

**МІНІСТРЕСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ**

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**АЛІСВА ЗАМІНА КЕРІМ КИЗИ**

УДК 821.111.0

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**АЗЕРБАЙДЖАНСЬКО-УКРАЇНСЬКІ  
ЛІТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНІ ВЗАЄМИНИ  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ:  
ІМАГОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС**

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Київ – 2021

## АНОТАЦІЯ

**Алієва Заміна Керім кизи. Азербайджансько-українські літературно-культурні взаємини другої половини ХХ – початку ХХІ століття: імагологічний дискурс. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2021.

У дисертації на основі широкої джерельної бази (художня література, публіцистика, наукові статті, переклади та ін.) та наукових публікацій висвітлено становлення та розвиток азербайджансько-українських літературно-культурних взаємин – у контексті розвитку національних і світового літературного процесу.

Проаналізовані, описані та схарактеризовані три періоди у розвитку азербайджансько-українських літературних взаємин:

*Перший етап* – до середини ХІХ ст., йому притаманні такі риси, як принагідні згадки образів слов'янських / східних народів у художніх творах, зокрема Нізамі, К. Тебрізі, Хагані та ін., у давній українській літературі, творах Г. Сковороди, українських романтиків.

*Другий етап* тривав від середини до другої половини ХІХ ст. Центральною постаттю, яка викликала інтерес у азербайджанських письменників та культурних діячів став Тарас Шевченка. Крім того, його твори українського письменника увиразнюють образ Іншого в українській літературі, насамперед образ людини зі Сходу. На цей період припадає й формування національних ідей в українців та азербайджанців, літературні твори обох національних літератур фіксують це в образах і сприяють формуванню в уяві читачів Свого та розмежуванні образів Чужого / Іншого.

*Третій період* – це кінець ХІХ – початок ХХ ст. Контакти між Азербайджаном та Україною стали пожвавилися завдяки діяльності азербайджанської та української інтелігенції, публікації перекладів. У цей

період увиразнено відмінні та спільні риси Чужого / Іншого / Свого в літературах завдяки усвідомленню мовних та культурних відмінностей, схожості історичних шляхів розвитку обох націй.

У дисертації виокремлені ключові тенденції розвитку національних літератур на кожному етапі, встановлено типологічну близькість та описано відмінні риси у літературних процесах в Україні та Азербайджані. Уперше до наукового обігу залучено значний масив маловідомих наукових студій, перекладів, переосмислено і проінтерпретовано творчість найбільш репрезентативних азербайджанських письменників: Нізамі, Фізулі, С. Шірвані, К. Закіра, М. Ахундова тощо, а також дитячих письменників А. Шаїка, Р. Ефендієва, Ф. Кочарлінського, А. Сіххата, М. Ахундова, І. Тапдига, Х. Алібейлі, З. Халіл, які різними шляхами входили до культурно-літературного середовища України, хоча й не досліджувалися і не перекладалися українською мовою.

Розкрито специфіку творення образу Свого / Іншого / Чужого на прикладі азербайджансько-українських літературно-культурних взаємин. У дисертації комплексно осмислено невідомий досі або раритетний матеріал, представлено нову рецепцію відомих праць і художніх творів. Доведено, що імагологічні дослідження є перспективним напрямом сучасних наукових студій в компаративістиці, які поглиблюють проблематику і тематику наукових праць, що розроблялася вченими, письменниками XIX – XXI століття.

Матеріал, презентований у трьох розділах, переконливо аргументує думку про те, що і фактологічний, і художній дискурс української та азербайджанської літератури має спільні соціально-політичні детермінанти й відбиває зрушення у суспільній свідомості. Обидві літератури у досліджуваній період, виконуючи важливу націєтвірну функції, зберігали й демонстрували світові свою автентичність і руйнували застрілі монархічні буденні й елітарні підходи до національної культури.

Основним результатом роботи стали такі висновки та ідеї. Азербайджансько-українські літературно-культурні взаємини розвивалися завдяки контактам трьох типів:

- науковим – через вивчення спільних і відмінних літературних явищ, культурної взаємодії (напр., у працях А. Кримського, Л. Лопатинського, О. Багрія, В. Марченка та ін.);
- перекладам широковживаних чи рідкісних жанрових форм (як-от: рубаї, туюг, газель, пантун, мухтамілат, мурабба), в яких втілено особливості етнонаціонального мислення, своєрідність світогляду та виточеність і естетична довершеність літератури Азербайджану на різних етапах її розвитку – від давніх часів до сьогодення. Це зреалізовано завдяки діяльності А. Кримського, Д. Бакуменка, Д. Павличка, В. Марченка, М. Рильського, М. Бажана, М. Мірошніченка, М. Кияновської, С. Грабаря, В. Герасим'юка та ін. українських перекладачів. Значний внесок у цій сфері здійснено й азербайджанськими письменниками і перекладачами, які ознайомили читачів Азербайджану із унікальними складниками художнього мислення і світогляду українців, зокрема, це втілено у діяльності С. Вургуна, М. Мюшфіка, С. Веклилова, Ю. Чеменземінлі, напрацьована методика перекладу зі східної (азербайджанської) мови, принципи перекладу творів різних жанрів тощо;
- діяльності письменників, які зображують оригінальний етнонаціональний світ. В азербайджанській, як і українській літературах осмислення імагологічних образів має цікаву і тривалу історію, в якій фіксуємо як піднесення, так і існування в умовах ідеологічного тиску, однак обидві національні літератури сформували унікальні та достовірні образи Свого / Іншого / Чужого, що сприяли етнонаціональній самоідентифікації в ХХ – на початку ХХІ століття. Це зафіксовано у творчих практиках азербайджанських письменників: Дж. Мамедкулізаде, Н. Везірова, А. Ахвердова, М. Ордубада, Г. Джавіда, А. Шаіаг, С. Гусейна, С. Ахундова, Ю. Чеменземінлі, Дж. Джабарли та ін. У творчому доробку українських авторів –

М. Бажана, П. Тичини, М. Рильського, О. Гончара, П. Загребельного, Л. Костенко, В. Стуса та ін.

У дисертації описано, проаналізовано та узагальнено взаємини азербайджанської та української літератур від ХІХ – до початку ХХІ століття. Це дало змогу представити азербайджансько-українські літературні, перекладацькі і наукові контакти як цілісний процес, якому притманні такі, ознаки, як діалогічність між культурами і літературами; тяглисть і довготривалість, синкретичність. Імагологічні образи в українському та азербайджанському культурно-літературному дискурсах є цілісними, інтегрованими, позначені також таким ознаками, як усталеність, але й динамічно розвиваються упродовж ХХ століття. Вони поширювалися за посередництва мандрівних записок, листування, наукових праць, прози різних жанрів (історичний, пригодницький романи та ін.), поезії (від класичних віршів – до мало відомих, наприклад, для української літератури: рубаї, туюг, газель, пантун, мухтамілат, мурабба та ін.), листування, переклади, есеїстика, публіцистика та ін. Усе відбувалося завдяки тісним особистим контактам, науковій співпраці між письменниками, перекладачами, науковцями, журналістами, публіцистами та ін. Їхня діяльність вписала славетні сторінки у розвиток українсько-азербайджанських літературно-культурних взаємин.

Тема дисертації апробована в доповідях на конференціях в Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка та інших науково-практичних конференціях, зокрема: I Міжнародна науково-практична конференція «Пізнання країн світу: історія, культура, досягнення» (Новосибірськ, 2012), V Міжнародна науково-практична конференція «Мова і культура» (Новосибірськ, 2013), *Azərbaycanşünaslığın actual problemləri. Ümummilli lider Heydər Əliyevin 90 illik yubileyinə həsr olunmuş IV Beynəlxalq elmi konfransın materialları* (Баку, 2013), X Всеукраїнська науково-практична конференція (Харків, 2014), X Міжнародна науково-практична конференція «Наука, економіка і техніка: Інноваційний погляд» (Чернівці, 2014), Всеукраїнська

наукова конференція «Українська література для і про дітей: історичні здобутки й тенденції розвитку» (Київ, 2016) та ін.

Найважливіші ідеї дослідження оприлюднені в індивідуальній монографії та 25 статтях, у тому числі 10 публікаціях у фахових виданнях України, 15 – зарубіжних статтях та 11 публікаціях апробаційного характеру.

**Ключові слова:** *літературно-культурні взаємини, національна ідентичність, імагологія, свій, інший, чужий, образи, культурно-філософський дискурс.*

## SUMMARY

**Aliyeva Zamina Kerim kyzy. Azerbaijani-Ukrainian literary/cultural relations of the the second half of the XX – beginning of the XXI century: imagological discourse. – Manuscript.**

Thesis for a Doctoral Degree in Philology on Specialty 10.01.05. – Comparative Literature. — Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ministry of Education and Science of Ukraine. — Kyiv, 2021.

The dissertation on the basis of a wide source base (fiction, journalism, scientific articles, translations, etc.) and scientific publications highlights the formation and development of Azerbaijani-Ukrainian literary and cultural relations - in the context of national and world literary process.

Three periods in the development of Azerbaijani-Ukrainian literary relations are analyzed, described and characterized:

- The first stage – to the middle of the XIX century. Ukrainian romantics.
- The second stage lasted from the middle to the second half of the XIX century. Taras Shevchenko became the central figure who aroused the interest of Azerbaijani writers and cultural figures. In addition, his works by the Ukrainian writer express the image of the Other in Ukrainian literature, primarily the image of a man from the East. This period also includes the formation of national ideas in Ukrainians and

Azerbaijanis, the literary works of both national literatures record this in images and contribute to the formation in the imagination of readers of His own and the delimitation of images of Stranger / Other.

- The third period is the end of the XIX – beginning of the XX century. Contacts between Azerbaijan and Ukraine have intensified due to the activities of the Azerbaijani and Ukrainian intelligentsia, the publication of translations. During this period, the distinctive and common features of the Stranger / Other / His in the literatures are emphasized due to the awareness of linguistic and cultural differences, the similarity of the historical ways of development of both nations.

The dissertation highlights the key trends in the development of national literatures at each stage, establishes the typological similarity and describes the distinctive features of the literary processes in Ukraine and Azerbaijan. For the first time, a large array of little-known scientific studies, translations, rethinking and interpreting the works of the most representative Azerbaijani writers: Nizami, Fuzuli, S. Shirvani, K. Zakir, M. Akhundov, etc., as well as children's writers A. Shaik, R. E. , F. Kocharlinsky, A. Sikhkhat, M. Akhundov, I. Tapdyga, H. Alibeyli, Z. Khalil, who in different ways entered the cultural and literary environment of Ukraine, although they were not researched and translated into Ukrainian.

The specifics of creating the image of Oneself / Other / Stranger on the example of Azerbaijani-Ukrainian literary and cultural relations are revealed. The dissertation comprehensively comprehends the hitherto unknown or rare material, presents a new reception of famous works and works of art. It is proved that imagological research is a promising direction of modern scientific studies in comparative studies, which deepen the issues and topics of scientific works developed by scientists, writers of the XIX - XXI centuries.

The material presented in three chapters convincingly argues that both the factual and artistic discourse of Ukrainian and Azerbaijani literature have common socio-political determinants and reflects a shift in public consciousness. Both literatures in the period under study, performing an important nation-building

function, preserved and demonstrated to the world their authenticity and destroyed the shot monarchical everyday and elitist approaches to national culture.

The main result of the work were the following conclusions and ideas. Azerbaijani-Ukrainian literary and cultural relations developed due to contacts of three types:

- scientific - through the study of common and different literary phenomena, cultural interaction (eg, in the works of A. Crimean, L. Lopatinsky, O. Bagriy, V. Marchenko, etc.);
- translations of widely used or rare genre forms (such as: rubai, tuyug, gazelle, pantun, mukhtamilat, murabba), which embody the peculiarities of ethno-national thinking, the originality of worldview and sophistication and aesthetic perfection of Azerbaijani literature at different stages of its development - from ancient times the present. This was realized thanks to the activities of A. Krymsky, D. Bakumenko, D. Pavlychko, V. Marchenko, M. Rylsky, M. Bazhan, M. Miroshnychenko, M. Kiyanovska, S. Grabar, V. Gerasimyuk and others. Ukrainian translators. A significant contribution in this area was made by Azerbaijani writers and translators, who acquainted Azerbaijani readers with the unique components of artistic thinking and worldview of Ukrainians, in particular, it is embodied in the activities of S. Vurgun, M. Mushfik, S. Veklilov, Y. Chemenzemlini. from Eastern (Azerbaijani) language, principles of translation of works of different genres, etc .;
- activities of writers who depict the original ethno-national world. In Azerbaijani as well as Ukrainian literatures, the comprehension of imagological images has an interesting and long history, in which we record both elevation and existence under ideological pressure, but both national literatures formed unique and authentic images of their own / other / foreign, which contributed to ethnonational self-identification. XX - early XXI century. This is recorded in the creative practices of



Azerbaijani writers: J. Mamedkulizade, N. Vezirov, A. Akhverdov, M. Ordubad, G. Javid, A. Shaiag, S. Hussein, S. Akhundov, Y. Chemenzemini, J. Jabarli and others. In the creative work of Ukrainian authors - M. Bazhan, P. Tychyna, M. Rylsky, O. Honchar, P. Zagrebelny, L. Kostenko, V. Stus and others.

The dissertation describes, analyzes and generalizes the relations between Azerbaijani and Ukrainian literature from the XIX - to the beginning of the XXI century. This made it possible to present the Azerbaijani-Ukrainian literary, translation and scientific contacts as a holistic process, characterized by such features as the dialogue between cultures and literatures; durability and longevity, syncretism. Imagological images in the Ukrainian and Azerbaijani cultural and literary discourses are integral, integrated, also marked by such features as stability, but also develop dynamically during the twentieth century. They were distributed through travel notes, correspondence, scientific works, prose of various genres (historical, adventure novels, etc.), poetry (from key examples - to little known, for example, for Ukrainian literature: rubai, tuyug, gazelle, pantun, mukhtamilat , murabba, etc.), correspondence, translations, essays, journalism, etc. Everything happened due to close personal contacts, scientific cooperation between writers, translators, scientists, journalists, publicists and others. Their activity has written glorious pages in the development of Ukrainian-Azerbaijani literary and cultural relations.

The topic of the dissertation was tested in reports at conferences at the Institute of Philology of Taras Shevchenko National University and other scientific and practical conferences, in particular: I International Scientific and Practical Conference "Knowledge of the World: History, Culture, Achievements" (Novosibirsk, 2012), V International Scientific practical conference "Language and Culture" (Novosibirsk, 2013), Azərbaycanşünaslığın actual problemləri. Ümummilli lider Heydər Əliyevin 90 illik yubileyinə həsr olunmuş IV Beynəlxalq elmi konfransın materialları (Baku, 2013), X All-Ukrainian Scientific and Practical Conference (Kharkiv, 2014), X International Scientific and Practical Conference

"Science, Economics and Technology:" , 2014), All-Ukrainian scientific conference "Ukrainian literature for and about children: historical achievements and development trends" (Kyiv, 2016) and others.

The most important ideas of the research are published in an individual monograph and 25 articles, including 10 publications in professional publications of Ukraine, 15 – foreign articles and 11 publications of approbation nature.

**Key words:** literary-cultural relations, national identity, imagology, own, other, foreign, images, cultural-philosophical discourse.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Монографія

Алієва Заміна Керім кизи. Азербайджансько-українські літературні взаємозв'язки другої половини ХХ – початку ХХІ століття: імагологічний дискурс: Монографія. КЉ " 0' 0 2019. 560 с.

### Розділ у колективній монографії

1. Алієва З.К. Динамика самоидентификации и тематико-адеалогические рецепции культур Азербайджана и Украины. *Человек. Общество. Культура*. Ставрополь: Логос, 2013. С. 117 – 134. (Росія).
2. Алієва З.К. Шевченкове слово в Азербайджані. *Шевченкознавство в сучасному світі. Монографія*. К.: ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 339 – 349.

### Статті, надруковані у наукових фахових виданнях України

1. Алієва З.К. Творчіть Т.Г. Шевченка в оцінці та перекладах азербайджанських літераторів. *Шевченкознавчі студії. ВПЦ «Київський університет»*. 2011. Вип. 13. С. 245 - 252 .
2. Алієва З.К. Проблема авторства і перекладу «Осені» (газета «Кьяшкюль»). *Київський національний університет імені Тараса Шевченка*. Київ: 2011. Вип. 31. С. 9 – 12.
3. Алієва З.К. Архетипні риси ментальності в імагологічних літературознавчих студіях. *Філологічні науки. Збірник наукових праць*. Полтава: 2012. Вип. 12. С. 52 – 60.

4. Алієва З.К. Інтелігенція в лінгвістичних студиях та грузино-азербайджано-українських відносинах. *Наукові записки. Філологічні науки*. Ніжин: 2013. Кн. 4. С. 302 – 308.
5. Алієва З.К. Лінгвістичний аспект міжкультурної комунікації: імагологічний дискурс. *Вісник Черкаського Університету. Серія філологічні науки. Черкаський Національний Університет імені Богдана Хмельницького*. Черкаси: 2013. №5 (258). С.131 – 137.
6. Алієва З.К. Формування стереотипів культурної перцепції в аспекті міжкультурної комунікації. *Збірник наукових праць. Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський: 2013. Вип. 13. С. 168 – 172.
7. Алієва З.К. Образ «Я»/Інший як проблема імагології. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки: Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк: 2013. №13 (262). С.3 – 6.
8. Алієва З.К. Ідеї Тараса Шевченка як основа консолідації української еліти й «Просвітянських» об'єднань України та Азербайджану. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць*. К.: ВПЦ «Київський університет», 2015. Вип. 18. С. 412 – 421.
9. Алієва З.К. Українсько-азербайджанські літературні зв'язки: історія та сучасність. *Літературознавчі студії*. К.: ВПЦ «Київський університет», 2016. Вип.50. С. 19 – 25.
10. Алієва З.К. Імагологічне дослідження міфу та реальності в прозі С. Ахмедлі. *Мова і Культура*. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. Вип 19. Т. V (185). С. 91 – 98.
11. Алієва З.К., Сластьон С.Е. Специфіка кримськотатарської суфійської поезії XVI–XVII ст.: методологічний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса, 2017. Вип. 27. Т. 1. С. 70 – 72.

12. Алієва З.К. Франко у перекладах Азербайджанських поетів. *Літературознавчі студії*. К.: ВПЦ «Київський університет», 2017. Вип. 2 (49). С. 8 – 14.

### Статті, опубліковані в закордонних наукових виданнях

1. Алієва З.К. Osetin-Ukrayna xalqlarının genealogiyası tarixindən. *Pedaqoji Universitet Xəbərləri. News of Pedagogical University. Известия Педагогического Университета*. Bakı, 2011. №2. С. 128 – 134. (Азербайджан).
2. Алієва З.К. Динамика самоидентификации и тематико-идеологические рецепции культур Азербайджана и Украины. *Логос. Центр научного знания. Монография. Человек. Общество. Культура*. Ставрополь: Логос, 2013. С. 117 – 134. (Росія).
3. Алиева З.К. Имагологические исследования образов Кавказа и Украины в творчестве Тараса Шевченко. *Южный Федеральный Университет НОЦ «Образование и социокультурная интеграция» Культура. Наука. Интеграция*. Научно-прикладное издание, 2013. №3(23). С. 77 – 83. (Росія).
4. Алієва З.К. Образ доби в автобіографічному дискурсі документалістики азербайджанських та українських шістдесятників. *Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi. Bakı Slavyan Universiteti. Elmi əsərlər. Dil və ədəbiyyat seriyası*. Bakı, 2013. №2. С. 52 – 60. (Азербайджан).
5. Алиева З.К. Идеино-тематические рецепции Азербайджанско-Украинского имагологического дискурса XIX – XX веков. *Müqayisəli ədəbiyyat: ədəbiyyat və mədəniyyətlərdə istorioqrafiya: mif, ədəbiyyat və tarix arasında*. Bakı: Mütərcim, 2013. S. 148 – 156. (Азербайджан).

6. Алиева З.К. Имагология прозы как один из способов интерпретации дискурсов современного романа. *Известия Южного Федерального Университета. Филологические науки*. 2014. №1. С. 8 – 17. (Росія).
7. Алиева З.К. Литературные взаимоотношения между азербайджанским и украинским литературным обществом. *Известия Южного Федерального Университета. Филологические науки*. 2014. №2. С. 35 – 44. (Росія).
8. Алиева З.К. Оппозиция «Свій–Чужой» в современной имагологии. *Филологические науки в МГИМО*. Москва: Университет, 2014. №54 (69). С. 187 – 196. (Росія).
9. Алиева З.К. Рецептивные особенности Азербайджанско – Украинского имагологического дискурса. *Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri/ Актуальные проблемы изучения гуманитарных наук/The actual problems of study of humanities*. *Межвузовский сборник научных статей*. Вак1, 2014. №3. С. 95 – 100. (Азербайджан).
10. Алиева З.К. Особенности колониальной репрезентации в украинской и азербайджанской литературе. *Образование. Наука. Научные кадры*. РИИЦ: Издательство Юнити Дана, 2015. №5. С. 279 – 282. (Росія).
11. Алиева З.К. Нарративный дискурс Азербайджанского и Украинского романа начала XX века. *Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri/Актуальные проблемы изучения гуманитарных наук/The actual problems of study of humanities*. *Межвузовский сборник научных статей*. Вак1, 2015. №3. С. 263 – 268. (Азербайджан).
12. Алиева З.К. Особливості формування образу Азербайджану в Українській літературі: Ретроспективний аспект. *Znanstvena Misel journal*. Ljubljana, 2017. № 6. С. 51 – 56. (Словенія).
13. Алиева З.К. Еволюція розвитку азербайджанської теми в українській літературі другої половини XX – початку XXI століття. *Science and*

*Education A New Dimension. Philology.* – Budapest. 2017. V (33). Issue 123. С. 7 – 11. (Угорщина).

14. Алієва З.К. Методологія імагологічного дискурсу та традиції мультикультуралізму в Азербайджанській літературі та культури. *Norwegian Journal of development of the International Science.* 2018. №24. Р.2. С. 38 – 43. (Норвегія).
15. Алієва З.К. Взаємини культур Сходу та Заходу, культур Азербайджана та України. *Norwegian Journal of development of the International Science.* 2018. № 16.Р. 3. С. 46 – 49. (Норвегія.)
16. Алієва З.К. Мультикультуралізм в Азербайджанській та Українській культурах. *Danish Scientific Journal.* 2018.№17. Vol.2. С. 55 – 60. (Данія).
17. Алієва З.К. Азербайджансько-Українські літературно-культурні взаємини. *Annali D'Italia Scientific Journal of Italy.* 2020 (13). Vol. 2. С. 33 – 38. (Італія).

### **Матеріали конференцій**

1. Алієва З.К. Українсько-Азербайджанські літературні зв'язки. *Мовні та літературні зв'язки України з країнами Сходу.* Видавничий Дім Дмитра Бураго. Київ, 2010. С. 334 – 343.
2. Алієва З.К. Імагологічний дискурс нової художньої парадигми, тенденції культурної глобалізації і культурної автономії (Схід/Захід). *Сборник научных докладов. Перспективы развития науки.* 28.11.2012–30.11.2012. Гданськ: Diamond trading tour, 2012. Ч. 2. С. 28 –36. (Польща).
3. Алиева З.К. Диалогический поход к инаковости в контексте литературной рецепции и философии восприятия. *Сборник материалов Первой Международной научно-практической конференции. Познание стран мира: история, культура, достижения.* Новосибирск: Издательство НГТУ, 2012. С. 53 – 68. (Росія).

4. Алиева З.К. Идентичность и культурная глобализация: имагологический дискурс новой художественной парадигмы 60–90-гг. XX в. *Azərbaycanşünaslığın actual problemləri. Ümummilli lider Heydər Əliyevin 90 illik yubileyinə həsr olunmuş IV Beynəlxalq elmi konfransın materialları 01-04 may 2013 cü il*. Bakı: Mütərcim, 2013. С. 46 – 48. (Азербайджан).
5. Алиева З.К. Азербайджано-Украинские отношения в начале XX века: Деятельность Юсифа Чеменземинли. *Сборник материалов V Международной научно-практической конференции. Язык и Культура. ЦРНС*. Новосибирск: ООО агентство «Сибпринт», 2013. С. 131 – 138. (Росія).
6. Алієва З.К. Культурна глобалізація і культурна автономія: імагологічний дискурс нової художньої парадигми. *Громадсько-політичний, літературно-мистецький і науково-освітній часопис. Буковинський журнал*. Чернівці, 2013. № 1(87). С. 157 – 165.
7. Алієва З.К. Имагологическая сфера образа “Азербайджана” в исследованиях Украина-Азербайджанской коммуникации. *Матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції 29–30 березня 2014 р. Наука, Економіка і Техніка: Інноваційний погляд*. Чернівці: БЕФ, 2014. Т II. С. 52 – 56.
8. Алієва З.К. Мотивы Украины и Кавказа в творчестве Т.Г. Шевченко, принципы диалога к чужому. *Сучасні тенденції сходознавства. Збірник наукових праць за матеріалами X Всеукраїнської науково-практичної конференції 11–12 квітня 2014 року*. Харків, 2014. С. 92 –98.

#### Додаткові публікації

1. Алієва З.К. Историчний роман Анатолія Зохраббекова «Країна Вогнів»: шляхи духовного поступу Азербайджанців. *Теорія літератури: концепції, інтерпретації. Науковий збірник*. К.: Логос, 2014. С. 6 – 10.



2. Алієва З.К. Самед Вургун і Максим Рильський – поети азербайджано-української дружби. *Теорія літератури: концепції, інтерпретації. Науковий збірник* К.: Логос, 2015. С. 6 –16.
3. Алієва З.К. Діяльність азербайджанських земляцтв, гуртків, культурно-освітніх товариств на теренах України ( XX – поч. XXI ст.). *Азербайджансько-українські культурні взаємини*. К.: Вид. Дім Дмитра Бураго, 2016. С. 6 – 15.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	20
<b>РОЗДІЛ 1. КОМУНІКАТИВНО-РЕЦЕПЦІЙНІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ІМАГОЛОГІЇ</b>	
1.1. Літературна імагологія: від ідеологічних стереотипів до наукового осмислення галузі.....	29
1.2. Рецепція Іншого в не/своїй парадигмі: азербайджансько-українські взаємини до початку ХХ ст.....	92
1.3. Акція творення іміджів: література фактів.....	166
Висновки до першого розділу.....	207
<b>РОЗДІЛ 2. ЕСТЕТИКО-ХУДОЖНЯ ПАРАДИГМА ІМАЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ ХХ СТОЛІТТЯ</b>	
2.1. Азербайджансько-українські літературно-культурні взаємини кінця ХІХ – початку ХХ ст.....	211
2.2. Інший як об’єкт пізнання (на матеріалі перекладених творів, наукових розвідок).....	237
2.3. Структура імагологічних образів: від етнографічних до етнопсихологічних аспектів.....	359
2.4 Образ Азербайджану у дослідженнях А. Кримського.....	395
Висновки до другого розділу.....	411
<b>РОЗДІЛ 3. РЕЦЕПЦІЯ ІНШОГО ЯК ОБ’ЄКТА ПІЗНАННЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИНАХ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.</b>	
3.1. Формування етнокультурного образу українця в азербайджанській літературі.....	415

3.2. Батьківщина як образ всевіту в азербайджансько-українських літературних контекстах кінця ХХ – початку ХХІ ст.: типологічні схожості й відмінності.....	428
3.3. Україна в азербайджансько-українському науковому дискурсі.....	455
3.4. Пізнавальне осягнення Іншого: основні вектори досліджень (Д. Бакуменко, В. Марченко, В. Мисик М., Мірошніченко, Д. Павличко).....	492
Висновки до третього розділу.....	557
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	560
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	571

## ВСТУП

В умовах глобалізації на постколоніальному просторі постають принципово нові проблеми. На перший план виходить проблема збереження культурної ідентичності націй та національних культур, і література у цих процесах має провідну роль. Водночас літературний процес ХХ–ХХІ ст. супроводжується розмиванням державних та національних кордонів, поступовим переходом до якісно нової світової парадигми. Унаслідок цього колишні культурні маргінеси займають місце традиційних центрів культури. Потужний потенціал нової глобальної свідомості представлено творчістю письменників к азербайджанських, так і українських, адже обидві нації пройшли тривалий і складний шлях самовизначення і плекання національної літератури. Обидві літератури мають потужну історію літературно-культурних взаємин. Систематизація, узагальнення і аналіз розвитку цих контактів дають широкий матеріал для осмислення образу Іншого / Свого / Чужого та розвитку порівняльного літературознавства.

І в азербайджанській, і в українській компаративістиці в останні десятиліття актуалізовано у контексті постколоніальних студій, процесів глобалізації такі виклики, як: пошук шляхів співіснування універсального та унікального, зокрема, світового (чужого) і свого (українського / азербайджанського) естетичного досвіду у творчих практиках письменників, перекладачів чи критиків; спроба дослідити на тлі феномену української ідентичності модифікацію східного, зокрема азербайджанського, світогляду; перспективи імагологічних студій та їх можливості у межах сучасної цілісної гуманітарної парадигми. Незважаючи на значну кількість досліджень, не достатньо вивченими залишаються аспекти, які стосуються аналізу ситуації постколоніалізму, досвіду поневолених націй, етносів і народів, представлених в художньому дискурсі. Окремого висвітлення потребує реконструкція бінарної опозиції Схід / Захід, усвідомлення й теоретичне осмислення взаємозалежності та взаємодії різних культур.

Актуальність дослідження імагологічного дискурсу української та азербайджанської літератур зумовлено як процесами глобалізації культури взагалі, інтеграцією до світового, зокрема європейського художнього простору, збереженням власних художніх традицій, так і потребою філософського осмислення подальшого розвитку української та азербайджанської літератур.

Як в Азербайджані, так і в Україні, відновлюється інтерес до порівняльного вивчення літератур, що викликає потребу вивчення та переосмислення досвіду традицій порівняльно-імагологічних студій світової практики в епоху постмодерну. Різні аспекти порівняльного вивчення літератур висвітлюються як у вітчизняній, так зарубіжній науковій літературі, зокрема:

- у загальнотеоретичних та історичних дослідженнях, гетерогенності, саморепрезентації, формування національної та культурної ідентичності в ситуації постмодерну: С. Висоцького [132], Т. Гаврилів, М. Зимомрі, М. Павлишина [383-384], Я. Поліщука, Г. Грабовича [177], О. Ільницького [262-265], Н. Пилип'юка, М. Шкандрія [493], Г. Чхартішвілі, М. Шимчишин, Г. Бгабги, А. Дженмохамеда, П. Рікера [419], Е. Саїда [430-431], М. Сінга, Г. Співак, Ч. Тейлора [609], Р. Янга. У такому контексті постколоніальна літературна традиція функціонує як вагомий спосіб репрезентації досвіду поневолених рас, націй, народів та етносів і є складовою багатокультурної світової словесності;

- у розвитку методології імагологічних студій: Жан-Марі Карре [537, 538], Маріуса-Франсуа Гюйяра [557, 558], Д.-А. Пажо [585-587], Х. Дізерника [546, 547], Д. Наливайка [362-365];

- у розробці «історії подій», дослідженнях особливостей «повсякденності», культури «тотальних описів» важливе значення мають праці французької історичної школи «Анналів»: Л. Февра [470], М. Блока [108], Ф. Дюбі, Ф. Броделя [115], Ж. Ле Гоффа [178] та ін.;

– у здійсненні порівняльних постколоніальних літературознавчих студій: Е. Бенсона, П. Вільямса, М. Герарда [558], Х. Гілберта, Г. Гріффітса, Д. Джонсона, Г. Кастла, Л. Конноллі, Л. Крісмана, Н. Лазаруса, Дж. Маклеода, П. Поддара, Х. Тіффіна, Є. Томпсона, Р. Янга та ін. Виключно важливим є досвід англомовних постколоніальних студій, пріоритетні позиції висловлюють такі науковці: Б. Ашкрофт, Г. Тіффін, Г. Гріффітс, Г. Бгабга, Дж. Гопкін, А. Дженмохамед, Е. Саїд [430], Е. Сезер, Г. Співак, Ф. Фанон, Р. Янг.

Однак незважаючи на значну кількість досліджених проблем, не висвітленими є ті, що релевантні до аналізу ситуації постколоніалізму, яка створила простір для виявлення в художньому дискурсі досвіду поневолених націй, етносів і народів. Крім того, відбулася деструкція бінарної опозиції Схід/Захід, а відтак – усвідомлення взаємозалежності та взаємодії різних культур. Ці праці сприяли розвитку порівняльного літературознавства, але зазвичай розглядали його в межах традиційної проблематики гуманітарних наук.

Отже, **актуальність теми** визначається розвитком загальної тенденції гуманітаристики, а саме: актуалізацію імагологічних досліджень, недослідженістю азербайджансько-українських літературно-культурних взаємин; необхідністю теоретичного осмислення і класифікації етапів розвитку азербайджансько-українських літературно-культурних контактів та їхньої наукової рефлексії у сучасному науковому, художньому і публіцистичному дискурсах.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана у межах програми наукових досліджень і планів наукової діяльності кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а також згідно з програмою комплексної теми «Мови і літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (державний реєстраційний номер 11БФ044-01, науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г.Ф.Семенюк). Тема дисертації затверджена на засіданні

Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 7 від 24 березня 2015 року). Редакцію теми дослідження уточнено та перезатверджено на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 25 від 25 листопада 2019 року).

**Мета дисертації** – комплексно схарактеризувати естетичний феномен образу Іншого / Свого в азербайджансько-українських літературно-культурних взаєминах як окремого цілісного вияву образу Сходу / Заходу, який розгортався у сфері літературних контактів, наукової співпраці.

Реалізація мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- проаналізувати особливості імагологічних досліджень у світовій та українській гуманітаристиці;
- окреслити основні підходи до рецепції Іншого в українсько-азербайджанських взаєминах до початку ХХ століття;
- з’ясувати специфіку творення іміджів у літературному дискурсі;
- дослідити особливості естетико-художньої парадигми імагологічного дискурсу ХХ століття у контексті розвитку українсько-азербайджанських літературно-культурних взаємин;
- описати структуру імагологічних образів, особливості їх творення з огляду на етнографічні та етнопсихологічні аспекти розвитку українсько-азербайджанських контактів;
- виявити характерні риси формування етнокультурного образу українця, Батьківщини, України в азербайджанській літературі та українсько-азербайджанському дискурсі;
- визначити специфіку репрезентації Іншого в українській та азербайджанській науковій і художній літературах;
- охарактеризувати особливості осягнення Іншого у творчому доробку азербайджанських та українських перекладачів.

**Об’єктом дослідження** є художні твори та наукові праці українських та азербайджанських авторів. До аналізу залучені переклади українською мовою

– Н. Везірова, А. Ахвердова, М. С. Ордубада, Г. Джавіда, А. Шаіг, С. Гусейн, С. С. Ахундов, Ю. В. Чеменземінлі, Дж. Джабарли, С. Вургунна та ін.; переклади азербайджанською мовою – С. Грабаря, М. Кияновської, В. Марченка, Д. Павличка та ін. Проаналізовано наукові праці О. Багрія, Л. Кобилянського, А. Кримського, Л. Лопатинськог та ін., де відображено своєрідність осмислення азербайджансько-українських взаємин.

Важливим складником дисертації є аналіз оригінальних творів азербайджанської літератури, в яких зафіксовано образ Свого / Іншого / Чужого як результат осмислення етнонаціональних образів азербайджанців та українців (напр., твори Нізамі, Фізулі, С. Шірвані, К. Закіра, М. Ахундова тощо, а також дитячих письменників А. Шаіка, Р. Ефендієва, Ф. Кочарлінського, А. Сіххата, І. Тапдига, Х. Алібейлі, З. Халіл та ін.). Принагідно проаналізовано публіцистичні матеріали у періодичних виданнях, у яких відображено своєрідність формування імагологічних образів (напр., «Молла Насреддін», «Міллет», «Савалан», «Голос Азербайджану», «Вогні Азербайджану» та ін.).

**Предметом дослідження** є еволюція і типологічні риси імагологічних образів в азербайджансько-українському дискурсі другої половини ХХ – початку ХХІ століття, своєрідність творчих контактів між Азербайджаном та Україною у контексті розвитку літературних і культурних рухів означеного періоду.

**Хронологічні рамки дослідження** охоплюють значний період – від ХІХ – до початку ХХІ століття: основну увагу зосереджено на періоді другої половини ХХ – початку ХХІ століття, саме у цей час закладалися засади творчої і наукової співпраці, трансформувалися форми взаємодії, формувалися і переосмислювалися образи Свого / Іншого / Чужого у національних літературах.

**Методологія дослідження** заснована на застосуванні сучасних досягнень азербайджанських, українських та зарубіжних літературознавців, літературних критиків, філософів. Теоретико-методологічним орієнтиром для



дисертації стали праці українських письменників і літературознавців (І. Нечуй-Левицький, М. Драгоманов, Леся Українка, І. Франко, А. Кримський, Є. Маланюк, М. Зеров, М. Грушевський, М. Рудницький, М. Ільницький, Д. Наливайко, Г. Сиваченко, Л. Грицик, Л. Задорожна та ін.), у яких відображено актуальні ідеї та концепції сучасної компаративістики загалом та імагології зокрема. Ідеї та результати наукових студій зарубіжних дослідників (Ф. Ноель, Й. Гердер, Т. Бенфей, В. Джоунз, Х. Дізерінк, Дж. Лірсен, І. Шеврель, Д.-А. Пажо, Г. Вілперт та ін.) розширили інтелектуальні горизонти дослідження, дали змогу доповнити методичний інструментарій, застосований у дисертації.

**Теоретико-методологічним орієнтиром дослідження** став полідисциплінарний підхід, зорієнтований насамперед на принципи інтелектуальної та культурної історії, історії ментальностей, компаративістики, імагології; концепції і технології, застосовувані в дослідженнях з історії науки й інтелектуальних товариств; фундаментальні положення сучасного літературознавства в галузі імагології. У дисертації поєднано кілька методологічних стратегій:

- у процесі вивчення теоретичних засад імагології застосовано функціональний і системний методи;
- для визначення шляхів розвитку азербайджансько-українських літературних взаємин використано порівняльно-історичний і компаративно-типологічний методи;
- з'ясуванні культурного контексту, в якому розвиваються українсько-азербайджанські літературно-культурні взаємини другої половини ХХ – ХХІ ст., враховано культурно-історичний, порівняльно-історичний та соціокультурний підходи;
- дослідження постколоніальної літератури здійснене з допомогою прийомів рецептивного читання, контекстуально-стилістичного та компонентного аналізу внутрішньої семантичної структури текстів азербайджанських та українських письменників.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що дослідження є першою в українському літературознавстві комплексною працею про азербайджансько-українські літературно-культурні взаємини другої половини ХХ – ХХІ століття як важливу складову у формуванні імагологічних образів, розвитку літературно-культурних наукових контактів. На широкому матеріалі (від оригінальних творів національних літератур – до наукових праць і перекладів) у дисертації вперше:

- теоретично осмислені імагологічні літературні традиції, окреслені їх іманентні риси на матеріалі азербайджанської та тісно пов'язаної із західною літературною традицією української літератури;
- до наукового обігу введено, переосмислено і проаналізовано творчість найбільш репрезентативних (за М. Дашкевичем) азербайджанських письменників: Нізамі, Фізулі, С. Шірвані, К. Закіра, М. Ахундова, а також дитячих письменників А. Шаїка, Р. Ефендієва, Ф. Кочарлінського, А. Сіххата, М. Ахундова, І. Тапдига, Х. Алібейлі, З. Халіл, які різними шляхами входили до культурно-літературного фонду України, хоча й не досліджувалися і не перекладалися українською мовою;
- розкрито специфіку творення образу Іншого на прикладі азербайджансько-українських літературно-культурних взаємин;
- до наукового обігу введено невідомий досі або раритетний матеріал, представлено нову рецепцію відомих праць і художніх творів, що дало змогу поглибити наукові знання про своєрідність формування образу Свого / Іншого / Чужого в азербайджанській та українській літературах;
- доведено, що імагологічні дослідження є перспективним напрямом сучасних наукових студій у компаративістиці, вони поглиблюють проблематику і тематику наукових праць і художніх творів ХІХ – ХХ століття.

**Практичне значення** отриманих результатів полягає у розробці науково-обґрунтованих підходів до імагологічного аналізу азербайджансько-українських літературно-культурних взаємин другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Вони можуть бути використані при підготовці теоретичних та

практичних курсів з історії зарубіжної літератури, теорії літератури, культурології, порівняльного літературознавства, а також спецкурсів з літературної компаративістики. Результати дослідження стануть у нагоді при укладанні навчальних та методичних посібників із зазначених дисциплін, написанні магістерських, бакалаврських робіт.

**Теоретичне значення** дослідження полягає в тому, що його результати та висновки поглиблюють та урізноманітнюють вектори постколоніальних студій. Важливе місце у роботі посідає з'ясування варіантів художніх моделей світу, наявних у постколоніальному дискурсі. Виявлення особливостей репрезентації досвіду колоніалізму сприятиме розробці питань, пов'язаних із порівняльним дискурсом.

**Апробація результатів дослідження.** Результати дослідження обговорювалися на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях, засіданнях кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Тема дисертації апробована в доповідях на конференціях в Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка та інших науково-практичних конференціях, зокрема: I Міжнародна науково-практична конференція «Пізнання країн світу: історія, культура, досягнення» (Новосибірськ, 2012), V Міжнародна науково-практична конференція «Мова і культура» (Новосибірськ, 2013), *Azərbaycanşünaslığın actual problemləri. Ümummilli lider Heydər Əliyevin 90 illik yubileyinə həsr olunmuş IV Beynəlxalq elmi konfransın materialları* (Баку, 2013), X Всеукраїнська науково-практична конференція (Харків, 2014), X Міжнародна науково-практична конференція «Наука, економіка і техніка: Інноваційний погляд» (Чернівці, 2014), Всеукраїнська наукова конференція «Українська література для і про дітей: історичні здобутки й тенденції розвитку» (Київ, 2016), International conference « On the history of Arabic literature» (Kyiv 2016), «On the history of Arabic literature» (Kyiv 2017), Міжнародна науково-практична конференції до 205-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка «Художній світ Тараса Шевченка» (Київ,

2019) «On the history of Arabic literature» (Kyiv 2019), Шевченкознавство ХХІ століття: завдання, виклики, перспективи 11 березня 2020 р. та ін.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертацію, автореферат та усі опубліковані праці підготовлені одноосібно. Найважливіші ідеї дослідження оприлюднені в індивідуальній монографії та статтях.

Наукові положення, висновки та пропозиції побудовані на вивченні фактичного матеріалу, ілюстровані відповідними актуальними і сучасними прикладами, цитатами з періодики. Внесок автора у колективні праці конкретизовано у списку апробацій та оприлюднених праць.

**Публікації.** Найважливіші ідеї дослідження оприлюднені в індивідуальній монографії та 25 статтях, у тому числі 10 публікаціях у фахових виданнях України, 15 – зарубіжних статтях та 11 публікаціях апробаційного характеру.

**Структура та обсяг дисертації** узгоджені із метою та завданнями, зорієнтовані на цілісний підхід до аналізу своєрідності азербайджансько-українських літературно-культурних взаємин у науковому, літературному і перекладацькому дискурсах. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, який налічує 616 позицій. Обсяг основного тексту – 570 сторінок, загальний обсяг роботи – 617 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. КОМУНІКАТИВНО-РЕЦЕПЦІЙНІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ІМАГОЛОГІЇ

### 1.1. Літературна імагологія: від ідеологічних стереотипів до наукового осмислення галузі

На межі ХХ і ХХІ ст. гуманітаристика виявила значний інтерес до східних культур і філософських концепцій, їх ролі в духовному розвитку людства. Активно обговорюється нова, адекватна модель конструктивної взаємодії «Я» та «Іншого», що сприяє стійкості мирного будівництва майбутнього. Філософську складову компаративізму розглядають в контексті множинності площин і точок перетину як феномен діалогу компаративізму та філософії. Компаративна філософія концептуалізується і поширюється у другій половині ХХ ст. в умовах трансформацій світоглядних орієнтирів, зумовлених «відмовою» від настанов позитивізму та неопозитивізму, домінування в європейській філософії універсалістських тенденцій тощо.

Ключовою цінністю інформаційного суспільства є відмінність. Але не як неподібність складових певного іншого розмаїття, а як активна взаємодія етнічних цінностей, ідей. Таку відмінність можна назвати плюралістичною, а систему таких відмінностей – плюралізмом. На відміну від плюральності, що просто фіксує множинність, плюралізм завжди «стурбований» природою цієї множинності та характером відносин між її складовими.

Плюралізм представляє і водночас захищає унікальність кожної людської особистості і соціальної групи, своєрідність їхніх можливостей, потреб та інтересів, надій, вірувань і переконань. В ухваленій Генеральною конференцією ООН з питань освіти, науки і культури в Парижі і визнаною ЮНЕСКО «Декларації про раси та расові забобони» зазначено, що «всі індивіди і групи мають право бути різними, вважати себе різними і розглядатися як такі» [204]. На цьому тлі слушною є думка класика німецької філософії В. Гегеля, який, здійснюючи історико-філософський виклад у

розділі «Східна філософія», відзначав: «Першою за часом є так звана східна філософія...» [165, с. 160]. В історії філософії західна традиційно ідентифікована як філософія Заходу, а східна – як філософія Сходу. Захід і Схід розуміють у цьому випадку як макросоціальні, тобто глобальні мікросуб'єкти. У зв'язку зі сказаним можна погодитися з висновками Б. Рассела про «Мудрості Заходу» [416, с. 104].

Дуалізм мислення, що виявився в культурі у вигляді усталених ментальних конструктів ставлення до етнокультурних набутоків «Свого» та «Чужого», на рівні людського існування обґрунтував феномен структурних паралелей – «Захід» і «Схід», «Традиція» та «Сучасність», які стали означниками національних категорій із потужним семантичним навантаженням. Ще з доби Античності існувало протиставлення цивілізованих народів і «варварів». Із тих часів і до середини ХХ ст. це протиставлення було підставою для вивчення культури Іншого, колізії: «еллінство – варварство». Культура Іншого мала різні номінації та форми – «Схід», «традиційне суспільство», «примітивна культура» тощо. Згодом розвиткові компаративістики та імагології сприяли праці Д.-А. Пажо, Ф. Бальдансперже, П. Ван Тігема, М. Гюйяра, В. Фрідеріха, Н. Конрада, В. Жирмунського [225], В. Алексєєва [215] та ін.

На початку ХІХ ст. набув поширення метод компаративістики, у галузі біології, наприклад, порівняльна анатомія відомого французького натураліста Ж. Кюв'є, у Франції, у створеній в університеті кафедри порівняльного літературознавства. Приблизно через 50 років було засновано академічну компаративістику в США, Гарварді (1890) і Колумбійському університеті (1899), але через нацистський режим в Німеччині компаративістика не могла знайти себе «аж до початку ХХ ст.» (Дізеринк) [548–550].

У перший період літературної компаративістики у Франції переважали порівняльні дослідження, зорієнтовані на вивчення позитивістсько-детермінованих ідей, образів тощо.

Ж. Карре, один із найвідоміших французьких компаративістів, визначає компаративістику і сфери її дослідження так: порівняльне літературознавство є гілкою історії літератури і вивчає міжнародні духовні відносини, відповідно із фізичними [539]. Відтак, головним став опис як подібностей або відмінностей в окремих творах, художніх епохах, взаємні впливи, проблеми їх сприйняття, що спричинило розробку відповідних методів.

Глобалізація пов'язана із формуванням планетарної, ноосферної, урбаністичної цілісності людства. На противагу їй трайбалізація (дослівно – «племінне подрібнення») означає рух до етнонаціональної ідентичності, аж до етнічного партикуляризму й автаркії. На думку італійського арт-критика, фундатора трансавангарду проф. А. Оліва, «трайбалізація є відповіддю в душі селянських цивілізацій тієї мікротериторії, до якої належить те або інше плем'я, і пошук тотожності здійснюється через відступ, через право крові до визначення розбіжностей» [380, с. 3].

У ХХ ст. формується нова компаративістична парадигма з такими, за визначенням Д. Фоккеми, детермінантами, як нова концепція об'єкта літературознавчого дослідження; залучення нових методів; нове бачення наукової цінності дослідження літератури; нове соціальне обґрунтування вивчення літератури.

Дослідження в гуманітарних галузях – філософії, релігії, культурній антропології, естетиці, мистецтвознавстві – проводили в межах і на основі протиставлення «Свого» і «Чужого» чи на рівні суб'єктно-об'єктних відносин. Зміни в культурній парадигмі, зокрема, імагологічному аспекті, акцентовані в українській компаративістиці, у працях Д. Наливайка [362], М. Ільницького [402], В. Орехова, В. Будного [402], дозволяють побачити цю проблему інакше – через звільнення від взаємообумовленості диктату суб'єктно-об'єктної дуальності для виходу в новий простір культурного плюралізму [367, с. 4]. Д. Наливайко у праці «Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі ХІ–ХVІІІ ст.» зазначає, що літературний образ акумулює в собі уявлення про «Я» та «Інше», «не свій світ і культуру» тощо [367, с. 94]. Літературні образи

містять сформовані уявлення про існування національних характерів як змістовних чинників міжнаціональної та міжкультурної комунікації. Для України розподіл на регіони зумовлено як географічними, так і історичними особливостями розселення у процесі етногенезу. Визначну роль у регіоналізації етнокультурного буття мали прикордонні зв'язки (помежів'я) та міжкультурна комунікація, а також характер відносин з найближчими сусідами. Такими є взаємини України з Росією, Білорусією, Польщею, Словаччиною, Угорщиною, Румунією, Туреччиною. Українську культуру називають «відкритою», «кресовою», маючи на увазі її геокультурний та історичний рух між Заходом і Сходом, між слов'янськими і тюркськими народами. Такий рух визначає, серед іншого, й особливості образотворення в українській літературі, своєрідності формування її жанрової системи, розвитку стильових тенденцій та ін.

Український літературознавець М. Рудницький проблему незалежності художника усвідомлював так: «Усяка творчість родиться як вияв свободи. Література й мистецтво завдячують своїм могутнім впливом саме цьому вільнолюбному подихові, що йде від творів і творців. Письменники й критики, одержимі одною ідеєю, яку хотіли б поширити між якнайбільшою кількістю людей, втрачають у своїх творах найцінніший елемент творчого впливу – духовне зусилля, щоб дійти до якоїсь ідеї. Те, що вони мають уже готове – світогляд і його доцільність – не має сили розбуджувати духовного ферменту ні в них, ні в інших» («Між ідеєю і формою»). У праці «Від Мирного до Хвильового» автор наголошував: «Критична доба кожної літератури починається з моменту, коли вона пробує прикладати до рідних творів міру позанаціональну, міжнародну» [358].

Культурогенез і розвиток етноментальності в Україні просякнуті вагомим масивом цінностей багатьох світових культур: античної, скіфсько-сарматської, візантійської, іудейської, мусульманської, західноєвропейської, польської, російської.



Дослідники підкреслюють їх значущість, пов'язану і з принциповими змінами в розумінні сучасної культури, яку М. Мід визначає як «префігурацію» [348]. Характерною рисою цієї культури є те, що «вона приймає факт розриву між поколіннями, чекає, що кожне нове покоління буде жити у світі з іншою технологією...» [350, с. 359].

Для осмислення таких тенденцій важливі і міркування К. Леві-Стросса, який звертається як до теоретичних засад, так і до художньої практики первісного мистецтва; структура всіх міфологій відповідає моделі «бінарної логіко-конкретної». За Г. Блюменбергом, дуалістичність принципу гнозису має міфогенну силу: «Дуалістична модель визначена міфом» [536, с. 198]. У теорії літератури найчастіше використовують такі зразки бінарної опозиції: «суб'єкт» і «об'єкт», «Я» та «Інший», «пояснення» і «розуміння», «парадигма» та «синтагма», «центр» і «межі», «позначуване» та «позначувальне», «синхронія» і «діахронія» та ін.

З другої половини ХХ ст. поширюється нова парадигма соціального буття, культури, мистецтва – постмодерна. Постмодернізм означає новий тип ставлення до світу, а відтак – нову парадигму культури. У філософському плані вона спирається на ідеї Ж. Дерріди [543], Ж.-Ф. Ліотара [314], М. Фуко [478, 479] та інших представників постструктуралізму. Вони відмовляються від класичної раціональності і, відроджуючи деякі риси середньовічного мислення, доходять до синтезу науки і містики, філософії та граматики, теології й герменевтики. Виникає «новий ірраціоналізм», що сповідує принципи індетермінізму, гри, деконструкції, поліперспективності відкритих форм. Головними її ознаками є плюралізм, поліцентризм, невизначеність, іманентність. Народження нового – це найпотаємніший і водночас найсуттєвіший момент творчості. М. Хайдегер вбачав у новому типі сприйняття світу прорив («заскок») від банального до оригінального, від тривіального до неординарного, від вульгарного до натхненного. «Творіння вводить нас у розвертість суцього, виряджаючи нас із середовища звичного» [484, с. 301]. Художня література (мистецтво) є одним із основоположних

елементів національного буття. М. Хайдеггер наголошував на такому характері мистецтва, що солідарізує: «Охорона творення не роз'єднує людей, обмежуючи кожного колом його переживань, але вона вводить людей всередину їх спільної приналежності істині, що здійснюється у творенні, і так закладає основу для їх сумісного буття одне з одним і одне для одного; таке буття є історично здійснюваним проявом тут-буття...» [484, с. 302]. «Джерелом художнього творіння, тобто спільним джерелом творців і джерелом охоронців, а отже, джерелом звершено-історичного буття народу, – стверджує учений, – є мистецтво» [484, с. 309].

За М. Хайдеггером, «метафізика – це принципове пізнання сущого як такого і в цілому» [482, с. 5]. Уже у вступі до праці М. Хайдеггер ставить своїм завданням тлумачення «Критики чистого розуму» «як обґрунтування метафізики» [482, с. 1]. Як і І. Кант, він прагне «підготувати фундамент для властивої природі людини «метафізики», бо вона є «природною схильністю» та «має місце в кожній людині» [482, с. 1]. М. Хайдеггер виходить не з критичного пафосу І. Канта, а прагне розкрити можливості всередині «Критики чистого розуму» для побудови нового типу метафізики як фундаментальної онтології Da-sein. Обґрунтування такої метафізики, вважає М. Хайдеггер, стало для І. Канта «критикою чистого розуму» [482, с. 3]. Методологія М. Хайдеггера «дає змогу продуктивно інтерпретувати різні філософські концепції (і в минулому, і сьогодні) як різні модифікації буття» [385, с. 167]. По суті, ним розроблено і застосовано нову історико-філософську концепцію. У післягегелівській філософії – це одна зі значущих спроб глибинного і масштабного переосмислення розвитку історико-філософського процесу. У цілому можна виокремити такі типи філософських світоглядів: трансцендентний, пантеїстичний (іманентний), матеріалістичний (натуралістичний) і трансцендентальний (категоріально-онтологічний (І. Кант), а також екзистенціальний та фундаментально-онтологічний (М. Хайдеггер).

Трансцендентальний світогляд принципово розриває зв'язок людини з об'єктивним буттям, визначаючи його як «річ у собі» (І. Кант), і тим самим відкриває шлях для екзистенційного його розуміння, зняття дихотомії суб'єкта та об'єкта, трансцендентного та іманентного, але при збереженні трансценденції. Замість трансцендентальної дедукції категорій М. Хайдеггер виходить на екзистенціальну аналітику Dasein [355, с. 126], що вимагає подальшого поглибленого вивчення. За М. Хайдеггером, «кожна епоха західноєвропейської історії є закоріненою у відповідному виді метафізики» [485, с. 423]. Якщо традиційна метафізика «міркує про суще в категоріях», і при цьому новоєвропейське об'єктивне буття упускає духовний початок людини, то фундаментальна онтологія розкриває екзистенціалізм присутності. Відкривається нова метафізика нетрансцендентного типу, що імпліцитно містилася в традиції, перш за все в ранньогрецькій філософії. Ця нова метафізика провіщає ту епоху, яка може і не відбутися, якщо новоєвропейська «воля до влади» призведе світ до катастрофи. Мета її – відкриття справжності, «присутності».

У сьогоdnішньому глобалізованому світі досвід трансцендентальної філософії та фундаментальної онтології затребуваний, бо спрямований на виявлення універсального в людині та цивілізації людства.

Глобальні проблеми можна буде розв'язати тільки тоді, коли людство об'єднається, вийде зі стану свого «неповноліття» за межі національних культур. Цей трансцендентальний принцип закладено у всіх культурах, але інтерпретовано символами певних традицій, що може спотворювати його сутність, а в глобалізованому світі – призводити до міжкультурних, світоглядних, міжрелігійних і цивілізаційних протиріч, що загрожує світові постійними катаклізмами.

Зважаючи на сучасні філософські вчення, відзначаємо існування двох основних тенденцій: з одного боку, мислення в межах колишньої бінарної опозиції «Схід» і «Захід», що прагне подолати етноцентризм і встановити принцип діалогу. Галузь художньої культури, що перебуває за межами норм

та естетичних критеріїв європейця, потрапляла до категорії «Схід», зміст якої змінювався залежно від конкретних культурно-історичних обставин, але зберігав інваріантні риси. Будь-які типи контактів між етносами і цивілізаціями ведуть до зіткнення зі світом художніх цінностей культури «Іншого», заснованої на своїй власній системі естетичних категорій, філософських побудов, поетиці і мові мистецтва. До XVIII ст. такі контакти мали раціональний, практичний, навіть меркантильний характер.

Прагнення до «відокремлення» свого культурного простору ми знаходимо і в повсякденності, і в історіях культур – непримиренне ставлення до чужих мов, що розглядали як засіб вираження ідей чужої / іншої культури. У зв'язку з цим цікаві спостереження основоположника порівняльного методу в орієнталістиці В. Джоунза – поета і вченого-орієнталіста, який розкрив Європі скарби індійської літератури [545, с. 46]. Його дослідження засновані як на академічному вивченні філософії та лінгвістики, так і на безпосередньому досвіді дослідження культури Індії, яку він уперше відвідав 1783 р.

В. Джоунз зумів відчутти в поетичних гімнах дух індійської культури, усвідомити «очима Заходу» одну із найбільших цивілізацій не-Західного світу. З того часу європейці змогли прозирнути глибше в сутність індійської культури і зрозуміти її значення для своєї власної цивілізації» [545, с. 32]. Роль В. Джоунза у відкритті культури «Іншого» високо оцінюють сучасні дослідники. Вивчення шедеврів мистецтва та літератури, аналіз зв'язків та взаємодії пов'язані з бажанням пізнати «Себе» через «Іншого», об'єднавшись із ним у царстві Духу й Поезії. В. Джоунз пише про «всепроникаючий Божественний Дух, утілення досконалої істини і краси» [545, с. 38]. Ця тенденція характерна для європейських митців XVII ст., починаючи з англійських романтиків С. Колріджа, У. Водсворта, а також німецьких: Ф. Шлегеля, Ф. Харденберга (Новаліса). Класична культура Давньої Індії часто ставала невичерпним джерелом натхнення і творчих запозичень.

Митці та учені здавна прагнули описати і зрозуміти історію. Й. Гердер у своєму розумінні історії акцентував увагу на плюралізмові та різноманітності, стверджуючи «самоцінність і самоцільність всіх наявних національних та історичних форм культури». Він започаткував психологічний та історико-генетичний підходи до вивчення історії мистецтв. Для Й. Гердера основа культурного розмаїття – в єдності людської природи. Для естетичної феноменології Й. Гердера вихідним пунктом є пізнання людини, а багатства поезії і мистецтва розглядаються як велика спадщина людства. Людська природа об'єднує розмаїття феноменів естетичної культури, а Людина сприймається як творець – творець Прекрасного, незалежно від того, якої форми воно набуває. Й. Гердера звинувачували в еkleктизмі, в «наявності не завжди поєднаних положень, відсутності суворої логіки» [167, с. 171].

На межі XVIII–XIX ст. з'являються й набувають поширення ідеї розвитку літератури: «класичної і романтичної» А. В. і Ф. Шлегелів, «південної і північної» Ж. де Сталь та інші, що мають діахронні та синхронні виміри.

Від 1816 р. Ф. Ноель викладає в Сорбонському університеті «Курс літературної компаративістики», вводить у вжиток термін «літературна компаративістика» (*littérature comparée*), поступово визначаючи його семантику, пов'язану із культурними універсаліями.

В. Гумбольдт такою універсалією вважає людський ідеал. Завдання загальної антропології він вбачає у вивченні систем символів, наголошуючи на значенні мистецтва як «другої людської природи», «галузь ідеального»: «ідеальним повинно бути все, що рукою мистецтва переноситься в галузь чистої уяви» [193, с. 169]. Стверджуючи універсалізм і єдність ідеального, В. Гумбольдт звертається так само і до особливостей художнього твору, що може бути зрозумілим у порівнянні з художніми системами інших епох і народів.

Зважаючи на вчення Г. Гегеля про об'єктивний дух та історичний розвиток, його «схема історії» багато в чому визначила на століття наперед ставлення європейських естетиків і мистецтвознавців до культури Сходу

[165]. Г. Гегель замислювався над питанням: чому східні народи залишилися за межами магістральної лінії розвитку історії, яка трактується німецьким мислителем як «перехід до кращого, досконалішого». На гегелівській схемі ґрунтуються численні праці з історії мистецтва як XIX, так і XX ст. «Загальний» характер цих робіт засновано на універсальній моделі: Античність – Середні віки – Відродження – Новий час.

Практично всі дослідження XVIII–XIX ст., якою б не була їх настанова стосовно Іншого – етноцентричні або ксеноцентричні – характеризуються віддаленістю цього «Іншого», розмежуванням «Свого» і «Чужого» культурного простору. Захоплено ставився до Сходу А. Шопенгауер, визначивши у Веданті безліч прозрінь [501, с. 223].

Дослідники О. Колесніков, М. Корнеєв [286], Б. Марков, І. Романова, Ю. Сандулов, А. Соколов [452] вважають, що для подальшого розвитку компаративістики історико-порівняльний підхід необхідно вдосконалити, долучивши до нього аналіз докладно усвідомлених філософією й іншими формами суспільної свідомості у діалогічності взаємовідношень різних типів: (філософія – наука, філософія – релігія та ін., а також релігія – наука, мистецтво – мораль тощо) [288, с. 124]. Таке збагачення компаративного аналізу напрацюваннями інших галузей знань дозволяє застосувати послідовні логічні підходи, а також пов'язати розвиток компаративістики з реаліями філософських досліджень міждисциплінарної тематики.

Людина постіндустріального суспільства живе між ідентичностями. Ідентичність стає діалектично дискретністю, що зникає, в ідентифікації як процесі ототожнення індивіда з тією чи іншою (черговою) людською спільнотою, її нормами, цінностями, соціальними установками і ролями. Нова ідентичність – це ще один, наступний життєвий проект. Усталеним є погляд на українську ідентичність як на європейську у своєму осерді. Але М. Драгоманов, Леся Українка [466], Є. Маланюк, М. Зеров вписали українську літературу в контекст культури Заходу. І. Франко [472–474], А. Кримський [293], М. Грушевський [183] показали генезу українства в загальносвітовому

контексті, представили елементи східної та європейської традиції як органічні складники вітчизняної культури.

«Про середньовічну Русь залишили свої згадки арабські письменники й мандрівники Ібн Даст, Аль Масуді, Ібн Хаукаль, Ібрагім ібн Якуб; грецькі, візантійські історики VI-X ст. Прокопій, Маврикій, Патріарх Фотій, Лев Диякон; західноєвропейські хроністи, науковці й мандрівники XI–XV ст. єпископ Б. Кверфуртський, Т. Мерзебурзький, Гільберт де Ляннуа, А. Кампензе, Р. Бекон, Є. Празький»<sup>1</sup>.

Відтак можна стверджувати, що українська культура і література розвивалася у контексті широкого кола ідей і світоглядних орієнтирів – як західних, такі східних, об'єднуючи ціннісні універсалії і Заходу, і Сходу. Під ціннісною універсалією розуміємо форми спільного, яке можна виділити і зафіксувати у сфері культури як єдності реальності і знання про неї (рефлексії над нею). Культурно-ціннісні універсалії є насправді загальнолюдськими цінностями. Інтерес до них сьогодні особливий. За П. Рікером, загальнолюдські цінності є світом трансценденції та об'єктивної значущості, який перебуває по той бік суб'єкта й об'єкта, їх звичного для нас зв'язку. Серед світів він називає: світ дійсності, світ цінностей і світ іманентного сенсу (в останньому поєднуються два перших) [419, с. 55].

Змістовну біогенетичну концепцію загальнолюдських цінностей (у формі культурних інститутів) розроблено Б. Маліновським. Автор наголошує на існуванні універсальних феноменів культури, що мають функціональну єдність, тобто задовольняють життєво важливі потреби людини і суспільства, закріплюють соціальні зв'язки між людьми. Функціональна спільність задоволення названих потреб (потреби виживання, пристосування до середовища) поширюється на всі без винятку культури, це їх тотожно-сутнісна характеристика.

---

<sup>1</sup> Василевс. Українська візантиністика. «Східно-Західне Середньовіччя» в нашій історії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://byzantina.wordpress.com/2011/11/03/news-212/>

За Л. Поджманом, загальнолюдські цінності (автор називає їх осердям моралі) мають об'єктивний або *prima facie* (приймається «з першого разу», «відразу ж») характер. Зважаючи на розумну природу людини і раціонально зважаючи різні моральні системи, він виокремлює десять «кандидатів» на загальнолюдські цінності (основоположні або базові моральні принципи): не вбивай невинних людей, не завдавай непотрібного болю і страждань; пом'якшуй, полегшуй, де це можливо, біль і страждання; дотримуйся обіцянок і договорів, не зазіхай на свободу іншої людини; будь справедливий, стався до інших, як до себе; приймай із вдячністю послуги; відповідай взаємністю; будь правдивий і щирий; допомагай іншим людям; дотримуйся справедливих законів [588, с. 243].

На роль загальнолюдських можуть претендувати й інші цінності, зокрема: повага до працьовитих, гостинність, шанобливе ставлення до материнства, захоплення сміливістю, мужністю, толерантність тощо. Толерантність виступає тут як позитивне ставлення до відмінностей, точніше, відкритість іншому, що охоплює собою весь спектр значень у проміжку між повним неприйняттям і повним прийняттям «Іншого».

«Створюючи культуру авторського, індивідуального взірця, Захід відривався від природних, космічних ритмів життя. Це зазначали німецькі філософи О. Шпенглер, Ф. Ніцше, обґрунтовуючи потребу західної людини в аполлонівському та діонісійському началах. І «філософія життя», і екзистенціалізм актуалізували ці потреби, усвідомлюючи, що процес формування нової західної культурологічної парадигми неможливий без онтологічної складової, яка відіграє основну роль у східній культурі» [401, с. 32]. Релігійні вірування на Сході органічно поєдналися з культурою. Східні релігії постають як соціокультурний комплекс, що поєднує не тільки власні сакральні уявлення, вірування і ритуали, але також нормативну мораль, право, естетику, соціальні вчення, що регулюють взаємини між вірянами в царині духовних чинників [220, с. 48].



Картина світу, як і інші ментальні утворення, не має чітко визначених обрисів і здебільшого містить недостатньо, але логічно співвіднесені компоненти, розмиті образи тощо. Її розкривають, наприклад, давні міфи «про Землю, яка тримається на слонах, що стоять на черепасі, яка лежить на китах. У християнській та мусульманській культурах світ постає як творіння Бога, що створив Землю та «небесну твердь», пекло під землею і рай на небі. У європейській культурі Нового часу складається механістична картина світу як великої машини, деталі якої – атоми планети, зірки та ін. – рухаються за заданими законами механіки траєкторіями. В архаїчній культурі з характерним для неї домінуванням міфологічної свідомості світ сприймали зовсім не так, як бачили його люди середньовічної культури, виховані в дусі християнського світогляду. Сучасна наукова картина світу радикально відрізняється від середньовічних уявлень. Існує велика різниця між образом світу в західній культурі та його образом у культурі Сходу»<sup>2</sup>.

Картина світу в різних культурах, особливо в сучасну епоху, є багатогранною та поліваріантною. Вона уособлює і загальнодоступні компоненти наукового знання, релігійні вірування і життєвий досвід. Логіка поєднань цих різнорідних елементів допускає різні варіанти відбору, систематизації і тлумачення змісту цієї картини. Але, незважаючи на всю багатоманітність і своєрідність співвідношень раціональних та ірраціональних мотивів, картина світу все ж виконує у культурі інтегративну функцію, об'єднує різні культурні феномени і форми у спільну «картину», надаючи їй таким чином відповідної цілісності.

Питання про мовну картину світу як засіб вираження знань про об'єктивний світ та засіб вираження духовності, пізнання духовного світу людини, тих надбань, безпосередньо не сприймані органами чуття, виникають у результаті складних психо- і логіко-ментальних процесів, коли мова є знаряддям об'єктивації духовного світу. На цей аспект звертали увагу ще

---

<sup>2</sup> Українська та зарубіжна культура: Підручник / За ред. В.О. Лозового. – Харків, 2004.

дослідники XIX ст. Так, О. Потебня зазначив: «Можна обстоювати думку, що наше власне світосприйняття є вічним відбитком з дійсного світу, але ж не можна нам не бачити, що саме в свідомості людини періоду міфів світ поставав таким, а не іншим» [403, с. 111].

Зв'язок між власне мовним і ментальним рівнем МКС (мовна картина світу), те, що знання, здобуті не просто безпосереднім спогляданням, сприйманням органами чуття, а шляхом формування й освоєння духовних цінностей логічним шляхом за допомогою мови, засвідчує роль мови у формуванні духовного світу людини. Це не викликає сумніву. Однак із цього випливає й інший висновок: якщо мова відіграє таку велику роль, то вона і ментальність, як і духовний світ людини, перебувають у безпосередній взаємній залежності: усякі зміни ментальності ведуть до змін у МКС, а зміни у мові закономірно викликають адекватні зміни в менталітеті.

Концептуалізація – це осмислення інформації, що надходить, і утворення певних уявлень про світ у вигляді концептів. Погоджуємося з висновками про «культуру як текст», яка в дослідженнях С. Грінблата і К. Гіртца визначила нову спільність між дослідженнями культури та літератури.

Стереотипні уявлення одного народу про інший можуть бути константними (зберігаються незмінними протягом тривалого часу) або історично нестабільними, що пов'язано, зазвичай, зі зміною характеру міжетнічних відносин. Більшість із цих концептів закріплюється у мові значеннями конкретних слів. Наприклад, слова «орда» – «ординці» – «татарва» з їх знаряддями, так би мовити, праці: аркан, ятаган використовували М. Рильський [418] («Моя Батьківщина не посвист орди»), В. Базилевський, В. Симоненко, В. Швець, К. Петренко [316] та ін. подають як щось украй негативне, страшне і небезпечне, хоча орда – звичайна форма політичного буття кочових народів. Р. Іванчук, автор історичного роману, заявляє як публіцист: «По наших душах пройшла орда». Другий ряд: «полон» – «ясир» – «бранці» (бранки) – «галери» – «неволя» – «гарем». Ці реалії

минулого стереотипно прив'язані, насамперед, до татар і турків, буквально заповнили поезію.

О. Селіванова вважає, що «концептуалізація є ключовим поняттям когнітивної лінгвістики, адже фіксація певного концепту за мовним знаком» є основою формування семантичного простору мови [436, с. 27]. Категоризація – це поділ об'єктів пізнання на категорії, виділення серед них груп, класів; це мисленнєве співвідношення об'єкта з певною категорією. У результаті пізнавальної діяльності у людини формуються загальні поняття, які об'єднуються в систему знань про світ. Ця система складається з концептів [436, с. 28]. Українська література має чимало історичних творів «на теми, пов'язані з Туреччиною і Кримом. Одних «Роксолан» кілька, а поезій – не перелічити. Цілі серії: про Байду, Сірка, Сагайдачного. Маємо й ораторію М. Вериківського про дівчину-бранку, й інструментальний твір Г. Хоткевича «Невільницький ринок у Кафі». У живописі бачимо «Торг невільниками у Туреччині» І. Їжакевича, «Невольники» О. Саєнка, «Розвідник. У погоні за татариним» А. Монастирського, «Продаж у турецьку неволю» В. Сидорука тощо. Активно, як відомо, працює на відтворення певного стереотипу й знаменитий «Лист запорожців турецькому султанові» та його наслідування» [[https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochubei\\_Yurii/Ukrainsko-turetsko-krymski\\_vidnosyny\\_u\\_tvorakh\\_ukrainskykh\\_pysmennykiv\\_do\\_problemy\\_literaturnykh\\_ste.pdf?PHPSESSID=718d04e02b85769fe6580dc8887bfa6b](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochubei_Yurii/Ukrainsko-turetsko-krymski_vidnosyny_u_tvorakh_ukrainskykh_pysmennykiv_do_problemy_literaturnykh_ste.pdf?PHPSESSID=718d04e02b85769fe6580dc8887bfa6b) с. 106].

Проблеми соціальної та культурної перцепції і, ширше, – міжособистісного пізнання – у різних аспектах вивчають у психології та акмеології, основи яких закладено у працях Б. Ананьєва, А. Бодалева, Л. Виготського, А. Леонтьєва, В. Мясищева, Г. Петровської [350], С. Рубінштейна. Соціальна перцепція розглядається у зв'язку з процесами міжособистісного пізнання, розуміння людини людиною. Важливими є дослідження в соціолінгвістиці – О. Ахманова, Ю. Дешерієва, Л. Нікольського, лінгвокультурології – Є. Верещагіна, Д. Гудкова [425], П. Донець, В. Костомарова, І. Ольшанського, Ю. Степанова [455], етнолінгвістиці – К.

Батурина, І. Гердер [164], В. Жайворонок, В. Кононенко та ін., психолінгвістиці – І. Зимньої, Ю. Караулова, Г. Колшанського, В. Красних [425] та ін., теорії міжкультурній комунікації – А. Вежбицької [123], Г. Єлізарової, Ю. Серебрякова, С. Тер-Мінасова та ін. Автори стверджують, що комунікація оперує специфічними поняттями, властивими певній етноспільноті, знаннями, пов'язаними з культурою і звичаями цієї спільноти.

Соціокультурні стереотипи функціонують у площині традиційно-побутової культури як фактор буття національної самосвідомості. Національна самосвідомість виражена в єдності структури, що складається із чотирьох рівнів: ідеологічного, теоретичного, повсякденного, психологічного. На психологічному і повсякденному рівні формується масово-буденний шар національної самосвідомості, яка спричиняє викривлення об'єктивної передачі культурної інформації у процесі міжкультурної комунікації.

Світ культури є результатом міжкультурної взаємодії різних народів як носіїв самобутніх культур. Жодна країна світу не може гармонійно розвиватися без контактів із соціокультурним досвідом інших народів.

