали її батьки, переселені в 1944 році з Польщі. Хлопець у 1969 році закінчив Борщівську середню школу № 2, служив у війську. Спроба вступити у 1970 році до Київського університету не вдалася.

Жадоба знань привела уродженця з далекої Хабаровщини до Українського поліграфічного інституту імені Івана Федорова у Львові (нині Академія друкарства), де юнак вступив на редакційно-видавничий факультет. Стає учнем Мартена Феллера (1933 – 2004), відомого мовознавця і теоретика, який на засадах структуралізму обґрунтував теорію літературного редагування і виклав її у своїх монографіях. Складний понятійний апарат учителя Олександр Астаф'єв засвоїв без труднощів, оскільки до цього часу вже простудіював «Енциклопедію філософських наук» і «Науку логіки»



Гегеля. Живучи по сусідству з професором, по вул. Винниківській у Львові, стає чи не щоденним гостем його оселі; користується книжками професорової бібліотеки, осягає сенс життя і вперше знайомиться з працями Фердінанда де Соссюра, Лева Шерби, Клода Леві-Стросса, представників Празької лінгвістичної школи.

Звісно, поглиблене вивчення цих та інших праць припадає на роки аспірантури в інституті літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України (1982 – 1985). У періодиці з'являються його статті про творчість Івана Франка, Олександра Довженка, Осипа Маковця, Мирослава Ірчана, Юліуша Словацького, Войцеха Жукровського, Алеся Рязанова, рецензії на книги Клавдії Фролової, Ярослава Ісаєвича, Володимира Каліки, Майї Білан, Романа Качурівського, Бориса Демкова, Василя Ярмуша, роздуми над «Тлумачним словником української мови» в 11 т., огляди історичної і дитячої прози, памфлети і фейлетони. Він бере участь у наукових конференціях, Міжнародному з'їзді славістів (1983).

Після завершення навчання в аспірантурі Олександр Астаф'єв за скеруванням Міністерства освіти України стає викладачем Ніжинського державного педагогічного імені Миколи Гоголя, захищає кандидатську дисертацію з проблем української лірики, отримує звання доцента. Ніжинський період життя (1986 – 2001) – бурхлива і дуже насичена сторінка наукової, художньої і громадської діяльності вченого. Про віхи його кар'єрного зростання, авторитет ученого і поета, громадську активність як голови Ніжинського товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка, засновника і редактора газети «Просвіта», керівника інститутської літературної студії, директора Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою, який був відкритий у Ніжині в 1999 році за постановою Кабінету Міністрів України, промовисто пише у своїх книгах професор Григорій Самойленко. У монографії «Літературне життя Чернігівщини в XII – XX ст.» (2003) дослідник зазначає: «З 1986 р. О. Астаф'єв працював у Ніжині доцентом кафедри української літератури, захистив докторську дисертацію (1999) і став професором. В його творчості чітко визначились три основні напрямки: поетична, дослідницька і організаційно-видавнича. І в кожній із них він проявив себе оригінальним, самостійним і талановитим... Саме О. Астаф'єв постановив за мету відновити історичну справедливість щодо письменників діаспори, повернути

їх твори до скарбниці національної культури, дати можливість нашим сучасникам побачити, яка велика культурна національна спадщина існує поза межами нашої країни» (с. 312 – 313).

У статті «Українського цвіту – по всьому світу» (Рідна школа. – 2000. – № 8) Олександр Астаф'єв писав: «У 1993 р. товариство «Просвіта» ім. Т. Шевченка Ніжинського педінституту спільно з кафедрою української літератури розробило культурно-видавничу програму «Літературна діаспора», мета якої: відновлення історичної справедливості щодо письменників діаспори, силоміць вилучених з літературного процесу; повернення їхніх творів скарбниці національної культури; видання наукових і художніх творів українських письменників-емігрантів; наукова інтерпретація їхнього доробку і визначення його місця в історії української культури; вивчення архівних матеріалів; творчі контакти з письменниками і вченими зарубіжжя. Головними причинами появи цієї програми стали відповідна переоцінка цінностей на зламі ідеологічних систем, потреба подати об'єктивну картину літературного процесу» (с. 43).

З цієї ж таки статті дізнаємося, що газета «Просвіта», вперше в Україні повернула читацькому заголові імена Петра Одарченка, Івана Кошелівця, Ольги Мак, Анатолія Калиновського, Леоніда Полтави, Марії Юркевич, Олександра Бондаревського, Ігоря Качуровського, Федора Великохатка, представила їх літературні портрети, фрагменти творів. Відгуки на газету з'явилися у журналах «Визвольний шлях» (Лондон), «Слово і час» (Київ), газетах «Українська думка» (Лондон), «Національна трибуна» (Нью-Йорк), «Мета» (Філадельфія), «Літературна Україна» (Київ) та ін. На запрошення «Просвіти» і кафедри української літератури Ніжин відвідали Ігор Качуровський, Ольга Мак, Іван Кошелівець, Емма Андієвська, Яр Славутич, Омелян Коваль, Омелян Кушпета, Марта Бжеська – донька Романа Бжеського та ін., вони виступили перед студентами, прочитали спецкурси.

Олександр Астаф'єв продовжує: «Спільно з видавництвом «Смолоскип» було організовано збір літератури для бібліотеки Ніжинського педінституту. Надійшло близько 500 видань – з Бібліотеки Конгресу США, видавництва «Смолоскип», фундації Івана Багряного (голова Анатолій Лисий), приватних збірок Петра

Одарченка, Ольги Мак, Ігоря Качуровського, Омеляна Кушпети, Осипа Довбуша. Яра Славутича, Романа Кухаря, Михайла Лося, Михайла Івасіва та ін.

Почалося поглиблене вивчення архівних матеріалів, які стосуються творчої спадщини письменників-емігрантів. Ніжинські науковці працювали у варшавських і київських бібліотеках і архівах, досліджували архіви Володимира Винниченка, Івана Багряного, Василя Барки, Євгена Маланюка, Олега Ольжича. Юрія Клена, Юрія Липи та ін. Емігрантську літературу введено до циклу актуальних літературознавчих проблем... Написано низку досліджень та бібліографічних статей про письменників української діаспори та їхню творчість. При кафедрі української літератури відкрито аспірантуру; проблеми історії і поетики еміграційної літератури в нашому вузі є одними з пріоритетних» (с. 43).

Так постала видавнича програма «Література української діаспори», саме в її рамках за редакцією Олександра Астаф'єва вийшло понад тридцять позицій зі спадщини письменників українського зарубіжжя: «Лексика» і «Фігури і тропи» Ігоря Качуровського (1994, 1995), «Творчість Володимира Винниченка», «Шевченкова поетика» Яра Славутича (1995, 1996), «Шевченкознавство на Україні в 1961 – 1981 роках» Петра Одарченка (1995), «Силуети», «Листи письменників», зб. 2 – 5 Дмитра Нитченка (1996, 1998, 2001), «Живі в моїй пам'яті», «До джерел драматургії Лесі Українки» (1998, 2000), науковий збірник «Лірика Яра Славутича» (1996, перевид. 2000), художні твори письменників-емігрантів: повісті «Поцейбіч борсань», «Тиверська провесінь», зб. оповідань «Верхів'ями буднів» Р. Володимира (1995 – 1998), антологія «Вікно в українську поезію» Ігоря Качуровського (1997), збірка поезій «Маєстат» Яра Славутича (1997) та ін.

Проф. Григорій Самойленко підкреслює: «О. Астаф'єв не тільки вводить ці імена в літературний обіг сучасного творчого процесу, а й дає можливість читачам познайомитися з їх творами... Багатогранна праця О. Астаф'єва залишила великий слід у літературному житті Чернігівщини. Тож не випадково, що дві обласні премії – імені Б. Грінченка (1995) та М. Коцюбинського (2001) були присуджені саме йому» (с. 313).

Отже, ще в Ніжині в особі О. Астаф'єва органічно поєдналися, з одного боку, наукова діяльність, а з другого – художня, саме вони розвивали культуру душевних сил нашого колеги і розкривали його активність, яка підносила його над іншими.

У бібліографічному покажчику «Викладачів Ніжинської вищої школи» (2005) зафіксовано 150 позицій наукових і 30 художніх праць, які опублікував О. Астаф'єв у 1996 – 2001 роках. Серед найголовніших наукових праць слід назвати розділ у навчальному посібнику «Вивчення творчості Пантелеймона Куліша в школі» (1993), а також окремі книги і брошури: «Нарис життя і творчості Ігоря Качуровського» (1994), «Петро Одарченко. Штрихи до літературного портрета», «Поети Нью-Йоркської групи» (обидві – 1995), «У пошуках світової гармонії: Григорій Сковорода і Юрій Клен» (1996), «Апокаліпсис Євгена Маланюка» (1997), монографії «Стилізація» (1998), «Лірика української еміграції: еволюція стильових систем» (1998), «Образ і знак. Українська еміграційна поезія у структурно-семіотичній перспективі» (2000).

Ми не характеризуватимемо художню творчість Олександра Астаф'єва, вона сповна розкрита у статтях Семена Шаховського, Степана Крижанівського, Павла Сердюка, Ігоря Качуровського, Степана Реп'яха, Романа Кухаря, Ірини Дибко, Марії Моклиці, Мирослави Гнатюк, Зоряни та Мар'яни Лановик та ін., лише пошлемося на цитату із статті проф. Григорія Самойленка: «Поетичним творам Астаф'єва притаманні емоційна насиченість, самотність художніх засобів, різноманітність форм. Як поет він еволюціонував від неоромантизму та імажинізму до експресіонізму й сюрреалізму» («Енциклопедія Сучасної України», 2001, т. 1, 759).

Детальніше зупинимось на наукових працях, оскільки вони є справді новаторськими й оригінальними. Спроба застосувати структуралістську методологію до прочитання й інтерпретації поезії української еміграції була зумовлена двома причинами. По-перше, це дуже відчутний романтичний психологізм, який спирався на традиції Шарля Сент-Бева і ставив знак рівності між «внутрішнім світом» автора і змістом його твору. По-друге, позитивістське літературознавство, яке в незалежній Україні ще

ніяк не прагнуло позбутися стереотипних засад.

Учений добре освоїв здобутки Московського лінгвістичного гуртка. ОПОЯЗу, Празького лінгвістичного гуртка. зокрема структурної фонології Миколи Трубецького і Романа Jakobsona, а також глосематику Копенгагенської школи. Усі вони спиралися на наукові здобутки Фердінанда де Соссюра, якому у сфері багатоаспектної мовної діяльності вдалося виділити специфічний предмет лінгвістики («мову») і встановити в ньому необхідні (а не випадково-емпіричні, як це було раніше) внутрішні зв'язки, праці Клода Леві-Стросса, який першим застосував аналітичний апарат мовознавства (фонологічну модель) до нелінгвістичного матеріалу, а головне, що він сформулював фундаментальну теоретичну гіпотезу, відповідно до якої «культура має таку ж структуру, як і мова». Це його відкриття і підготувало ґрунт для перенесення лінгвістичних, а згодом і структурно-лінгвістичних методів у сферу емігрантської поезії, де дослідник спробував розрізнити «мову» і «мовлення», «діахронію» і «синхронію», «варіанти» й «інваріанти» і т.д.

Завдання, яке поставив перед собою дослідник у монографії «Лірика української еміграції: еволюція стильових систем» (1998), було сформульоване так, щоб витлумачити поетичні феномени українського зарубіжжя не через їх емпіричну природу (історію, біографію, соціальну причинність явищ, повноту вираження життя), бо вона вже вичерпала свої можливості, а через потребу помітити в їхній основі іманентні абстрактні єдності («мови», «коди»), і відповідно формалізувати їх за допомогою структурно-семіотичних методів. Цей підхід уже було апробовано у статтях Клода Леві-Стросса «Структура і форма. Роздуми над однією працею Володимира Проппа» (1960), і «Кішки Шарля Бодлера» (разом із Романом Jakobsonом, 1960), і доведено до логічного завершення у літературній семіології Альгірдаса Греймаса («Структурна семантика», 1965; «Про зміст», 1971; «Мопассан: семіотика тексту», 1976) та ін.

В основі монографії Олександра Астаф'єва «Лірика української еміграції: еволюція стильових систем» лежать два висхідні принципи: 1) принцип структурного пояснення стильових моделей поезії українського зарубіжжя і 2) гіпотеза про несвідомий характер їхньої структури.

Саме ці принципи допомогли вченому провести різницю між структуралізмом і герменевтикою. Структуралізм за висхідний момент інтерпретації явища бере його наукове пояснення: зіштовхуючись із одиничними явищами, він прагне встановити той загальний закон («причину»), що панує над окремими фактами. Герменевтика ж відштовхується від ідеї розуміння явища, проникнення у мотиваційний, інтенціональний рівень людської діяльності або за рахунок психологічного «вживання» в нього, або ж за рахунок з'ясування семантики і її результатів – знаків, знакових утворень. Герменевтика встановлює з літературою суб'єкт-суб'єктні, «діалогічні» відношення, а структуралізм – суб'єкт-об'єктні, предметно пізнавальні. Герменевтика розмовляє з літературою, а структуралізм мовить про неї. Герменевтика експлікує та інтерпретує неявні змісти, а структуралізм описує загальнозначущі закони.

Коротко зупинимося на другому принципі – гіпотезі про несвідомий характер структури. Структуралістське несвідоме, за словами Жака Лакана, організоване «як мова», хоча воно й не тотожне «побудові», «планові» чи «каркасові» об'єкта дослідження. Несвідома структура – це формотвірний механізм, який породжує всі продукти соціально-символічної діяльності людини (мовні факти, ритуали, феномени мистецтва і т.д.). Класичний приклад такої структури – фонологічна система природної мови, яку не усвідомлюють суб'єкти і яка перебуває поза емпіричним спостереженням. Це віртуальний варіант, явлений у множинності різних фонічних втілень, конструкт, який можна аналітично виділити із плину живої мови. Згадаймо Клода Леві-Стросса, який простежує «правила обміну» у первісному суспільстві і доводить, що вони безсуб'єктні, трансіндивідуальні, бо перебувають поза межами свідомості індивідів. Олександр Астаф'єв переносить дослідницьку проблематику із сфери суб'єктності і свідомої інтенціональності на несвідомий рівень людського мислення. Думку про несвідомий характер структури поетичних феноменів він ілюструє ідеєю вторинних моделюючих систем Юрія Лотмана, запозичаючи в нього три ключові категорії: естетику тотожності (текст як світ), естетику протиставлення (світ як текст) і естетику синтезу (текст як текст).



У підсумку методологія Олександра Астаф'єва відрізняється від попередніх методологій тим, що 1) замість історично-соціального детермінізму творів поезії української еміграції акцентує на іманентному детермінізмі її структури, 2) розглядає поетичні феномени як динамічну подію, 3) подає семантичний вимір творів, 4) враховує цільові настанови авторів та їх інтенцію, 5) простежує комунікативну ситуацію, адресованість текстів, контекст тощо.

У найзагальнішому плані вчений виділяє три синхронно-діахронні дискретні стани динаміки стильових систем поезії ХХ ст. українського зарубіжжя: а) референтної або ж іконічної (адресно-комунікативної) лірики; б) немімесисної (творів з обмеженою референтністю); в) нереферентної (безадресно-некомунікативної), розмежування між якими мислиться у вигляді інверсії та конверсії.

У першому розділі «Система референтної (адресно-комунікативної) лірики дослідник розглядає ті стильові моделі, що відтворюють життя у формах «самого життя»; їх структурний принцип найкраще передає можливість співвіднесення зображеного із зображуваним та читацької рецепції тексту. Учений наголошує, що в основі системи лежить та сума принципів побудови художнього образу, яку умовно можна назвати естетикою тотожності. Неокласицизм, необароко, неореалізм (й імпресіонізм) сприймають мову як світ, адекватну картину дійсності. За цим, безумовно, стоїть міметична концепція мистецтва (дзеркального відображення життя, ідентичної транскрипції дійсності). Вона ґрунтується на прагненні усунути різницю між змальованим об'єктом (життям) і моделюючими засобами (мовою), на граничному ототожненні зображуваних явищ з уже відомими стереотипами мислення (популярними топосами і мотивами, усталеними сюжетними схемами, вічними образами і т.д). Останні ж, в силу своєї природи, хоч-не-хоч дотримують дистанції з усім, що тільки може скласти індивідуальну своєрідність явищ. Ю. Лотман, звісно, з діалектичною гнучкістю зазначає: «Це – мистецтво ототожнень. Зіштовхуючись із різними явищами:  $A^I$ ,  $A^{II}$ ,  $A^{III}$ ,  $A^n$ , воно не втомлюється повторювати:  $A^I \in A$ ,  $A^{II} \in A$ ,  $A^{III} \in A$ ,  $A^n \in A$ ... Тобто повторення в цій естетичній системі не матиме характеру діалектично складної аналогії – воно буде абсолютним і безумовним. Це – поезія класифікації» (Лотман



Ю. Структура художественного текста. – М., 1970. – С. 351). Адже не можна сказати, що наразі йдеться про якусь нормативну поетику, яка подає перелік правил, як створювати художній текст і як досягти бажаного результату. Естетика тотожності бере за основу насамперед якраз різноманітність: «Для того, щоб невпинно можна було повторювати: «Це є А», – треба, щоб  $A^I$  змінювалося на  $A^n$ , і так до безконечності. Сила художнього пізнання виявляється тут у тому, що абстрактна модель А ототожнюватиметься з найбільш несподіваними, несхожими на А для нехудожнього ока явищами життя  $A^I$ ,  $A^{II}$ ,  $A^{III}$  і т.д. Одноманітність на одному полюсі тотожності компенсується неприборканою різноманітністю на іншому» (Там же).

На одному полюсі такої поезії – застиглі системи персонажів і вічних образів, на іншому – розкутість, імпровізація художньої творчості, намагання уся різноманітність живого матеріалу запроторити під комбінацію знайомих читачеві формальних елементів. Поєднання крайньої несвободи та крайньої свободи саме й характеризує естетику тотожності (Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. – К., 1998. – С. 27 – 28).

На думку дослідника, всі описані стильові системи відрізняються одна від одної мірою імпровізації. А спільним у них є те, що вони: 1) сприймають мову як світ, як адекватну картину дійсності, 2) усвідомлюють світ смислів як продовження фактичної дійсності, 3) зливають воєдино зображене із зображуваним і 4) надають знакам референтного статусу.

Окрім цього, у них єдиний семіотичний концепт – художній образ, точніше – ікон (зображене). Він реставрує предмет у його цілісності, об'єднує дані, що поступають через різні чуттєві канали зв'язку людини зі світом (зір, слух, запах, смак, дотик). Така поезія виконує референтну (або іконічну, зображально-спілкувальну) функцію, вона спирається на лінійність (послідовність, градацію) мови і лінійність вибудованого у тексті світу як його експліцитну властивість, атрибут.