Будь-яке спілкування починається зі сприйняття – перцепції. Під культурною перцепцією розуміють сприйняття традицій і цінностей «чужої» («іншої») культури, ставлення до її представників і її оцінку. Характер сприйняття іншої культури, який іноді буває ворожим, накладає відбиток на міжкультурне спілкування та взаємодію. Якщо ворожість виявляється в поведінці індивідів, її вважають проявом побутового расизму. Але коли нетерпиме ставлення до іншої культури охоплює значні маси людей, виникають міжнаціональні непорозуміння і війни. Міжетнічні відносини всередині та поза державами можуть набувати форми більш-менш мирного співробітництва чи етнічного конфлікту [40, с. 6].

Відомі різні способи міжетнічного співробітництва. Перший – це етнічне змішування: різні етнічні групи стихійно змішуються упродовж багатьох поколінь і зрештою утворюють одну націю. Відбувається це зазвичай через міжетнічні шлюби. Таким шляхом формувалися латиноамериканські

народи: в єдине ціле тут змішалися традиції португальців, іспанців, місцевих індіанців і привезених із Африки рабів.

Другий спосіб – етнічне поглинання, тобто асиміляція, майже повне розчинення одного народу (або часом декількох народів) в іншому. Етнічна культура відображена в мові. Засвоєння форми нерідної мови та літератури без урахування культурного компонента, її значення часто призводить до конфліктної поведінки. Опановуючи кожен нову мову, сприймаючи нові літературні твори, людина відкриває для себе нове світосприйняття, світовідчуття, є співтворцем. Те, як особистість сприймає світ, позначається на тому, як сприймає художні образи, сформовані на основі рідної мови з урахуванням усього багатства слів, притаманних цій мові, виражальних засобів. Кожну ситуацію, подію сприймають і оцінюють крізь призму прийнятих у рідному лінгвосоціумі культурних норм і цінностей [240, с. 197].

Саме комунікація сприяє трансляції цінностей, ідей, знань, акумуляції інформації, координуванню спільної діяльності людей.

Комунікативна лінгвістика поняття стереотипу інтерпретує як: «Комунікативну одиницю певного етносу, що «здатна через актуальну презентацію соціально санкціонованих потреб здійснювати спонукальний типізований вплив на свідомість особистості – соціалізованого індивіда, формуючи в ньому відповідні мотивації», або як соціокультурна маркована одиниця ментально-лінгвального комплексу представника певної етнокультури, що реалізується у мовленнєвому спілкуванні як нормативна локальна асоціація до стандартної для певної культури ситуації спілкування» [429, с. 15-16]. Цей процес, наприклад, особливо помітний з кінця XIX ст. через відкриття в галузі матеріальної культури: появу нових технічних пристроїв і приладів (радіо, телефон), нових засобів пересування у просторі (на землі – автомобіль, мотовоз, автобус і багато інших; у повітрі – літак, парашут, вертоліт, або гвинтокрил та гелікоптер, аеродром, ракета, космодром), із застосуванням нової техніки в ЗМІ та ін., що спричинило появу значних нових шарів лексики на лінгвальному рівні. В останні роки цей процес

поширюється і на ту частину МКС, що пов'язана зі сферою духовного життя людини: відбуваються складні переміщення, переінтеграція стильових шарів лексики відповідно до формувань або переформувань сприйняття прекрасного і потворного, негативного в житті.<sup>3</sup> Розрізняючи поняття «мовна картина світу» та «концептуальна картина світу» зауважимо, що мовна картина світу розвивається, відбиваючи зміни у пізнанні світу: зміни в ментальній, концептуальній картинах неминуче приводять до відповідних змін у мовній картині світу. Так, упродовж XIX та XX ст. деформується мовна картина світу за рахунок переінтеграції лексичних шарів, а те, що домінує в МКС, домінує і в ментальності, і в духовному житті народу. І, навпаки, те, що згортає своє функціонування в лексичній системі на рівні МКС, може призводити до змін у концептуальній і до переінтеграції ознак у домовних уявленнях.

Найприйнятніші три рівні мовної картини світу – психоментальний, концептуальний і власне мовний. У взаємодії рівнів МКС відбиваються етапи діалектичного шляху пізнання: від безпосереднього спостереження (пізнання концептів та їх ознак на домовному рівні) до узагальнення (на рівні концептуальному), до мовної практики.

Лінгвістика тексту акцентує увагу на трьох основних ракурсах розгляду тексту: мовному; власне текстовому; когнітивному, що синтезує текст і мову [101, с. 8]. Перший, мовний підхід до тексту розглядає текст як дискурс, тобто як з'єднання речень у кінцеву лінійну послідовність. Він працює за допомогою лінгвістичних методів, а отже, й лінгвістичних одиниць аналізу тексту, що є зовнішніми спостережуваними, що утворюють текст як мовну цілісність. До таких одиниць належать абзаци, строфи, фразові єдності речення.

Домінантним предметом вивчення дискурсу (мовного тексту) є категорія «зв'язаності тексту» (когезія, когерентність), а отже й засобів вираження зв'язаності – коннекторів. Але дискурс – це не просто мовна оболонка, це зміст. Тому слід відзначити, що дослідження дискурсу припускає

<sup>3</sup> Л.А.Лисиченко. Не словникові холоди [Електронний ресурс]. Режим доступу: file:///D:/downloads/apyl\_2009\_19\_4.pdf

й вивчення структур змісту, якими, наприклад, є категорії теми, макро- і мікротеми. Тому до предметів вивчення дискурсу належать не тільки лінгвістичні засоби зв'язаності, а й лінгвістичні засоби відображення структур думки, до яких поряд із вербальними засобами належать графічні.

Лінгвістичний енциклопедичний словник визначає поняття «дискурс» як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, розглянутий у контексті подій; мовлення як цілеспрямований, соціальний акт, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах)» [320, с. 136].

Наведене визначення дискурсу свідчить про суміжність понять «текст» і «дискурс», а також про те, що абстракція «дискурс» набуває чинності тільки у зв'язку з текстами, що справді існують. Тому говорити про жанрово-стильові особливості дискурсу можна лише умовно, маючи на увазі їх дискурсивну реалізацію.

В. Дейк звертає увагу на когнітивно-психологічне та антропологічне коріння дискурсу. «Дискурс – це мовлення, заглиблене у життя» [200, с. 49]. Аналізуючи сутність феноменів «дискурс», дослідниця К. Кремш наголошує, що «дискурс – не лише мова, а й форма її екзистенції (... ways of being in the world...)». Складовими дискурсу, на її думку, є «точка зору (point of view), хронотоп (концепт часу і простору), а також психологічний та ідеологічний концепти» [215, с. 15]. Точніше мовний підхід до тексту варто було б позначити як семантико-мовний, де під «семантикою» розуміють актуальне й концептуальне у змісті [159, с. 55].

В основі трактування тексту – єдність, структура якої безперервна й визначається не тільки динамікою зчеплення в часово-просторовому аспекті, не тільки суміжністю, але й значенневими переплетеннями в різних площинах. Вони утворюють ніби різні рівні значенневих відносин, що включаються в структуру з різних шарів словесної семантики [132, с. 56]. Текст у різних

дослідницьких парадигмах розглядають як комунікативне ціле, як мовний добуток, як системний об'єкт, мовний акт чи складний знак.

Останнім часом інтенсивно розробляється когнітивна парадигма тексту з опорою на семантичний аспект. Текст у цьому випадку вивчають і осмислюють як результат прояву в ньому розумових і мовних категорій, тому розумові категорії виражаються мовними засобами, проявляються в тексті в їх діалектичній взаємодії [271, с. 41]. В основі цієї когнітивної парадигми тексту – поняття семантики тексту, під якою розуміється текстове втілення різних видів знання [391, с. 102], тобто знання про світ (фрагменті реальності або квазіреальності), про структуру комунікації (зокрема комунікантів) і про сам текст. Основними категоріями в когнітивній парадигмі є дві взаємозалежні категорії: цілісність і зв'язаність. Цілісність проявляється у зв'язаності, утворюючи текстуальність. У західноєвропейських працях поняття текстуальності (textuality) трактується як сукупність критеріїв, що відрізняють текст від не-тексту.

Класичний набір параметрів текстуальності, запропонований Р. Бограндом та В. Дресслером і прийнятий у працях інших західноєвропейських дослідників, містить сім основних позицій, що мають різну природу: когезія й когерентність (властиво текстові стандарти), інтенціональність й прийнятність (психологічні стандарти), ситуативність й інтертекстуальність (соціальні), інформативність (змістовно-вивідний, «computational» стандарт текстуальності). Поряд із терміном «текстуальність» у багатьох роботах фігурують й два інших, що співвідносяться з ним: текстовість (textness) і текстура (texture). Якщо текстуальність асоціюється з текстовою динамікою та віртуальними властивостями тексту, що втілюють організаційний принцип перетворення «знання в текст» і «тексту в знання», то два інших поняття – з текстовою статикою й актуалізаціями стандартів текстуальності. Конкретний текст при такому підході є зразком «включеної» текстуальності («turned on textuality»), а лінгвістична організація тексту служить її показником [554, с. 11].



Інтертекстуальність (від лат. *inter* – між + лат. *textum* – тканина, зв'язок) – різні види міжтекстової взаємодії (транстекстуальності). Під інтертекстуальністю переважно мають на увазі перегук твору з літературною традицією, мистецькими формами, жанровими умовностями, стильовими кодами, дискурсами, коли відбувається демонстративне відтворення, наслідування, оголення, перетворення чи руйнування усталених поетичних норм. Інтертекстуальність є аспектом структурної самоорганізації твору й означає залучення контексту літературної традиції до тексту через стилізацію, пародію, травестію, парафразу, цитату, колаж, ілюзійні згадки чи натяки тощо.<sup>4</sup>

Моделювання світу свідомістю демонструє протиставлення логічного та лінгвістичного, тобто концептові і значення. Лінгвісти й когнітологи розглядають їх цілковиту тотожність, відношення перетину значення й концепту чи включення першого до другого або активацію значення в концептуальній структурі залежно від контексту й ситуації. Звідси випливає протиріччя між обсягом значень одиниці в мові й мовленні: у мові значення тотожне концептові, у мовленні воно представлене лише актуальним фрагментом концепту за умови послаблення не актуалізованого. До цього питання дотична дискусія щодо можливості виділення в концепті не лише денотативного, а й конотативного компонентів (оцінок, емотивності, прагматичних складників) [438, с. 51].

Основним семантичним поняттям у когнітивній лінгвістиці є концепт; саме цим когнітивна лінгвістика найбільшою мірою відрізняється від інших напрямів дослідження семантики. Це той напрямок наукових досліджень концепту і концептології, який представлено рядом досліджень таких науковців: Б. Хйорланд, Г. Сомова, А. Вежбицької [123], Х. Харас, Н. Арутюнової [297], С. Жаботинської, О. Кубрякової [297], Д. Ліхачова [446], О. Маслової [339], В. Михайленка, А. Панаськова, М. Полюжина, І. Сапожник, М.

<sup>4</sup> Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с. С.244-249.

Поповича [397] та ін. Під поняттям концепт розуміють парадигматично нерозчленоване образне уявлення про об'єкт. Він має двоїсту сутність – психічну та мовну. З одного боку, це – ідеальний образ чи прообраз, що уособлює культурно зумовлені уявлення мовця про світ, з іншого – він має певне ім'я у повсякденно-побутовій і художній моделях світу.

А. Вежбицька наприклад, розрізняє концепт-мінімум, концепт-максимум і енциклопедичний додаток (доповнення) [125]. Концепт-мінімум – це неповне знання смислу слова (мовцеві відома реалія, але далеко не все, що її стосується). Концепт-максимум охоплює всебічне (повне) знання мовцем смислу слова (реалія йому відома в усіх аспектах), зокрема енциклопедичні відомості, професійні знання про реалію. Нині диференціюють ментальний та емотивний концепт. Кожен концепт має ідеалізовану когнітивну модель, під якою розуміють усі наші уявлення про об'єкт у цілому, якийсь «нерозчленований образ», що зумовлює певну поведінку мовного знака (рольову структуру).

Учені розглядають значення як штучні знакові конструкції, які є додатковими культурними засобами організації розуміння. Значення закріплюють нормативний зміст знаків та мовних виразів, зафіксованих у парадигматиці [299, с. 91]. Отже, концепт є одиницею лінгво-когнітивною, а значення – суто лінгвальною. Концепт як узагальнене, абстрактне знання про дійсність є своєрідною «робочою формулою» в пізнанні дійсності за допомогою мови. Концепт не тотожний значенню, він опосередковує зв'язок знака з річчю, яку він позначає. Концепт – водночас індивідуальне і загальне уявлення про дійсність. Таке розуміння зближує його з художнім образом, що охоплює узагальнювальні та конкретно-чуттєві моменти. Але слід відзначити, що не можна плутати поняття концепту і поняття образу. Різниця між образом і концептом полягає, по-перше, у тому, що образ – це безпосередній «відбиток» дійсності, який ми одержуємо в результаті чуттєвого сприйняття, а концепт – узагальнений, абстрагований відбиток, опосередкований розумовою діяльністю. По-друге, різниця між цими формами відображення

дійсності полягає в тому, що образ – це неподільне відображення цілісного, а концепт – це розчленоване відображення окремого як частини загального, відображення характеристик сутності предмета.<sup>5</sup>

Дослідники диференціюють концепти за ступенем узагальнення, розділяючи їх на конкретно-чуттєві образи, уявлення, схеми, прототипи, пропозиційні структури, фрейми, сценарії (скрипти), гештальти [113, с. 36]. Ми поділяємо цю точку зору, але вважаємо за необхідне додати, що наведений перелік можна розглядати як окремі прояви одного концепту, що різняться ступенем зв'язку з досвідом сприйняття.

Найважливішою ознакою концепту є його цілісність, завдяки чому він усвідомлюється як така оперативна одиниця нашої свідомості, якою людина оперує мов гештальтом (вже зібраною одиницею, тобто готовою низкою ознак, об'єднаних думкою в одне ціле). Концепти (як і знаки) за своїм обсягом можуть замінювати у розумовій діяльності структури (знань, поглядів та оцінок), що різняться за своїм обсягом та складністю (від найпростіших образів до досить складно організованих фреймів), а головною їх функцією виявляється заміна.

Подібні «гештальти розглядають як цілісний образ, результат нерозчленованого сприйняття ситуації, недискретне, неструктуроване знання, розташоване позакатегоріальними межами природної мови, але реконструйоване на підставі мовних засобів» [336, с. 37].

Життєвий світ людини як лінгвофілософська категорія визначається як шар спільного буття суб'єктивного й об'єктивного, що забезпечує здатність людини проникати в об'єктивне і з якого об'єктивне проникає в план свідомості (процес пізнання) [31]. Навколишня дійсність відображається свідомістю, видозмінюється шляхом мислення й репрезентується в мові. Мова сама по собі – абстракція, і як абстракція вона заснована на дискретності

---

<sup>5</sup> Таценко Н.В. „Концепт” як ключове поняття когнітивної лінгвістики [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2008-1/20.pdf>

системи чистих відносин. Реально мова існує лише у своїх утіленнях, що мають «повну» знакову форму. Одна із цих реалізацій відображена в мовленні, інша – у мисленні, котре також має знакову форму. Втілення думки в мовленні є лише переведенням однієї форми знаків в іншу. Ще до того, як здійснюється передача мисленнєвого наповнення через мовлення, він уже повинен існувати у знаковій формі.

Утворення цього мисленнєвого утворення є процесом пізнання *id est* процесу формування життєвого світу. Через мислення відбувається творення семіотичної моделі світу, яке стає можливим лише завдяки знакам. Операції, які людина здійснює над знаками, є по суті творчістю стосовно світу «самого по собі», соціуму в цілому й стосовно мови: «Відображений у свідомості людини світ перетворюється в психічний феномен, в образ світу. Це вихідна точка семіозису» [31, с. 32]. Таким чином, у лінгвосеміотичному аспекті категорія життєвого світу людини може розглядатися як результат накопичення інформації про світ, що супроводжується утворенням знаків і формуванням їх мовних значень та дискурсивних смислів.

Лінгвокультурний простір як інтерпретаційна модель необхідний не для ілюстрації апріорно сконструйованої історії свідомості низкою емпірично виявлених текстів, а для типологізації функціонування знаків, знакових систем і дискурсів. Ю. Лотман показує, що «кожну окрему мову занурено в певний семіотичний простір і лише у взаємодії із цим простором вона здатна функціонувати» [326, с. 165].

Прагнучи подолати «універсальність» європейської філософії, компаративістика відкриває і розвиває новий спосіб міркування – порівняльний, якому притаманне визнання рівноправності та полілогічності «західного і східного», «північного та південного» філософських дискурсів.

Філософія в діалоговій формі прагне виявити граничні універсалії та їх підвалини (цінності) як мотиви поведінки та пізнавальних актів. Вона стає невід'ємним механізмом функціонування культури як єдиної системи, без якої не можна отримати цілісності, дослідити синтез розуму та гуманізму,

обґрунтувати єдність істини та моральності, пізнати й відповідальності, загальнолюдських цінностей та індивідуальної свободи. На зміну однолінійним порівнянням шкіл, мислителів, концепцій та ідей приходить порівняння філософських культур, тобто філософська компаративістика [260, с. 43]. Ж.-М. Карре, Ф. Вольман, Д. Дюришин розглядали компаративістику ще вужче – як частину історії літератури. Р. Веллек та О. Воррен вважали її методологією. Компаративістика у літературознавстві досліджувала особливості національного письменства в поза(між)національному просторі – спершу в близьких мовно або географічно культурних контекстах, а також у світовому масштабі.

Й. Гердер уважав основним способом збереження культурного розмаїття – взаємодію культур. Кожна культура розвивається у взаємодії з іншою, і великі культурні явища народжуються тільки в діалозі. У формуванні науково-теоретичних засад літературної компаративістики особливе значення мають ідеї Й. Гердера та В. Гете. За концепцією Й. Гердера, у національних літературах втілюється «дух народу», котрий проте є своєрідним проявом «людського духу, живого й вічно діючого», універсальної єдності [164].

«Чужа культура» – за М. Бахтіним – «тільки в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше... Один сенс розкриває свої глибини, зустрівшись і зіткнувшись з іншим, чужим змістом..., між ними починається ніби діалог, який долає замкнутість і односторонність цих змістів, цих культур... При такій діалогічній зустрічі двох культур вони не зливаються і не змішуються, але вони взаємно збагачуються» [91, с. 507]. Діалогізм передбачає вироблення розуміння того, що власне етнокультурне існування неможливе без шанобливого та дбайливого ставлення до цінностей інших народів. У сучасному світі, породжені процесами глобалізації тенденції культурної універсалізації набувають особливої актуальності. Глобалізація інтенсивно змінює не тільки економічний і політичний ландшафт планети, але впливає на картину міжкультурних зв'язків. Цей процес полягає у формуванні єдиного всесвітнього ринку, інформаційної відкритості, у появі нових інформаційних

технологій, і водночас – у збільшенні глобального культурного зв'язку між людьми і народами. Глобалізація супроводжує зв'язок структур, інститутів, професійних культур. Незважаючи на позитивні тенденції глобального вселюдського співробітництва, чимало дослідників вважає, що процес глобалізації веде до уніфікації локальних культур [91, с. 506].

У контексті плюралізму культур, «не універсальності» постмодернізму, локальності та культурної зумовленості будь-яких теоретичних схем, визнання розмаїття світоглядів, установлення спільного та відмінного між ними в процесі їх реальної взаємодії [89, с. 11].

Філософія компаративізму – це один із можливих ракурсів осмислення матеріалу (поряд з релігійним, міфологічним, повсякденним, практичним та ін.), що відображає спільне і відмінне між ними і потребує подальшого розвитку.

Основоположником компаративізму вважається німецький філолог Т. Бенфей (1809–1881). Його спостереження, які викладені у передмові до німецького видання «Панчатантри» (1859), свідчать, що вчений уперше показав трансформацію сюжетних мотивів цієї пам'ятки у творах багатьох європейських народів. Т. Бенфей схильний був вбачати у цьому факт впливу однієї літератури на іншу. Дослідження Т. Бенфея сприяли виникненню теорії запозичень, яка швидко отримала поширення в літературознавстві. Її прихильниками і послідовниками були В. Стасов, О. Пипін, Ф. Буслаєв, О. Веселовський [226], М. Сперанський, М. Драгоманов, М. Сумцов, О. Лобода та ін.

Особливе місце в історії розвитку компаративізму та діалогічності займають теоретичні та історико-літературні дослідження російського філолога О. Веселовського (1838–1906). Переїнятий проблемами генези художньої творчості, автор висунув ідею про синкретичний характер мистецтва первісних людей [227, с. 84]. Змістовною є його праця «З історії художнього спілкування Сходу і Заходу» (1872). Погоджуючись з висновками Т. Бенфея, а також підтримуючи концепцію англійських етнографів Е. Тейлора

і А. Ленга, культурологів А. Тойнбі, О. Шпенглера про загальні стадії художнього розвитку, через які проходять усі народи світу [609, с. 257; 560, с. 72; 461]. Науковці підкреслюють, що увага спрямовувалася переважно на генетичні зв'язки, на виявлення джерел та вивчення їх поширення й трансформацій. Популяризується теорія міграції сюжетів та мотивів, переважно фольклорно-міфологічного походження. Питання генетичних зв'язків, етнічної іншості стало предметом наукової зацікавленості С. Цалик [410], Є. Крекович, Ц. Годорова [462], Р. Градаєвої, О. Белової та ін.

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. відзначилися кардинальними змінами в існуванні всієї цивілізації, що потребували нових підходів до її вивчення. Генетико-контактні підходи у вивченні різних явищ суспільного, духовного життя доповнювалися напрацьованими в інших сферах гуманістики. Сфера генетико-контактних студій доповнювалася типологічними проведеннями на різних рівнях. Особливий інтерес викликають імагологічні студії.

Питання рецепції однією нацією іншої стали предметом праць: «Захід і Схід у дзеркалі один одного» (редактор Л. Копелев, ФРН), «Двісті років разом» А. Солженіцина.

Спираючись на дослідження попередників (А. Веселовського [226], В. Жирмунського [226], Г. Поспелова, В. Алексеєва [215], Л. Гумільова, Д. Ліхачова [446], Ю. Лотмана [323–326], С. Аверинцева [215] та ін.), дослідники центр уваги переносять з вивчення контактних і генетичних зв'язків на вивчення типологічних спільностей і відповідностей в сюжетах, тематиці, образній системі, жанровій структурі, стильових ознаках окремих творів і навіть у цілих літературах, увага зосереджується на вивченні українсько-зарубіжних зв'язків. Особлива увага приділяється:

- місцю української літератури у світовому літературному процесі;
- критичному сприйняттю і творчому засвоєнню українською літературою кращих здобутків світового письменства.
- рецепції України, її історії, культури у творчості зарубіжних авторів» [366].

Образ «чужого» вивчається в імагології як стереотип національної свідомості, тобто як стійке, емоційно насичене, узагальнено-образне уявлення про «Інше», сформоване в соціально-історичному середовищі. Імагологія не тільки розкриває образ «чужого», але також через процеси рецепції та оцінювання характеризує і сам процес сприйняття суб'єктом, тобто віддзеркалює національну самосвідомість, соціальні стереотипи і власну систему цінностей. Імагологія має міждисциплінарний характер: її джерелами є мова, культура (і масова, й елітарна), різні види мистецтва, література, фольклор, семіотика, етнолінгвістика, етнопсихологія, етнографія, етнологія, культурологія, історія, політологія тощо. Узагальнюючи отримані з різних джерел матеріали, імагологія прагне виробити відповідні способи рецепції «чужих» у просторі тієї чи іншої національної свідомості.

Міждисциплінарність імагології зумовлюють напрями досліджень, зокрема, історичної імагології, джерелами якої є національна історія, архівні документи, мемуари, з яких можна отримати відомості про те, як формувались і трансформувались уявлення одного народу про інші в процесі історичного розвитку. У соціологію термін «імагологія», як відомо, ввів американець В. Ліппман [325; 318, с. 14].

Мистецтво та кіно також віддзеркалюють уявлення та візуалізують образи про інші культури. Наукова генеза імагології у сучасному її розумінні сягає французької школи «Анналів» (Л. Февр [470], М. Блок [76], В. Дюбі, Ж. Ле Гофф [178] та ін.), яка зробила переворот у вивченні історичних джерел та історії, акцентуючи увагу на антропології, фольклорі, національній ментальності, спогадах свідків. М. Блок, професійний історик-медієвіст, заклав основи методологічної модернізації історичної науки ХХ ст. і 1929 р. спільно із Л. Февром заснував журнал «Аннали економічної та соціальної історії», що поклав початок так званій «школі Анналів» [470]. М. Блок досліджував людину як безпосереднього учасника історичного процесу, з метою «змусити минуле виговоритися, тобто сказати те, чого ніколи не було сказано або осмислено» [76].



Перший номер журналу «Аннали економічної та соціальної історії» («Annales de l'histoire économique et sociale») вийшов друком 1929 р., завдяки його засновникам і редакторам М. Блоку і Л. Февру (під такою назвою виходив з 1929 до 1938 рр.) [575]. 1994 р. з'явився новий підзаголовок «Історія. Соціальні науки». Предмет історії змінився, і центр уваги дослідників змістився в галузь соціальної історії, історії економіки, культури, явищ масової свідомості [194]. Основні категорії, до яких апелює Л. Февр, – це «епоха» і «цивілізація». На його думку, в цивілізації втілено єдність різних сторін матеріального і духовного життя людей. Цивілізація – певний рівень розвитку культури, який передбачає наявність державності, письма, техніки тощо. Представники «філософії життя» (О. Шпенглер та ін.) тлумачили її як раціональні здобутки культури (бюрократію, науку, техніку), що легко передаються від народу до народу і є свідченням занепаду культури. Відтак, необхідно реконструювати притаманний цим людям спосіб сприйняття дійсності, познайомитися з їх «розумовим і чуттєвим інструментарієм» [194, с. 50].

Ментальність, згідно із М. Блоком [76] та Л. Февром [470], – можливість свідомості людини сприймати й освоювати світ у тих межах і ракурсах, що надано його культурою і епохою, «розумовий інструментарій», який у певну епоху знаходиться в розпорядженні людини та історично обумовлений, успадкований від попереднього часу, що змінюється в процесі його творчості, всієї історичної практики».

Перший етап (1929–1956) пов'язаний з утвердженням парадигми «глобальної історії» або «тотальної історії» з установкою на відтворення соціальності в її цілісності, єдності (Ф. Бродель), комплексності, зокрема економічні, політичні, демографічні та інші чинники на противагу «системі опису історії: в одній скриньці – економіка, в іншому – політика, в третьому – промисловість і торгівля, ще в іншому – література і мистецтво тощо» [472].

Другий етап «Анналів» (195–1969) – «Другі Аннали», по суті – броделівський, відзначений переважанням сцієнтистської орієнтації, коли

історія виступала скоріше не як соціальна, а як економічна, що приділяє основну увагу так званому новому часові; історія спиралася на аналіз мінливих соціальних відносин, а історіографія не виключала використання марксизму.

Третій етап в історії «Анналів» (1969–1989) – «треті Анналі», пов'язаний з діяльністю Ж. Гоффа, Е. Ладюрі та М. Ферро, якому 1969 р. Бродель передав редакторство журналу [311, с. 76]. Значно вплинула на формування «нової історіографії» або «нової історичної науки», парадигмальних основ «третіх Анналів» історична антропологія, що склалася під впливом праць К. Леві-Стросса та Н. Еліаса [574]. Антропологія, подібно до соціології та економіки в свій час, стала важливим партнером історії, вбираючи в себе історію взаємин наукової та народної культури, історії культурної практики, символічних обрядів, свят, соціальних уявлень, фантазій, снів тощо. Підбиття підсумків та широка фіксація повсякдення у випуску «Анналів» (1989, № 6) – четвертий етап еволюції «Анналів» – «четверті Анналі». Р. Шарт'є та інші науковці наголошують на дуальній природі ментальності. За формою вона є механізмом передавання соціально значущої інформації, певним культурним продуктом і культурною практикою, що обумовлює соціальне розшарування.

Методологічний поворот анналів до міждисциплінарності та компаративістики, до соціальної історії, вивчення соціальних зв'язків з іншими соціальними навичками зумовили необхідність введення 1994 р. (№1) підзаголовка «Історія, соціальні науки» (замість «Економіка, суспільства, цивілізації»). До методологічних орієнтирів, інноваційних підходів і стратегічних пріоритетних напрямів Анналів цього часу належить мікроісторія зі своєрідністю окремих історичних персонажів, соціальних груп чи персоналій (деякі з істориків називають цей поворот переходом на позиції «прагматичних ситуацій», «прагматичним поворотом»); «інша соціальна історія», що робить предметом дослідження не сукупність «структур великої тривалості» (економічних, ментальних, ідеологічних і т. ін.), а соціальна практика бере участь у соціальних взаємодіях осіб (acteurs); «культуральна

історія» (Histoire culturelle), основним предметом якої є «історично прописаний ментальний досвід» – на перший план виступає нероздільність соціального та культурального як специфічна особливість будь-якого історичного об'єкта, а історіоопис перетворюється на історію «мислячого і діючого суб'єкта»; «історія політики» (Histoire du politique), предметом дослідження якої є історія політичної культури в контексті соціокультурного оточення, феноменів підпорядкування і самовизначення влади, ритуалів і політичних символів, укорінених в історичних традиціях, формулах «прочитання» влади (топосів) як засобу культурного примусу і лінгвістичного пред'явлення влади [106, с. 35].

Символом лінгвістичного та компаративістського поворотів стало розуміння історії як особливої галузі літератури і формування відповідно до цього такого способу написання історії як історіоопис (а не історичне дослідження). «Тягар історії» (Х. Уайт) зобов'язує історика приховувати відповіді і користуватися образними «можливостями» художніх робіт, це вимагає визнання того, що історичні факти не стільки «виявляються», скільки «конструюються» тими видами питань, які ставить історик, а метафори визначають релевантність і виправдовують селективність в історичній роботі [598, с. 123].

Методологічний поворот історичної науки, що зумовив компаративістське запозичення методів культурної антропології, соціології, демографії, психології, математики, інформатики, лінгвістики, літературознавства, поряд із лінгвістичним поворотом і антропологізацією (вивчення власне «людини в історії») став свідченням загальної тенденції, що спостерігається в сучасній філософії та методології науки, забезпечуючи її міждисциплінарність, появу інноваційних субдисциплін, інтеграцію на рівні конструювання міждисциплінарних об'єктів.

Витоки імагології обґрунтовано у французькому порівняльно-історичному літературознавстві 1950-х рр. професором Сорбонни Ж.-М. Карре, що видав 1947 р. монографію «Французькі письменники і німецький

міраж: 1800–1940», і М.-Ф. Гійяром у праці «Порівняльне літературознавство» (1951).

Досліджуючи шляхи формування образу Німеччини у французькій літературі кінця XIX – першої половини XX ст., літературознавець Ж.-М. Карре не просто зосереджував увагу на впливові німецької літератури на французьку, а намагався скоригувати помилки, яких припустилися французькі письменники Німеччини у своїх творах [559, с. 89]. Його праця стала теоретичним маніфестом, що обґрунтував необхідність звернення до імагологічної проблематики в межах компаративістики.

Історик М.-Ф. Гійяр дискутував з літературознавцями, щодо ролі художніх контактів та впливів, обґрунтовуючи думку про хибність першого враження, наголошуючи на необхідності застосування основних концептів імагології в дослідженнях із порівняльного літературознавства [559, с. 7]. За словами науковця, значно перспективнішими є дослідження впливів однієї літератури на іншу, шляхів формування в індивідуальній чи колективній свідомості великих міфів про інші народи й нації. Перебіг взаємин культур Заходу та Сходу цікавив багатьох учених переважно щодо протиставлення або взаємодій чи взаємовпливів, зміни ідентичності. Саме в них М.-Ф. Гійяр убачав перспективи оновлення порівняльного літературознавства та нові напрями дослідження. Учений запропонував зосередити увагу на проблемах рецепції «Іншого» [559, с. 7].

Наприклад, відповідно до характеру й структури середньовічної когнітивності й ментальності на першому плані імагології – релігійний чинник. Це поширювалося й на ті елементи етноісторичного й етнокультурного, що ми можемо знайти в середньовічній протоімагології, відзначаючи стереотипи, в яких зосереджене знання, набуте в контактах з іноземцями, яке поступово змішувалося з фрагментами європейської вченості.

Вивчення ментальних феноменів та архетипів, які узагальнюють складові та якісні характеристики різних соціальних суб'єктів – окремих індивідів, соціальних груп, суспільства в цілому, є їх певною інтелектуально-

духовною характеристикою, що комплексно віддзеркалюють рівень цивілізованості народу, особливості його духовності, світосприйняття, ступінь інтелектуального розвитку суспільства як соціальний індикатор його стану (Латиною *mens, mentis* означає будь-яке духовне явище чи діяльність: розум, мислення, обдумування, думка, образ мислення, душевний склад, характер, схильність, а також бадьорість, мужність, відвага).

Уявлення й образи «Свого» й «Чужого»/«Іншого» належать до найдавніших, архетипних. Їх опозиція є однією із засадничих у структурі людської свідомості від часу її появи, що переконливо підтверджується первісною міфологією. Самоусвідомлення людини розпочинається з відмежування себе від іншого, «Я» – «Інший» [559, с. 7–8]. Відбувається залучення до загальної системи бінарних опозицій, що є основою для формування опозиції «свої» – «чужі»/інші, способом встановлення національної ідентичності. «Своє» і «Чуже», «Свій» та «Інший» у сучасній імагології є взаємопов'язаними й взаємопроникними світами, тут «Інший» є не лише опозицією «Своєму», але й способом та формою його присутності у світі, наголошує Ж. Делез [206, с. 421].

Художня імагологія, відбиваючи художній всесвіт, фіксує іншу достовірну інформацію: література за всієї її умовності здатна повнокровно, жваво відтворити атмосферу людських відносин, менталітет, характери, мову, стереотипи повсякденної свідомості, що сформовані у певному національному або соціальному середовищі. Водночас художня імагологія залучає історичні свідчення, культурологічні, етнопсихологічні показники та відомості про національний характер, спосіб життя, поведінку, звичаї, релігію тощо.

Сучасна імагологія вивчає названі уявлення й образи Первісного суспільства (археологічна імагологія), Стародавнього світу, Середніх віків і Нового часу.

Питання ставлення до «чужого»/«іншого» за характером, менталітетом, культурою хвилювали людство упродовж всієї історії. Про це свідчать фольклор і художня література різних народів.

Як зазначає Г. Гачев у «Ментальностях народів світу», «для первісного племені інші – це вже не «ми», «не люди», частина природи. Ще в Давньому Єгипті семіти зображувалися білими, негри – чорними, єгиптяни – жовтими, лівійці – червоно-коричневими. Потім греки виявили значно більшу кількість людей, на себе не схожих, і назвали їх «етноси» (εθνος – народ, порода)» [163, с. 15].

Парадигма нашого мислення і нашої філософської практики підвели до категоричного висновку: «Ми – європейці, і центр Європи у нас», що стало беззаперечним, єдиним і вичерпним аргументом для вибору саме цієї моделі розвитку України і формування духовних європейських цінностей. Схід сприймався буквально: все те, що лежить на сході від України, – Росія і Казахстан та інші країни [28, с. 3].

Аналіз взаємин дозволяє зіставити в літературі та культурі ряд параметрів, як подібність / відмінність, спільне / унікальне, універсальне / локальне, загальнолюдське / національне тощо.

Науковцями наголошено, що будь-яка форма культури має відповідний культурний потенціал [201]. Це ніби її «смісловий заряд», навколо якого існує відповідне «силове поле». Спроможність культурної форми сприяти впливу на суспільство означає, що це силове поле є смисловим або ментальним. Ментальні поля, як і різноманітні культурні форми, нашаровуються одне на одне і утворюють загальне ментальне поле, яке пронизує весь простір, займаний певною національною культурою, або соціокультурним світом.

«Запозичуючи смисли від одних культурних форм в інші, загальне ментальне поле культури створює «єдине смислове середовище», поєднуючи таким чином смисли цих культурних форм. Це середовище прилаштовує різні культурні феномени один до одного, співвідносить їх загальний контекст, підводить під них спільний фундамент. Завдяки утворенню ментального поля, запозичені з інших культур і, спочатку, недостатньо співвіднесені одне з одним знання, цінності і регулятиви інтегруються у відносно цілісну систему. Інтерес до нових художніх явищ і течій у європейській літературі у

середовищі української та азербайджанської літературної генерації супроводжувалася радикалізацією національного самоусвідомлення. Будь-яка форма культури має відповідний культурний потенціал».

«Ментальні поля, які оточують різноманітні культурні форми, нашаровуються одне на одне і утворюють загальне ментальне поле, яке пронизує весь простір, займаний певною національною культурою, або соціокультурним світом.

Запозичуючи смисли від одних культурних форм в інші, загальне ментальне поле культури створює «єдине смислове середовище», поєднуючи таким чином смисли цих культурних форм. Це середовище прилаштовує різні культурні феномени один до одного, співвідносить їх загальний контекст, підводить під них спільний фундамент. Завдяки утворенню ментального поля, запозичені із інших культур і, спочатку, недостатньо співвіднесені одне з одним знання, цінності і регулятиви інтегруються у відносно цілісну систему.

Ментальне поле – це той дух культури, під впливом якого в суспільстві відпрацьовується характерна для даної культури сукупність уявлень, переживань, життєвих установок людей, яка визначає їх спільне бачення світу. Цю сукупність називають менталітетом, або ментальністю».<sup>6</sup>

Формування ментальності, як і формування уявлень про «Свого /Іншого / Чужого» важливі в історії становлення нації та національної літератури. Історія азербайджанської нації і азербайджанської літератури – тому підтвердження. Так, зокрема, найважливіша подія в історичній долі азербайджанського народу в перших десятиліттях XIX ст. – посилення тенденції західного напрямку в літературі, як і у всій культурі у зв'язку із захопленням Азербайджану Російською імперією. Таким чином, національні та реалістично-світські мотиви зайняли провідні позиції.

З. Гасимов (1784–1857) виріс у карабаському літературному середовищі під безпосереднім впливом творчості М. Вагіфа; як представник реалістичної

---

<sup>6</sup> Анучина Л.В. Лозовой В.О. Основи художньої культури. Ментальне поле культури. - Х. : Основа, 1999. – С.3-60.

сатири, тривалий час визначав напрям поетичного розвитку. Однак у творчості З. Гасимова, як і в творах його сучасників продовжували розвиток на новому рівні традиції Фізулі.

Найбільшими представниками цього напрямку на півдні були Сеїд Ебулькасум Небаті (1812–1873), Хейран ханум (1786-1838), на півночі Азербайджану – Сеїд Азім Ширвані (1835-1888), Хуршудбану Натаван (1830–1897) і Фатма ханум Кемінь (1840-1888). Серед майстрів, обізнаних із російськими та західними сходознавцями і поетами, які перейняли від них передові гуманістичні ідеї, можна назвати Аббасгулу Ага Бакіханова (1794-1847), Мірза Шафі Вазеха (1792-1852), Ісмаїл Бек Гутгашинли (1801-1861).

Виняткову роль у подальшому розвитку азербайджанської літератури відіграли просвітницькі-реалістичні ідеї Мірзи Фаталі Ахундзаде (1812-1878) сприяли становленню жанрів: драми, роману, оповідання, новели, повісті, поеми і т. ін. в азербайджанській літературі.

Намічений Мірза Фаталі Ахундзаде напрям літературно-естетичного розвитку азербайджанської культури сприяв входженню у світову літературу другої половини XIX ст. таких просвітників-реалістів, як Сеїд Азім Ширвані (1835-1888), Наджаф Бек Везіров (1854–1926), Абдуррагім бек Хагвердієв (1870–1933), а також стимулював культурне зростання не тільки в Азербайджані, але й у сусідніх літературах Кавказу. Цьому сприяла газета «Екінчі» (Сіяч) (1875–1877), видана вченим-природознавцем Гасан бек Зардабі (1837–1907). У їх творчості можна простежити менталітет, який являє собою сукупність уявлень, поглядів, «відчужань» спільності людей певної епохи, географічного регіону та соціального середовища, що впливають на історичні і соціокультурні процеси. Іншими словами, менталітет – це інтегральна характеристика людей окремої культури, що дозволяє охарактеризувати своєрідність бачення цими людьми світу навколо і пояснити специфіку їх реакції на нього.

Менталітет містить у собі основні представлення про людину, її місце в природі та суспільстві, її розуміння природи і Бога. При цьому всі ці уявлення



логічно несистематизовані і неосмислені, вони пов'язані не стільки зі свідомістю, скільки з підсвідомістю.

Створюючи модель світу, витлумачуючи його і сприймаючи його суть, людина використовує невідрефлексовані враження, уявлення й образи. При цьому менталітет виступає в якості постійно діючого начала в житті людини.

Виокремлюють різні рівні ментальності. Наголошуючи про будь-який народ в цілому, можна зазначити, що його менталітет визначається особливостями, в першу чергу, загальнонаціональної культури. Магістральні категорії даної культури обов'язкові для всіх її носіїв – інакше вони просто не змогли б зрозуміти один одного і жити в одному суспільстві, або ж взаємодіючи між собою. Але в складі цілого народу існують й різні соціальні спільноти і групи, у яких є власні субкультури.

Отже, ментальність визначається, по-перше, типом суспільства (тобто специфікою соціокультурного світу, до якого належить зазначене суспільство), по-друге, особливостями національної культури, по-третє, особливостями культурних форм, що зумовлюють менталітет окремих соціальних груп [398].

Таким чином, ментальність можна розглядати на різних рівнях, за класифікацією Подольської Є.А.:

- «на рівні соціокультурних світів чи типів культури (ментальність архаїчна, антична, західноєвропейська, східна);
- на рівні національних культур (ментальність українців, азербайджанців, китайців);
- на рівні субкультур, носіями яких є різні соціальні групи (дворянська, злочинна, акторська, християнська, православна).

Зміст менталітету складається із ментальних комплексів – уявних образів, які формуються шляхом накладання «категоріальної сітки» на конкретні явища дійсності і визначають їх сприйняття. Ментальні комплекси визначають собою «згустки смислів», ніби особливого «ущільнення» ментального поля, які надають йому характер неомогенності, неоднорідності.

Такі «згустки смислів» є джерелом наших «установочних» міркувань і суджень про речі. Ми підводимо під ці смисли явища, які зустрічаються нам у житті, щоб зрозуміти і оцінити останні».<sup>7</sup> Ментальні комплекси сприяють орієнтації людини в подіях життя, допомагаючи займати відповідну позицію у ставленні до них.

Вивчення української ментальності, оприявленої у художніх творах, часто відбувалося завдяки порівнянню із літературою інших народів, у тмоч числі східних. Так, в українській компаративістиці 20–30-х рр. ХХ ст. були звернення до сходознавства та літератури, науковцями висвітлювалися зв'язки української літератури з літературою Азербайджану (А. Кримський [514]). Важливим джерелом стали є праці М. Яценка «На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі» (1977) [261] та М. Сиваченка, який здійснив компаративне дослідження у праці «Студії над гуморесками Степана Руданського», (1979), міжнародних мандрівних сюжетах та їх оригінальних поетичних обробках в різних літературах актуалізуючи взаємозв'язок літератури і фольклору [441]. Крім того, значущість спадщини Т. Шевченка для вірменської культури відзначає Л. Задорожна; українсько-вірменські літературні зв'язки, українсько-грузинські літературно-культурні зв'язки початку ХХ ст. описав О. Мушкудіані – особливістю його праць є тло культурно-мистецьких взаємин, рецепція грузинської художньої літератури в українському літературознавстві [357].

Професор О. Баканідзе присвятив своє життя вивченню й поглибленню грузинсько-українських культурних відносин. Доктор філологічних наук викладав українську літературу в Тбіліському державному університеті. Створив праці «Нариси з української літератури», «Український театр у Тбілісі», «Тарас Шевченко», «Леся Українка», «Микола Бажан», «Грузинсько-українські літературні та театральні відносини». Дослідники відзначають 37

<sup>7</sup> Подольська Є. А., Лихвар В. Д. Культурологія: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. — Х.: Вид: во НФаУ: Золоті сторінки, 2003. — 248 с., — С.82-124, 160-181.

змістовних монографій автора. О. Баканідзе висвітлив тісні зв'язки цих двох країн, які тривають упродовж багатьох століть. Перша хвиля взаємин між Грузією і Давньою Руссю належить до X–XI ст. На той час не існувало окремих держав, тому Грузія співпрацювала з рядом князівств, взаємини ґрунтувалися на церковних, військових та політичних інтересах.

Автор висвітлює особливості історичної свідомості в Грузії, що взаємопов'язана з соціокультурною ідентичністю суспільства і визначається ціннісним ставленням до минулого. Важливими джерелами і основою формування масового історичної свідомості є історична та історико-художня література, вікові народні традиції, національна духовна культура, почуття національної гідності та ін. Історична свідомість – один з чинників національної консолідації, що виконує функції інтеграції різних поколінь. Серед історичних персонажів на першому місці за популярністю стоїть цар Давид IV. З його ім'ям пов'язуються могутність і процвітання Грузії, що простягалася від Чорного моря до Каспійського. Популярними в художній літературі залишаються і релігійні символи. Наприклад, Божа Матір – берегиня землі Грузинської, Святий Георгій Побідоносець. Символом батька нації залишається громадський діяч, письменник і просвітитель І. Чавчавадзе. Він зарахований до лику святих. З ім'ям І. Чавчавадзе пов'язують збирання нації під символами Віри, Мови і Вітчизни. І. Чавчавадзе стояв біля витоків національно-демократичного руху в Грузії. Він створює літературний соціал-політичний журнал «Сакартвелос Моамбе» («Вісник Грузії») і під впливом соціально-національно-естетичних ідеалів прагнуть виховати національну свідомість поневоленого народу, єдиним способом порятунку вважають виховання «Типу Нового Грузина» (це відзеркалено І. Чавчавадзе у віршах «Моя дорога країна», «Матері Картлі», «Озеро Базалеті», публіцистичних статтях різного періоду). Обов'язковим завданням періодики є виховання патріотів своєї батьківщини, морально стійких – про це пишуть Я. Гогебашвілі, І. Перадзе, Л. Боцвадзе, І. Мансветашвілі та ін.

Грузинські письменники відзначають спільність історії початку ХХ ст. Але кожен народ пам'ятає і відчуває цю історію по-своєму. Національна пам'ять не однаково переробляє і осмислює загальний досвід. І тому в літературах кожного народу «своє» ХХ ст. Спільними для пострадянського простору є демократичні цінності, проте вони в даний час залишаються в межах політичної риторики. У пострадянських республіках, за винятком країн Балтії, встановлено автократичні режими, їх подолання є історичним процесом. І сьогодні головним національним святом вважається 26 травня, День проголошення Грузинської Демократичної Республіки, що проіснувала з 1918 по 1921 р. Стійким у свідомості людей залишається стереотип російського імперіалізму і мілітаризму. Як і раніше чужими для грузин залишаються всі негрузини. Але ті, хто приймають грузинську культуру, опановують мову, з повагою ставляться до місцевих вдач і звичаїв – цілком можуть стати «своїми».

На Запоріжжі досі існує село Грузинівка. Українці та грузини брали участь у спільних боях, зокрема в Батумі біля Гоньйо, спільно боролися проти турків. Пізніше з'явився Д. Гурамішвілі, який остаточно зміцнив стосунки двох країн. Д. Гурамішвілі написав «Лихоліття Грузії», її перекладачем став М. Бажан [57-59].

Доведено, що взаємини мають багато спільного. Свого часу це зазначав і Т. Шевченко, під час зустрічі з А. Церетелі в 1859–1860 рр. він був членом антидержавного Кирило-Мефодіївського братства. Влада заарештувала всіх членів товариства і вислала їх в Оренбург. Кирило-Мефодіївське братство цікаве тим, що його ідеологічними лідерами були М. Гулак і О. Навроцький, які оселилися на Кавказі. М. Гулак усе життя провів у Тбілісі, вивчив грузинську, став викладачем. Переклав українською прозовою мовою «Витязя в тигровій шкурі». Відомо, що перший віршований переклад поеми Руставелі здійснив поет О. Навроцький.

В 90-х рр. ХІХ ст. до Грузії приїзять українські театральні трупи. М. Кропивницький, М. Старицький сформували перші професійні театри і

щороку приїздили на гастролі до Тбілісі – спектаклі тут завжди мали великий успіх.

За радянської влади стосунки між двома країнами вийшли на новий рівень: в 1931 р. до Грузії прибула група діячів культури України в складі 200 осіб. Вони провели декаду рідної культури, було представлено пісні, твори, картини, вистави. Подібний захід відбувся в 50-х рр. і в 1964 р. В 1969 р. грузинські діячі прибули до України і провели дні грузинської літератури. До цієї події М. Бажан [57-59] і П. Тичина [422] вже здійснили переклад ряду художніх поезій українською.

Д. Гурамішвілі присвятили вірші П. Тичина [422] і М. Бажан [57-59], М. Рильський [91], І. Драч [259], О. Ющенко і В. Юхимович, а композитор Г. Таранов – симфонічну поему «Давид Гурамішвілі». Всю поетичну спадщину Д. Гурамішвілі українською мовою переклав М. Бажан [57-59]. У 1949 р. в Миргороді на могилі Д. Гурамішвілі встановлено пам'ятник (скульптор Я. Ражба), а через двадцять років у 1969 р. було відкрито літературно-меморіальний музей поета.

У 1971 р. під час святкування сторіччя з дня народження Л. Українки було створено клуб «Україна». Цей клуб починаючи із 70-х рр. ХХ ст. видав понад 27 книжок. Тбіліський університет з метою зміцнення творчих контактів уклав меморандум з Київським Інститутом Українознавства. За ініціативою двох президентів було відкрито інститут україністики в Грузії – це збіглося з відкриттям пам'ятника Т. Шевченку перед будівлею Тбіліського університету.

А. Асанідзе – філолог, відомий грузинський поет, перекладач, критик понад 20 років здійснював переклад з української мови на грузинську поеми «Енеїда» І. Котляревського. Поема, написана в 1798 р. живою народною мовою, стала першим художнім твором відкрила нову еру в українській літературі. І. Котляревський переніс твір Вергілія на український ґрунт і описав звичаї суспільства VIII ст., поема і сьогодні не втрачає своєї актуальності. На презентації видання поеми «Енеїда» українською мовою

зібралися представники української діаспори. Дж. Чарквіані, З. Медулашвілі, В. Мардалеїшвілі, П. Нацвлішвілі та ін.

Наскільки великий інтерес до культури України свідчить і такий факт: в Культурно-інформаційному центрі Посольства України в Грузії відбувся традиційний, вже сьомий конкурс декламаторів поезії Т. Шевченка, проведений за активної участі глави Української жіночої ради в Грузії Л. Татарашвілі. У конкурсі, присвяченому дню народження великого класика, брали участь учні шкіл та студенти вищих навчальних закладів Тбілісі, Руставі, Сурамі, Батумі. Вони читали твори великого Кобзаря українською та грузинською мовами. Презентація видання та конкурс юних читців знаменували початок святкування 20-річчя з дня встановлення дипломатичних відносин між Україною та Грузією.

Г. Вервес у дослідженні «Українська література в загальнослов'янському та світовому літературному контексті» (1988–1995) з'ясовує особливості рецепції літератури, що дозволяють компаративісту здійснити перехід на інший рівень у галузі порівняльної історії регіональної і світової літератур.

Фахово висвітлено розвиток давньої української літератури літературознавцями Д. Наливайком [362], В. Кречотенем. Подано характеристику жанру соціального роману 30–80-х рр. XIX ст. з елементами порівняння поетики окремих творів В. Ведіною.

В українській компаративістиці від 1960-х рр. вагомою є перекладознавча проблематика. Ю. Булаховська визнає: «абсолютно паралельне» співіснування кількох перекладних версій одного твору. Нова інтерпретація має внести щось нове у сприйняття класичного твору або шляхом наближення до оригіналу, або шляхом привнесення яскравої образності – еквівалента авторського задуму. Дослідниця наголошує на близькості світоглядних і стильових домінант поета-перекладача й інтерпретованого митця» [91].

Г. Сиваченко [440, 441], В. Моторний виявили увагу до порівняльної типології художнього залучення методу компаративістики дозволяє простежити генезу стильових явищ у післявоєнних слов'янських літературах. Науковцями порушується проблема синтезу мистецтв, зокрема літератури й кіно.

Щодо академічних успіхів компаративістики в Україні можна говорити починаючи від періоду Незалежності. «З'являється відділ в Інституті літератури ім. Т. Шевченка НАНУ, відкривається новий напрям літературознавчих і культурологічних досліджень, зрештою, започатковано й окрему спеціальність «Порівняльне літературознавство» у вищих навчальних закладах та для захисту дисертацій. Визнання здобула праця знаного літературознавця Л. Грицик «Українська компаративістика: концептуальні проєкції» (Донецьк, 2010), яка моментально здобула схвальні оцінки в читацькому колі. Зокрема, можна згадати і відгук на книжку М. Ільницького» [262], одного із фундаторів компаративістичних студій в Україні, завідувача кафедри ЛНУ ім. І. Франка, який у журналі «Слово і час» влучно зауважив, що «домінантою книжки... є саме ідея літературного взаємообміну, діалогу літератур як предмета порівняльного літературознавства». «Праці з порівняльного літературознавства, що з'явилися в Україні на зламі ХХ – початку ХХІ ст., засвідчують: компаративістика, яка посідає вагоме місце в європейській науці, утверджується на тлі суспільних і духовних викликів епохи», – зазначає у вступному слові авторка монографії. Ґрунтовне дослідження професор Л. Грицик присвячено рецепції літератур Середньої Азії й Закавказзя та їх взаєминам з українським культурним та літературним процесом початку ХХ ст. Автор наголошує на значущості дослідження національної літератури як системи що «передбачає вивчення як власне національної літератури, так і «чужих» [178]. Л. Грицик – фахівець грузинської літератури, автор праць «Світ високої радості (творчість Г. Абашізе, «Проза Надара Думбадзе», монографії «Орієнталістика А. Кримського в українському літературному процесі початку ХХ ст.»),

навчальних посібників «Матеріали до вивчення літератур зарубіжного Сходу». Перекладач романів Г. Панджикідзе, Л. Мрелашвілі, Н. Цулеїскірі, грузинських, німецьких казок, грузинської поезії. Лауреат премії імені М. Джавахішвілі (Грузія) та премії НАН України імені А. Кримського.

Актуалізуються студії про «східні сюжети» в українській літературі («Форми рецепції в літературі: «Орися», «Магомет і Хадиза» П. Куліша, «Основні прояви українсько-східних літературних взаємин початку ХХ ст.», «Схід в еміграційній моделі української літератури початку ХХ ст.», «Творчі змагання М. Кінцурашвілі», «Грузинські моделі порівняльних студій...»). Л. Грицик зазначає, що грузинські студії в Україні мають свою історію й традиції. Так, уже у 1900 р. газети «Іверія» та «Кавказский вестник» помістили статті «Зразки грузинської поезії малоруською мовою» та «Грузинські поети на малоруській мові» О. Хаханашвілі.

Характер творів східних народів увиразнює появу нових якостей вітчизняного письменства, дозволяє простежити зв'язок ідеологічних, естетичних та культурологічних особливостей рецепції (подолання провінціалізму, актуальність давніх мистецьких традицій, взаємовпливи на літератури-реципієнти). Визначено роль сходознавчих студій у становленні історії української літератури.

Актуалізується роль земляцтва, ЗМІ та друкованих органів культурних спільнот східних етносів (Азербайджану, Грузії, кримських татар тощо) у налагодженні міжлітературних контактів. Простежуються типологічні подібності, що розглядаються як передумова для взаємодії між літературами.

Л. Грицик зазначає, що провідним чинником міжлітературних взаємин є національна література, її характер і внутрішні потреби зумовлюють функціональність «інших»/«чужих» явищ у вітчизняному літературному процесі [178].

На кафедрі теорії літератури, компаративістики та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Т. Шевченка (завідувач: професор Л. Грицик) значущими є наукові дослідження



докторів наук, професорів Л. Грицик [178], О. Астаф'єва, Н. Бернадської, Н. Костенко, А. Ткаченко, М. Гнатюка, М. Шаповал, доцента Н. Андрійченко.

Актуальним є праці професора М. Наєнка «Українське літературознавство. Школи, напрями, течії», «Романтичний епос», «Художня література України» [366]; професора Л. Грицик «Орієнталістика Агатангела Кримського в українському літературному процесі початку ХХ ст.», «Зарубіжна література. Матеріали до вивчення літератур Сходу» у 2-х ч., «Українська компаративістика» [179-182].

Також важливу роль відіграють дослідження професора Н. Костенко «Поетика Миколи Бажана», «Українське віршування ХХ ст.» [288], професора О. Ткаченка «Мистецтво слова. Вступ до літературознавства»; професора О. Астаф'єва «Образ і знак», «Художні системи українського зарубіжжя», «Лірика української еміграції», М. Гнатюк «Текстологічні студії», М. Шаповал «Інтертекст у світлі рампи».

Г. Грабович розглядає образ України в польському й українському письменстві як засіб конструювання міфу, психосимволічних феноменів. Міфічне – це «колективно усвідомлене й символічно закодоване звучання». Функціонування образів і міфів на певному етапі увиразнює взаємодію літератури не з іншою літературою, а з іншою культурою. Стереотип сприймання чужого, набувши вигляду народної традиції, трансформується літературою в символічний код [177].

Україна зі Сходом контактувала з прадавніх часів. Творча взаємодія народів Кавказу та України – одна з найважливіших проблем міжхудожніх зв'язків, які доводять, що ми постійно опиняємося перед вибором – «як закріпити нашу ментальність, якими цінностями збагатити її, щоб стати справді модерною нацією. Посилення після Першої світової війни міжнаціональних зв'язків, великі здобутки порівняльно-історичного методу, швидке поширення філософії позитивізму та деякі інші фактори сприяли виокремленню компаративізму і створили «справжній компаративістський бум» (Д. Наливайко)» [288]. Науковець переконливо показує позитивні

сторони порівняльного літературознавства, що вироблені європейськими та американськими школами матриці. Вони не завжди і не скрізь можуть бути придатними для порівняльного вивчення. Необхідно враховувати специфіку літератури, з якою пов'язаний той чи інший твір, жанр тощо. Порівняльно-типологічне вивчення літератури ґрунтується на принципах системного підходу.

Х. Дізерінк (Hugo Dyserinck), «конкретизувавши основні поняття імагології, головним її завданням уважав дослідження образів інших країн, народів та культур. Бельгійський учений уважав поняття «нація» віртуальним. Нація, на думку вченого, – це лише ментальна конструкція, «тимчасова модель мислення»» [549, с. 107-120]. Х. Дізерінк у роботі «Компаративістська імагологія. Про політичну значущість літературознавства в Європі» (1988) висловлює думку про те, що імагологія має важливу гуманітарну функцію – сприяє пізнанню народами один одного в складному мультинаціональному європейському просторі [547, с. 13]. Наголошуючи, що у глобалізованому світі доби постмодерну, де «зустрічаються різні культури, їх випадкове об'єднання поза сумнівом природне», а «міжнаціональні взаємини між ними розгортаються в раніше небаченому масштабі» [547, с. 68], зустрічі різних культур і відносин вивчають наукою й обговорюються на основі багатьох дисциплін з різних точок зору.

Важливу роль має в літературі комунікативна функція міжкультурного процесу, в якому людина стикається з «іншими». Чужі традиції, спосіб життя, судження і світогляд, що відтворені в художніх текстах, займають особливе становище в способі проникнення у світ «інших». Як відзначав І. Бекер: «Літературні тексти, в яких представлені зображення чужих світів і чужі перспективи, можуть зіграти особливу роль у розвитку міжкультурної компетенції, вони пропонують безліч способів просування міжкультурного порозуміння» [529, с. 3]. Автор стверджує, що література насправді здатна «відкинути забобони, бачення і стереотипи, змінити точку зору, повністю змінити розуміння» [529, с. 224]. У цьому сенсі компаративістика та імагологія

представлені як галузі, які можуть оцінити приналежність до них потенціалу літератури для кращого розуміння народів.

Оскільки літературна імагологія має свій предмет і володіє методологією дослідження, її умовно можна визнати автономною галуззю літературознавства. Про це свідчить більш як столітня її історія: серед учених, які зробили великий внесок у її розвиток, Х. Дізерінк називає М.-Ф. Гіяра, Р. Уеллека та інших вчених, які вивчали розвиток імагології в США і Європі.

В Амстердамі (Нідерланди) з'являється періодичне видання «*Studia Imagologica*», яке очолюють Г. Дізерінк і професор місцевого університету Дж. Лірсен (Joer Leerssen). Представлені в ньому імагологічні студії довели здатність і можливість сприяти взаємній сприйнятливості, терпимості та взаєморозумінню між різними культурами, тобто формуванню міжкультурної компетенції. Х. Дізерінк пояснює це так: «Компаративістика – належить і до імагології – «є найбільш корисною і значущою, ті численні, розвинені в національній філології, невірні уявлення про іншій літератури та культури ведуть боротьбу, властиву багатьом працям з іншої галузі та наявна в довідниках літературної історії, які також часто призводять до шкідливих наслідків в обопільному порозумінні між державами або культурними спільнотами» [547, с. 22]. Компаративістські-імагологічні дослідження сприяють міжкультурному розумінню [531, с. 3].

Французький дослідник І. Шеврель у книзі «Порівняльне літературознавство» називає імагологію актуальним напрямком сучасної компаративістики, системно вивчаючи способи представлення одного народу іншому [542, с. 7]. На основі аналізу широкого кола джерел – книг подорожей, романів, критичних есе про письменників вчений розмежовує поняття «рецепція» і «вплив», відзначаючи, що у сфері імагологічних досліджень перше практично витіснило друге, оскільки рецепція більше пов'язана з процесом колективного сприйняття (і тому відповідає духові імагології), тоді як вплив – є індивідуальним (так, на його думку, можна говорити про рецепції

німецьких романтиків у Франції або про вплив лише одного з них, Е. Гофмана).

Новий вектор розвитку сучасного літературознавства, відзначав французький літературознавець Д.-А. Пажо, «забезпечується тісною співпрацею компаративістики з культурною антропологією. Учений зосередив увагу на дослідженні культурних уявлень народів про інших», описові етнічних стереотипів у масовій літературі. У напрямі *psychologie du peuple* («національної психології») працює Д.-А. Пажо. Про це свідчать його праці: «Образи португальців у французькій літературі» (1971), етнічні стереотипи масової літератури «Від культурних уявлень до політичного міфу – Пригоди Галла Астерікса» (1979), «Перспектива дослідження у порівняльному літературознавстві: культурні уявлення» (1981); «Міфи, образи, репрезентації» (1985); «Від культурних уявлень до уявного» (1989). На відміну від інших французьких компаративістів, дослідник наголошує на вагомості імагологічної проблематики для сучасної теорії літературної компаративістики [587, с. 79; 588; 589, с. 139-140]. Його інтереси зосереджені довкола культурної іконографії («*image culturelle*» – від фр. «*Imagerie*» – виробництво картинок, гравюр; сукупність образів; обробка, техніка одержання зображень). Оригінальна програма дослідження образів «чужого» була викладена Д.-А. Пажо в його статтях «Перспектива досліджень у порівняльному літературознавстві: культурна іконографія» (1981) і «Культурна іконографія: від порівняльної літератури до культурної антропології». Автор переконує, що позитивний вектор у розвитку сучасного літературознавства може бути забезпечений зближенням компаративістики з культурною антропологією та історією ідей. Він пропонує не відокремлювати вивчення образу «іншого» в літературі від дослідження ментальних структур (культурних моделей, ціннісних систем, епосу), саме вони визначають критерії відбору матеріалу і принципи створення образу «чужого», що припускає дослідження образів чужих країн і народів у широкому історико-культурному контексті.

Д.-А. Пажо вважає, що питання правдивості дискурсу про чужі країни не коректні, тому не повинні бути метою літературознавчого дослідження [589, с. 139-140].

Активний розвиток цієї наукової галузі пов'язаний, на думку В. Земськова, з «вивченням Радянського Союзу в США та Німеччині, зумовлено глобальним суперництвом двох наддержав, конфліктом в розділеній після 1945 р. Німеччині. У цих країнах імагологія виникла як відгалуження від традиційних дисциплін – русистики та советології» [250].

Важливими є здобутки літературної імагології ХІХ ст., що взаємопов'язана з науковими дослідженнями в галузі порівняльної етнопсихології. Українська традиція, започаткована у працях «Дві руські народності» М. Костомарова та «Світогляд українського народу» І. Нечуя-Левицького, постає потужним джерелом фольклорного, етнографічного та художнього матеріалу з непересічним виокремленням самобутніх рис українців та росіян. Автори праць відзначають: «Етнічна спільнота має низку особливостей, які відрізняють нас серед інших народів. Серед архетипних рис національної вдачі українців, які були зображені в класичних художніх творах, дослідники виокремили такі як індивідуалізм (визнання творчої активності особи), кордоцентризм (перевага емоційного над раціональним), антеїзм (закоріненість у землю, природу), естетизм (культ краси)» тощо [403, с. 354].

Архетипні риси простежуються у свідомості, що відображає соціальне буття, охоплює майже весь життєвий спектр: економічні, виробничі й політичні відносини, культурно-мистецький процес, що уособлює психологічний рівень моральних стосунків як безпосередньо у самому об'єкті, так і його зовнішніх зв'язках. Коли ж виникає необхідність раціонального пояснення певних явищ суспільного життя, ми заглиблюємося у суперечливу цілісну картину світу, архетипи мислення (або ж первісні образи), колективне несвідоме, соціокультурні набутки індивідів, досягнення світової культури, до яких долучені всі члени суспільства [399, с. 175-176].

Особливу увагу на кордоцентризм як рису художнього етнообразу українців звертає О. Кульчицький [306, с. 42]. У своїх етнопсихологічних працях дослідник підкреслює надмірну емоційність українського народу як визначальну рису їхнього духовного світу. До ознак української національної психоестетики належать образи матері, землі, родини, хати тощо. Твори українських авторів зберігають етнографічні риси, за допомогою яких українців розпізнають інші народи. У творчій спадщині письменників збережені найголовніші символи української національної психоестетики.

Автори фундаментальної праці з теорії ментальності М. Попович, С. Кримський, А. Ішмуратов, В. Омелянчик та ін. [400, с. 129-130] поняття «менталітет» тлумачать як таке, що застосовується до окремо взятого індивіда, який знаходиться в певному природному та культурно-соціальному оточенні і є носієм певної ментальності. Відповідно його сприйняттю світу поведінка індивіда визначається певними «ментальними станами». «Бо представники окремої спільноти мають певну схожість у своїх світоглядах та поведінці, в яких можна виявити закономірності, пов'язані зі спільністю світоглядних, поведінкових позицій» [400, с. 110]. Так, М. Попович простежує розвиток української культури у взаєминах із культурами Заходу і Сходу в системі Польсько-Литовської держави, українофобському «лоні» царської Росії в процесі «становлення новоукраїнської літератури народною мовою» [402, с. 7-8]. Аналізуючи чинники та умови формування українського менталітету, вчені показують, як упродовжується образ людини пограниччя [286, с. 84-85].

Подібні образи існують в літературах Закавказзя. Політика завоювання нових територій, яка проводилася там російським самодержавством у XVIII-XIX ст., супроводжувалася змінами етнічного складу його підлеглих, переселенням різних народів і народностей, з метою облаштування переселенців і використання природних багатств Закавказзя, приєднаного до Росії. Колонізація краю супроводжувалася створенням укріплень і військових поселень, у які спрямовували на постійне місце проживання частина російського, українського населення. Такі поселення, за задумом генерала А.

Єрмолова, «були створені в Азербайджані – Карабасі, Дербенті. У результаті в багатонаціональному складі населення Кавказу російське та українське населення почало відігравати помітну роль. Колоніальна політика царизму на Закавказзі, зокрема Азербайджані, здійснювалася різними методами, не завжди враховуючи національні, релігійні цінності й інші специфічні особливості життя населення, спиралася здебільшого на методи примусу, репресій та жорстокості, ігнорувала національну гідність народу, нерідко викликаючи його спротив, що мало місце, зокрема, в Єлізаветпольському окрузі» [502, с. 23]. Політика переселення самодержавства ґрунтувалася на прагненні зорганізувати на Кавказі нове, етнічно різнорідне населення, в якому домінуючу роль відводили російським мешканцям.

Змішування національних, етнічних, релігійних укладів дало змогу уніфікувати Росії в Закавказзі її адміністративно-управлінську присутність, зміцнити й здійснити її централізацію та підпорядкувати уряду Російської імперії. Така «багатонаціональна ситуація» виникла в Азербайджані, з початку XIX ст. Подібні події та процеси переселення, інкорпорації земель та приєднання відбувалися і на теренах України. Україна й сьогодні залишається територією проживання і тюркомовних етносів, історія яких тісно переплелася з історією українського народу. Уже з XIX ст. українська інтелігенція стає тією провідною, рушійною силою, яке скеровує культурний рух українців упродовж усієї новітньої доби, робить національну ідею здобутком мас, сприяючи розвиткові української мови, а від так і культури, налагоджуючи взаємний діалог.

З-поміж найважливіших завдань, що постали перед українською інтелігенцією, є мовно-культурна проблема та дослідження національної спадщини [410, с. 26]. «Наприкінці XVIII – початку XIX ст. побачили світ перші збірки українських пісень, ґрунтовні етнографічні та філологічні праці, історичні розвідки, написані відомими українськими культурними діячами – М. Максимовичем, І. Срезневським, М. Костомаровим, П. Кулішем» [300, 301] та ін.

«Предметом імагології є літературний образ, що містить не лише індивідуальні риси, а й етнічну ідентичність минувшини і подає певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «властиві» цілому народові» [367, с. 9-14]. Розрізняють образ власного етнокультурного Я – автообраз та образ Іншого – гетерообраз через ототожнення індивідуальних рис зображуваного етнообразу з певною національною ідентичністю. Семантично їх поділяють на образи позитивно й негативно забарвлені, символічні, карикатурні, гротескні тощо.

Німецький науковець Зібенманн, який теж проводив імагологічні дослідження художніх образів, доходить висновку: «Реальні образи, які ми представляємо в своїй свідомості, не завжди збігаються з відомими нам». Він пропонує визначення «імаготипу» так: «Образи в нашій свідомості» є «імаготипами». Вони поділяються на два типи. З одного боку ті, які ми зіставляємо з собою (авто-імаготип), а з другого ті, які ми зіставляємо з іншими (гетеро-імаготип)» [604, с. 1].

Образ іншої особи безпосередньо є своїм власним зображенням, тому що в оцінці «інших» завжди враховано «свої» власні критерії [555, с. 46].

У свою чергу Г. Вілперт так визначає «імаготип»: «Робоча сфера компаративістики – дослідження та порівняння забобонів і уявлень різних народів у їхніх художніх працях, їх виникнення, традиції та вплив не стільки в сенсі національного чи етнічного кліше, скільки в кращому взаєморозумінні» [597, с. 405-406]. Це визначення ще раз підтверджує, що імагологія є галуззю компаративістики.

В українському літературознавстві із часів М. Костомарова, В. Антоновича, В. Яніва імагологічні дослідження поступово набували усе більшої актуальності [516, с. 135]. Серед них імагологічні студії Д. Наливайка, дослідження історії та культури України, зокрема «Очима Заходу: рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.» (1998) і «Літературна імагологія: предмет і стратегії» (2005), «Теорія літератури й компаративістика» [365-367], у яких розробляються засадничі категорії і проблеми імагології – зокрема



категорія ідентичності «Я» або колективних ідентичностей у їх широкому спектрі – родовому, національному, соціальному, культурному тощо. Ідентичність українців описав М. Попович, відзначаючи процес соціалізації особистості шляхом засвоєння і прийняття визначних у даному суспільстві елементів свідомості, смаків, звичок, норм, цінностей [403, с. 352].

М. Швідерська для позначення понять «образ», «імаготип», «міф іншого» пропонує термін «імаготема» (Imagotheme). В «імаготемі» авторка виокремлює складові – «імагеми» (Imagem), до яких належать усі персонажі в художніх творах, а також будь-які згадки з галузі історії та культури. У літературному творі провідну роль у народженні образу чужої країни і перш за все уявлення про інший національний характер виконують персонажі-іноземці, носії «чужого»/«іншого» менталітету і культури [603, с. 117]. Образ країни, народу може також формуватися алегоричними засобами. З використанням метафор, описами політичного, соціологічного та естетичного контекстів.

У постколоніальний період імагологічну проблему міжхудожнього «спілкування вперше почали розглядати не як вплив «сильних», розвинених національних літератур на «малорозвинуті», маргінальні літератури «третього світу». Збагачення останніх новими мотивами, темами, образами, художніми засобами, запозиченими від їх колонізаторів, породжує проблему взаємопроникнення, взаєморозуміння, взаємного діалогу, а відтак – взаємозбагачення» [118, с. 52].

Методологія сучасної літературної імагології спрямована на дослідження проблем культурної ідентичності, сприймання національних образів у літературному дискурсі.

Переорієнтація на інтердисциплінарність спонукає дослідників до активного вивчення культурних і художніх феноменів різного характеру. Так В. Будний простежує особливості народів представників різних країн у художньому дискурсі, відзначаючи, що міжнаціональні проблеми й зв'язки, зокрема й етнокультурні, постійно перебувала в центрі уваги в колишньому

СРСР і їх висвітлення заохочувалося, проте відбувалося воно під найпильнішим компартійним контролем [118, с. 52; 405, с. 7-8]. Тема «дружби братніх народів СРСР» не сходила зі шпальт газет і журналів, з'являлися також численні статті й книги. В українській науці ця проблематика в етнопсихологічному аспекті цікавила ще В. Яніва. У суто імагологічному плані – Д. Наливайка. Поняття імагології трактується в літературознавчому розумінні – як теорія художнього образу (літературна ейдологія, іконологія чи іконографія). Д. Наливайко зауважує: «За своїм характером і структурою вона є галуззю міждисциплінарною, поряд з літературознавцями нею займаються антропологи й етнологи, соціологи й культурологи, історики ментальностей та історики ідей» [366, с. 91]. Інтегральний характер має праця вченого із символічною назвою «Теорія літератури й компаративістика». Дане дослідження привертає увагу актуальністю самої тематики, адже розглядаються не лише «онтологічні» взаємозв'язки компаративістики з теорією літератури, а й рух сучасного порівняльного літературознавства до теорії. Літературні образи (іміджі), взаємні культурні уявлення народів, зокрема образи певного етносу у свідомості й літературі іншої нації становлять предмет дослідження імагології. Отже, Україна виявляла інтерес до Сходу і Заходу.

З погляду історичної науки імагологія надає в розпорядження дослідника інструментарій, необхідний для вивчення уявлень про «інше» на підставі як матеріальних свідчень, так і висновків, які логічно випливають з реконструкції образів. Зрештою маємо можливість, з одного боку, по-новому поглянути на джерела і переосмислити їх значущість для тих чи інших процесів (з точки зору впливу на формування образів), з другого, – виявити та реконструювати образи і досліджувати вже їх вплив на історичні події [566].

Вивчаючи образ іншого народу, можна визначити й ідентифікувати уявлення різних соціальних груп, що особливо актуально при дослідженні історії країни на різних етапах розвитку. Вочевидь, в очах еліти, перш за все, завдяки кращій поінформованості та активній взаємодії з елітами інших країн,

складається інший, ніж у широких мас, імідж. Успіх комунікації пов'язаний і багато в чому залежний від сформованих уявлень про «інших» в системі «свій» – «інший»/чужий» [588, с. 79; 589, с. 139–140].

Оскільки на сучасному етапі розвитку історичної науки суспільні й політичні процеси все більше описуються в контексті взаємодії культур, одним із ключових елементів яких є уявлення про інші народи, вони розширюють можливість застосування початково культурологічних і цивілізаційних підходів у розгляді складних проблем міжнародної політики.

Взаємодостатність досліджених підходів пов'язана із постмодерною спрямованістю на «децентралізацію» імагологічної проблематики через її регіоналізм та поліцентризм. Запропонована методологія етнокультурологічних пошуків слугуватиме і подоланню загрозливих для сучасної культури тенденцій її однобічної глобалізації чи трайбалізації. Сучасна етнокультурологія розвиває ідеї філософського дослідження фізіогноміки, психології, еніології культурної душі народів, їх неповторного етнонаціонального і субетнічного буття-в-культурі.

Спробою «прочитання» та «перепрочитання» національних дискурсів, вивчення їх специфіки крізь призму проблеми збереження національної ідентичності відзначені компаративні літературознавчі дослідження.

Результативними компонентами національної самосвідомості стають національні соціокультурні стереотипні уявлення щодо національного характеру свого або іншого етносу (антропостереотипи). Подібні уявлення в процесі своєї актуалізації виконують «потенційну деструктивну роль у міжкультурній комунікації, оскільки засновані на таких механізмах масово-буденного шару національного самопізнання, такі як: вибірковість сприйняття, абсолютизація відносних етнічних властивостей, тенденційність в оцінюванні, генералізація окремих неістотних для етносу явищ. Стереотипність стосується радше набору висловів мовного етикету, спільного для національної спільноти на певному історичному етапі і їх використання мовцями. Проте взаємне міжкультурне сприйняття визначається насамперед

стереотипними уявленнями. Виявлені стереотипи про риси національного характеру кожної з означених національних спільнот свідчать про необхідність системної роботи щодо їх адекватного сприйняття, попередження і подолання негативних уявлень про інші народи.

Міжкультурне спілкування є тим соціокультурним механізмом, який забезпечує можливість узгодженої людської діяльності. Способи реалізації цієї ключової функції специфічні в різних народів. Національна культура є універсальною матерією для всього людства, бо існує щось спільне між культурами, створеними різними поколіннями одного і того ж етносу, роз'єднаними тисячоліттями. Є також щось спільне між культурами різних народів, які існують в одну і ту саму історичну епоху, про що свідчить вся історія і глобалізована мультикультура сучасності [438, с. 27].

Духовні, культурні чинники є умовою життєдіяльності людини, так само, як і матеріальні. Вони невідокремлені одне від одного. Сьогодні тільки культура з її новими цінностями може зблизити нації, гармонізувати їх взаємини. Навіть економіка, при її засадничій ролі, не зможе виконати це завдання настільки ефективно, як це спроможна зробити культура. Єдиний економічний простір можливий лише при культурній сумісності народів, тісному взаємозв'язку національних культур.

Наприкінці ХХ ст. європейські та кавказькі країни і суспільства вступили в нову епоху, що має свою соціокультурну та психологічну специфіку. Після розпаду Радянського Союзу народи (зокрема Закавказзя) виявилися в абсолютно нових історичних обставинах, що зумовили нові проблеми: у суспільстві формуються відповідні новій дійсності, зовсім інші ментальні структури, виробляються культурні та психологічні навички для життя в новому, глобалізованому світі. Історія Нового часу створила механізм перетворення народів імперії в політичні нації. Процес цей має кризовий характер – перетворення імперських культурних і політичних традицій у національні вимагає вироблення нової, національної стратегії ідентичності.

Проблеми національного розвитку трансформуються в проблеми національної політики, які в свою чергу ініціюють політизацію національних рухів. Суспільство – не проста сума різних соціальних феноменів, форм і сфер соціального життя, кожна з яких розвивається за своїми специфічними законами. Це – єдиний організм, універсальна соціальна система. «Саме системні закони цього суспільного організму... – зазначає академік В. Афанасьєв, – є вищими для цих сфер і форм законами, мірою всіх інших, більш приватних, специфічних закономірностей» [43, с. 256].

Такі закономірності можуть сформувати стереотипи, оскільки, як було сказано, саме схильність до однозначного сприйняття, абсолютизації об'єкта обумовлює дестабілізаційний вплив негативних стереотипів та полярність оцінок.

Аналіз національних соціокультурних стереотипів мовленнєвого спілкування азербайджанців та українців свідчать про запас знань, що забезпечує адекватне розуміння почутого, написаного. В процесі спілкування національні соціокультурні стереотипи є інструментом, що полегшує сприйняття і розуміння художньої та наукової, публіцистичної літератури і взагалі сприяє повноцінній комунікації в поліетнічній державі. Стереотипи містять певну систему очікувань від представників іншої культури, сприяють фіксації позитивної інформації про самих себе і, зазвичай, негативної інформації про представників інших культур, що може спричинити появу упереджених понять і дефіцит взаєморозуміння між учасниками міжкультурної комунікації. М. Ільницький, В. Будний у праці «Порівняльне літературознавство» наголошують що «відтворення тексту іншою мовою, перекодування його з мови оригіналу на мову сприймача, у рамках генетично-контактного підходу – рецепцію як одну з категорій міжлітературної комунікації, поряд із впливом та запозиченням. Таким чином, «рецепція – це «синтетична форма генетично-контактних зв'язків, яка полягає у сприйманні ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників та літератур і їхньому творчому переосмисленні в національному письменстві чи творчості

митця» [262, с. 59]. Першими, хто здійснив ці переклади стали Й. Обріст, В. Умляуф фон Франквель, К. Климович [281], П. Скобельський, О. Кобилянська, Ю. Віргінія та І. Франко [472–475]. Переклади І. Франка мають особливе значення у цьому переліку, адже він зробив перший ґрунтовний внесок у дослідження та інтерпретацію творів Т. Шевченка, з якого помітно, як добре І. Франко розумів і як влучно вмів передати іншою мовою ідеї, викладені у поезіях Т. Шевченка. І. Франка справедливо вважають одним із перших теоретиків українського перекладознавства, критиків перекладу, що сформували теоретичну базу сучасного українського перекладознавства. Це відзначають науковці у дисертаційних дослідженнях О. Зуєвського, О. Домбровського, Х. Паляниці, М. Шаповалової. Значущість перекладу висвітлювали розвідки М. Москаленка з історії українського художнього перекладу, монографії М. Стріхи «Український художній переклад: між літературою і націєтворенням» та Л. Рудницького «Іван Франко і німецька література» [355].

Найчіткіше його наукові погляди з цього питання висвітлено в статті «Дещо про штуку перекладання», опублікованій 1911 р. в журналі «Учитель», після того як С. Твердохліб здійснив перший польський переклад Франкової поезії «Каменярі». Перекладацькі принципи для віршового твору, окреслені в цій праці, є важливим внеском у теорію перекладознавства і, як заявляє І. Франко до цих принципів належать збереження форми, розміру вірша, його рими (чоловічої та жіночої), перенесення у друготвір тієї ж кількості самостійних частин мови, що й в оригіналі. Переклад не повинен бути більшим чи меншим від оригіналу і мусить виконувати таку ж естетичну, виховну і просвітницьку функції.

На основі цієї статті було здійснено аналіз Франкових перекладів вірша Т. Шевченка «І небо невмите, і заспані хвилі...». У першому варіанті перекладу І. Франко частково змінює поетичний розмір оригіналу з амфібрахія на анапест, порушує також чергування чоловічих та жіночих рим, проте йому, безсумнівно, вдалося відтворити чи не найскладніше – внутрішню будову

оригіналу в перекладі, бо іменники, прикметники, дієслова й інші частини мови займають майже ту саму частину перекладу, що й в оригіналі. До порівняння: у другому варіанті перекладу цього вірша рими уже незмінні. До того ж І. Франко залишається настільки вірним змісту оригіналу, що йому вдається перекласти його майже дослівно. Цей переклад справді заслуговує на увагу, тим більше, враховуючи суттєві відмінності в морфологічній будові німецької та української мов.

Як для перекладача для нього важливо зберегти вплив на читача, прагматичні функції першотвору. Як для поета – естетику вірша. А для шевченкознавця – передати ідеї, закладені у творчості Т. Шевченка німецькомовному світові. Власне, у другому перекладі вірша «І небо невмите, і заспані хвилі...» ці три сторони Франкової перекладацької парадигми виражені найповніше.

Т. Даренська доводить, що використання Т. Шевченком самого імені «Україна» у поезії зробило його символічним за своєю суттю, тобто таким, що окрім етнічно-географічного, несе в собі національно-культурний, політичний та історіософський смисл, стаючи таким чином символом національної й духовної самоідентифікації людини [199]. До Т. Шевченка ім'я «Україна» такого значення не мало. Ідентичність українців визнавалася і усвідомлювалася ними самими у свідомості до зовсім інших принципів, насамперед, до віросповідання і підданства певному монарху [202, с. 36]. Подібне сприйняття Батьківщини з чітко визначеною національною символікою спостерігаємо і в азербайджанській літературі.

Сучасна ситуація постмодерну, на відміну від модерну, характеризується властивістю множинних «життєвих світів». Проблему культурного розмаїття обумовлено конкретними світовими процесами. Це відзначає У. Еко, аналізуючи паралелі між теперішнім часом і середньовіччям, бо й тоді, й зараз відбувається грандіозне культурне переплетіння. Він відзначає, що в сучасній Європі відбувається міграція, яку можна порівняти з ранньою індоєвропейською міграцією зі Сходу на Захід або ж із вторгненням

варварів у Римську імперію й утворенням романо-германських держав. «Років через сто Європа може стати континентом кольорових. Це ще одна причина, яка спонукає уміти сприймати її розмаїття, змішання різних народів, прийняти цей безлад, – інакше нас чекає повний провал» [545].

Обережніший у своїх судженнях С. Хантінгтон, який вважає, що не можна говорити про єдність людства. Це лише призведе до зростання конфліктів і зіткнень, які будуть викликані зіткненнями цивілізацій [592].

На нашу думку, найбільш продуктивним варіантом взаємодії сучасних культур є стратегія мультикультуралізму. Її головний імператив – рівність типологічно й аксіологічно різних культур, що припускає їх толерантну взаємодію. Поширення ідей мультикультуралізму – загальних, при безлічі його конкретних втілень, – невід’ємна характеристика буття і «спів-буття» (термін М. Бахтіна [89]) багатьох народів у сучасну епоху.

Не випадково колишній Генеральний секретар ООН Б. Галі пояснює його виникнення як наслідок процесу глобалізації: «Ми не припиняємо говорити про глобалізацію. Це дійсно реальність. Глобалізуються економіка, фінанси, комунікації. Світ стикається з проблемами, що набули глобальних масштабів, у сфері екології, організованої злочинності, боротьби з глобальними епідеміями. Чого нам бракує – це глобалізації демократії, її поширення на міжнародні відносини. А найкращий спосіб домогтися цього – підтримувати культурне розмаїття» [592, с. 12].

Мультикультуралізм означає теорію, практику і політику неконфліктного співіснування численних різнорідних культурних спільнот. За допомогою стратегії мультикультуралізму можливе вироблення норм взаємодії, що дозволяють сприяти порозумінню, сформувати такі ціннісні орієнтації та схеми поведінки, що допомагали б представникам різних культур і толерантно співіснували в єдиному планетарному просторі. Але не тільки порозумітися – а й збагачувати один одного саме завдяки власній несхожості. Один з основних постулатів мультикультуралізму проголошує визнання самоцінності культурного розмаїття країн і неможливість поділу культур за



принципом «нижча – вища», «головна – другорядна» або «державоутворювальна – решта».

Глобальні проблеми людства, конфлікти й війни сприяли трансформації світогляду. Західна цивілізація зазнала глобальної кризи світосприйняття, що стосується всіх сфер людського життя, має прояви у відносинах між людьми, між природою та суспільством. Кризові процеси описують провідні представники комунікативної теорії: К.-О. Апель, Ю. Габермас та ін., відзначаючи духовну хворобу Західної цивілізації, яка є наслідком так званого логоцентризму, панування якого почалося ще в період античності та є прагненням об'єктивної, незалежної від людини, істини [148].

Представник комунікативної філософії Ю. Габермас зазначає, що «у парадигмі взаєморозуміння основоположною є перформативна настанова учасників інтеракції, які координують свої плани у процесі досягнення порозуміння про щось у світі» [151, с. 289]. Прірву між трансцендентальним та емпіричним, яка існує у філософії свідомості, долають через інтерсуб'єктивні відносини. У цьому ж контексті «...парадигма пізнання предметів повинна бути заміненою на парадигму взаєморозуміння між людьми, які здатні промовляти та діяти» [151, с. 288]. Найважливішим завданням комунікативної філософії є раціональне обґрунтування універсальних основ людського взаєморозуміння й гармонізація стосунків між людьми та між людиною й навколишнім світом [445, с. 7]. Прагматизм визначив найголовніші інтенції переорієнтації філософії, зокрема: заміну пошуку об'єктивної істини намаганням досягти консенсусу, відхід від філософії свідомості та суб'єкта і переорієнтацію на інтерсуб'єктивні відношення. Представник неопрагматизму Р. Рорті «критикує намагання засновувати наш інтерпретативний словник на апеляції до «об'єктивності», пропонуючи прагматичну альтернативу, яка полягає, на його думку, в тому, що легітимація завжди звернена до «солідарності» або культури» [276, с. 421]. «Він наголошує на соціокультурній укоріненості нашого знання. І саме така позиція є важливим кроком у розв'язанні проблеми критичного

переосмислення західного логоцентризму. У цьому контексті Р. Рорті зазначає: «Західна культурна традиція організовується навколо ідеї пошуку Істини. Ця ідея прийшла до нас від греків через історичну добу Просвітництва. К.-О. Апель наголошує на ролі мови як трансцендентально-герменевтичної величини». Аналізуючи мову в межах суб'єкт-суб'єктних відношень, філософ трактує ці відношення «як інтерсуб'єктивну комунікацію... Мова є в цьому контексті не лише механізмом об'єктивації інформації та експресивним засобом, але й медіатором розуміння» [142, с. 63].

У короткому інтерв'ю М. Фуко зробив сміливу пропозицію, що майбутнє філософії, яка знаходиться в кризі, може залежати від зіткнення з азійським мисленням. Настане «кінець ери західної філософії», оголосив М. Фуко його співрозмовникам 1978 р. під час відвідин Храму Дзен в Японії. Філософія майбутнього народиться поза Європою «як наслідок зіткнення і взаємодії між Європою і не-Європою» [579; с. 622-623]. М. Фуко ідентифікував кінець європейської філософії з кінцем європейського «імперіалізму». Представник неопрагматизму Р. Шустерман вважає, що зростання міжнародного інтересу до американської філософії в наші дні пов'язане з драматичним і все ще енергійним ренесансом американського прагматизму у 1980-1990-ті рр., а також є свідченням зростання глобального домінування США в політиці, економіці та в інших галузях культури [597, с. 4-5]. Багато мислителів Азії відкрито висловлюють думку, що вони співчутливо ставляться до прагматизму, оскільки він не приймає думок про європейську модель філософії, включаючи естетику, яка структурована на сучасній європейській концепції мистецтва. Європейська модель зусиллями вестернізації була накладена на азійські культури.

Наприкінці XIX – у першій третині XX ст. складається перша ґрунтовно розроблена система наукової літературної компаративістики, об'єктом якої виступає аналіз безпосередніх, «фактичних» генетико-контактних зв'язків, взаємодії літературних феноменів.

До методологій літератури ХХ ст., які найбільш широко й продуктивно застосовуються в сучасній компаративістиці, можна віднести герменевтику, культурну антропологію та імагалогію, рецептивну естетику й інтертекстуальність.

У строкатому розмаїтті мультикультурних концепцій можна визначити два напрями: радикальний і помірний. Основа першого – ідеї толерантності та ідентичності, що розуміються як вище благо і для народів, і для самого процесу їх взаємодій. Істина варіативна, і різні народи сповідують своє уявлення про неї. Тому їх культури (сенси, ідеали, норми і т. ін.) з необхідністю повинні бути різними – причому ступінь цієї різниці може бути абсолютним. Помірний мультикультуралізм розвиває концепцію розмежування позитивної і негативної толерантності та варіативності істини, знаходить свою специфічну форму прояву в кожній з культур (Е. Джемс). Помірний мультикультуралізм стверджує, що не кожна традиційна істина позитивна (так, наприклад, позитивні чи більш ніж традиційні та обґрунтовані їх апологетами «істини» канібалізму). Більше того, навіть така настанова, як толерантність, теж відносна. Відомо, що толерантність може приносити і гіркі плоди асиміляції та акультурації [556, с. 87].

Найбільш важлива перевага політики мультикультуралізму, на нашу думку, полягає в тому, що вона протистоїть дискримінації, пригнобленню і підкреслює індивідуальну гідність, що однаково властива всім народам і культурам. Саме це є найпершою умовою розвитку сучасного світу і співіснування в ньому безлічі народів і культур.

Вивчення уявлення про «Свого» й «Чужого»/«Іншого» у національних літературах – перспективний напрям у гуманітаристиці, адже дає нагоду осмислити наслідки глобалізації та формування ідеї мультикультурного простору у культурі та літературі. Актуалізація вивчення наслідків зустрічі культур Сходу і Заходу, взаємопроникнення образів «Чужого» і «Свого» у художніх творах розширює міждисциплінарні підходи у компаративістиці, дає змогу широко залучати висновки із праць з історії, культурології,

мистецтвознавства, політології, філософії та ін. А ширше – сприяє міжкультурному розумінню, аналізу образів чужих країн і народів у національних літературах, вивчення питань культурної ідентичності у мультикультурному світі.

Українське порівняльне літературознавство переважно вивчає особливості взаємин між національною літературою та літературами і культурами Заході чи Сходу. Зарубіжна компаративістика зосереджує увагу на питаннях термінології, міждисциплінарних підходах та ін. Поєднання цих двох підходів дозволяє залучити до імагологічних досліджень праці з культурології, історіософії, семіотики та ін., розширює тематику і проблематику імагологічних студій в Україні та Азербайджані.

## **1.2. Рецепція Іншого в не/своїй парадигмі: азербайджансько-українські взаємини до початку ХХ ст.**

Основним методологічним принципом компаративістики є те, що за основу береться історія окремої національної літератури, після чого вивчаються її міжнаціональні зв'язки. Такий підхід дав підстави П. Ван Тігему зараховувати її до історії літератури. Поняття «національна література» (Nationalliteratur) та «світова література» (Universale Poesie im Sinne Schlegels / Weltliteratur), які, на перший погляд, виступають в опозиції, насправді перебувають у діалектичному зв'язку й доповнюють одне одного. Центральною тут постає категорія впливу. Погоджуємось з висновками В. Будного, М. Ільницького щодо значущості зовнішніх контактів та взаємовпливів, листування, обміну книгами, творчих взаємин між письменниками та інших геналогічно-конталогічних взаємин, що впливають на літературний процес [402].

Азербайджансько-українські літературні зв'язки висвітлено в працях поета-дослідника Н. Гасанзаде, перекладача А. Абдулли, літературознавця, професора, доктора філологічних наук В. Арзуманли (Арзуманов) [522]. У них

розглядаються різні періоди азербайджансько-українських літературно-культурних взаємин. Початок ХХ ст. досліджено, проте, фрагментарно. Це особливо стосується постатей та подій, які в тоталітарну епоху не викликали підтримки та інтересу [521]. Сходознавці проводили аналіз літературних явищ на основі подібностей між ними, які засновані на їхній спорідненості (близькості за спільністю походження) та спілкуванні (контактах). У літературній компаративістиці питання про «порівняння» постає з систематично. Подібними орієнтирами можуть бути й історичний контекст, психологічні особливості, соціальні структури або літературні та естетичні вподобання. На сьогодні літературна критика вдається до подібного масиву параметрів (або *tertium comparationis*) задля віднаходження спільних форм, навскісних перетинів, «типових рис», паралелей або відмінностей між двома порівнюваними частинами. Відповідно до формули Д. Дюришина – чеського дослідника, загальна та порівняльна література засновані на комбінуванні генетичних (відношень контакту) та типологічних підходів.

К. Любберс у праці «Завдання та можливості дослідження рецепції» вказує шлях утворення класичного канону і та простежує зміни, яким він підлягає. Для компаративіста, предметом дослідження якого є рецепція, значний інтерес представляє не тільки феномен повторного відкриття, але й відкриття досі невідомих у зарубіжжі іншомовних письменників та культурних взаємин [574, с. 292], зокрема, й тих, які сприяли утворенню широкого художнього простору, формували інтертекстуальні зв'язки у літературі і культурі. Так, уведений до наукового обігу Ю. Крістевою і підтриманий Р. Бартом (1970) термін «інтертекстуальність», перш за все, постулює той факт, що будь-який текст є складником загального культурного тексту і включає на різних рівнях велику кількість інших текстів. Теорія джерел і контактологія, завжди приділяла значну увагу взаємодії різних текстів [82, 83].

Ці ідеї дають змогу по-новому описати розвиток українсько-азербайджанських літературно-культурних контактів, з урахуванням як

перспективного погляду, так і з пильною увагою до окремих цікавих прикладів взаємодії письменників і культурних діячів двох націй на різних етапах їх розвитку.

Одним із таких цікавих прикладів є українсько-азербайджанські літературно-культурні взаємини до початку ХХ століття. Тоді, наприклад, у Баку діяло українське товариство «Просвіта» ім. Т. Шевченка (воно виникло в 1907 р.). Заходи цього товариства відвідували представники азербайджанської культури. «Просвіта» ім. Т. Шевченка в Баку поширювала знання про українську літературу, «театр корифеїв», відзначала ювілеї Кобзаря, І. Франка, Лесі Українки та ін. Про все це писали газети «Баку», «Каспій», «Бакинські вісті». За ініціативи та підтримки місцевої інтелігенції в азербайджанському місті Закатала в 1907 р був поставлений бюст Т. Шевченка. З встановленням в Азербайджані більшовицького режиму товариство «Просвіта» припинило своє існування). Однак це товариство, по суті, заклало потужні основи для розвитку українсько-азербайджанських літературно-культурних контактів.

Загалом діяльність «Просвіти» в Україні сприяла формуванню власне українського літературно-культурного простору. Учасниками «Просвіт» та громад були Олена Пчілка, М. Старицький, М. Лисенко та інші представники української еліти. В 90-х рр. ХІХ ст. родина Косачів переїжджає до Києва, де О. Пчілка поринає в українське громадське життя, беручи участь у «Громаді». Вона організує в Києві український відділ при російському «Літературно-артистичному товаристві» й влаштовує разом з Лисенком і Старицьким літературні вечори. З ініціативи О. Пчілки у Києві у 90-х рр. ХІХ ст. заснувалось літературне товариство «Плеяда молодих українських літераторів». «Саме товариство «Плеяда молодих» було плоть од плоті, кість до кості нашою. Бо деякі з цих молодих діячів – то були з нашої сім'ї. Про Лесю – відомо, М. Обачний, це син мій, дочка Старицького, Г. Григоренко – пізніше дружина Обачного, сина мого», – писала О. Пчілка. М. Славинський, один із учасників гуртка, згадує: «Гурток, що згуртувався біля О. Пчілки, коли вона оселилася в Києві, був відмінний від студентських, літературних гуртків.

О. Пчілка стала «громадською чи національною виховницею, бо й виховувала своїх земляків, розбуджувала в них національну свідомість і давала своєю діяльністю й поведінкою приклад, як повинні жити й поводитись земляки «українофіли», якими називали себе тоді трохи свідоміші українці, і вона зі своєю родиною була перша, що відкинула цю назву й почала називати себе і всіх «українофілів» просто українцями».<sup>8</sup>

Просвітницька діяльність українців у Баку також сприяла формуванню як тісних контактів між українцями та азербайджанцями, так і зацікавленості до літератури і культури іншої нації. Зрештою, це сприяло тому, що в 1934 р. в Баку вийшло перше видання неповного «Кобзаря» Т. Шевченка. Перекладачі, відомі поети А. Джавад і М. Мушвіг, були знищені в 1937 р. як «вороги народу». Пізніше збірки поезії Т. Шевченка виходили ще більше десяти разів, але вже в інших інтерпретаціях: С. Вургуна, С. Рустама, Р. Рзи, О. Саривеллі, М. Дільбазі, Н. Рафібейлі та ін. Побачила світ книга «Думи мої думи», яку склав відомий україніст і шевченкознавець А. Абдулла. До речі, за найкращі переклади української поезії А. Абдулла був нагороджений літературною Премією ім. М. Рильського (1984). Йому ж належить і монографія «Азербайджансько-українські літературні зв'язки» (1982), перша в Азербайджані, в якій досліджено сторіччя взаємин, починаючи з 1840 р. літературні зв'язки після Другої світової війни досліджував В. Арзуманли, який видав свою, аналогічну, роботу (1982).

Монографії, науково-дослідні роботи, статті, рецензії М. Рафілі [414], А. Гусейна [140], М. Аріфа [36], М. Джафарова, Ш. Гурбанова, П. Халілова [386], А. Агаєва [17], Дж. Джафарова, А. Мірахмедова, Б. Набієва, Н. Гасанзаде, А. Абдулли, В. Арзуманли, С. Шаріфлі [494] присвячені окремим аспектам життя і творчості Т. Шевченка. У середині ХХ ст. народний поет Азербайджану С. Вургун писав: «Я бачив і чув, з якою любов'ю читає наші твори інтелігенція

<sup>8</sup> Чернов А. Зірка українського відродження. Чого протягом семи десятиліть можновладці не могли «пробачити» Олені Пчілці? [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://day.kyiv.ua/uk/article/istoriya-iyu/zirka-ukrayinskogo-vidrozhennya>

України, український народ. Ми, азербайджанці, з любов'ю читаємо твори Т. Шевченка, І. Франка і таких сучасних українських поетів, як М. Рильський, М. Бажан, П. Тичина» [140].

Та, власне, не тільки цікавістю до творчості Тараса Шевченка визначаються особливості розвитку українсько-азербайджанських літературно-культурних взаємин. Обопільний інтерес – слов'ян до східних народів, східних народів – до слов'ян – фіксується науковцями з давніх часів. Так, біля Нісибіна у 1877 р. було знайдено старовинний рукопис (зберігається в Лондоні в Британській бібліотеці) – «Історія Мар Ябалахи III та Рабан Сауми», що охоплює період з 1245 по 1317 р. У французькому перекладі його було видано у 1895 р. П. Беджаном, в російському під такою ж назвою – дослідницею сирійської літератури Н. Пігалецькою. Це захоплива історія про мандрі на Захід (до Італії, Франції, Англії) двох сирійців, які почали першими проповідувати християнство серед монголів та китайців. Поет з Багдада, Перс Абу Навас ал Хасан ібн Хани (762-813) писав:

«Некогда был благосклонен ко мне Насибин,  
а я был мил для него...

О, если бы моей судьбой в этом мире стал Насибин!».

Автор літературного жанру мандрів, які відзначалися особливою достовірністю, правдивістю, Ібн Джубайр проїжджав тут (дорогою до Багдада) 12 липня 1184 р. і записав: «Известен Нисабин своей древностью и ветхостью, известен с внешней стороны молодостью, привлекателен фруктовыми садами; перед ним сверкает река, которая окружает его подобно браслету. Крепость его одна такая есть».

Учений-мандрівник П. Валле, скромний учитель гімназії з німецького міста Гетінгем, повертаючись із Персеполіса, де він вивчав написи, у 1767 р. зупинився у Мардині і в своїх мемуарах записав: «Мардин був цілком невідомим». Він захоплено описав фортецю. У музеї міста є гравірований портрет Валле та його дружини «ханум» (місцевої жінки, могила якої була тут). Був у Мардині і славнозвісний мандрівник, непересічна особистість Жан



Батист Тавернієр (Tavernier) (1605–1689). Два томи його мандрів – «Les six voyages de I. V. Tavernier» [1] було видано 1676 р. у Парижі.

Культурно-літературні взаємини країн Сходу і Давньої Русі віддавна викликають інтерес науковців, знайшли своє віддзеркалення в багатьох пам'ятках давньоруської літератури, зокрема і в «Мандрах» – описах подорожей, і мають багато схожого. Одним із найдавніших жанрів українського героїчного епосу науковці вважають билини, які виникли в княжий період Київської Русі на основі конкретних історичних подій, відзначають А. Афанасьєв, Д. Бліфельд, Н. Будаєв, А. Букс, М. Гимбутас, Л. Гумилев, Л. Залізник, Ф. Кардини, П. Кононенко, Д. Король, Л. Махновець, Б. Рибаків та ін. Провідною темою компаративних досліджень стала взаємодія та взаємозв'язок давньоруських і східних світоглядів.

У цей період гуманістичні принципи, що сформувалися в літературі і в суспільно-політичному мисленні громадян досягли своєї вершини у творчості Нізамі (1369–1417). Справжнє ім'я поета Н. Гянджеві – Абу Мухаммед Ільяс ібн Юсуф ібн Заки Муайад. Джерелом відомостей про життя поета є його твори, але й цих відомостей не дуже багато. Крім того середньовічні біографи «прикрасили» факти з його життя різними легендами. Точна дата народження С. Нізамі невідома, дослідники називають період між 1140–1146 рр. (535–540 рр. хіджри). Однак ЮНЕСКО офіційно визнала рік народження поета 1141 р. У своїй поемі «Хосров і Ширін» С. Нізамі говорить, що почав працювати над нею в сорокарічному віці і вказує на свій гороскоп: «Мій знаєш гороскоп? У ньому – лев, але я син персти, І якщо я і лев, я тільки лев із вовни, Чи мені на ворога, його гублячи, йти? Я лев, який зміг лише на себе йти!».

Багато середньовічних дослідників життя С. Нізамі називають містом народження поета Н. Гянджу (на території сучасного Азербайджану). У XII ст. Н. Гянджа була величезним містом. Деякі вчені стверджують, що його населення складало близько півмільйона людей. У місті діяли школи й університети, бібліотеки і обсерваторії. У цьому місті і здобув освіту С. Нізамі, а пізніше називав його – «Мій Вавилон». Дослідники творчості С. Нізамі

зазначають, що він володів великими знаннями практично з усіх відомих наук того часу. Аналіз його творів дозволяє зробити висновок, що він добре знав арабську та перську літератури, розбирався в астрології й астрономії, алхімії і медицині, богослов'ї та філософії, а також у ботаніці, історії, математиці, музиці, нумерології та багатьох інших науках. В молодості він писав ліричні вірші. Збірка ліричних віршів, збереглася до наших днів, «Диван» складається з 6 касид (касида – ода), 116 газелей (газели – ліричні вірші), 2 кіт'а (кіт'а – моноріфмічна форма поезії) і 30 рубаї (рубаї – четверовірш).

Основні поеми Н. Гянджеві – «Скарбниця таємниць», «Хосров і Ширін», «Лейлі і Меджнун», «Сім красунь» та «Іскандер-наме» увійшли до збірки під загальною назвою «П'ять коштовностей», більш відомих як «П'ятериця» («Хамса»). Ці поеми написані у віршованій формі маснаві (двовірш).

Поема «Сім красунь» написана в 1197 р. і присвячена правителю Марагі (сучасне місто Мераге, Іран). Сюжет заснований на легендах про шахінхаха Б. Гурі (Бахрам V, правив 420-439) і його сім дружин. П'ята поема із збірки «Хамса» була присвячена О. Македонському і називалася «Іскандер-наме» («Книга Олександра»). С. Нізамі написав її між 1194 і 1202 р. Складається поема з двох частин: «Книги слави» і «Книги долі» і написана віршованим метром мотакареб (аруз). С. Нізамі у своїй поемі «Сім красунь» не обійшов увагою сусідів, назвавши одну з семи повістей «Слов'янська царівна». Там є такі рядки:

«У землі слов'янський був колись град, розфарбований, як наречена,  
казково багатий.....

І обличчя Бахрама в цьому блиску червоних троянд.

Стало червоним, схожим на троянду.

Он до слов'янської червоної троянди руку простягнув, обняв стан її і  
мліючи поблизу неї заснув» [374].

Й. Гете ставить С. Нізамі в один ряд з такими поетами, як Анвар, Джамі, Румі, Сааді, Фірдоусі, Хафіз. У своїй поемі «Західно-східний диван» (Westöstlicher Diwan), Й. Гете згадує героїв із творів С. Нізамі: «Борошно любові без

любовних отрад, – Це Ширін і Ферхад. У світ один для одного прийшли, – Це Меджнун і Лейлі».

Самотворення ідентичності суб'єкта усвідомлюється азербайджанським поетом як своєрідна естетична практика – винахід нової (поетичної) мови, нового словника і фігур саморепрезентації, зрештою, нової оповіді. У певному сенсі бути собою для поета С. Нізамі та його персонажів-сусідів означає постійно здобувати свою мову, прописувати себе нею в реальності культури як великого тексту.

Типологія творчості С. Нізамі, автора «Хамсе», при наявності багатьох відмінностей та східних ознак наближає головний твір поета до тих, які з'являються у цей час і в українській літературі і дають підстави говорити, наприклад Д. Чижевському про так званий орієнталізм.

«Коріння людської свідомості, що зумовлено значною мірою змінами в природному середовищі, де живе людина та в ідеологічному розвитку суспільства» [44, с. 121]. С. Нізамі «творить п'ять поем, які в багатьох випадках використовуючи добре відомі сюжети, притчі, жанри дастану, популярний у народній творчості дає абсолютно новий, композиційно добре продуманий твір, разом із тим тісно пов'язані із творами своїх попередників – Рудакі, у творчості якого антропоцентризм став визначальною рисою. Фірдоусі – чия поема «Шах-наме» утверджувала новий тип поеми – героїчної. Гургані – апелювала до реальної людини, здатної відстоювати своє право жити за законами серця (Віс і Рамін). Справжнє ім'я поета Н. Гянджеві – Абу Мухаммед Ільяс ібн Юсуф ібн Заки Муайад. Джерелом відомостей про життя поета є його твори. В молодості він писав ліричні вірші. Збірка ліричних віршів збереглася до наших днів, «Диван», складається з 6 касид (касида – ода), 116 газелей (газели – ліричні вірші), 2 кіт'а (кіт'а – моноріфмічна форма поезії) і 30 рубаї (рубаї – четверовірш). Основні поеми Н. Гянджеві – «Скарбниця таємниць», «Хосров і Ширін», «Лейлі і Меджнун», «Сім красунь» та «Іскандер-наме» увійшли до збірки під загальною назвою «П'ять коштовностей», більш відомих як «П'ятериця» («Хамса»). Ці поеми написані

у віршованій формі маснаві (двовірш). Поема «Скарбниця таємниць» була написана в 1163 р., але іноді її датують і 1176 р. Нізамі присвятив її правителю Ерзінджану (на території сучасної Туреччини) Фахр ад-Діну Бахрам-шахові. С. Нізамі творив в таких жанрах: газелі, рубай, касиди і месневі, широко поширених в країнах Близького і Середнього Сходу. Його значення як поета полягає в тому, що він першим підняв ці жанри в тюркомовній літературі до рівня класичної арабської і перської поезії. Він створив блискучі зразки газелей, рубай, месневі, касид, багато в чому визначили шляхи розвитку цих жанрів на новому, тюркомовному ґрунті.

У газелях, як правило, оспівуються любов до красуні, любовні недуги закоханого поета, гіркоту розлуки, солодкість зустрічі тощо. Однак С. Назімі сміливо пориває з традицією і, розкриваючи внутрішній світ, страждання людини, охопленої земною пристрастю до жінки, вкладає в газелі глибокий соціально філософський зміст. Поєднання поезії та філософської думки, сміливість і багатство ритмів, мелодійність, алітерація і внутрішня рима – ось характерні риси його газелей.

Бог – це морально чистий і добра людина, «людський син». У творах С. Нізамі ми часто зустрічаємося з цією думкою:

Бог – людський син, і людина велика.

Всі створила людина і багато збагнула.

Все в світі – людина, це – світло і всесвіт,

І сонце в небесах має людський лик.

Звідси узагальнення поетичного «Я» у творчості С. Нізамі. Під поетичним «Я», як і у всіх інших випадках, мається на увазі Людина:

Всі таємниці розгадав, в сутність світу я проник,

Всі букви – тридцять дві – вмістив в себе мій лик.

істок предвечен мій, кінець мій нескінченний,

Я у світі всемогутній, всемілостів, великий.

Як і всі інші монотеїстичні віровчення, іслам стверджує: «Немає Бога, крім Бога», С. Нізамі також це стверджує:

Шлях до правди Правда направляла суворо.

І ось особа відкрила недотрога,

І я благу істину осягнув:

«Лише ти – мій Бог. Немає бога, крім Бога».

Поєми С. Нізамі, продовжуючи традиції попередників (у тематичному, образному, ідеологічному планах) постають творами абсолютно новими, у тому числі й виражальними засобами – фразами, стилістикою, метафористикою. В них проглядаються чимало типологічно схожих рис з наявними в тогочасній українській літературі: «Кисво-Печерському патерику», «Слово про Ігорев похід». Історико-літературний контекст «П'ятериці», естетична наближеність до образів переконливо доводять це. Наприклад у поемі «Хосров і Ширін» написану у 1188 р. на замовлення ширваншаха Ахсітана I. Описано давню легенду про нещасну любов юнака Кайса, прозваного Меджнун (Божевільний), до красуні Лейлі. С. Нізамі розкриває особистість людини у всьому її багатстві, з усіма її суперечностями, злетами і падіннями. Н. Гараманли, упорядник книги «Видатні сини стародавнього і середньовічного Азербайджану» (1995), пише: «Кількість наслідувань «Лейлі і Меджнун» багато, і вони пишуться буквально до наших днів. Особливо велику популярність на Сході завоювали поєми, написані на цю тему А. Хосровом, А. Навої і азербайджанцем М. Фізулі» [155].

Перші торговельні відносини між Азербайджаном і Україною беруть свій початок саме з часів Київської Русі. З Каспійського моря судна Київської Русі діставалися Курою знаменитого міста Барда в глибині території Азербайджану. Не дарма видатний поет-мислитель Н. Гянджеві, який жив в XII ст., у поемі про «Сім красунь» розповідав про руських красунь. Це відповідало істині. Мова йшла про Гянджу. За життя Н. Гянджа була одним із центрів іранської культури, про що свідчать твори, зібрані тільки в антології перської поезії XIII ст. Перський історик Х. Казвін, який жив приблизно через сто років після С. Нізамі, описав «повну скарбів «Гянджу в Аррані як одне з найбагатших і процвітаючих міст Ірану. Провінції Ірану Азербайджан, Арран

та Ширван стали новим центрами перської культури, які перехопили естафету у Хорасана. У «хорасанському» стилі перської поезії фахівці виокремлюють східну – «азербайджанську» школу, яку інакше називають «Гебрізьською», що відзначається ускладненою метафоричністю і філософічністю, використанням образів, запозичених з християнської традиції.

Поєми азербайджанського поета Н. Ганджеві «Хосров і Шірін» (1181), «Лейлі і Меджнун» (1188), «Сім красунь» (1197) вийшли за межі традиційної для середньовічного Орієнталізму солодкої чутливості у сферу сильних і щирих пристрастей: коли рідня Лейлі постала проти її одруження із Меджнуном, своє горе персонаж проносить крізь життя і помирає на могилі коханої, воз'єднуючись із нею душею («Лейлі і Меджнун»). Оспівуванням стихії людських переживань твори С. Нізамі випередили суфійську ідею про злиття душі з її космічним «я». Певні аналогії з європейським романтизмом та українськими лірницькими піснями викликає емоційна образність С. Нізамі і його схильність будувати сюжет на внутрішніх, морально-психологічних конфліктах. Дослідники творчості С. Нізамі вважають, що поема («Лейлі і Меджнун») відтворює образ освіченої руської княжни Єфросинії Полоцької (1100-1173) [158].

Через усю «П'ятирицю» червоною ниткою проходить ідея ідеального правителя: ідея розвитку – від доброго справедливого, збагаченого досвідом і знаннями у «Скарбниці таємниць», де правитель не позбавлений звичайних людських здатностей любити, жертвувати життям (Фархад) у поемі «Харов і Шірін». Утопічна думка про суспільство рівних у поемі «Іскандер-наме» – це наслідок не лише вдалої реалізації в художньому творі думки / погляду автора, а й у свідченнях його таланту, як автора «Слова про Ігорев похід». Вдало автором знайдено художню форму, з допомогою якої «увиразнюється головна ідея поеми» [137].

«П'ятириця», за словами дослідників, закріпила універсальність і стійкість цієї літературної структури. Її універсальність виявилася настільки стійкою, що розробка цієї ж «п'ятиричної» проблематики можна виявити в

абсолютно віддалених від канонізованості й наслідування літературних джерел, її можна знайти у Шекспіра, Толстого, Достоевського.

«П'ятериця» С. Нізамі стала своєрідним «епіцентром», як Греція в епоху Античності, Італія в епоху Ренесансу не тільки щодо художніх взаємин, в тому числі міжнаціональних, які тривали упродовж конкретної, а й між епохами [112, с. 47]. Підтвердженням можуть бути не лише численні «Хамсе» в літературах Близького і Середнього Сходу, а й багатовіковий інтерес до С. Нізамі в європейських літературах.

Поняття «билина» ввів у фольклористику російський збирач і видавець фольклору П. Сахаров у 1839 р. До того це слово побутувало в народі в іншому значенні – «те, що було». У такому значенні воно зустрічається у «Слові о полку Ігоревім» («по билинам сего Бремені»). Першопочаткова номінація цього жанру була «старина» або «старинка». Персонажами билин є великий князь Володимир, Ілля Муромець, Альоша Попович, Добриня Микитич, Микула Селянинович та ін., яких визнано історичними особами, чиї імена зафіксовано у «Повісті минулих літ», інших хроніках та рукописних документах того часу. Крім схожих сюжетів в епосі та хроніках народів Сходу і Заходу, розділених багатьма тисячами кілометрів земного простору, ми також знаходимо і героїв зі схожими характерами. Наприклад, в германо-скандинавській міфології є божество хитрості й обману Локі – такий собі бешкетник і пройдисвіт. Нартовській епос осетинів також містить опис діянь героя зі схожими рисами характеру – Сірдона. Так у міфах про грецьку богиню Афродіту є східні коріння. Ім'я її коханого Адоніса має східне, фінікійське походження і означає «пан». Адоніс був шанований на Сході, зокрема, в Фінікії, Сирії, Єгипті як вмираюче та воскресаюче божество рослинності. У французькій епічній поемі XII ст. «Паломництво Карла Великого в Єрусалим і Константинополь» розповідається про паломництво короля в Константинополь до Візантійського імператора Гугона. Разом з Карлом в подорож відправляються 12 перів, кожен з яких має який-небудь чудесний дар. Один може влаштувати повінь, другий – зануритися в розплавлений свинець і

вийти з нього неушкодженим, третій – розсікти навпіл найсильнішого лицаря, четвертий може кинутися на мечі, вкопані в землю вістрями вгору, і залишитися при цьому неушкодженим. Потанін призводить до порівняння тюркську казку про Джіртушлюка, який, відправившись в мандри з метою перемогти злого героя Барса-Кільмеса, по черзі зустрічає шість чоловік, кожен з яких наділений яким-небудь надприродним даром: один може набрати в рот ціле море, другий – підняти цілу гору, третій – чути крізь землю тощо.

Саме слово богатир запозичене з давно-тюркської мови й у різних фонетичних варіантах (багатур, богатирь, bohater, bator, batyr тощо) вживається в українській та ін. мовах (пізніша укр. форма богатир – нар. етимологія від «багатий»). Добриня – родоначальник ряду поколінь князів – описаний в літописі як «храбр і наряден муж». Наявність у біографії билинного богатиря спільних мотивів в характеристиці: змієборство (за П. Тичиною, «змієборство – це той брусок, на якому богатирі випробовують свою силу молодецьку»), змагання, сватання та боротьба героя за жінку, двобій батька із сином тощо. У билинах слово «богатир» також вживалося русичами на означення людини з надприродними здібностями, якій Бог подарував життя для великих подвигів. Синонімом до слова «богатир» був термін «храбр», який також застосовувався для визначення епічного героя. Відомо, що Микита жив на півострові, був він багатирем, тобто воїном. Займався перевозом, тобто займався контролюванням «застави», як середньовічний засновник Києва правитель-воїн Кий. Локуси богатирів можуть мати ознаки «того світу»: якщо не безпосередньо потойбіччя, то, принаймні, неосвоєного, «чужого» простору, або ж на «межі» з «чужими» землями-світами (мотив застави). Богатиря часто зображено під час подорожі, переважно полем (рідше – горами, морем), символічним «порожнім» простором, що поєднує аспекти як неосвоєності, «порожнечі», так і заклику до оволодіння ним, упорядкування (якому відповідає перемога над ворожими силами. Подолання хаосу, що загрожує суспільному космосу, відображено в архаїчному сюжеті змієборства (билини про Добриню). У билині «Добриня Никитич и Змей» – подвійний сюжет:



боротьба зі змієм у ріці та визволення вкраденої дівчини. На значення подвигу для соціуму вказує обітниця змії: «А не буду я пленить больше богатырей, А не буду я давить да молодых жен, А не буду сиротать да малых детушек».

Відомо, що народився Микита біля Дніпра, а коли подорослішав – став полякувать (їздити в Дике поле). З середини XII ст. на пограниччі «Дикого поля» літописці вперше згадують про давньоруський шлях «із Варяг у Греки», який мав міжнародне значення і який літописці називають Грецьким шляхом; а поруч знаходились інші «Соляний» і «Залозний», на перехресті торгових шляхів, нижче Дніпрових порогів і розташовували Микитин Ріг з Микитиним перевозом [438, с. 69]. Загальним місцем є подолання конем «межі», зокрема гір та річок. Все це свідчить і про наявність спільних тем в середньовічній літературі та міфології. За «К. Леві-Стросом, культурний герой у міфі відіграє функцію медіатора – проміжної ланки між опозиціями типу «життя-смерть», «людина-надприродне», «мікрокосм-макрокосм» тощо, подолати які покликаний міф. Відповідно до цього, герой набуває проміжних, подвійних рис». Медіатори необхідні для відновлення космосу, цілісність і гармонія якого були порушені в результаті конфлікту. У процесі випробування герой набуває особливих умінь, отримує магичних помічників та здобуває потрібні блага чи знищує ворожі сили [345].

Більшість цих рис у тій чи іншій формі наявні в образі героя билин та народних оповідок про богатирів. Попри часові трансформації, він зберіг основну функцію героя як охоронця людського космосу, що полягає як у збереженні його цілісності (відображене в мотиві захисту від ворога), так і у відтворенні (функція, у полі якої перебуває билинний мотив сватання). Однією з важливих характеристик образу богатиря є «фантастичність» його біографії, що свідчить про певну відокремленість від «свого» світу і, відповідно, можливість виходу за його межі для контакту з «іншим». Отже, в образі богатиря збереглась низка рис, що свідчить про його функцію посередника між «своїм» світом та «іншим». Останній, загалом позиціонований як ворожий, може бути представлений у різних іпостасях.

Досліджуючи перекази східних народів, Потанін простежує збіги в переказах про облогу і захоплення міст. Актуалізована історія про те, як княгиня Ольга, дружина вбитого древлянами київського князя Ігоря, помстилася древлянам. Історія облоги древлянського міста Коростеня княгинею Ольгою, яка цілий рік безуспішно намагалася захопити місто, тоді вдалася до хитрощів: зажадала з жителів міста виплатити данину голубами, а потім прив'язала до їх лапок палаючу солому і спалила місто супротивника. У переказах східних народів розповідається, що подібний спосіб застосовував Чингіз-хан і опанував джурджитським містом, яким правив хан Ванчук: зажадавши у якості данини 10 тис. ластівок і тисячу кішок, велів прив'язати до них запалену вату і відпустити. Взяття міста за допомогою птахів з прив'язаним горючим матеріалом згадується і в історії міста Хорос-кермен, що колись розташовувався на Дону – річці, що розділяє Азію і Європу. Г. Потанін відзначає, що в легендарних історіях, переказах, хроніках про облогу міст можна простежити три сюжети розвитку подій: перше захоплення міст хитрістю (садять воїнів в ящики або в ємкості з-під води, обманом завозять до міста, після чого воїни знешкоджують охорону, відкривають ворота); другий варіант зустрічаємо у скандинавських сагах – опис схожих хитрощів і вивертів, за допомогою яких захоплювалися міста. У часи Харальда III Сігурдссона, історичної особи (жив в період 1015-1066 рр.), що був змушений покинути Батьківщину і служити найманцем у Ярослава Мудрого. Харальд здійснював облогу одного з міст, але ніяк не міг його взяти. І тоді він пішов на хитрість. Харальд прикинувся мертвим, а його дружина попросила обороняючих місто укласти мир, бо «винуватець ворожнечі все одно помер, так давайте його разом поховаємо і забудемо минулі образи!». Городяни повірили противнику і навіть впустили в місто похоронну процесію, постраждавши в результаті від власної довірливості. Вплив Сходу на західну культуру і, зокрема, літературу, не обмежився тільки передачею епічних сюжетів і героїчних персонажів.

Відносини – взаємна відповідність, яку виявляють у тому чи тому аспекті літературні явища, включені в загальну систему. Категорія відношення стосується не лише причино-наслідкових, а й часових, просторових, естетичних та інших аспектів співвіднесених літературних явищ. Наприклад, рецепція – це синтетична форма генетично-контактних зв'язків, що полягає у сприйманні ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників та літератур і їхньому творчому переосмисленні в національному письменстві чи творчості митця. Погоджуємось із висновками Г. Сивоконя, який зауважує, що «місце, де література твориться, від історії та її творення в сьогоденні невідривне, воно істотне, якщо тільки не зрікаємося національного як цінності, якщо не відмовляємося від інтересів народу, котрому належимо, культуру якого творимо».

Видатні азербайджанські поети XII ст. – сучасники геніального С. Нізамі К. Тебрізі і Хагані відзначали шляхетні риси слов'ян. Слов'яни ж часів Київського князівства добре знали Азербайджан: Ширван, Шемаха згадуються ще в усній творчості XI ст., наприклад, у билині про Добриню Микитича. Азербайджанський історик Мамед-заде наголошує на спільних процесах «в історії азербайджанського та українського народів. Як Азербайджан, так і Україна століттями перебували під іноземним гнітом, але завжди боролися за національне визволення» [334, с. 81].

Одним із найдавніших письмових джерел цього жанру, які висвітлюють найдавніший етап політичних і культурних зв'язків давньоруської держави з Азербайджаном, є «Сказання про Залізні врата» невідомого автора [258].

Уперше повідомлення про це з'явилося в газеті «Зміна» [97]. Виявлено пам'ятку було Ю. Бегуновим у рукописному збірнику кінця XVII – початку XVIII ст. із зібрання Н. Тихонравова (№ 537), що зберігається в Державній бібліотеці Москви. Цей збірник, початок і кінець якого втрачені, написаний трьома почерками. Крім «Сказання про Залізні врата», уміщеного на лл. 141 об. – 142, до збірки увійшли статті з хронографа, життя І. Устюжского, П. Устюжського, А. Смоленського та ін. Текст «Сказання про Залізні врата» був

вміщений Ю. Бегуновим 1965 р. в Працях Відділу давньоруської літератури [98, с. 126].

Услід за Н. Тихонравовим списком Д. Альшіцом було виявлено ще один – «Сказання про Залізні врата» у збірнику XVII ст. із зібрання Н. Колобова (№ 509), що знаходиться в рукописному відділі Державної Публічної Бібліотеки Санкт-Петербурга. Збірник, початок і кінець якого також втрачені, написаний півуставом XVII ст. Крім «Сказання про Залізні врата» (лл. 64 об. 66) в ньому є «Сказання про Адама і Єву». Зміст «Сказання про Залізні врата» свідчить, що обидва списки належать до більш раннього оригіналу.

Автор «Сказання», описуючи Дербент і Ширван, згадує низку східних правителів, що дає змогу визначити приблизний час написання пам'ятки [351, с. 119]. Він повідомляє про те, що володіє Дербентом і Шемаха «князь великий Калих» – Ширван-шах Халіллаулах I, який, як відомо, правив у 1417-1462 рр. Далі в тексті називаються Шахрух Тимуридів («Шагрун»), що володіє сусіднім з Ширваном Хорасанським царством в 1405-1447 рр. і «теврізській» цар Джаханшах Каракоюнлу («Денша»), який захопив владу 1435 р. і загинув 1467 р. в битві при Муші. Оскільки троє правителів, названі у «Сказанні», згадані водночас, то, враховуючи наведені вище дати, можна припустити, що твір цей написано між 1435 і 1447 рр. Через два століття він був переписаний і дійшов до нас у складі збірників XVII ст. Докладно описує автор у «Сказанні» Дербентські стіни, ретельно фіксує їх висоту і довжину: «А от моря до тех гор три версты добрые. А было зело велик: из лука турецкова три перестрела промеж стенами Ширвана. А стены мурямляные, а вышина 15 сажень»; «А поперег Железный врат 7 сажень...» [98, с. 126–127]. Далі в «Сказанні» йдеться про Шемахи. Автор докладно зупиняється на генеалогії правлячих династій Азербайджану. Перебуваючи в Шемахи в період правління шаха Халілуллаха I, автор повідомляє про те, що останній веде свій рід від Хосрова I Анушірвана. Далі запропоновано легенду про нетлінності мощів цього правителя, ймовірно почуту мандрівником від місцевих жителів. Легенда, хоча і підкреслює древність роду правлячої династії («А тому 13000 років»), не відповідає

дійсності. Це підтверджують роки правління шаха Хосрова I Анушірвана (531-579). Час написання «Сказання» – перша половина XV ст. Відповідно до висновків Ю. Бегунова, «легенда про давнє походження роду Дербенда підтримувалася феодалними колами Ширвану для того, щоб надати місцевій династії більше авторитету» [97]. Мандрівник згадує в «Сказанні» й сусідні шахства і їх правителів. Це і Шахрух (у розповідях мандрівника Шагрун), син Тамерлана, який володів Середньою Азією («Фросангарейским царством», тобто Хоросанським) і майже всім Іраном, і тебрізький шах Джаханшах Каракююнлу (в автора «Сказання» – Денша). Твір містить докладні відомості про відстані і способи їх подолання з Дербента до Шемахи, до Тебріза і до фортеці Кафа в Криму: «А від Залізних воріт до Шамах граду 8 днів ходу по-скорю їхати. Та від тих же врат до Кафимського острова шість тижнів скоро йти. А їздять скрізь Залізні ворота від Шамах граду до Тевріського царства і до граду їх 300 верст» [98, с. 127]. Із цієї частини тексту випливає, що давнім русичам у I пол. XV ст. були добре відомі шляхи з Дербента на Ширван і далі до Ірану, а через територію Північного Кавказу – в Крим, з яким були встановлені торгові стосунки.

Переконливою є також гіпотеза дослідника В. Кучкіна щодо «Сказання про Залізні врата». За нею, автор «Сказання» міг бути послом «одного з великих князів Північно-Східної Русі до Ширваншахів або султану Шахруха». При цьому дослідник посилається на повідомлення тверського монаха Фоми про посольство «в Тверь до великого князя Бориса Олександровича з далекої Шаврукової орди». Повідомлення це подане після опису ченцем подій 1449 р. В. Кучкін вважає, що посольство до Твері могло бути відповіддю на посольство автора «Сказання» [309, с. 204-205].

Припущення про те, що автором «Сказання» могла бути давньоруська людина, підтверджують і наявні в тексті характерні для давньоруської мови слова і вирази, як «три версти добрі», «сажень», «зело великий», «кінець ея і бог вест», «а земля... яко і здеся», а також той факт, що мандрівника здивувала коротка зима в Азербайджані». У «Сказанні» повністю відсутні описи

церковних реалій і релігійних пам'яток відвіданих мандрівником місць, що і ще зайвий раз підтверджує, що автором «Сказання» не міг бути представник російської церкви або паломник, який мандрував з метою поклоніння святим місцям. У «Сказанні» немає і відомостей про стан торгівлі. Автора пам'ятки хвилюють, насамперед, проблеми соціальні й політичні, а настільки докладний опис Дербентської фортеці свідчить і про глибоке знання ним військової справи. Усе це дає підстави вважати, що автором «Сказання» була людина, послана на Схід з певною дипломатичною місією. Епічний стиль, що є провідним у добу середньовіччя в українській літературі, визначається прагненням описати реальні історичні події мовою міфу, вводячи їх в історичну пам'ять народу. Події оцінені з позицій традиційної народної моралі.

Вплив «Слова» спостерігаємо в поетичних творах і прозі Т. Шевченка написаних на засланні і по дорозі в Петербург, наприклад спостерігаємо в рядках характеристики про «буй-турі Всеволоде», в поемі «Царі» (1848):

А із Києва туром-буйволом  
 Іде веприщем за Рогнідою  
 Володимир князь со киянами [12, с. 95].

Мотиви «Слова...» можна помітити і в прозових творах Т. Шевченка. Мотиви художніх творів Т. Шевченка відображають образ світу автора, який можна визначити як певну сукупність колективних уявлень про реальність (природну і соціальну), що узагальнюється до символів і складових системної цілісності світогляду.

Зародження проблематики, пов'язаної з відображенням національного образу світу в поезії Т. Шевченка, знайшло своє продовження в працях П. Куліша [300, 301], Б. Грінченка, М. Драгоманова та М. Євшана; всебічне фундаментальне дослідження світоглядних основ поезії Шевченка належить І. Франко [472-475], який у серії своїх робіт зазначав глибоко оригінальний і національно-специфічний підхід Т. Шевченка до розв'язання фундаментальних світоглядних проблем.

Поняття «національний образ світу» позначає інтегральну характеристику специфіки національної свідомості та культури. Відображення українського образу світу в поетичній творчості Т. Шевченка відбувається в межах істотної трансформації народного світогляду, що полягає в актуалізації та домінуванні у творчості Т. Шевченка дисгармонії, трагізму світосприйняття.

Переконливим свідченням загостреного інтересу Т. Шевченка до «Слова о полку Ігоревім» на засланні є його листи. Так, 14 квітня 1854 р. він писав А. Козачковському: «Давно виникла у мене в голові думка, щоб перекласти нашою українською мовою «Слово о полку Ігоревім». Наприкінці листа Шевченко просить А. Козачковського написати в Москву О. Бодянському, про це свідчить лист до Бодянського від 1 травня 1854 р., пересланий з Новопетровського укріплення через офіцера уральських козачих військ М. Савичева. У листі є цінні свідчення про значення «Слові о полку Ігоревім» і успіх його перекладу. Зокрема, поет просить надіслати йому «Слово» не просто з особистої симпатії, а «заради святої нашої поезії», на перше місце він ставить тут видання М. Максимовича (а не раніше випущене Шишковського)» [226, с. 18]. Так і не отримавши на засланні потрібного йому видання «Слова о полку Ігоревім» і рукописної копії, Шевченко не зміг здійснити тоді свого задуму перекласти «Слово...» українською мовою. Однак ці наміри не залишив. Відомо, що він і надалі цікавився новими виданнями і перекладами давньоруської пам'ятки. Перебуваючи в Нижньому Новгороді, в листі до М. Щепкіна від 5 грудня 1857 р. він просить нагадати М. Максимовичу, що чекає тільки виданий ним тоді український переклад «Слова...». Видання «Слова о полку Ігоревім» за ред. М. Максимовича (К., 1837), віршований російський переклад Н. Гербеля (СПб., 1855) Т. Шевченко згодом мав у своїй особистій бібліотеці в Петербурзі. Безпосередньо працювати над перекладом «Слова о полку Ігоревім» Т. Шевченко розпочав у Петербурзі в останній рік свого життя і неодноразово повертався до цієї роботи протягом літніх місяців 1860 р. Це, зокрема, відбилося в «Більшій книжці»: чистовий автограф переспіву «Плачу

Ярославни» з датою 4 червня 1860 р.; 6 липня начисто переписав переспів опису битви на Каялі; 14 вересня записав початок (16 рядків) «Плачу Ярославни» у новій, суттєво відмінній редакції. На жаль, далі Шевченкова робота над «Словом о полку Ігоревім» не продовжилася. Важкі особисті переживання восени 1860 р. (розрив з Л. Полусмак, безуспішні клопотання про викуп рідних з кріпацтва), напружена творча робота над власними віршами, загострення хвороби не дали можливості продовжити працю над перекладом [15, с. 36]. Важливе джерелознавче значення мала публікація переспіву з «Слова» в «Кобзарі» з додатком спогадів про Шевченка письменників Тургенєва і Полонського» (Прага, 1876); редактори мали у своєму розпорядженні, крім «Великої книжки», також інші автографи Т. Шевченка. Подавши основний текст переспівів за «Кобзарем» 1867 р. (і повторивши таким чином допущені там упущення), укладачі навели в підрядкових примітках низку варіантів тексту з «власного рукопису Шевченка», як зазначено в редакційній замітці. Варіанти було подано до всіх трьох уривків, кількість їх досить велика: відповідно 35, 13 і 6 варіантних рядків. Характер цих варіантів свідчить, що всі ці рядки є фрагментами тексту більш ранніх редакцій перекладу, які до нас не дійшли. Таким чином було вперше показано, що чистові автографи у «Великій книзі» є наслідком великої попередньої роботи перекладача, їм передували інші рукописи, де були зафіксовані більш ранні стадії тексту [226, с. 51].

У дослідженнях В. Жирмунського було відзначено подібності між середньовічним західним і східним героїчним епосом, зокрема «Словом», між лицарською лірикою трубадурів та міннезінгерів і арабською любовною поезією тощо [448]. І. Франко в 1873 р. зробив переклад «Слова» на українську мову. Він захопився поемою і часто у своїх творах проводив паралелі з її змістом. Особливо це проявилось у праці «Літописна основа «Слова о полку Ігоревім», де говориться про значення реальності опису історичних подій, осіб Чернігово-Сіверщини XII ст. та в період походу князя Ігоря проти половців. Про великий вплив поеми на літературну діяльність І. Франка свідчить праця



«Слово о Лазаревом Воскресении», в якій дано аналіз віршованого розміру «Слова» та зроблено висновки, що літераторам потрібно всебічно досліджувати староруські віршовані твори.

Л. Коломієць зробила спробу з'ясувати його концептуально-методологічні засади, спираючись на зарубіжні літературознавчі теорії, що обґрунтовують завданням сучасної науки – концепцією повноцінного перекладу, що спирається на точність в передачі смислового змісту оригіналу; повноцінної функціонально-стилістичної відповідності тощо. У поетичному перекладі поняття точності має вектор формальної семантики і вектор смислового змісту. Рівновагу між ними створює національна перекладацька традиція, у надрах якої формується уявлення про комунікативну цінність перекладу. Важливим є феномен колоніального функціонування мови перекладу, трактуючи перекладацьку практику як історію опору колоніальному тискові й «уніфікованому стилю перекладу», відзначаючи, що у демократичному суспільстві «можливе паралельне функціонування варіантів перекладу як рівноправних» і конкурентних. Так, М. Рильський приділив велику увагу точності перекладу «Слова о полку Ігоровім» на українську мову, який він зробив і видав книгою в 1939 р. Цей переклад був максимально наближеним до змісту оригіналу. Він не втратив актуальності і в наш час. М. Рильський використав «Слово» у творах «Чумаки» (1923), «Сіно» (1927), «Любов» (1936-1940). У період Великої Вітчизняної війни він пише поему «Слово про матір-батьківщину», в якій є 10 посилань на патріотизм воїнів князя Ігоря, їх хоробрість, боротьбу за рідну землю. Ці ж ідеї звучать у творах «Зоря встає» (1941), «Чаша дружби» (1942), «Мати» (1944). У післявоєнний період М. Рильський продовжує звертатись до «Слова». Видає другий переклад поеми в 1950 р. На основі глибокого вивчення її змісту пише твір «Безсмертна пам'ятка».

Отже, можна зробити висновок, що М. Рильський був одним з тих, хто приділив велику увагу цьому твору. Над ним він працював понад 40 років [418].

«Слово о полку Ігоровім» «зацікавило поетів Білорусі. Першим його дослідником став Янка Купала. У 1919 р. він зробив переклад твору на білоруську мову і зізнався, що в процесі роботи зжився з ним, і навіть з'явилося відчуття, ніби особисто причетний до його написання. Також перекладом поеми займалися білоруси М. Богданович, М. Герецький, Р. Бородулін. Велику увагу цьому твору приділили південнослов'янські поети, починаючи з першої половини ХІХ ст. і до наших днів. Перший переклад «Слова» сербською мовою зробив» І. Хаджич-Світич, чорногорською – П. Негош, словенською – Р. Нахтігал, болгарською – Л. Стоянова.

Актуальною є ідея В. Григор'єва про три поетичні стилі: складний, класичний і белетристичний. Це зумовлює появу таких типів перекладачів: «ті, які користуються мовою, щоб змальовувати реальність (працює з мовою)» й «ті, які користуються мовою, щоб творити реальність. Розмежовуються структуралістська і постструктуралістська перекладацькі інтерпретації. Для структуралізму притаманні герменевтична інтерпретація, орієнтована на виявлення прихованої істини, та діалектично-органічна інтерпретація, зорієнтована на трансплантацію органічної структури твору в цільовий національний ґрунт. Поемою зацікавилися польські літератори. Фольклорист З. Доленга-Ходаковський досліджував «Слово», виходячи з його оригінальності та історичної правдивості щоб творити реальність. Це відбилося у його роботах «О словянстве в дохристианский период» (1818), і «Разыскания касательно русской истории» (1819).

Вивченням образу Бояна займались Ю. Словацький, Т. Заборовський. Переклади на польську мову «Слова» зробили А. Белевський, Б. Лепкий, Ю. Тувім. Переклад Ю. Тувіма є найбільш наближеним до оригіналу. Велику увагу він приділив аналізу причин патріотизму, єдності східних слов'ян у боротьбі за незалежність своєї землі і тому, як це було відтворено в «Слові о полку Ігоровім». Переклад вийшов з друку в 1950 р.

Значущість пам'ятки доводить дослідник П. Охріменко. Він підкреслює, що автор «Слова» розкриває суть загальноруського патріотизму й одночасно

проявляє симпатії до Чернігово-Сіверської землі, її народу і князів Чернігово-Сіверщини – Мстислава, Романа, Ярослава. Автор переконаний, що «Слово» було написане на Чернігово-Сіверській землі близькою до Ігоря людиною, його наставником, учасником походу, автором Чернігово-Сіверського літопису.

Мистецький (художній) переклад – це відтворення літературного тексту засобами іншої мови з якомога повнішим збереженням його мистецьких якостей. Існують неоднакові ступені наближення до оригіналу, різні типи «присвоєння» іншомовних текстів – власне переклад, переспів, адаптація, переробка тощо. Кожен з них виявляє певне співвідношення свого і чужого. В. Будний, М. Ільницький подають такі різновиди [402]:

Буквальний переклад – різновид перекладу, який ставить за першочергову мету точне відтворення лексичних, синтаксичних, версифікаційних особливостей оригіналу навіть ціною втрати важливих змістових нюансів. Протилежний вільному перекладу.

Вільний переклад – різновид перекладу, що використовує образні засоби, не властиві першотворові, задля відтворення його духу.

Адаптація, переспів, переробка – це межові явища між рецепцією і перекладом, бо перекладач вільно трактує оригінал відповідно до власних творчих інтенцій.

Адаптація (від лат. *adapto* – пристосовую) – пристосування літературного твору до потреб іншого адресата чи виду мистецтва, наприклад переробка для дитячої аудиторії літературного тексту, призначеного для дорослих, або ж його перекодування з однієї знакової системи в іншу під час інсценізації чи екранізації. Така зміна первісного адресата чи медіа пов'язана з більшими чи меншими трансформаціями стилістики, композиції та змісту оригіналу.

Підрядник – це дослівний переклад, здійснений спеціально для подальшого мистецького його опрацювання [406].

Історик П. Гончарук назвав «Слово» перлиною давньоруської художньої літератури. На його думку, «Розмови навколо авторства «Слова» не зменшують його цінності. Найголовніше, що «Слово о полку Ігоревім» написав наш співвітчизник, який бачив причину поразки Новгород-Сіверського князя Ігоря Святославовича на р. Каялі у 1185 р. [176]. Л. Махновець і С. Пушик роблять припущення, що автором міг бути галицький князь Володимир Ярославович, брат дружини Ігоря Єфросинії.

Серед середньовічних поетів слід особливо відзначити ім'я правителя Гаракоюнлу Джаханшаха Хагігі. Одним з найбільших представників азербайджанської літератури XV ст. був Нейматуллах Кішвар, унікальний за поетичною образністю. Його описи краси природи Азербайджану перекликаються з думками українських митців. Серед поетів, що оспівували природу України, варто відзначити: Ю. Дрогобича, П. Русина з Кросна, Г. Чуя-Русина, Г. Тичинського-Рутенця, І. Рутенця. У своїх поезіях вони оспівували Україну, подвиги захисників рідної землі. Твори написано латиною – на той час міжнародною європейською мовою науки та літератури.

У Середньовіччя на теренах Азербайджану поширювалися струнні інструменти, на яких грали за допомогою медіаторів. Як зазначено в «Кітаба Деде Горгуд» («Книга мого діда Горгуда»), гопуз був улюбленим інструментом попередників нинішніх ашугів – Озанів [284]. «Кітаба Деде Горгуд», написаний приблизно в VII ст., оповідає про ашугів і патріотизм і героїзм, їх життя і любов. Аксакал Горгуд мріяв про світ і спокій у рідних краях, бажав, щоб озани співали і грали. Бо Озан – це мудрий аксакал, обізнаний, він знає «і добрих, і злих людей». Таким Озан був Деде Горгуд [31].

Улюбленим у народу є епос «Кероглу». Так звали азербайджанського народного героя XVI ст., який прославився боротьбою проти феодалів та іноземних загарбників. Поетичний дастан несе багато інформації не тільки про самого героя, але і про час, в якому відбуваються події, про моральні цінності народу, про його звичаї та норми життя. Це великий за обсягом твір, що містить багато пісень, кожна з яких присвячено подвигів Кероглу.

Наприклад, в епосі «Кітаба Деде-Коркут» аксакал племені та віщий співак-оповідач – мудрий білобородий старець Коркут уособлює вченого, імама, пророка. Епос «Кітаба-Деде Коркут» зафіксовано в середньовічних рукописах. Однак історія епосу своїм корінням сягає далекого минулого – до зародження ісламської релігії, про що свідчить вік Деде Коркута [507]. Усі погляди, думки про природу, суспільство і людину, що мали місце в цьому творі, є відображенням мудрості Деде Коркута. Пам'ятка «Кітаба Деде-Коркут» – безцінне джерело з етнографії, історичної географії, мови, способу мислення, світогляду, тогочасних соціально-політичних і моральних поглядів. Епос свідчить про високу моральність і культуру азербайджанського народу [13].

Емоційна образність пісень «духовного змісту, які прийнято називати псалмами, моралістичними баладами, кантами та духовними віршами, які фрагментарно донесли до нашого сучасника елементи християнського епосу Київської Русі, в яких переважали героїчні мотиви, викликають і сьогодні зацікавлення. Історико-культурологічний і філологічний контекст дослідження жанру псалм і духовних пісень-віршів» здійснено у працях М. Сперанського, О. Гнатюка, К. Грушевської [408], Я. Головацького, П. Чубинського, С. Мишанича [350], Г. Петровської [350], О. Шевчук та ін. Всі вони класифікують їх на такі різновиди: духовно-моралізаторські ліро-епічні канти, які виконувалися під акомпанемент кобзи, або ліри; невольницькі пісні і думи (зразки героїчного епосу); похоронні та поминальні пісні.

Поетика псалмів характеризується надзвичайною виразністю, ємкістю і художньою проникливістю. У ній відображено широке коло образів, що репрезентують канонічні християнські сюжети, присвячені Христу і Богородиці («Дитятко златорунне, з неба ягнятко», «Червона лелія, Пречиста Марія»); широко використано народнопісенну «символіку (образи саду, дерев, квітів, птахів), зустрічаються образи світської палітри (сад, город, пейзаж, музика, сільськогосподарські мотиви), образи світобудови (Неба, Землі, Сонця, Води)». У козацьких псалмах символізовані герої гетьманської доби:

гетьмани (Дорошенки, Хмельниченки), «сміліє сотники», «браття хорошиє» тощо[352, с. 293].

Важливим осередком налагодження взаємин між Азербайджаном та Руссю був Кримський Юрт, який був організований у XII ст. під правлінням Золотої Орди. Тут тюркські улуси конкурували з Венецією і Генуєю. 1475 р. захоплення Османською імперією Криму і зміцнення турецького впливу навколо цього великого регіону призвели до верховенства правління тюрків у всій південній частині сучасної України. Це був ще один шлях, на якому могли запізнаватися українці й азербайджанці. Починаючи з XIII ст., нарівні з поетами, які пишуть арабською і перською мовами, в азербайджанській літературі з'являються ті, хто писали рідною мовою.

Ліричні поети І. Гасаногли і Ш. Ердебілі, як й інші поети, ліричним і епічним творам, що утвердили містичні, суфійські ідеї, протиставляють твори, пов'язані зі справжнім життям. І. Гасаноглу пише три газелі (Газелле) турецькою, одну перською мовою, Ш. Ердебілі видає невеликий Диван (зібрання творів), що формує певне уявлення про літературу цього періоду рідною мовою.

В 40-х рр. XIX ст. в Німеччині вийшла книга віршів «Ukrainisch Lieder» («Український пісенник»), яку видав А. Мауріціус. Присвячена вона була Україні, хоч автор, очевидно, мав невеличкий багаж історичного, географічного та етнографічного знання про Україну. Колізії віршів здебільшого фантастично-екзотичні, але писав поет про Україну з симпатією: образ України він уживав, щоб висловити демократичні думки в часи глухої реакції в Німеччині. На початку 1841 р., шукаючи хліба, опинивсь у Москві, в домі князя М. Голіцина, де на посаді вчителя перебував Ф. Боденштедт. Тут він подружився з поетом В. Красовим, познайомив Ф. Боденштедта з українськими та російськими народними піснями. Сам В. Красов довгий час жив на Україні і був закоханий в українську пісню. За два роки Ф. Боденштедт настільки «вріс» в українську народну поезію, що міг без труднощів цитувати пісні мовою оригіналу. У 1843 р. Ф. Боденштедт переїхав до Тіфліса, де

познайомився з інспектором гімназії і з Розковшенком, українським поетом-романтиком. У його домі він зійшовся з українським поетом О. Афанасьєвим-Чужбинським та поляком Т. Ладю-Заблоцьким. У цих людей Ф. Боденштедт дістав основну літературу, яка його цікавила, а також збірки українських пісень М. Цертелева, М. Максимовича, І. Срезневського. Це дало змогу Ф. Боденштедтові підготувати, а пізніше, в 1845 р., видати книгу перекладів українських народних пісень «Die poetische Ukraine» («Поетична Україна»). Про видавця книги подбав німецький орієнталіст-філолог Г. Розен – ним став барон Котта в Штутгарті. Цікаво, що деякі вчені вважають, начебто знамениті слова з «Послання І мертвим, і живим...» Т. Шевченка –

...Колись будем

І по-своєму глаголять,

Як німець покаже

Та до того й історію

Нашу нам розкаже, – є відголосом на Ф. Боденштедтову «Поетичну Україну», яку Т. Шевченко міг знати, адже одним із дорадників Ф. Боденштедта був приятель Кобзаря О. Афанасьєв-Чужбинський. Це тим більше ймовірно, бо Т. Шевченко перечитував усе, що стосувалося його Батьківщини.