Дослідник характеризує специфіку референтного художнього образу: 1) він синтетичний, створений за рахунок цілого комплексу чуттєвих сприймань, серед яких домінують

зорів враження, 2) у його структурі потенційні аспекти знака – означник та означуване – не сформовані й не розділені. 3) він більше пов'язаний з об'єктами дійності, а не з категоріями смислу, 4) сфера побутування образів – суспільна свідомість, де вони постають суб'єктивно забарвленими й обростають асоціаціями, 5) образ може бути наявним у свідомості лише за умови видалення об'єкта з поля прямого сприйняття, 6) образ – модель дійсного об'єкта, взятого у його цілісності, але він не може цілковито збігатися з ним, 7) відхилення образу від прообразу (матеріального субстрату) має межу, зумовлену межами класу (Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. – К., 1998. – С. 29).

Після цього йде розгорнута характеристика творів, що приналежать до неокласицизму (Юрій Клен, Олег Ольжич, Олена Теліга, Святослав Гординський, Ігор Качуровський), необароко (Євген Маланюк, Теодор Курпіта, Василь Барка, Юрій Косач, Вадим Лесич), імпресіонізму (Михайло Орест, Яр Славутич), неореалізму (Остап Тарнавський, Володимир Скорупський, Борис Олександрів, Богдан Мазепа) та ін.

У другому розділі «Система немімесисної образності: твори з обмеженою референтністю» автор веде мову про естетику протиставлення. Юрій Лотман пише: «Звичним для читача способам моделювання дійсності художник протиставляє свій, оригінальний розв'язок, який він вважає більш істинним. Якщо в першому випадку акт пізнання буде пов'язаний зі спрощенням, генералізацією, то в другому матимемо діло з ускладненням, наближенням до відмови від усяких структурних норм, до творчості «без правил», які читач має встановити собі на свій смак і розсуд. «Сам факт можливості багаторазового художнього перекладу одного й того ж твору різними перекладачами свідчить про те, що замість точної відповідності текстові  $T^1$  у цьому випадку протиставлений певний простір. Будь-який із текстів  $m^1, m^{11}, m^{111} \dots m^n$ , що заповнює його, буде можливою інтерпретацією відправного тексту. Замість точної відповідності – одна з можливих інтерпретацій, замість симетричного перетворення – асиметричне, замість тотожності елементів, які складають  $T^1$  і  $T^{11}$ , – їх умовна

еквівалентність» (Лотман Ю. Структура художественного текста. – М., 1970. – С. 351).

Однак мова йде не тільки про переклади, а про створений поетами світ немімесисної образності (світ символізму, експресіонізму та екзистенціалізму), що заповнений уламками далеких від нас культур, шматками, вихопленими з контексту пам'яток історії і матеріальної культури. І, звичайно, зміст і функції таких фрагментів, непідвладних мімесисові, читачеві треба розшифрувати, вибрати за вихідну позицію інтерпретації художнього тексту або інформаційну точку зору (за якої мова стає засобом передачі незмінних повідомлень, реалізацією природних законів мовного будівництва, а надлінгвістичні критерії підбору мовного матеріалу залишає поза увагою), або точку зору надлінгвістичну, згідно з якою завдання мови – перебудувати текст і створений у його межах світ, змусити його видати непідвладну йому інформацію. Тут варто згадати знамениту дискусію між Фердінандом де Соссюром, який відстоював інформаційну точку зору і підкреслював універсальне значення принципу умовності в зв'язку з означенням і означуванням, та Романом Jakobsonом, його статтею на захист точки зору надлінгвістичної.

За обмеженої референтності художній світ вибудовується у згоді з принципом «світ як текст». Художнє зображення у такій ліриці є дискретним, воно частково втрачає у референтності (у своїх спромогах спілкуватися з читачем), функція образів тут – індексальна. І хоча лірика немімесисної образності є аналітична і тим самим дискретна, цій дискретності вона протиставляє полюс універсальності або полюс цілісності й невідимості. Для такої поезії характерна конотація – одночасно риторичний план означника та «ідеологічний» означуваного. Головними класифікаторами тут виступають ознака, сигніфікація, індекс – знак, який може втратити характер знаку, коли його об'єкт усунути, але не втратить цього характеру, коли не буде інтерпретанти.

Автор всебічно аналізує тексти, котрі, на його думку, належать до немімесисної лірики і презентують експресіонізм (Тодось Осьмачка, Богдан Нижанківський, Марина Приходько, Іван Багряний) та екзистенціалізм (Тодось Осьмачка, Патриція Килина, Леонід Полтава).

Основу нереферентної лірики, на думку дослідника, складають сюрреалізм та стилізації. Така поезія вибудовується за принципом «текст як текст», художній світ цілковито втрачає референтність і перетворюється у знак. Функція такої поезії – нереферентна (або арбітральна). Такій ліриці притаманна симультанність і розмитість надзмістового вираження, яке найчастіше здійснюється на фонічному і графічному рівнях. Головними семіотичними класифікаторами тут стають арбітральність, конвенція і знак символічний. Вони безадресні і некомунікативні. Якщо індексіві притаманна ілюкутивна сила, то символічному знакові – сила категоричного імперативу.

У монографії ґрунтовно проаналізовано твори, які лягають в основу нереферентної (безадресно-некомунікативної) лірики, це тексти сюрреалізму (Емма Андіївська, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Віра Вовк, Ірина Шуварська, Патриція Килина) та стилізації (Олекса Стефанович, Оксана Лятуринська, Зіновій Бережан, Іван Багряний).

Цікаво, що автор дуже багато уваги приділяє аналізу тих чи інших текстів, що презентують окремі стилі. Так у вірші «Закоханий літній дощ» дослідник помічає, що «дощ» пропущений в Е. Андіївської через фазу сновидіння, уже цікавий не своїми зовнішніми прикметами як об'ємна річ, включена у контекст інших (те, що він «прозорий», заливає краєвиди, танцює по болоті, прислухається до грому у небі і т.д.), а як «сновидний» зразок «дощу», самостійний феномен з його власними законами буття, образ-«гібрид», у якому воєдино стягнуті дистинктивні прикмети різних явищ: біологічних процесів, ознак і функцій людського організму («вагітний», «хрящі», «око», «нутро», «долоні», «виразки», «щокі»), прикмет, що відсилають до наукової сфери («свідомість», «потойбіччя»), предметів і речей побуту («колода», «шило»), елементів природи («веселка», «болото», «грим»), мовних кліше та фразеологізмів («нечупара», «стоїть і кисне», «хиндя», «пащекуха»). «Сновидний» дощ приваблює своєю кінетичною структурою, внутрішньою напругою, динамікою, що досягаються через аналіз об'єкта і абстрагування від усіх факультативних властивостей. Якщо реалізм списував об'єкт із дійсності, то сюрреалізм сам творить його, продукує свою реальність, тому й виникає враження, ніби для нього існує лише світ мистецтва.

Дослідник узагальню: «Але, ясно, що в текстах Емми Андіївської годі поставити знак рівності між її художнім світом і позатекстовою реальністю, тут на перший план висувається мова і сам суб'єкт перебудовується за законами своєї мови, естетизує свої почуття, тому й не дивно, що модерн підкреслює значущість *signifiant* художнього знака, тобто тих його аспектів, які складають план вираження і матеріальну структуру твору» (Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем. – К., 1998. – С. 291 – 292).

Критика високо оцінила монографію Олександра Астаф'єва. Професор Львівського національного університету імені Івана Франка Микола Ільницький писав: «Під таким кутом зору української поезії – не тільки еміграційної, а й материкової – у нас не розглядав ще ніхто, зустрічалися тільки деякі прийоми цієї методології, які мали частковий, прикладний характер. А при цьому – відзначити переважно ґрунтовне теоретичне забезпечення кожного основного положення. Навіть як на наш відкритий для різних ідей час робота О. Астаф'єва виділяється широкою орієнтацією в теоретичних питаннях і обсягом залучених джерел. Бо й досі наші наукові дослідження базуються переважно на здобутках російської літературознавчої думки, через призму якої відчиняється віконце у ширший світ. О. Астаф'єв теж широко цитує праці російських учених. Але так само вільно він відчуває себе і в стихії польських літературознавчих досліджень» (*Alma Mater*. – 1999. – № 6. – Червень). Такої ж думки про дослідження і професор Канзаського університету (США) Роман Кухар: «На просторішу, сумаричну, узагальнену оцінку з особистою і текстуальною фактурою довелося перечекати аж до поточного внеску літературного енциклопедиста Олександра Астаф'єва. Його праці суворо наукового підходу присвячені еволюції мистецької семантики сучасного історико-літературного процесу в нашій ефемеридній діяспорі на матеріалі головно української еміграційної лірики 1945-1990 рр.» (Національна трибуна. – 1999. – 9 травня).

У новій монографії «Поетичні системи українського зарубіжжя» (2000, 2005) автор знову ж таки звертається до проблем семіотики у їх проекції на референтну або ж іконічну (адресно-комунікативну) лірику; немімесисну (творів з обмеженою

референтністю); нереферентну (безадресно-некомунікативну. Тут автор посилається на праці Фердінанда де Соссюра, який, формулюючи головні тези семіотики, висунув на перший план метод синхронного аналізу естетичних явищ. Зрозуміло, переконує автор, що діяхронія стильових систем не піддається описові у категоріях, придатних для вивчення синхронії. Послідовність стильових систем у часі можна уявити у вигляді синхронних зрізів, розташованих один за одним, і тоді актуалізується проблема зіставлення результатів, виявлених при розрізненому аналізі змінюваних дискретних станів стильових феноменів. З іншого боку, і в діяхронії слід добавати дискретний ряд синхроній, що допомагає вибудувати структурну типологію художніх систем, уже запропоновану у монографії «Лірика української еміграції: еволюція стильових систем» відповідно до вимог синхронного, а не діяхронного опису літературних явищ. Тоді вдасться виділити ті прикмети, які відрізняють репертуар елементів однієї системи від іншої і легко вказати, до яких ансамблів прикмет (ієрархічно складніших) належать зіставлявані системи.

У монографії «Образ і знак. Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі» (2000) обґрунтовано специфіку художнього образу як своєрідної форми пізнання і моделювання життя, вираження думок і почуттів художника. Автор показує, як народжується образ в уяві художника, втілюється у творі у певній матеріальній формі (пластичній, звуковій, жестомімічній, словесній), як відбувається реконструкція, розгортання, домислення образу за допомогою уяви реципієнта (розділ «Мовою інтуїції і синестезії»). Тут акцентовано на відмінності художнього образу від інших типів образності (наприклад, фотодокументального або ж абстрактно-геометричного): художній образ, змальовуючи ті або інші сторони дійсності, передає цілісно-духовний зміст, у якому органічно злиті емоційне та інтелектуальне відношення художника до дійсності. Наведено думки вчених про образну мову поезії, необхідну для того, щоб втілювати і передавати людям певні ціннісно-пізнавальні уявлення, естетичні ідеї та ідеали, особливу увагу приділено образній мові релігійної лірики («Релігійна лірика української діаспори»).

Слушною є думка, що в художньому образі органічно поєднуються чуттєва конкретність і узагальненість, однак



пропорції такого взаємопроникнення різні: на прикладі поеми «Енеїда модерна» автор змальовує примат чуттєвої конкретності в портретному зображенні, у пейзажах, і, навпаки, перевага узагальненості у символічних образах (поема Юрія Клена «Попіл імперій»), можливу їх рівновагу в образах типових та індивідуалізованих («Художній персонаж: основи «алгебраїчного» вивчення і структурної реконструкції»). Особлива структура образів у кожному з видів мистецтва, тут вона зумовлена, з одного боку, особливостями вираженого в ньому змісту, а з другого – характером матеріалу, у якому цей зміст втілюється.

На думку дослідника, спосіб сприймання образу – не лише споглядання, а й переживання, останнє свідчить про те, що сприйняте читачем, слухачем має відношення до специфічного забарвлення поезії, наприклад апокаліптичного («Апокаліпсис Євгена Маланюка»), містичного («Містика смерті в ліриці української еміграції»). Тут також ідеться про різні масштаби художнього образу: найменший масштаб, так званий «мікрообраз», найменша одиниця у художній тканині твору (тропи в поезії – метафори, метонімії, порівняння і т.д.; мелодійні наспіви в музиці); найкрупніший масштаб – «макрообраз» – персонаж у романі, п'єсі, кінокартині; музична тема у симфонії або ж образ дії – сюжетний хід, композиційно-ритмічна структура твору. Ще крупніший масштаб – образ твору в цілому, змальовувана подія у романі, фільмі, у театральній виставі, образ природи у пейзажній картині. Дуже цікавий розділ присвячений «сновидному пейзажу» («Секрети творчості: семантика марення»).

Окремі сторінки монографії присвячені знаку, він, вважає автор – поняття, введене в естетику і літературознавство у зв'язку з трактуванням художніх процесів з позиції семіотики (від. грецьк. *semeion* – знак, прикмета). Знак є мінімальним носієм мовної інформації, а сукупність знаків постає як система, або мова. Добре розкрито двосторонню сутність знака: з одного боку він матеріальний (має план вираження, або денотат), а з другого – є носієм нематеріального змісту (має план змісту). Проструктура знака найкраще свідчить, переконує автор, трикутник Фреге: знак – зміст (план вираження) – денотат (план змісту). Ці проблеми добре розкриті на матеріалі поезії «Нью-Йоркської групи», до якої можна застосувати класифікацію знаків американських філософів



ч. Морріса і Ч. Пірса: 1) знаки іконічні, план вираження яких схожий на план змісту (портрет або фотографія); 2) конвенціональні (умовні). план вираження яких не має нічого спільного з планом змісту, наприклад, слово «кішка» не схоже на кішку на відміну від зображення кішки; 3) знаки індексальні, план змісту яких зв'язаний із планом вираження за суміжністю, тобто схожий, але частково.

У розділах «Стилізація: сліди чужого у тексті», «Інтертекстуальність як літературна стратегія» автор показує, як знак може виступати елементом структури художнього образу, виконувати функції підміни реальності і засобу передачі інформації, демонструвати свою інваріантність (повторюваність) на відміну від унікальності художнього образу. На прикладі творів Тодося Осьмачки, Івана Багряного, Леоніда Полтави показано, як із художнього образу і знака можна вичленувати інваріантні структури на рівні прийомів і способів передачі художньої інформації і на рівні змістової форми, акцентовано на наративах руху і безруху у їхніх творах.

У розділі «На емігрантських перехрестях: рефлексія наукова і поетична» акцентовано на різних аспектах рецепції еміграційної поезії в українській зарубіжній критиці, схарактеризовано типологію текстів і позатекстових зв'язків у контексті концепту «образ – знак».

З-поміж інших праць ученого варто згадати розвідку «Das Thema des Hungertodes in der ukrainischen Literatur (Versuch einer existentiellen Analyse)». (Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, 2004), у якій проаналізовано тему голодомору в українській літературі, та «Les conférences de Paris. Sous la revision de Arkady Joukovsky» (Paris, Société Scientifique Ševčenko, 2006) – паризькі лекції, прочитані студентам Сорбони та Паризького Інституту східних мов і цивілізацій. У них розкрито проблеми: творчість Тараса Шевченка й Адама Міцкевича як діалог літератур, міфологема Петербурга у їхній творчості, риси державницької свідомості та месіанізму.

У книзі «Ніжинська еміграція: статті, есе, портрети» (2003, у співавт. із М. Астаф'євою) розповідається про численну ніжинську еміграцію у різних куточках планети, творчий доробок її представників, а також діяльність Центру гуманітарної співпраці з

українською діаспорою при Ніжинському педагогічному інституті імені Миколи Гоголя щодо підтримки зв'язків із земляками. Книга складається із «Передмови» і двох розділів: «Українська еміграція – невідома зона культури» і «Портрети без ретуші». У «Передмові» автори підкреслюють, що науково-творчий доробок ніжинських емігрантів – «багатомірне духовне утворення, котре постало на межі інтеркультурних зв'язків, комунікацій, обмінів, технологій і його треба неодмінно повернути до скарбниці національної культури... У чужих етнічних умовах, на територіях інших держав зусиллями ніжинців формувався український соціокультурний духовний комплекс і їхні твори експлікували й тематизували телеологічні завдання національного самовираження, навіть тоді, коли це робити було дуже і дуже не просто» (с. 3).

Серед перших ніжинських емігрантів, підкреслюється в книзі, чимало яскравих особистостей, таких, як Федір Вовк (1847 – 1918) – визначний антрополог, етнограф і археолог, вихованець Ніжинської чоловічої гімназії, з 1887 року він жив у Парижі, вчився і викладав у Сорбоні, автор понад 200 наукових праць різними мовами, серед них чи не найпопулярніша – «Студії з української етнографії та антропології» (Прага, 1928). Згодом повернувся на Україну і загинув при загадкових обставинах по дорозі з Гомеля до Києва. Одним із перших покинув ніжинську землю і Федір Савченко (1892 – 1936) – історик і публіцист. У 1909 – 1911 навчався в Ніжинському історико-філологічному інституті, з 1914 – у Сорбоні. У 1918 році він заснував французько-українське товариство «Cercle d'études franco-ukrainiennes» і редагував його тижневик «La France et l'Ukraine». Зблизився з М. Грушевським, повернувся на Україну і працював в історичній секції ВУАН. Автор 50 праць, зокрема монографії «Заборона українства 1876» (1930, перевидана 1970 у «Harvard Series in Ukrainian Studies»), «Західна Україна у листуванні Головацького з Бодянським. 1843 – 1876» (1930). У 1931 р. заарештований і засланий. Подальша доля невідома.

Ще один емігрант із Ніжина – єврейський поет Мані-Лейб (псевдонім, справжнє ім'я – Мані-Лейб Брагінський, 20. 12. 1883, м. Ніжин – 4. 10. 1953, м. Нью-Йорк). Його батько у Ніжині торгував шкірами. У 1904 р. Мані-Лейба заарештували, згодом випустили, і він втік до Англії, а через рік – до Америки, де

приєднався до літературної групи «Ді юнге» («Молоді») і заснував часопис «Інзел» («Острів»). Відомі його вірші, балади, казка про хороброго хлопчика «Інгл-цінгл-хват», поезія «Лід фун бройт» («Пісня про хліб», покладена на музику композитором Ю. Енгелем) та інші. Він був одним із організаторів гастролей до США у 1922 – 1923 роках Сергія Єсеніна із Айседорою Дункан. Праці Олександра Астаф'єва – це справжня скарбниця подібних фактів. Немало з них містять підказки, натяки, мудрі уроки загалом. Ось, окремі з тих, що заслуговують на увагу у зв'язку з нашою темою.