Так звані ознайомчі (за Д. Дюришиним) контакти, спричинені різними чинниками (історичними подіями, подорожами, звичайним інтересом до Сходу, викликаним «Західно-Східним диваном» Й. Гете та іншими творами європейських авторів) привертала увагу до різних етносів Сходу і їх культури. Особлива роль у взаєминах українців та азербайджанців належить Ф. Боденштатові, через німецьке видання, яке вважають плагіатом із Вагіфа, та видання українських народних пісень, відкрився ще один шлях для взаємопроникнення культур. В. Панах (близько 1717-1797), азербайджанський поет і державний діяч, розкрився як майстер у любовній, філософській та громадянській ліриці. У рукописах твори Вагіфа не збереглися; зібрані були

пізніше по записах або з вуст ашугів. Один з улюблених поетичних жанрів Вагіфа – гошма – має витoki в азербайджанському фольклорі [386]:

Ти Кааба, Кербела, Мекка, Медіна моя  
 Ти священна та благостатна для мене  
 Я святинєю вважаю ізгиби твоїх брів  
 День і ніч молюсь я за тебе голову нахиляя.

Своєю поезією Вагіф відкрив нову сторінку в азербайджанській літературі, писав газелі, кошми, наблизивши їх до народу. Його лірика життєстверджуюча. Поет висвітлює радість життя, значущість краси і кохання, знаходить філософський сенс навіть у скорботі. Він вважає, що вища нагорода людини в цьому світі – любов. Але на відміну від поетів-романтиків, які оспівували піднесено-жертвону любов до ідеальної красуні, Вагіф поетизує насолоду, відтворює образи реальних красунь у таких творах, як «Фіалка», «Двох красунь я славлю», «Груди пружні прекрасні».

Пізніше у віршах Вагіфа простежується мотив «мінливості долі»: безсилля людини перед лицем долі, провидіння («Відаді, ти на черстві ці серця погляди»). Філософська лірика переймається гіркотою долі азербайджанського народу, наявністю обману і зла у поезіях: «Хто досконалий, того осягають напасті долі», «Я правду шукав, але правди знову і знову немає». Вагіф разом з Відаді затвердив в азербайджанській поезії форму гошма, газелі, мухаммасамі, написаними в класичній формі. Вірші Вагіфа співаються і нині ашуги і співаками. Життя Вагіфа знайшло художнє втілення в драматичній поемі С. Вургуна «Вагіф».

Поступова зміна характеру українсько-азербайджанських взаємин позначалася на зверненні до творів, постатей, перекладів, оглядів. Зі сфери «зовнішніх» ці взаємини переходили у «внутрішні» (за Д. Дюришиним). Ще один шлях пізнання східного «Іншого» (азербайджанського) через літературу – посередниці. Знаковою постаттю в історії українсько-східних взаємин стала Леся Українка, захоплена творами найвідоміших фарсімовних поетів, їхніми поемами про кохання; вона створила на основі історії про Пророка Мухаммада



діалог під назвою «Айша та Мухаммад». Як видно із твору, Л. Українка була обізнана щодо перської та арабської поезії. Відомо, що у 1890-1891 рр. поетеса працювала над підручником «Стародавня історія східних народів», який лише 1918 р. опублікувала молодша сестра поетеси – О. Косач-Кривинюк [468]. Для неї, власне, спочатку й призначався підручник. (Пізніше, у вересні-жовтні 1911 р. Л. Українка взялася заново за цю книжку, готуючи її до друку; проте загострення хвороби стало на заваді планам) [466].

«Стародавня історія східних народів» була не лише «першим українським» популярним посібником із давньосхідної історії, а й масштабною антологією літератур стародавнього Сходу в перекладах Лесі Українки. Як предметні ілюстрації до цього курсу історії в книзі цитувалося чимало творів давніх літератур або найбільш показових уривків із них. Серед них такі: фрагменти «Легенди про Заратустру», уривок з «Авести» та «Бегістунський напис» тощо.

Леся Українка використовувала твори в оригіналі, твори інших літератур, працюючи над «Стародавньою історією східних народів» (а також і пізніше), перекладала за допомогою перекладів, виконаних європейськими мовами, розвідок таких відомих французьких та німецьких сходознавців, як Л. Менар, С. Ланглуа, Г. Масперо, А. Людвіг, А. Відеман та ін. [468].

А поетесу недаремно величали дочкою Прометея. Вона несла народові вогонь просвіти, вогонь власної любові, жар свого невтомного слова, – це було справою всього її життя. Вона намагається створити образ духовно могутньої людини-борця, здатної втілити в собі дух епохи. У ліриці політичної тематики поетеси з'являється образ Спартака, котрий зібрав під свій прапор повсталих рабів. І особливо частотно – образ легендарного богоборця Прометея. Свій народ вона називає Нащадками Прометея, уславлює борців, які «блискучу іскру з неба здобувають». Ліричний герой поетеси – це тип нової людини, готової до подвигу, до найважчих випробувань.

Ідеї перекликаються з тематикою «Авести». Так, за спостереженнями Х. Корогли, в азербайджанському казковому і Дастан епосі, а також в художній

літературі популярно чудовисько дів (Дев, Авести. – Дайева), що володіє непомірною силою і властивістю перевтілюватися; він летить, долаючи величезні відстані в мить ока, може перенести на собі палаци тощо.

Іншим і не менш фантастичним чином, загальним для азербайджанської казки та дастанів, за словами Х. Корогли, є пери (пері, Авести. – Паїріка). Це прекрасна істота жіночої статі з довгим волоссям, стрункою фігурою, чарівної білизною шкіри і з крилами. Пері інколи згадується і в казках, і дастанах, і як володар країни пері.

У пері розкішні палаци, вірні слуги, отже, спосіб життя фантастичної істоти – пері має реальну основу, нагадує побут феодальної знаті.

На тій казковій горі мешкає фантастична птах Сімург, герой з Авести. Птах рятує героя, коли він потрапляє в складні ситуації, переносить його на великі відстані, допомагає йому з'єднатися з коханою.

Ще казковий персонаж Аждаха (аждарха, в Авесті – Ажи Дахака) – страшне чудовисько-дракон, з пащі якого палахкотить полум'я. Аждаха уособлює ворожі людині сили, але іноді може виступати і на стороні позитивного героя. Ці образи, уособлюючи або добро (Сімург, іноді Пери), або зло (Див, Аждаха), виступають як помічниками, так і противниками героя в чарівно-фантастичних казках і в їх літературних обробках.

Авестійські мотиви нагадують про себе і невеличкому етюді Лесі Українки про метелика, «де розповідається, як маленьке створіння, що народилося у темнім льоху, вперше у своєму житті побачивши світло, вперто прагнуло наблизитися до нього і загинуло, влетівши у племін».

Коли хтось із товариства, котре сиділо за столом і спостерігало змагання метелика зі світлом, зауважив: «Дурному дурна і смерть», – почувся голос: «А хіба розумніша була б його смерть, якби він навіки загинув у темнім льосі? Те світло спалило його, але він рвався на простір. Він шукав світла!»

Оце поривання до світла, непримиренність до животіння, байдужості були властиві і Лесі Українці, яка, обравши тернистий шлях поета, хотіла

бачити пісні свої племениючими, слова – зброєю іскристою. Вона їм не раз наказувала: «Палайте чи паліть, та не в'яліть!».<sup>9</sup>

Тому пафос нескореності, героїзму проймає усю творчість Л. Українки. У циклі «Сім струн», в «Колисковій» звучать роздуми матері про майбутнє своєї дитини. Мати переконана, що у дітях треба виховувати волелюбний дух, щоб вони не корилися сліпо долі, активно сприймали життя [363].

Леся Українка прагнула створити образ героя, духовно могутнього борця, людини незламного характеру. З цією метою авторка зверталась до Авести, Біблії, міфології, історичного минулого українського та східних народів.

Ще один приклад діалогу та пізнання іншого – епістолярій Лесі Українки та М. Драгоманова, який не лише консулював її, ознайомлюючи з останніми досягненнями європейського сходознавства, а й надсилав їй відповідну наукову літературу. До історій не увійшов уривок із «Книги пророка Єзекіїла» (37: 1-14), що зберігся в архіві родини Драгоманових [363, с. 236], а також із першої частини «Книги пророка Ісайї» (1: 2-3, 11-18), наведені у листі до М. Драгоманова від 27 жовтня 1892 р.

Леся Українка, перебуваючи в Криму, цікавилася побутом, мовою, звичаями і фольклором кримських татар. У листі до М. Драгоманова – свого дядька, відомого історика, дослідника української народної творчості, Л. писала, що «хотіла б одну річ видати, це, власне, узорі татарські, що я в Криму збрала, є їх немало і дуже схожі на українські...». Леся Українка захоплювалась легендами кримських татар, а також жваво цікавилася історією і культурою мусульманського Сходу. Л. Українка добре знала наукові праці А. Кримського, зокрема, «Мусульманство і його будучина». Можливо, це й наштовхнуло Лесю Українку написати у квітні 1907 р. в Ялті невеликий драматичний діалог «Айше і Мохаммед». В основі діалогу – легенда про палке кохання Мохаммеда – основоположника мусульманської релігії – до юної

<sup>9</sup> Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт. – К.: Наукова думка, 1975 р., т. 1, с. 191. Вперше надруковано в ЛНВ, 1901, т. 15, кн. 9.

Айше, на якій він одружився після смерті своєї дружини Хатіджі. Леся раділа любительським виставам своєї невеличкої п'єси «Айше і Мохаммед».

Окрім віршів і драматичної поеми «Іфігенія в Тавриді», Леся Українка виношувала творчі плани написати більш солідне художнє полотно на кримськотатарську тему. Про свої творчі задуми вона повідомляла в листі до матері 16 лютого 1908 р. з Ялти: «...хочеться, коли буде знов прояснення (в здоров'ї), написати маленьку історичну повість з татарсько-українських часів (приятель малого українця – сина бранки – і татарочки-селянки, незважаючи на традиційний антагонізм старшого покоління, потім дальша доля цієї пари, таки розлученої життям...»).

Однак подальше загострення хвороби не дало Лесі Українці здійснити свої задуми[466]. Відзначаючи кримськотатарські зацікавлення Лесі Українки, варто зазначити, що азербайджанська мова, як і кримськотатарська як тюркські мови мають багато спільного. Це підтверджує й у праці «Тюрки, їх мови та літератури», що довгий час була у вітчизняній науці єдиною і найповнішою збіркою етнографічних, лінгвістичних і літературознавчих відомостей про тюркомовні народи, А. Кримский [292, 293] з посиланням на публікації О. Блау, Ф. Брауна, М. Катанова: це зокрема діє слова іґрен – ‘відвертатися’, олун – ‘бути, відбуватися мимовільно’. Або олан башланды – поправлятися, олунмаа, або у турецькій мові зворотний стан (Dönüşlü Fiil Çatısı), наприклад, укамак – ‘мити’, уканмак – ‘митися’, ґіумек – ‘одягати’, ґіуинmek – ‘одягатися’, sevmeк – ‘любити’, sevinmek – ‘радіти’ тощо. Тема працьовитості й ліні завжди була ключовою у менталітеті тюркських народів. «Якщо доручиш справу ледарю, він стане тебе повчати» (кримськотатарська). «Доручи будь-яку справу ледарю, він тебе ж учити візьметься» (азербайджанська). «Якщо ледарю справу доручиш, він тобі стільки напоучень дасть, скільки й твої батьки не давали» (караїмська). Ідея бережливості, цінності своєї власної праці й надбань також знайшла відображення в усній народній творчості досліджуваних народів. «Хто за чужим добром женеться, своє загубить» (азербайджанська). «Той, хто розраховує від чужої частини урвати, своєї частини позбудеться» (казахська).

Одвічна добродійність людська – несупротивність злу насиллям набула національного колориту в таких прикладах: «На добро добром відповідає кожний, на зло добром відповідає відважний» (азербайджанська). «На добро добром всякий відповість, на зло добром тільки джигіт відповість» (казахська). Поняття честі й гідності тюркських народів завжди засуджувало борги, обжерливість і відсутність почуття міри у випиванні. «Той, хто п'є вино в борг, буде двічі п'яний» (караїмська). «Хто п'є вино в борг, у того голова двічі болить» (азербайджанська). Відтак, для тюркських народів характерною є наявність спільних рис у формі подання й у смислоствердженні ціннісного відношення до рідної землі, дружби, хліба, праці. Це можна побачити на прикладі повністю ідентичних назв повчань у корінних тюркських народів Криму – «Аталар созы», «Аталар сцзы», «Аталар сӧзы», що виражає не тільки єдність мови (у перекладі – «Слова батьків»), а й близьке світосприйняття. Усе це – спільність культури, традицій, побуту тюркських народів Криму, а також їх спільні витоки, спільні корені, спільна історична колиска.<sup>10</sup>

Яскраву творчу сторінку посідала кримська тематика і у творчості класика української літератури М. Коцюбинського (1864–1913), який не раз бував у Криму наприкінці XIX ст. Він відвідував базари, кримськотатарські школи, вивчав звичаї та побут, мову кримських татар, цікавився історією і культурою краю. В оповіданнях «В путях шайтана», «На камені», «Під мінаретами» письменник з любов'ю до кримськотатарського народу змальовує життя простого люду; його хвилювала й доля кримськотатарської інтелігенції.

Апогеєм східних азійсько-українських взаємин стала творчість Т. Шевченка (1814–1861). Т. Шевченко тривалий час перебував у Казахстані (на Сході) й звісно знав про звичаї східних народів, нагадував про них у своїх поемах («Кавказ», «Сон»), малюнках. Наявність двох контрастних світів,

<sup>10</sup> Босак О.О. Граматичні категорії особи, способу та стану в урумській та турецькій мовах. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6478/\\_Bosak\\_Porivnyalna\\_xarakterystyka\\_gramatychnyx.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6478/_Bosak_Porivnyalna_xarakterystyka_gramatychnyx.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

таких характерних для романтичної іронії, звучить виразно у поемі Шевченка «Кавказ». «Цивілізована», «християнська» Росія є носієм моральної ницості, цинічною антигуманністю на тлі «дикого» кавказького народу – носія свободи, романтики, прометеївської жертвності. Роздуми поета про долю всіх поневолених царизмом народів виливається в сатиру на самодержавство, в гімн свободі і в реквієм загиблomu другуві Якову де Бальмену. Широке використання іронії відбилося на поєднанні сатиричного заперечення з позитивною темою, ліризму і патетики з суворим до трагізму сміхом, контрастністю образу Прометея – народу – борця і орла – царизму. Цар – той самий «Ненаситний», якого ми зустрічали в поемі «Сон». Поет уїдливо іронізує над самим Богом, який потурає сваволі царизму і несправедливості: *Колі одпочіті ляжеш, боже Стомлені? І нам даси жити!»* [500, с. 246].

Поема «Кавказ» і поема «Сон» є чи не найвиразнішими зразками романтичної іронії Шевченка. Українські літературознавці Г. Грабович [177], О. Забужко, Г. Клочек, І. Дзюба, Л. Генералюк підкреслюють, що основою поезії Т. Шевченка є мітопоетичне сприйняття України і Кавказу. Поет пародіює царські укази і зображує завоювання Кавказу як відверту наругу над волею: *«Отам – то милостівії ми // Ненагодовану и голу // Застукали сердешну волю // Та й цькуємо»* [500, с. 248]. Милість царя (слова «милостиві ми» нагадують царські ) обертається іронією, тому породжує море сліз і крові, в якому можна втопити самого царя з дітьми та онуками. Кривавий мілітаризм несе розорення і горе, поет порівнює війну з полюванням на волю. Слава царів вочевидь іронічна, саркастична, поет пародіює царську гімнологію, оскільки далі слава цілком правдива: *«І вам слава, сині гори....»*. Шевченко демонструє рідкісний випадок переходу від іронічного до буквального значення слова, від героїчної патетики до патетики засудження і викриття. У формі такого самого дошкульного сарказму поет іронізує над удаваною благочестям офіційного православ'я: *«... Ми не погане, // Ми настоящі християне, // Ми малим ситі!..»* [500, с. 248]. Символічна система, у формі якої існує національний образ світу і України, має п'ять вимірів: раціонально-концептуальний; діяльнісно-

регулятивний; психологічний (чуттєвий у широкому сенсі слова); аксіологічний (ціннісний) і сакральний. Відповідно, символ можна визначити як таку смислову узагальненість, яка знаходить вираз у формах чуттєвого переживання її людиною і виступає регулятивом практично-діяльнісного, ціннісного та сакрального відносин людини до дійсності. Поетична творчість Т. Шевченка розкриває тип світосприйняття, що акцентує його трагічно катастрофічні аспекти, його «темну сторону», пов'язану з пануванням зла і прокляття, з людською долею, – зокрема противаги яких спонукає читача до пошуку кінцевого, духовного ідеалу ячної Правди, Братства і Справедливості. Життєлюбність Т. Шевченка засновано не на наївній прихильності до реалій повсякденного життя, до цінностей повсякденності, а на пророчому видінні кінцевого ідеалу, на домінуванні духовного виміру світосприйняття образу «Україна». У поетичному світі Т. Шевченка має місце гранична структурація поетичного часу за схемою первісне минуле – сучасність як історична «прірва», хаос – абсолютне Майбутнє вільної України як розв'язання всіх протиріч. У творчості Т. Шевченка простежується наявність чотирьох наскрізних сюжетів, що визначають художню тематику поезії та прози, визначено коло смислових координат його світогляду: 1) сюжет зради; 2) сюжет загибелі (або самотності); 3) сюжет помсти; 4) сюжет порятунку [202, с. 36-51]. Цей основний принцип поетичного образу світу Т. Шевченка зумовлює його радикальну відмінність урівноваженого і гармонійного народного поетичного світосприймання. Центром духовного рівня поетичної свідомості Т. Шевченка була тема покаяння, а вона, в свою чергу, виявляє глибинну християнську структуру поета свідомості. Ми знаходимо повний спектр релігійних орієнтацій у поезії Т. Шевченка, і питання про їх «породжують модель», тобто про те, що зумовлює можливість і необхідність розгортання іноді взаємовиключних релігійно-світоглядних основ і настанов. Традиційні символи Долі, Волі, Слави та Слова в поезії Т. Шевченка несуть в собі часто вельми нетрадиційний зміст: Доля стає не «роком» для людини, а результатом її вибору і творчих зусиль. Воля – не просто відсутність

зовнішнього поневолення, а внутрішній моральний стан людини. Слава – не просто пам'ять людей, а передавання досвіду пращурів нащадкам. Слово – не просто поетична мова, а доленосний Завіт. Образ авторського «Я» також стає в творчості поета одним з національних варіантів загальноєвропейського типу творчої та сумлінної людини, яка бере на себе тягар відповідальності за долю свого народу і переживає кризу національного буття як факт свого внутрішнього, екзистенціального самовизначення [263, с. 133].

У творчості Т. Шевченка поетичний образ авторського «Я» набуває символічного виміру як модель харизматичної особистості з яскраво вираженою національною натурою. Поетичні образи козаків, образи кавказців, горців та інших волелюбних героїв набувають символічного вимірювання як модель особистості, здатної до самовідданих, абсолютно відповідальних вчинків, часто на межі життя і смерті, радикально виводять людину з поневоленого стану буття. Поетичні символи «козаків», «кавказців», «горян» виходять далеко за межі власне національного символу і набувають значення загальнолюдського способу волелюбної і героїчної особистості [263, с. 133-134]. Символ «іншого» («чужого») у Т. Шевченка трансформувалася в образи «москаля», «ляха», «німця», що символізують в Т. Шевченка три різних типи відчуженого способу буття: безрідного блукання, відданого братства і приземленого безславного прагматизму, – що, зрозуміло, жодною мірою не характеризує відповідні нації, а лише відображає ту специфічну роль, яку вони відіграли в національному бутті українського народу. Часто образи «іншого» («чужого») – це образ брата, який піддався спокусі підступного обману, розірвав братерські відносини, став ворогом і катом – гнобителем, але в есхатологічній перспективі тим, з ким буде оновлено загальний рай, відновлено вічну Правду, Любов і справедливість. Символи України і Русі, Кавказу набувають у Т. Шевченка історіософського значення: символ України виходить за межі етнічного та політико-географічного визначення і є символом ідеальної національної спільноти, що таким чином, опосередковує і забезпечує спадкоємність традиційної православно-російської та сучасної



української ідентичності та взаємодії з ідентичностями Сходу. Ця символічна інновація Т. Шевченка підпадає під категорію культурних «вибухів» або рецепцій «іншого» («чужого»).

Свого часу М.-Ф. Гюйяр відзначав значення методології порівняльного літературознавства, підкреслюючи вирішальний характер символіки в рецепції «Іншого» [559, с. 7-8]. Отже, поетична творчість Т. Шевченка є унікальним поєднанням проникнення в глибини традиційного світогляду українського народу – з програмою майбутнього історії, завдяки чому український образ світу, наведений у головних символах поезії «Кобзаря», набуває своєї повної, класичної й потенційно невичерпної форми та змісту, визначаючи загальну потенційну потужність української культури, її здатність відповідати на історичні та цивілізаційні виклики майбутніх часів. Крім того, поетична творчість Т. Шевченка постає одним з оригінальних національних варіантів модернізації європейської культурної свідомості, чим й визначається її загальносвітове значення.

Збірники народних творів меджума було опубліковано відомим тюркологом В. Радловим. У 1896 р. вийшли у світ «Зразки літератури північних тюркських племен. Частина 7. Наріччя кримського півострова» видавництва Санкт-Петербурзької академії наук, де було опубліковано караїмський збірник – меджума, обсягом у 410 сторінок. Видано кілька творів А. Зайончковського, пов'язаних з народною творчістю й традицією меджума, а також праці Р. Кефелі, В. Філоненко, А. Дубинського, В. Зайончковського, А. Мардковича, Ю. Полканова та ін. Меджума зберіг ють писемні пам'ятки багатьох тюркських народів, а також частково містять давньотюркський матеріал, фольклорні твори, які були у різних тюркських етносів Криму. Такі збірники називалися ще «джонками» (сувій). Їх вели кримські караїми, кримські татари й кримчаки. І. Ачкіназі, Д. Ребі дослідили пласт народної культури кримчаків і дійшли висновків про єдність пранароду всіх тюркських етносів Криму. Деякі твори, такі, як тюркю, кошма, семаї, дивані, манілер та ін., записувалися віршами. У своєму дослідженні «Про караїмські й

кримчацькі рукописи» Л. Медведєва повідомляє про зміст рукописних збірників, що зберігаються у фондах рукописного відділу ЛО ІВАН СРСР: «Меджума містить «народні романи» про Ашикь Къариб, Кер оглу, Къараджа оглан, Ашик Омер і шах Ісмаїл, Дахір і Зухра. До меджума входять також «меселе» (казки, байки), серед яких «Казка про іспанського короля», «Про сина рибалки», «Про живу й мертву воду», «Казка про шаха Ісмаїла й Гулузар» і багато ін. Є також «фасыл» (казка, переказ) «Казка про вовка» – «Бцру фасылы», «Насреддін Ходжанын фасылы» – «Казка про Ходжу Насреддіна», «Гузел фасылы» – «Казка про красуню», «Шейтан фасылы» – «Казка про біса» та ін. До меджума входять ще «фыкъара» (або пыкъара) (оповідання, байка), серед них «Эки деликъанлыынъ фыкъарасы» – «Казка про двох юнаків», «Акъыллы карынынъ фыкъарасы» – «Казка про розумну жінку»; багато казок про Коршуд-беке, про Ходжу Насреддіна і «Йомакъ».<sup>11</sup>

Культурні відносини між мусульманським світом і християнською Європою у Середні віки встановлювалися завдяки вивченню і перекладові праць ісламських учених християнами. Переклад праць арабомовних учених латиною у першу чергу пов'язаний з ім'ям теолога Раймонда, який служив архієпископом іспанського міста Толедо у 1130-1150 рр. У Толедо мусульмани жили пліч-о-пліч із християнами у самому центрі міста і брали найактивнішу участь в інтелектуальному житті. Архієпископ створив у місті бюро перекладів, яке займалося перекладом арабських наукових праць на латину. Серед перекладених робіт були арабські версії творів Аристотеля, оригінальні праці Аль-Фарабі, Авіценни, Ібн Рушта. Ці переклади стали інтелектуальним здобутками для всієї Європи. Значний вплив Аль-Фарабі на середньовічну філософію є визнаним фактом серед західних мислителів. Його «Книгу про розум і науку» перекладено латиною і введено до обов'язкового вивчення у християнських школах. Багато вчених використали у своїх дослідженнях цю працю, серед них Р. Бекон (1214–1280), Р. Луллі (1235–1315) та ін.

<sup>11</sup> Медведєва Л.Я. О коллекции караимских и крымчакских рукописей в ЛО Института востоковедения АН СССР / Л.Я. Медведєва // Советская тюркология. – Л., 1988. – № 6. – С. 89-102.

Так через посадництво латиномовних перекладів відбулися зовнішні контакти зі Сходом. Переконливою є думка Х. Фармера у праці «Історія арабської музики XIII ст.». Автор доводив, що книга Аль-Фарабі мала велике значення для європейських дослідників у галузі музики. На його думку, особливість цієї книги полягає в тому, що вона привернула увагу західних мислителів до ісламської науки. Х. Фармер дійшов висновку, що книга арабського філософа дала змогу багатьом ученим, які потрапляли з усієї Європи до мусульманської Іспанії, ознайомитися з працями таких видатних учених, як Аль-Кінді, Аль-Фарабі, Ібн Сіна, Ібн Рушд. Можна припустити, що арабізована Андалузія була ще одним шляхом, яким пам'ятки мусульманської культури, не виключаючи й азербайджанської, входили у європейський світ. Ще одним із чинників, що сприяли зближенню і взаємодії народів, стали контакти із козаками, які відіграли важливу роль в історії України. Козаки (в перекладі з тюркської – «вільна людина») жили на великій території між Кавказом і Чорним морем. Д. Яворницький не називав Д. Вишневецького козацьким гетьманом. Історик уважав князя «знаменитим вождем низових козаків» [512, с. 100], «одним з перших козацьких вождів» [294, с. 210]. Д. Яворницький визнавав Д. Вишневецького першим козацьким провідником, але за формальними обставинами не називав його гетьманом. Так само характеризував князя А. Кримський [295, с. 187-188]. Були серед них носії різних культур, зокрема багатьох тюркських народів, і називали вони себе адигеями або черкесами та спілкувалися з росіянами через перекладача. Як відомо, Д. Яворницький не раз висловлював думку, що Кримське Ханство й Запорізька Січ повинні були об'єднати свої зусилля у боротьбі проти російського царизму. Книга Д. Яворницького «Історія запорізьких козаків» за радянських часів була заборонена. Адже в ній правдиво, а не однобоко, як у заідеологізованих підручниках, висвітлюється історія України; показано, що відносини козаків з турками й татарами далеко не завжди були ворожими. Подібні думки існували й серед татар: досить згадати славетну поему Джанмухамеда «Тугай-бей», про участь татарського війська у війні Б.

Хмельницького. Взаємини представників різних етносів ставали мотивами багатьох народних історичних пісень, дум.

Українські народні думи, історичні, побутові пісні давно привертали пильну увагу дослідників. Перші публікації народних дум і пісень з'явилися 1648 р.: «Дума про Козака Голоту», пісні «Засвистали козаченьки в похід з полуночі», один з варіантів пісні М. Чурай, «Був Сава в Немирові» (про Гната Голого і Саву Чалого). Кілька історичних пісень О. Павловський надрукував у «Грамматике малороссийского наречия» (Санкт-Петербург, 1818), І. Котляревський – у першому виданні «Наталки-Полтавки» (Харків, 1819). Ці публікації підштовхнули до збирання українського фольклору.<sup>12</sup>

Значну кількість записів зробили та активно пропагували фольклор доби козаччини Я. Головацький, П. Чубинський, В. Антонович, М. Драгоманов, І. Манжура, П. Рудченко (Панас Мирний), С. Руданський, М. Кропивницький, І. Франко, М. Лисенко, Д. Ревуцький, Ф. Колесса та ін.. Надзвичайно цікавими є міжкультурні стосунки українців і кримських татар. Так, етномузикологи Ф. Колесса та М. Лисенко відзначали спорідненість мелодики пісень та інструментальної музичної культури двох народів. Художник М. Самокиш, який тривалий час жив у Криму, вказував на спільні мотиви у орнаментиці вишивок, творених татарками і українками [285; 419].

Подіям в Україні приділяли увагу й інші автори: А. де Обіньє (1600-1612), Ж. де Ту (1604-1608), Н. де Бартенон (1608), П. де Волле (1616), Бодієр (1617), де Авіті і де Нойер (1619), Ж. Барє, де Гіш, Ф. Де Сезі (1620), Ж. де Люк (1625), Ж. Лабурер (1630) пишучи зокрема, про Запорозьку Січ. Про Б. Хмельницького і очолювану ним національно-визвольну війну оповідали П. де Нуйає (його листи про дипломатичну діяльність гетьмана); де Брежі (мемуари і реляції послів (1644-1649)), а також такі дослідники, як Арпажон (1649), Авогур (1655), Н. Шано. Помітне місце серед праць іноземців про Україну займає «Історія війни козаків проти Польщі», написана 1663 р. П.

<sup>12</sup> Грушевська Катерина. Українські народні думи. Том 1. - Київ-Харків: Пролетар, 1927. - 176 с.; С. 6–40.

Шевальє, яка у XVII ст. слугувала джерелом історичних досліджень П. Симоновського, О. Рігельмана.

Н. Яковенко слушно відмічає еволюцію поняття історія: «Від XV ст. поняття «історія» починають в Італії прикладати не тільки до «репортажів» про конкретні епізоди – «походи, битви, а й до описів минулого конкретних міст-держав. Впродовж XVI ст. назва «історія» чи «історії» помалу завойовує ширший простір, розповсюджуючись на синтез кількох «репортажів» про поточні події («Найновіші відображення усіх історій Дж. Форесті», 1513 р.). Врешті, у XVII ст. слово «історія» помалу витісняє на другий план свого конкурента – «діяння». При цьому вони характерно міняються місцями: узагальнювальні праці щораз частіше називають себе «історією», натомість опис-репортаж ще деякий час зберігає назву «діянь». В останній чверті XVII ст. слово «історія» здобуває вже незворотну перемогу у заголовках найрізноманітніших жанрів історіописання. У XVIII ст. утвердилося й поширене до сьогодні подвійне значення слова «історія» – ним стали позначати як самі події минулого, так і їх описи» [257, с. 29-30].

Подібну думку висловлював М. Барг, який вважав, що у перетворенні сукупності більш або менш розрізнених «регіональних історій» у всесвітню історію знайшов своє відображення всесвітньо-історичний розвиток, а не вузьке місцеве буття людей. XVIII ст. в історії ідеї «всесвітності» історичного процесу втілює початкову фазу її раціонального філософського осмислення, що було безумовно пов'язано з утворенням світового ринку, зростанням взаємозалежності країн і народів з явним перетворенням історії у всесвітню історію [62, с. 28].

Історії Запорозької Січі присвячено численні розвідки – від суто популяризаторських до капітальних праць. Різними дослідниками це явище висвітлюється по-різному: і як цілісний процес, і як окремі його складові чи персоналії. Протягом останнього століття побачили світ ґрунтовні праці Д. Яворницького, М. Андрусяка, В. Голобуцького, М. Грушевського, І.

Крип'якевича, О. Оглобліна, Н. Полонської-Василенко, В. Антоновича та багатьох ін. Нині інтерес до козацької доби істотно збільшився [111, с. 43].

І. Франко писав: «Власне в козацьких літописах Самовидця, Граб'янки, Величка і їх наступників і компіляторів, таких, як Боболінський, С. Лукомський, Рігельман і ін., було б інтересно прослідити зріст тої легенди про Хмельниччину, що значною мірою заслонила перед ними правдиву дійсність. З художнього погляду се було явище дуже цінне, здібне будити запал у широких масах народу: аж у XIX ст. ми побачили його значення для національного відродження і формування наших політичних ідеалів... От ся грандіозна конструкція Хмельниччини, конструкція більше літературна, аніж історична, була... головною заслугою козацьких літописів».<sup>13</sup>

Починаючи з XVIII ст., в українській літературі виникають нові напрямки. На противагу дидактичній і теологічній літературі формується світська, у якій з'являються нові жанри: сатира, епіграма, емблематична поезія та ін. [140, с. 392–393]. Суттєво змінюється поетична творчість. Панегірики поступаються історичній та побутовій тематиці, широко побутує версифікація – фігурні вірші, акровірші. Найбільшої популярності на початку сторіччя зажили І. Величківський, автор емблематичних збірок «Млеко», «Зегар» та збірок епіграм, ієромонах К. Зінов'єв, плідний сатирик Д. Туптало, С. Яворський, Г. Сковорода та ін.

До оригінального виду літературної творчості належать «також проповіді, адже це був своєрідний жанр, який містив певну історичну інформацію, формував моральні засади, здійснював порівняльний аналіз біблійних осіб із сучасниками; робилися спроби ввести в них навіть анекдоти та приказки; за популярністю їх можна прирівняти сьогодні з детективною літературою або телесеріалами. Відомими тогочасними авторами були К. Ставровецький, який видав збірку проповідей «Перла многоцінне», П. Могила, М. Смотрицький, Ю. Аникій, Й. Галятовський (був професором і

<sup>13</sup> Літопис гадяцького полковника Григорія Граб'янки / Пер. із староукр. — К.: Т-во «Знання» України, 1992, — 192 с.

ректором Київської колегії й автором збірки проповідей «Ключ розуміння» (1659) та трактату «Наука або способ зложення казання», власне теорії проповіді».<sup>14</sup>

А. Радзивиловський є автором збірок проповідей «Огородок Марии Богородиці» і «Вінець Христов». Популярними були проповідники Л. Баранович із збірками «Меч духовний» та «Труби словес проповідних», Д. Туптало, С. Яворський, Ф. Прокопович, Ю. Кониський, Г. Сковорода та ін.

Популярними стають і оди. «Їх пишуть з різних історичних приводів, а також як пошанування певної особи. У цьому славословному жанрі варто зазначити, як ми вже згадували, два твори, які, завдяки використанню традиційної форми оди, виходять на рівень політичної програми. Це, зокрема, «Разговор Великороссии з Малороссиєю» С. Дивовича (1762) – твір великої політичної та художньої сили проти московської політики, де утверджуються права України на історичну суверенність, показано почуття національної гідності, глибоко розкрито розуміння минулого України, володіння автором історичним матеріалом, а також відома «Ода на рабство» В. Капніста, що датується початком 80-х рр. XVIII ст. У ній гостро засуджено покріпачення селян, висловлюється протест проти централізаторської політики Росії. Доречно згадати, що жодний із цих творів не вийшов друком у XVIII ст.»<sup>15</sup>

У фарсімовній поезії існує такий віршовий жанр, як касида – «ціленапрявленна» – це своєрідна ода, що має обов'язкову вступну – насіб, а її сюжет безпосередньо не пов'язаний з її головним змістом. Касида може бути спрямована не тільки на піднесення, а й на приниження роду, племені чи окремої особи, може виконувати роль сатири – хаджвія.

Жанр касиди відомий також і в тюркській поезії. В касиді римуються між собою перші два рядки, а потім ця ж рима повторюється через рядок (аа,

<sup>14</sup> Література, образотворче та театральне мистецтво України XVII-XVIII ст. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10310/>

<sup>15</sup> Культурно-мистецький процес України у кінці XVII – на початку XVIII ст. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10920/>

ба, ва, га...). Касида має приблизно сто, сто п'ятдесят віршованих в першому і останньому бейті рядків, чим підкреслювалась основна думка.

Серед основних мотивів: осмислення значущості життя, ідеалів життя, проблеми життя і смерті, оспівування краси почуттів, роздуми над тим, як влаштовано Всесвіт. Основна ідея касиди полягає в тому, що життя – набір миттєвостей, кожна з яких втрачається, минає без вороття. Особливою рисою є глибокий символізм, часто – «шифрування» у подвійних образах суфійської філософії. Кохання – одне з почуттів людини, сприймається як єдина можливість уникнути гіркоти життя; це те, що робить людину щасливою.

Пошуки ідеалу, щастя здійснювали українські інтелектуали того часу ідеалізуючи давню історію, нерідко вдаючись до необґрунтованих припущень. Так, у Гетьманщині другої половини XVIII ст. були розповсюджені міфи про давнє походження українського народу. Василь Капніст вважав, що руси походили від легендарних гіпербореїв, від яких стародавні греки запозичили науки, мистецтво. А на думку П. Симоновського, «козаки є рід Скіфослов'янський». Романтики-інтелектуали того часу ідеалізували козацтво, його ватажків. Звичайно, романтизація української історії сприяла формуванню національної свідомості, однак історична наука була через це не в повній мірі об'єктивною і достовірною [257]. Існувала панегірична література – це й вірші на герби, і вірші на погреб. Наприклад «Вірші на жалісний погреб... П. Конашевича-Сагайдачного», де біографія героя вміло поєднується з апеляцією до античної філософії й супроводжується філософськими розмірковуваннями про смерть і сенс життя. Зрозуміло, героями панегіриків теж були представники еліти. Для українців масиву їхньої давньої літератури є література полемічна XVI-XVII ст. Наприклад акцентується увага на особі Івана Вишенського, – письменника, що захищав «народні інтереси». Його критичне ставлення до заможності єпископів та демонстрація певної прихильності до простих людей (їх розуміння) не є виявом «народницького світогляду». Подібна позиція письменника, радше, визначалася його конфесійною заангажованістю і відстоюванням чернечих



доктрин. І часто при розгляді давньої української літератури сучасні дослідники часто намагаються перенести орієнтири нової української літератури на минулі часи. Звідси й пошуки «народності» в давній літературі,

Ще одним прикладом тісних взаємин східної культури з українською є те, що поет XVII ст. – Джанмухаммед у поемі «Тогайбей» розповідає про спільну боротьбу козаків на чолі з Б. Хмельницьким та кримськотатарських воїнів під проводом мурзи Тогайбея проти поляків. Відомо, що Джанмухаммед сам брав участь у цьому поході. 1930 р. поема була перекладена українською й опублікована в журналі «Східний світ». В поемі іншого поета цього періоду – Едипа Ефенді – під назвою «Сефернаме» («Сказання про похід») також зображені події 1648 р. Зокрема, тут яскраво описано розгром польської армії під командуванням С. Потоцького під Жовтими Водами.

Історичні твори, що виходять друком у першій половині XVIII ст., генетично пов'язують період Гетьманщини з княжою добою, щоправда, тут більше романтичних домислів і міфології. Найвизначнішими з них є «Краткое описание Малороссии» (1730), твори Г. Покаса «Описание о Малой России» (1751), П. Симоновського «Краткое описание о козацком малороссийском народе» (1765), С. Лукомського «Собрание историческое» (1770). Найбільша цінність усіх цих творів у тому, що їхні автори доводять: український народ – єдина спільність, яка має глибокі історичні корені.

«Відсутність воєнних конфліктів, високий соціальний статус дали можливість українській старшині, а особливо її дітям, уже у XVIII ст. здобути високу і блискучу освіту в українських, російських та європейських навчальних закладах. Багато з них почали вести свої хроніки, щоденники, які стали цікавими документами епохи. На особливу увагу заслуговують «Дневник Петра Апостола» (1725–1727), «Дневник» (1735–1740) генерального підскарбія Я. Маркевича. Наукову і пізнавальну цінність має «Дневник»

генерального хорунжого М. Ханенка, сучасника гетьманів І. Скоропадського, П. Полуботка та Д. Апостола».<sup>16</sup>

Унікальною за характером є форма українсько-азербайджанських взаємин, пов'язана з історичним фактом, що один із гетьманів України сповідував Іслам, пізнавши істинність віри Аллахової. Цим гетьманом був П. Суховієнко. Він жив за доби Руїни і не зміг стати гетьманом всієї України [491]. На арені політичного життя України П. Суховієнко з'явився 1667 р. Козацьку кар'єру він розпочав з посади кошового писаря Запорозької Січі. Виступав як політичний опонент П. Дорошенка. 1668 р. після обрання кошовим отаманом, уклав таємну угоду з кримським ханом про взаємодопомогу у боротьбі з П. Дорошенком. Навесні 1669 р. Суховій проголосив себе гетьманом Правобережної України, заручившись підтримкою кримських татар та кількох правобережних і лівобережних козацьких полків (Переяславського, Полтавського, Миргородського, Лубенського і Прилуцького). Того самого року розпочинаються військові сутички між П. Дорошенком та П. Суховієм, що завершуються битвою під м. Стеблевом. Однією з причин поразки Суховія була зрада І. Сірка, який під час битви перейшов на бік Дорошенка; крім того, татари залишили його за наказом султана. П. Суховій вимушений був зректись булави на користь М. Ханенка і втік до Криму. 1674 р. спільно з татарами здійснив похід на Правобережжя, але у битві під Лисянкою знову зазнав поразки. Подальша його доля невідома. Немає достовірних відомостей про кінець його життя [257; 462].

Не маючи свого відлуння в літературі, цей факт привернув увагу до Сходу, ісламу, і його можна кваліфікувати як факт зовнішніх взаємин.

У XV ст. азербайджанська літературна мова, маючи багато спільного з літературною мовою інших тюркських народів, набуває рис, властивих азербайджанському етносові і, починаючи з XVI ст., розвиває свої традиції як самостійна. У зростанні Фізулі не можна заперечувати велику роль поетів –

---

<sup>16</sup> Розвиток освіти в Україні у XVIII ст. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10316/>

вихідців із Багдадського художнього осередку, імена яких відзначені ще в літописі XIV ст. – від Ехді Багдаді «Гюльшені-шюера» (Вісник поетів), в рукописах писаря Шаха Аббаса Садик бек Садигов – «Меджмеуль-хевас (Зібрання обраних)».

XVI–XVII ст. стали періодом формування в азербайджанській літературі середньовічних любовних і героїчних дастанів, активного розвитку ашугської поезії (Гурбанов, ашуга Аббас Туфарганли, Хесте Гасимов). Це великі любовні дастани, як «Ашуг Гаріб», «Аббас і Гюльгяз», «Аслі і Керем», героїчний дастан «Короглу», що став гідним наступником «Кітабі-Дедем Горгуд». У XVII–XVIII ст. азербайджанська література під впливом усної народної творчості, здебільшого, творів ашугів, ще більше наближається до життя, народної мови, а також закладається фундамент перехідного періоду до реалізму в азербайджанській поезії.

Азербайджанські поети М. Відаді (1707–1808), М. Вагіф (1717–1797) наблизили поезію до народу, і завдяки громадській діяльності й добре відомому плагіату Ф. Боденштедта здобули популярність в Європі і в тогочасній Російській імперії. М. Вагіф був видатним політичним діячем свого часу, довгий час визначав закордонну політику Карабахського ханства.

М. Вазеха – відомий азербайджанський просвітник. Виступив проти старого світу і оборонців феодалізму. М. Шафі здобув популярність і на Сході, і в Європі ще за життя. Його вірші, або «пісні» було перекладено в середині XIX ст. різними європейськими мовами. Його поезії виходили в різних країнах Європи. Вперше німецькою мовою здійснив переклад віршів М. Шафі німецький поет і перекладач Ф. Боденштедт, познайомивши німецьких читачів з творчістю азербайджанського поета. Ідеї просвітника М. Шафі – волелюбного і вільнодумного, знайшли сприятливий ґрунт в європейській художній культурі. Пізніше його вірші отримали визнання в інших країнах Європи, бо М. Шафі пише вірші, в основному любовні газелі і рубай, що віддзеркалюють його біографію, зокрема вірші «Про Зулейха». Азербайджанські літературознавці М. Рафілі, А. Сеїдзаде досліджують листи

та переклади, а також дві книги, опубліковані Ф. Боденштедтом: «Пісні Мірзи Шафі» і «Зі спадщини Мірзи Шафі». У сатиричних віршах він критикував дійсність, релігійний фанатизм, наприклад у вірші «Тамерлан». Поет оспівує малу батьківщину, наприклад у вірші «Прощання з Тифлісом», «Гафіза». Його творчість досліджували та шанували І. Франко, А. Кримський.

Знаковою постаттю в становленні й розвитку азербайджансько-українських взаємин ХІХ ст. стала постать М. Гулака. Чиновник канцелярії генерал-губернатора М. Гулак, ад'юнкт Київського університету М. Костомаров та студент цього ж університету В. Білозерський були засновниками Кирило-Мефодіївського братства. До братства також приєдналися поет Т. Шевченко, вчителі П. Куліш і Д. Пильчиков, студенти університету О. Навроцький, О. Маркович, І. Посяда, Г. Андрузький і О. Тулуб, поміщик М. Савич. Організація була названа іменами відомих слов'янських просвітителів Кирила і Мефодія, творців кирилиці. Знаком братства став перстень з написом «Св. Кирило і Мефодій, січень 1846». Кирило-Мефодіївське товариство (братство) – українська таємна політична організація, що виникла в грудні 1845 – січні 1846 р. у Києві.

Ідеологія Кирило-Мефодіївського братства була синтезом ідей трьох рухів: українського автономістичного, польського демократичного, російського декабристського в Україні. «Братчики виробили програмні документи, до яких входили: «Статут і правила братства», написані В. Білозерським, а також «Книга буття українського народу», або «Закон Божий», автором якої був М. Костомаров. Програма Кирило-Мефодіївського братства жваво обговорювалася: П. Куліш наголошував на національному, М. Костомаров – на загальнолюдському і християнському, а Т. Шевченко – на соціальному елементі. Основними завданнями, які ставили перед собою члени Кирило-Мефодіївського братства, були: ліквідація кріпацтва і скасування станів, поширення освіти серед народних мас, об'єднання всіх слов'янських народів в одну рівноправну федерацію, в якій кожний народ мав би свою державність. Українському народові відводилась провідна роль в організації

всіх слов'ян на визвольну боротьбу. Центром федерації мав стати Київ. У членів братства були розбіжності щодо тактики, а саме: М. Костомаров і П. Куліш вважали шляхом практичного втілення в життя програми поступові реформи, а Т. Шевченко і М. Гулак – збройне повстання та повалення самодержавства. Членів Кирило-Мефодіївського братства було заарештовано навесні 1847 р. за доносом студента О. Петрова. Суворе покарання братчиків мало стати пересторогою для тих, хто б намагався піти далі їхнім шляхом. Т. Шевченка віддали в солдати на 10 років. Проте ідеї братства глибоко ввійшли в світогляд тогочасної інтелігенції, створили ґрунт для наступних поколінь українських діячів. Це була перша спроба української інтелігенції перейти до політичної боротьби. Історичне значення Кирило-Мефодіївського братства, цього українського відповідника національних організацій, що виникли по всій Європі («Молода Італія», «Молода Німеччина», «Молода Польща» тощо), полягало в тому, що воно органічно поєднало національні та демократичні ідеї. Головною метою своєї діяльності Кирило-Мефодіївське товариство вважало утвердження національно-державної незалежності України на основі демократичного ладу в конфедеративній спілці з іншими незалежними слов'янськими країнами». <sup>17</sup>

Погоджуючись щодо загальних засад, учасники групи, однак, розходилися в питанні про те, що вважати першочерговим і найголовнішим. Для М. Костомарова це були єдність і братство слов'ян; Т. Шевченко палко вимагав соціального й національного звільнення українців, а П. Куліш наголошував на важливості розвитку української культури.

«Магомет і Хадиза» – поема П. Куліша. Вперше вона надрукована окремим виданням у 1883 р. у Львові. Автограф до наших днів не дійшов. Куліш згадує про публікацію поеми в листі до свого близького знайомого, фізика і теолога І. Пулюя від 9 квітня 1883 р.: «Я печатаю невеличку поему «Магомет і Хадиза». Як зазначено у примітках до поеми в другому томі

---

<sup>17</sup> Кирило-Мефодіївське братство (товариство). Український інститут національної пам'яті [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://old.uinp.gov.ua/publication/kirilo-mefodiivske-bratstvo-tovaristvo>

«Сочинений и писем П. А. Кулиша» [301]. Він втілює свої роздуми про мусульманський світ у поемі «Магомет і Хадиза» (у ній зобразив Магомета як творця релігії, опертої на принцип любові, а Хадизу як жінку, яка жертвовно любила Магомета і була його опорою в житті) На переконання П. Куліша, Бог співіснує в нас і промовляє через наше серце. Тож треба морально очиститися, щоб створити в собі Храм Божий. При цьому для представника культури українського романтизму «серце», «внутрішня людина» нерозривно пов'язані з рідною землею і народом, дух якого розкривається й виражається через творчо обдаровану особистість. Автор у поемі говорить про поетику Корану. Ми відзначаємо ще один канал входження іншого в українську свідомість – через творчість письменників та вічні книги («Коран»).

М. Драгоманов у працях «Переднє слово до «Громади», «Чудацькі думки про українську національну справу», «Пропащий час» та ін. Він звертався до багатьох важливих питань історії України XIV – першої половини XIX ст., високо оцінював виховну й пізнавальну роль народної творчості – як української, так і східних народів. Спільно з В. Антоновичем він видав працю «Исторические песни малорусского народа», а також власні праці «Малорусские народные предания и рассказы», «Про українських козаків, татар і турків» та ін. Він вимагав, щоб література неодмінно керувалася принципами вірності правді життя, відповідала своєму часові, сягала проблемами та героями глибин суспільного життя. Велике значення мала розробка М. Драгомановим концепції народності літератури. Він наголошував на історичності цієї категорії, яка, постійно розвиваючись, оновлюючи зміст і форму, виявляла глибоку чутливість до суспільних і естетичних потреб народу. У своїх статтях «Турки внутренние и внешние», «До чого доводились», «Внутреннее рабство и война за освобождение» він висловлює думку, що боротьба за політичні свободи так само необхідна, як і культурницька праця.

«Більшість висловлювалася за еволюційні методи, сподіваючись, що загальна освіта, пропаганда й «моральний приклад», який вони подаватимуть

властям, – це найдійовіші засоби досягнення поставленої мети. На відміну від них Т. Шевченко і М. Гулак представляли думку меншості, згідно з якою лише шляхом революції можна здійснити бажані зміни» [184].

Громадська діяльність кирило-мефодіївців зосереджувалася навколо освіти народу та пошуку шляхів піднесення економіки України. Зокрема, вони збирали кошти для видання популярних книжок із практичними рекомендаціями сільським господарям, склали проект запровадження в Україні широкої мережі навчальних закладів. М. Гулак зробив виключно багато для сприйняття народів Кавказу та України [184].

Філологічна освіта М. Гулака дала змогу йому знаходити ключі розшифрувань не тільки древніх історико-художніх шедеврів, наприклад, грузинської «Картліс Цховреба», а й лінгвістичних стародруків, з оцінками яких не завжди погоджувався вчений. Маємо на увазі його працю «Про місце, що займає грузинська мова в сім'ї індоєвропейських мов», обнародовану 26 випуском «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа» за 1912 р. Зважаючи на певну консервативність грузинської мови, що унеможлиблює вловити її еволюцію, вчений намагається відповісти на сакральне питання: чи належить грузинська мова до великої сім'ї індоєвропейських мов і якщо так, то яке місце займає вона у тому гурті? «Розв'язати це питання я не маю наміру, – пише вчений, – для цього необхідно, окрім знань європейських мов (давніх і нових), і ще знання санскритської і, зокрема, давньоіранської чи зендської. Тільки тоді можна буде висловити остаточне міркування про походження грузинської мови. Я обмежусь тільки деякими зауваженнями, що мимоволі народжуються при зіставленні грузинської з європейськими мовами» [439, с. 16-18; 42, с. 119-120]. М. Гулак відзначає, що знаменита епічна поема «Барсова шкура» написана за царювання Тамари, тобто наприкінці XII ст., і тепер не тільки читається вільно, але й є надбанням усього освіченого населення Грузії» [86, с. 121]. Підкреслимо, що мова простолюду в Імеретії і в Карталінії не відрізняється від мови освічених прошарків населення. У Грузії практично не зустрічається

місцевих *patois*, як, наприклад, в Німеччині, Франції чи Італії. Мова народних пісень і творів суто народних імпровізаторів так само правильна, як і в устах вишколеної людини. М. Гулак зауважує при цьому, що причиною відсутності дистанції між мовою їх людей та інтелігенції є суцільна грамотність, навіть у середовищі жінок [184].

Горизонти поширення грузинської мови надзвичайно великі й древні, її елементи зустрічаються навіть у клинописних надписах Вірменії, лексичних флексіях інших мов. Грузинські топоніми та назви гір, річок легко впізнати навіть на території давньої Малої Азії. Найдавніші свідчення про грузинську мову знаходимо у Гомера, зокрема у 10-й пісні «Одіссеї», де описано відвідання Кіркеї (Кірки) Одисеем та його соратниками.

Цікаве свідчення про давню грузинську мову зустрічаємо у Ксенофоновому «Відступі 10 тисяч греків». Не зайвим буде з цього приводу нагадати, що грузинська писемність має два різновиди. По-перше, це церковні хуцурі, винайдені в IV ст. Месропом, а, по-друге, громадянські мхедрулі, що певною мірою нагадують грецький алфавіт. «У грузинській мові, – стверджує М. Гулак, – збереглися численні корені, спільні з іншими індоєвропейськими мовами, але, оскільки грузинська мова дуже рано відокремилась від інших споріднених з нею мов, вона огрубіла й здичавіла у своїй ізоляції: кліматичні умови (близькість гір) породили ті важкі для вимови придихання і пришипіння, гортанні і зубні, що затемнюють первісний корінь. При цьому носові та голосні звуки часто скрадались у вимові, викликаючи збіг приголосних, цілком незручний для вимови європейця» [298, с. 128]. Проаналізована нами стаття М. Гулака, на думку Л. Лопатинського, засвідчує численні точки дотику між закавказькою групою мов та арійськими мовами, хоч і не розв'язує питання про приналежність картвельського племені до арійського. «Префіксальна природа картвельських дієслівних флексій, так дотепно розв'язана автором, ставить сама собою чітку межу між мовами обох груп. Але лексичні паралелі, наведені у статті, мимоволі змушують замислитися: у цьому відношенні картвельські мови ближче підійдуть до



арійських, ніж, наприклад, вірменська, у якій тільки граматичний стрижень залишився арійським, в той час як лексичний матеріал значною мірою чужий для цієї групи мов» [86, с. 12].

М. Гулак, володіючи кількома закавказькими та майже всіма європейськими мовами, спроможний був на базі порівняльного мовознавства визначати як граматичні, так і лексичні нашарування, природу прихованих і відкритих лінгвістичних явищ, що, правду кажучи, вилилося в блискучі наукові досягнення. Як відомо, понад тридцять років провели на Кавказі в засланні двоюрідні брати, учасники Кирило-Мефодіївського братства М. Гулак і О. Навроцький, продовжуючи там всіма доступними засобами боротися за справедливість та національне визволення. І цілком справедливо підкреслює М. Бажан у статті «Безсмертна поема», що першими з-поміж представників інших народів були представники українських письменників. Тут вони знайшли підтримку з боку прогресивної частини тогочасного грузинського суспільства. Досконало опанувавши грузинську, перську, азербайджанську мови, братчики вивчили естетичні надбання цих народів до такої міри, що могли сперечатися, доводячи істину високошанованим тубільцям [288].

М. Гулак, зокрема наважився навіть виступити у Тіфлісі 1884 р. з публічними лекціями про поему Ш. Руставелі «Витязь у тигровій шкурі». «Ці лекції, – пише М. Бажан, – мали не тільки літературознавче значення – вони були й політичною демонстрацією кращих представників російської та української інтелігенції проти колонізаторської політики царизму в Грузії» [58, с. 102-103].

М. Гулаку та О. Навроцькому належить переклад українською та російською мовами поеми Фізулі «Лейла і Меджнун». Азербайджанська «національна ідея» може розглядатися як певний інтелектуальний комплекс, який пронизував думки та ідеї азербайджанських публіцистів, письменників початку ХХ ст., лідерів політичних партій і рухів, а також складав базову ідею деяких партій того часу. Йому належать праці з історії, математики, філософії,

юриспруденції, переклади грузинською («Витязь у тигровій шкурі» Ш. Руставелі) й азербайджанської літератури [216, с. 189].

За радянської влади М. Гулака згадували рідко, зокрема, його математичні праці. Наприклад, у п'ятитомній «Истории отечественной математики» [3], де йдеться про історію творення неевклідової геометрії, згадується навіть поет М. Гулак-Артемівський, який до геометрії ніякого відношення не має, а про М. Гулака, який першим у Росії визнав творіння М. Лобачевського правильним і оцінив його як найбільше відкриття, навіть не згадано. Тільки в останні десятиліття інтерес до М. Гулака і до його математичних творів зростає. І не випадково, бо то була Людина, якою мають гордитися українці. Серед українців він був першим сходознавцем, який добре знав українську, російську, французьку, німецьку, латинську, грецьку та кілька східних мов. у Дерптському університеті навчався німецькою, французькою писав і друкував наукові праці, грецьку і латинську знав на рівні вчителювання, грузинську, таджицьку і кілька інших мов кавказьких народів вивчив, живучи кілька десятиліть серед них і досліджуючи праці Хайяма, Гафіза, Фізулі, С. Нізамі, Ш. Руставелі та інших поетів Сходу. Про нашого славетного земляка Р. Іваничук написав роман «Четвертий вимір», за якого отримав Національну премію ім. Т. Шевченка. В післямові до роману він дав і загальну характеристику: «Микола Іванович Гулак – найактивніший організатор Кирило-Мефодіївського братства, видатний математик свого часу, юрист, літературознавець, орієнталіст, перекладач, філософ, людина енциклопедичних знань, політолог, який досконало знав близько двадцяти мов» [187, с. 12].

Про життя і діяльність М. Гулака написано роман «Четвертий вимір», який починається з найменш задокументованого періоду життя М. Гулака періоду його тифліського мовчання. «Попервах навіть видається, що впродовж усього роману відчуватимеш двоїсте ставлення до героя. Бо ж надто смиреним, упокореним долі видається цей – непоказний зовні – чоловік, що замолоду був однодумцем непохитного в своїх переконаннях Кобзаря. Отже,

повага до його минулого і подив щодо сучасного скромного і тихого анахорета, якому, здається, вже нема ніякого діла ні до чого, крім книжок» [263]. «Четвертий вимір» – твір, за який письменник Р. Іванчук був удостоєний Національної премії ім. Т. Шевченка, присвячений М. Гулаку, – поліглоту, котрий володів майже двадцятьма мовами, людині, яка після ув'язнення в Шліссельбурзькій фортеці за свою діяльність у Кирило-Мефодіївському товаристві не мала права повернутися в рідну Україну [263]. Відомо, що Р. Іванчук виключили з університету за «антирадянську діяльність». Він відслужив 3 роки в Азербайджані. В літературі вважав своїми вчителями В. Стефаніка, І. Вільде.

В останній чверті ХІХ ст. азербайджанські інтелігенти, які проживали в Тіфлісі, де існували й азербайджанські осередки докладали чимало зусиль та виступали із серйозними ініціативами широкого розповсюдження азербайджанської літератури по всій Росії, Україні, а також у Європі. Можна сказати, що в цей період вироблялися нові формули азербайджансько-українських взаємин, урізноманітнилися способи співпраці, взаємообміну. Вони пов'язані з діяльністю видавця та редактора газети «Кьяшкюль» Дж. Унсизаде, який спілкувався з багатьма російськими, українськими та грузинськими вченими, організовував їх виступи на сторінках газети «Кьяшкюль» [243; 616].

У січні 1883 р. в Тіфлісі в друкарні газети «Зия» почав друкуватися журнал «Кешкюль» («Чаша») за редакцією Дж. Унсизаде, а з березня 1884 р. цей журнал продовжив своє видання як газета. Редактор і основний авторський колектив журналу «Кешкюль» були передовими тогочасними інтелігентами. Тут опубліковувалися теоретичні й публіцистичні статті на теми мови, літератури, мистецтва, науки, освіти та ін., оригінальні художні твори, переклади з російської та європейської літератур. «Кешкюль» багато в чому продовжував традиції «Экинчи» у питаннях літератури, виступав проти консервативної літератури, закликав поетів писати про сучасне життя на подобі росіян і західноєвропейських класиків [616, с. 196].

У статтях відомого азербайджанського вченого-публіциста й полігота Мамедаги Шах-Тахтили «Шкільне життя мусульман» [616], «Лист із Константинополя» та ін. також описувалися й пропагувалися ознаки національно-культурного прогресу, їх роль у формуванні нашої національної самосвідомості. Крім цього, на сторінках газети «Каспій» активно виступали з публіцистичними статтями Г. Зардаби, А. Топчубашов, А. Агаоглу, М. Шахтахтили, Е. Султанов, Н. Везиров та ін. Автори у своїх статтях також приділяли особливе місце питанням розвитку нашої національної самосвідомості [355, с. 29-92]. У своїх опублікованих в пресі статтях М. Расулзаде виступав проти реакційної політики царату роз'єднання тюркських народів та закликав інтелігенцію зберегти й розвивати національну мову й культуру.

Одним з інтелігентів, які прагнули азербайджанського національного відродження, був видатний письменник і публіцист Ю. Чеменземінлі. Розповідаючи про людей з відсталими поглядами, що були прихильниками консервативності, він писав: «Якщо людина є прихильником стародавності, то вона заперечує нововведення, а якщо заперечує нововведення, то стає ворогом прогресу й ухиляється від утримання в одній точці. Розум людей з відсталими думками настільки заіржавіє, що в них бракує сили, щоб сприймати елементарні речі».

Г. Зардаби, М. Шахтахтили, А. Топчубашев, А. Гусейнзаде, А. Агаоглу, М. Расул-Заді, У. Гад-Жибейли, Ю. Чеменземинли, І. Халил, Ф. Агазаде й ін. – інтелігенти з патріотичними поглядами, що виступають у пресі з демократичним закликом у своїх статтях. Всі вони, здебільшого, шукали шляхи досягнення незалежності в Північному Азербайджані й намагалися досягти нормальних людських прав свого народу.

У своїй програмній статті, де він з гордістю говорить про те, що «очолюване ним видання буде виходити рідною азербайджанською мовою, якою говорять мусульмани», можна зрозуміти, що він підходив до цього питання зріло й виважено. Також відомо, що 1891 р., відразу після виходу

газети «Кешкюль», він звернувся до Головного керування у справах друку в Тифлісі із проханням дати дозвіл на видання газети «Азербайджан». Мова статей Дж. Унсизаде, що друкуються в «Кешкюле», порівняно зі статтями інших авторів більш проста, як і мова статті «Неуцтво – це ходіння в тьмі» [521–527]. Зважаючи на це, саме Дж. Унсизаде, азербайджанець, патріот і людина, що визначає напрям і програму газети, міг висунути цю актуальну й важливу ідею. Журнал став ідейним спадкоємцем першої азербайджанської просвітницької газети «Екинчи», що видавав великий просвітителі Г. Зардабі. Вона зіграла значну роль у розвитку національної самосвідомості азербайджанського народу. На сторінках нового журналу разом з такими самими подвижниками й просвітителями, що видають, діячі літератури й мистецтва С. Ширвани, С. Меджидом, Г. Унсизаде, головним редактором журналу «Кяшкюль» Дж. Унсизаде, Фиридунбеком уперше були опубліковані переклади кращих творів В. Гюго, Ф. Шиллера, О. Хайяма й інших класиків світової літератури. У газеті друкували чимало перекладних творів. Перший російський переклад поеми «Лейлі і Меджнун» відомого Фізулі також був надрукований в газеті «Кяшкюль».

М. Гулак, згадуючи вірш «Весна» відомого грузинського поета І. Чавчавадзе, послався при цьому на вірш-відповідь невідомого мусульманського поета «Осінь» російською мовою [184]. І «Весна» І. Чавчавадзе, і «Осінь» «невідомого» мусульманського інтелігента складається із шістнадцяти рядків. Уперше «Весна» азербайджанською була перекладена 1887 р. і надрукована у «Кяшкюлі». Характерна спрямованість твору спричинила знищення всього накладу газети. Ім'я перекладача тривалий час було загадкою. Однак ґрунтовне вивчення перекладу «Весни» І. Чавчавадзе (українською мовою перекладали П. Грабовський, Б. Грінченко) й «Осені» невідомого автора, зокрема обсягу, способів відтворення грузинського вірша азербайджанською мовою, ритмічних розбіжностей, поетичного синтаксису азербайджанського перекладу, дає змогу стверджувати, що автором «Осені», яка, по суті, була відгуком на «Весну» І. Чавчавадзе, був перекладач, редактор

Дж. Юнсізаде. «Оригінал вірша, – пише О. Мушкудіані, – не має складних образів» [359, с. 166-167]. Це стосується й форми, й поетичних образів, метафоричної тканини твору. Основний акцент оригіналу – на контрасті між чудовою природою й умовами, в які поставлена людина праці. Автор «Осені» нарікає на час, він сумує: навколо «чорні ворони» кружляють. Можливо, через те, що М. Гулак знав «мусульманського інтелігента», він свідомо не називає його, не провокуючи цензуру.

Дж. Юнсізаде приділяв особливу увагу перекладу, неодноразово дискутуючи стосовно проблем відтворення специфіки східних і західних літератур, протиставлення одних літератур іншим. Особливе зацікавлення дослідника викликала проблема зв'язків у галузі літератури. Систематичну увагу науковців вона почала привертати вже на початку ХІХ ст., насамперед унаслідок подібних тем та сюжетів в романтичній літературі. Проте розуміння цих контактів можливе лише за умови розгляду усєї їхньої історії. Важливими є форми міжлітературної рецепції (впливи, запозичення, образні аналогії, ремінісценції, переклади). Через спогади, листи, листівки, статті, щоденникові записи можна простежити тісні контакти українських та азербайджанських митців. Дж. Юнсізаде у передмові до «Емсалі-Логман», яку він переклав з арабської, писав: «Чи немає у нас потреби до оповідань, подібних до «Емсалі-Логман»? Чи не потрібно нам читати ті речі, які є у... творах Лафонтена та Крилова? Ні, ми мусимо читати їх нашою мовою....» [359, с. 166-167].

Припускаємо, що «Весна» грузинського поета І. Чавчавадзе була перекладена й опублікована саме ним. Дж. Юнсізаде не лише перекладав, а й під впливом перекладів писав сам, долучаючись до великої справи творення нової літератури. Під текстами перекладів та оригінальних творів, так само як і під примітками, були відсутні будь-які підписи, що за тих умов було майже нормою. Під текстами творів, що друкувалися, найчастіше читаємо: «Одна особа», «Вчений», «Ахунд», «Даі», «Один глядач», «Один мусульманин», «Азербайджанець», «Сурейя», «Торговець» та ін., або ж перші літери імен і прізвищ авторів – Е.М., А.Е., М.М.Е., М.М., Г.В., Е.Г.Б., Т.Р., М.Е., Т.Т.Г. та

ін. Дж. Юнсізаде, зазвичай, свої твори та статті не підписував. До «Кьяшкюля» він ставився як до свого твору, і виступаючи/перекладаючи, заявляв позицію редакції і своє ставлення до порушеної проблеми: «Хоча ми не мали честі надрукувати на своїх сторінках твори Х. Гарадагі, – зазначав він зокрема, – на нашу думку, його твори не для того, щоб їх залишити у скринях. Скринею для цього може служити наш «Кьяшкюль» [359, с. 166-167].

У численних передмовах до перекладених і вміщених у «Кьяшкюлі» віршів автор неодноразово зауважував, що його метою є наслідування: «розповідаємо та перекладаємо» або «цього разу презентуємо твори Чавчавадзе... що були перекладені нами». Без сумніву – все це думки авторства Дж. Юнсізаде [330]. Дж. Юнсізаде не випадково вибрав для перекладу «Весну» та відповів «Весняною хмарою». Так він підтримував свого однодумця, з яким працював у Тифлісі та сповідував своє поетичне кредо. М. Гулак, який писав про «Осінь» в російській періодиці через чотири роки (газета «Новое обозрение»), підтримав Дж. Юнсізаде, але й тоді не зазначив його імені. Дж. Юнсізаде так і залишився талановитим «мусульманським інтелігентом», – пише А. Аббас [4, с.7].

Із різних джерел відомо, що Дж. Юнсізаде тісно співпрацював у різні часи і з М. Гулаком, і з О. Навроцьким. Він допомагав їм під час перекладу «Лейлі і Меджнун» М. Фізулі російською мовою, сприяв друку у газеті «Кьяшкюль». Через чотири роки після заборони Кирило-Мефодіївського братства, він передав М. Гулаку свої твори і хотів ознайомити читачів з долею свого народу. Статтю М. Гулака було присвячено рецензії перекладів німецькою мовою поеми Ш. Руставелі та одинадцятьох грузинських поетів. М. Гулак, повідомляючи про те, що він час від часу займався перекладами грузинських художніх творів, цікавився літературними взірцями. Після того він називає одинадцятьох грузинських поетів, твори яких він щойно переклав, і раптом представляє «Весну» та «Весняну хмару». М. Гулак маневрував перед цензором і показав ці вірші «неважливими», зважаючи на «основну» тему [184].

Долі близьких соратників Великого Кобзаря, яких також відправили на заслання, були пов'язані з Азербайджаном. Наприклад, відбуваючи заслання на Кавказі, кирило-мефодіївець М. Гулак жив у місті Гянджі, досліджував творчість Н. Гянджеві, М. Вагіфа, а також вивчав азербайджанський фольклор. Він перевів прозою поему М. Фузуні «Лейлі і Меджнун», яку О. Навроцький, інший кирило-мефодіївець і засланець, переписав у віршах російською. Він багато років дружив з прозаїком і драматургом М. Ахундовим, видавцем Дж. Унсізаде, також з іншими діячами азербайджанської культури.

Спільність історичних долі знаходила своє вираження і в літературі. Говорячи про літературні взаємозв'язки України та Азербайджану, слід відзначити заслуги видатного українського просвітителя і письменника ХІХ ст. М. Гулака, який перекладав твори М. Ахундова, Ф. і Н. Гянджеві українською та іншими мовами з оригіналу. Він також зібрав цінний матеріал про життя і творчість М. Вагіфа.

Аналіз творчості О. Навроцького та його зв'язків із східними культурами Азербайджану, Дагестану, Armenії здійснювали Н. Грязнова, Д. Кузик. Лейтмотивом творчості стала туга за Україною, вблвання за її долю вилилося у поезіях «До України», «Ой усюди, усюди», «Ні не дарма в Україні», «Рідна мова». Поет відзначає, що вірить у майбутнє України, в її героїв. О. Навроцький – філософ із Київського університету, поет і перекладач, громадський та культурний діяч, знав біля десятка мов, його лінгвістична ерудиція стала основою для перекладу східних літератур, він одним із місяців здійснив переклад поеми Ш. Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» («Одягнений в барсове хутро»), поему поета М. Фізуні «Лейла і Меджун». Відомо, що він здійснив переклад із санскриту сутри «Лалітавістара» («Покуса Будди»). Дослідники відзначають, що він підписувався псевдонімом «Вроцький» та залишив після себе понад 10 зошитів з творами. Крім того, друкувалася у часописах «Основа», «Київська старовина», «Зоря та ін.». Більшість його поезій залишилися у розписному варіанті.



Представники різних етноконфесійних спільнот, обравши Україну своєю Батьківщиною, століттями жили поруч із українцями, шукаючи порозуміння та розділяючи тягарі соціально-політичних і природних катаклізмів. Наша історія сповнена гідними для наслідування прикладами співпраці, порозуміння, взаємодопомоги між представниками різних етносів, конфесій, носіями різних мов.

В Україні інтелігенція стає тією провідною, рушійною силою у XIX ст., що починає скеровувати культурний рух українців упродовж усієї новітньої доби, зробивши національну ідею здобутком загалу.

Серед найважливіших завдань, що «постали перед українською інтелігенцією, була мовно-культурна проблема та дослідження національної спадщини. Наприкінці XVIII – початку XIX ст. побачили світ перші збірки українських пісень, ґрунтовні етнографічні та філологічні праці, історичні розвідки, написані відомими українськими культурними діячами – М. Максимовичем, І. Срезневським, М. Костомаровим, П. Кулішем та ін».

Українська інтелігенція початку XIX ст. здійснювала розробку «концепції української літературної мови на основі фольклорно-етнографічного матеріалу, що викристалізувалась у працях відомих українських лінгвістів і письменників: Л. Боровиковського, А. Метлинського, І. Срезневського, О. Шпигоцького, М. Костомарова, П. Куліша, П. Житецького, М. Драгоманова».

«Реформувавши літературну мову на основі народної, інтелігенція уможливила не лише поширення ідеї національного відродження у вузькому колі наукової і мистецької еліти, а й зробила її набутком широкого загалу, поклавши початок реальному формуванню української національної ідеї» [410, с. 26].

Значення рідної мови для розвитку нації добре розуміли члени Кирило-Мефодіївського братства, першої політичної організації українських інтелігентів, які ставили за мету створити незалежну Українську Державу в Слов'янському Союзі. М. Гулак у листі до О. Марковича писав (1846), що М.

Костомаров пообіцяв неодмінно написати історію малоросійським наріччям, народною мовою. Це повинен бути твір, яким буде пишатися не тільки наша література, але який займе місце серед кращих творів людського розуму найосвіченіших народів. У 1840-х рр. виникає ідея поєднання національної культури з політичною ідеологією як свідчення нагальних потреб українців [459].

«Українська культура, яка сприймала такі досягнення, вбирала та переосмислювала різні її складові, зокрема літературні форми. Сьогодні не без підстав стверджується, що «поліморфізм» українського культурного простору виступав як стрижневий елемент культурного коду» [531, с. 325-387]. ««Поліморфізм» виявлявся у багат шаровості, мінливості та податливості на зовнішні впливи, у мовному та конфесійному плюралізмі. Як відзначив Марк фон Хаген, саме «розпливчастість кордонів, прозорість культур, мультиетнічність, яка склалася історично, можуть зробити історію України вельми сучасною цариною досліджень»» [561]. Утім, не можна не погодитися із Н. Яковенко, що сьогодні існують радше декларації солідарності з поглядом на Україну як територію, якою проходив рухливий кордон взаємодії між західною та східною цивілізаціями, ніж конкретні дослідження [531; 561, с. 325-387; 340].