Після громадянської війни та інтервенції на більшості території України утвердилася більшовицька влада. Колишні прихильники української держави, військові, політичні й культурні діячі виїхали на еміграцію. Солдати й офіцери білогвардійських, самостійницьких армій, члени анархістських збройних формувань, ті, що незаслужено постраждали за радянської влади, виявляли незгоду з політикою нових властей і тому теж покидали рідну землю. Автори розповідають про еміграцію і життя на чужині генерал-майора Миколи Скобліна, родом з Ніжина. Це командир однієї з найвідоміших у білій армії Корніловської дивізії, активний громадсько-військовий діяч російської еміграції, фігура доволі одіозна, із «слабким» почуттям етнічної Батьківщини. 21 липня 1921 року, вже перебуваючи на еміграції, в Галліполі (Туніс), де тимчасово розташувалися вибиті з Криму частини армії Врангеля, генерал одружився з відомою російською співачкою Надією Плевицькою (з дому – Ванниковою), чие ім'я в ті часи згадувалося разом з іменами Шаляпіна й Собінова, а її виконання російських пісень і романсів у Царському селі викликало захоплення царя Миколи II, який назвав її «курським солов'єм» (актриса народилася в селі Винникові Курської губернії). Влітку 1921 року окремі офіцери із Корніловської дивізії перебралися до Європи і генерал Скоблін із своєю чарівною дружиною опиняється в Болгарії, а згодом і в Франції, зокрема Парижі. Як стало відомо із розсекречених архівів КДБ, ще в 1930 році ОДПУ завербувало М. Скобліна і його дружину Н. Плевицьку на службу до радянських розвідорганів. Згодом Скобліна відкликали в СРСР і слід за ним прохолов, а його дружина померла у в'язниці.

Дуже цікава розповідь про Ольгу Хохлову. Народилася вона в Ніжині в 1892 році, її батько був генералом царської армії.

Навчалася в гімназії, а згодом батьки віддали її до найпрестижнішої балетної школи – імператорського хореографічного училища в Петербурзі. Вважалася перспективною балериною, виступала на сцені Маріїнського палацу, а згодом її до своєї трупи запросив Сергій Дягілев. У 1917 році Ольга Хохлова разом із балетною групою Сергія Дягілева опинилася на гастролях у Римі, де в неї закохався Пабло Пікассо. 12 липня 1918 року вони одружилися. На шлюбній церемонії були присутні друзі Пабло – художник Матісс, поети Поль Елюар, Аполлінер, Жакоб, мати Ольги. Оселилися в центрі Парижа, під впливом дружини Пабло розпочав реалістичний період своєї творчості, написав її кілька портретів. «Портрет Ольги в кріслі» (1917) виконаний у кавово-коричневій гамі, покриття крісла нагадує паперовий колаж. Картина створює ефект навмисної незавершеності. «Ольга за шиттям» (1921), що за манерою виконання нагадує «Портрет Еріка Саті» (1920), стилізована під помпезність античної скульптури, передає душевну рівновагу і гармонію. На жаль цей шлюб не був щасливим і згодом вони розійшлися.

Серед ніжинським емігрантів, які підтримували Центральну Раду, Спиридон Довгаль (1896 – 1975), родом з Носівки, публіцист і економіст, редактор багатьох часописів, співтворець Державного Центру УНР в екзилі, голова ЦК Української Соціалістичної Партії, автор спогадів про бій студентів з бандами Муравйова під Крутами, помер у Мюнхені; Осип Твердовський (1891 – 1930), уродженець Ніжина, учасник Крутянського бою; Павло Шандрук (1889 – 1979), вихованець Ніжинського історико-філологічного інституту, генерал, у роки визвольних змагань займав високі командні пости в армії УНР, після 1920 – на еміграції в Польщі, редактор військового журналу «Табір», учасник німецько-польської війни, з 1945 – командуючий Українською національною армією в екзилі; Наталя Дорошенко, дівоче прізвище – Васильченко (1888 – 1965), уродженка Ніжина, дружина Дмитра Дорошенка, одна з організаторів Державного драматичного театру у Києві, у якому з успіхом виконала ряд ролей (зокрема, Раутенделя у «Затопленому дзвоні» Гауптмана), заснувала Українські Драматичні Студії у Празі і Варшаві, разом з чоловіком, Дмитром Дорошенком, похована у Мюнхені.

Ще одна хвиля еміграції припала на кінець Другої світової війни. На чужині (звісно, не з власної волі) опинилася велика група визначних діячів культури з Ніжина, зокрема: Марія Юркевич (1883 – 1967), дівоче прізвище – Білякова, професор Київського університету, відомий педагог і публіцист, редактор багатьох дитячих збірок, співробітник журналу «Наше Життя»; Василь Дубровський (1897 – 1966), у 1919 закінчив Ніжинський історико-філологічний інститут), дійсний член УВАН і Наукового товариства ім. Т. Шевченка в Америці, визначний історик, перекладач, публіцист; Анатоль Калиновський, літ. псевдоніми Анатоль Галан, Іван Евентуальний, Андрій Чечко (1901 – 1988), закінчив Ніжинський педагогічний інститут 1939 року, автор біля 30 поетичних і прозових книг; Іван Кошелівець (1907 – 1999), з 1926 по 1930 – студент, з 1930 – викладач Ніжинського ІНО, визначний літературознавець, дійсний член УВАН і Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Європі, багаторічний редактор журналу «Сучасність»; Петро Одарченко (1903 – 2006), з 1923 по 1927 – студент, з 1927 по 1929 – аспірант і викладач Ніжинського ІНО, відомий літературознавець, фольклорист, мовознавець, член Спілки письменників в екзилі «Слово», дійсний член Української Вільної Академії Наук та Наукового Товариства ім. Т. Шевченка в Америці; Ольга Мак (1913 – 1998), 1938 р. закінчила Ніжинський педагогічний інститут, дружина знищеного в таборах ніжинського професора Вадима Дорошенка, викладала українську мову на робітфаци, відома письменниця; Леонід Полтава (1921 – 1990), закінчив Ніжинський педагогічний інститут 1940 року, поет, прозаїк, перекладач, автор біля 50 книг; Федір Великохатько (1894 – 1987), визначний природознавець, фахівець в ділянці іхтіології та орнітології, педагог, з 1930 р. професор Ніжинського ІНО; Ігор Качуровський (1918), уродженець Ніжина, 1995 – 1996 року читав окремі спецкурси у Ніжинському педінституті, відомий поет, прозаїк, літературознавець і перекладач; Роман Бжеський (1894 – 1982), уродженець Ніжина, відомий історик і літературознавець; Вадим Доброліж (1913 – 1973), художник, уродженець Ніжина, закінчив Київський художній інститут, разом з О. Довженком працював на кіностудії, у 1948 р. емігрував до Канади, тут виконав поліхромію у церквах св. Володимира в м. Вегревил та св. Івана в м. Ламонт (Альберта), йому належать іконостаси у церквах св.

Іллі, св. Івана в Едмонтоні, св. Івана Хрестителя в Норт-Бетлфорді (Саскачеван); Олександр Бондаревський (1914 – 1998), вихованець Ніжинського педагогічного інституту (1934 року закінчив робфак, 1937 – педінститут), історик і журналіст, професор, засновник Українського Національного Державного Союзу, один із фундаторів Державного Центру Української Народної Республіки в екзилі, голова Фундації Симона Петлюри у Великій Британії; Олександр Канюка (1911), художник і публіцист, народився в с. Гужівка тепер Ічнянського району на Чернігівщині, навчався у Ніжинському медичному училищі, в Академії Образотворчого мистецтва у Мюнхені, у Міннесотському університеті, нині проживає у м. Міннесота (США), написав книгу спогадів «Від Гужівки до Біломор-каналу» – про своє в'язниче минуле; Анатолій Лисий (1927), відомий громадський діяч, голова Фундації ім. Івана Багряного, навчався в Ніжинській СШ №2, постійно надає гуманітарну допомогу державним і громадським установам, храмам, сирітським будинкам, школам.

У цій же статті розкрито роль Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою у його зв'язках із земляками, діяльність газети «Просвіта» у втіленні програми «Літературна діаспора», відгуки на газету, приїзди до Ніжина гостей із діаспори, збір книг для бібліотеки педінституту, включення емігрантської літератури до циклу актуальних літературознавчих проблем, видавничу діяльність «Просвіти».

Автори книги підкреслюють, що разом з працівниками Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, співробітники кафедри української літератури Ніжинського університету розробили темарій актуальних досліджень з проблем літератури української діаспори на правах складової колективного проекту Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України «Історія літератури української еміграції», визначили престижні теми для докторантів, аспірантів та магістрантів, намітили актуальні проблеми (у рамках цього проекту) для курсових, дипломних і кваліфікаційних робіт.

Центр співпраці з українською діаспорою скоординував свою діяльність із Комітетом національним меншин і еміграційних процесів при Кабінеті міністрів України. Тому було створено окремий проект щодо відродження національних меншин в



Україні, зокрема й у Ніжині. У межах цього проекту заплановано видання періодичних збірників: «Греки в Ніжині», «Поляки в Ніжині», «Євреї в Ніжині», «Росіяни в Ніжині», «Ассирійці в Ніжині». Вийшли три випуски збірника «Греки в Ніжині» (2000, 2001), два – «Поляки в Ніжині» (2002, 2003), один – «Євреї в Ніжині» (2001).

Співпраця з українською діаспорою, на думку авторів книги, якраз і покликана відновлювати історичну правду, заповнювати подібні «білі плями» на карті нашої культури. Сьогодні, коли ми оговтуємося після гострого розриву із мистецьким надбанням еміграції, постає гостра потреба системно осмислити національне мистецтво по обидва боки кордону як неділиму цілісність, з'ясувати внутрішній зв'язок та естетичну спадкоємність між двома дискретними станами української культури.

До першого розділу «Українська еміграція – невідома зона культури увійшло 6 статей. У першій із них «Еміграція, екзил, діаспора: екзистенційна площина понять» з'ясовано реляції між цими категоріями. Автори підкреслюють, що терміни «еміграція» (лат. *emigratio* – виселення, переселення) і «діаспора» (гр. *diaspora* – розсіяння) здебільшого вважають тотожними. Таку позицію займає, скажімо, Олександр Нельга, автор підручника «Теорія етносу» (1997). Найприйнятнішою, на їх погляд, є точка зору Богдана Рубчака, яку він обґрунтував у статтях «Шевченко – поет-емігрант» і «Кам'яні баби чи Світовид?». Учений вважає, що літературу українського зарубіжжя слід називати «емігрантською», оскільки більшість її творців справді переміщені особи, що не з власної волі опинилася поза межами Батьківщини. «Ґрунт під їхніми ногами «став порожнечою – своєрідним анти простором», а досвід «пережитого екзину» перетворився на «центр різниці, центр іншості», з якого й ведеться діалог з Україною – етнічною Вітчизною – та її культурою (с. 30).

Цікавою є стаття «Екологія культури: стратегія співпраці з українським зарубіжжям». «Екологія культури, вважають автори книги, – це імунна система психологічно-культурної програми саморозвитку нашого етносу, куди б його «діаспорні ареали» не сягали – на Схід чи на Захід. Йдеться саме про нашу культуру, яка, незважаючи на різні історичні метаморфози, не розчинила себе у



процесах радянізації людини і не загубила себе у Молохові цивілізації, зберегла такі свої інститути, як державницьку традицію, мовну самобутність, гуманність, демократизм, релігійність, селянськість, індивідуалізм, волелюбність, естетизм і т.д.» (с. 38).

На думку авторів книги, те, що намагається зробити Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою у галузях науково-освітніх контактів, духовно-культурного взаємообміну, туристсько-краєзнавчої роботи – це, по суті, зберегти засади унікальності, самобутності, творчого самовираження українства як етноментального феномену. Тому «екологія культури» – не лише повернення діаспорної частини духовних надбань у єдину скарбницю національної культури, а насамперед потреба осмислити цілісний феномен української духовної «ноосфери» у світі, бажання з'ясувати, що ж розірвало його на шматки, як уникнути такого розриву в майбутньому?

У статті «Ніжинські вчені на Заході» розкрито участь ніжинських учених і письменників у Мистецькому Українському Рухові (МУРi), до ініціативної групи якого увійшли вихованці Ніжинського педінституту Іван Кошелівець та Леонід Полтава, письменницькій організації «Слово», членами якої стали й емігранти з Ніжина: письменники Анатоль Галан (Калиновський), Ігор Качуровський, Іван Кошелівець і Петро Одарченко, в «Нью-Йоркській групі» (Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак, Патриція Килина, Емма Андієвська, Віра Вовк, Євгенія Васильківська, Олег Зуєвський та Василь Барка, який невдовзі групу покинув). Невдовзі учасником «Нью-Йоркської групи» став Марко Царинник, син письменника Василя Царинника, уродженця Носівки. У цій же статті висвітлено здобутки ніжинських письменників і науковців.

В інтерв'ю «На берегах пам'яті» висвітлено духовне обличчя Ніжинської гімназії вищих наук, вона несла в народ знання, твердо вірячи в їх гуманістичне начало і велику перетворювальну силу, була центром становлення національної свідомості народу і виховання національної еліти. «В різні історичні періоди різні політичні ідеї та ідеали висувалися наперед. Але була незмінною прогресивна традиція освіти, виховання і культури і неперервним був ланцюг її носіїв. Сьогодні українську

культуру важко собі уявити без М. Гоголя, Є. Гребінки, О. Афанасьєва-Чужбинського, Л. Глібова. М. Лазаревського, В. Забіли, А. Мокрицького, В. Резанова. М. Петровського, П. Волинського та інших. Усі вони – вихованці гімназії» (с. 60). Тут же ідеться про емігрантів із колишньої Польщі, які працювали в Ніжинській гімназії вищих наук, пізніше – Ніжинському історико-філологічному інститут, закладали тут підвалини духовності.

У розділі «Духовні «ареали» українства: елементи бібліографії» подано хронічку видань ніжинської «Просвіти» протягом 1993 – 2003 років. Сюди увійшли підручники і наукові видання представників української еміграції, їх художні і перекладні твори, дослідження ніжинських учених про них. Описано біля 60 видань, кожне із них належним чином паспортизовано й анотовано.

Розділ «Співпраця з діаспорою у дзеркалі оцінок та відгуків» пропонує свого роду рецепцію діяльності ніжинської «Просвіти» і Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою» в українській і зарубіжній пресі. Усі відгуки подано у порядку хронології, від 1993 до 2003 років. Серед видань, на сторінках яких висвітлювалися заходи ніжинців щодо вивчення еміграційної духовної спадщини, українські газети і журнали «Слово і час» (Київ), «Просвіта» (Ніжин), «Альма-матер» (Ніжин), «Сіверянський літопис», (Чернігів), «Літературний Чернігів» (Чернігів), «Рідна школа» (Київ), «Русалка Дністрова» (Тернопіль), «Сіверщина» (Чернігів), «Літературна Україна» (Київ), «Дзвін» (Львів), «Хрещатик» (Київ), «Голос України» (Київ), «Київська старовина» (Київ), «Урядовий кур'єр» (Київ), «Молода Україна» (Київ), «Сучасність» (Київ), «Кур'єр Кривбасу» (Запоріжжя), зарубіжні: «Національна трибуна» (Нью-Йорк), «Свобода» (Джерсі-Сіті), «Українське Відродження» (Нью-Йорк), «Newsletter» (Вашингтон), «Слово» (Нью-Йорк), «Визвольний шлях» (Лондон), «Українське православне слово» (Торонто), «Українська думка» (Лондон), «Бюлетень УВАН» (Вінніпег), «Слово» (Торонто), «Вільна думка» (Сідней), «Новий шлях» (Торонто), «Америка» (Філадельфія), «Народна Воля» (Скрентон), «Церква і Життя» (Мельбурн), «Мета» (Філадельфія), «Гомін України» (Торонто),

«Bulletin» (Sunday), «The Hays Daily News» (Sunday), «Верховина» (Канзас), «Вісник» (Нью-Йорк) та інші.

У розділі «Портрети без ретуші» вміщено життєписи найвидатніших ніжинських емігрантів. Кожен із цих портретів є, по суті, нарисом біографії і творчості письменника, вченого, політика, художника тощо. Мовлячи про портрет, доцільніше було б скористатися терміном «образ людини» (О. Білецький), сфокусований у її зовнішніх рисах. У цьому розділі вміщено портрети Осипа Твердовського, Спиридона Довгаля, Павла Шандрука, Наталі Дорошенко, Романа Бжеського, Петра Одарченка, Василя Дубровського, Костя Штепи, Федора Великохатька, Івана Кошелівця, Ольги Мак, Анатолія Калиновського, Леоніда Полтави, Марії Юркевич та ін. Кожен із їхніх портретів оснований на фактах та архівних матеріалах, з документальною точністю розповідає про людину, йому притаманні фактична достовірність, адресність, асоціативність. Отже, книга «Ніжинська еміграція: статті, есе, портрети» по суті, поглиблює еміграційну проблематику творчості автора.

Щойно вийшла нова книга Олександра Астаф'єва «Орнаменти слова» (2011). До неї увійшли статті, розвідки, рецензії, написані протягом останніх десяти років. У своїх літературознавчих дослідженнях учений використовує досвід структурно-семіотичної естетики (праці Р. Якобсона, Я. Мукаржовського, К. Леві-Стросса, Р. Барта, Ж. Дерріда, Е. Бюїссанса, Ю. Лотмана), ідеї герменевтики, рецептивної та феноменологічної естетики, психоаналізу.

Звісно, можна вказати на об'єктивні причини появи поліметодології вченого, адже у порівнянні з більшістю методологічних праць українських учених його методологія відрізняється наявністю нових рис, які глибше й опукліше виражають зміни, що відбулися в художній свідомості другої половини ХХ ст. Нагадаємо, що до ідей структуралізму професор Олександр Астаф'єв уперше звернувся у своїх монографіях «Лірика української еміграції: еволюція стильових систем» (1998), «Образ і знак» (2000), «Поетичні системи українського зарубіжжя» (2005), у яких поставив собі за мету описати зміни семантики в українській еміграційній поезії 1945 – 1990 років, простежити в ній універсалії художньої свідомості (категорії часу, простору,

причинності і т.д.), ментальні та етнічні архетипи, з'ясувати явище семіозису та його головних компонентів.