Видний азербайджанський просвітник і громадський діяч Ахмед бек Агаєв, так само, як Мехтієв, Наріманов, Мамедов, відзначаючи сенс «національної ідеї» та «національної самосвідомості», на початку ХХ ст. писав: «Він був і буде ще джерелом найбільших перемог в історії. Без нього безліч народів продовжували б ще знемагати під важкістю чужоземного ярма і, завдяки йому, багато ще знайдуть можливий вихід». Основне функціональне завдання національної ідеї – відродження незалежної держави, збереження єдності країни та історії в процесі пошуку нових форм політичного та соціально-економічного життя. Найважливіше значення має концепція національно-державного і національно-культурного розвитку народів, що населяють Азербайджан [330; 347; 360; 362].

«Азербайджанство» – це поняття, що віддзеркалює особливості соціально-етнічного утворення, що поєднує всі народи в Азербайджані [362]. Азербайджанська самосвідомість як усвідомлення своєї унікальності в системі настільки ж унікального простору з усіма його людськими і природними складовими починається з того часу, коли М. Ахундов, Г. Зардабі, М. Казем-Бек, М. Топчібашев, М. Шахтахтинський, а ще раніше А. Бакіханов (1794-1846) поставили питання про те, що таке Азербайджан, у чому його самобутність, призначення та місце у взаємовідносини етносів і держав.

А. Бакіханов жив і працював на рубежі двох культур – давньої, феодальної, пов'язаної з багатовіковим розвитком країн Близького Сходу, і нової, прогресивної, демократичної. «Найбільшою школою», найкращим університетом для Бакіханова були Захід і Росія, Схід і світова література. Це вони виховали в ньому любов і віру в культуру, науку, в прогрес, пробуджуючи в ньому творчий ентузіазм» – зазначає М. Рафілі [414, с. 47]. Про освіченість А. Бакіханова пише у своїх спогадах німецький поет Ф. Боденштедт, що жив в 40-х рр. ХХ ст. в Закавказзі і Тіфлісі. До речі, факти зв'язку Ф. Боденштедта і талановитого азербайджанського вченого М. Шафі вперше знайшли своє відображення також у працях М. Рафілі. Народився Ф. Боденштедт 28 квітня 1819 р. в колишньому Ганноверському королівстві. У кращих університетах Німеччини в Геттінгені, Мюнхені та Берліні він вивчає мови і літературу. Потім у 1841 р. приїжджає до Москви, де займається вихованням дітей князя Михайла Голіцина. Через три роки Ф. Боденштедт відправляється в Тіфліс як спостерігач і викладач іноземних мов. «Я був у той час єдиним німцем в Тіфлісі, – пише Ф. Боденштедт у своїх «Спогадах», – який вивчав східну мову, і я почав з татарської (тюркської), тому що вона була найважливішою мовою у зносинах з численними народами Кавказу. З нею можна було бути зрозумілим скрізь, де російська мова була недостатня». Знайомі Ф. Боденштедта, в якості педагога, в числі інших, рекомендують йому і М. Шафі, що має багатий стаж приватного викладання в Гянджі і Тіфлісі. «З рекомендованих мені найбільше сподобався Мірза Шафі, завдяки своїй

стрункій зовнішності і лагідній серйозності істоти», пише Ф. Боденштедт. Уроки відбуваються три рази на тиждень і на них присутні також інші учні М. Шафі. Незабаром вчитель і учень настільки зближуються, що Ф. Боденштедт стає повноправним учасником «Дивану» М. Шафі.

На уроках і на засіданнях літературного меджлісу «Диван-Хікмет» йдуть жваві філософські дискусії, М. Шафі на пам'ять читає і співає вірші Фірдоусі, Хайама, Сааді, Фізулі. Велике місце на уроках мови М. Шафі відводить і своїм віршам – старим і новим – експромтом складеним, у присутності учнів та членів «Дивану». «Я не пам'ятаю, щоб він приносив на уроки мови яку-небудь книгу, – згадує Ф. Боденштедт, – він співав, диктував, доводив і цитував завжди на пам'ять, і його так багато і щасливо обдарована пам'ять ніколи його не залишала». Високоосвічений Ф. Боденштедт ефективно використовує час, що проводиться зі своїм учителем. Він записує зміст розмов і віршів, які йому доводиться тут чути. Часто, М. Шафі спеціально диктує або наспівує німецькому учневі свої вірші для запису. Ефективність такої методики навчання мовам, апробована багатьма століттями, була дуже високою, і Ф. Боденштедт незабаром починає розуміти принадність азербайджанської та перської поезії, яку надає йому в оригіналі М. Шафі. М. Шафі подобається щире бажання Ф. Боденштедта ближче познайомитися зі Сходом, і він дарує йому книгу своїх віршів, озаглавлену «Ключ мудрості». «Цей зошит, – пише Ф. Боденштедт, – містив в собі весь світогляд нашого вчителя». У вступі книги поет дає передмову, яку в подальшому Ф. Боденштедт опублікує в німецькому перекладі, в автентичності якого важко засумніватися: «В ім'я Аллаха всемілосердного і всемілостивого! Після того, як віддали честь і хвалу творцеві неба і землі, ми розкриваємо справжню сутність і природу цієї книги. За наполяганням свого друга і учня Бустана-ефенді (нехай Аллах множить його дні!) М. Шафі (та поліпшить Аллах обставини його життя!) записав у цій книзі збори своїх касиде, газелли, мукатаат, месневі і Рубайят як джерело мудрості та пізнання; нехай черпають звідти безумці і насолоджуються ним мудреці. У цій збірці зібрані пісні про кохання, радості прекрасного і доброго,

а також пісні засудження і бича всього поганого і вульгарного; насіння мудрості, вирощені для посіву не так на ріллі спраги знання і в борознах сприйняття; пісні, які не створені для людей, які бажають триматися золотої середини в якості зразка поезії і красномовства і відмовляються пустити свого коня по дорозі багатослів'я».

У 1845 р. Ф. Боденштедт повертається до Німеччини і, після свого перебування в Тіфлісі, у 1850 р. видає книгу «1001 день на Сході». У ній він наводить також свої переклади пісень М. Шафі Вазеха німецькою мовою.

У каждого из нас своя земная,  
Пусть маленькая радость, пусть большая,  
И даже тот, кто знает: счастья нет,  
Находит счастье, это утверждая.

І переклад П. Чайковського вірша, з німецького тексту був написаний романс А. Рубінштейна, дуже популярний до наших днів і здобув світову популярність у виконанні Ф. Шаляпіна:

Клубится волною кипучею Кур,  
Восходит дневное светило,  
Как весело сердцу, душе как легко  
О! Если б навеки так было,  
О! Если б навеки так было!

В багатьох країнах вважалося, що «Пісні Мірза Шафі» є перекладами «з перської», хоча сам Ф. Боденштедт в описах своєї подорожі на Кавказ приводить їх в якості перекладу «з тюркської». Вокальний цикл А. Рубінштейна, що складається з 12 романсів на слова М. Шафі, має назву «Перські пісні». М. Рафілі пише, що читачі настільки були переконані в авторстві М. Шафі, що деякі навіть зверталися до Ф. Боденштедта з проханням показати їм оригінали цих чудових пісень. Але успіх «Пісень» запаморочив голову Ф. Боденштедта, і в черговий книзі з довгою німецькою назвою «Спадщина М. Шафі з прологом і додатковим роз'ясненням Ф. Боденштедта», що вийшла в 1874 р., коли вже не було в живих самого М. Шафі і багатьох

близько знайомих з ним сучасників, Ф. Боденштедт виступає з публічним «самовикриттям». Він оголошує, що одноосібним автором раніше вийшли двох книг, виданих як переклади М. Шафі, є він сам, Ф. Боденштедт. Його іронічно називають «тюрком, що походять з Ганновера, або німцем з Гянджі.

У 1889 р. в Лейпцигу, на честь ювілею Ф. Боденштедта, виходить книга «Західно-Східний» Диван «Мірза Шафі» литовського літературознавця і поліглота Ю. Зауервейнаса. У книзі автор наводить написані ним поздоровлення азербайджанською, російською, фарсі, санскритом, китайською, французькою, англійською, італійською, латинською, польською, грецькою, румунською, угорською, литовською, старогерманською, датською, шведською, арабською та іншими мовами.

Азербайджанськими вченими С. Мумтаз, М. Рафілі [414], Е. Сеїд-заде [430] та ін. вдалося по крупицях відновити біографію поета і відшукати оригінали його віршів, написаних азербайджанською і перською мовами.

Аналіз «Пісень Мірза Шафі», виконаний ними після цього, показав про безперечне авторство їх М. Шафі. Хоча там були виявлені вірші класиків поезії Сходу Хафіза, Сааді, Фізулі та вірші, написані самим Боденштедтом під псевдонімом «Мірза Шафі». Про те, що М. Шафі був відомим у Тифлісі поетом, свідчить поява його знаменитого вірша «Учитель мій Хафіз, мій храм питний будинок...» в російському перекладі в журналі «Вітчизняні записки» в 1850 р., до публікації Ф. Боденштедтом «Пісень». Вірш був записаний Тифліським кореспондентом журналу в знаменитому трактирі Зальцмана зі слів особи Мірзи Шафі «нинішнім Хафізом Сходу». Про таку популярність М. Шафі говорить і сам Ф. Боденштедт у своїй першій книзі: «Багато пісень М. Шафі, які він співав під час поетичних змагань або в інших урочистих випадках, продовжують жити в устах грузин і татар (азербайджанців). Часто навіть могли б не знати, що вони створені їм, якби на Сході не було звичаю приєднувати до кожної Газеллі ім'я поета.

М. Шафі помер 16 листопада 1852 р. в Тіфлісі. Обкрадений і забутий за життя, він виявляється пограбованим і після смерті. Азербайджанське

кладовище, що знаходиться за Тіфліським Ботанічним садом, після війни зноситься, і ніхто у нього на Батьківщині не наважується підняти голос на захист пам'яті свого великого земляка. Дослідження творчості М. Шафі ще не завершено, проте отриманого матеріалу цілком достатньо, щоб відновити його ім'я у світовій поезії, нітрохи не благаючи при цьому заслуг його талановитого перекладача. Звертаючись до поета, Ф. Боденштедт говорить, тоді ще щиро: «Повстали знову в моєму спогаді, М. Шафі, мудрець з Гянджі! Твої слова стали правдою і виповнилося те, що ти нам обіцяв. Твої пісні знайшли прекрасний притулок в серцях наших жінок і дівчат, і твоє ім'я гордо звучить на Заході. Квіти, які ти мені подарував, я сплів у вінки, і перлини, які ти розсипав переді мною, я нанизав на нитки в честь тебе і на радість людям». Там Ф. Боденштедтом наводяться переклади інших азербайджанських і перських авторів. Він не тільки вказує авторство кожного поета, в тому числі і М. Шафі, але і детально розповідає, де і за яких обставин були записані вірші або пісні і яке на нього вони справили враження. Так, завдяки старанням старанного учня з творами одного з видатних азербайджанських поетів XIX ст. знайомиться вся Європа. Ф. Боденштедт і раніше займався літературною діяльністю і перекладами, проте популярним він ніколи не був. Його знали тільки у вузькому колі літераторів. І раптом, всупереч очікуванням навіть самого автора, книга має успіх. Окрилений Ф. Боденштедт за пропозицією свого видавця вирішує перевидати книгу, вірніше видати окремою книгою «Пісні Мірза Шафі», котрі принесли їй успіх. Успіх «Пісень» виявився приголомшливим. Автор і перекладач «Пісень» протягом, буквально, декількох років, завойовують у всьому світі ім'я і славу. «Пісні» виходять французькою, англійською, шведською, голландською, датською, іспанською, португальською, російською, чеською, угорською, єврейською та іншими мовами. Кілька віршів із «Пісень» навіть переводять на давньоєврейську мову. В одній тільки Німеччині до 1922 р. книга витримала 169 німецьких видань. Успіх там був настільки великий, що часто доводилося протягом одного року випускати по кілька видань «Пісень Мірза Шафі». Так в 1868 р. було випущено

в світ 6 видань, а в 1876 р. – 12 видань. Про популярність поета навіть пишуть оперету «Die Lieder des Mirza-Schaffy», прем'єра якої відбудеться в 1887 році в Берліні. Зараз важко назвати який-небудь твір, якщо не вважати переклади О. Хайяма, що виконані Фіцджеральдом зазнали несподіваного успіху [52-56].

А. Бакіханов пише про вплив культури Заходу на азербайджанське дворянство у своїй праці «Подорож по Дагестану і Закавказзю». Допитливий, енергійний А. Бакіханов вивчає історію, літературу, географію, цікавиться найрізноманітнішими науковими питаннями. Йому була доручена вся дипломатична переписка з Туреччиною та Іраном. Отримавши можливість проявляти особисту ініціативу, він весь віддався службовій діяльності, енергійно захищав інтереси Російської імперії, став одним з її видатних дипломатів. Одночасно він продовжував розширювати свої знання про Закавказзя та його культуру. Створив видатну працю «Гюлистан-Ірем» [62].

«Гюлистан-Ірем» – перша історична робота про Азербайджан, що відповідає вимогам європейської науки. А. Бакіханов не тільки хронологічно послідовно викладає основні політичні події, що сталися в Азербайджані, а й розглядає ряд найважливіших питань про походження народу, про назву племен, про Батьківщину, про географічні межі стародавнього Ширвана.

А. Бакіханов розумів, що «дух часу і освіту кожного народу відбиваються завжди в літературі та інших пам'ятках». Це спонукало його написати твір, що розповідає про видатних учених і поетів своєї батьківщини. У вірші «Про причину створення» він стверджує: «Це мій твір написано для народу». В іншому вірші автор зауважує, що рідне село йому найдорожче від величних міст Європи [62].

У творчості А. Бакіханова зустрічаються і мотиви турботи національної культури народів Близького і Середнього Сходу, що зазнали гніту. Він, наприклад, пише про суспільно-економічне положення народів Ірану та Туреччини. Тому цінною є його філологічна праця «Переддень-Кудс» (Кудс – поетичний псевдонім А. Бакіханова), що є граматиною перської мови. Крім цього, ним були написані й інші наукові доробки: «Відкриття чудес» (про



відкриття Колумбом Америки), «Поліпшення моралі», «Книга моралей», «Міра очей» (логіка арабською мовою), «Таємниці небес» (астрономія), «Загальна географія» та ін. Різноманітність інтересів А. Бакіханова не вичерпується його широкою науковою діяльністю. Одночасно він був найбільшим поетом свого часу, зачинателем азербайджанської художньої прози. Його перу належить оповідання «Китаби-Аскеріє», диван. Він був ідейним попередником великого азербайджанського просвітителя М. Ахундова [62].

М. Ахундов – видатний азербайджанський мислитель ХІХ ст., філософ-матеріаліст, демократ-просвітитель, перший реформатор арабського алфавіту і видатний громадський діяч – і класик азербайджанської літератури, родоначальник реалістичної школи, зачинатель драматургії, перший літературний критик. Праця М. Рафілі – перша монографія про життя М. Ахундова, плід довголітньої праці дослідника [414]. Одним з безперечних її достоїнств є турбота автора про відтворення історичного тла.

Аналізуючи твори М. Ахундова-драматурга – «Молла Ібрагім-Халіл, алхімік, володар філософського каменю» (1850), «Мусьє Жордан, ботанік і дєрвіш Масталішах, знаменитий чаклун» (1850), «Везир Ленкоранського ханства» (1850), «Ведмідь, переможець розбійника» (1851), «Пригода скнари» (1852), «Правозаступниками в місті Тавризі» (1855), – М. Рафілі вказує, що М. Ахундов збагатив азербайджанську літературу новим змістом і новою художньою формою, підкреслює величезне пізнавальне і виховне значення його чудових комедій, що правдиво і глибоко відтворюють побут і звичаї, повсякденне життя широких верств народу, розкривають їх духовний світ і психологію, що піднімають пекучі питання сучасності [414].

М. Вагіф наблизив тематику поезії до реальної дійсності, широко використовував усну народну творчість, звільнив літературу від впливу релігійної і схоластичної поезії, оспівував у своїх творах земну любов і реальні людські почуття. М. Вагіф використовував у своїх віршах живу мову народу, писав складовим розміром, властивим народній творчості. Наступник В.

Закир, продовжуючи і розвиваючи благодіючі традиції класичної літератури взагалі і свого вчителя зокрема, у своїх творах торкнувся низки важливих питань сучасного йому життя, посилив в азербайджанській літературі соціальні мотиви, вніс до неї істотні елементи критичного реалізму. Починаючи з юнацьких років, М. Ахундов уважно вивчав спадщину М. Вагіфа і В. Закира, феномен їх творчості. В 40-х рр. ХХ ст. він зібрав їх твори і намагався опублікувати. У статті «Поезія і проза» М. Ахундов дав високу оцінку творчості цих двох поетів, визначаючи актуальність («події, моменти, дух сучасності»), властиві поезії К. Закира [41, 42].

У літературно-критичних статтях М. Ахундова, у згаданому філософському праці «Лист Кемалуддовле» і в ряді листів висвітлено питання естетики, теорії літератури – такі, як проблема форми і змісту, питання про ставлення мистецтва до дійсності тощо. Суворо критикуючи сучасну йому придворну і релігійно-містичну поезію, М. Ахундов розробив найважливіші принципи реалістичного мистецтва. На жаль, всі ці важливі сторони творчості видатного критика і теоретика літератури випали з поля зору автора монографії. Учні М. Ахундова – Н. Везіров, А. Ахвердов, Дж. Мамедкулізаде, Н. Наріманов і ряд інших – плідно продовжили традиції свого славного попередника, розвиваючи азербайджанську літературу за напрямом критичного реалізму [41, 42].

Ще одним видом мистецтва, тісно пов'язаним з азербайджанською літературою, є театральне мистецтво. Коріння театрального мистецтва в Азербайджані мають зв'язок з «побутом, урочистими і весільними традиціями, а також світоглядом азербайджанського народу. Елементи спектаклю, присутні в церемоніях, ритуалах та іграх, зіграли важливу роль у формуванні самостійного народного театру. Азербайджанський народний театр завжди носив реалістичний характер та мав зв'язок з життєдіяльністю азербайджанців. Репертуар народного театру складався з невеликих вистав (фарсів) етичного змісту. У становленні професійного азербайджанського театру значна роль належить народному театру. Історія театрального мистецтва, коріння якого

йдуть у найдавніші часи, починається зі спектаклів «Візир Лянкяранської ханства» і «Гаджи Гара» М. Ахундова, поставлених в березні і квітні 1873 р. в Баку» [41, 42].

Відчуття мовної та культурної спільності, близькості історичних шляхів розвитку, схожість господарського та побутового укладів життя було основою етнічної самосвідомості тюркських народів. На рубежі XIX і XX ст. азербайджанська інтелігенція, її кращі представники, зокрема А. Агаєв, У. Гаджибеков, А. Гусейн-заде, Дж. Мамедкулізаде, А. Нейман-заде, Н. Наріманов, М. Расул-заде, М. Топчібашев та інші переконано доводили, що суспільству слід прискорити рух, спрямувати його енергію в створене передовими націями русло [417, с. 78]. Інтелігенція усвідомлювала і те, що рух до прогресу можливий тоді, коли прокинеться народ [362].

Азербайджанська «національна ідея» почала формуватися із середини XIX ст. Безсмертні комедії народною мовою були створені М. Ахундовим, а Гасан-бек Зардабі 1875 р. заснував національну газету «Екінчі». Ці громадянські акції – перші спроби формування азербайджанської самосвідомості, перші передумови національно-державної ідеології [41, 42].

Поняттям «нація» ототожнюється єдине минуле, спільне сьогодення і спільне майбутнє, поняття ж «політична нація» утворює національну державу, має на увазі наявність міцної історичної основи: народ зі своєю мовою, вірою, культурою та історичною долею, пов'язаною з цією державою [439]. Специфіку українського письменства зумовлено, в першу чергу, глибоко органічними чинниками національної психології з її домінантними емоційно-чуттєвими рисами, виявленими у глибокому ліризмі переживань, мрійництві, повазі до особистісних інтересів, а також до свободи. Разом такі елементи і витворюють «кордо центризм», власне, основу української душі, її чільний, основний і визначальний принцип, в центрі якого розглядається національна ментальність. Ці риси простежуємо у творчості письменників кінця XIX – початку XX ст. (У. Кравченко, І. Франко [252], Леся Українка [466]), вони здійснили спробу переакцентації питомого кордоцентризму, спрямування

ментальної стихії великої емоційної напруги, яку спостерігаємо, зокрема, у творчості поетів ХІХ ст. (М. Шашкевича, О. Шпигоцького, Ю. Федьковича), у дисциплінований потік, тобто переведення традиційного кордоцентризму в нову перспективну якість. Після розпаду Радянського Союзу в суспільстві формуються відповідні новій дійсності, зовсім інші ментальні структури, виробляються культурні та психологічні навички для життя в новому, сильно зміненому світі [347, с. 77]. Проте в ситуації, що склалася, кавказькі народи найменше виявилися схильними до асиміляції. Історично вже сформований народ може приєднувати до себе нові етнічні і культурні потоки і надалі перетворитися в політичну націю. Однак для асиміляції етнічних груп, створення поліетнічної єдності або мультикультурного організму домінантним етносам самим необхідно мати цілісність. Процес асиміляції здійснюється в результаті дії багатьох факторів (демографічних, соціальних, політичних і загальнокультурних).

Історія наводить багато прикладів асиміляційних процесів, майже усі держави є мультикультурними. Історія Нового часу створила механізм перетворення народів імперії в політичні нації. Погоджуємось з висновками А. Кухіанідзе, Н. Яковенко, що процес цей носить кризовий характер – перетворення імперських культурних і політичних традицій в національні вимагає вироблення нової, національної стратегії ідентичності [307, с. 66-74; 514, с. 78]. На підставі Гюлістанського (1813) і Туркменчайського (1828) договорів, Азербайджан було розділено між двома імперіями: Північний Азербайджан було приєднано до Росії, а Південний – до Іранського шахства. Таким чином, в подальшій історії Азербайджану з'явилися нові поняття: «Північний (або Російський) Азербайджан» і «Південний (або Іранський) Азербайджан». 28 травня 1918 р. було створено першу на Сході демократичну республіку в Північному Азербайджані – Азербайджанську Демократичну Республіку. Азербайджанська Демократична Республіка як перша парламентарна республіка в історії Азербайджану була, на той час, прикладом демократичної, правової й світової держави всього Сходу, зокрема тюрксько-

ісламського світу. Внаслідок швидкого поширення процесу технізації та переоцінки системи цінностей, що поширювалися у культурі, європейська цивілізація почала набувати техногенного характеру.

Відомо, що «суспільство створює протягом свого розвитку власну національну культуру – суперкультуру (або домінуючу культуру). Основними її ознаками є спільна мова, релігійний чинник, традиції, звичаї, які передаються з покоління в покоління, або народна культура тощо. У межах великих культурних форм існують особливі (специфічні) культурні форми: субкультура і контркультура; елітарна культура, народна культура і масова, сільська та міська. У специфічних культурних формах розв'язується завдання збереження, відтворення та примноження соціальної інформації. Виховання і навчання, звичаї і традиції, міфи і сказання, бібліотеки і музеї – це культурні форми, у яких здійснюються збереження і передача майбутнім поколінням людей досвіду попередніх поколінь. Кожна культурна форма має своїх носіїв або адептів – причетних до неї осіб, які так чи інакше підтримують її існування. Кількість таких особистостей – один із магістральних індикаторів її культурного потенціалу. Чим більша така кількість, тим важливіше місце займає вона в культурі. Адепти будь-якої культурної форми можуть залишатися неорганізованою більшістю причетних до неї людей, проте наявність у людей спільних інтересів призводить до їх намагання об'єднатися і створити різного роду спілки, серед яких можна виокремити як неформальні об'єднання, так і формально зареєстровані організації з уставом, правилами членства тощо».<sup>18</sup>

До початку ХХ століття вивчення образу Чужого / Іншого / Свого в азербайджанській та українській літературі і науці було принагідним, не системним, однак пильна увага і систематизація таких зразків дає змогу виділити основні етапи розвитку азербайджансько-українських взаємин до початку ХХ століття:

---

<sup>18</sup> Цивілізаційні перехрестя сучасного суспільства. – К.: ППіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2018. – 688 с., С.10-40.

- **Перший етап** охоплює період до середини XIX ст. і характеризується принагідним згадуванням у художніх текстах образів слов'янських / східних народів у художніх творах, що зафіксовано у Нізамі, К. Тебрізі, Хагані та ін., у давній українській літературі, творах Г. Сковороди, українських романтиків.
- **Другий етап** охоплює середину – другу половину XIX ст., ключовою постаттю, в творчості якої виявлено інтерес до Чужого / Свого / Іншого є Т. Шевченко, твори якого не тільки відображають цю зацікавленість, але й увиразнюють образ Іншого в українській літературі – насамперед образ людини зі Сходу. Саме на цей час припадає й формування національних ідей в українців та азербайджанців, літературні твори фіксують це в образах і сприяють формуванню в уяві читачів Свого та розмежуванні образів Чужого / Іншого, національної психології, історії національних рухів, героїв, якостей національного характеру та ін.
- **Третій період** – це кінець XIX – початок XX ст., коли контакти між Азербайджаном та Україною стали інтенсивнішими насамперед завдяки діяльності азербайджанської та української інтелігенції, акціям «Просвіти» в Баку, публікації перекладів. У цей період увиразнено відмінні та спільні риси Чужого / Іншого / Свого в літературах завдяки усвідомленню мовних та культурних відмінностей, схожості історичних шляхів розвитку у межах російської імперії та ін.

### 1.3. Акція творення іміджів: література фактів

Німецький історик і філософ В. Дільтей (1833–1911), автор роботи «Вступ до науки про дух» (1833), відзначає що дійсність, природна чи соціальна, дана нам остільки, оскільки вона усвідомлюється нами у вигляді

наших переживань. Але якщо природознавство конститується настановою на враження, що йдуть від природи, «зовнішнього світу», то науки про культуру, про дух конститууються завдяки переключенню уваги на ті психічні події та дії, які можуть бути названі «внутрішнім світом людини». У свою чергу Ж. Ле Гофф відзначає, що з'ясувати ментальність можна аналізуючи символи Середньовіччя: «нашарування конкретного на абстрактне становило основу ментальностей і відчуттів середньовічних людей», які простежуються у текстах казок, легенд, епосів, а також приказках, звичаях, лінгвістичних дефініціях, символічних значеннях [181, с. 308].

З другого боку, історик Ж. Дюбі переконаний, що всі соціальні відносини складаються як функції «системи образів», які передаються від покоління до покоління в процесі виховання й навчання і внаслідок певних економічних умов». «Система образів», що відрізняються в різних суспільних стратах і є детермінантою для поведінки та формування уявлень про світ – це і є ментальність» [106, с. 17-18].

Проблеми мови, ментальності, ідеології, дискурсу, мовного маніпулювання свідомістю у комунікації, донедавна аналізовані тільки на Заході у працях Х. Грюнерта, М. Едельмана, П. Серіо, М. Фуко та ін.

Останнім часом, ці проблеми потрапляють у фокус дослідницького інтересу російських та українських лінгвістів (А. Баранов, Є. Какорина, М. Свирін та ін.). Теоретичні основи комунікативістики (комунікології) були закладені дослідженнями Н. Вінера, К. Шеннона, У. Уівера, а також філософськими працями Д. Белла, Г. Блумера, Дж. Гелбрейта, Дж. Гербнера, Н. Лумана, А. Моля, Т. Парсонса, Д. Рисмена, Ф. де Соссюра, А. Тоффлера, Ю. Хабермаса, Р. Якобсона. Біля витоків дослідження комунікацій стояли такі вчені, як М. Вебер, Г. Года, Г. Лассуелл, П. Лазарсфельд, М. Маклюен. Суттєвий внесок в становлення цього наукового напрямку зробили західні та російські вчені: Т. Адорно, Е. Аронсон, Ж.-П. Бодрийяр, М. Василик, Б. Грушин, В. Кашкін, В. Конєцька, М. Кузнецов, Л. Матвєєва, Г. Тард, Ф. Шарков, В. Шульц та багато інших фахівців. Активні розробки щодо різних

складових комунікацій ведуть українські вчені: О. Зернецька, Ю. Ганжуров, С. Квіт, Г. Почепцов, В. Різун, О. Холод та інші фахівці. Основна увага поки що приділялася масовим, політичним та соціальним комунікаціям.

Сьогодні вимагає відокремлення таких понять, як «комунікація», «комунікації», «інформація» та «спілкування». Аргументовані докази з цього приводу за аналогіями з поняттям «масові комунікації» навела О. Зернецька [247, с. 18–19].

У міжкультурній комунікації в момент подолання міжкультурних кордонів поняття «свій»/«чужий» чергуються. При цьому в умовах глобалізації зв'язок між наявним та новим досвідом є основою для формування діалогу між ними, що дає змогу позбутися міжкультурних конфліктів. Саме тому, мову в комунікативній філософії тлумачать не лише як знакову систему, але й як трансцендентальну величину, яка є конститутивною для людського буття та світовідношення. Представник комунікативного напрямку В. Кульман зазначає: «Тепер виявляється, що важливим результатом розумно інтерпретованої теорії мовленнєвих актів є не лише те, що функція репрезентації – одна з багатьох можливих і цілком рівноправних функцій мови, але те, що використання пропозицій в констатаціях і висування претензій на істинність для висловлювань стають можливими передусім через використання мовленнєвих феноменів, які традиційно й по праву вважалися насправді комунікативними» [304, с. 14]. Акцент на комунікативній функції мови веде до проблеми інтерсуб'єктивності та соціокультурної укоріненості нашого пізнання. А. Єрмоленко підкреслює, що вже Ю. Габермас відзначає перехід від соціальної теорії, що виходить із концепції дії (насамперед цілераціональної) до «теорії суспільства, узаasadниченої комунікацією» [225, с. 92].

Погоджуємося з думкою К.-О. Апеля: «Людина має два рівноцінні, не ідентичні, а взаємодоповнювальні, пізнавальні інтереси. Перший визначається необхідністю технічної практики, здійснюваної на основі досягнення законів природи, другий – необхідністю соціальної, моральної практики» [225, с. 65].



Це розрізнення, на думку представників комунікативного напрямку, є невід'ємним атрибутом людського буття і виявляється в усіх його феноменах. Зокрема Г. Почепцов відзначає, що комунікація це «процес перекодування вербальної у невербальну та невербальної у вербальну сфери» [406, с. 14].

У ґрунтовних антропологічних дослідженнях спостерігається аналіз світу щоденного досвіду як спроба поглянути на повсякденне життя. Збалансовану історичну реконструкцію повсякденності, де були б виявленні її предметно-матеріальні реалії та ментальні структури, визначено в багатьох роботах Е. Поньона, М. Пастуро, Ф. Анрі та ін.

Культурні уявлення про «чуже» у процесі міжкультурної комунікації сприймається більшістю людей як культурний стандарт, пов'язаний з відтворенням та збереженням повсякденних традицій. Наприклад, слово «Іран» перекладають як «культура аріїв». Зороастризм, який народився й утвердився в Ірані, передував християнству. Зороастризм істотно вплинув на релігії євразійського континенту. Так, найдавніший зразок азербайджанської писемної літератури «Авеста» належить до VI ст. до н.е.

«Авеста», яку азербайджанці вважають священною книгою, є однією з найстаріших літературних пам'яток. У цьому творі присутні деякі риси релігійних, моральних, громадських, політичних, філософських поглядів, представлених засобами художньої форми. Між «Авестою» і літературою наступних періодів відчуваються значні подібності. Тут присутні елементи різних літературних жанрів.

У період ренесансу поети з Ірану, Азербайджану та Середньої Азії згадували мугів у різних проявах, просили у них вина. Місця розташування мугів вони демонстрували як символ святого місця, а вино мугів – морального піднесення. Азергешесб, який є священним місцем вогнепоклоників, знаходився в місті Гязан (між Мараге і Зянджаном). У зароастризмі азербайджанське озеро Урмія вважалось священним озером. Під час церемонії коронування іранські шахи з Медаїну пішки йшли до атешгяху Азергешесб. Одним із найважливіших фактів, які вказують на зв'язок «Авести» із

Азербайджаном, є те, що більшість важливих імен, які тут згадуються, належать Мідії. Деякі дослідники, хоча й припускають виникнення «Авести» на Сході Ірану, в Хорасану, більш надійні джерела вогнепоклонства і значна частина авестознавців називають стародавній Азербайджан, набережні озера Урмія як батьківщину Зороастри і зороастризму.

Взагалі, в цілому «Гати (пісні)», які є ядром «Авести», найдавніше поетичне досягнення Азербайджану та інших народів Близького Сходу. У цих віршах, де, відображено реальні життєві питання, народжені реальним життям, використовуються різні поетичні прийоми, питання, контрасти, повторення, натяки та ін. Відповідно, ці твори були створені в період розвитку ораторського мистецтва. Пророк, священик і поет Зороастра, читаючи напам'ять ці вірші, мав на меті впливати на них, спрямовувати їх на ту чи іншу справу, думку. Зороастра то звертається до Агурамезді, Вогуманци, Атри, просить їх про допомогу, то здо людей, закликає їх служити добру, займатися скотарством і землеробством, в думках, словах і справах бути доброзичливими. Зороастра розмовляє з Агурамездою, просить його та інших богів добра про допомогу: «Гей, Агурамезда, покажи мені себе, за допомогою Армаїті, дай мені могутність, Дай мені сили за допомогою Спентаменуна, за допомогою Аши дай плодів від хорошої нагороди, за допомогою Вогумана зроби мене сильним», «Гей, Агурамезда, допоможи мені як друг, який допомагає другу».

В одній з «Гати» Зороастра з духами корів просить про допомогу, скаржиться на тиранію і несправедливість. При спілкуванні Зороастри з духами корів в Аши, вказує, що будуть страждання, але не знає причини, вважає за потрібне запитати у Агурамезди:

Благаючи про допомогу, звертаються до тебе душі корів,  
 Для кого створили, хто створив мене, говоріть!  
 Жорстокістю, грабунком набридли мені,  
 Тільки ти помічником, опорою мені тут,

Дай мені життя, подаруй радість благословення<sup>19</sup>.

У «гатах» особливе місце займає тема добра і зла. Боротьба добра і зла охопила всесвіт. На небі між богами, а на землі між людьми триває вічна боротьба. Одна із «гат» спеціально присвячена цій темі:

Зараз звертаюся до того, хто мене чує,  
Самі послухайте гарні слова,  
Добре зрозумійте два переконання,  
І вибирайте одне в судний день.  
Обидві душі створені близнюками з голови.  
А зараз і в думці, слові, і справі  
Їх першоджерело, знай, добро і зло,  
Доброзичливий обрав добро, злий обрав зло  
З того дня, коли зустрілися дві душі,  
Створили життя і смерті основу.  
Доля зла зло, добра – добро.  
Псевдо-дух полюбив злу справу.

Загальними міркуваннями про добро і зло Зороастра не зупиняється. На його думку, «якщо людина обізнана указом Мезди, знає про красу цього та іншого світу, про шкоду вічного страждання і брехунів (прихильників Друджі), про користь прихильників чесності, то вона завжди буде щасливою». Мрії справедливого правителя теж займають значне місце в гатах. Зороастра не приймає несправедливих правителів. Керуючись своїм святим пророчим словом, виносить їм смертний вирок.

Нехай панують, зате справедливі правителі.  
Нехай далі тримаються від цих справ неприйнятні правителі,  
Щоб вічна була хороша віра, розквітала дружба, вірність,  
Нехай дасть людям, дітям віру, користь,  
Нехай збільшиться худоба, тварини будуть ситими,

<sup>19</sup> Тут і далі – цитати із видання Azərbaycan edebiyatı tarixi . S 16 -24 . Bakı “Ozan ”, 2008, 696 seh, перекладені автором дисертації самостійно.

Нехай рясними будуть рослини, врожаї багаті!

З цього уривка видно, що в прошарках особлива увага приділяється тваринництву і землеробству. Це вважається одним із релігійних обов'язків, що пов'язано перш за все із основними видами занять колишніх племен.

Серед гат особливо цікава під назвою «Благання пророка». Як видно, вона створена на початку діяльності Зороастра, пов'язана із його життєписом. Зороастру, який виступає з релігійною програмою, проганяють. Поет-пророк благає Агура, просить допомоги, проклинає ворогів, всім, хто допомагає йому, обіцяє «дві здорові корови».

Куди мені бігти? Куди звернутися?

Виганяють багатії, вожді мене,

Зовсім не згоден із суспільством.

Також із правителями, пов'язаними із брехнею.

Як тебе переконати, гей, Мезда?

Знаю, гей, Мезда, чому безсилий:

Тому що худоби мало, мало слуг.

До тебе звертаюся, дивись, гей, Агура,

Допоможи, тримай за руку, як друг –

До доброї думки веди мене, Арталя.

Зороастра ставить питання рішуче: «Хто не з ним, не допомагає і не надає місце, той на боці ворога». Таким чином, Зороастра відтворив у гатах суперечки того часу, боровся з ворогом, спираючись на силу поетичного слова.

Серед гат можна зустріти вірші філософського характеру. Видно, що Зороастра лише обмежуватися вірою не хоче, намагається зрозуміти таємниці всесвіту. У цьому відношенні, дуже цікава 44 глава «Ясна». Вона складається з 20 пунктів, написана у вигляді питань:

Питаю про це, кажи правду, Агура,

Замість моєї послуги тобі

Таємниці розкриєш такому другу, як я?

Питаю про це, кажи правду, Агура.

Як будуватиметься краще життя?

Питаю про це, кажи правду, Агура.

Хто раніше був батьком Артана?

Хто відкрив шлях сонцю, зіркам?

Хто приніс місяць, хто його забрав?

Це і багато іншого хочу знати.

Питаю про це, кажи правду, Агура.

Який майстер створив темряву, світло?

Сотворив сон, попильнувати?

Для того, щоб повідомити мудрій людині

Його справи, правила.

Питаю про це, кажи правду, Агура.

Для кого створено худобу?

Що вважає син повагою до батька?

Звідки нам знати вірне слово, поради?

Гати Зороастри – це найдавніші зразки давнього азербайджанського вірша. Чим далі, тим більше ставали святими, залишаючи глибокі сліди на всій нашій подальшій культурі, з часом вони набували характеру священних текстів.

Видатний авестознавець Гельднер пише, що «Гати» – це повний збірка моралі. Мораль у «Гатах» – це не тільки поради, це – політична, громадська, філософська мораль того періоду. Ця збірка моралі є відлунням великих ідеологічних змін, великої ідейної боротьби, що відбувалися в житті Азербайджану та Близького Сходу приблизно 3000 років тому.

Історія людства в «Авесті» ділиться на 3 ери. Перша з них – це минулий золотий період людства. У той час не було зла, смерті, хвороби, темряви. Другий – це період життя Зороастри. Тут іде боротьба між добром і злом. Третій почнеться після остаточної перемоги добра над злом. Незважаючи на примітивний і наївний вигляд, в «Авесті» вказані подальші шляхи розвитку людства. У «Авесті» і «Гатах» рідними і близькими для нас є люди, які

гуманістичні зустрічі, ідеї ненависті до зла, любові до добра, докликів до праці й активної діяльності.

В Європі зміст Авести став відомий у XVIII ст. після перекладу книги в 1771 р. Анкетіль дю Перроном французькою мовою. Це дало змогу не тільки вивчити історію стародавніх східних релігій зороастризму і маздеїзму та існуючих до них вірувань, а й простежити вплив учення Авести на формування ряду релігійних систем більш пізнього походження.

Антропоцентрична історія взаємопов'язана з філософією мас-медій. У філософії мас-медій однією з провідних є проблеми МКК (міжкультурної комунікації), крім імагології їх вирішенням займаються: антропологія, етнографія, теорія комунікації, лінгвістика, психологія, етнопсихоаналіз, етнориторика (етногерменевтика).

Герменевтика Гадамера вводить принцип «історично-дієвої свідомості» [577], що фіксує історичність не тільки об'єкта дослідження, а й самого суб'єкта. Технічний термін гадамерівської герменевтики «Wirkungsgeschichtliches» зазвичай перекладають як «дієво-історична свідомість», хоча правильним буде переклад «історично-дієва свідомість». У цьому випадку зберігається його зв'язок з іншим важливим гадамерівським терміном «Wirkungsgeschichte» – історія впливів або історія взаємовпливів. [577, с. 69-89].

Дастані Д. Горгуд, що спираються на стародавній міфологічний світогляд, у XI ст. були записані під назвою «Китаби – Деде Горгуд» (Книга про батька Горгуд). Відомі науці екземпляри – це переписані в XVI ст. рукописи. На думку німецького вченого сходознавця Ф. фон Дітса, дослідження цієї мистецької пам'ятки свідчать, що деякі міфологічні сюжети дали поштовх для зародження в Стародавній Греції аналогічних сюжетів (Тепегез – Циклоп і ін.). Великі епоси та міфи світу – це унікальні художні форми, які завжди були факторами об'єднання націй. Вони стають віссю і меридіаном не тільки однієї культури, а й націй у цілому. Підтвердженням може бути думка про ідентичність: Захід не уникнув цього зв'язку з Іліадою і

Одіссеєю, Beowulf, скандинавськими сагами, «Піснею про Роланда»; у тюркомовного киргизького світу є Манас, в азербайджанського – Д. Горгут. Необхідно відзначити особливу роль Дербенту – одного з найдавніших міст світу. Це місто-фортеця зіграло важливу роль у суспільно-політичному і культурному житті всього Кавказу. З давніх часів, воно було центром економіко-політичних і культурних взаємин, про що свідчить велика кількість письмових джерел, у тому числі азербайджанська пам'ятка епохи раннього середньовіччя «Китаби Деде Горгут». Події, що розгортаються в епосі, підтверджують, що Дербент ще з тих часів був одним з ареалів розселення стародавніх тюрків-огузів. Невипадково багато середньовічних авторів стверджують, що могила Деде Коркута знаходиться саме в Дербенті. Приміром, німецький мандрівник А. Олеарій, мандруючи Кавказом, зазначав, що поблизу від Дербента бачив могилу Деде Горгута, і що це місце перетворилося на місце паломництва.

Імагологія підкреслює історичність національно-імаготипових систем і контекстуальну обумовленість художніх образів іншої країни як елементів комплексних міжнародних взаємин, а також змістотворну функцію естетичних структур [349, с. 28].

Англійський сходознавець Е. Браун високо оцінив творчість поета і правителя XIV ст. Г. Бурханеддіна (1314–1398), вважаючи його твори першими зразками світської поезії. У сучасному турецькому літературознавстві існують два підходи до визначення поняття «література дивану» (вона ж – «двірцева література», «класична», «література вищого (освіченого) стану»). В широкому сенсі під літературою дивану розуміється весь корпус тюркських писемних художніх пам'яток мусульманського періоду, за винятком зразків так званої «народної літератури». Тому йдеться лише про лірику, сформовану під впливом перської поезії. Сам вираз «література дивану» до доби постмодерну використовувався з метою опису жанрів османської літератури.

У «Дивані» Г. Бурханеддіна, творчості Гасаноглу і Шейха Сафі формується і досягає високого рівня художня азербайджанська мова. Уперше у творчості Г. Бураханеддіна було використано винятково тюркський поетичний жанр – туюг (чотиривіршя). Існує багато жанрів релігійної лірики, вплетених у поетику дивану: в монографії М. Аккуша з п'ятдесяти двох досліджуваних жанрів, жанрових різновидів та форм поезії дивану більше тридцяти – релігійно-суфійського характеру.

Важливим етапом розвитку середньовічної літератури стали твори поетів південного Азербайджану Х. Тебрізі (1201-1314) та Шейха Махмуда Шабустера (1287-1320), відомого в Азербайджані суфія. Привертає увагу його поема «Гюльшені-раз».

У XIV ст. такі азербайджанські поети, як С. Фечіх і М. Зерір творили рідною мовою. Активно розробляли сюжет і мотиви «Корану». Це простежуємо у поемах «Юсиф і Зулейха»; «Верга і Гюльша» Ю. Меддахіна. Видатні азербайджанські поети і просвітники творять мовою фарсі.

У «Дивані» Г. Буханеддіна, якого високо оцінювали європейські науковці, удосконалюється азербайджанська мова. У науково-філософській спадщині Н. Тусі – автора фундаментального морально-дидактичного твору «Ехлагі – Насирі», розвиваються ідеї патріотичного виховання.

Гуманістичні принципи, сформовані в літературі й в суспільно-політичному мисленні, досягли своєї вершини у творчості С. Насимі. Азербайджанська література XV ст. як у хронологічному, так і в художньому сенсі є перехідною стадією від Газі-Насимі – до вершин Хатаї-Фізулі. До рідної мови фарсі звертаються Халілі, Гамід, Кішвері, Хагігі, Сюрурі, а також поети Гасимов Анвар, Бадр Ширвані, визначальні постаті цього періоду.

У XV–XVIII ст. і в наступний період позиції Азербайджану зміцнюються, що позначилося на розвитку культури. Цей важливий фактор позитивно вплинув на внутрішні і міжнародні відносини Азербайджану, розширював сферу використання азербайджанської мови, створив сприятливі умови для морального і матеріального розвитку азербайджанського народу.



Азербайджан активно налагоджує взаємовідносини з європейськими країнами.

Онук У. Гасана – видатний державний діяч Шах Ісмаїл Хатаї (1501–1524) завершив справу, розпочату його дідом і зумів об'єднати під своїм керівництвом всі північні і південні землі Азербайджану. Великий державний діяч і поет Азербайджану Хатаї як поет-правитель продовжив і розвинув поетичні традиції попередників Г. Бурханеддіна і М. Хагігі.

Сприйняття та розуміння «Іншого» є кроком до порозуміння та діалогу. Розуміння «Іншого» відкриває нові грані власного «Я», сприяє глибшому усвідомленню «Себе». Пізнання Іншого перебуває у силовому полі «Я». При цьому слід урахувати, що Інший/Чужий не сприймається як протиставлення «Я», а знаходиться у прямій залежності від «Я», оскільки доповнює його сутність, є способом існування і взаємодоповнення одне одного. Без «Я» не буде «Іншого». «Інший» допомагає пізнанню «Себе», оскільки «Я» знаходиться в силовому полі «Іншого». «Інший» дає проєкцію на «Себе» чи «Свого». Взаємозалежність «Свого» й «Іншого» є очевидною, оскільки «Я» існує лише через усвідомлення «Іншого» як партнера чи ворога.

М. Беллер стверджує, що поштовхом до поширення імагологічних досліджень була характеристика, яку мадам де Сталь дала німцям у «De l'Allemagne» (1813) [532, с. 208]. Із цього французько-німецького дискурсу викристалізувались імагологічні дослідження, які набувають актуальності в сучасних компаративних студіях. Натомість Дж. Лірсен виводить історію преімагології від Юлія Цезаря Скалігера (1484-1558), зокрема від його класифікації європейських культур та суспільств [573, с. 17]. Визначення певних рис різних націй стало, на думку вченого, початком імагологічного аналізу, який скристалізувався та виокремився в науці значно пізніше.

Імагологія як наукова галузь походить від лінгвістики, на думку голландського дослідника Дж. Лірсена [573, с. 17-18], зокрема від етнолінгвістичних досліджень Я. Грімма, який спроектував етнолінгвістичну тотожність на історію літератури. Таким чином, уже з XIX ст. можна

виводити, відповідно Дж. Лірсену, офіційну передісторію імагології, оскільки було запроваджено університетські літературно-лінгвістичні студії. Головним матеріалом досліджень для імагології постає широкий спектр виявів етноцентризму, постколоніальних студії. При цьому етноцентризм розглядається тут як вияв самого «Себе», та як вияв характеристики «Іншого». Через пізнання самого себе закономірне зацікавлення «Іншим», адже лише в опозиції «Свій-Інший» відбувається розкриття концепту «Свій».

Незаперечне теоретико-методологічне значення для дослідників мають сьогодні праці Н. Лумана та Ю. Габермаса, автори яких заклали основи підходу до суспільства як до системи комунікацій, а також П. Бергера і Т. Лукмана, які довели, що результатом соціальних комунікацій є взаєморозуміння.

Етнічні стереотипи засновані на етноцентризмі, тобто «здатності людей розглядати виявлення культури чужого народу через призму своїх власних культурних цінностей» [488, с. 10].

Сприйняття іншої культури або ж художнього етнообразу «Іншого» проходить через призму бачення власного Я та власних культурних цінностей, що також відбиває автообраз у свідомості читача. Рецепція «Іншого» сприяє оцінці/переоцінці «Я», формуючи також візію діалогу з «Іншим» на спільних засадах. Міжкультурні контакти власне й відбуваються спершу на основі стереотипів, які можна ще поділити на первинні чи вихідні (*topoi*), що стають основами для культурної інтерпретації [333, с. 8]. На основі цих первісних стереотипів і розпочинається, на нашу думку, комунікативний акт між «Іншим» та «Я», який пізніше ускладнюється гетеро-стереотипами та авто-стереотипами, які в подальшому можуть видозмінюватися (залежно від міжособистісних контактів та власного досвіду). При цьому «існування сусідів» [279, с. 22] в умовах міжнаціонального діалогу відбувається обопільно на основі обміну стереотипами або ж на основі міжхудожнього діалогу. Важливим фактором сприйняття «Іншого» є також регіональний його вимір, на чому наголошує Г. Касьянов [279, с. 22], наприклад образ українця є більш

актуальним для жителів східної частини Польщі, бо для західної більш актуальний образ німця.

Диваном у східних країнах називали добірки віршів, розташованих у визначеному порядку. Падіння Наполеона, захоплення чарівною і поетично обдарованою Маріанною фон Віллемсеер, відкриття лірики Хафіза, який жив у Ширазі в XIV ст., – усе це поетично переосмислене, склало зміст «Західно-східного дивана» [116, с. 573].

У міркуваннях Й. Гете пролунала важлива думка про єдність людської цивілізації, зв'язки різних часів і країн, про взаємозбагачення культур. Місце Й. Гете в європейській філософії культури досить точно визначено А. Банфі: «гетівська культурна свідомість являє собою граничний рубіж розвитку процесу, який від Реформації через Відродження веде до епохи Просвітництва і, вирішуючи прагматичний потенціал останньої, проектує її універсальність у віддалену від світу сферу абстрагованості, де будь-яка дійсність живе інтенсивним життям, але поза зв'язком зі своїм історичним призначенням» [80, с. 198].

Для Гете важливе не стільки взаємовідношення між «Я» та «Іншим», скільки розуміння «Я» через «Інше», що й визначило його ставлення до цього «Іншого». «Зрозуміти себе – міркує В. Гумбольдт – можна тільки поглянувши з боку – Схід через Захід, Захід через Схід. Тому не потрібно втрачати свої особливості, але не потрібно втрачати й уміння розуміти інших» [193, с. 169]. Цей підхід є, на нашу думку, надзвичайно плідним – він дає можливість збагачувати своє «Я» і «Я» своєї культури не за рахунок заперечення або пригнічення Іншого, а шляхом вільного запозичення зі скарбниці культури, яка завжди відкрита і самовідтворювана [392].

Принципово новим у науковій парадигмі ХХ ст. стало пояснення культури та її інститутів, які перестали вважатися раціоналістичними. На їх місце прийшло емоційне пояснення та сприйняття культурних феноменів, форм, мотивів, сюжетів у модерній літературі. Такий підхід допускає принципово нову настанову дослідника-антрополога, який повинен був

погодитися з поглядами носія досліджуваної ним культури. Вчені аналізують освоєння виразної мови мистецтва (форм, сюжетів, мотивів, кольору тощо) з метою визначення особливостей національної ментальності письменника, виявлення основних концептів тощо.

Завдання культурної еволюції полягає в поліпшенні адаптації людини до світу. Для Л. Уайта культура утилітарна за своєю природою і прогресивна у своєму контролі над природою. «Корисність» оголошується первинним принципом будь-якої культурної системи. «Філософія і мета культури – зробити життя безпечним і прийнятним для людського роду» [613, с. 8]. В. Суковата відзначає, що філософія Іншого сформувалася як самостійний напрям інтелектуальної рефлексії у другій половині ХХ ст. До представників теорії Іншого належать М. Бубер, І. Левінас, Ж.-П. Сартр, М. Фуко, Ж. Дерріда, С. де Бовуар та ін. для акцентування уваги на «суперечностях суспільства і буття, нації і гендеру, стосунків людини із суперечливістю всередині себе самої» [460, с. 88].

Виходячи із принципу «корисності», важливим є вивчення регіональних та субетнічних особливостей української культури, що репрезентують різні транскультурні взаємодії: російсько-українські, польсько-українські, слов'янсько-тюркські, слов'янсько-іранські, східно- і південнослов'янські та ін. Тюркські впливи, особливо в кримському регіоні, потрапляють у поле зору уже П. Куліша і А. Кримського. Проблема міжхудожніх взаємин присвячено праці українських орієнталістів кінця ХІХ – початку ХХ ст.: М. Веркальця, Л. Грицик, П. Колесника, Ю. Кочубея, Г. Халимоненка, Р. Чілачави [28, с. 18].

Дійсність дає змогу спостерігати процес міжкультурного обміну, який не залучає всього діалогового потенціалу, оскільки в цьому обміні не ставилося завдання порівняльного дослідження «свого» і «чужого» як історико-культурних явищ, що мають теоретико-філософський зміст. Між тим, саме порівняльне розкриття цих змістів засобами імагології безперечно цікаве в аспекті інтеграції культурних цінностей Сходу і Заходу і розвитку

знань про людину. Однак проблема полягає в тому, які ракурси порівняння здатні описати діалогічність та діалоговий простір.

Показовою є з погляду змісту транскультурна взаємодія азербайджанської та української культур. Визнання в Україні отримала творчість провідних класиків азербайджанської літератури С. Нізамі, Фізулі, поетів С. Шірвані, К. Закіра, М. Ахундова та ін., дитячих письменників А. Шаїк, Р. Ефендієва, Ф. Кочарлінського, А. Сіххата, С. Ахундова, І. Тапдига, Х. Алібейлі, З. Халіла та ін. [28, с. 18].

У Львові в різні роки робили свої праці такі дослідники, як Я. Гжегожевський, А. Гавронський та З. Смогожевський (колекція арабомовних рукописів якого досі залишається цінним джерелом вивчення ібадитського напрямку ісламу). Сьогодні у Львівському національному університеті імені Івана Франка, де функціонує кафедра сходознавства, продовжується розвиток цих традицій, в тому числі в галузі арабістики.

Промовистими є міркування М. Волошина, на які посилається й В. Будний: «Європа як чужеядна рослина виросла на величезному тілі Азії. Вона завжди живилася її соками. Усі життєві соки – релігію і мистецтво – вона пила від їх надлишку» [118, с. 52-63].

Художні образи в азербайджанській та українській літературах ХХ ст. – початку ХХІ ст. відображають передусім суспільно-культурну ситуацію та передають тривоги письменників, виявляють рівень інтерпретації та переосмислення життя читачем. У процесі комунікації між автором твору і читачем можуть змінювалися домінанти традиційних образів, актуалізуються смисли, суголосні з внутрішнім світом інтерпретатора.

Літературознавчі, філософські та психоаналітичні тлумачення образів та дискурсу азербайджанської та української літератури взаємопов'язані з рецепцією та художньою інтерпретацією образів (йдеться про національну специфіку сприйняття персонажа у певній культурі). Про це свідчать зокрема праці вітчизняних науковців: О. Брайка «Проза В. Винниченка 1900-1910-х рр. у компаративному аспекті»; О. Дубініної «Екранізація художнього твору: поле

перетину літератури та кіно»; І. Мельниченко «Іронічна парадигма чеської прози ХХ ст.»; Д. Наливайка «Шевченко в компаративному аспекті»; І. Пупурс «Орієнталізм в українській та європейських літературах доби романтизму»; Т. Рязанцевої «Трансформація тем і мотивів метафізичної поезії у літературі ХХ ст.»; Г. Стембковської «Коди високої європейської поезії у полі поетичного експерименту американських авторів II половини ХХ ст.».

Актуальними є праці Р. Гром'яка, О. Куцої, О. Веретюк, З. Лановик, М. Лановик, колективні монографії: «Літературознавча компаративістика» (2002), «Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс» (2004), «Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій» (2005), «Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми» (2006), «Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретацій» (2006).

Для літературної імагології особливе значення мають національна й культурна ідентичності. Феномен ідентичності, підкреслює К. Осгуд, досліджуючи універсалії в конотативному значенні, полягає в тому, що всі люди, до якої б культури вони не належали, сприймають світ речей і подій з точки зору трьох універсальних вимірів: «добре-погано» (ціннісний вимір); «сильне-слабке» (вимір потенції), «швидко-повільно» (діяльнісний вимір) [585, с. 171]. У цьому переконують твори азербайджанських письменників: що практично кожна національна література має «своїх героїв» і свій національний тип героїчних образів, що визначають взаємодію сходу і заходу, але залежать від світосприйняття митця, особливостей національного менталітету та культурно-історичних обставин. Це переконливо розкрито авторами збірників «Азербайджансько-європейські літературні взаємозв'язки», в яких активну участь беруть науковці Німеччини та Польщі, «Літературні зв'язки», видані інститутом Літератури НАНА. Ці аспекти знайшли своє віддзеркалення у взаєминах азербайджанської та української літератур, що є складником широкої проблеми азербайджансько-європейських літературних контактів. Проблема взаємин азербайджанської та

європейської літератури зайняла своє місце у працях учених-філологів, серед яких М. Джафаров, А. Сеїд-заде, А. Султанли, М. Аріф, А. Агаєв та ін., що заклали основи вивчення її в азербайджанській науці. Значне місце займає проблема азербайджансько-європейських зв'язків у працях талановитого азербайджанського вченого, доктора філологічних наук, професора М. Рафілі. Дослідження М. Рафілі з літературознавства, фольклористики, історії сприяли розвитку гуманітарних наук в Азербайджані. М. Рафілі виклав концепцію світового літературного процесу («Вступ до теорії літератури» (1958), «Давня література» (1950), «Література ХІХ ст.» (1950), «Західна культура» (1919), «Нова історія» (1934), «Європейська література середніх віків» (1927), «Навколо мастерства» (1927), «Про вільному вірші» (1929), «Імпресіонізм і екзистенціалізм» (1929), «В.Гюго і проблеми романтизму», «Про деякі питання літературознавства» (1951), аналізував найбільш видатні явища західноєвропейських літератур (праці про творчість М. Сервантеса, В. Шекспіра, Т. Драйзера, Х. Андерсена, К. Гамсуна, Г. Гейне, Ф. Шіллера, Г. Гауптмана та ін.).

Незважаючи на свою традиційність, термін «образ» незмінно притягує увагу сучасних теоретиків, та питання про його природу все ще залишається невирішеним. Образ та «образність» відносяться до розряду найбільш широко розповсюджених та не до кінця зрозумілих термінів у літературній теорії, які застосовуються у численних та варіативних контекстах так, що будь-яке раціональне, системне осмислення та застосування цих термінів стало майже неможливим [24, с. 43]. Сучасні дискусії про природу образу зосереджені на наступних аспектах: 1) чи став термін «образ» незручним та застарілим, а сама ідея мислення образами – «типовим прикладом примітивних уявлень» (У. Емпсон); 2) чи є природа образу вербальною чи довербальною (у другому випадку її основа складається з візуального сприйняття дійсності); 3) чи можна розглядати твір в цілому як образ («нова критика»); 4) яке співвідношення образу та метафори; 5) чи можливе відокремлення образів та їх класифікація без порушення художньої тканини літературного твору.

Західні критики вважають саме поняття «образ» ключовим терміном у сучасному літературознавчому аналізі. Так, шекспірознавство як одна з основних галузей західного літературознавства значною мірою орієнтовано на аналіз образної системи англійського класика. Як зазначає М. Абрамс, саме шекспірознавство стало свого роду моделлю для багатьох сучасних критиків. Найбільш проблемним сучасним напрямом вивчення образу стала рецептивна естетика. Образ стає тут свого роду порожнім простором (фреймом), характер та зміст наповнення якого цілком залежить від активності уяви читача. Таке розуміння образу передбачає читацьку співтворчість, доповнення та завершення твору силою читацької уяви. Однак, як зазначають американські критики, ця концепція образу пов'язана з небезпекою безконтрольної множинності прочитань, інваріантністю тлумачень.

В останні десятиріччя ХХ ст. одним із популярних напрямів стало вивчення природи образу в руслі поняття гендер, що передбачає диференціацію образної системи твору за участю статі автора твору. У світлі гендерних студій актуалізуються питання сумісності / несумісності / часткової сумісності психологічних «матриць» автора й перекладача, гендерної аудиторії тощо.

Британський неоформаліст Дж. Ендрю будує вивчення класичної літератури за принципом диференціації чоловічих та жіночих образів. Помітним стало вивчення ментальної природи образності в літературі. Поняття «образ» набуває популярності і за межами літературно-теоретичних досліджень. Використання терміну «образ» у назвах наукових творів стає ознакою дослідження на межі літератури й культури, літератури й історії, літератури та країнознавства (роботи про «образ України», «образ Заходу» тощо) [25, с. 7]. У сучасному вітчизняному літературознавстві, орієнтованому на вивчення проблеми «Україна та Захід», набуває розповсюдження термін імагологія (від англ. *imagology*), народжений у надрах західної теорії мас-медіа.



«За своєю природою і структурою імагологічний літературний образ є ансамблем уявлень та ідей про Іншого, не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем ідеологічних і культурологічних, нерідко й політичних. Він аж ніяк не є фотографічним відбиттям «Іншого / Чужого», за ним стоїть і в нього інкорпорується автор зі своєю суб'єктивністю, зі своєю культурою й ментальністю, своєю ідеологією й ангажованістю, який не просто розгортає образ, а й експлікує його, цілеспрямовано чи імпліцитно», в параметрах, що визначаються заданими чинниками. Французький вчений Д. Пажо так моделює цю ситуацію: «Я «бачу» Іншого, але образ Іншого є якоюсь мірою образом мене самого. Неможливо уникнути того, щоб образ Іншого на рівні індивідуальному (письменник) і колективному (суспільство, країна, нація) або напівколективному (група однодумців, поширена «опінія») виявлявся принаймні не меншою мірою продовженням мене самого і мого простору» [110, с. 92].

Питання про «Я» та «Інший» є широко розповсюдженим у сучасній літературознавчій науці. «Я/Інший» – це бінарна ідеологічна, мовна, філософська, психоаналітична та соціальна конструкція, що постулює стан ідеального існування проти стану неіснування. З приходом постмодерності Я / Інший дедалі частіше репрезентує винятковий стосунок між суб'єктами, які займають протилежні позиції в моделях раси, гендера, та політичних владних відносин зразка центр/околиці. «Я» характеризується як усе позитивне; Інший – як його протилежність – негативне, означальне ніщо, порожнеча й нестача, а тому він перебуває поза центром ідентичності й авторитету. «Я» також репрезентує можливості для агентства та повністю населеної суб'єктивності, тоді як Інший позбавлений права на володіння і неспроможний на самореалізацію. Симона де Бовуар, предтеча феміністської думки ХХ ст., висунула припущення, що у відношенні «Я/Інший» жінка привчається займати

позицію Іншого, об'єкта, а тому негативного відповідника до суб'єкта-чоловіка.<sup>20</sup>

Глобалізаційні виклики зумовлюють підвищення ролі жінки в суспільстві. Наступила «постіндустріальна» ера. Даний перехід і його результати вчені називають «третьою хвилею». Разом із тим вважається, що цей процес закономірний і послідовний (як, наприклад, перехід від землеробства до агропромислового виробництва). Східний соціокультурний світ, мав власний шлях, ідентичні процеси *post tactum* розвивалися і в кавказьких країнах. Захід проклав дорогу модернізації цивілізації і формуванню сучасної культури; модернізація підсилює локальні культури і послаблює вплив Заходу.

У даний час проблема діалогу між культурами і цивілізаціями, який істотно відрізняється рівнем суб'єктів і напрямком розвитку. Ці суб'єкти (культури і цивілізації) знаходяться в одному часовому вимірі. У свій час А. Тойнбі звернув увагу на теоретичне осмислення культури минулого і культурної спадщини та необхідність вивчення діалогу з ним [464, с. 428-439].

«Глобалізація створює благодатне підґрунтя для активізації архаїчних штрихів, завдяки чому традиційні архаїчні культури різного рівня вступають між собою в тісний контакт. У підсумку зникають різкі межі культурної ідентичності» [2, с. 14]. Виходячи з цього, деякі дослідники допускають можливість нової багатогранною, гнучкої культурної ідентичності, яка нібито дозволить людині сприйняти різноманітний культурний світ як «власний».

Очевидним є те, що в процесі безперервної глобалізації необхідно зберегти вікові традиції кожної нації, зберегти все цінне, створене людиною на довгому шляху історичного розвитку (мову, віру, фольклор, різні оригінальні компоненти культури).

Згідно з висновками експертів ЮНЕСКО, до кінця XXI ст. з 2000 р. нині існуючих у світі мов залишиться лише 10%. Це дуже тривожний висновок. Усі

---

<sup>20</sup> Алиева З.К. Оппозиция «Свй–Чужой» в современной имагологии. Филологические науки в МГИМО. Москва: Университет, 2014. №59 (69). С. 187 – 196.

рішення повинні бути глибоко усвідомленими, всі аспекти проблеми враховані, кожне необдумане і наспіх прийняте рішення держав може призвести до протистояння. Це стосується і Кавказького регіону, – кавказьку цивілізацію в умовах глобалізації слід зберегти і розвивати надалі. Соціально-економічні процеси, що відбуваються на Кавказі в пострадянський період, свідчать про неоднорідність регіону, як з геополітичної, так і з соціально-економічної точок зору. Завоювавши незалежність, Азербайджан, Вірменія і Грузія отримали можливість включитися в загальнокавказькі інтеграційні процеси. Разом із тим суверенітет забезпечив їм право самостійно приймати геостратегічні рішення. Грузія і Азербайджан пріоритетним напрямком своєї політики намітили зближення з країнами Заходу і тісні взаємини з Туреччиною. Кавказ історично завжди був єдиним регіоном, де соціально-економічні зв'язки кавказьких народів створювали цілісну взаємозалежну регіональну економіку та спільні цінності – культуру кавказьких народів, виключно цінну і багату. Політична ситуація і в минулому не раз ускладнювалася, але культурний простір був взаємопов'язаним, комплементарним, і, відповідно, менталітет народів мав багато спільних рис. Ця спільність менталітету простежується в літературі, де віддзеркалюється бінарна опозиція між «Я» та «Іншим» передбачає, що «Я» не може існувати без «не-Я» або не-сутності «Іншого». Справді, «Я» створює Іншого», щоб забезпечити своє існування, – і навпаки. Прихильники феміністської, марксистської, постколоніальної та расової теорії розглядають стосунок «Я» до «Іншого» як відносини домінування та виключення, що підтримує нерівність у стосунку до влади, яка існує за патріархальних, імперіалістичних, расистських та інших ідеологічно репресивних умов. Теоретики, такі як Гаятрі-Чакраворті Співак, запропонували розгортання стратегічної «іншості» або політики ідентичності, що вирівнювала б нерівність у стосунку до влади, демонтуючи цю бінарну опозицію.

«Я»/Інший може також передавати образ внутрішньо відмінного індивіда, як-от при психоаналітичному підході до розколотого суб'єкта.

Нерідко «Я» мислиться як суб'єкт власного віддзеркалення або тіні, як у розробленій Ж. Лаканом психоаналітичній теорії стадії дзеркала в людському емоційному та суспільному розвитку [222, с. 476]. При такій концепції стану «Я» воно внутрішньо визнає власного іншого всередині себе – саме таке самопізнання та самооцінка властиві постмодерністському розумінню особистості.<sup>21</sup>

В існуючій науковій літературі регіональна автентичність, як правило, не виділялася належним чином, або розчинялася в етнонаціональній ідентифікації. А тим часом здавна, ще з пізньої античності, вона існувала як свідомість належності до спільної духовної культури етносів того чи іншого культурно-історичного регіону, що сприймалася в їх межах як універсальна, хоча насправді була регіональною в означеному сенсі. Такою була за своєю природою і структурою культурна ідентичність пізньої, еллінсько-римської античності, загальнохристиянська ідентичність раннього середньовіччя, яка пізніше розділилася на західно-католицьку й східно-православну, західноєвропейська ідентичність раннього нового часу, котра самоусвідомлювалася як універсальна й донині нерідко витлумачується подібним чином західноєвропейськими культурологами.

Відповідно до завдання імагологічного дослідження, можна визначити декілька напрямів.

Так, французький дослідник Ж. Моруа виокремив типи: 1) ті, які аналізують опис «Іншого» як історичний документ; 2) які змальовують цілий комплекс соціальних і культурних положень у літературному аналізі; 3) які екзаменують авторський міф у світлі імагологічного горизонту певного періоду [532, с. 10]. Відповідно до такої класифікації увага дослідника зосереджується на чітко окресленій групі завдань, висвітлюючи певний компонент імагологічної проблематики. Класифікація структурує роботу дослідника та не дає йому загубитися в множинній інтерпретації. Автор

---

<sup>21</sup> Алієва З. Образ "Я"/ Іншого як проблема імагології / З. Алієва // Сучасні дослідження з іноземної філології. - 2010. - Вип. 8. - С. 697-700. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif\\_2010\\_8\\_102](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2010_8_102).

створює імагологічний текст і наділяє при цьому «Іншого» відповідними характеристиками, які відображають не лише позицію його самого, але й контекст епохи, у яку народжений твір. Таким чином, автор позиціонує себе стосовно певного відрізка часу та пропонує власну візію «Іншого». Постає питання чи наші уявлення про інші нації є правдивими чи фіктивними, тобто чи переважає в них негативний стереотип або суб'єктивне враження. Отже, імагологіст дає відповідь на низку питань, а особливо аналізує рецепцію твору та відповідність авторської візії щодо культурного етнокоду, спосіб авторської нарації та самоідентифікації у творі щодо «Іншого».

Концепти «Свій» та «Інший» є основою психологічних і культурних категорій, що становлять підстави самоідентифікації та диференціації націй, етнічних груп. У процесі вивчення «Іншого» відбувається самооцінювання та переоцінювання власного автообразу, процес руйнування стереотипу «Іншого» як на рівні особистому, так і на рівні національному. Отже, літературний етнообраз «Іншого» цілком відрізняється від стереотипу, оскільки перший містить особисту рецепцію та інтерпретацію Іншого через призму візії автора. Ці категорії не властиві стереотипові, який лише артикулює суспільну думку соціуму.

М. Мід, Ю. Крістева, Т. Андрющенко стверджують, що, аналізуючи феномен міжетнічного полілогу для маркування представника іншого етносу, варто використовувати концепти як «Інший», «Інакший» [339].

На думку Т. Андрющенко, «в аналізі культурних цілісностей постмодерністська стратегія передбачає використання ідеї про «Інакшість», протиставлення «Себе» і «Чужого», «Інакшого». Те, що є «культурними ланками-одиницями», – людина, слова, значення, ідеї, естетичні категорії (естетичне як таке), філософські системи, соціальні утворення, – утримуються у своїй видимій цілісності лише завдяки активному витісненню, опозиціюванню та ієрархізації» [36].

Ексцентризм світосприйняття та мистецтва ХХ ст. ґрунтується на внутрішньо суперечливому бутті людини техногенної цивілізації. Як відзначає

К. Ясперс, людська свідомість у вік техніки відзначена впевненістю у забезпеченні всім необхідним для життя, а з іншого, – живе (животіє) відчуттям нестачі та загрози небезпеки [520, с. 107].

Відчуття загроз та соціальних вибухів відзеркалено в літературознавстві постколоніальної України у працях С. Павличко («Дискурс модернізму в українській літературі», 1997), Т. Гундорової («Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація», 1997). В працях М. Ільницького («Від «Молодої Музи» до «Празької школи», 1995), М. Зубрицької, Т. Салиги («Імператив», 1997), І. Денисюка («Розвиток української малої прози ХІХ – початок ХХ ст.», 1999), Л. Сеника («Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років», 2002) та ін. Ці процеси відзеркалено у постмодерних деконструкціях традиції у художніх творах: «Так деконструються, наприклад, у поезії Ірванця сосюрівський патріотизм («Любіть Оклахому!...») та рідна мова.., а у вододільній повісті «Рекреації» Андруховича (1992) – міф про Великого Поета» [385, с. 234]. Деконструювання притаманне ідентичній деструкції, тільки це деструкція витонченого, замаскованого типу, оскільки полягає в «рівночасно прихильному та іронічному сприйнятті» і стосується виключно «антиколоніальних» міфів та символів [385].

У працях європейських орієталістів до середини 60-х рр. ХХ ст. віддзеркалюється ідея виняткової відмінності Заходу та Сходу. Натомість у дослідженнях Ф. Жоста, Ф. Фанона, А. Тутуоли, Ч. Ачібе, Е. Саїда розвивається думка про те, що імагологічні студії мають розглядатися не на рівні протиставлень (чужості), а поглибленого вивчення свого і чужого [567].

Ф. Жост, автор праць «Швейцарія у французькому письменстві протягом віків» (*La Suisse dans les lettres français au cours de ages.* – Fryburg, 1956), двотомного дослідження «Жан-Жак Руссо і Швейцарія» (*Jean-Jacques Rousseau et la Suisse.* – Fryburg, 1962), «Есе літературної компаративістики» (*Essais de littérature comparée.* – V. 1, 2. – Fryburg; Urbana, 1968), що складаються з двох томів – «*Helvetica*» й «*Europeana*», та «Вступ до

літературної компаративістики» (Introduction to Comparative literature. – Indianapolis, 1974) – наголошує, що компаративістика вивчає літературні зв'язки, що існують між різними мовними чи культурними спільнотами. Вона долає кордони [567, с. 5].

Заслуговують на увагу концептуальні праці Е. Сезера «Дискурс колоніалізму» (1950) та Ф. Фанона «Чорна шкура, білі маски» (1952), твір нігерійського письменника А. Тутуоли «Той, що п'є пальмове вино» (1952). Згодом, побачив світ роман Ч. Ачебе «Світ розпадається», у якому розкритикована система західної антропології та історії.

Залежно від ставлення до «Іншого» розрізняють негативну та позитивну ідентичності. Перша формується шляхом критики «Іншого» – приписування йому негативних якостей, які становлять загрозу для «нас», що не визнає «наших» вартостей. «Іншим» для Європи традиційно визнають Схід (Азію), який історично існував у вигляді «колонізованих народів» Європи, відзначає Е. Саїд, один із провідних постколоніальних учених [433, с. 34]. Він відзначає, що традиційно «існує абсолютна й систематична різниця між Заходом, який прямує дорогою раціональної думки і є розвиненим, гуманним і вищим, і Сходом, який блукає манівцями, позбавлений логічних здібностей, і є недорозвиненим та нижчим. По-друге, – тексти, що репрезентують «класичну» східну цивілізацію заслуговують на більшу довіру, аніж факти, здобуті зі спостережень над новітніми орієнтальними реальностями. По-третє, Схід вічний, однорідний і неспроможний визначити себе, а тому без дуже узагальненого і систематичного словника, який би описував Схід, виходячи із засад західного світогляду, не можна обійтися, а його використання гарантує нашим дослідженням наукову «об'єктивність». По-четверте, – Схід є основою чогось такого, що або слід боятися (жовтої небезпеки, монгольських орд, панування брунатношкірих), кого або ж потрібно надійно контролювати (методами пацифікації, досліджень та розвитку, застосовуючи пряму окупацію скрізь, де це можливо.

Схід розглядався європейськими дослідниками як уособлення чужих і ворожих стосовно Європи рис, як от: деспотизм, що загрожує демократії; варварство, що загрожує цивілізації; колективізм, що загрожує індивідуалізму. Таким чином, культурний колоніалізм/імперіалізм поставав як «комплекс заходів... у будь-яких видах популярної чи високої культури, спрямований на підтримку політичної та економічної влади – гегемонії» [386, с. 533]. Причому влади інокультурної. Пізніше Е. Саїд коригує думку так: «Антиколоніальні стратегії об'єднує структура заперечення – переставлення з ніг на голову – колишніх колоніальних аргументів та цінностей. Антиколоніалізм не менш монологічний та ідеологізований, але зустрічається часто підсвідоме бажання говорити від імені влади. «У той час, як антиколоніалізм стає на Сході дедалі впливовішим і по суті об'єднує весь орієнтальний світ, орієнталіст проклинає весь цей процес не тільки як велику прикрість, а й як образу західним демократіям» [433, с. 114]. «Орієнталізм» відзначений прагненням стати канонічним текстом постколоніальних студій, з метою переглянути історію «світоглядних стосунків» Заходу та Сходу в колоніальній та постколоніальній епохах [583]. «Чимала частка з мого внеску в дослідження походить від того, зазначає Е. Саїд, що я мислю себе людиною Сходу...» [433, с. 41].

Учений проаналізував низку текстів Сходу, спираючись на ідеї М. Фуко. Спроби Е. Саїда були продовжені іншими дослідниками: Г. Бгабгою, Г. Співак, Б. Ашкрофтом, Г. Тіффіном, Р. Янгом, які зуміли поєднати постколоніальні студії з ідеями Ж. Дерріди, Ж. Лакана.

Постколоніалізм – це актуалізована (найчастіше) постімперською історичною ситуацією загальногуманітарна методологія, завданням якої є: пріоритетність збереження й розвитку національної культури, утвердження її самодостатності та поборення імперських дискурсів. Тому справжній постколоніалізм завжди націоцентричний та антиколоніальний.

З переходом від лінеарності до поліперспективності час, простір та індивідуальність не є вже абсолютними координатами сприйняття. Перцептивне поле, художній текст стають «мозаїчними», коливальними,



мерехтливими, що припускає відносність позиції суб'єкта сприйняття у візуальному (або віртуальному) просторі й часі. Художні образи набувають багатовимірності й легко вписуються у найрізноманітніші світоглядні, естетичні та перцептивні системи. У мистецтво увіходять будь-які значення, і «текстом» відтепер може бути все що завгодно.

Літературна «романістика» авангарду виросла із ідей А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, З. Фрейда та їхніх талановитих послідовників. Так, М. Пруст «У пошуках втраченого часу» використовує філософемі А. Бергсона, Т. Манна «Доктор Фаустус» – Т. Адорно, Р. Музиль «Людина без якостей» – О. Шпенглера і М. Бубера. Такі письменники-авангардисти, як Д. Джойс і Г. Гессе спиралися на традиції східного й англійського сенсуалізму, німецького романтизму, фрейдівського психоаналізу. Так чи так західноєвропейський авангард звертається до почуттєвої «горизонталі» людського буття, пошуку глибинних емоційних компонентів і форм культури.

Основним предметом дослідження постколоніальних студій є проблема імперського впливу на колонії та реакція колишніх колонізованих спільнот на західну систему знання й ідеологію. Традиційно «постколоніальність» співвідносилася з позаєвропейською спадщиною. Однак сьогодні постколоніальними є й ті спільноти, які зазнали внутрішньої колонізації, зокрема етнічні, расові чи національні меншини. Потрактування постколоніального художнього дискурсу неоднозначне серед науковців. Одні вважають його опірним/резистентним (Е. Саїд, Б. Гарлоу, А. Дженмохамед, Г. Співак), інші взагалі проти уніфікації та об'єднання письма колишніх колоній (Г. Бгабга, А. Мукгерджі). Крім того, відмінні практики постколоніальних студій, зокрема, сформовані на євро-американській літературній теорії (Г. Гейтс-молодший, Г. Бейкер-молодший, Б. Гарлоу) і ті що, походять із (пост)колонізованих спільнот (Е. Саїд, А. Дженмохамед, Г. Бгабга).

Слушними на наш погляд є міркування німецького сходознавця Г. Шедера щодо культурних взаємин між Сходом та Заходом (H. Schaeder) («Людина на Сході та Заході» (1960)). У розділах «Схід та спадщина грецької

культури», «Індивід в ісламі» Г. Шедер аналізує наслідки рецепції ісламом та Європою античного досвіду, відзначаючи феномен елліністично-ісламської культури (hellenistisch-islamische Kultur), ісламізований еллінізм (islamisierten Hellenismus) [600, с. 150]. Зі свого боку А. Абдель-Малека, французький учений, а також письменник Р. Шваб наголошують на значущості орієнталізму як великого інтелектуального контексту. Р. Шваб пророкує «Інтелектуальне відродження Європи завдяки пізнанню Сходу та розвиткові академічного сходознавства, які сприятимуть створенню концепції нового глобального гуманізму» [600; 602, с. 18].

Фундаментальні питання про генезу ісламської цивілізації аналізує відомий ісламознавець, німецький дослідник Г. Грюнебаум. У праці «Сучасний іслам: дослідження культурної ідентифікації» (1962), автор наголошує, що «мусульманська цивілізація – це культурна сутність, яка не поділяє наших одвічних прагнень. Вона життєво не зацікавлена в структурному студіюванні інших культур» [535, с. 140].

Бути колонізованим за В. Родні означає бути викресленим з історії. Тому постколоніальне письмо та практика спрямовані на повільне і складне вписування колишнього колонізованого в історію, що сконструйована західною системою знання. Намагання постколоніальних теоретиків та письменників переписати історію безумовно пов'язує їх із парадигмою Нового історизму, виникнення якого не в останню чергу зумовлене постколоніальною ситуацією. Характерною ознакою постколоніальних досліджень та художніх творів є зміни в потрактуванні історії, а також переосмислення концепту історії. Перспектива таких текстів зміщується в бік Іншого. Постколоніальні дослідження намагаються звільнити культуру від діалектики історії. Значну роль у постколоніальній словесності відіграють час, гра із часом, синкретизм минулого та теперішнього, навмисне сплутування часових станів та перспектив, зміна темпоральної лінійності на просторову множинність. Аналогічно проблематизується питання «норми», а «подвійний погляд» (імперії та колонії) зумовлює подолання одновимірної перспективи.

Представники постколоніалізму та Нового історизму відкидають поняття художнього тексту як самодостатнього лінгвістичного артефакту, сприймають літературу як культурну репрезентацію (М. Павлишин, М. Шкандрій, Б. Ашкрофт, Г. Тіффін, Г. Гріффітс, Г. Бгабга, Г. Генс-П'яцца, К. Галлагхер, К. Гіртц, С. Грінблатт, А. Дженмохамед, Л. Монроз, Е. Саїд, Г. Співак, Ф. Фанон). Вони проблематизують євроцентричну перспективу та наголошують на релятивності, сингулярності історичних подій.

Рецепція образу «Іншого» є ключовою проблемою досліджень імагології, що становить дискурс відношень художніх образів «Свого» та «Іншого». Імагологія, оскільки перебуває на межі наук, оперує методами дослідження як рецептивної естетики, так і з теорії інтертекстуальності, спрямовує увагу на дискурс, який відбувається між рецепцією «Іншого» та самоусвідомленням «Я».

В українському літературознавстві постколоніальні студії не були поширеними. М. Шкандрій, наприклад, у дослідженні «В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби» зазначає, що «серед аргументів проти використання терміна «колоніалізм» в українському політико-економічному контексті є такі: територіальна суміжність країни, її відносна заможність, інтеграція її еліти в лоно імперії, брак расової дискримінації» [494, с. 16].

На противагу такому баченню автор послідовно доводить присутність імперської експансії в українській культурі. Г. Сивокінь у праці «Постколоніалізм» у сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища» показує, що українська література часів радянського періоду мала всі ознаки колоніальної, що своїм корінням це явище сягає ще доби російського царату, коли вона намагалася вижити в умовах постійного національного утиску [446, с. 8]. Г. Грабович у ґрунтовній студії «До історії української літератури», визначає явища дискримінації, русифікації, провінціалізації [180, с. 37]. Про український постколоніалізм йдеться й у дослідженнях М. Павлишина: доповідях на Львівському конгресі українців (1993) і з'їзді

славистів у Братиславі (1994), книзі «Канон та іконостас» (1997). Різні типи постколоніального метадискурсу можна звести до двох основних. Зразком першого з них можуть бути тексти М. Павлишина, починаючи з 90-х рр. ХХ ст. У них автор чітко розрізняє два види протистояння колоніалізму в культурі: антиколоніальний та постколоніальний. Перший з них, антиколоніалізм, вважається «опір колоніалізму» і досить виразно ототожнюється дослідником з імперіалізмом: «Свою полемічну виразність і політичну заангажованість антиколоніалізм досягає коштом прямого успадкування структур колоніалізму» [180, с. 227]. Зовсім інше, на думку автора, пропонує власне постколоніалізм, який виявляє іншу «природу» [385, с. 227]. Щоправда, у чому полягають «переваги» тієї іншої природи, її відмінність від антиколоніалізму, збагнути не завжди просто, особливо коли дослідник намагається робити пояснення в епістемологічних та культурологічних межах. Як, наприклад, розуміти таке висловлювання: «Постколоніальним можна вважати протистояння на рівні не простого заперечення колоніалізму й схвалення протилежного (як звичайно, нації), а на рівні усвідомлення» [385, с. 225-227].

«На відміну від образу національного антиколоніалізму (який є, від протилежного, більш «реакційним», менш «оригінальним і творчим», «нижчим», та ще й неспроможний «сформувати власну самосвідомість» та ін.) ліберальний постколоніалізм в уяві австралійського вченого постає як вищий тип свідомості». <sup>22</sup>

Т. Гундорова, аналізуючи літературу 90-х рр. ХХ ст., використовує поняття «посттоталітарна свідомість», яка виростає на ґрунті розвінчування офіційної правди. Посттоталітарне гетерогенне мовлення підриває офіційну свідомість і відкриває брехливість тоталітарної ідеології, зокрема тієї, яка дістала назву офіційної правди» [192, с. 177].

---

<sup>22</sup> Іванишин П. Іван Франко як предтеча постколоніалізму / П. Іванишин // Вісник Львівського університету. Серія : Філологічна. - 2013. - Вип. 58. - С. 12-21. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu\\_fil\\_2013\\_58\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2013_58_5).

У концептуальному дискурсі С. Андрусів людина і нація є не непримиренними антагоністами, а взаємозумовленими елементами космологічного процесу. Бо «не буває людини взагалі, вона завжди історично й національно та індивідуально конкретна» [265]. «Національне, нація, – пише дослідниця, – лиш одна із ланок онтологічного існування людини у світі: людина – рід – народ – нація як вицвіт, завершення буття народу – людство – як сад націй – «народів вольних коло» [265, с. 18; 267]. Усе, що існує, зокрема й етнос, і мистецький твір, – «виявляє невпинну тенденцію існувати, а отже, відновлюватися-відроджуватися» [33, с. 18].

Національна література – це «один із найпотужніших засобів збереження й утвердження у світі мезокосму – етнічної, національної ідентичності, виховання національної самосвідомості», вона «найпромовистіше розповідає світові і самому народові про своєрідність його мелодії у симфонії народів на «небесах буття» [34, с. 43]. У полі зору дослідників також перебувають проблеми української рецепції мусульманських культур – Я. Полотнюка, Р. Гамади, Л. Луцан, М. Стельмах та ін.

Імагологія та критична рецепція та інші форми міждисциплінарних взаємин є предметом досліджень Т. Лучука, С. Григорук, О. Вознюк, О. Сачок, О. Лазор. Науковці відзначають, що важливим чинником зовнішніх контактів у літературі можна назвати знання мов, що безпосередньо визначає інші форми зв'язків і міжкультурний діалог узагалі. Водночас література, «підтримуючи в часі національну нарративну тотожність, зміцнює, відновлює і «тримає» космосистему – світ і націю (світ націй) і їх «дублікат» – психосистему – самосвідомість (особистісну й національну)».

Самодостатність азербайджанської нації простежує М. Расулзаде. Перші ознаки азербайджанської ідентичності обґрунтовані в художніх і публіцистичних творах кінця XIX ст. М. Расулзаде створив з цих окремих фрагментів цілісну і системну концепцію, відстоюючи ідею самобутності азербайджанської нації. Талановитий публіцист сприяв формуванню та

розвитку азербайджанської преси. Його фундаментальна монографія «Азербайджанський поет Нізамі» і сьогодні є вагомим словом [579].

М. Расулзаде – автор історичних праць, присвячених Азербайджанському національному рухові початку ХХ ст. [580, с. 10]. Наприкінці 40-х – початку 50-х рр. ХХ ст. М. Расулзаде пише дослідження: «Вінки азербайджанської культури» («Azerbaycan KültürÇelenekleri»), «Сучасна азербайджанська література» («ÇağdaşAzerbaycan Edebiyyatı») і «Сучасна азербайджанська історія» («ÇağdaşAzerbaycan Tarihi») [593-597], в яких визначає риси азербайджанської ідентичності.

Виняткового розвитку азербайджанська література одержала у ХІІ ст. Процвітає придворна поезія, основними жанрами якої були касиди і газелі; створюються філософські рубаї (чотиривірші) і маснаві (епічні поеми).

Поетична спадщина, що дійшла до нас, свідчить про ґрунтовну обізнаність поетів у таких галузях науки, як астрономія, медицина, філософія, теологія. Їхні касиди насичені образами і метафорами, їхня метрика і рими бездоганні, мова проста і яскрава. Загальним здобутком для таджицького і азербайджанського народів стала поетична спадщина поетеси ХІІ ст. Мехсаті.

Мехсаті народилася у Гянджі, була близька до двору середньоазійського султана Санджара (1113-1157). Вона вирізнялася дотепністю, умінням творити рубаї експромтом. Її рубаї близькі до традицій усної народної поезії, захоплюють безпосередністю, простотою, жвавістю стилю. У цих рубаї засуджується несправедливість, деспотизм і насилля, в'їдливо висміюється обмеженість і бездушність.

Відомо, що Азербайджан увійшов до складу Ірану (Персії), а у другій половині VII ст. став провінцією Арабського Халіфату. Арабське панування на деякий час загальмувало розвиток азербайджанської літератури і культури у цілому.

Примусово насаджувалися мусульманство й арабська мова, що продовж 200 років була мовою держави, науки і літератури. Релігійні, суспільно-побутові погляди, звичаї, вірування, зразки художньої творчості давніх

азербайджанців відзеркалено у давньоіранській пам'ятці Авесті. Деякі міфологічні образи Авести збереглися до нашого часу як персонажі казкової прози. Здійснювалися переклади зокрема «Переказ про сина Зарера» («Иадгаре Зареран»). Можливо простежити спільні сюжети та образи наприклад у «Книзі діянь Ардашира Папакана» («Карнамак-і Арташир-і Папакан») – викладена міфологізована біографія засновника династії Сасанідів, науковці підкреслюють її подібність до загальносвітових міфологічних сюжетів про провіденціальних немовлят (Зевс, Мойсей, Ісус). Давня література дозволяє простежити поєднання принципів усної і письмової творчості, літопису і епосу. «Давня література переважно була літературою елітарною. У більшості випадків писалася вона для еліти (світської, чи церковної), звеличуючи її. Таким було «Слово про закон і благодать» Іларіона. Цей блискучий твір, який стояв біля витоків давньої української літератури, прославляв князя Володимира та його сина Ярослава. Такими ж були життя Бориса і Гліба, Феодосія Печерського та інших русинів-українців, яких долучили до лику святих. Давньоруські літописи – це теж своєрідні життя. Але життя світські, де говориться про князів. Християнство прийшло на Русь із Візантії саме тоді, коли вона провадила важку боротьбу проти грізного наступу Ісламу. Негативні стереотипи щодо «агарян», «ісмаїльтян», «сарацинів» перейшли й до нас, хоч Русь і не мала прямих сутичок з мусульманами. Про такі стереотипи свідчать хоча б уступи з «Повісті врем'яних літ», де йдеться про вибір святим Володимиром віри».<sup>23</sup>

Із доісторичних часів відомий сюжет про закоханих – брата царя Мідії Зоріадра та доньки володаря земель біля Каспійського моря Одатіди. Вони закохалися, побачивши один одного уві сні. Батько Одатіди відмовив сватам Зоріадра і вирішив знайти їй іншого нареченого. Юнак викрав дівчину.

<sup>23</sup> Кралюк П. Чи існувала справжня українська література до Котляревського? [Електроний ресурс]. Режим доступу: <https://www.oa.edu.ua/ua/info/news/2015/28-11-01>

Сюжет побудовано за мотивами, які популярні в дастанах – закоханість через сновидіння і викрадення нареченої.

Таким чином можливо простежити виникнення переказів та епосів в арабській культурі, та їх переклад в літературі європейських народів.

В азербайджанському дастані «Китаби Деде Горгуд». Там є така ідея: «Дій, у якому не буває гостей, нехай зруйнуються». Це стало свого роду прислів'ям і правилом [593].

Незважаючи на відмінності в релігійних віруваннях, національних звичаях, традиціях, поглядах на життя, народи об'єднувала історична доля. В давнину почали складатися й взаємини між різними етносами, які розвиваються і в наш час. Імагологія дає змогу проаналізувати особливості діалогу культур, комунікації в розвитку, зіставленні окремих національних літератур, виявити багатство і неповторність кожної.

З XIII-XIV ст. азербайджанська література поступово відходить від традиції художніх творів перською й арабською мовами. Перший твір, написання азербайджанською мовою (відноситься до тюркських мов), належить П. Хасану (XIII ст.). Його творчість отримала неабияке визнання і гучну славу в Азербайджані і Туреччині. Тією ж мірою важливою для літературознавця виявилась і творчість Бурханаддіна (1344-1398) тюркською мовою.

Імагологічні дослідження допускають аналіз і вивчення таких проблем, як природа національної ідентичності та механізми її формування у світі, дослідження концепцій раси, етнічності, гендеру, процесів формування суб'єктивності в умовах імперіалізму та глобалізації [559]. Представники реалістичної й романтичної літератури, що спираються на європейську, як Дж. Мамедгулузаде (1866-1932), М. Сабір (1862-1911), Г. Джавід (1884-1944), М. Хаді (1880-1920), А. Саххет (1874-1918), А. Шаїга (1881-1959), Н. Наріманов (1870-1933), Абдуррагім бек Хагвердієв (1870-1933), підняли азербайджанську літературу до рівня кращих зразків світової культурно-літературної думки. Створення Азербайджанської (першої на сході)



Демократичної Республіки (1918-1920) на початку ХХ ст. стало знаменною подією в історії Азербайджану.

Образ «Іншого» завжди був у полі зацікавлення письменників, науковців як засіб пізнання не лише «Іншого», але як віддзеркалення власного «Я в очах «Іншого». Осмислення «Я» та «Іншого» виникає ще у міфологічні часи, оскільки рецепція світу безпосередньо перебувала тоді у силовому полі протиставлення «Я» та «Інший». На основі екстраполяції та конфронтації «Я» та «Інший/Чужий» створювалася відповідна міфологічна картина світу. Саме культура Сходу стала праматір'ю багатьох західних міфів і переказів, давши європейській культурі безліч сюжетів і типів героїв. Наприклад, російська казка про богатиря Руслана Лазаревича, яка зафіксована у списку ХVІІ ст., має назву ще Уруслан Залазарович. Сюжет її такий: богатир вступає у поєдинки з суперниками-богатирами, ворогами і різними чудовиськами, переживає масу пригод, і навіть бореться з власним сином, не підозрюючи про спорідненість з ним. Окремі її епізоди перегукуються з перським епосом про Рустама «Шахнаме», створеному перським поетом Фірдоусі ще в Х в. А окремі мотиви персидського епосу були запозичені при тюркському посередництві: азербайджанською ім'я «Руслан» звучить як «Арслан». Навіть імена героїв схожі – Руслан і Рустам. Відомо, що ім'я Руслан означає «лев», а леви, як відомо, на Русі не водилися.

«Інший» розрізняється за «правом крові» та «правом ґрунту» [296, с. 123]. Таким чином ще на архетипному рівні можна простежити існування образів «Я» та «Чужого/Іншого» [364, с. 91]. Поступово відбувається «стирання» чужих і прокладання власних «психічних слідів», зумовлених психосексуальними ідентифікаціями, національно-культурними середовищами. В аспекті культурологічного підходу художній переклад та адаптація східної літератури з відтворенням образів «Чужого/Іншого» увиразнює для поціновувача зіткнення двох національних світів, двох сфер колективного підсвідомого, колективної пам'яті. Припускаючи, що переклад – імовірно відтворення архетипів.

Наприклад, в Східній Європі поширена легенда про створення світу, згідно з якою Всевишній не може створити світ самостійно – перед ним безмежний океан і немає ні єдиного клаптика суші, на яку можна було б населити живих істот. Однак на допомогу до нього приходять представники злих сил, який пірнає на дно океану і виносить на поверхню землю, якою потім і покривається поверхня океану. Дослідженням цієї легенди займався й історик літератури О. Веселовський, що прийшов до висновку, що виникла вона в Азії, в Саянах близько Байкалу, а вже звідти поширювалася на Захід. Легенда ця відома не тільки якутам, тюркам, але також і великоросам, і малоросам, тобто українцям.

Термін «національна ідентичність» стосовно літератури – це збереження найсуттєвіших національних ознак: мови, психології, мислення (свідомості), способу буття, звичаїв, релігії, осмислення сучасного і минулого в світлі національної ідеї, послідовне (або й стихійне) відстоювання політичних, культурно-духовних прав нації, державності як єдиної можливої форми нормального існування національної спільноти для її самоствердження, життєдіяльності й розвитку» [440, с. 44]. «Поняття ідентичності охоплює різні сфери діяльності народу (нації), як матеріальні, так і духовні», і «в кінцевому наслідку має естетичний вияв» [441, с. 45].

Як і С. Андрусів, Л. Сенік глобалізує феномен національної тотожності: «...втрата національної ідентичності є загрозою для існування не тільки літератури як елемента повноцінного національного духу, а й нації, бо з втратою літератури почнеться обмеження функцій національної мови, а відтак і зруйнування нації» [440, с. 45]. Схожу дослідницьку позицію (хоч і не всі однаково послідовно) займають О. Баган, М. Бондар, О. Вертій, Л. Голомб, І. Денисюк, В. Дончик, М. Жулинський, М. Ільницький, С. Квіт, Г. Ключек, О. Мишанич, Л. Мороз, О. Пахльовська, Р. Піхманець, Т. Салига, Г. Сивокінь, Л. Скупейко, Н. Шумило та багато інших сучасних українських літературознавців різних поколінь.

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. відзначений конструктивним перелом у компаративних студіях. Завдяки падінню ідеологічного диктату до сфери дослідницької уваги повертаються ті явища українського письменства, котрі раніше належали до табуйованих або тенденційно висвітлених, а водночас були міцно інтегровані у світовий літературний контекст (творчість М. Гоголя, П. Куліша, явища модернізму тощо). Значно розширюється тло для усвідомлення своєрідності української літератури, й усвідомлення доконечності таких зіставлень, «європейськості» й універсальної значущості вітчизняного письменства поступово стає важливим елементом дослідницької рефлексії. Приміром, О. Пахльовська зазначає, що джерелом «європеїзації» східнослов'янського регіону та України є політична і культурна реальність.

І. Бетко з'ясовує чинники контакту українських поетів із Біблією, особливості переробок, їх художню вартість, усталені традиції усвідомлення біблійних постатей, проектування сакральних текстів і їх рецепції. Дослідниця виокремлює дві образно-стильові тенденції: «стилізаторську, спрямовану до імітації різноманітних особливостей оригіналу, а також індивідуально-авторську, з якою пов'язане виникнення нових мистецьких рівнів та «шедеврів», відзначаючи, що рецепції проблемно-змістового і духовно-символічного зрізів Біблії можливі лише за умов високого ступеня розвитку колективної творчої свідомості національної літератури.

Актуалізується проблематика взаємодії Біблії і літератури. Ініціатива вивчення цього питання належить З. Лановик. На її думку, необхідно здійснити розмежування знання. Біблія – основне джерело інтертекстуальності, літературного діалогізму, алегоризації й символізму, метамовної семіотики. Текст літературного твору – втілення художнього світу митця. Натомість текст Біблії – втілення екзистенційного світу. Це відзначає доктор філологічних наук, професор А. Нямцу у працях: «Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования)», «Поэтика традиционных сюжетов», «Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе», «Поэтика современной фантастики» тощо. Важливими для розвитку компаративної

методології є дослідження докторів філологічних наук, професорів В. Антофійчука, Б. Бунчука, І. Зварича, О. Червінської, П. Рихла.

В українському літературознавстві визначаються дві групи учених, які займаються постколоніалізмом. Першу з них представляють дослідники, які відверто тяжіють до постмодернізму: М. Павлишин, Г. Грабович, С. Павличко, В. Агеєва та ін. Другу – автори, які або виразно стоять на позиціях націоналістичного постколоніалізму, або тяжіють до нього, долаючи еkleктичність: С. Андрусів, О. Баган, Л. Бондар, М. Бондар, О. Вертій, С. Гречанюк, І. Денисюк, В. Дончик, М. Жулинський, М. Зубрицька, М. Ільницький, С. Квіт, Г. Клочек, Б. Криса, Л. Куценко, Я. Мельник, Л. Мороз, М. Наєнко, В. Пахаренко, Т. Салига, Л. Сенік, Г. Сивокінь, К. Фролова, В. Шевчук, Н. Шумило та ін.

Провідні науковці М. Гнатюк, В. Будний, З. Дрозда, О. Галета, М. Зубрицька, Т. Лучук, І. Старовойт, М. Гірняк у дослідженнях звертаються до теоретико-компаративних категорій та понять, описуючи зміни жанрових і стильових систем, ідеостилію та творчих індивідуальностей письменників, мистецьких уподобань еліти, культурної політики суспільства і естетичної функції національного письменства.

Спроби літературної критики (*Literaturwissenschaft*) розширити поле своїх досліджень у напрямі до дослідження культури (*Kulturwissenschaft*) не є чимось новим для компаративістики. Актуалізація дискусії стосовно ідеї інтермедійності (тобто започаткування креативного мислення поза будь-яким обмеженням, окрім визначеної царини мистецтва) була першим пробним кроком у формуванні імагології, вивченні культурних інакшостей як нової галузі компаративістичного дослідження. Дані методи спираються на семіотико-культурологічні моделі, через які мають контакти з іншими формами мистецтва і/або медіа та на етнологічні засновки й інструменти, що походять з культурологічних студій і дають змогу пояснити транскультурні процеси всередині й між літературами.

Імагологія вивчає також стереотипи, хоча стереотипи є застиглими уявленнями про Іншого і частіше не відповідають дійсності. Стереотип визначає наскільки автор дотримує культурного стереотипу соціуму рецепції Іншого або ж відходить від нього. Автор же, як стверджує дослідник, через створюваний ним літературний образ, опираючись на культурний і життєвий досвід свого етносу, народу, впливає на ментальність свого та наступного покоління. Останнім часом слово «ментальність» часто застосовують разом зі словом «інша», визначаючи таким чином відмінність шаблонів поведінки іншого народу в певних ситуаціях. Образ, уявлення про Іншого, Інший народ створюються в історичній традиції народу, модифікуються, передаються як сконденсований вид знання наступним поколінням і водночас характеризують власну етнічну ментальність даної нації. Літературна імагологія не протиставляється імагологічним дослідженням з інших галузей науки, а навпаки, «співпрацює з ними, розробляючи свої аспекти й створюючи свої парадигми» [365, с. 57].

Стереотип містить «мінімум інформації з максимальним значенням» [532, с. 8]. Це своєрідна форма сконденсованого знання, яке подає інформацію про Іншого, з певним конотаційним навантаженням. Когнітивна функція стереотипу предетермінує уявлення про Іншого. «Стереотип є радше ментальним явищем, ніж літературним, у літературі він лише артикулюється. Комунікація з Іншим відбувається на певній території, чи це територія Іншого, чи власна територія (територія Я) або ж територія, що є чужою для обох. Власне простір, де відбувається комунікація, має важливе значення для порозуміння між Своїм та Іншим. Найчастіше непорозуміння виникають на терені прикордоння, де відбувається активна культурна інтерпретація Я та Іншого. Виникає на цьому тлі також питання внутрішніх і зовнішніх кордонів певної групи, коли одна група має певний внутрішній кордон, де функціонує

її етнічний код, а зовнішній, для чужинців, відповідно не зрозумілий для них, оскільки вони не знають культурного коду».<sup>24</sup>

Наприклад, центральною в романі «Інфекція» С. Процюка є ідея інфікованості українства чужою мовою, культурою, способом життя. Композиційно роман складається з восьми частин, переважає оповідний наратив зі вставними критичними відступами. Автор об'єднує в одне ціле кілька сюжетних ліній. Перша – історія вихідця з Черкащини С. Чорнокрила, який одружується з Іванкою – донькою галицького дисидента Лоб'юка. Згодом у молодого подружжя народжується донька, вони переїжджають до Києва, де мешкають в однокімнатній квартирі на Троєщині. Чорний і білий ангел борються в покаліченій душі Сави. У нього з'являється коханка, діячка української організації Мар'яна. Родинне життя Сави колапсує. Іванка знаходить спокій у греко-католицькій церкві, а чоловік збирається на заробітки. Через колізії Савиної долі автор порівнює дві частини України – Центральну й Західну, виокремлюючи Київ, – на побутовому й психологічному рівнях. Другою сюжетною лінією є розповідь про вихідців із західноукраїнського села – братів О. й Н. Кисільчуків. Остап закохується в доньку генерала, киянку Ірен. Прагнучи досягнути успіху, завоювати столицю, він відмовляється від свого галицького походження й родини. О. Кисільчук втілює галицьку мімікрію і здатність пристосовуватися до будь-якого середовища. Другий брат Назар – антипод Остапа, стає молодіжним політиком і презентує новий тип українського діяча. Оцінки критиків варіювалися – від тверджень про появу «роману національної честі» до роздратування, що справжній українець не має так жорстко критикувати національні негаразди й ментальні недоладності.

Імагологіст, на думку М. Беллера, має починати дослідження від суб'єктивності в іміджі та проаналізувати їхню мотивацію та функцію, концентруючи цю власне суб'єктивність [532, с. 12].

---

<sup>24</sup> Алієва З. Образ "Я"/ Іншого як проблема імагології / З. Алієва // Сучасні дослідження з іноземної філології. - 2010. - Вип. 8. - С. 697-700. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif\\_2010\\_8\\_102](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2010_8_102).

На думку М. Беллера, літературний аналіз збагачується дослідженням так званих «внутрішніх картин» (за визначенням Блока), оскільки вони сконцентровані на «вербально та текстуально кодифікованих образах» [532, с. 4]. Застосовуючи імагологічний підхід у дослідження тексту, літературна критика розкриває ще одну площину рецепції твору, зокрема вербально-текстуальну, що діє на підсвідомому рівні реципієнта та відтворює в його уяві або ж активізує певні культурні коди, які закріплюються певним чином у підсвідомості реципієнта. Аналізуючи ментальну картину бачення, М. Беллер розкриває багатогранну сутність твору. На нашу думку, такі «іміджі» твору впливають безпосередньо на рецепцію Іншого та корегують поведінку реципієнта щодо Іншого.

Імагологіст уникає читання тексту в термінах достовірності і зосереджує увагу на самому тексті в межах перцепції та інтертекстуального тла. Він не дає критичних оцінок, а лише вивчає сприйняття та відображення образів одних народів про інших. Імагологія ґрунтується не на вивченні ідентичності, а надає перевагу етноімагологічному дослідженню, в основі якого власне і є етнообраз Іншого. Сконцентрованість імагологічного дослідження на етнообразі Іншого включає актуальні дослідження постнаціональних моделей, постколоніальних студій.

### **Висновки до першого розділу**

Опрацьована теоретична література та художня література, яка засвідчує інтерес компаративістики до аналізу кордонів і переходів між культурними контекстами, культурних утворень до імагологічних викладів. В історії українсько-азербайджанських зв'язків, як і в розвитку літератури в цілому можна визначити кілька періодів розвитку імагологічних студій з різним ступенем і рівнем інтенсивності.

Особливою увагою відзначене вивчення проблеми «Свого» та «Іншого».

Літературна імагологія активно розвивається саме в другій половині ХХ – початку ХХІ ст., що пов'язано зі спільно-культурною, літературною ситуацією постколоніальних процесів в літературі, інтересом до себе «Я», що зумовлює вивчення чуттєво-іншого. Спочатку порівняльні студії розглядалися як фіксація текстових збігів і документально фіксованих контекстів літературних явищ, які стали предметом дослідження європейських науковців. В німецькому, французькому, англійському, пізніше українському літературознавстві увага була спрямована на дослідження генетичних зв'язків та спорідненості, на виявлення їх джерел та вивчення їх поширення й трансформацій. Поступово визнання набула теорія міграції сюжетів та мотивів, переважно фольклорно-міфологічного походження, поширення орієнталістики. Поступово на перший план висуваються контактологічні аспекти й проблеми, порівняльне вивчення розвинених національних літератур, їхніх течій і стилів, морфології і поетики у світлі контактів своєї літератури з іншою або з іншими культурними впливами. У ХХ ст. англійське літературознавство характеризується превалюванням інтересу до порівняльної історії англійської та інших європейських літератур. Імена геніальних азербайджанських поетів Нізамі і Фізулі, старовинної «Авести», епосів «Деде Коркуд», «Кероглу» сьогодні відомі всім сходознавцям у світі. Відбувається інтеграція порівняльного літературознавства з теорією літератури, рецептивною естетикою, антропологією, структуралізмом та іншими студіями.

Розвиткові імагологічних досліджень сприяли такі напрями науки, як герменевтика, рецептивна естетика, культурна антропологія, лінгвокультурологія, концептологія та теорія інтертекстуальності. Важливим етапом компаративістики початку ХХІ ст. стає методологічний плюралізм, в якому простежуємо багатовекторність та «цитатність» постмодернізму, трансформації структур світосприйняття й мислення письменників, інтелектуальних еліт етносів.



На відміну від попередніх етапів, коли в культурах етносів домінував певний напрям чи тип розвитку можливості взаємин, даний етап відзначений зверненням до власного «Я». Долі їхніх народів під впливом різних історичних обставин сплелися так тісно, що торкнулися способу життя, сфери праці та взаємин людей, що належать з погляду менталітету, етносу, мови і релігії, до протилежних полюсів, символів, що визначаються як «Захід – Схід».

У ХХ ст. відбувається розбудова теоретичних та літературознавчих студій, що свідчить про перехід українського літературознавства до ширшого осмислення історії, «білих» і «кривавих плям» у імагологічному контексті й у світлі сучасних теоретичних імагологічних парадигм. Найпопулярнішими видами мистецтва нашого часу вважається є література, театр, кіно, яке органічно проникли в життя народу і стало її невід'ємною частиною. Література, театр, кінематографія відкривають глибини людських сердець і нові горизонти життя. Мистецтво створює взірці, що віддзеркалюють життя нашого народу, і проблеми, з якими він стикається. Ці художні образи і стереотипи дбайливо збережені для майбутніх поколінь і перетворились в духовне багатство нашого народу.

Азербайджанське мистецтво, як і історія нашого народу, – давнє і багате. Дослідження окремих видів театру, кіно, музики і народного мистецтва, що пройшли складний і тривалий шлях розвитку, свідчить про високу культурну спадщину азербайджанського народу. Діячі культури і мистецтва Азербайджану постійно докладали зусиль для долучення національної культури до світової. Про це наочно і красномовно свідчать наступні факти: з ініціативи ЮНЕСКО азербайджанський мугам включено до списку культурної спадщини людства, видатному майстру кіно, кінодраматургу і кінорежисерові Р. Ібрагімбекову присвоєна премія «Оскар», а зразки рукоділля та килимів, витканих народними майстрами в різні часи, зберігаються в найвідоміших музеях світу.

Українська та азербайджанська літератури не повторюють жодну з європейських літератур, але разом з тим вони не поступається жодній з них за

багатством і оригінальністю художніх талантів, своєрідністю розвитку літературних напрямів і стилів, які фіксують художню історію країни. Імагологічна рецепція азербайджанської та української літератур, зіставлення історії Азербайджану та України, літературних біографій, образів, героїв дозволяє виявити пов'язані між собою спільне походження жанрів (біографії, щоденника, роману), контакти (різні форми взаємодії), взаємовідносини.

Комунікативно-рецепційне сприйняття світу: «Я» та «Інший», взаємозалежність суб'єктів діалогу відзеркалено у національній свідомості. Там зберігається ментальна культура, що реалізується в пошуку універсальних засад людського буття, у вільному творчому підході до життя. Дослідження образу Іншого виділяється в окрему галузь порівняльного літературознавства – імагологію, що поєднує філологічні й культурологічні аспекти образів Чужої культури або Іншої нації в художній літературі чи в творчості конкретного письменника, чи в інших видах мистецтва. В азербайджанському національному музичному мистецтві займають своєрідні жанри як народні пісні, танці, так і ашугська творчість.

«Діалог культур» трактуємо як форму і спосіб комунікації двох культур, коли кожна із сторін визнає іншу як рівну. Визнаючи її відмінність, поважає її унікальність, неповторність і водночас через пізнання поглиблює власну самоідентичність. Дослідження образу Іншого є сутністю імагологічних студій. Їх складність зумовлюється багатоаспектною рецепцією образу Іншого у культурному середовищі та самим письменником, який творить імагологічний текст. Аналізуючи крізь призму імагологічних вивчень національної літератури, розкриваємо багатство і неповторність кожної.

Вплив лінгвістики, літературної критики, визнання ролі мови у творенні історичної реальності в історіографії, антропології, історії повсякденності мають не тільки гносеологічний, а й онтологічний характер. Методи реконструкції, пошук прихованих смислів у текстах будь-яких видів поєднується з уявленням про те значення, котре має мова в людському існуванні.

## РОЗДІЛ 2. ЕСТЕТИКО-ХУДОЖНЯ ПАРАДИГМА ІМАЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ ХХ СТОЛІТТЯ

### 2.1. Азербайджансько-українські літературно-культурні взаємини кінця XIX – першої половини ХХ ст.

Всебічне осмислення процесу виникнення й поширення в Україні та Азербайджані, як і в усій Європі XIX ст., нових ідей, появи нового типу людей, які ці ідеї породжували дає агоду говорити про фомрування не тільки уявлень про Іншого, але й насамперед – Свого. Виявляючи складові національної ідентичності, українська та азербайджанська інтелігенція, як і інтелігенція інших країн Східної Європи, зосередила увагу на таких неповторних рисах своєї етнічної спільності, як історія, фольклор, мова та література. У цьому процесі важливе значення мали літературні гуртки, земляцтва, громадські організації, культурно-освітні товариства. Поширеною формою студентських спільнот другої половини XIX ст. у ВНЗ Києва, Харкова, Одеси були земляцтва – гуртки студентської молоді, створені за територіальною та етнічною ознаками. На жаль, і сьогодні участь земляцтв у життєдіяльності суспільства, зокрема розвитку інтелектуальної еліти, залишається поза увагою дослідників [192]. Незважаючи на заборону, університетська молодь об'єднувалася, проводила активну культурно-просвітницьку та благодійну діяльність, вбачаючи в цьому життєву необхідність. У статутах земляцтв визначалися такі завдання: консолідація студентів, матеріальна підтримка членів товариства, підвищення інтелектуального й морального рівня студентства, участь у справах культурного та суспільного характеру. Студентські культурно-освітні організації відігравали важливу роль у фомруванні майбутньої національно свідомої інтелігенції. Вони стали осередками наукового й товариського життя молоді, допомагали їй соціалізуватися, при звичаїтися до непростих умов життя, до часто майже поліцейської обстановки в стінах навчального закладу, сповненого заборон.

В умовах тотального тиску царизму представники національної духовної української еліти розгорнули широкий просвітницький рух. Поштовхом до нової хвилі просвітництва в Україні стало заснування в Петербурзі журналу «Основа», що видавався друком у 1861–1862 рр. (протягом 22 місяців) не лише російською, а й українською мовами. На його сторінках друкували етнографічні, «фольклорні, літературно-художні та критичні праці В. Білозерського, П. Куліша, М. Костомарова, М. Максимовича. Там же, в Петербурзі, коштом В. Тарнавського та Г. Галагана відкрилася друкарня, де видавали друком українські твори Г. Квітки-Основ'яненки, І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, уперше друкувалися твори М. Вовчка. Саме в «Основі» М. Костомаров видав низку статей, присвячених основним проблемам українського світогляду.

Проблема консолідації еліт в історичному та літературознавчому плані досліджується, хоча й вельми локально. Нині ґрунтовно вивчається загалом доробок політичної еліти; релігійно-духовні ж аспекти та культурологічні досягнення висвітлюються досить фрагментарно елітою як такою (політичною, релігійною, інтелектуальною).

Наукове визначення еліти (лат. *eligo* – обираю; франц. *elite* – найкраще, добірне) на сьогодні розроблено [546]. Елітою прийнято вважати сукупність людей, які: 1) вирізняються в суспільному середовищі своїм авторитетом, моральністю, інтелектом, а тому визначаються як найкращі представники суспільства; 2) посідають ключові політико-управлінські позиції в суспільстві та здійснюють владні функції.

Друге положення нам видається більш прийнятним, адже такі якості, як авторитет, моральність, інтелект, якість («краща / гірша») важко піддаються раціональним визначенням. Наприклад, будь-яка культура як явище статичне опирається змінам, трактуючи реформаторів як «ворогів культури». Але парадокс полягає саме в тому, що культуру як світове явище якраз і творять її вороги. Армія ж, держава, релігія – це і є власне влада, управління суспільством. Тут і працюють еліти владні, які серед багатьох чинників впливу

на суспільство активно використовують у певній мірі також і чинник релігійний. Існують класичні (Г. Моска, В. Парето, Р. Міхельс) та неklasичні (Г. Лассуел, Ч. Міллз, Дж. Хітлі, М. Бартон) теорії еліт, але всі вони стосуються проблеми дефініцій і дослідження сучасних суспільних еліт.

Терміном «еліта» позначають провідні верстви в суспільстві, які здійснюють керівництво, або досягли визначних успіхів у певних галузях суспільного життя, або мають інтелектуальні, вольові чи моральні переваги порівняно з іншими соціальними групами.

Огляд наукової літератури дає змогу стверджувати, що в сучасній науці існує значна кількість концепцій соціальної структури суспільства, а принципи розподілу людей на еліту та масу суттєво відрізняються. Важливо зазначити, що систематизація, класифікація, типологізація зазначених напрямів в елітології – це складна наукова проблема, адже ця типологізація проводиться на різному ґрунті.

Аналіз основних значень, у яких термін «еліта» використовують соціологи, політологи та культурологи, дає змогу констатувати наявність різноманітних тлумачень, що і стало основою для класифікації елітологічних теорій. Серед них найпоширенішими є: політична, пов'язана з іменами Г. Моски та В. Паретто (основний критерій належності індивіда до еліти чи маси – ставлення до влади) [546]: згідно з теорією еліт В. Парето, якщо в суспільстві послаблена вертикальна мобільність, то знизу накопичуються талановиті, сильні люди, водночас коли верхи слабшають); психологічна (З. Фрейд, Е. Фромм, А. Адлер – механізм розподілу людей на еліту й масу пояснюється за допомогою інстинктів та природженого прагнення людей панувати чи бути підлеглими); біологічна (Р. Уільямс та С. Дарлінгстон – обґрунтовували розподіл на еліту й маси за генетичними ознаками); релігійна (М. Вебер та Е. Ледерар – саме Бог здійснив розподіл людей на еліту та маси); технологічна (Дж. Бернхем, К. Боулдінг, Д. Елеско, А. Фриш та ін., відносили до еліти тих, хто має здібності до організації та управління сучасним виробництвом).

У контексті класифікацій еліт важливо відзначити і два основні підходи при дослідженні зазначеної проблеми, що є популярними в сучасній елітології: ціннісний (аксіологічний) та структурно-функціональний. Прибічники першого підходу пояснюють існування еліти інтелектуальною та моральною перевагою одних людей над іншими; прихильники другого підходу – важливістю функцій керування для суспільства, підкреслюючи виняткову роль людей, які виконують ці функції.

Ідеї поділу суспільства на «вищих» і «нижчих», «аристократію» та «простолюдинів» знаходять своє обґрунтування у творчості Конфуція, Платона, Н. Макіавеллі, Т. Карлейля, Ф. Ніцше та ін. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. з'являються перші концепції еліт, авторами яких були В. Парето, Г. Моска, Р. Міхельс [546].

Еліта та ідентичність є важливими складовими для аналізу художньої дійсності, віддзеркаленої в національній літературі. Зазвичай література пов'язана з конструюванням ідентичності, оскільки ідентичність формується на проведенні межі між «Я» та «Інший». Доведено, що відчуття «я» у небезпеці під тиском зовнішніх загроз сприяє формуванню спільної ідентичності та гомогенізації соціальної групи.

Збереженню ідентичності сприяла діяльність «Просвіти», яка своєю працею, ідейним підґрунтям відіграла важливу роль у справі ідейно-духовного об'єднання двох частин українських земель, розділених двома імперіями. Такі культурно-освітні громадські організації існували з другої половини ХІХ ст. до кінця 30-х рр. ХХ ст. З другої половини ХІХ ст. як послідовники «Просвіти», стали осередками розвитку освіти, культурного і національного виховання. Засноване вперше у Львові 1868 р. товариство «Просвіта» одним із основних напрямів своєї діяльності визначило книговидавничу справу. За перші 50 років свого існування товариство видрукувало 348 різноманітних, переважно науково-популярних, книжкових видань.

На підросійській частині України питання про організацію «Просвіт» стало можливим лише у розпал Першої російської революції. Під її впливом 4

березня 1906 р. були прийняті «Высочайше утвержденные Временные правила об обществах и союзах». «Просвіта» стала одним із небагатьох легальних культурно-освітніх товариств, в діяльності якого книжка займала одне з провідних місць.

На цей час у Києві вже діяло видавництво «Вік», засноване 1895 р. До 100-річчя видання «Енеїди» І. Котляревського воно видало тритомну антологію української літератури й поступово нарощувало своє книговидання. 1898 р. в Петербурзі було засноване перше легальне видавниче об'єднання – «Благодійне товариство для видання загальнокорисних і дешевих книг» для випуску українських книжок. Першим зорганізувалося Катеринославське літературно-артистичне українське товариство «Просвіта», статут якого був затверджений 8 жовтня 1905 р. Понад 400 його членів працювали в чотирьох секціях (драматична, вокально-музична, літературна та бібліотечна), до яких з 1912 р. долучилася видавнича з декількома періодичними виданнями («Добра порада», «Дніпрові хвилі» та ін.) та видавничим фондом ім. М. Дмитрієва. «Статут Товариства «Просвіта» у Києві, заснованого в пам'ять Т. Шевченка», був затверджений 26 травня 1906 р. Цього ж року «Просвіти» були організовані в Кам'янець-Подільському, Одесі, Харкові (на чолі з Д. Багалієм), Чернігові (на чолі з М. Коцюбинським та І. Шрагом), у 1907 р. – у Миколаєві (під проводом М. Аркаса), Житомирі та інших містах України.

Лідером регіональних «Просвіт» стала київська «Просвіта», де плеяда видатних діячів українського національно-визвольного й культурно-освітнього руху активно долучилася до її роботи. Тому, відкриваючи 25 червня 1906 р. перші загальні збори київської «Просвіти», її фундатор і голова Б. Грінченко, підкреслюючи історичне значення Києва в становленні й розвитку національного духовного життя, наголошував: «Настає час, коли ми зможемо вернути нашому культурному центрові те сяйво культурної поваги, яка одна тільки дає нації право на місце серед інших націй. І се покладає на наше товариство велику й дорогу нам, але й важку, повинність».

У проханні до київського губернатора про затвердження Статуту товариства «Просвіта», підписаному М. Лисенком, Б. Грінченком та ін., визначалася основна його мета: «содействовать развитию украинской культуры и, главным образом, просвещению украинского народа на его родном языке».

Найголовнішим своїм завданням київська «Просвіта» вважала видання книжок, усвідомлюючи, що друковане слово є найбільш ефективним знаряддям духовного впливу на найширші маси та формування їхньої національної свідомості. Тому видавничу комісію очолив Б. Грінченко, а її членами стали відомі діячі: Д. Дорошенко, В. Чехівський, Ф. Красицький, М. Левицький, Л. Косач, П. та С. Єфремови, М. Тобілевич, І. Рильський, В. Щербаківський тощо.

На загальних зборах Б. Грінченко виступив з обґрунтуванням видавничої програми «Просвіти», яка була ним сформульована для себе ще перед початком його видавничої діяльності в Чернігові: «Пекуча тепер у нас потреба дати народові приступну йому і за ціною, і за змістом, і формою літературу. Коли ми не дамо народові літератури своєю мовою, то народ читатиме книжки, як і досі, мовою чужою... Отож і треба тепер якомога більше виготовити і видати дешевих книжок науково-популярних, утилітарного змісту й красної словесності».

Книжки «Просвіти», на його думку, повинні репрезентувати всі галузі науки та літератури, проте найбільша увага має бути приділена українознавству. Значною також є потреба в підручниках та дитячих книжках. Щодо навчання рідною мовою, то «не можна дождатися, поки дадуть нам школу. Нам школу дадуть тільки тоді, коли ми самі її візьмемо, тобто поскладаємо й надрукуємо підручники й почнемо їх учити».

Першим виданням київської «Просвіти» стала відома праця М. Драгоманова «Про українських козаків, татар та турків». (Знаменно, що одеська «Просвіта» розпочала 1907 р. видавничу діяльність брошурою відомого літератора й бібліографа М. Комарова «Про запорозькі вольності»).



У листопаді 1906 р. Б. Грінченко вже доповідав про видання чотирьох книжок, а наступного року товариство подвоїло кількість книжок, що вийшли друком.

Популярними серед народу виданнями завжди були календарі. «Календарі «Просвіти» реалізовані на 1907 р.». Про їхню виразну національно-патріотичну спрямованість, орієнтовану на найчисленніший прошарок української людності – селянство, – красномовно говорить його зміст. Зокрема, статті Б. Грінченка «Де ми і скільки нас?» (описує кордони Української Народної Республіки), «Якої нам треба школи»; В. Доманицького «Про давній лад на Україні», «Про Тараса Шевченка»; М. Павловського «Відродження України»; М. Левицького «Як рятуватися при наглих випадках та каліцтвах»; В. Корольова «Перша поміч хворій худобі» тощо. У 1908 р. був виданий підготовлений Б. Грінченком від імені видавничої комісії «Каталог книжок для народного читання (найбільше – сільського)», який двічі перевидавався з доповненнями в 1909 р. На початку 1910 р. було організовано перевірку діяльності «Просвіти» й викладено основні зауваження в «Доповідній записці про напрями діяльності київського товариства «Просвіта». У цій «Записці», зокрема, зазначалося, що 13 книжок товариства становлять небезпеку чинній владі. До числа цих 13-ти книжок «Просвіти» потрапили: вже згадувана праця М. Драгоманова, «Календарі» на 1907 і 1908 рр., «Земельна справа в Новій Зеландії», «Як визволилися Північні Американські Штати», «Гетьман Петро Сагайдачний» М. Загірньої, «Оповідання про Ірландію» Д. Дорошенка, «Українці на Кубані» П. Капельгородського, «Тарас Шевченко, життя його та діла» С. Єфремова, «Праця та капітал» Б. Свідерського, «Про Буковину та життя буковинських українців» В. Доманицького, «Про Канаду: Яка це земля і як у їй живуть люди» Кульжинського, «Брати Гракхи» Г. Квасницького.

Книжки «Просвіти» – свідчення громадянської мужності українських патріотів, які, за словами Б. Грінченка, «німими не хотіли бути». Кожен з них без докору сумління міг би повторити слова свого організатора й натхненника, воістину Великого просвітника України:

Скільки поту свого я пролив,  
 Скільки сили я там положив!  
 Та дарма! Бо поорана нива  
 Нам давала багатії жнива... (Б. Грінченко).

Видання товариств «Просвіта» і сьогодні, через століття, не втратили свого пізнавального й культурологічного значення.

«Просвіта» організовувала публічні лекції, музичні вечори, засновувала бібліотеки та хати-читальні, українські школи, видавала українською мовою книжки, газети. На Полтавщині творча інтелігенція – лікарі, агрономи, учителі земських шкіл, священники, земські гласні та ін. розгорнули культурно-освітню роботу через мережу кооперацій. «Просвіта» в Полтаві виникла 1917 р., але вже на початку 20-х рр. XIX ст. припинила свою діяльність [400, с. 811]. У своєму щоденнику Євген Чикаленко в січні 1914 р. нотував слова Д. Дорошенка: «...під утиском майже всі «Просвіти» позакривалися, зосталася тільки Катеринославська та кілька її філій. Своім існуванням вона зобов'язана губернаторам, які дивляться на них крізь пальці. (Я зі своєї сторони скажу, що зобов'язані вони існуванням Д. Яворницькому, який живе в приятельстві з катеринославським губернським предводителем дворянства князем Урусовим, який має великий вплив на губернаторів. – Є. Ч.)».

Уже з XIX ст. активізується процес консолідації інтелектуальної еліти східно- і західноукраїнських земель, що належали до різних імперій.

Саме в 60-ті рр. XIX ст., коли на Лівобережній Україні посилювались утиски царату щодо української культури, в західноукраїнських землях інтелігенція відчувала, хоч і досить обмежено, деякі політичні права та свободи, намагаючись втілити їх у справу національного та духовного визволення. Тому звідси й починається український П'ємонт (рух за об'єднання нації – політичне, духовне, державне).

Справі культурно-національного відродження сприяло заснування 1868 р. у Львові громадського товариства «Просвіта» на чолі з А. Вахняниним. Незабаром у містах і містечках Галичини з'явилися його філії, що об'єднували

прогресивну інтелігенцію не тільки цього регіону, а й Буковини, а згодом і Східної України.

У роботі «Просвіти» брали участь В. Барвінський, Ю. Федькович, І. Франко, М. Коцюбинський, Г. Хоткевич, Л. Українка та ін.

Сторінками давньої азербайджанської та Східної (зокрема перської, кримськотатарської) літератури цікавився І. Франко (1856-1916). У 1915 р. він написав статтю «Кримський хан Газі Гірей (1588-1607) і дещо з його віршів». Також він переклав українською мовою його газелі «Проста душа для нас ліпша, як простий ріст», «Я борець твій і невільник...», «В обороні фортеці Зомбор». Ці газелі, майстерно перекладені класиком, увійшли до антології кримськотатарської поезії «Окрушина сонця», що побачила світ 2003 р. в київському видавництві, котре нині носить назву «Етнос».

Головним завданням «Просвіти» було поширення освіти серед народу, процес трансферу та адаптації західно- та центральноєвропейських культурно-освітніх форм, підвищення загальнокультурного рівня та формування національної свідомості. Для цього в 77 її філіях було засновано близько трьох тисяч читалень та бібліотек, здійснювалися театралізовані вистави тощо. За своєю структурою «Просвіта» спочатку була одноступеневою організацією – Головний відділ у Львові. Статут 1870 р. надавав можливість засновувати філії в повітах (перша філія відкрита в с. Бортники 1875 р.).

Вінцем об'єднання національної духовної еліти стала спільна робота інтелігенції Наддніпрянщини та Галичини в 70-х рр. XIX ст. Спочатку ця робота проходила під егідою Північно-Західного відділу Російського географічного товариства (1873-1875), що згуртував навколо себе провідні культурні сили України: етнографів, істориків, мовознавців, літераторів, композиторів, драматургів. У його межах проводилися археологічні з'їзди, видавалися наукові праці з історії, етнографії, мовознавства, поширювались українські літературні твори. Товариство стало першим науковим українознавчим осередком.

Перше освітнє товариство за прикладом галицького і під назвою «Просвіта» виникло в жовтні 1905 р. в Катеринославі. Товариство відкрило 4 філії, розпочало видавничу діяльність (часопис «Добрапорада»). У його роботі брали участь Д. Яворницький, В. Біднов, Д. Дорошенко та ін. Восени 1914 р. була закрита за «поширення сепаратизму». Активно почала свою діяльність «Просвіти» в Одесі (листопад 1905 р.). Товариство відкрило бібліотеку, книгарню, музей, проводило літературно-музичні вечори, розпочало видавничу діяльність (часопис «Народна Справа»).

1906 р. завдяки «Просвіті» в Одеському університеті проводилося викладання історії України М. Грушевського українською мовою. Проте 1908 р. її діяльність заборонили. У травні 1906 р. відкрилася «Просвіта» в Києві, яка згодом стала керівним центром для інших товариств [456]. Заходами Б. Грінченка, М. Лисенка, Л. Українки, С. Єфремова та ін. київська «Просвіта» розгорнула широку видавничу діяльність (34 книги накладом 163760 прим.), відкрила бібліотеку-читальню, проводила лекції, концерти, виставки [248]. У київській «Просвіті» діяло 3 комісії: артистична, шкільно-лекційна, бібліотечна, які визначали основні напрями її діяльності. Окрема підкомісія займалася розробленням національних програм для дошкільних закладів, початкової школи, народного університету. Проте 1910 р. влада ліквідувала товариство.

Бурхливий розвиток індустрії великих міст, використання найманої праці в різних галузях виробництва, встановлення ринкових відносин у другій половині XIX ст. зумовили потребу підвищення кваліфікації, загальнокультурного рівня робітників. Потяг народу до освіти й культури сприяв діяльності громадських організацій. Створюють Харківське та Київське товариства грамотності; при них відкривають недільні школи, бібліотеки-читальні, де читають лекції та провадять інші просвітницькі заходи.

«Просвіта» як громадське товариство засноване 8 грудня 1868 р. у Львові. Мета діяльності «Просвіти» – повернути український народ до

історичної спадщини, акумульованої тисячоліттями нашої минувшини, утвердити думку, що без мови немає держави, а без духовності не постає етнічна свідомість і природовідповідність нації.

Підставою для такої тези є головна думка М. Грушевського: «Визнання української народності окремішньою й самостійною національною одиницею, якій не повинні ставитись ніякі обмеження...» [186, с. 3].

«Просвіти» видавали книги для народу, здійснювали театральні постановки, створювали народні хори, вели боротьбу за право викладання у школах українською мовою. Столипінським циркуляром 1910 р. східноукраїнські «Просвіти» були закриті.

Окремі аспекти діяльності товариства «Просвіта» на Поділлі в період становлення радянської влади розкрито у публікаціях Л. Євселевського та С. Фарини, О. Завальнюка, Г. Кучерова, О. Лисенка, В. Нестеренка, В. Прокопчука та ін. [224; 308; 320].

У роботі «Просвіт» брали участь прогресивні діячі української культури – М. Шашкевич, Ю. Федькович, І. Франко, Г. Хоткевич, Л. Українка, М. Коцюбинський та багато ін.

У численних працях з фольклору та етнографії, зокрема в творі «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883), І. Франко стоїть на позиціях прогресивної естетики Європи [477]. Він вважав, що у створених народом казках, приказках і прислів'ях розкриваються особливості національного характеру, обличчя народу, яскраво виявляються його думки і сподівання, морально-етичні ідеали [474]. Проаналізувавши тексти дум із свідченнями літописців, І. Франко дійшов висновку, що в них зафіксовано тотожні історичні події. Дослідник відзначав, що думи є «продуктом певної епохи, але в нових умовах певної історичної епохи їх місце займають пісенні твори, що виникли в нових економічних умовах. Виникнення дум пов'язував з розвитком народного самопізнання та з боротьбою українського народу [475, с. 166].

Ідеї доктора філософії І. Франка потужно впливали на національне самоусвідомлення українців.

У 1906–1911 рр. «Просвіти» діяли в Кам'янці-Подільському, Житомирі, Чернігові, Миколаєві, Мелітополі та інших містах України. У 1917-1922 рр. «Просвіти» стали центрами українського національного життя на центральних та східноукраїнських землях. 20 вересня 1917 р. у Києві відбувся з'їзд «Просвіт», на якому було утворено Всеукраїнську спілку. 1922 р. понад 4 тисячі філій «Просвіт» було ліквідовано. На початку ХХ ст. «Просвіти» діяли на Підляшші, Холмщині, Волині, Закарпатті, у низці країн Європи, Північної та Південної Америки. Усі вони в міру своїх можливостей підтримували зв'язки із Львівським товариством, намагалися налагодити книгообмін. У вересні 1909 р. товариство відновило свою роботу під назвою Товариство української мови ім. Т. Шевченка «Просвіта».

У 70-х рр. ХІХ ст. став членом київської «Старої громади» став Л. Кобилянський, за фахом лікар, громадський і культурний діяч [128, с. 216]. Перебуваючи на Кавказі як губернський медичний інспектор, вів культурну діяльність. Зокрема, він був головою «Просвіти» в Баку. У Владикавказі познайомився з М. Грушевським.

Діяльність Л. Кобилянського сприяла налагодженню стосунків між Україною та Османською імперією. У 1918-1919 рр. був радником українського посольства в Туреччині. Від 9 до 20 грудня 1920 р. виконував обов'язки голови Надзвичайної дипломатичної місії УНР в Угорщині як тимчасовий повірений.

Вивчення багатющої художньої спадщини Т. Шевченка в Азербайджані пов'язане з початком ХХ ст., зі 100-річчям з дня народження поета.

Відкриття товариства «Просвіта» в Баку відбувалося 14 жовтня в залі міської думи. Це були перші загальні збори бакинської «Просвіти» ім. Т. Шевченка. На збори прибуло понад 40 осіб, з яких 40 записалися дійсними членами товариства, а троє членами-співробітниками. Збори розпочав доктор Л. Кобилянський, який виголосив таку промову: «Високоповажні добродійки й добродії, любі земляки й товариство! Нарешті здійснилося наше палке бажання заснувати в Баку українське товариство «Просвіта». Я не помилюся,

коли скажу, що це сьогодні уперше зібрались в Баку українці, з'єднавшись під прапором науки, освіти й любові до рідного далекого краю. Може декому здатися, що думка заснувати українське товариство в Баку – це химерна думка, без ніякої реальної підстави, так собі організація та й годі. Ні, панове, не фантазія! Закинула нас доля, а чи недоля далеко від України, від нашого Дніпра-Славути, від наших степів широких, гаїв розкішних, а кожен з нас повсякчас і думкою, і серцем лине до того раю, до тієї землі, що полита кров'ю наших батьків, що окроплена сльозами нашого народу, до тієї матері, що нас випестувала та вигодовувала. І тут, на чужині, ми ще більш відчуваємо потребу з'єднатись у спільній праці для слави й добра рідного краю у праці на ниві письменства і штуки. Наші завдання висловлені у нашому статуті. Правда, що тут більше доведеться працювати задля самих себе, ради того, щоб збудити самосвідомість і почуття того, що ми таки єсть. Бо ніде правди діти – деякі з нас позабували рідну мову, мало знають свою історію, етнографію, сучасний стан українського письменства, не мають змоги стежити за сучасним суспільним і громадянським рухом в Україні. А ще до того потрібно мати на увазі, що у сей бурхливий та слухний час, який ми переживаємо, нам слід цупко триматись одне одного, щоб вдертися на поверхні того руху, щоб бува, та страшна хвиля, яка піднялась тепер на усім обрії нашої Батьківщини, нас не поглинула й не кинула в безодню. Ми відчуваємо пекучу потребу підтримувати моральний зв'язок з Україною і тут, на чужині, жити її життям. А той зв'язок ми найкраще можемо підтримувати, заснувавши культурно-просвітне товариство і з'єднавшись таким чином з нашими земляками на Україні під стягом вищих ідеалів громадянства. Нехай, нарешті, кожний свідомий українець, якого чи зла чи добра доля занесла у цей край, знає, що тут він знайде моральний притулок, що він не буде відірваний від рідного краю, що тут він почує і рідну мову, і рідну пісню, знайде щирий привіт і щиру пораду, а якщо треба буде – то й поміч. Я відчуваюся невимовно щасливим, панове-громадо, що нині першому довелось привітати тут, у Баку, своїх земляків, що зібрались заради культурно-просвітницької ідеї. Вітаю ж вас, пані, товариші,

щирим серцем, і дай Боже нам у час добрий розпочати наше святе діло! Нехай душа великого Українця, якого славним іменням ми оздобили наше товариство, витає серед нас, і з високості благословіть нашу працю для добра того краю, того люду, який він так любив, якому він присвятив усі свої радощі й страждання, усе своє недовге та мучинецьке життя! Нехай девізом нашим, нашим гаслом назавжди будуть незабутні Тарасові слова, з якими він звернувся до мертвих, і живих, і ненароджених земляків своїх, в Україні і не в Україні сущих: Учитесь, брати мої, / Думайте, читайте, / І чужому научайтесь, / І свого не цурайтесь. / Бо хто матір забуває / Того Бог карає.... По сій мові я, з доручення фундаторів, маю честь оголосити перші загальні збори українського товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка в Баку відкритими».

Після промови присутні вшанували вставанням пам'ять недавно померлого драматурга І. Карпенка-Карого і української письменниці М. Вовчка. Після того було запропоновано обрати головою т-ва Д. Кобилянського, потім обрати членів ради (Д. Перетюка, Амброжа, Головню, Семенова й Ремінікова) і членів ревізійної комісії (Д. Леонтовича, Веремієлиса й Часовщикова).

Гостро дебатовалося питання про структуру та склад редакційно-бібліотечної комісії і музично-драматичної комісії. Одні члени стояли за те, щоб такі комісії було засновано, як і по інших «Просвітах», інші ж радили взяти за приклад організацію вірменської культурної спілки, де, замість поділу на комісії, існує поділ на секції.

Уже перше засідання «Просвіти» визначено Шевченківську тему провідною. Ухвалено вжити заходів щодо влаштування Шевченкового свята. Збори завершилися промовою голови товариства, який, зважаючи на те, що місцеві чехи висловили бажання вступити до «Просвіти» окремою групою (на зборах були представники чехів), – висловив бажання, щоб усі слов'янські нації об'єдналися при товаристві «Просвіта», а особливо – чехи.

Збори висловили подяку міському голові за дозвіл зібратись у міській думі [328, с. 3].



У п'ятницю 12 жовтня, в сороковини смерті І. Карпенка-Карого, з ініціативи бакинської «Просвіти» та української трупи Сабініна було уряджено святкування пам'яті славного українського письменника-драматурга. Отже, «Недіжат», трупа Сабініна – це ще одна форма українсько-азербайджанських культурних зв'язків.

О 2-й годині дня в Олександрівському соборі була відправлена панахида по небіжчикові, яку співав хор трупи Сабініна. На початку зійшло багато народу: члени товариства «Недіжат», представники мусульманської трупи й багато приватних осіб.

Перед початком панахиди протоієрей Юницький сказав таку теплу промову, в якій зазначив заслуги покійного письменника, «котрий у своїх творах обстоював ідеали правди, любові й справедливості». Після панахиди товариство «Просвіта» і група Сабініна послали братам небіжчика, Садовському й Саксаганському, телеграми. Увечері того ж дня в українському театрі відбулася вистава в пам'ять І. Карпенка-Карого. Поставлено було «Безталанну». «Дія вистави розгортається в українському селі. Молодь збирається на вечорниці, аби гарно погуляти, та саме там через жарт і наговор виникає непорозуміння між Гнатом та Варкою. Так зароджується славнозвісний любовний трикутник, до якого раптово потрапляє сором'язлива, добра і щира Софія. Як мудро в народі говорять: на чужому горі щастя не побудуєш. Не склалося щасливого життя в жодного з героїв цієї любовної історії. Гримуча суміш з пристрасті, ревностів і гордині зруйнувала долі Варки і Гната, позбавила життя безневинної Софії.

Відомо, що писати І. Карпенко-Карий почав писати немолодою людиною, переживши втрату дружини й сина. За участь у нелегальному гуртку його засилають на три роки у Новочеркаськ, де він, відірваний від свого звичного середовища, написав п'єси «Бурлака», «Безталанна», «Наймичка» та ін. З кожним роком п'єси І. Карпенка-Карого завойовували все більшу популярність, деяким із них судилось надовго залишитись у золотому фонді українського театру.

Через діяльність бакинської «Просвіти», «Неджату» твори українських класиків, зокрема І. Тобілевича (псевдонім – І. Карпенко-Карий, 1845-1907) входили в культурне життя Азербайджану.

І. Франко писав про І. Карпенка-Карого: «... він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література».

Поряд із п'єсами М. Кропивницького і М. Старицького драматичні твори І. Карпенка-Карого стали основою репертуару українського реалістичного театру, що дав таких визначних майстрів сцени, як М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька, М. Садовська, Г. Затиркевич-Карпинська, Л. Ліницька тощо, театру, що здобув широку славу не тільки в Україні, а й далеко за її межами й посів помітне місце в історії культури нашого народу. Повернувшись із заслання, І. Карпенко-Карий опинився в бурхливому вирі театрального життя. У складі мандрівних труп об'їздив усю Україну, не раз він показував свій акторський і режисерський хист на кримській землі. Особливою віхою для ялтинського глядача стали гастролі трупи Садовського. Протягом місяця Карпенко-Карий фактично був неофіційним режисером майже 30 вистав і водночас блискуче виконував провідні ролі. Третину репертуару становили п'єси власне І. Карпенка-Карого: «Мартин Боруля», «Паливода», «Безталанна», «Сто тисяч», «Бондарівна», «Чумаки», «Лиха іскра». Драматургія І. Карпенка-Карого своєрідно підсумувала майже столітній розвиток української драматургії, піднявши її на новий рівень. Вражаючи тематичним і жанровим багатством, вона у своїй цілості є різноманітною картиною життя України протягом століть. Наприклад «Безталанна» – не просто твір про втрачене кохання, а, насамперед, про гордість, яка понівечила та скалічила життя героїв. У художній розробці історичного чи фольклорного матеріалу далекого минулого досить відчутним є зв'язок з тогочасними життєвими проблемами. Твори Карпенка-Карого багатьма своїми елементами увійшли до ідейно-естетичного контексту нової європейської драми.

Біля великого портрета І. Карпенка-Карого зібралися всі артисти трупи, і Сабанін, директор трупи і дійсний член «Просвіти», прочитав власні вірші, привчені пам'яті Карпенка-Карого, а потім запропонував коротенький огляд життя й діяльності небіжчика. Захід завершився «жалібним маршем» М. Лисенка, який виконав хор трупи. Публіка слухала марш стоячи, без шапок. На спектаклі було багато людей [328].

«Просвіта» в Баку розвивала свою діяльність. З часом при ній уже зорганізувався хор (жіночий і чоловічий). Репетиції його відбувалися двічі на тиждень. З'явилася думка при товаристві «Просвіта» відкрити навіть безкоштовні класи хорового співу, де б викладались сольфеджіо та елементарна теорія музики. Зорганізувався і драматичний гурток.

У бібліотеку товариства «Просвіта» надходило пожертвуваних книжок українською мовою та взагалі щодо українознавства більше 100 томів.

Також обмірковувалися реферати й доповіді з української історії, літератури, етнографії, музики і соціального життя на всій Україні [233].

Товариство «Просвіта» в Баку заснувало спершу дві секції: бібліотечно-редакційну (видавничу) та музично-драматичну. Газета з життя «Просвіт» (Рада) регулярно інформувала про їх роботу. Бакинські українці зверталися до всіх земляків-українців з проханням надсилати до бібліотеки «Просвіти» різноманітні книжки – українські, або хоч і не українські, але дотичні до українознавства, старі журнали, часописи тощо (за адресою: Старо-Почтова, Л. Кобилянському – голові бакинської «Просвіти») [238].

В одному з випусків була вміщена публікація «Просвіта» в Баку». В ній повідомлялося, що: «Цими днями в Баку, в залі музичної школи відбувся концерт, упорядкований для бенефісу орударя хору тамтешньої «Просвіти» Ф. Владимирського. У концерті виступало три хори [235]. Сьогодні о 8 годині вечора в Київській «Просвіті» відбудуться збори бібліотечної комісії. Так 25 лютого відбулись річні загальні збори бакинського товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка в Баку. Перед зборами було відправлено панахиду по Т. Шевченкові: її виконав член «Просвіти» – О. Синицький; співав хор

«Просвіти» під орудою Ф. Владимирського. Головою зборів обрано О. Синицького, писарем С. Ремінникова. Присутні вшанували пам'ять свого патрона, а далі вислухали повідомлення ради товариства за 1909 р.». З цього повідомлення дізнаємося, що в першій половині року становище бакинської «Просвіти» було досить сумне: не було помешкання, в скарбниці було пусто, «аж гуло», членських внесків не платили, усіх охопила байдужість та зневіра.

Аж ось під кінець вересня повернулись до Баку голова ради П. Кобилянський та член т-ва п. Ремінников, які під час своєї літньої мандрівки по Російській та по закордонній Україні та по усяких «Європах» навідувалися до громадських та культурно-просвітницьких інституцій, книгарень, редакцій часописів тощо. Рада товариства підбадьорилась; член ради П. Семенів запропонував сягнути негайно до гаманців, щоб зібрати хоч невелику суму грошей і подбати про відповідне помешкання (двічі на тиждень, а в разі потреби й частіше). Невдовзі оселилися в гарній оселі імператорського руського музичного товариства в Баку. Тепер життя «Просвіти» пішло жвавішим темпом.

Час від часу в помешканні «Просвіти» відбуваються сімейні, літературні, музичні вечірки, на яких буває чимало людей, охочих послухати гарний український спів та декламацію.

Бакинська «Просвіта» була не стільки просвітнім товариством, в точному розумінні слова, скільки клубом або артистичним гуртком, але ж з цього починали майже всі наші «просвіт'яни». Та й то сказати, адже ж народна пісня, драма, письменство – хіба ж це не фактори культурно-просвітницького розвитку? Популярні виступи, наприклад, з природознавства, бо бакинські українці – здебільшого люди досить освічені; тут були б до речі референти, та відчити з українознавства, та не маємо відповідних сил, мусимо це питання залишити на якийсь час у проекті.

Тепер передовсім нам потрібно книжок. Ото ж, щоб хоч трохи заспокоїти цю пекучу потребу та сприяти поширенню української книжки, в

бакинській «Просвіті», засновано при бібліотеці окремий «агентурний» відділ під орудою бібліотекаря.