На той час дослідник ставив собі за мету не стільки задекларувати структуралізм як нову методологію, скільки вказати на неспроможність методів радянської науки, які ґрунтувалися на спотвореному марксизмі і картезіанстві й поглиблювали тенденції суб'єктивізму як абстрактної форми свідомості. В сфері поезії радянська наука утверджувала презумпцію чистої раціональності, згадаймо хоча б теорію Бориса Кормана, згідно з якою суб'єкт творчості є виразником соціальних, психологічних та біографічних визначеностей. Власне, цей учений не пішов далі Карла Маркса, який обмежив суб'єкта сукупністю соціально-економічних детермінант.

У статті «Семіотична природа літератури», що увійшла до книги, Олександра Астаф'єв обґрунтовує поняття про знаковість мистецтва, розвиває тезу про єдність означника й означеного у структурі художнього образу, наводить класифікацію знаків та їх поділ на образні знаки (ікони), знаки-індекси і знаки-символи, спираючись на ідеї Юрія Лотмана, інтерпретує мистецтво слова як вторинну моделюючу систему, описує такі аспекти знакових систем, як маніфестація, структурність, семантика.

Назва «Орнаменти слова» асоціюється з поняттям «арабески», під яким автор має на увазі ієрогліфічне письмо, спробу об'єднати увесь різномірний матеріал у завершену і цілісну систему. Статті, розвідки, рецензії сприймаються як фрагменти, які можна відособлювати від цілого на різних рівнях і за різними критеріями.

У передмові до праці її автор детально зупиняється на понятті канону. Він, на його погляд, не що інше, як система правил і норм, які панують у мистецтві в кожен історичну епоху і закріплюють структурні закономірності мистецтва (розділ «Сутність мистецтва»). Як мистецтво XIX століття відходить від канонічного мислення і тяжіє до особистісно-індивідуального типу мислення, переконливо показано в статті «Жанр твору-концепції у Григорія Сковороди й Тараса Шевченка», де на зміну «соборному» досвіду автора «Саду божественних пісень» приходить індивідуальний досвід Кобзаря, його самотнє бачення світу й вміння виразити думку в неповторних художніх формах.

Проте літературознавець слушно зауважує, що в мистецтві ХХ ст. також утверджувалися принципи, близькі до канонічних, їх можна було б назвати симулякрами канонів: йдеться про принципи авангарду. У статті «Поетична мова авангарду» Олександр Астаф'єв аналізує глосоложлію авангарду – звільнення слова від будь-яких зв'язків з дійсністю. Вчений пише: «Глосоложлія допомагає поетові «вивернути» дійсність» назовні, показати приховане у ній саме через глосоложлію на взірць «udibidibindia». Суть цього явища у Юліана Тувіма, скажімо, виражена нечленороздільним і бездумно-вульгарним «udibidibindia», антигуманним за своєю суттю. Кульмінації в творі досягнуто за рахунок танцю ідіотів, носіїв подібної абракадабри: «Z panną Tiutką graf Ramoło! / Hop! siup! W dziejowej skali, / – ali, – ali, – ali, – ali, / i zecerzy w całym państwie / Czcionki gigant układali: / IDEOLO, IDEOLO / Ideolo ideali / Lari farī lafirindia / Udibidibindia, udibindia!» Духовна криза дійсності в авангардистів виражена через різні засоби, напр., «звуковий портрет» мов А. Кручених: «икэ мина ни / сину кси / ямах али́к / зел» (с. 102).

Більшість розвідок, статей і рецензій, що увійшли до книжки «Орнаменти слова», зосереджені на проблемах компаративістики. Дослідник розглядає базисні підходи цієї науки: генетичні і контактні зв'язки, типологічні сходження, основи інтертекстуальних студій, переклад як проблема компаративістики, література у зв'язках із іншими видами мистецтв, міждисциплінарні підходи до літератури, питання імагології, постколоніальні студії. Про ці напрями йшлося й у навчальному посібнику Олександра Астаф'єва «Основи літературної компаративістики» (2007, у співавт. із Людмилою Грицик). Генетично-контактні зв'язки засновані на порівнянні подібних літературних явищ, їх зіставляють для того, щоб встановити певну спорідненість між ними або ж її відсутність. Так у рецензії «Про Євгена Маланюка, вписаного у польський пейзаж», вчений детально аналізує книгу Елліни Циховської «Поезія Євгена Маланюка в контексті польсько-українських літературних зв'язків» (2000), зокрема перший розділ – «Генетично-контактні зв'язки і національні міфи: сарматизм, скіфство і еллінський комплекс». Тут розглянуто міжлітературні контакти між Євгеном Маланюком та Юліаном Тувімом, Ярославом Івашкевичем, Юзефом

Лободовським, з'ясовано, як вони впливали на літературний процес.

Системні, повторювані подібності, збіги, аналогії в ширших синхронних та діяхронних аспектах зазвичай називають типологічними сходженнями. Їм присвячена стаття «Література австро-угорського П'ємонту», де автор на основі монографії Івана Зимомрі «Мала проза Томаса Бернгарда» (2010) докладно аналізує типологічні сходження між творами німецького письменника й Миколи Хвильового, Івана Багряного, Уласа Самчука, Емми Андіївської та ін. Поетиці інтертекстуальних студій присвячена стаття «Пам'ять тексту», про переклад як проблему компаративістики йдеться у розвідках і рецензіях «Сівач на три поля», «Компаративістичні уроки Ігоря Качуровського», література у зв'язках із іншими видами мистецтв лягла в основу дослідження «Трансформація міфу чи міф трансформації?», міждисциплінарні підходи до літератури, питання імагології, постколоніальні студії автор розглядає у статтях і рецензіях «Ще раз про присмерк метанарацій», «Жива й всеосяжна єдність» та ін. У книзі вміщено ґрунтовні рецензії на монографії В. Антофійчука, Н. Бедзір, М. Гнатюк, Г. Грабовича, Л. Грицик, В. Гуменюка, А. Гурбанської, М. Дмитренко, В. Зарви, І. Зимомрі, М. Зимомрі, О. Івановської, М. Ігнатенка, І. Качуровського, Н. Костенко, Л. Куценка, З. Лановик, Т. Литвиненко, М. Наєнка, А. Нямцу, Г. Сабат, Е. Соловей, М. Ткачука, М. Шаповал, Т. Шестопалової та ін.

Невпинна жадоба пізнання і творення помітна в його теоретичних дослідженнях: «На методологічних перехрестях» (2004), «Проблемне поле художньої форми» (2005), «Епічна подія як явище феноменологічної актуалізації», «Драма: структура і семантика дії», «Поетика – глосарій варіативності» (усі – 2007), «Лірика – домінанта підсвідомого» (2008), «Символіка, семантика і функція імен у художньому творі» (2009), «Сюжетно-семітичні трансформації авангарду» (2010), «Трансформація класичного тексту як наративна стратегія масової літератури» (2011) та ін.

Можна говорити про заслуги вченого як компаративіста, який як справжній господар почуває себе у сфері українсько-польських літературних зв'язків: «Ранні балади Адама Міцкевича в системі дискурсу «української школи», «Рецепція творчості Адама Міцкевича в українській літературі» (2005), «Творчість Тараса



Шевченка й Адама Міцкевича як діалог культур», «Візія Петербурга в Тараса Шевченка й Адама Міцкевича» (2006), «Адам Міцкевич у літературній пам'яті Івана Франка» (2007), «O dialogu kultur: Ukraina – Polska w literaturze» (2009), «Українські пріоритети Єжи Гедройця» (2010), «Київський текст в «Annales» Яна Длугоша», «Польські джерела творчості Петра Гулака-Артемовського» (2011) та ін. Наш колега підготував до друку об'ємну монографію «Текст у структурі українсько-польських літературних взаємин», у якій розглядає специфіку текстотворення літописного тексту, ренесансного дискурсу, романтичного тексту та його іррефлексивних моделей, реалістичного тексту як вияву транзитивності модерністського тексту і його інтразитивних модифікацій. Сподіваємося, що це дослідження незабаром дійде до читача.

Невід'ємною частиною науково доробку ювіляра є його праці з історії української літератури: «Поема Юрія Клена «Попіл імперій» (2000), «Художні координати Богдана Бойчука» (2002), «Віктор Петров і Мистецький Український Рух» (2004), «Еволюція художнього портрета у прозі Григора Тютюнника» (2005), «Рецепція творчості Олени Теліги в українській еміграційній критиці», «Феномен Володимира Свідзінського» (2006), «Ігор Качуровський» (2007), «Апокрифи Володимира Державина», «Символіка західноукраїнського ландшафту в творчості Олександра Довженка» (2008), «Природа у малій прозі Олеся Гончара» (2009), «Трагедія голодомору в дзеркалі художнього слова» (2010), «Невідома сторінка із життя Івана Кошелівця» (2011) та інші. У межах історії української літератури можна окремо вести мову про шевченкознавчі студії нашого колеги – 15 праць, серед них: «Гонта: дві концепції літературного образу», «Українське шевченкознавство в оцінці Петра Одарченка» (2003), «Жанр твору-концепції у Григорія Сковороди і Тараса Шевченка» (2004), «Творчість Тараса Шевченка й Адама Міцкевича як діалог культур» (2006), «Інтелектуальний простір у поемі Т. Шевченка «Сон» (2007), «Міфологема Петербурга у Тараса Шевченка й Адама Міцкевича» (2008), «Рецепція творчості Тараса Шевченка на сторінках журналу «Wiuletyn polsko-ukraiński»» (2010), «Поезія Тараса Шевченка в польських перекладах ХХ століття», «Твори



Тараса Шевченка у перекладі Чеслава Ястшембця-Козловського» (2011) та ін.