Відділ приймає передплату на українські часописи, замовлення на книжки, брошури, поширює листівки, картки тощо, дає будь-яку інформацію та пояснення, працює досить жваво, що свідчить про доцільність заснування такого відділу.

У Бакинській губернії є, правда, чимало українців-переселенців, що живуть по селах поміж місцевою людністю, але, щоб провадити там просвітню діяльність, треба мати відповідних діячів на місцях, а таких не маємо, лише одного – в селі Покровці, ленкоранського повіту, в особі дійсного члена «Просвіти», високоповажного панотця Потапенка, який часто-густо користується для своїх парафіян послугами нашого агентурного бюро.

Дійсних членів «Просвіти» на 1 січня 1910 р. рахувалось 110 осіб; книжок у бібліотеці – 202 т.; грошей у касі – 45 карб.; крім того – невідома ще сума, в окремій запечатаній скриньці, на пам'ятник Тарасові. Минулого року в «Просвіті» було дві спеціальні комісії, – музично-драматична та бібліотечно-редакційна. З часописів одержувалися «Рада», «Л. Вісник» та «Село». На зібрані громадянами гроші виписано до бібліотеки «Історію України-Русі» проф. М. Грушевського.

Вислухавши та затвердивши звідомлення, а також і висловивши подяку раді за її корисну для т-ва працю, учасники зборів приступили до виборів нових членів ради та ревізійної комісії на рік. До ради увійшли: пані Головня, П. Кабилянський, Леонтович, Сопельников, Семенів, Голубаєв, кандидати: П. Певний, Нових, Геращенко. До ревізійної комісії: П. Ряснянський, Ремінников, О. Синицький; кандидати: П. Пасічник, Топольницький.

20-го лютого в помешканні Бакинської «Просвіти» відбувся бенефіс диригента Ф. Владимирського. Були співи та декламація. Вечір пройшов з великим успіхом; були піднесені подарунки: від «Просвіти» – золотий жетон грузинського товариства грамотності (в якому Ф.В. теж керував хором). Ф. Владимирський на запрошення гуртка бакинських українців створив хор для

святкування 35-ліття ювілею нашого славетного М. Лисенка; 1906 р. керував хором на святкуванні 45-х роковин Т. Шевченка, а також на вечорі пам'яті Котляревського. Від заснування бакинської «Просвіти» (1907) – диригує просвітянським хором, який він, незважаючи на усякі перешкоди (як звичайно, в аматорському ділі), поставив на значну височину і здобув йому гарну репутацію серед бакинської публіки» [234, с. 3].

З'являються перші українськомовні часописи на українських територіях Російської імперії – газета «Хлібороб» (1905) – перший національний часопис українською мовою в Східній Україні; «Рідний край» (1905-1907, 1907-1914, 1914-1916) – політико-економічний та літературний часопис; перша щоденна українська газета «Громадська думка» (1905-1906) та її наступниці – газета «Рада» (1906-1914).

Ідейною скарбницею українського наукового й культурного життя стали «Записки» Наукового товариства ім. Шевченка, що почали виходити у Львові з 1892 р.

Думку про потребу в такому виданні висловив О. Кониський у статті, що з'явилася у «Правді». Згодом на зборах товариства ухвалили з 1890 р. видавати щорічно поки що хоч один том «Записок» Товариства ім. Шевченка. Окрім наукових статей, рефератів і вістей, мала бути тут також історія заснування та план і програма дальшої діяльності Товариства. У 1892 р., одночасно зі зміною Товариства на наукову установу, з'явився перший том «Записок». З 1893 р. (з часу появи другого тому) мали вони вже назву «Записки Наукового Товариства ім. Шевченка».

Упорядником першого тому був Ю. Целевич, а двох наступних – О. Барвінський. З 1895 р. редакцію «Записок» перебрав проф. М. Грушевський, який і провадив її до 1913 р. У 1895 р. він випустив 4 книжки, а від 1896 р. почав випускати по 6 книжок щорічно.

Так, за його редакцією вийшло 110 томів «Записок» із загальної кількості 155, що з'явилися до 1938 р., переживши і роки Першої світової війни, коли, хоч і в скороченому вигляді, продовжували виходити. Варто

зазначити їх величезну роль у формуванні та організації української наукової думки, піднісши її до рівня загальноєвропейської науки.

Українські видання поширювалися й іншими мовами – «Украинский вестник», «Украинская жизнь», «Ruthenische Revue», «Ukrainische Rundschau», «Ukrainische Nachrichten», «Ukrainische Korrespondenz».

Відомо, що всього в Києві на початку ХХ ст. виходило друком 96 періодичних видань. У зв'язку з введенням воєнного стану було зупинено 31 газету й журнал, серед них – «Рада», «Маяк», «ЛВН», «Дзвін», «Світло» та ін. [257].

Історія української літератури має низьку письменницьких династій: Косачі, Старицькі, Вороні, Крушельницькі. До української еліти належить Ю. Липа, продовжувач традицій свого батька, одного із засновників Братства тарасівців, лікаря І. Липи, від якого він успадкував любов до рідної мови, до літератури, Батьківщини. Аналізувати політичні процеси в Україні, Ю. Липа почав ще юнаком. «Яснозбройний Юрій» – так називали друзі Ю. Липу, цитуючи його відомий рядок. Тут, як мовиться, увесь Ю. Липа. З його вольовитістю та експресією. З його біблійною врочистістю слова. З патетичними прозаїзмами. Його перу належить ціла низка таких оригінальних праць, як «Ліки під ногами» (книга про травознавство, що витримала кілька видань, вперше з'явившись друком 1943 р.), «Фітотерапія» (1933), фундаментальна студія «Лікарські рослини в давній і сучасній українській медицині». Чимало статей на фахові теми, які ще донині не перевидані, знаходимо в періодиці [320].

Серед ранніх його творів відзначимо книжку «Королівство Київське по проекту Бісмарка». У ній, аналізуючи проект Бісмарка стосовно самостійності Української держави, Ю. Липа наголошував на необхідності утворення держави в межах етнографічних земель, де проживають українці. З огляду на це справедливо називають працю сімнадцятирічного одеського юнака першим аналізом європейської політики й місця Української держави в ній [320, с. 51]. Досліджуючи роль і місце літератури в боротьбі за відродження української

духовності, розбудови нації та виборення незалежності України, Ю. Липа видає фундаментальну літературознавчу працю «Бій за українську літературу» [320, с. 52]. У цій праці автор досліджує українську літературу від найдавніших часів, відзначає її контекстуальність у європейському літературному процесі, з'ясовує роль слова у формуванні свідомості нації, розкриває феномен творчості, наголошується на ролі і місці митця в суспільстві.

Вихід у світ праць «Українська доба» і «Українська раса» свідчить про ґрунтовність власного політичного бачення українського шляху за здобуття державності Ю. Липи. Він видає пенталогію політичних праць – «Призначення України», «Чорноморська доктрина», «Розподіл Росії», «Панування, Труд і Лад» та «Russland und seine geopolitischen Möglichkeiten» («Росія та її геополітичні можливості»).

«Призначення України», за висловом автора, – це спроба «синтезу первенів України», яка мала продовжити традицію зв'язку між народом і долею («Провиддіням»), відповідальності національних лідерів і кожного громадянина за долю українського народу. У роботі аналізуються головні політичні сили в тогочасній Європі й фокусується думка про підстави українському світу стати одним з центрів політичних впливів. Автор вводить у науковий обіг поняття геополітичні ознаки української території, визначає поняття «українська раса», досліджує впливи трьох первенів – трипільців, еллінів і готів – на утвердження української раси в Київській державі і впливу різних «домішок» у функціонуванні національного організму. Ю. Липа простежує втілення основних генеральних ідей в українській еліті.

Наприклад, у параграфі «Підсвідомість в основі», характеризуючи поняття «нація» у межах протиставлення «чужий» – «свій», Ю. Липа зазначає, що, «своє» є «підсвідоме ... прийшло від тисячоліть; було впродовж дуже довгого часу виразним наказом, свідомим звичаєм, врешті перейшло в відрух». Досліджуючи «органічні збірні ритми почувань», автор доходить висновку, що етнопсихологічні процеси в політичній сфері, «теорія психології в



спокійних часах XIX ст., особливо континентальна, досі не визнавала і не розуміла» [320, с. 13-14].

Ідеї україноцентричності, за визначенням Ю. Липи, мали відігравати важливу роль у формуванні духовності українців. «Для українця координатором має бути Україна. Це є така ж нормальна річ для духовності – визначати свій край за середину світу, як для одиниці фізично здорової визначати свій власний організм за найдовершеніший» [320, с. 165]. Таким чином, автор пропонує свій шлях розвитку – традиційний український.

У своїй концепції Ю. Липа на перше місце ставить відчуття расового організму, з постійною загрозою ззовні. Здатність раси до боротьби назовні – це важливіше, ніж усі основоположні ідеї народу, впорядкування того, що вже є біологічно в українцях, їх відвічних будівничих цінностей. Одиницею українського народу є асоціативна група. Змістом цього впорядкування є велика українська культура, свідомість характеру раси, свідомість у державності, торгівлі, освіті, керівництві.

Відчуття власної раси, «свідомість роду», за дослідженням Ю. Липи, є важливим чинником мобілізації людських ресурсів. На думку автора, саме завдяки такому психічному феномену нації відбулась Київська Козаччина 1855 р., українізація військових частин російської армії у період Першої світової війни.

«Можна заборонити одиниці говорити її мовою, можна вчити її дітей тільки чужою мовою, можна втискувати в їх голови цю чужу мову. Але, – як вважає Ю. Липа, – чим натиск є раптовіший, сильніший, тим відпорніша затиснена клітина. Коли ж прийдуть, скажімо, якісь політичні чи суспільні події, які ослаблять цей натиск, настає такий швидкий, такий потужний і цілковитий вибух клітин, що відбудова мовна, інтелектуальна, духовна й моральна стихійно затирає сліди всякого утиску». Позицію автора підтверджують численні приклади з політичної історії України [320].

Національну еліту Ю. Липа розглядав з позицій еллінізму і готизму, тобто виходячи з таких властивостей – експромту, ефекту несподіваності,

натхненності і відповідно продуманості і розміреності. Еллінський тип лідерства – це людина, що має чітку структуру мислення, творчий підхід до організації нового життя суспільства, не схильний до консерватизму, сильна воля до влади. Готичний тип – лідер-символ своєї групи, узагальнений образ духу спільноти, відданий традиціям свого народу, солідарний з членами референтної групи. Отож, політичний лідер в еллінстві – це митець-творець, а в готизмі – командний лідер («висловник ритму традицій своєї групи»).

Характеризуючи проблему політичного лідерства в історії України, Ю. Липа відмічає: «Українські герої – це висловники туги й праці багатьох поколінь. Вони завершують собою повторність і уяскравлюють традицію. Їхня особиста творчість – це завжди тільки одна сильна мелодія, що вплітається в потужний спів раси» [320]. Так, великий цар Понту Митрадат VI Евпатор через сімсот років продовжив державотворчі традиції Пантикапеї та інших полісів Північного Причорномор'я. Великий князь Русі Святослав Завойовник через п'ять століть успішно повторив готський бойовий волзько-закавказький шлях. Великий князь Русі Володимир Великий успішно завершив процес християнізації українських земель, започаткований апостолом Андрієм. «Не можна собі уявити потужних постатей Ярослава Мудрого й Осмомисла, – вважав Ю. Липа, – без попередньої, дуже довгої системи традицій. Б. Хмельницький завершував два-три століття козацької стратегії й устрою. Навіть С. Петлюра не висловив би того, що висловив, без попередньої, майже столітньої мурашиної праці української еліти» [320]. Отож, давність нації (української раси) обумовлює командний тип лідерства, схильність до консерватизму, повторюваність політичних процесів.

Характеризуючи хиби української еліти, Ю. Липа вводить і поняття «пораженство». Пораженство – концептуальний відхід людини від свого національного «Я», психічне відчуження української інтелігенції. Влучним висловом, що характеризує таке явище, на думку автора, є слова апостола Павла: «Їх Богом є черево, а їх кінець – погибель». До їхнього числа автор відносить Сковороду, Гоголя, Метлинського, Гребінку, П. Куліша, М.

Костомарова, М. Драгоманова, М. Грушевського тому, що вони у своїх працях заперечували теорію самобутності української раси і не вважали її як самостійний національний організм.

Вражає широта його інтелектуальних зацікавлень, де ми бачимо й історію, й археологію, антропологію, філософію, соціологію, економіку, політологію, психологію. «Королівство Київське по проекту Бісмарка», «Союз визволення України», «Панування труд і лад», «Чорноморська доктрина», «Українська доба», «Українська раса» – це його історіософські, політологічні і економічні праці, написані впродовж двох із половиною десятиліть.

Чорноморський простір з давніх часів мав визначально важливе стратегічне значення для України. Звернення вітчизняної політичної думки до концепцій чорноморської орієнтації України стало предметом наукових геополітичних досліджень XIX-XX ст. Вчені відводили особливу роль Чорному морю як географічному чиннику, що впливає на політичний розвиток держав. У цьому руслі виступив зі своїми концепціями і Ю. Липа [311]. Тобто функціонувала думка про те, що літературно-культурні взаємини Азербайджану та України підкреслювалися і стимулювалися думками вбудованими на соціально-економічній концепції Ю. Липи.

Чорноморська доктрина Ю. Липи з'явилася у складний для українських земель час, напередодні Другої світової війни, коли майбутнє України важко було спрогнозувати. У своєму прагненні вирішити цю проблему вчений був не один. Важливість політичного розвитку нашої країни зумовила появу комплексу літератури, де представлені різні варіанти та підходи до визначення ролі і місця України, зокрема, Причорномор'я, в геополітичному просторі.

У своїх роботах Ю. Липа виклав своє бачення значущості Чорного моря з точки зору геополітичного центру для кожної з країн Причорноморського басейну (України, Грузії, Росії, Румунії, Болгарії, Туреччини). Він обґрунтовував створення чорноморсько-балтійської федерації українців, білорусів, поляків і литовців, де Україна – лідер, єднаючий чинник. Її основними союзниками повинні стати Туреччина, країни Кавказу та

Закавказзя, а також Болгарія. Майбутнє України може бути перспективним тільки у союзі з Болгарією і Туреччиною – причорноморськими країнами, які у прагненні до національної консолідації близькі до устремлінь України [23]. Таким чином, на думку Ю. Липи економічний союз України, Туреччини та Болгарії – запорука створення вигідного великого господарчого простору. Однак, Ю. Липа відмічає, що присутність Росії в Криму робить її господарем Чорного моря і ставить у залежність від неї балканські країни, без яких зміст об'єднання втрачається. Вчений писав, що «не відокремлення України від Росії є нашою головною метою, а витіснення її з Чорного моря» [120, с. 12].

«До чорноморського простору, який Ю. Липа порівнює з фортецею, можна дістатися через своєрідні «брами», створені самою природою. Геополітик називає три таких проходи: Західна (нижня течія і гирло Дунаю), Східна (прикаспійські степи в районі гирла Волги) та Південна (протоки Босфор і Дарданелли) брами. Вказаний геополітичний комплекс має і своє склепіння у вигляді українських теренів, що нависають над Чорним морем від Дунаю до Кавказу; підмурком же виступає малоазійське узбережжя. Головним недоліком цієї «фортеці» він вважає те, що з неї існує лише один широкий шлях на великі світові простори. Мається на увазі т. зв. «Іранський поміст», що дозволить сполучатися через океани з будь-якими країнами світу. У своїй теорії Ю. Липа доводить геополітичну визначеність України, внутрішньою річковою мережею, її особливими рисами і важливістю для всього регіону. В його поглядах відчувається вплив творчості М. Фуко, М. Драгоманова, А. Кримського, Ф. Ратцеля, С. Рудницького».<sup>25</sup>

У праці «Чорноморська доктрина» автор розглядає всі основні річки, що належать до басейну Чорного моря: Дунай, Дністер, Південний Буг, Дніпро, Дон, Кубань, Кума, Кізил-Ірмак і Маріца [26, с. 58]. При цьому особливу увагу він приділяє таким водним артеріям, як Дністер і Дон, називаючи їх «опертям українського склепіння» на Заході і Сході. Говорячи про першу з них,

---

<sup>25</sup> Річкова система України в геополітичній концепції Ю. Липи [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://pvg.in.ua/2009/10/22/richkova-sistema-ukrayini-v-geopolitich/>

дослідник робить висновок: «Без включення сточища Дністра до Української держави не буде ані повного вислову історичної місії України, ані стратегічної безпеки держави». Це логічно продовжує уявлення автора доктрини про чорноморський простір, адже повне володіння Дністром дозволяє, з геополітичного погляду, контролювати Молдову і гирло Дунаю – Західну браму «фортеці».

Подібну думку висловлює Ю. Липа і стосовно Дону, адже завдяки утриманню цієї річки українці зможуть панувати над гирлом Волги (Східна брама). Крім того, Дон виявляється єдиним доступним виходом на «Іранський поміст», захищаючи при цьому промислові потужності Донецько-Криворізького економічного району. Той факт, що, як відмічає вчений, всі річки України течуть з півночі на південь, ще раз доводить правильність його твердження стосовно історичної обумовленості геополітичного напрямку розвитку українського народу по вісі Північ-Південь.

Як представник українського національного руху Ю. Липа відводив особливе місце у своїх наукових роздумах Чорноморському регіонові, визначаючи його геополітичну роль для розвитку як українського народу, так і українських земель в цілому.

## **2.2. Інший як об'єкт пізнання (на матеріалі перекладених творів, наукових розвідок)**

У XIX ст. в азербайджанській літературі поряд з просвітницько-реалістичною літературою розвивалася і релігійно-дидактична поезія. Основним представниками цієї поезії були Раджі, Дільсуз, Джахіль, Гумри і деякі ін. Під впливом подій, що відбуваються в Північному Азербайджані, майстри літератури також звертаються до світських творів.

XIX ст. пов'язаний з розвитком літератур Меджлісів (зборів). Меджліс «Гюлістан» у місті Губа очолював Аббасгулу ага Бакіханов Кудс, меджліс «Енджумані – шюара» (Зібрання поетів) в місті Ордубад очолював Фегір

Ордубаді, меджліс «Февджуль – фюсеха» (Група тих, хто красиво говорять) в місті Ленкорані – Мірза Ісмаїл Гасір, меджліс «Бейтус – Шефа» (Будинок здоров'я) в місті Шемаха – Сеїд Азім Ширвані, меджліс «Местеуш – шуера» (Збірник (група) поетів) в місті Баку – Мухаммед ага Джумрі, меджліс «Дівані – Хікмет» в Гянджі (пізніше в Тифлісі) – Мірза Шафі Вазех, поетичний меджліс «Меджліс – УНС» чинний в Шуші – поетеса Хуршуд бану Натаван, а «Меджліс – ферамешан» (Меджліс забутих) – Мир Мохсун Невваб.

Керівником Ордубадської поетичної школи Анджумані-Шуара був М. Сафаров (Сідгі). Поет, публіцист, педагог М. Сідгі (1854–1903) був ініціатором багатьох культурно-просвітницьких заходів. Відкриття школи нового типу «Ахтар» («Зірка»), і заснованої в Нахчівані школи «тербію» («Виховання»). М. Сідгі виступав невтомним поширювачем ідей демократизації культури. М. Сафаров (Сідгі) є одним з яскравих представників Нахчіванського художнього осередку кінця XIX ст., який залишив значний слід в азербайджанській літературі й освіті. Вірші М. Сідгі, написані з великим патріотичним пафосом, звучали злободенно і сучасно на тлі консерватизму, релігійного фанатизму, ворожості до всього нового. Найближчими другом і сподвижником М. Сідгі був поет Г. Ордубади (1836-1885). При написанні дивана (збірки поетичних творів) «Гюльшані-Ірфан» («Квітник знавців») поет осліп, і рукопис було переписано М. Сідгі.

М. Сідгі підтримував дружні стосунки і листувався з редактором газети тюркомовного населення Російської імперії «Тарджуман» («Перекладач»), що видавалася в Бахчисараї (в Криму) відомим публіцистом і просвітником І. Гаспринським. Його газета поширювалася в різних країнах мусульманського світу. Там були переклади письменників різних народів.

У 80-ті рр. XIX ст. криза в Російській імперії призвела до пробудження національної самосвідомості у підвладних імперії народів. У створених царським урядом «російсько-татарських школах» азербайджанська мова іменувалася «тубільною мовою», їй відводилось незначна кількість годин, зазвичай, навчали «за сумісництвом» мулли, які викладали Коран. У створеній

М. Сідгі в місті Нахічівані в школі «тербію» (1894) вивченню азербайджанській мові приділялось багато уваги. Учням прищеплювалася любов до рідної мови, і краю. М. Сідгі прекрасно володів арабською і перською мовами, він виступав за чистоту азербайджанської, за звільнення від арабських та інших впливів.

Література XIX ст. витворила могутній фундамент для розвитку прози XX ст., і зокрема, жанру роману та дастанів [42, с. 10]. Так, в архаїчній культурі в дастанах, літприса, епсах важливу роль відігравали ментальні комплекси, пов'язані з уявленням про містичний духовний зв'язок предметів і явищ. Тому стає зрозумілим, наприклад, чому порушення табу веде до смерті, або чому одягнений на шию талісман захищає воїна від ворожих стріл.

Як правило, ментальні комплекси залишаються для людей напівусвідомленими або взагалі неусвідомленими. Люди просто не помічають їх, оскільки звертають увагу не на наявні передумови, а лише на наслідки тих чи інших подій. Усвідомлення ментальних комплексів відбувається тільки тоді, коли виявляється, що можливий і інший погляд на речі.

Ментальними комплексами можуть виступати соціальні стереотипи – спрощені, схематичні уявлення про окремі суспільні явища і об'єкти. Стереотипи «мандрують» у ментальному полі, переходять з одних культурних форм в інші і нав'язують скрізь певні шаблони, під які «підганяються» людські думки і дії. Стереотипи є емоційно забарвленими і визначають позитивну чи негативну оцінку соціальних явищ – суспільних організацій, політичних партій, етнічних груп професій, результатів діяльності людей, суспільних подій тощо.

Як і в багатьох інших народів, що ввійшли до складу Російської Імперії, так і в азербайджанського перші десятиліття XX ст. репрезентують важливу стадію культурно-художнього життя. У цей період видатні представники реалістичної і романтичної літератури, що спираються на європейську і російську літератури (Дж. Мамедгулузаде (1866-1932), М. Сабір (1862-1911), Г. Джавід (1884-1944), М. Хаді (1880-1920), А. Саххет (1874-1918), А. Шаіг

(1881-1959), Н. Наріманов (1870-1933), Абдуррагім бек Хагвердієв (1870-1933) вивели азербайджанську літературу на рівні найкращих світових зразків [88].

Колосальну роль у формуванні азербайджанської літератури ХХ ст. зіграв Г. Джавід. Своїми творами, в яких знайшли відображення мотиви філософської лірики, питання гуманізму і людинолюбства, своїми історичними драмами Г. Джавід відкрив нову сторінку в літературі та драматургії Азербайджану. Враження від перебування в Західній Європі відображені в поемі «Азер» (1926–1937 рр.). У 1913 р. був виданий перший збірник його віршів – «Минулі дні», видрукуваний в Тбілісі в азербайджанській друкарні. У 1917 р. в Баку видається новий збірник – «Весняна роса».

Г. Джавід аналізував контрасти епохи в своїх драматургічних творах «Шейді» (1913), «Шейх Санан» (1914), «Диявол» (1917–1918), «Князь» (1929), «Сіявуш» (1933), «Хайям» (1935) та інших, представивши в них цілу галерею сильних, протестуючих неординарних героїв, що бунтують проти несправедливості, тиранії, сваволі. Його п'єси стали важливим досягненням романтизму, збережуться на десятиліття чарівність та ідейно-естетичний світ.

Історичне значення журналу «Молла Насреддін» обумовлюється не тільки його участю в суспільній боротьбі. Він постав новим етапом у розвитку художньої думки Азербайджану. На сторінках цього журналу було розроблено систему естетичних засобів азербайджанського реалізму.

Тут сформувалася азербайджанська сатирична поезія, сатирична публіцистика і проза тощо. В «Молла Насреддін» виростили такі великі представники азербайджанського реалізму, як Дж. Мамедкулізаде, М. СаОір, М. Ордубаді, А. Ахвердов, А. Назмі, А. Гамкюсар та ін.

Публіцист А. Агаєв писав: «... глянь на «Молла Насреддіна», наскільки якісне це видання, скільки в ньому розуму, таланту, майстерності, смаку. Не тільки ми, мусульмани, але й найпрогресивніші народи можуть пишатися такими виданнями» [17; 488]. Журнал був дуже популярним і за межами



Азербайджану, про що свідчить дискусія А. Кримського, М. Сумова та Драгоманова.

Узагальнюючи літературно-громадські заслуги «Молла Насреддіна», Ю. Візир у відомій статті «Азербайджан, азербайджанці» писав: «Окрасою азербайджанської друку є сатиричний журнал «Молла Насреддін». Цей журнал за дванадцять років виявив всі недоліки нації. Перед нищівними стрілами «Молла Насреддіну» не вціліла жодна святиня. Перед нацією він відкрив радісний життєвий шлях, знищив брехливі думки, закидавши камінням. ...Порушивши межі старих законів і звичаїв, «Молла Насреддін» вийшов у широку долину і сприяв розвитку слова і думки Азербайджану [129]. На чолі цього стояв редактор журналу «Молла Насреддін» – Дж. Мамедкулізаде, який за допомогою свого дітища заклав основи революційно-демократичного напрямку в азербайджанській суспільно-політичній думці. З перших же номерів журналу «Молла Насреддін» на його сторінках регулярно публікувалися твори Дж. Мамедкулізаде на найактуальніші теми. Після революції 1905 р. Дж. Мамедкулізаде працював в жанрах, що визначили згодом обличчя журналу; сатиричне оповідання, сатиричний вірш, фейлетони тощо [333].

Дж. Мамедкулізаде вів боротьбу за демократичну перебудову суспільства, заміну «старих законів». Суспільно-літературна діяльність Мамедкулізаде була багатогранною, він активно займався публіцистичною і журналістською діяльністю, але головним для нього була художня творчість. Його перу належать повість «Пропажа осла» (1894), п'єси «Мерці» (1909), «Книга моєї матері» (1918), розповіді «Поштова скринька» (1903), «Уста Зейналом» (1906), «Конституція в Ірані» (1906), «Курбаналі бек» (1907), що стали класикою азербайджанського критичного реалізму.

Дж. Мамедкулідзе у праці «Книга моєї матері» засудив три тенденції, що ведуть, на його переконання, до втрати основних цінностей азербайджанської нації, її духу, мови, традицій. Будучи лютим ворогом панісламізму і пантюркізму, Дж. Мамедкулізаде був і непримиренним противником

русифікаторської політики царського режиму, нації, яка дала світові Пушкіна, Гоголя, Глінку.

В оповіданні «Курбаналі Бек» Дж. Мамедкулізаде вивів холопа в сані бека, раболіпству перед царськими офіцерами, жалюгідного і нікчемного у своїй лакейській старанності. І присвятивши цю розповідь пам'яті Гоголя, як би ще раз протиставив куплену лояльність знаті зв'язкам високого гуманізму, культурним цінностям, літературній одностайності.

Його перо, безжальне до всіх курбаналібеків минулого і сьогодення, було таким же непримиренним до всіляких проявів лжепатріотизму, дешевого базарного націоналізму, національного чванства. Любов до Батьківщини – сильне громадянське почуття, але в той же час це одне з найбільш особистих і інтимних. Про любов до Батьківщини говорити через гучномовці якось ніяково. За часів Дж. Мамедкулізаде було видимо-невидимо «патріотів», кричущих про свою любов до батьківщини в рупор. Дж. Мамедкулізаде зневажав такий «патріотизм» напоказ як джерело політичного капіталу, як засіб до популярності.

У перших шести номерах журналу за 1906 р. не зустріти інших підписів, окрім як «Молла Насреддін», «Лаглаги» («Балагур») і «Мозалан» («Овід»), що належать самому Дж. Мамедкулізаде. В цей період у журналу не було інших авторів. Відомо, що ще до початку видання журналу його ідейні керівники Дж. Мамедкулізаде і О. Неманзаде звернулися до своїх знайомих, які проживали в Закавказзі, Середній Азії, Ірані та Російській імперії. Кореспонденція на адресу журналу почала надходити ще до виходу його першого номера.

Достойну оцінку «Молла Насреддіну» як літературно-суспільному осередкові дав Ф. Кочарлі. У замітці «Молла Насреддін», опублікованій 13 липня 1906 р. в газеті «Тіфліський листок» і спеціально присвяченій ідеї і майстерності журналу, він писав, що на основі номерів, що з'явилися, можна стверджувати, що «Молла Насреддін» повністю досягає своєї мети, що полягає в перетворенні мусульманського прощства шляхом висміювання його недоліків.

Незмінно підтримуючи в своїх публікаціях все прогресивне, талановите, піддаючи аргументованій, професійній критиці недоліки, Ф. Кочарлі підійшов до створення капітальної праці під назвою «Матеріали з історії азербайджанської літератури». Він став успішною спробою узагальнення наукової історії азербайджанської літератури і визначною подією не тільки у творчості Ф. Кочарлі, але й у всій історії азербайджанського літературознавства (праці «Література азербайджанських татар» (1903), «Література азербайджанських турків» (1908), «М. Ф. Ахундов» (1911), статті, присвячені питанням реалізму й народності в азербайджанській літературі тощо).

Коли в 1957 р. завідувач кафедри історії азербайджанської літератури Азербайджанського державного університету професор Дж. Гаджієв порекомендував своєму аспіранту Б. Набієву присвятити кандидатську дисертацію Ф. Кочарлі, молодий вчений розшукав колег і вихованців вченого, досліджував документи та архіви. Б. Набієв по крупицях відновлював пам'ять про Ф. Кочарлі, але захистити свою працю в 1960 р. Б. Набієв, нині дійсний член Національної академії наук Азербайджану та директор Інституту літератури тоді міг тільки за умови, що в канві його роботи будуть фігурувати необхідні на ті часи міркування щодо «марксистських позицій Ф. Кочарлі».

Сьогодні важливою є ініціатива Президента Азербайджану І. Алієва видати праці вчених, гідних вивчення. Одним з перших у списку праць, що побачили світ у серії «Класична азербайджанська література», став двотомник Ф. Кочарлі «Азербайджанська література», виданий в 2005 р. тиражем 25000 примірників.

З метою створення публіцистичної школи «Молла Насреддіна» – Дж. Мамедкулізаде публікує в цей період безліч матеріалів, підписаних «Делі» («Божевільний»), «Джарджирама» («Бабка»), «Сиртиг» («Нахаба»), «Хормючек» («Павук»), «Зали» («П'явка») та ін.

У створенні публіцистичної школи «Молла Насреддіна» поруч з Дж. Мамедкулізаде, М. Ордубади, О. Неманзаде, А. Назмі, А. Гамкюсаром, А.

Ахвердовим, С. Мумтазом, А. Раза працювали інші письменники. Серед них – М. Ахундов (1875–1925) з Гянджі, що виступав під псевдонімом «Гейб», «Хатіф», «Йонджасатан», «Гянджінський поет» тощо.

Філолог М. Рафілі дає ґрунтовну історико-літературну характеристику азербайджанським письменниками: аналізуючи художні твори, він розкриває традиційні та новаторські риси, національне та ментальне, загальнолюдське й особливе. Вплив творів мистецтва він пояснює не тільки як «шедевр» талановитого творця, як відомий підсумок духовного розвитку суспільства, епохи. Його компаративний аналіз завжди, обов'язково завершується проведенням паралелей, аналогій між творчістю азербайджанського та зарубіжного письменника.

У 1936 р. М. Рафілі було написано наукове дослідження «Тюркські західники», в якому розглядаються питання взаємин азербайджанських просвітників, поетів і письменників з європейськими митцями, серед них А. Бакіханов, І. Куткашенській, М. Шафі, М. Ахундов та ін.

К. Ісмайлов (1860-1925) з Нухі («Дердіменд», «Кюркюджираг», «Тахтабіті»), єреванець Джаббар Аскерзаде Аджіз, що писав під псевдонімами «анаша Цурбага», «Мяхкяме пішійі», «Нохтасиз», «Хошхош», «Хаджілейляк»; єреванець Алі Махзуна Рагімов (1886-1934), підписується «Йетім Джуджу» і «Йенійетме»; Мехтібек Ганджінское з Баку (1879-1941) – його псевдонімами були «Демдемекі», «Веледузна», «Дітдалі»; шемахінець Мешаді Іабіб Зейналов (1870-1919) – «Гиздармали»; гянджінець Паша Джафаров – «Саргал Дарага» і «Софі занбіл»; Мир-джалал Юсіфзаде з Шуші – «Кешкюля»; Мешаді Мехті Садихзаде з Нуш – «Тарагга»; агдамець Тулу Шусов – «Кальянбогаз» та ін.

Починаючи з четвертого номера, слідом за Дж. Мамедкулізаде співпрацювали такі видатні письменники, як О. Неманзаде, М. Ордубади, А. Назмі, А. Гамкюсар, А. Ахвердов, А. Шамчізаде, С. Мумтаз, М. Сідгі, бо саме вони визначали вигляд публіцистичної школи «Молла Насреддіна».

В Азербайджані сприяли розквіту літератури поети: А. Бакіханов, М. Вазех (1794-1852), Б. Шакір (1769-1844), М. Надім (1785-1880). Вони привнесли до азербайджанської літератури найхарактерніші теми та ідеї просвітництва. Наприклад, міркування щодо долі народу та розквіту Батьківщини-Азербайджану. Ці теми та образи стали провідними темами у журналі «Молла Насреддіна». Вони зустрічаються у творчості А. Бакіханова, у вірші «Про причину створення «Полістан-Ірем» він стверджує: «Це мій твір написано для народу». В іншому вірші автор зауважує, що рідне село йому дорожче багатьох величних міст Європи. У своєму творі «Політ уяви» А. Бакіханов створив перший в азербайджанській літературі вірєць біографічної поеми [63].

Вперше саме у творчості А. Бакіханова зустрічаються і мотиви життя пригноблених народів Близького і Середнього Сходу. Він пише про суспільно-економічне положення народів Ірану та Туреччини. Ця тема також набула висвітлення на сторінках «Молла Насреддіна» [333, с. 84].

Помітно активізувалися пошуки нових тем, жанрів, засобів у творчості К. Закіра, Б. Шакіра, Б. Надіма: ними були створені вірці сатиричної поезії. К. Закір, у творах якого були розкриті реальні суспільно-політичні події та конкретні історичні особистості, сприяв становленню художньо-публіцистичної поезії в азербайджанській літературі.

У його сатирах переважно використовувався жанр листа. У цих листах, адресованих, здебільшого М. Ахундову, К. Закір, спираючись на конкретні події і факти, піддавав гострій критиці самодержавну політику національного гноблення, самоуправства місцевих поміщиків [43]. Особливістю творчості К. Закіра було викриття несправедливості суспільного устрою та розвінчання «сильних світу цього». Він критикує правителя Карабаху Аміраслан-бека, начальника поліції Ш. Амірханова, відомих аристократів Джафаркулі-хана, Гусейн-бека тощо.

Подібний характер мали сатири М. Надіма, який працював у жанрі листів і розкривав нові суспільні питання і проблеми.

Розвитку азербайджанської літератури в ідейному і жанрово-стилістичному відношенні сприяла творчість М. Ахундова, публіцистика якого пов'язана з «Молла Насреддіном». Саме з цього періоду стали розроблятися ідейно-естетичні принципи літератури ХХ ст. [43].

У статтях М. Ахундова на літературні, суспільно-політичні та філософські теми («Фехрісаті-кітаб», «Відповідь філософу КМУ», «Суперечка з Молла Алекперовим», «Джон Стюарт Мілл про свободу», «Ідеї Бабізму» тощо). Так, у «Листах Кемал-уд-Довле...» він писав, що в критиці не має бути місця безпідставним твердженням. У листі до Гаджи Шейх Мохсунхану він вимагає, щоб критики спиралися не на вигадки і припущення, а на конкретні події і факти, підкріплені науково-логічними судженнями [43].

Дж. Мамедкулізаде дав азербайджанською мовою великий уривок з вказаного «Щоденника», що викриває паразитизм Сеїдів (Сеїди – титул нащадків Магомеда), супроводивши його малюнком.

Є у Дж. Мамедкулізаде і фейлетони, написані в стилі твору З. Марагаї. Особливо цікаві в цьому відношенні фейлетони «Щоденник подорожей німецького мандрівника Рейнгарта» і «Щоденник подорожей англійського мандрівника Беккера». Як і Ібрагімбеков – герой Зейналабдіна Марагаї, Рейнгарта і Беккер Джаліла Мамедкулізаде, ґрунтуючись на побаченому та почутому в містах і селах Кавказу, показують пороки і біди народу.

До жанру «Щоденника» звертався і видатний представник молланасредінців А. Ахвердов. Про зв'язок його «Щоденника подорожі Мозаланбека» з «Щоденником подорожі Ібрагімбеков» Дж. Мамедкулізаде писав: «Наш високоповажний журналіст Мозаланбек деякий час тому задумав здійснити подорож по Кавказу. Хотілося йому, відвідавши кілька центрів Кавказу, записавши побачене і почуте, створити книгу взірців «Щоденника подорожей Ібрагімбекова», залишивши її на пам'ять нації».

Існує певна близькість між ідеями, представленими в романах і підручниках М. Талібова, і публіцистиці молланасреднінців. Наприклад, неважко вловити схожість між словами Дж. Мамедкулізаде («...Який говорить

про Думу і політику тієї нації, яка ріже 43 барана, щоби зупинити холеру») і ідеї М. Талибова з його твору «Роз'яснення про свободу» («Важко досягти бажаних результатів в складних питаннях з тією нацією, яка не розуміє звичайних і простих запитань») [102; 461].

Сім заміток А. Назмі нагадують з точки зору ідеї, змісту, літературно-художнього впливу публіцистичні виступи «Молла Насреддіна».

Напередодні появи «Молла Насреддіна» активно використовував малі жанри і А. Гамкюсар. У творах, написаних простою мовою, в доступній формі, основна увага приділялася порокам суспільства, їх соціальному корінню. У надісланих з Джульфи хроніках, що розповідають про печальні наслідки релігійного фанатизму, автор узагальнює свої судження віршами написаними в дусі народної поезії.

Зачіпає читача невеликий фейлетон «Ех, гроші!» Дж. Мамедкулізаде, надрукований у 1908 р. за підписом «Стрекоза», і сатира М. Сабіра «Пристрасть до грошей», розміщена в 1910 р. в журналі «Занбур». Вони привертають увагу не тільки ідейно-тематичною близькістю, але й схожістю порівнянь, зіставлень.

Сабір – в перекладі означає «терплячий». Це ім'я і закріпилося за поетом, хоча були й інші псевдоніми у А. Таірзаде, який прожив життя, яке примушувала його воістину терпляче зносити всі прикрощі та турботи, що випали на його долю з дитинства: навчання в молла-хані з зубрінням і тілесними покараннями, тяжка для нього служба в крамниці батька, важке матеріальне становище, землетрус в Шемахі, що зруйнував його будинок, миловаріння заради заробітку відривали його від творчості, численна родина, яку треба було прогодувати, переслідування з боку мракобісів за сатиричні вірші, вимушений переїзд в Баку, викладання в робочій школі в Балаханов і нові погрози розправи над ним, важка хвороба і передчасна смерть ... Хіба все це не виправдовувало сенс обраного ним імені – Сабір?! ... У віці 23 років М. Сабір під приводом паломництва в святі місця відправляється в подорож по Ірану і Середньої Азії. В Ашхабаді його застає звістка про смерть батька. М.

повертається в Шемаху, і на плечі молодого поета лягають важкі турботи про сім'ю. Нужда і бідність переслідують М. Сабіра. Його скрутне становище ускладнюється тим, що сатиричні вірші М. Сабіра, які вже в цей час широко поширюються серед народу, викликають обурення духовенства, і воно всіляко труїть поета.

У 1900 р. після навчання за кордоном в Шемаху повертається прогресивно налаштований молодий поет А. Сіххат, в будинку якого часто збирається місцева інтелігенція. А. Сіххат відразу відзначив М. Сабіра, і у них зав'язалася тісна дружба, яка тривала до самої смерті М. Сабіра. Сіххат, гідно оцінивши талант М. Сабіра, заохочував і підтримував його. У 1903 р. М. Сабір починає друкуватися. Революція 1905 р. має великий вплив на творчість М. Сабіра, в його поезії стають переважаючими політичні і громадянські мотиви. Він бере активну участь в революційно-демократичному журналі «Молла Насреддін». З 1906 р. до кінця життя він був тісно пов'язаний зі знаменитим журналом і друкував там з номера в номер свої полум'яні вірші, сповнені ненависті до всього реакційного і відсталого, вірші гаряче закликають до боротьби за нове життя.

І все ж у самій творчості М. Сабір не став «терпіти». Набагато більш відповідним для вираження спрямованості його поезії слід було б вважати один з ранніх його псевдонімів – «Хоп-хоп», що означає ім'я птаха («Одуд»), яка своїм криком піднімає зі світанком людей і нищить шкідників.

Сатирична націленість, різке слово, влучна деталь, живі розмовні інтонації, народна лексика, різноманіття і виразність метафористичного ряду, різні прийоми від монологу-самовикриття до гнівних філіппік на адресу недругів народу – товстосумів і політиків, невігласів, мракобісів, релігійних фанатиків, використовував поет у «Книзі Одуда» – «Хоп-хоп-наме» – книзі, яка пробуджує народ.

З її сторінок вперше в азербайджанській поезії «заговорили» різні особи, представники правлячих верств суспільства: промисловці, заводчики,



поміщики-беки, служителі релігії і всі ті, хто відмовляв трудящій людині в його праві на свободу і рівність, щастя і благоденство. Ось їх «голоси»:

Колесо судьбы побежало вспять – иди, гляди!

И рабочий мнит человеком стать – иди, гляди!

Притворяясь угнетенным, не очень-то ной, экинчи,

Не прикидывайся ты лисичкой смешной, экинчи!...

Что работал ты много, но нечего есть-не тверди!

Если правда, что ты умираешь, то к черту иди!

Нет пшеницы – из глаз доставай!

Мне плевать на дожди!

Добывай мне пшеницу любой ценой, экинчи!

А не то разочтешься своею спиной, экинчи! («Экинчи»)

А. Сіххат вперше в національному азербайджанському літературознавстві показав новаторську особливість сатири М. Сабіра, яскравого представника критичного реалізму: «Всі ідеї і всі художні способи віддзеркалення, які використав М. Сабір, належать тільки йому самому» – писав автор, загострюючи увагу на критиці та порівняннях автора.

Ах, как чудно с друзьями я жил тогда!

Наш народ – он невеждою был тогда...

Разобраться в правах не пытался он,

Революции не улыбался он,

Перед книгами не преклонялся он,

С темнотою в глазах и рождался он!

Нам о косности кто-то бубнил тогда!

Ах, как чудно с друзьями я жил тогда! («Плач муллы»).

Він затаврував колонізаційну політику царизму, бюрократизм і хабарництво серед чиновників, закликав розвивати національну культуру і рідну мову. Основною мішенню його сатири ставали всякого роду шовіністи та націоналісти всіх мастей і рангів, які відволікали трудящих від боротьби за свої права.

«Що б не сталося, я не зверну з обраного шляху, до самої своєї смерті не припиню будити віршами народ від сплячки невігластва», – заявляв поет у листі сучасникові – редактору журналу «Джебістан» А. Джафарзаде.

«З дороги правди я зійти не поспішаю ...», – запевняє він читача у вірші «Про що писати» (1908), і ця «дорога правди» повинна була вивести його співгромадян з полону рабства і тиранії, світу феодалізму, що відходить в минуле, на шлях активного опору злу і насильству.

Виступаючи з позицій трудового народу, М. Сабір продовжив у поезії прогресивні традиції реалізму М. Ахундова, ставши соратником і однодумцем Дж. Мамедкулізаде, редактора журналу «Молла Насреддін», в якому було опубліковано багато віршів поета. М. Сабір в поезії, як і Дж. Мамедкулізаде в прозі, зміг створити кращі взірці критичного реалізму.

Ось як характеризуються у фейлетоні Дж. Мамедкулізаде гроші – джерело лиха у світі, суспільної нерівності: «Ах, гроші, душа моя – гроші, очі мої - гроші! Без вас світ не вартий і копійки! Ах, гроші, душа моя – гроші, в світі немає нічого рівного вам і немає такої справи, яку не можна було б розкрити за допомогою вас. Ах, гроші, це ви перетворюєте упорядковане в руїни ... Немає такої справи, якої з вами не можна було б зробити ...».

На сторінках «Молла Насреддіна» викладено тематичні ідеї п'єси «Мерці» – вершинного твору азербайджанської драматургії ХХ ст.; ще у 1906 р. в розділі «Словник» журнал висміював пройдисвіта, що здобув популярність в мусульманському світі «умінням» оживляти мерців. А в опублікованій в 1908 р. замітці «Застільна бесіда», що нагадує п'єсу «Мерці», йдеться про те, що священика з Аравії, було запрошено в гості до шановного Гаджи в Шуші. Поївши і випивши, він втратив пристойність і став задивлятися на дев'ятирічну доньку Гаджи.

М. Ордубади у своїх публікаціях в «Молла Насреддін», в нотатках, що містилися під рубрикою «Елмі-нуджум» («Наука про зірки»), торкався проблеми національного визволення народу. При цьому він майстерно пов'язував гострі політичні події з буденними питаннями побуту.

М. Ордубаді й в своєму виступі «Серце стискається», написаному прозою і віршем, зазначає: «Прошу наших читачів не ображатися на те, що займаю їх настільки дріб'язковими питаннями, як баня. Але дуже часто з дрібного питання народжується велика проблема».

Яскравим є фейлетон письменника «Рідна мова», опублікований в четвертому за 1907 р. номері журналу, який дуже нагадує фейлетон Дж. Мамедкулізаде «Наші освічені» (1906 р). М. Ордубаді у фейлетоні «Туман» пише так само «легковажно», як і Дж. Мамедкулізаде: «Ах, Карабах, чому зів'яли твої квіти, куди розлетілися твої пелюстки? Де твій Іскендербека? Торік шлях мій лежав до Карабаху, ах Карабах, прекрасний Карабах! Краще б не їхати мені в Карабах. Серце моє переповнено кров'ю, горе обуяло мене ...».

А. Раза був одним з тих, хто швидко засвоїв стиль «Молла Насреддін». Як у віршах, так і в публіцистиці центральне місце у нього займають питання захисту жіночих прав. Ось що писав він під псевдонімом «Тьотя Джохрячі»: «Шановний дядечко Молла! Перш писали в журналі про бані, опіум, муллу, фаллаге (знаряддя покарання з деревини), чаклунське зілля, змії, жаб та про інші подібні речі. А тепер, мабуть, вже нічого сказати.

Публіцистичні твори А. Раза, опубліковані під псевдонімами «Тьотя з тріснутою п'ятою», «Тітка Фартгах», «Дитина» та ін., є кращими взірцями сатиричної публіцистики початку ХХ ст.

Серед авторів школи «Молла Насреддіна» був А. Ахвердов. «А. Ахвердов познайомився з Дж. Мамедкулізаде ще в Шуші, під час навчання в останньому класі реального училища.

А. Ахвердов створив публіцистичну повість. З третього за 1907 р. номера журналу почали друкуватися його «Листи з пекла», а пізніше – «Щоденник подорожі Мозаланбека».

В «Листах з пекла» необхідно усвідомити не тільки вид відображення життя, обраний письменником, а й форму цього виду, бо назва твору формально відносить його до епістолярної форми. Дивовижним є те, що твір цей написано у формі колійних записок. У першій частині твору описується

побачене в подорожі з Тіфліса в Баку і Шушу, у другій – картини пекла. Так що можна лише умовно говорити про те, що тут використана форма листа. Цікаво, що такий же формальний прийом використаний М. Ахундовим в «Листах Кемал-уд-Довле». І тут Кемал-уд-Довле подорожує мусульманськими краями і про побачене пише своєму другові Джелаль-уд-Довле.

«Листи з пекла» А. Ахвердова – це зразок пародійної публіцистики, що висміює ось неосвічених. А. Ахвердов об'єднує десятки подій навколо єдиної мети, для опису подорожі – з Тіфлісу до Баку, Шушу і потім – до пекла. Структура «Листів із пекла» нагадує «Щоденник мандрів Ібрагімбеков» Зейналабдіна Марагаї; на прикладі фактологічного матеріалу розкрито найхарактерніші пороки суспільного життя Азербайджану початку ХХ ст. Це – і жахливий стан доріг, і відсутність сучасного транспорту, і низький рівень громадського харчування та шкільної освіти, і процвітання злочинства, і система шахрайських хитрощів дервішів-алхіміків, неробство і дармоїдство, гіркі плоди вірменсько-мусульманських зіткнень в Шуші, криваві чвари, навмисно розпалювані царським самодержавством серед національних меншин тощо.

Події та історичні особи, наприклад, «Білий мулла», що згадується у творі, – це реальна особа, що жила у Тіфлісі на початку ХХ ст. Мірза народився в Тебрізі, але жив в Шуші, як розповідає один з відомих кореспондентів «Молла Насреддіна» Гасаналіага Сараджлінській. Не вигадані герої побачені письменником у пеклі. Це карабаський володар Ібрагімхан, іранський шах, який поступився під час російсько-перської війни Каспійським морем заради нагороди, іранський посол Мірза Рза хан Даниш, який заради нагороди подарував прекрасний середньоазіатський курорт «Фіруза», мусульманський богослов Ф. Дербенд та ін.) [333].

У 1914 р., після тимчасової зупинки у виданні «Молла Насреддіна», А. Ахвердов створює і публікує два завершальні розповіді циклу «Мої олені» – «Шейх Шабан» і «Мірза Сафар». Письменник знову повертається до типів

«Молла Насреддіна», проте їх зображення використовував як засіб епічної прози, описуючи типові людські характери і оточуючу суспільну дійсність, що подається у всьому багатстві фарб. Жодним словом не обмовився письменник про спосіб життя Шейха Шабана, бо через цей образ і викривається ним криза в суспільному середовищі. Подібним же чином показано життя і в оповіданні «Мірза Сафар» [335].

Цікавим є цикл «Мої олені», у якому використано можливості епічної прози А. Ахвердовим, глибока типізація і узагальнення описаних подій. До них зокрема належать оповідання «Святе місце» і «Критика». Теми кожного з двох оповідань запозичені із сучасного життя, присвячено викриттю суспільних пороків. Доля М. Джавада, та його сина Ахмеда – це доля самої епохи. Реально зображено марність неосмисленого життя, залежність умов життя від наявності або відсутності багатства. У оповіданні «Критика» письменник вдається навіть до психологічного аналізу, відзначаючи, що в сучасному суспільстві мистецтво ніколи не може бути вільним. Автор будує цікаву сюжетно-композиційну систему. Свої ідеали автор втілює в події, які відбуваються з театральним критиком М. Махмудом, який написав об'єктивну рецензію на низькопробну оперу. Махмуд під впливом оточуючих змінює свої погляди і виступає зі статтею, яка перекреслює все написане ним раніше.

За свідченням сучасників, А. Ахвердов виступав в «Молла Насреддін» під псевдонімами «Сюпюрге саггал» («Венікоподобна борода»), «Хортданбек» («Вампір-бек»), «Джейраналі», «Хакімінуні-Сагір», «Мозалан» («Овід») та ін.

З погляду жанрової специфіки твори А. Ахвердова на сторінках «Молла Насреддіна» досить різноманітні. Це – оповідання, нариси, фейлетони, публіцистичні статті тощо. За широтою творчих проблем А. Ахвердов був серед авторів журналу найвидатнішим публіцистом після Дж. Мамедкулізаде.

Видатними є твори А. Ахвердова, що побачили світ у 1907-1908 рр., – «Листи з пекла» і «Книга подорожей Мозалан-бека», – в їх ідеї, темі, жанровому викладі.

Письменник жваво цікавився як долею рідного народу, так і життям народів Ірану, Середньої Азії, Туреччини, Поволжя, що відзеркалено в творчості. Дж. Мамедкулізаде знову слідував шляхом М. Ахундова, який, у «Листах Кемалуд-Довле ...» викривав злодіяння, творені східними деспотами над усіма мусульманськими народами. Ці проблеми підіймали М. Талибов і З. Марагаї.

На початку ХХ ст. Дж. Мамедкулізаде відзначає перешкоди у розвитку національних доль народів, мови, релігії, моралі, культурі. Він наголошує на необхідності збереження своєї національної самобутності. Дж. Мамедкулізаде узагальнює факт з життя одного народу, співвідносить його з іншими фактами всіх мусульманських народів, що зазнають національного поневолення, зокрема у творах про Іран. У національно-визвольному русі народів Ірану письменник бачив два напрямки: визволення народу з культурної відсталості та релігійного рабства, підвищення свідомості, та боротьбі проти національного гноблення. Він з радістю сприйняв звістку про успіх конституційного руху в Ірані. Письменник стверджує, що народ, який мріє про національну свободу, має бути зрілим в політичному відношенні; в іншому випадку не варто й говорити про революцію. Ці ідеї викладено в фейлетоні Дж. Мамедкулізаде «Етідаліюн». Тут висміюється група користололюбних «революціонерів», які, не знаючи нічого про теорію революції, створюють в день по одній партії. З іронією тлумачить автор значення слова «етідаліюн» як приховування грошей в задній кишені.

Подібні ідеї висловлено у фейлетоні «Заплатка»: державний лад Ірану уподібнений гнилій ганчірці, а конституція, надана народові, – заплатці на цьому ганчір'я.

В сатиричній публіцистиці Дж. Мамедкулізаде спостерігаємо розкриття питань, пов'язаних із політичним і громадським життям азербайджанського народу: «Звідки мені знати, що це таке – земельне питання, що робітники голодують, а селяни – без землі. Села без шкіл, наша Батьківщина в руїнах,

пропала ... наша мова, розтрощена наша щелепа, зламався наш хребет: і якщо не ти, то хто буде плакати (вай, здається вірш вийшов!?)».

У публіцистиці Дж. Мамедкулізаде різними способами піддається критиці існуючий режим. Царизм в уявленні Дж. Мамедкулізаде був «в'язницею народів». Письменник говорить про його внутрішнє загнивання, висміює тупість зовнішньої політики самодержавства, при цьому майстерно пов'язує критику царизму з національним питанням, з долею народів, що населяють Російську імперію».

Глибоко хвилювала письменника важка доля трудового народу – повна трагізму, поневірянь життя бакинських робітників, нужда селян, голод і позбавлення прав, постійно супроводжують її. Звертаючись до робочих Баку, Дж. Мамедкулізаде пише: «Гей, браття, скажіть-но мені, яке мені діло до того, що прийшовши вранці в 6:00 до контори, звільняєтесь о десятій годині вечора. Що мені до того, що ваші мусульманські господарі і в п'ятницю (день молебнів у мусульман) заганяють вас у контору, закривають двері і, примушуючи працювати при світлі лампи, позбавляють вас дня, створеного Аллахом. Яке мені діло до того, що платня ваша мізерна, праця надмірна, а зручностей ви не знаєте ніколи?».

У гострих політичних фейлетонах Дж. Мамедкулізаде, широко застосовував такий художній прийом, як умовність місця, де розвивається подія. Зазвичай в якості місця дії письменник обирав Іран або Туреччину, пов'язуючи з цими країнами і гостру критику на адресу царату. Саме з цієї точки зору необхідно підходити до розгляду фельєтонів письменника на теми Ірану та Туреччини. Наприклад, у фейлетоні «Хамшари», написаному у формі листа тридцяти іранців на адресу письменника і його відповіді, автор говорить від імені всіх пригноблених народів, закликає трудящих до класової боротьби: «Якщо хочете, щоб вас приймали за людей ... треба виконати кілька моїх настанов. По-перше, ви повинні бути рука об руку, тобто, Мухаммедвелі схопити руку Гасана, Кербалаі Касум – руку Уста Джафара, Уста Джафар – руку Мешаді Ахвердов. Одним словом, всі Хамшарі мають триматись за руки,

тобто, об'єднатися!». На перший погляд, в цьому фейлетоні відображене життя іранських азербайджанців, які приїхали до Баку заради шматка хліба. Насправді ж письменник зображує життя своїх співвітчизників, що змагаються під гнітом царського самодержавства, закликає народ до відкритої політичної боротьби.

Наприкінці 1917 р., у зв'язку з політичним становищем у Закавказ'ї, видання «Молла Насреддіна» було призупинено. Ідеї, які Дж. Мамедкулізаде і його однодумці висували і відстоювали в журналі, в наступні роки знайшли своє віддзеркалення у літературно-громадській думці Азербайджану.

В літературі початку ХХ ст. з'явилися нові взірці реалістичної прози Т. Шахбазі, С. Гусейна, Ю. Везіра, Г. Ефендізаде та ін. Ці письменники в художньо відображали азербайджанську дійсність з ідейно-естетичної позиції, продовжуючи традиції молланасреддіновської літературної школи.

Поняття духовної самоідентифікації близько поняттю духовної самосвідомості літератури у творчості Джавад Мамедалі огли Ахундзаде (А. Джавад). Він пише вірші, що оспівують незалежність, триколірний прапор Азербайджану, створює текст Гімну республіки.

Життєвий шлях поета був тернистий і типовий для інтелігента, чия творча активність припала на 30-ті рр. ХХ ст. Закінчивши в Гянджі духовну семінарію, А. Джавад починає педагогічну діяльність, викладає турецьку і фарсидську мови. У роки Першої світової війни в якості члена Товариства допомоги, що допомагав сиротам та біженцям, А. Джавад розвиває велику діяльність у Карее, Арзрум, Батумі та інших містах і областях, посилає свої статті і кореспонденції в бакинські газети, уривками пише вірші. У 1916 р. в Баку побачила світ його перша книга «Гошма». Починаючи з 1918 р., часу виникнення Азербайджанської Демократичної республіки, він як член партії «Мусават», активно включається в суспільне життя країни, пише вірші, що оспівують незалежність, триколірний прапор Азербайджану, створює текст Гімну республіки. У 1919 р. виходить його нова книга «Хвиля». Після радянзації Азербайджану А. Джавад займається педагогічною діяльністю,



його двічі необґрунтовано заарештовують (1923-1925 рр.), У наступні роки він закінчує вищий педагогічний інститут в Баку, в 1930 р. переїздить до Гянджу, де продовжує працювати в Інституті сільського господарства доцентом, професором, завідувачем кафедри. У 1934 р. він стає членом Спілки письменників Азербайджану, однак як «старий мусаватистів» зазнає переслідувань. Протягом 30-х рр. ХХ ст. А. Джавад випробував на собі тягар необґрунтованих звинувачень в недостатній увазі до тем, які оспівували «радянську дійсність». Незабаром його виключають зі Спілки письменників, заарештовують як «контрреволюціонера». Вирок про смертну кару, сфабрикований на основі неправдивих звинувачень, був приведений у виконання 12 жовтня 1937 р. Його дружина, Шукрі-ханум, була вислана до Казахстану, а четверо дітей, насильно відлучені від матері, опинилися в різних місцях.

А. Джавад – лірик, який тонко відчуває всі відтінки рідної мови, вміло відтворює в простих і ясних образах почуття і думки своїх сучасників («Поранена птаха»), створював одночасно і вірші громадянського звучання («Азербайджанський прапор», «Англієць», «Гей, воїн», «Турецької армії», «Жертвам»), що увійшли до книги «Хвиля». Вони звучали як заклик до боротьби в ім'я високої патріотичної ідеї, як клич людини, для якої захист республіки, народу, рідного прапора є вище втілення і виконання боргу. Незважаючи на переслідування і звинувачення в радянський час, А. Джавад продовжував творити і створив такі ліричні поеми, як «Дастан про бавовну», «Кура», «Співоча дівчина», «Гей-Гель» та ін. «Дастан про бавовні» – багатстві країни – це розповідь про історію виникнення цієї культури й поширенні її на землі, у тому числі в Азербайджані. «Кура» – це розповідь про рух річкової води, яка ніби символізує плин часу, розвиток самої історії, про пережиті Азербайджаном навали різних царів, шахів, султанів, римських військ та інших загарбників. У поемі образ Кури символізує саму історію країни, Азербайджану. В епілозі автор закликає Куру, яка не скорилася іноземним загарбникам, змиритися перед народом, який став господарем своєї долі.

У «Співочій дівчині» А. Джавад, продовжуючи тему руйнування країни іноземцями, тему війн, руйнувань і тягот, які випадають на долю простих людей, що виявляються жертвами самодурства тиранів, представляє свою героїню Сару, яка сміливо кидає виклик деспотові, вкладає в свою пісню слова звинувачення шаха і потім вбиває його, позбавляючи країну від розорителя і тирана. А. Джавад поряд з оригінальною творчістю вніс великий внесок в історію перекладу; його перу належать переклади з творів російських письменників («Мідного вершника» О. Пушкіна, «Дитинства» М. Горького, прози І. Тургенєва), що стали зразковими для наступних поколінь азербайджанських перекладачів. Він перекладав і твори європейських класиків: В. Шекспіра («Отелло»), Ф. Рабле («Гаргантюа і Пантагрюель»), К. Гамсуна («Голод»), Ш. Руставелі («Витязь у барсовій шкурі») та ін.

Дж. Гаджібейлі – автор повістей і оповідань, наукових праць і статей, присвячених азербайджанській історії, мові та літературі. Його повість «Ранок Гаджи Керима» була опублікована в газеті «Каспій». Як вчений Дж. Гаджібейлі володів широким діапазоном інтересів. Він був автором досліджень «Бабек і стародавня держава Арран», «Історія міст Баку і Барди», статей, присвячених творчості іранських поетів А. Фірдоусі і Шіразі.

Процес виникнення роману у літературах Близького Сходу, зокрема Азії, умовно можна розподілити на два етапи. На першому під впливом західної літературної традиції, а також в процесі формуються твори з романним початком, у яких активно використовуються місцеві розповідні жанри. Як приклад можна навести жанр адбхут-кадамбарі (чарівний, фантастичний роман), відомий в індійській літературі. В азербайджанській літературі «перехідною» жанровою формою став роман-хека. У подальшому ж, створюються романи, жанрові характеристики яких відповідають європейській літературній традиції. Фактично має місце «заміщення» місцевих жанрів великої прози жанром роману, який виникає у два етапи [89].

У Північному Азербайджані першими звернулися до жанру роману реалісти-просвітники. На початку ХХ ст. були створені романи «Бахадур і

Сона» Н. Наріманова, «Листи Шейді бека Ширвані» (1898-1900) С. Ганізаде, «Нещасний мільйонер...» М. Ордубади, «У царстві нафти і мільйонів» І. Мусабекова.

Романи створюють послідовники романтизму: «Двоє страждальців» (1905), «Герої нашого часу» (1909-1918) П. Шаіга, «Душевна спрага» (1913), А. Діванбекогли, «Подорож по Волзі», «Алі і Аїша» (1914) А. Сіххат та ін. Частина цих творів ані за обсягом, ані за структурою не відповідають сучасному уявленню про жанр роману, це швидше листування, звернення до читача. Водночас вони становлять велику цінність як перші взірці жанру роману в творчості в азербайджанських письменників. Перехід до великих жанрів сприяв розвитку художнього процесу. Тематика творів свідчила про те, що автори звертаються до злободенних проблем часу [152]. У цей період одним з відомих майстрів слова, що розвинув жанр історичного роману в азербайджанській літературі, був М. Ордубади (1872-1950). Дослідники вважають поезію М. Ордубади увертюрою до його романів і драмам, які й сьогодні звучать актуально. Романи «Табриз туманний», «Меч і перо», «Підпільний Баку», «Місто в боротьбі» та інші відрізняються історичною достовірністю, точністю фактів, яскравістю образів і захоплююче побудованим живим сюжетом. Вивчення та пропаганда багатой мистецької й творчої спадщини письменника є одним із важливіших завдань національного літературознавства.

З 1906 р. починається співпраця письменника з журналом «Молла Насреддін», де автор публікує свої злободенні, що відображають реалії того часу, статті під різними іменами. З цим журналом письменник не припиняє свого зв'язку аж до його закриття.

У романі «Знедолений мільйонер...» М. Ордубади розкривалися трагічні наслідки східної деспотії в сім'ї та побуті. У «героя нашого часу» Шаіга, що повірив у нові, революційні сили, які б'ються проти буржуазії, відтворено картину соціального та ідейного розшарування в соціальному середовищі [49, с. 8; 120]. Співпраця з журналом «Молла Насреддін» сприяла формуванню

революційного світорозуміння письменника. З 1920 р. письменник працював відповідальним редактором газети «Eni Jol» («Новий шлях») [49].

У романах «Подорож двох хлопчиків до Європи» (1908), «Знедолений мільйонер» (1914) висловлені просвітницькі ідеї, подано критику деспотичного режиму у феодальному Ірані. Академік М. Аріф писав, що якщо не вважати романи «Бахадир і Сона» Н. Наріманова і «Знедолений мільйонер» М. Ордубади, які приймалися як повісті, роман – це нове явище в Азербайджанській літературі і найбільше досягнення радянської літератури. У статті «На шляхах сходження» 1933 р. М. Аріф високо оцінює роман Абульгасана «Світ валиться», та «Знедолений мільйонер» М. Ордубади за яскраву галерею персонажів та художньо-естетичні досягнення [37, с. 81].

У 1930 р. видав друком роман «Dumanli Tebriz» (Тебріз туманний), в якому зображує перську революцію 1908 р., викриваючи підривну роботу духовенства, російського самодержавства і великого купецтва. Роман «Туманний Тебріз», присвячений визвольному рухові на півдні, і до сьогодні зберігає свою історико-естетичну значущість. У ньому правдиво висвітлено російсько-іранські взаємини 200-річної давнини.

М. Ордубади розвиває ідею єднання трудящих вірмен, грузинів і турків («Арарат») у зв'язку з радянізацією Закавказзя; малює розпад азербайджанської буржуазії, викриваючи її моральне убозтво («Кладовище»). Основний зміст романів «Місто, що бореться» (1938), «Підпільний Баку» (1940) – присвячено визвольному руху в Азербайджані, революційній боротьбі бакинського пролетаріату.

Роман «Меч і перо» (1946-1948), дія якого відбувається в середньовічному Азербайджані, присвячено поету С. Нізамі. Автор відзначає, що мистецький здобуток С. Нізамі належить до скарбниці світової культури. Він по праву є основоположником східної класики XII ст., коли Схід був центром світової культури. У своїх віршах С. Нізамі говорить, що він обізнаний з різними науками. Це підтверджується і його творчістю, у якій зустрічаються посилання на астрономію, математику, історію, філософію.

Крім рідної азербайджанської мови, С. Нізамі добре володів перською та арабською мовами, знав східну літературу. Він писав мовою фарсі, тоді саме ця мова вважалася державною [37].

Нізамі – нізамламаг – арабською означають порядок, поведінка, впорядкувати. Це слова одного кореня. У середні століття в багатьох державах Сходу візира називали низам алмулк, це був титул, яким позначали людину, що встановлює порядок у країні.

Нізамі як псевдонім, даний поетові народом, означає «володіє словом», тобто майстер слова, що володіє поетичним даром, вміє образно висловлювати свою думку і тим самим встановлює певний порядок як основу в світі поезії [455].

Про епоху С. Нізамі свідчить історична частина міста, в якій ще збереглися залишки кріпосних стін, веж, мостів, караван-сарай – місце стоянки і відпочинку торговельних караванів, будівля колишньої ханської канцелярії, мавзолеї, мечеті.

Дійсно, С. Нізамі залишив велику спадщину в різних жанрах: газелі, касиди, рубаї та інші вірші. Вершиною його творчості є епічні твори, об'єднані в «Пятеріцу», що принесли поетові світову славу. Це широкі полотна, що відобразили не тільки найважливіші події історичного минулого, а й дійсність, сучасну поетові. Його твори нагадують романи, викладені віршами. Головні п'ять великих поем зібрані в збірник, який називається «Хамсі», що й означає «Пятеріца». 1176 р. він написав першу з цих поем – «Скарбниця таємниці», 1180 р. – «Хосров і Ширін», 1188 р. – «Лейлі і Меджнун», 1197 р. – «Сім красунь», 1200 р. – «Іськендер-наме» про великого О. Македонського. Н. Гянджеві народ поважав його за мудрість і скромний спосіб життя. Він ніколи не принижував свого пера продажними одами. Поет дуже добре знав життя народу, тонко розумів людей і їх настрої. Він любив і вивчав історію, прекрасно знав народні оповіді і казки, і цей зв'язок з народною творчістю допомагав йому ще краще писати свої твори [576; 577]. Водночас вони становлять велику цінність як перші зразки жанру роману, де азербайджанські

письменники відтворюють велику історію, що свідчить про подальший розвиток національної літератури. Сама тематика названих вище творів вказувала на те, що народжені романи звертаються до злободенних проблем часу [152]. Художній твір як структура являє собою організовану цілісність, єдність змісту і форми, їх нерозривність [377, с. 35]. Саме з ними корелюють змістовні аспекти концепцій: «авторський кругозір», «ідеологія», «світогляд», «точка зору», «соціальний голос» тощо.

Авторська модель світу є лише в приватних моделях окремих відрізків дійсності, що конструюються автором, в художніх текстах. На думку О. Почепцова, відображення світу побудовано за принципом піків, тобто тих його складових, що є найбільш важливими. Тобто це уявлення світу – це його осмислення, або інтерпретація і, по-друге, відображення, що має мовний характер [407, с. 111] і здійснюється шляхом накладення на світ концептуальної сітки (виокремлення концептів) і ситуаційної сітки (опис ситуацій), що віддзеркалює певні культурно-обумовлені уявлення людини про світ. За Ю. Степановим, концепти – згустки культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить до ментального світу людини [457, с. 40].

Рівень художньої комунікації, на відміну від реальної, передбачає відображення в тексті змодельованих автором ситуацій. Основою опису ситуацій стає емоційний досвід автора, що містить як особисто пережите ним, так і непряму інформацію, отриману з інших текстів і повідомлень [203, с. 84; 407, с. 116].

Підхід до художнього тексту як до складної структури відображено в контекстно-варіативному членуванні тексту, під яким розуміються різні форми викладення змістовно-фактуальної та змістовно-концептуальної інформації: форми оповіді, опису, міркування автора, а також форма діалогу [159, с. 19-20].

Текст може дорівнювати елементарним текстовим модулям (опис, розповідь, міркування), складнішим модулям – комбінаторному, або включати

багато текстових модулів різних типів і модалізацій, що характерно насамперед для художніх текстів [83, с. 91-93].

Метафора – це спосіб створення нових концептів з використанням знаків, вже наявних в даній семіотичній системі. Зрозуміти метафору означає розгадати, які з властивостей означуваного об'єкта виділяються в ній і як вони підтримуються за рахунок асоціативного комплексу, імпліційованого основним і допоміжним об'єктами метафори [461, с. 48].

Для стилю романів азербайджанських авторів типовими є метафори і порівняння, у яких матеріалізуються такі поняття, як небо, земля, повітря, час тощо. Як відомо, метафора – це не тільки прийом зображення, а й утвердження індивідуальності, «запрошення до особливого бачення світу», воно є одним з проявів індивідуальної мовної картини світу, моделлю зміни нашого способу дивитися на речі, найбільш осмисленим і свіжим способом передачі результатів своїх прозрінь [466, с. 82].

А. Слістратова у статті «Епістолярна проза романтиків», що увійшла до збірки «Європейський романтизм» [221, с. 309], підкреслює, що визначити межу між листом як засобом передавання інформації і як способом самовираження досить складно. Листи романтиків в прозі і у віршах являють собою як справжні, так і ретельно стилізовані документи; «вони служать і засобом панегірика, і засобом полеміки, нерідко набуваючи, зокрема, і пародійно-сатиричний характер» [221, с. 309].

Н. Наріманов 1891 р. переїхав до Баку. Тут він зайнявся публіцистично-просвітницькою та літературною діяльністю: створив першу азербайджанську народну бібліотеку-читальню з літературою рідною мовою, написав підручники для шкіл азербайджанською і російською мовами. Переклав «Ревізора» М. Гоголя, написав драму «Невігластво», комедію «Шамдан бей» [44]. Наприклад, роман «Бахадур і Сона» Н. Наріманова було присвячено подоланню національного і релігійного відчуження, в ньому були виражені протест проти застарілих норм життя і заклик до щасливого життя, вільного кохання. Традиційний для азербайджанської літератури сюжет автор наповнив

новим змістом, що віддзеркалює проблеми нового етапу. Основна тема «Бахадур і Сони» – національна ворожнеча і релігійні забобони, що заважають взаєморозумінню і зближенню людей різних національностей та віросповідань. Для її втілення автор обирає виразну форму драматичного оповідання, що відображає умонастрої, і шукання передової частини суспільства. Роман полемічний, як і більшість творів просвітників, він містить коло питань, що є предметом обговорення і полеміки в середовищі закавказької інтелігенції. Ця полемічність визначає і сюжет, і любовна колізія, що сталась основною в оповіданні. Автор акцентує увагу на національній і, головним чином, на релігійній ворожнечі, подолати яку не можуть ні Сона, ні її батьки, готові зробити все для щастя дочки. Багадур також не знаходить іншого виходу із глухого кута, він розрубує цей трагічний вузол одним ударом – вбиває себе. Його жертва і пов'язана з цим душевна хвороба Сони – обвинувачувальний висновок суспільству, в якому присутні сильні національні та релігійні забобони, заохочувані владою і духовенством. Драматизм долі героя виражено спершу в «тезах», яких він висловлює ідеї в різних формах (в листах, монологах, бесідах тощо), а пізніше вони проявляються в його вчинках, способі життя чи епізодах біографії. Трагічний фінал життєвої долі Бахадур підготовлений не сюжетним розвитком, а його деклараціями про «світ зла», про «прірви», що розділяє людей.

Н. Наріманов актуалізує в романі також питання журналістики та мови, емансипації жінок і шкільної освіти, підіймає значущість проблем виховання і літератури в житті народу. Залучаючи до тексту оповіді проблеми, вирішення яких є найбільш важливими у справі формування громадян, автор гостро полемізує з консервативними силами суспільства. Він цілком і повністю на стороні героя Бахадур і його друзів. Проблеми, що піднімаються Н. Нарімановим, хвилювали передову азербайджанську інтелігенцію.

Мова творів письменника Н. Наріманова проста, ясна і наближена до народної. Після перекладу ним азербайджанською мовою знаменитої комедії М. Гоголя «Ревізор», 1896 р. комедію було поставлено на сцені



азербайджанського театру, а сам Н. Наріманов виконав роль городничого. Надаючи величезного значення розвитку театрального мистецтва, Н. Наріманов сприяв становленню театру: «Ми не раз писали про велике значення, величезну користь театру. Театр – школа для дорослих. Він виховує найкращі людські риси. Театр збагачує наш розум і приносить насолоду [44, с. 272].