У той же час Олександр Астаф'єв виявляє жваву цікавість до проблеми перекладознавства: навчальні посібники «Компаративний аналіз художнього перекладу. Практикум (2007), «Теорія і практика українського перекладу» (2008), «Художній переклад: діалог культурно-історичних епох» (2010) – у співавторстві з О. Лященко, статтях і розвідках: «Д.Донцов – перекладач творів Р.Кіплінга» (2000), «Українські переклади «Кримських сонетів» Адама Міцкевича» (2008), «Слово Дмитра Павличка в Німеччині» (2010), «Польські переклади українських дум у рецепції Євгена Рихлика», «Перекладацька майстерність Максима Рильського» (2011) та ін. До сфери його наукових інтересів входять питання фольклористики: «З приводу кризи у фольклористиці: щоб «Шинеля» не явила полішинеля», «Фольклористика: сучасний стан і перспективи» (2002), «Міфопоетика Павла Тичини та її архаїчні джерела» (2003), «Леся Коцюба, фольклорист, педагог» (2004), «Фундаментальна праця з історії української фольклористики» (2005), «*Motywy demoniczne w poezji Adama Mickiewicza i szkoły ukraińskiej*», «Пісні Гафії Зимомрі» (2008), «Насущні проблеми фольклористи» (2011). «Література степу і міфологема степу», «Польські варіації на тему Сави Чалого» (2012); мовознавства: «Мовознавчі праці Петра Одарченка» (2001), «Мова і нація» (2005), «Поетична мова українського авангарду» (2006), «Проблема пропагування української мови в сучасному суспільстві» (2007), «Мовний бунт українського авангарду» (2009), «Діалог лінгвокультур» (2012) та ін. Зрозуміло, така багатогранність впадає в око. Вона є свідченням цілісності особистості Ювіляра, його енергійності й невичерпності духовного збагачення. Варто назвати низку ще наступних фактів. Так, скажімо, Олександр Астаф'єв є упорядником антологій «Поети «Нью-Йоркської групи» (2003, перевид. 2010), «Празька поетична школа» (2004, перевид. 2010) «Поезія арабського середньовіччя», «Лірика європейського середньовіччя» (обидві – 2012), «Адам Міцкевич. Вибране. Шкільна хрестоматія» (2005); «Адам Міцкевич. Кримські сонети» (2005), «Листів письменників» Дмитра Нитченка (1998 – 2001, зб. 2 – 5), книги його епістолярної спадщини «Силуети» (1996, перевид. 1998), наукових збірників

«Лірика Яра Славутича» (1996, перевид. 2000), «Греки в Ніжині» (2000), «Євреї в Ніжині» (2001), «Поляки в Ніжині» (2002, вип. 1), «Київські полоністичні студії. Gente Ruthenus-natione Polonus. Symbolae in Honorem Rostyslav Radyshevs'kyj» (Київ, 2008, вип. 10), «Бібліографічного показника публікацій професора Миколи Ткачука (2009), редактором багатьох наукових і художніх видань.

Як талановитий філолог Олександр Астаф'єв виховав нове покоління учених та викладачів вищої школи: за його наукового консультування захистили докторські дисертації Ольга Харлан – «Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного десятиліття» (2008), Галина Сабат – «Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система» (2009), Мар'яна Шаповал – «Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей в сучасній драмі» (2010), Тетяна Шестопалова – «Теоретична свідомість Юрія Лавріненка» (2011), Еліна Циховська – «Поетична творчість Леопольда Стаффа у компаративних зв'язках» (2012), підготувала роботу до захисту Тетяна Литвиненко – «Міфопоетика сучасного роману: нелінійні моделі мислення», працюють над докторськими Наталя Городнюк – «Семіотика речі у східноєвропейському романі», і Ольга Бігун – «Християнська парадигма у творах Тараса Шевченка».

За наукового керівництва Олександра Астаф'єва кандидатами філологічних наук стали Ніна Михальчук – «Мала проза Володимира Винниченка: від метафізичного до естетичного» (2005), «Елліна Циховська. Поезія Євгена Маланюка в контексті українсько-польських літературних зв'язків» (2005), Ніна Онищак – «Риторична структура стилю» (2007), Олеся Ляшенко – «Наративний дискурс у прозі Мистецького Українського Руху» (2007), Наталія Загребельна – «Ліричний суб'єкт поезії ХХ століття: форми конститування та репрезентації» (2008), Валерія Радзієвська – «Французький сюрреалізм в Україні: форми міжлітературної рецепції» (2008), Руслана Жовтані – «Німецькомовний простір творів Юрія Клена: конфлікт ідентичностей» (2009), Юлія Джугастрянська – «Сугестивна лірика кінця ХІХ – початку ХХ ст.: генеза, структура, функціонування» (2009), Ганна Табакова – «Архітектоніка і композиція ліричної прози» (2012). Підготували дисертації до захисту: Оксана Косинова – «Панмузичність у ліриці Павла Тичини», Ірина Забіяка –

«Модуси рецепції чеського авангарду в Україні». Оксана Диндаренко – «Творчість Ред'ярда Кіплінга як модель полікультурної реальності». Продовжують роботу над кандидатськими ролотами Юля Шакура – «Літературознавча поліметодологія Володимира Рєзанова», Ольга Приймачук – «Рецепція творів Діккенса в Україні», Віра Хоровець – «Англійський крутійський роман і його слід в українській літературі».

Олександр Астаф'єв – автор поетичних збірок «Листвяний дзвін» (вірші, поема, Львів, 1981), «Заручини» (Київ, 1988), «Слова, народжені снігами» (Ніжин, 1995), книг віршів, поем та перекладів «Зблизька і на відстані» (Київ, 1996, 2-е вид. Ніжин, 1999); «На київським столі» (Київ, 2005), «Близнюки мої, очі» (Київ, 2007), «Каталог речей», «Львів. До запитання» (обидві – Київ, 2008), «На березі неба» (Київ, 2012).

Переклав: з арабської – ліриків V – XVIII ст., з старонімецької і латини – пісні вагантів і мінезингерів; зі старофранцузької – поезії провансальських трубадурів, з французької – твори Віктора Гюго, Гійома Аполлінера, Жака Превера, Рене Шара; з польської – «Кримські сонети» Адама Міцкевича (Київ, 2006) та його балади, окремі твори Ярослава Івашкевича, Юліана Тувіма, Леопольда Стаффа, Кароля Войтили; з болгарської – вірші Пенчо Славейкова, Пейо Яворова, Денйо Денева; з білоруської – поетичні твори Янки Купали, Максима Богдановича, Алєся Рєзанова; з російської – лірику Володимира Соловйова, Анни Ахматової, Марини Цвєтаєвої, Володимира Маяковського, Вєлемира Хлєбникова; з вірменської – Аревшата Авакяна та з інших мов. Переклади друкувалися у журналі «Всесвіт», перекладних збірках окремих авторів, антологіях і хрестоматіях із зарубіжної літератури.

Олександр Астаф'єв – член Національної спілки письменників України (1998), Міжнародного Пен-Клубу (2008). Лауреат літературних премій імені Бориса Грінченка (1995), Михайла Коцюбинського (2001), братів Богдана та Левка Лепких (2009).

Нагороджений знаком «Відмінник освіти України» (1999), Почесною грамотою Міністерства освіти і науки України (2000). Удостоєний медалі Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені

Тараса Шевченка «Будівничий України» (2001). Має звання «Кращий викладач року» Київського національного університету імені Тараса Шевченка (2008). За особливий внесок у розвиток українсько-польських культурних взаємин відзначений Золотою медаллю Полонійної Академії, м. Ченстохова, Польща (2008). Удостоєний «Подяки Президента України» «за вагомий внесок у розвиток Української держави» (2009). Відзначений цінним подарунком та Почесною грамотою Київської міської державної адміністрації (2011).

Олександр Астаф'єв – людина широкого розмаху, невтомної енергії і плодovitості. Його діяльність різноманітна у творчих змаганнях, які важко охопити стислими характеристиками. Йдеться про наукову творчість так само, як і про працю в ділянках поезії, прози, публіцистики, перекладу. Все це – переконливе свідчення його живого темпераменту, чутливості до різноманітних явищ. Такі особистості – люди особливої породи. А все ж кожен із них вносить своє слово у велику повість, яку пише людство і яка ніколи не буде закінчена. Кожен, хто народжений з талантом і для таланту, той у ньому знаходить радість свого існування. Та ніщо не дається без праці. Звідси – щедрі зичення. Бажаємо Ювілярові, щоб його енергія, здоров'я, любов, прагнення, духовні стимули допомогли подолати усі перешкоди на шляху до виконання свого призначення на землі. Хай Доля дослухається до нашого внутрішнього відчуття, бо ж ми переконані: так воно й станеться і наш побратим матиме нові й нові сходження на шляху, позначеному добрими ідеалами.

**Микола Зимомря, проф. (Дрогобич)**

**Дослідницький пошук – поступом Івана Франка**

**(Слово про Тетяну Космеду)**

З дитячих літ вона охоче дивилася на жорна: сільський млин видавався велетенським. Звідси долинали несамовиті звуки таємничого збурення – праця жорен нагадувала про те, що не одну жменю муки отримає нині трудолюбивий мельник. Дівчина відгадувала, хто для господаря млину насіє, нажне, намолотить,