У розповідь про закоханих у романі «Бахадур і Сона» письменник органічно вплітає бесіди, у яких висвітлено проблеми, висунуті самим життям та історією. Введенням у роман є міфологічні мотиви і елементи, значно підвищуючи художню цінність творів на етапі становлення. «Бахадур і Сона», інтертекстуально сполучений з дастаном «Аслі і Керем», пов'язаний зі зверненням до сформованих архетипів, як у формі образів, так і мотивів. Архетип – це продукт колективного несвідомого [344, с. 18]. Такими архетипами є образи «матері», «дитя», «мудрого старика», «мудрої старої» тощо. Таким чином, міфологізм художнього проявляє себе не тільки у формі використання архетипних образів, зокрема як прототип художнього героя, але і як міфологічний мотив. Роман традиційний тому, що в ньому повчальна думка превалює над дією. Цілісність погляду на світ у романі поєднується з поданням дійсності в описах особистих переживань, оцінок героїв, а перевірка надійності пізнавального образу здійснюється за рахунок посилення на інтуїцію [487, с. 236].

У ХІХ ст. активно розвивається епістолярна проза яка тяжіла, з одного боку, до філософського трактату та до політичного памфлету. Адресат таких листів більш-менш умовний, бо лист звернено не тільки до конкретної особи, а й до широкому колу читачів. Це підтверджують такі приклади, як «Листи до Серені» Толанда, «Лист про сліпих у повчання зрячим» Дідро, «Лист Даламберу про театри» Руссо, «Листи Юніуса», листи Дідро до Софії Волан, «Щоденник для Стелі» Свіфта. Вони вирізнялись тільки глибинною думкою і блиском сатиричного викладу, а й тим, що вони займають особливе місце на межі між памфлетно-епістолярною прозою і художнім вимислом. Зазвичай,

листи представників художніх гуртків і салонів ретельно обдумувати і шліфувалися. Листи романтиків значно менш відшліфовані; їх відрізняє більший ліризм, а також наявність самоіронії.

Ю. Османов – один з кращих знавців життя і творчості І. Гаспринського – видатного кримськотатарського мислителя, активного діяча татарського просвітництва, філософ і політик, який розробив проблему історичних доль і перспектив розвитку мусульманства, мусульмансько-християнських зв'язків, тюркської спільності народів, написав працю «Просветитель Востока Исмаил Гаспринский».

Знаковою постаттю в історії взаємовідносин став І. Гаспринський (Гаспрали). За походженням мурза (тобто, шляхтич), Ізмаїл бей Мустафа оглу Гаспринський народився 8 березня 1851 р. у селі Аджикої неподалік Гаспри на Південному березі Криму. Він навчався у Сімферополі, Воронежі, Москві, Парижі, Стамбулі, а 1875 р. повернувся до Криму. У Бахчисараї Гаспринський був обраний гласним міської Думи та міським головою.

І. Гаспринський як мусульманин, патріот свого народу стояв біля витоків і був безпосереднім учасником загальноісламських і тюркських рухів, що зароджувалися в Російській імперії в наприкінці XIX ст.

Він займався і науковою роботою, зокрема у сферах історії, етнографії та писемної культури свого народу. У 1887 р входив до науково-краєзнавчої організації Криму (до Таврійської губернської наукової архівної комісії), здійснював пошук та вивчав літературні пам'ятки середньовічного мусульманського Криму.

Однак основні зусилля Ісмаїл протягом усього життя спрямував на випуск періодичних видань кримськотатарською мовою. У 1883 р І. Гаспринський в Бахчисараї організовує і редагує видання двомовної (кримськотатарською та російською) газети «Терджиман» (Перекладач). Вона була першою та впродовж багатьох років залишалася єдиною тюркомовною газетою в межах Російської імперії. Проіснувала газета 35 років і регулярно виходила до квітня 1918 р. Гаспринський налагодив видання як додаток до

«Перекладача» регулярної «бібліотеки мусульман», включаючи до неї твори європейських, східних і російських письменників різного жанру і призначення [379, с. 134].

Отже, починаючи з квітня 1883 р. і до кінця свого життя, він видавав газети «Терджиман» («Перекладач»), «Міллет» («Нація») і журнали «Алем-і-нісван» («Світ жінок»), «Ха-ха-ха», «Алем-і-субьян» («Світ дітей»).

У друкарні І. Гаспринського, крім періодики, видавалися сотні книжок і брошур, присвячених різним галузям науки, культури, народного побуту.

У січні 1884 р. І. Гаспринський відкрив перший джадідистський навчальний заклад у Криму. Курс навчання було розраховано на два роки. У мектеб приймалися діти 7-річного віку.

Викладати в школі став сам Гаспринський за своїм підручником «Ходжа-і субьян» («Учитель малолітніх»). До 1895 р. в Бахчисараї вже існувало сім подібних навчальних закладів. Але його методика швидко поширилася серед тюрко-татарського населення. Крім питань освіти, І. Гаспринського хвилюють проблеми життя мусульман у Російській імперії. Цим питанням він присвятив дві свої книги: «Русское мусульманство» (1881) и «Русско-восточное соглашение» (1896), написані російською мовою. Автор у цих працях намагається розібратися в причинах відчуженості християн і мусульман: «Російське панування над татарами досі, наскільки мені відомо, виразилося лише в наступному: я володію, ви платите і живете, як хочете...».

Своєю просвітницькою діяльністю, що мала гасло «Єдність у мові, думках, роботі», І. Гаспринський сприяв зближенню тюркських народів і розвитку їх національної культури та політичної самосвідомості. «... Известно, что единение – сила, а рознь – гибель людей вообще и во всех сферах жизни.

У 1910 р. за соціально-політичну та культурно-просвітницьку діяльність французьким журналом «Revue du monde musulman» його кандидатура була висунута на здобуття Нобелівської премії миру.

У 1905 р. «І. Гаспринський став співзасновником та членом Центрального Комітету «Союзу мусульман» і очолив його Кримське

відділення. У своїй роботі «Російське мусульманство» він наголошував на необхідності перегляду державної політики щодо мусульман Російської імперії, оскільки (цитата) «при російському володарюванні занепали і ті засоби розумового розвитку татар, які виявлялись їхніми школами та писемністю».

«Великий Оджа», як називають його тюрки багатьох країн, І. Гаспринський стояв біля витоків просвітницького руху під назвою «джадідим», спрямованого на реформування традиційної мусульманської освіти. Він створив новий – фонетичний метод навчання грамоти, ініціював запровадження у медресе світських предметів. І. Гаспринський є автором роману «Листи мулли Аббаса Французького», утопії «Край вічного блаженства», антиутопії «Африканські листи», низки оповідань, новел, перекладів, зокрема повісті «Робінзон Крузо». Він помер 11 вересня 1914 р. у Бахчисараї»<sup>26</sup>

Творча діяльність І. Гаспринського почалася в 1887 р. з видання роману «Френкістан мектюплері» («Французькі листи»). В основу роману-епопеї з умовною назвою «Молла-Аббас» лягли твори «Френкістан мектюплері», «Дар уль-Рахат мусульманлари» («Мусульмани країни благоденства»), «Африка мектюплері» («Африканські листи»), «К'адинлар улькесі» («Край жінок»), пов'язані сюжетними лініями і головними героями. Тут художній текст носить біографічний характер, в ньому майстерно переплітаються історія, економіка, політика, а також різні гіпотези автора, щодо розвитку суспільства.

Свого часу твір «Дар-уль-Рахат» було перекладено арабською та перською мовами. У повоєнний час вони були опубліковані в журналі «Йилдиз» («Зірка») (1991, №1) та в навчальному посібнику «К'иримтатар едебіяти» і («Кримськотатарська література») (1995).

<sup>26</sup> Грабовський С. «Ми український народ: національно-етнічна мозаїка». Історія і теперішні проблеми кримськотатарського народу. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/907593.html>

У 1905 р. видано роман «Кунь дог'ди» («Сонце зійшло»). Обидва романи та інші художні твори І. Гаспринського зіграли велику роль у розвитку політичної та художньої думки всіх тюркських народів.

У радянський період великого просвітника тюркського народу було звинувачено в пантюркізмі і панісламізмі. Ім'я його було стерто з анналів історії, а його могила знесена. Лише в 1999 р. кримським татарам вдалося заново поставити надгробок. У травні 2001 р напередодні дня депортації кримських татар пам'ятник І. Гаспринському встановлено на набережній річки Салгір у Сімферополі

В 60-ті рр. ХХ ст. настав період зрушень і трансформацій в умовах лібералізації в радянському суспільстві, зумовлених «хрущовською відлигою». Це був інтелектуальний бунт, зумовивши радикальний злам в стосунках між людиною і владою. За словами О. Пахльовської, це був «перший в Радянському Союзі свідомий бунт Людини проти тоталітаризму в післясталінські часи» [10; 67].

Поезія повоєнних років поступово збагачується новими силами. Прийшли нові поети: М. Руденко, В. Швець, О. Підсуха та ін., актуалізується творчість І. Виргана та інших поетів. Поновлюють літературу поети з Галичини та Закарпаття: А. Шмигельський, Ю. Шкрумеляк, М. Осадчий, а також Ю. Боршош-Кум'ятський, Й. Патруц. Реабілітовані М. Зеров, М. Драй-Хмара та ін.

Так, найвизначнішим твором цього періоду був роман О. Гончара «Собор». Наскрізний образ роману – собор – напівзруйнована пам'ятка козацької архітектури XVIII ст., з іншого боку, собор – символ історичної пам'яті народу, духовності, краси, гармонії, зв'язку поколінь, критерій гідності людського життя, символ самої України, яка у полоні обіцянок щасливого майбутнього, розтерзана, спустошена, обплутана дротами. Можна говорити про спрямованість твору О. Гончара в сьогодення, його актуальність в наш час.

В історії української літератури ХХ ст. немає письменника, чії твори мали б більший громадський резонанс, ніж славнозвісні «Прапорносці» і «Собор». Твори, які нерідко діставали неоднозначну оцінку влади, а інколи – й читачів, є ніби ключами до розуміння творчості О. Гончара, його філософії життя. В романах «Тронка» та «Собор» вона виявилась в повну силу, як і в знаменитому заклику берегти «собори наших душ». Творчий доробок О. Гончара наступних 50-х рр. ХХ ст. сучасні дослідники трактують неоднозначно. Так, повість «Земля гуде» (1947) про полтавських підпільників чи роман-ідіологія «Таврія» (1952) та «Перекоп» (1957) про громадянську війну і революцію на Україні, в яких діють В. Ленін і М. Фрунзе, сьогодні сприймаються як твори, позначені впливом тоталітарної системи, як данину літературній традиції «соціалістичного реалізму». Але від бездарних посередностей талановиті письменники тим-то і відрізняються, що знаходять дорогу до сердець своїх читачів. До теми війни О. Гончар повертався не раз у своїй творчості, знаходячи щораз нові ракурси у її зображенні, його твори були сповнені любов'ю до людей, романтичною піднесеністю, поетичністю та ліризмом.

У 1959 р. О. Гончар очолив – після М. Бажана – правління Спілки письменників України і 12 років був беззмінним головою, «працював головним редактором журналу «Вітчизна». Влада намагалась «приручити» письменника: високі посади і нагороди накладали певні зобов'язання. Проте саме визнанню і посадам О. Гончар зміг багато зробити для української культури, для збереження української мови. За його головування нікого не було виключено зі Спілки письменників, він зумів відстояти» Л. Костенко, Г. Тютюнника, В. Земляка, І. Чендея, знов повернув у літературний обіг «Чотири шаблі» Ю. Яновського, домігся видання роману «Вир» Г. Тютюнника і присудження йому Шевченківської премії.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Творчість в тоталітарних рамках. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://librarychl.kr.ua/kn\\_in/gonchar/gonchar-4.php](http://librarychl.kr.ua/kn_in/gonchar/gonchar-4.php)

Справжнім творчим злетом для О. Гончара стали 60-ті рр. ХХ ст. – часи так званої хрущовської «відлиги», коли було розвінчано «культ особи Сталіна». Очолюючи Спілку письменників України, О. Гончар стояв біля колиски хвилі українського національного відродження. З'являються збірки поетів – шістдесятників І. Драча, М. Вінграновського, В. Симоненка, Л. Костенко, Д. Павличка, а згодом (наприкінці 60-х рр. ХХ ст.) – прозаїків Г. Тютюнника, В. Шевчука, Є. Гуцала, В. Дрозда. Саме тоді О. Гончар написав роман «Людина і зброя» (1960 р., Державна премія УРСР ім. Т. Шевченка 1962 р.), «Тронка» (1963 р., Ленінська премія 1964 р.), «Собор» (1968). Гончар знову повертається до жанру новели, публікуючи «Кресафт», «На косі», «За мить щастя» та інші твори малої прози. В 70-ті рр. ХХ ст. виходять у світ романи «Циклон» (1970), «Берег любові» (1976), повість «Бригантиня» (1973). Проте справжнім творчим злетом Гончара став роман «Твоя зоря» (1980), за який письменникові було присуджено Державну премію СРСР 1982 р. Як літературознавець, критик, публіцист О. Гончар реалізував себе в книгах «Про наше письменство» (1972), «Письменницькі роздуми» (1980), «Чим живемо. На шляхах до українського Відродження» (1991).

О. Гончар, за життя ставши класиком української літератури, звідав з всіх чаш гіркоти, так щедро наставлених режимом, на собі зазнав всіх можливих видів приниження і як літератор, і як людина. Його підступно, з єзуїтською витонченістю цькувала влада, продавали «друзі», використовували в ідеологічних героях вітчизняні й закордонні «доброзичливці». Йому підкидали брудні анонімки (пропонувалось «піти», за прикладом М. Хвильового, який покінчив життя самогубством).

У 1966 р. в ЦК Компартії України формують комісію, що дала б «гідну відсіч» книзі І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?». «О. Гончар отказався, – записує П. Шелест у щоденнику, – участвовать в работе этой комиссии, о чем он в письменном виде уведомил ЦК. Такой поступок нас всех огорчил». Настільки, що «некоторые даже требовали ареста Гончара». В самому листі голова Спілки пише: «Я був і залишаюся при тій думці, що

репресії не є найкращим способом розв'язання ідеологічних питань. Більше того, вважаю, що проведені арешти завдали шкоди...».

В жовтні 1990 р. О. Гончар на знак солідарності з голодуючими студентами (серед них була і його внучка Леся) написав заяву про вихід з КПРС.

Для багатьох українців ім'я О. Гончара тісно пов'язане з нашим національним відродженням: він відкривав Установчу конференцію Товариства української мови ім. Т. Шевченка, Установчий з'їзд Народного руху України, виступав на захист української мови, екології, за повернення національної пам'яті.

В основі «Щоденників» О. Гончара – понад 120 записників, що знаходились в архіві, збереженому дружиною письменника, Валентиною Данилівною Гончар. Щоденники-сповіді – це, як відомо, давній і своєрідний літературний жанр. Його зразки заклали Й. Гьоте, брати Гонкури. А. Мюссе, Ф. Кафка, Т. Манн, Ж.-П. Сартр, Ф. Моріак, а в російській та українській літературах – О. Пушкін, Ф. Достоєвський, А. Чехов, І. Бунін, Т. Шевченко, І. Франко, В. Винниченко, Ю. Яновський, А. Любченко, В. Симоненко, В. Стус.

За силою почуттів, відвертістю, соціально-політичною напругою вершиною сповідальної прози стали щоденники Льва Толстого і Олександра Довженка та ін. В «Щоденниках» О. Гончара вражає якась чудодійна ясність, простота й водночас ускладненість думки. «Мертвотний кат української інтелігенції», «Тяжка розмова зі Скабою» (секретарем ЦК КПУ), «був мордований на найвищому засіданні», «Виступом проти репресій викликав репресії на себе» – це лише окремі витяги зі щоденника. Але найстрашнішим було, як Олесь Терентійович сам назвав, «шамотіння» навколо «Собору» (М. Шамота – тодішній директор Інституту літератури «29.03. 1968. Був сьогодні пленум ЦК (України). Ватченко, дніпропетр. юшкоїд №1 (200 кг живої ваги!) мішав із землею «Собор». Обжера, сквернослов, батькопродавець. На нього й не дивую. А П. Шелест!/ Позавчора сказав мені, що, оскільки книжки ще не прочитав, то говорити про неї на Пленумі не буде (сам пообіцяв, я його про



таку «милість» не просив!). І... зламав слово. Виступив. Підтримав дніпропетр. обжеру. ...Один тільки чоловік підійшов і поспівчував: – Хіба ж це критика... Все голослівно, бездоказово... І цим одним був Тронько. ... А через три дні ювілей, 50 років. Оце «привітали» тебе... Хоча на читачів гріх скаржитись, вони не забули: йде багато листів, телеграм...».

«Ще чорніші часи для О. Гончара настали з приходом В. Щербицького. Спочатку О. Гончар навіть симпатизував йому. «А потім, потім... Щось езуїтське, двоєдушне став я помічати в ньому. Сьогодні в розмові висміює нищителя Ватченка, а завтра робить його Головою Верховної Ради. Клянеться, що не бачить у «Соборі» крамоли, але й заборони з твору не знімає, хоч легко міг би це зробити. Захищений Брежнєвим, він міг би вчинити опір навіть Суслову, коли той нав'язав у секретарі ЦК Маланчука, цього патологічного ненависника української культури. Навпаки, саме В. В. дав волю розгулятися маланчуківщині безконтрольно... Це він вигнав українську мову з пленумів ЦК... А загалом В. В. – теж трагічна постать. Кожен з українських лідерів, опинившись на вершині, мав вибирати: працюватиме він на Україну чи на Москву. І, звичайно, кожен (хіба що за винятком Скрипника) вибирав останню. Хто виявив би непослух, не протримався б коло керма й трьох днів. В. В. це розуміє. До того ж, він, видно, не мав зі школи українського виховання...».

І сам О. Гончар усвідомлював, що художник особливо беззахисний перед чавунним, свинцевим лицем обставин. Тому не виносив тяжких присудів представникам «недостріляного відродження» (це його термін) – П. Тичині, М. Рильському, М. Бажану, Ю. Яновському, О. Довженку, навіть «маленькому сталінчику» О. Корнійчуку, находячи в ньому людяні риси, пам'ятаючи те добре, що зробив О. Гончар і для нього особисто, і для порятунку української мови і культури.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> «Книга буття» українського письменника ХХ століття «Щоденники» Олеся Гончара. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://zn.ua/ukr/SOCIUM/14\\_lipnya\\_minulo\\_10\\_rokiv\\_vidtodi\\_yak\\_ne\\_stalo\\_olesya\\_terentiyovicha\\_gonchara\\_kniga\\_buttya\\_ukrayins.html](https://zn.ua/ukr/SOCIUM/14_lipnya_minulo_10_rokiv_vidtodi_yak_ne_stalo_olesya_terentiyovicha_gonchara_kniga_buttya_ukrayins.html)

Як відомо, О. Гончар у 1991 р. «розлучився з КПРС» – вийшов з партії. Чи вірив він у комуністичні ідеали? А хто не вірив? Перебування в партії, як здавалося О. Гончару і тисячам свідомих «підсоветських українців», давало змогу щось більше зробити для України, її культури. Однак ще у 1965 р. О. Гончар занотував у щоденнику, що йому комунізм уявляється як квітучий весняний сад, де кожен народ квітватиме по-своєму. Декому ж він здається не садом, а млином, що всіх перемелює, випустивши на світ «однотонно-сіру космополітичну дерть». Як практик «комуністичного будівництва», він виразно бачив, що комуністична ідея, через її слабку закоріненість в реальне життя, просто на очах перетворювалась на чорного Молоха ненависті, кровожерства. Молоха, що перемолов мільйони людських доль у застінках, таборах, класових побоїщах. «Яка дика епоха! – з гіркотою писав О. Гончар. – З якою сатанинською силою нищилася Україна! За трагізмом долі ми народ унікальний. Найбільші генії нації – Т. Шевченко, М. Гоголь, Г. Сковорода – все життя були безпритульними. Шевченків «Заповіт» написано в Переяславі в домі Козачковського, Гоголь помер у чужому домі, так само бездомним пішов із життя й Сковорода... Але сталінщина своїми жахіттями, державним садизмом перевершила все. Геноцид винищив найдіяльніші, найздібніші сили народу. За які ж гріхи нам випала така доля?» І коли настали нові часи – Україна здобула незалежність – О. Гончару ще більше боліли ті «родові» гріхи: Народний Рух незабаром був розкладений бацилою вождизму і державної безвідповідальності. Дедалі розбухаюча амбітність, владолюбство, маячня про державні клейноди, помічає О. Гончар, засліплюють і гублять «лідерів нації», – починається нашестя пігмеїв... «Повгрівались, як вужі, у теплих ложах, тримаються крісел, забувши так швидко, хто вони і для чого! Банальні кар'єристи, а не обранці народні».

Без «Щоденників» О. Гончар був би «не повний». Таке враження, що в своїх опублікованих творах письменник не сказав і дешиці того, що переповнювало його душу.

У доробку О. Гончара – численні літературознавчі, літературно-критичні, публіцистичні статті про Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українку, М. Коцюбинського, О. Довженка, В. Симоненка. Його твори видано 40 мовами світу. Однією з актуальних сьогодні є книга з промовистою назвою «Чим живемо. На шляху до українського відродження».

Цікавою є творчість Є. Гуцала. «Є в нього більше двохсот оповідань, два десятки повістей, два романи, три поетичні збірки, книжки для дітей, публіцистика. Є. Гуцал – автор поетичних збірок «Письмо землі», «Час і простір», «Напередодні нинішнього дня», прозових – «Люди серед людей», «Хустина шовку зеленого», «Що ми знаємо про любов», «Мистецтво подобатись жінкам», «Полювання з гончим псом», роману-трилогії «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет» та ін».<sup>29</sup> Письменник нагороджений Шевченківською премією, а також преміями імені Ю. Яновського та Міжнародної фундації Антоновичів. Він був одним із тих, хто з великою любов'ю до рідного народу продовжував кращі традиції української класичної літератури. В його творчості відчуваємо вплив витонченої манери письма М. Коцюбинського, фольклорно-традиційну стихію повістей, романів та поезії М. Стельмаха. Фольклорні мотиви та образ України дуже характерні для творчості Є. Гуцала, а свідченням цього можуть бути неповторні картини сільського побуту, мовної стихії, національного колориту в романах «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», в поетичних творах, в повістях, новелах тощо.

В 50-60-і рр. ХХ ст. в літературу прийшло багато нових прозаїків, найпримітнішими серед них є А. Дімаров, Д. Міщенко, Г. Тютюник (роман «Вир»), Ю. Мушкетик, плідний М. Стельмах, що виявив себе в й драмі. З'явилась нова проза Л. Первомайського, О. Ільченка. Справжніми новаторами виявились М. Осадчий (Більмо), О. Бердник, І. Білик (Меч Арея), їхні твори пізніше були вилучені з літератури.

<sup>29</sup> Лірична стихія творчості Євгена Гуцала. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://osvita.ua/vnz/reports/ukr\\_lit/15176/](https://osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/15176/)

Оновлюється сатира й гумор, переважно в жанрі байки, де працюють: М. Годованець, А. Косматенко, С. Олійник, О. Жолдак, пишуть літературні пародії. Драма виявилась ще більше «консервативною» за прозу: продовжили традиції М. Кочерга, М. Корнійчук, Ю. Яновський і О. Довженко. Крім Л. Первомайського і С. Голованівського, виявили себе в драматургії реабілітований В. Минко, О. Коломиєць, О. Корнієнко та ін. Друкуються п'єси реабілітованих драматургів: Куліша, Микитенка, Дніпровського, Мамонтова.

Як органи Спілки письменників, виходять журнали: «Вітчизна», «Дніпро», «Жовтень», «Прапор», «Донбас», «Радянське літературознавство», «Всесвіт» і єдиний часопис «Літературна Україна».

Визначною подією в літературознавстві й критиці був прихід молодих обдарованих, академічно підготовлених письменників і журналістів, серед яких І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк, Л. Махновець та інші, що в роки реакції були переслідувані, вилучені з науки, деякі репресовані.

Джабір Мірзабей оглу Новрузов народився 12 березня 1933 р. У кожного поета є батьківщина, що стала основою його творчості. Для Дж. Новруза нею стало рідне село Упа Хизінського району, яке залишилось точкою тяжіння, епіцентром його поетичних роздумів. Рідна домівка, село, оточене високими горами, уособлюють для нього землю, природу, весь світ: «...Особистість і доля поета простежуються в його віршах. Дійсно це так. Все моє життя, біографія, доля, любов і ненависть, характер і ідеал, хороше і погане, – в моїх віршах. І вчитавшись в них, ви побачите, який є їх автор. Долучаючись до його поезій, переконуєшся у вірності поета своєму корінню, всьому, що для нього дорого в цьому світі. Мотиви його віршів спрямовані на виховання молоді: людина має любити свій край, бути непримиренною до фальші і лицемірства, допомагати іншим, жити турботами часу, дорожити землею, оберігати її від руйнування і небезпек ... Не випадково одна з його книг має назву «У землі-планети». Бути в боргу у землі, на якій зріє колос і пробігає струмок, а перед планетою Землею, що стала будинком всьому людству. Рідна земля це село

Упа, а планета Земля є простором світу, така поетична формула його турбот і тривоги:

Мое сердце –  
 Подобие телеэкрана,  
 На котором мелькают События, страны.  
 На экране его –  
 То улыбка, Букеты,  
 То зловещая тень  
 От крылатой ракеты.  
 И само мое сердце,  
 Быть может, не знает,  
 Что всю радость земли  
 И всю боль принимает.

Його сучасна лексика звернена до впізнаваних реалій і образів, які стали звичними для людини ХХ ст. Вони відтіняють ліричний настрій поета, який описує як власний світ, так і світ багатьох азербайджанців. Він послідовно звертається до болю століття, долі планети Земля, наголошує значущість спільної боротьби і єдність всіх людей доброї волі заради захисті миру і Землі. В його поезії приватне сплітається з загальнолюдським. Дж. Новруз у фактах власної біографії висвітлює громадянській теми.

Ним створено книги «Мої мугами» (1959), «Людська любов» (1961), «Наш век» (1965), «Прості істини» (1969), «Яка дивовижна штука-життя» (1974), «Мій світ» (1978), «Гімн людині» (1977), «У землі-планети» (1982) та ін. В поезіях відчувається глибоке осягнення життя, масштабність думки, широкий тематичний діапазон, громадянськість і патріотизм. Антивоєнний дух, пафос боротьби за мир відзеркалено в поемі та віршах, створених під враженням побаченого в європейських країнах, які зазнали жаху війни. Так, чехословацька село Лідіце, що стало монументом жертвам фашизму, надихнуло Дж. Новруза на створення поеми «Бачення мертвого села» - гімн мужності і величі людини.

Наслідки атомної катастрофи актуалізовано у схвильованому вірші «Хіросіма, Нагасакі, Тихий океан ...». В жанрі ж лірико-епічної поеми або ліричної сповіді Дж. Новруз залишається вірний своєму кредо громадянина і інтернаціоналіста.

Зв'язок поетичних тем та образів, які простежуємо у творчості М. Мушфіка, С. Вургун, відображають вірші авторів про Батьківщину, про сучасників. Ці теми притаманні й іншим азербайджанським поетам, вони торкаються теми Батьківщини, дружби і братерства, любові і боргу, матері та материнства, праці і творчості. Дж. Новрузу, який оспівує свою батьківщину, її природу, людей, також вторить С. Вургун у вірші «Азербайджану», де є такі «знайомі» мотиви-роздуми про Батьківщину.

Начало мира для меня-в тебе,  
 Начало жизни для меня-в тебе,  
 И честь, и совесть-все мое в тебе,  
 Бессмертья у меня опора есть.  
 Язык твой древний-божество мое,  
 Твое «сегодня»-торжество мое,  
 Твои напевы-волшебство мое,  
 В них боль и нега сладостная есть.

Важливо, що ця тема є лейтмотивом його багатьох віршів та всієї творчості. Адже поет славить природність та традиційність. У нього навіть є вірш «Гімн природності». І точно так само, як природна для нього любов до Батьківщини, він закликає бути природним взагалі в століття НТР, машин, швидкостей і роботів. І цілком зрозуміло, що природа, душа, совість, почуття, мрії, натхнення – ось що стає альтернативою бездушному раціоналізму і практицизму:

К естественности призываю вас!  
 Ведь на земле и поднебесной выси  
 Жизнь развивалась всюду и во всем  
 Ученого естественною мыслью,

Поэта вдохновенным естеством.

Так само природно виникають в його позиції схвильовані рядки про творчість, самовіддану працю на благо суспільства, про чудових людей, про перетворення, які торкнулись його краю, про мінливий лик землі. Інколи у віршах Дж. Новруза виникають ностальгічні ноти, смуток за минулою молодістю, передчасна втрата друзів. Але він вірить в життєдайні сили природи, вічний пошук, морального початку («Дари долі», «Тиша Марал-Геля», «Наш вік», «Є друзі у мене», «Забуте село» та ін.).

Він оспівує повсякдення, життя і працю нафтовиків, будівельників, колгоспників республіки («Алі-Байрамлінські будні», «На згадку бувшої бурової», «Робочий поїзд»). У цих віршах про повсякдення знову виникають образи, пов'язані з коханням, батьківщиною, війною і миром. Його поезії наповнені великим філософським змістом та міркуваннями. Щирість почуття у Дж. Новруза пов'язана перш за все з малою батьківщиною, його селом.

Як і інші азербайджанські поети, Новруз говорить про катаклізми століття, про загрозу війни, про силу, яка може перешкодити їй вибухнути, про кайдани імперій, про інтернаціоналізм і братерство.

Н. Хазрі – талановитий поет, який має багато чудових поем: «Сумгайтські сторінки», «Два Хазара», «Гори мої, горе моє» (про великого азербайджанського сатирика Сабіра). Ї сьогодні актуальна його поема «Переконаність». Головна тема творчості Н. Хазрі – образ Батьківщини, образ Азербайджану. Також важливим темами є любов, праця.

Н. Хазрі не тільки відкрив світові та азербайджанцям вершину своєї душі і свого таланту. Він відкрив читачам вершину й глибину Азербайджану. Ним введено поняття – «Море починається з вершин». Це прекрасна, ємна назва і по вертикалі, і по горизонталі. Його вірші наповнені образами прекрасного Каспійського моря, яскраво представлені образи каспійських моряків, описана їхня праця. У поемах і віршах передана значущість для Азербайджану трудівників поля – селян. Н. Хазрі описує почуття землі, як почуття тіла, він відчуває, як зерно падає в борозну, як воно дає паросток і як

воно джерелом б'є до колоса. Його поезії перегукуються з творчістю С. Вургуна і образами Сабіра.

С. Велієв народився в грудні 1916 р. в с. Романи, поблизу від Баку. Він з юних років відрізнявся спостережливістю і, гасаючи зі зграйкою подібних йому пацанів серед сусідніх з селом нафтових промислів, бачив, яка важка і небезпечна професія нафтовика. Пізніше в повісті «Вусатий ага» він з вражаючою точністю відобразив життя робітників бакинських нафтопромислів 20-х рр. ХХ ст.

У 1932 р. було написано і опубліковане його перше оповідання. Саме життя письменника нагадує роман, в якому головний герой бере участь у Великій Вітчизняній війні: бореться на фронті, важко поранений, потрапляє в полон, пересилається з одного концтабору в інший, виявляється в різних країнах, в Італії біжить з табору і б'ється з партизанами Опору, потім знову попадає в полон. Після закінчення війни в числі перебуває в Єгипті, а потім його повертають у СРСР. Важким було це повернення: в числі інших колишніх військовополонених його відправляють в радянські табори, де він пробув до 1947 р. Йому вдалось повернутись до рідного Баку, але незабаром його знову засилають до Сибіру. Тут Велієв багато пише, створюючи прекрасні взірці художнього слова.

В 1950-х рр. С. Велієв остаточно повертається до рідного міста. Так, у романі «Вузли» автор описує повернення його героя до Баку: Васіф здав валізу в камеру зберігання і вийшов на площу. Яким блаженним здалося йому тепло осіннього дня! Прогрітий сонцем, м'яко плив під ногами асфальт. Навіть в тіні алей, де верещала дітвора, було ще душно. На бульварі в'яли кущі олеандр. Аромат їх змішувався з запахами порту – теплою іржі, просмолених канатів, мазуту. Але в диханні моря вже вгадувалася довгоочікувана прохолода.

Перекинувши шинель через руку, Васіф відправився до центру міста. Все тут нагадувало йому про юність: і святкова штовханина біля магазинів, і грайливі, протяжні вигуки морозивників: «Ескімо на паличці для красивої дамочки!» І пари під прицілом об'єктивів на тлі пишних пальм.



Все було так само. Тільки люди, особливо жінки, здалися Васіфі красивішими. Може, тому, що на зміну похмурим, глухим тонам післявоєнного одягу прийшло нове, сміливе поєднання фарб. Жінки! Чи є де-небудь стільки красивих жінок? Темнооких блондинок, пекучих смуглянок з несподіваною просинню очей, білошкірих красунь з чорними косами до колін ... Багато хто пояснює це сумішшю інтернаціонального населення. Люди все менше і менше думають про якісь особливості схоронності «чистоти» раси. Пройшовши крізь смерть, голод, гіркоту втрат, люди навчилися дорожити щастям.

У 1980-х рр. С. Велієв пише автобіографічну прозу. В його архіві знаходиться 18 папок спогадів.

Багато своїх творів С. Велієв присвячує сталінським репресіям, людям, які пройшли через пекло таборів, бакинським нафтовикам, їх нелегкій і героїчній праці, людям Баку. Книги С. Велієва перекладено багатьма мовами, за ними поставлено вистави, знято фільми. Офіційно реабілітований С. Велієв був лише наприкінці 1980-х – початку 1990-х рр.

В вітчизняному та зарубіжному літературознавстві серед робіт І. Василенка, О. Галича, Ф. Лежена, М. Чермінської, В. Валека, Л. Гінзбург, Т. Колядич, Н. Ніколіної, О. Пахльовської розглядається своєрідність естетичної організації матеріалу в автодокументальних жанрах. Науковці стверджують, що письменники прагнуть сказати цілковиту правду про минуле, звертаються до осмислення трагічних і водночас переломних моментів національної історії.

Остаточне формування прозових жанрів, зокрема оповідання, його естетичне насичення і затвердження закріпилось в авторських текстах: «Скарги» Фізулі, «Книги аскера» А. Бакіханова, «Ошуканих зірок» М. Ахундова, в творах Дж. Мамедкулізаде, А. Ахвердова тощо [27; 28, с. 47]. Розкривають пережитки системи соціалізму оповідання: «Прохання про воду» С. Рагімова, «Суперники» М. Гусейна, «Кірщик і червона квітка» І. Ефендієва, «На пляжі» І. Гусейнова, «Опале листя» С. Кадирзаде, «Аробщик» С.

Ахмедова, «Фотофантазія» Ю. Самедоглу, «Серце – така штука...» А. Айліслі, «Остання ніч минає» Анара. Засобами соцреалізму пронизана творчість та художньо-естетичні поняття. Більша частина таких творів виходила за межі соцреалізму [335, с. 104].

Національне відродження зумовило звернення до фольклору. Якщо оповідання С. Рагімова, М. Гусейна, І. Ефендієва, Е. Мамедханлі були окремими (одиночними) зразками, витриманими у фольклорній поетиці, то в творчості «шістдесятників» фольклор перетворився з цитат у сутнісний вираз. Ця якість творчості «шістдесятників» сприяла відродженню ментальності [335]. Прикладом є твори Ч. Гусейнова, Г. Мехті (псевдонім; справжнє ім'я і прізвище Мехті Алі огли Гусейнов) – азербайджанського письменника і критика. Історично-революційні оповідання, повісті, романи «Апшерон» (1947), «Ранок» (ч. 1-2, 1950-1953), «Чорні скелі» (1957), «Підземні води течуть в океан» (видання 1966), п'єси. Державна премія СРСР (1950) [197].

Популярність здобули романи Ч. Гусейнова «Магомедов, Мамедов, Мамішев» – роман зі сновидіннями, їх розгадкою, з наївними символами, казковим гротеском, сентиментальними відступами, з епілогом, схожим на пролог, та «Доктор N» – неписані сторінки роману, існуючого в уяві, немовби уявний орнамент килима з метою самопізнання.

Ч. Гусейнов показав, як послідовно в сталінську епоху витрушувати з слів їх звичний сенс, як наповнювались вони новими смислами, як в результаті цього відбувалася глибока перебудова свідомості.

Такий міст наступності з класичною національною літературою, з літературною школою «Молла Насреддін», з азербайджанськими просвітами ХІХ-ХХ ст., що зберегли кровний зв'язок предтеч із «шістдесятниками»; визначили національні координати їх ідентичності. Представники художнього покоління в 1920-1930-х рр. перебували під тиском або страхом радянської системи або ж під впливом революційної ейфорії, більшовицького фанатизму, пропагували «класове відношення», а в творчості великого Дж. Мамедкулізаде

шукали дрібнобуржуазні елементи або в текстах А. Ахвердова намагалися вивідати сутність пролетарської революції.

Ібрагімов Мірза Аждаар огли (1911-1993) – радянський азербайджанський письменник і громадський діяч. Першим великим твором Ібрагімова є п'єса «Хаят» (1935), присвячена боротьбі за зміцнення колгоспного ладу. На республіканському конкурсі 1936 р. авторові за неї була присуджена друга премія. Другу п'єсу «Мадрид» (1938) автор присвятив героїчній боротьбі іспанського народу в роки громадянської війни. В п'єсі «Махаббат» (1942), написаній в роки Великої Вітчизняної війни, дана картина самовідданої праці радянських людей в тилу. Письменником створені комедії «Сільська дівчина» (1962), «Хороша людина» (1965), драма «Тліючі вогнища» (1967), він є автором цілого ряду творів, присвячених життю і боротьбі трудящих Південного Азербайджану проти іранської деспотії. В 1948 р. в журналі «Інгілаб ве Меденіет» опубліковано найзначніший прозовий твір – роман «Настане день», що відображає самовіддану боротьбу робітників і селян за національну незалежність і демократизацію проти іранських реакціонерів і їх англо-американських господарів – поневолювачів Сходу. Його перу також належать романи «Велика опора» («Злиття вод») (1957) про життя повоєнного колгоспного села, «Перване» (1969-1970) про життя і революційну діяльність Н. Наріманова, «Нові часи» (1971) та ін.

Проблема духовної самоідентифікації не обмежується художнім дослідженням феноменології окремої особистості і сходиться до осмислення духовних основ національного життя в цілому. Вчений і письменник М. Ібрагімов присвятив ряд досліджень проблемі Азербайджанського Ренесансу, який зв'язується з творчістю Н. Гянджеві.

Серед вчених і літературознавців, які обговорювали цю проблему, М. Ібрагімов виділяється обґрунтованістю і широтою своїх поглядів на історію культури і літератури азербайджанського народу, розглянуту їм в контексті світової культури. «Як у питаннях економічних, соціальних, політичних, так і в галузі мистецтва, Ренесанс різко повернув людську думку обличчям до

реальної дійсності, – пише М. Ібрагімов. – Блискучі зразки реалістичного зображення вийшли з-під пера Хагані, Нізамі, Насімі. Особливо сильні ідеї Ренесансу в азербайджанській народній творчості, в ашугській поезії, любовних народних і героїчних дастанах, реалістично відображають життя народу» (М. Ібрагімов. «Нізамі Гянджеві і Азербайджанський Ренесанс»). Пояснюючи окремі явища літератури, своєрідність її жанрів і форм, він приходять до висновку про самотність. З 1945 р. академік АН Азербайджанська РСР. Народний письменник Азербайджану (1961).

Серія творчих портретів класиків відображає значні віхи, вершинні злети азербайджанської поезії – Нізамі, Фізулі, Вагіф. Говорячи про Вагіфа, М. Ібрагімов відтворює на широкому історико-літературному тлі епоху, в якій жив і творив поет, самий вигляд мислителя і художника, осмислює значення його поезії для національної та світової культури.

В ХХ ст. сюжет, пов'язаний з динамікою зміни національної самоідентифікації, містить в собі наступні моменти: перехід героя з однієї культури в іншу, процес освоєння спочатку чужої культури, динаміка безперервних коливань між різнокультурними векторами самосвідомості, шлях ціннісного переміщення з однієї національної сфери до іншої.

Підкреслимо, що мова йде про спосіб і пізнання «Іншого», виявленні через комунікацію з іншим етносом власних кордонів і ментальних домінант, але саме про відображена в літературному сюжеті особливості особистості, усвідомленого культурного її перестроювання [2, с. 78]. Це еволюція культурної самоідентифікації, відтворена як процес психологічний, як особливий процес розвитку і становлення людини. Кожне суспільство в процесі взаємодії з навколишнім середовищем накопичує певний досвід, який стає фундаментом існування колективу в часі. Колектив зацікавлений в передачі досвіду наступним поколінням і здійснює передачу двома шляхами: генетично і негенетично.

Визнання отримали «карабахські розповіді» Гюнель Анаргізі. До книги вийшли такі твори, як «Папі», «Шуша», «Дерево», «Місто з жіночим

обличчям», «Мрія» та «Назустріч минулому». Цікавою є розповідь матері автора книги про те, що любов до перлини Азербайджану – Шуші Гюнель ввібрала з дитинства, де вони проводили літо. Досліджуючи навколишнє життя крізь власні враження і відчуття – знання та емоції, – він ділиться з читачами думками щодо власного вибору.

Н. Хазрі народився в 1924 р. поблизу Баку. Його перша книга під назвою «Чічекленен арзулар» була видана в 1950 р. Згодом побачили світ книги «Баки Сехер», «Салхія сеюдлер», «Іллер ве сахіллер», «Дерелер», «Улдуз кярвани», «Хейкелсіз Абиде», вибрані твори та ін. В поемах Набі Хазрі «Теміз УРЕК», «Даглар дагимдир Меним», «Сумгаїт сехіфелері», «Гюнешін баджиси», «Іки Хазар», «Ана», «Меним бабам Баха даглар», «Баджо», «Інам» оспівуються багатий моральний світ наших сучасників, їх характери, краса азербайджанської природи. Ці твори відрізняються своїм ліризмом, емоційністю, оригінальним стилем і образністю. П'єси Н. Хазрі «Сен янмасан», «Екс-сива», «Мірза Шафі Вазеха», Збірник літературно критичних статей «Уммандан дамлар», безліч переказів, що належать його перу, були зустрінуті з великим інтересом. Твори Н. Хазрі були переведені на багато мов світу і видані в зарубіжних країнах.

Шістдесятники «зуміли засвоїти класичний досвід, уроки Дж. Мамедкулізаде, феномен М. Насреддіна, досягнення вітчизняної суспільної думки як художньо-естетичного надбання» [361]. Вони демонстрували взірець громадянськості та патріотизму, що визначило національну домінанту їх творчості. Уміння висловити національні традиції на сучасному художньо-естетичному рівні не давало б змогу їм замикатися у вузьконаціональних параметрах, зумовлювало звернення до інших культур, зокрема української.

Класична і сучасна світова література та досвід теоретико-естетичної думки, ставши предметом вивчення «шістдесятників», забезпечили підґрунтя для розвитку якісного оновлення творчості. «Шістдесятники» прагнули вирватися з пут соцреалізму не тільки підсвідомо, вони були готові докласти до цього чималих зусиль. Творчість «шістдесятників» за своєю природою була

чужою соцреалізму, чималу роль зіграла обставина «часів застою», що співпала з формуванням «шістдесятників», соцреалізм в значній мірі ослаб і це було на користь художності, зокрема і азербайджанській літературі [335].

«Шістдесятники» – Ф. Садигов, Ю. Самедоглу, Ф. Годжа, А. Айліслі, М. Ібрагімбеков, Анар, Р. Ібрагімбеков, І. Мелікзаде, І. Ісмаїлзаде, В. Насіб, В. Самедоглу, С. Сулейманов, А. Салахзаде, Ф. Керімзаде, М. Векілов, А. Абдуллазаде, Ч. Алекперзаде та ін.

Ф. Садигов – відомий азербайджанський поет і публіцист, член Спілки Письменників, заслужений діяч мистецтв, лауреат Державної премії республіки [499]. Ф. Годжа (1935) – поет. У 1964 р. Ф. Годжа закінчив Московський Інститут Літератури ім. М. Горького. У віршах поета пропагується любов до Батьківщини, патріотизм, роздуми про людину і час. Поет відвідав різні країни світу і присвятив вірші національним зарубіжним визвольним рухам. Ф. Годжа написав поеми про борця за свободу на Кубі Ернесто Че Гевару («Листи без адреси»), А. Кабрала – діяча руху свободи в Гвінеї-Бісау («Амілкар Кабрал»), національного героя Філіппін Хосе Рісале («Хосе Рісалу»), молодих в'єтнамців Лі Ві Томе («Лі Ві Тому») та ін. Твори: «Чайка», «Всім я завинив»; «Вогняна наречена» (Рига); «Квіти взимку» (Москва) тощо.

Поступово «шістдесятники» стали розглядатись не в суворо хронологічних межах десятиліття, це поняття вже охоплювало художників, що вступили в літературу раніше і пізніше, йшлося швидше про художньо-естетичне явище. У радянський час існувала цензура – так званий Головліт, що проникав до внутрішнього світу письменників. Талант «шістдесятників» у цьому протиборстві з внутрішньою цензурою вийшов переможцем; вони писали правду, яка мала не тільки соціальний зміст, а загальнолюдську, моральну сутність.

«Тенденції розвитку культури в радянській Україні повоєнного часу, здавалося, назавжди були спрямовані тоталітарною владою в русло комуністичної ідейності та класовості. В літературі оспівувався патріотизм та

героїзм народу, який переміг в війні та здійснив відбудову народного господарства, в музиці звучали урочисті кантати, в архітектурі процвітав монументальний стиль класичного та необарокового гатунку. За найменші відхилення в бік національної проблематики влада таврувала як «буржуазних націоналістів» О. Довженка, В. Сосюру за вірш «Любіть Україну», композиторів Б. Лятошинського, М. Колесу та багато інших митців».<sup>30</sup>

Однак з викриттям «культу особи Сталіна» і початком так званої «відлиги» настав період змін. На хвилі загального лібералізму суспільства відроджувалося національно-духовне життя України. Виходили друком нові часописи «Прапор» (1956), «Всесвіт» (1958), 1960 р. розпочато видання багатотомної Української радянської енциклопедії, запроваджено Державну Шевченківську премію, «Літературну газету» перейменовано на «Літературну Україну».

«До української громадськості повернулася частина духовної спадщини «розстріляного відродження» – твори О. Влизька, О. Досвітнього, М. Драй-Хмари, В. Еллана, Г. Косинки, М. Куліша, були реабілітовані М. Йогансен, В. Підмогильний, Є. Плужник, М. Семенко, М. Філянський та ін. Камертоном високої духовності звучали кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна», «Повість полум'яних літ», «Поєма про море». Ці твори, у яких піднімаються злободенні, гострі проблеми української культури, екології, історичної пам'яті, демонстрували новий загальнолюдський вимір творчості митця.

Кінець 50-х – 60-і рр. ХХ ст. – час розквіту ліричної творчості М. Рильського, П. Тичини, М. Бажана, В. Сосюри, А. Малишка, яскравого дебюту молодих поетів М. Вінграновського, В. Коротича, І. Драча, Л. Костенко та ін. Великими подіями суспільного і культурного життя України стали широко відзначені ювілеї класиків української літератури: 100-річчя з дня народження

<sup>30</sup> Культурологія: теорія та історія культури. Навчальний посібник за ред. І.І. Тюрменко, О.Д. Горбула / Київ: Центр навчальної літератури, 2004.- 368 с., С.5-12.

І. Франка (1956), 50-річчя з дня смерті Л. Українки (1963), М. Коцюбинського (1964), 150-річчя з дня народження Т. Шевченка (1964)».<sup>31</sup>

Проблематиці українського шістдесятництва як соціально-політичного, ідеологічного, філософського та естетичного феномена творчості окремих представників цього покоління присвячено ряд досліджень в Україні та за її межами, зокрема, праці М. Жулинського, Н. Зборовської, О. Пахльовської, М. Ільницького, Л. Тарнашинської, О. Зарецького, В. Брюховецького, Г. Сивоконя, Б. Рубчака, Т. Салиги, Е. Соловей, Ю. Шевельова, І. Кошелівця, О. Каленченка, Л. Медведєвої та ін.

Осмиленню шістдесятництва сприяють документальні розвідки, листи, сповіді, щоденники, автобіографії представників цього покоління, які описують події доби, пропонують власне тлумачення подій, у яких брали участь. У літературній творчості розкривають своє світорозуміння, моделюють епохи.

Кінець 50-х – 60-і рр. ХХ ст. – час розквіту ліричної творчості М. Рильського, П. Тичини, М. Бажана, В. Сосюри, А. Малишка, яскравого дебюту молодих поетів М. Вінграновського, В. Коротича, І. Драча, Л. Костенко та ін. Знаком доби в автобіографічно-мемуарних текстах є поезія «поетичний вибух». Автори вводять численні цитати із творів сучасників М. Вінграновського, Л. Костенко І. Калинця, В. Симоненка, І. Драча, які втілювали дух бунтарства, утверджували етичний і естетичний нонконформізм, втамовували гостру потребу суспільства у високій поезії, яка підкреслювала неповторність кожного моменту людського буття, його індивідуальну самоцінну вартість, висловлюють свої роздуми [289, с. 6].

Поетичні тексти сприяють створенню як образу епохи, що є предметом спогадів, так і образу автора. Вони є одним із засобів реалізації індивідуального досвіду оповідача. О. Пахльовська зазначає, що «поезія шістдесятників займає чільне місце в процесі літератури, тому що вона є

<sup>31</sup> Русанівський В. Історія української літературної мови. Часи української державності і бездержав'я. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/rusaniv/ru11.htm>



основним естетичним носієм енергії «я» та його збунтованої іпостасі» [394, с. 65-70].

У мемуарах і автобіографіях шістдесятників фактологічний матеріал поєднується із авторськими роздумами та коментарями, безпосередня авторська оцінка із численними інтертекстуальними включеннями. Табірні спомини серед мемуарних текстів найближчі до жанрів «подорожей». У всіх авторів простежується загальне сприйняття екзотичного місця перебування – Соловецького архіпелагу. Але автори-табірники розходяться у сприйнятті побаченого. Зближує те, що всі приїхали до Соловків, які стали місцем ув'язнення, не з власної волі і вважають своє зневолення несправедливим, про це згадують Б. Ширяєв, С. Підгайний, О. Волков та ін. Етноімагологічні оцінки «Свій» – «Чужий» у текстах-свідченнях людей, котрі побували в екстремальних умовах виживання, можуть слугувати показником людської толерантності. Наприклад, роман «Ніч і день» є продовженням діалогії «Великі надії» В. Гжицького. Повернувшись після двадцяти одного року таборів та вимушеного життя на Півночі, митець на хвилі хрущовської відлиги вирішив поділитись пережитим з сучасниками.

Тема твору – життя та боротьба М. Гаєвського за власну гідність в умовах табірної неволі, політичного цинізму, цілковитого знецінення людського життя, ідея – осуд, викриття підлості, жорстокості, злочинної суті радянської влади, уособленої для автора головним чином в особі Сталіна, та ствердження думки про те, що людина сильна, вона здатна витерпіти будь-яке лихо й повинна боротися за своє існування – не лише духовне, а й фізичне [463, с. 380].

До найпомітніших постатей шістдесятників належать І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк, І. Драч, М. Вінграновський, В. Симоненко, Л. Костенко, В. Шевчук, Є. Гуцало, А. Горська, П. Заливаха, Л. Семикіна, Г. Севрук, В. Кушнір, В. Зарецький. У 1958 р. була знищена книга молодого поета Д. Павличка «Правда кличе». На республіканській нараді активу творчої інтелігенції в квітні 1963 р. у формалізмі звинувачено М. Вінграновського, Л.

Костенко, І. Драча. Нових нападів зазнали Л. Первомайський та С. Голованівський. Його називали «сурмачем нової днини», «сурмачем революційного гарту», «буковинським співцем», «славним земляком», «співачом доби нової», «співцем сонця і свободи», «сином Буковини», «співцем весняних бурь», «поборником возз'єднання», «співцем буковинського краю», «жертвою сваволі і жорстокості», «співцем революції», «бентежним поетом», «міліївським самородком», «вірним сином Буковини», «жертвою сталінських репресій», «речником української національної ідеї», «національним страдником». Але найголовніше – це Дмитро Загул, людина неординарна, вразлива.

Д. Загул відомий ще як теоретик літератури, літературознавець, критик. А в 20-30-і рр. ХХ ст. в багатьох виданнях друкувались його статті, рецензії, огляди (про В. Еллана, П. Тичину, В. Сосюру тощо). А ще треба зазначити Д. Загула як неабиякого перекладача та популяризатора зарубіжних літератур, інтерпретатора світової поезії (Г. Гейне, Й.-В. Гете, Й. Бехера, В. Газенклевера, А. Ліхтенштайна, Л. Брахман, Л. Уланда, А. Гріна, А. Германа, Ф. Геббеля, Е. Зейделя та ін.; Дж. Байрона, О. Блока, В. Маяковського тощо). Д. Загул проявив себе і неабияким дослідником літератури, публіцистом.

В 1933 р. він був безпідставно обвинувачений в націоналізмі. Ув'язнення відбував на Колимі, де 1944 р. помер від паралічу серця. Зусиллями О. Романця, Н. Томашука, Л. Чернеця, В. Лесина, С. Далавурака добре ім'я Д. Загула та його творчість з 1957 р. повертається до читача.

Г. Тютюнник, Є. Сверстюк, І. Жиленко, М. Коцюбинський, Р. Корогодський, Н. Світлична створюють не лише індивідуальний автопортрет, а й соціально-психологічний портрет доби, розкривають важливі риси духовного портрета свого покоління на тлі соціалістичної дійсності. Вітчизняні науковці розкривають питання генології, зокрема поетики романів А. Татаренко, Б. Пастуха, Я. Янів і новел С. Микуша, а також культурні функції антології, біографії, мемуарів та інших жанрів Л. Полякової, О. Галети, Н. Ігнатів, І. Старовойт тощо.

В зв'язку з реабілітацією жертв сталінських репресій повернулись з таборів та заслання 25 письменників: З. Тулуб, авторка засудженого історичного роману «Людолови», відомий літературознавець Є. Шабліовський, автор нарисів з історії української літератури, письменники Б. Антоненко-Давидович, Н. Забіла, О. Ковінька, В. Мисик, І. Багмут та ін.

«Видатна українська письменниця З. Тулуб народилась 28 листопада 1890 р. у Києві, в сім'ї відомого на той час юриста та поета П. Тулуба. В 1913 р. майбутня письменниця закінчила історико-філологічний факультет Вищих жіночих курсів, після захисту дисертації була залишена при Київському університеті для підготовки до професури. З. Тулуб почала писати вірші російською мовою ще у підлітковому віці. Згодом, під час Визвольних Змагань 1917-1921 рр., З. Тулуб зазнала великого впливу ідеї українського культурного пробудження, стала свідомою українкою і почала писати рідною мовою. У 1937 р. письменниця зазнала репресій, – радянська влада звинуватила її в «активній контрреволюційній діяльності» та заслала на 10 років у Сибір. З 1947 по 1956 р. З. Тулуб мешкала на території Казахстану, не маючи змоги повернутися в Україну. Протягом цього часу, письменниця збила великий матеріал з етнографії казахів, котрий згодом знадобився для написання роману та кіносценарію про заслання Т. Шевченка («В степу безкраім за Уралом»). Подібність долі та можливість зануритись в місцеве життя зробили ці твори унікальними, вирізняли їх з великого масиву творів на тему заслання Кобзаря. Також знання звичаїв та традицій казахів допомогло письменниці і під час написання головного твору її життя – роману «Людолови» (Хоча твір був написаний протягом 1934-1937 рр., у 1958 р. він був значно перероблений, зокрема було внесено низку виправлень у змалюваннях звичаїв та життя кримських татар). З 1956 по 1964 р. письменниця мешкала в Києві, активно займалась творчою діяльністю. Цьому сприяла і її реабілітація владою, домогтися якої допомагали колеги З. Тулуб. Померла письменниця 26 вересня 1964 р. в Ірпені, похована на Байковому цвинтарі у Києві. Останнім часом

почали перевидаватися деякі твори З. Тулуб, проводитися різноманітні заходи з ушанування її пам'яті».

«Роман «Людолови» досить детально та яскраво змальовує життя України та суміжних земель на початку XVII ст. Центральна постать роману – гетьман П. Сагайдачний, перипетії його військової та політичної діяльності займають чільне місце в романі. Але багато сюжетних ліній пов'язані з вигаданими персонажами, на їх прикладі письменниця показує всю складність історичної дійсності тих часів. Це, зокрема, постаті козака Д. Коржа, його дружини Горпини, татарського селянина Нуруддіна, татарської дівчини Медже та ін»<sup>32</sup>. Здебільшого, доля цих героїв склалася трагічно, адже надто суворими були реалії тогочасного життя. «Людолови» відтворюють історичну дійсність у всій її складності та суперечливості. З. Тулуб не чіпляє ярликів з позначками «хороший» та «поганий», майже всі персонажі твору – це живі люди, діти своєї доби, наділені як позитивними, так і негативними рисами. Це стосується не лише окремих персонажів, а й великих прошарків населення. Так, письменниця, безумовно, показує позитивні риси діяльності козаків, але при цьому не вагається вказати й на негативні. Зокрема, коли йдеться про набіги козаків під проводом П. Сагайдачного на Крим, показано, як плюндрувалися кримські міста, як гвалтувалися жінки та бралася здобич, зокрема й «живий товар». Отже, людоловами в романі постають не лише татари, котрі захоплювали ясир під час набігів на українські землі, а й козаки, котрі також не гребували захоплювати людей у полон з метою подальшого продажу або отримання викупу. Особливо яскраво ця тенденція показана на прикладі долі дівчини Медже, котру козаки продали в неволю і вона загинула в Московії.

Варто підкреслити, що взаємини українців, козаків і кримських татар далеко не завжди були ворожими. Торгівля (чумакування), військова допомога (участь загонів Тугай-бея у війні на боці Б. Хмельницького та участь гетьмана

---

<sup>32</sup> Косенко Ю. Роман «Людолови» - відображення складної історичної дійсності. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://islam.in.ua/ua/kultura/roman-lyudolovi-vidobrazhennya-skladnoyi-istorichnoyi-diysnosti>

М. Дорошенка в громадянських заворушеннях в Кримському ханстві), великий взаємний культурний вплив є частиною історії українського та кримськотатарського народів.

Посмертно були реабілітовані і повернуті в літературу та мистецтво письменники, художники, актори «розстріляного відродження», розпочалося друкування їхніх творів, з'являються наукові дослідження їх творчості.

В умовах загального піднесення відбувається творче відродження патріархів української літератури, які десятки років вимушені були працювати на замовлення партії і приховувати справжні думки та погляди: П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра (повість «Третя рота», поеми «Розстріляне безсмертя» і «Мазепа», хоча навіть в умовах «відлиги» не все вдалося надрукувати), М. Стельмах («Кров людська не водиця», «Хліб і сіль», «Правда і кривда»), О. Гончар («Тронка»), А. Малишко, Л. Первомайський, П. Загребельний, Г. Тютюнник (роман «Вир»).

В 1913 р. друкуються перші оповідання П. Тичини («Спокуса», «Богослов'я», «На ріках вавилонських») із монастирського життя, але проза не була його покликанням. Вже у 1914-1917 рр. він пише і публікує вірші «Гаї шумлять – я слухаю», «Розкажи, розкажи мені, поле...», «Душе моя – послухай!», «Десь на дні мого серця...» «Молодий я, молодий...» та ін., які привертають увагу всієї мистецької еліти України. Вже перші його збірки «Сонячні кларнети», «Вітер з України» й інші майже водночас стали відомі не лише в Україні, а й у світі – аж до Бенгалії.

З вересня 1923 і до літа 1934 р. П. Тичина живе в Харкові, який у ті роки був столицею України. Він перебуває у вирі літературних новочасних процесів, стає членом спілки пролетарських письменників «Гарт», згодом вступає до ВАПЛІТЕ, очолює відділ поезії журналу «Червоний шлях». В 1929 р. він стає академіком АН України. Як представник України бував за кордоном: Берлін, Прага, Париж (учасник Міжнародного конгресу на захист культури, 1935 р.), а Туреччина і радянські республіки вважали за честь приймати одного з найвизначніших поетів ХХ ст. По-дитячому чистий серцем,

намагається він говорити зі своїм читачем його мовою, писати про його проблеми. Та після політичного процесу, так званого СВУ, почалось ламання П. Тичини як митця: в невідомість зникали або добровільно йшли з життя його вчителі, кращі друзі – представники української інтелігенції – С. Єфремов, М. Хвильовий, М. Зеров, Є. Плужник, Л. Курбас, А. Казка й ін. Вже з того часу творчий шлях поета ніби роздвоюється: він знаходить своє місце серед бурхливих подій, що відбуваються в країні, та водночас, відгукуючись трепетно на події навколишнього життя, залишає частину своїх творів у рукописах. Людина трепетної душевної організації, неповторний лірик і водночас поет глибокого громадянського болю, Тичина раптом видає збірку «Партія веде» (1934), що, на перший погляд, декларувало його позицію як виразника ідей партії (хоча поет став членом партії тільки у 1944 р., коли його призначили наркомом освіти України).

На початку війни 1941 р. П. Тичина разом з дружиною Лідією Петрівною та її матір'ю виїжджає в евакуацію в м. Уфу, де активно виступає в пресі з віршами, статтями, викриває фашизм, бере участь в антифашистських мітингах, очолює Інститут української літератури імені Т. Шевченка АН УРСР. В роки війни пише поему «Похорон друга», вірші «Я стверджуюсь, я утверждаюсь...», «Сирітка», «Слово про рідну матір» та багато ін. Твори цього періоду сповнені героїчними і трагічними мотивами, вірою в перемогу над ворогом. Виходять його збірники «Ми йдемо на бій», «Перемагать і жить!» та ін. У 1944 р., одразу після повернення з евакуації, його призначають наркомом освіти. На цій посаді Тичина працював до 1948 р., і багато зробив для відновлення шкіл і вузів, зруйнованих в роки війни, а також взагалі для збереження україномовних шкіл в Україні. Як заступник Голови правління Спілки письменників України, Тичина багато допомагає людям, їздить по Україні, зустрічається з селянами, робітниками, інтелігенцією, буває в Болгарії, Польщі, Чехословаччині, Англії, Фінляндії.

Б. Олійник наголошує, що «Таїна цього феномену в тому, що він не вимучував перо, бо сама поезія говорила його устами від імені глибинної

України. Він настільки відчував материнське слово, що свої поезії творив не за стандартами версифікаторства, а за музикою небесних сфер, чутними тільки йому єдиному»:

Танцюють цвітно цілують томно  
в туніках білих неначе бал  
Нагрудять вправо  
одгрончить чар  
схитнуться вліво  
лілейні лі...

С. Ефремов так писав про поета: «Тичину важко уложити в рамки одного якогось напрямку чи навіть школи. Він з тих, що самі творять школи, і з цього погляду він самотній, стоїть ізольовано, понад напрямками, віддаючи данину поетичну всім їм – од реалізму до футуризму («червоно-синє-зелене дугасте»), одинцем верстаючи свій творчий путь. Це привілей небагатьох – такий широкий мати діапазон... Поет, мабуть, світового масштабу, Тичина формою глибоко національний, бо зумів у своїй творчості використати все багате попередніх поколінь надбання. Він наче випив увесь чар народної мови і вмів орудувати нею з великим смаком і майстерністю... Дивний мрійник з очима дитини і розумом філософа». П. Тичина належав до числа митців, у яких поезія й релігія становлять цілість.

У тоталітарному суспільстві квазірелігією проголосили комуністичну ідеологію. Система потребувала поетів релігійного типу, бо саме вони могли успішно поєднати поезію з ідеологією, замінюючи, наприклад, християнську символіку символікою «червоною». Якщо у ранній творчості П. Тичини Україна асоціювалася зі Скорбною Матір'ю-Мадонною-Дівою Марією, то у часи Другої світової – із «крилоорлиною, червоною матір'ю Україною» («Голос матері»). У його поезії з'явився й відповідний «червоний» іконостас: «юна армія труда / ... класового архітекта / Карла Лібкнехта», «з нами слава прапорів, / з нами Ворошилов!», «ЛЕНІН / Одно тільки слово / а ми вже як буря / Готово». І, звичайно, «трактор став усім за друга».

П. Тичина багато перекладає: значну частину його доробку становлять переклади з різних мов (а знав він їх 18, у тому числі й східні). Наприклад П. Тичина перекладав «Давитіані» Д. Гурамішвілі, досліджував його творчість. Крім поезії, Тичина робив численні переклади (О. Пушкін, Є. Баратинський, О. Блок, М. Тихонов, М. Ушаков, Я. Купала, Я. Колас, «Давид Сасунський», О. Ованесян, О. Туманян, А. Акопян, І. Чавчавадзе, А. Церетелі, К. Донелайтіс, С. Неріс, А. Венцлова, І. Вазов, Х. Ботев, Л. Стоянов, Н. Еркай та ін.). Помітне місце серед них посідають також публіцистика, літературознавча есеїстика (книжки «Магістралями життя», «В армії великого стратега», посмертно видані «З минулого – в майбутнє», «Читаю, думаю, нотую») і досить об'ємні матеріали щоденниково-мемуарного характеру (видання 1981 р. «З щоденникових записів» та ін.). Під його редакцією виходять книги українських поетів нових поколінь. В 1961-1963 рр. вийшло шеститомне видання творів П. Тичини, а в 1964 р. – останній прижиттєвий збірник «Срібної ночі». У 1962 р. йому разом з О. Гончарем і П. Майбородою було присуджено першу Державну премію УРСР імені Т. Шевченка.

У спадщині поета, окрім великої кількості поетичних збірок, – близько п'ятнадцяти великих поем. Найбільші з них лишились недовершеними, але кожна – по-своєму. З поеми «Шабля Котовського» в різний час були надруковані чотири великих розділи, за якими важко скласти уявлення про зміст цілого твору. З драматичної поеми «Шевченко і Чернишевський» відома самостійна за сюжетом перша частина з пізніше дописаною фінальною сценою, що замінила другу частину поеми, рукопис якої загинув в часи війни. Велика за обсягом поема-симфонія «Сковорода», над якою автор працював щонайменше двадцять років, – твір теж недописаний (виданий він був уже після смерті автора). В «Сковороді», поемі «Похорон друга» (1942), окремих фрагментах з посмертної збірки «В серці у моїм» (1970) Тичина засвідчив поетичний талант. Письменник В. Стус написав працю «Феномен доби (сходження на Голгофу слави)» у 1970-1971 рр.: «Слава генія, змушеного бути пігмеєм, блазнем при дворі кривавого короля, була заборонена. Слава ж



пігмея, що став паразитувати на тлі генія, була забезпечена величезним пропагандистським трестом.

В історії світової літератури, мабуть, не знайдеться іншого такого прикладу, коли б поет віддав половину свого життя високій поезії, а половину – нещадній боротьбі зі своїм геніальним обдаруванням.... П. Тичина – така ж жертва сталінізації нашого суспільства, як Косинка, Куліш, Хвильовий, Скрипник, Зеров чи Курбас. З однією різницею: їхня фізична смерть не означала смерті духовної. П. Тичина, фізично живий, помер духовно, але був приневолений до існування як духовний мрець, до існування по той бік самого себе. П. Тичина піддався розтлінню, завдавши цим такої шкоди своєму талантові, якої йому не могла завдати жодна у світі сила».<sup>33</sup>

В щоденниках П. Тичини серед вичищених думок знаходимо один, на перший погляд, зовсім незначущий мотив. Він часто варіюється і зводиться ось до чого: вбивати комах ніяк не можна (у підтексті – гріх), бо люди й комахи – брати (у підтексті – створіння Божі). Вперше цей мотив з'являється в запису, зробленому в червні 1929 р.: «Писати листівку до Цитовича. Аж на листівці малюсінька комашинка! Здмухнути? Ну-ну... Я одірвав шматок американської газети і підчерпнув комашку з листівки. А тоді: пустив її з папірцем у кватирку. Іди». З мушкою порівнював себе у 1939 р. (січень): «Стоїш собі мушкою...» Далі, 29 вересня 1944 р., випадково нагледівши павучиху, що сиділа на сірому мішку, з якого повинні були ось-ось вилізти павучата: «Майнула думка в голові: а може, змести, змести її? Та жодного я руху не зробив, а тільки знов подумав: навіщо ж переслідувати її? Та ще в такому стані, коли вона є матір? Отак і нас життя частенько жаліє». При цьому поет ототожнив себе із павучихою, а свої творчі задуми – із павучатами: «А величезні очі природи звернувшись дивляться на тебе. А велетенська рука Життя – жорстокого і разом з тим розумного – отут ось над тобою лоскоче не пальцями, а цілими колодами перебирає: змести? Чи ні? – і рука кудись убік собі

<sup>33</sup> Українська література 20-30х років ХХ ст. Біографія. Павло Тичина.[Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://sites.google.com/site/ukraienskaliteratura4546/pavlo-ticina>

одходить». З одного боку, можна припустити, що Тичина навіть у приватних записах боявся ужити слово Бог, виставляючи себе переконаним атеїстом, схильним (бо поет) до персоніфікації: очі природи, рука життя. З іншого, він, як і його духовний батько № 1 Сковорода (духовним батьком митець називав також М. Коцюбинського, а своїм вчителем – О. Олесья), іноді ототожнював Бога з природою. Нарешті серед записів 1950-1959 рр. у теці «Мати моя» міститься коротка згадка, з якої стає зрозуміло – своє трепетне ставлення до комах П. Тичина успадкував від матері: «Бувало, мама й каже: не займай павука, викинь його легенько з віничка – хай лізе (Священна тварина з Індії? Китаю?)».

П. Тичина цікавився Тагором (Тельнюк писав, що якимось П. Тичина навіть купив портрет Тагора), що походив із касті жерців (брахманів, брамінів). Д. Чижевський вважав, що про пантеїзм філософа можна говорити лише умовно, вириваючи його цитати з контексту. Пантеїзм перехрещується з індуїзмом у вірі в єдину абсолютну й універсальну душу: всесвіт є Бог, і Бог є всесвіт. Саме цим відчуттям, здається, й пронизаний титульний вірш зб. «Соняшні Кларнети» «Не Зевс, не Пан...».

В його вірші йдеться саме про християнського Бога, якого митець сприймав як прапершого музику і поета, що сотворив і всесвіт, і людину за законами гармонії. Саме християнського Бога у вірші «Не Зевс, не Пан...» й символізують Сонячні кларнети як антитеза Голуба-Духа або Тичинин варіант Духа Святого. Про це свідчать й макротекстуальні зв'язки: «Всесвіт наш – це дивна казка, / Це одна з фантазій Божих» («Я люблю казки чудові», 1913).

Про бенгальського поета (Тагора), точніше, про його заперечення революційного способу удосконалення людини, Тичина згадав у вірші «Вітер з України» (1923). В 1913 р. Тагору було присуджено Нобелівську премію. Писав він мовою бенгалі, паралельно перекладаючи свої твори англійською. Саме з англійського прозового підрядника, що не передавав музичності першовзору (відомо, що Тагор не так декламував, як співав свої твори), й здійснив переклад М. Пушешніков. Українською мовою у Києві 1918 р.

вийшли дві зб. Тагора «Садівник» і «Місячний промінь» в слабких, за спогадом Лавріненка, перекладах. Цей же дослідник твердив, що познайомити Тичину з бенгальським оригіналом міг його приятель, знавець і перекладач санскриту Павло Ріттер. Одначе вплив на Тичину мали саме «Гітанджалі» – жертвні пісні, в яких релігія і поезія становлять цілість. У цій книжці є мотиви, характерні й для «Соняшних кларнетів»: світла – світ і серце, сповнені світла; радості існування – небесна ріка вийшла з берегів, і радість затоплює все; ритму – пульс життя, що танцює в крові, радість від цього ритму; акцент на музиці й синхронності різних чуттів – кольору, запаху, дотику. Проте у П. Тичини творцем усього сушого є християнський Бог. У Тагора Бог і всесвіт єдині.

Про вплив Тагора на П. Тичину писали і Ю. Лавріненко, і Л. Новиченко, і С. Тельнюк, і Г. Клочек. Окремі дослідники вважають, що Тичинина прозоподібна форма (у зб. «Замість сонетів і октав») походить від Тагора. Ця тема потребує розвитку, бо наскрізь національного, за висловом О. Білецького, П. Тичину не можна міряти ані виключно українськими фольклорними й літературними мірками («Слово о полку Ігоревім», думи, Скворода-Шевченко-Чупринка-Вороний-Олесь), ані європейськими (Верлен-Рембо-Вергарн) чи російськими (Брюсов-Блок-Бєлий). Особливість П. Тичини в тому, що він синтезував західну й східну традиції [293, с. 38].

Більшість українських шістдесятників, так само як і азербайджанські письменники, пережили голод, знищення провідної національної еліти, тягар другої світової війни, зневаги до національних та загальнолюдських цінностей. Знаковими постатями у шістдесятництві є І. Дзюба, І. Світличний, В. Стуса. У роки ідеологічних заборон вона вимушено злокалізувалася в межах одеського культурницького середовища це висвітлено у працях А. Макарова, М. Малиновської, О. Никанорової. Г. В'язовського, І. Дузя, Є. Прісовського, С. Стриженюка, І. Рядченка, В. Фащенко та ін.

В документах відлиги 60-х рр. ХХ ст. актуалізується тема пережитого, індивідуального і колективного, автори вводять ретроспективний час, щоб

показати, через що їм довелося пройти. Наприклад, у автобіографії, написаній 1966 р., Г. Тютюнник свідчить про особисту і всенародну трагедію – голод 1933 р., 1947-1948 рр., репресії [465, с. 6]. Однак «хрущовська культурна відлига», що тривала і в наступні роки радянської влади, мала обмежений характер, що виявлялось насамперед у загальному низькому культурному рівні політичної верхівки. Досить згадати відомі зустрічі М. Хрущова та його оточення з художниками (1956) і поетами (1963), де звучала брутальна лайка на адресу всього незрозумілого. Хрущовська реабілітація залишила поза своїми межами десятки імен так званих «затятих націоналістів» – насправді найяскравіші імена української культури – М. Хвильового, С. Єфремова, Г. Чупринку, Г. Михайличенка, найбільш неординарні твори поезії, літератури, мистецтва, історичної науки не тільки ХХ ст., а й попередніх століть.

В 70-х рр. ХХ ст. були заборонені твори М. Руденка, С. Плачинди, В. Харчука. На російську мову переходить більшість журналів республіки, фактично російськомовним стає видавництво «Наукова думка», провадиться русифікація Академії наук, закрито Інститут суспільних наук у Львові, знищується українознавство як наука, провадиться методичне і цілеспрямоване цькування українознавців, звільнення їх з роботи (О. Апанович, Я. Дзира, І. Бутич, М. Родько, П. Воробей та багато ін.), 1975 р. поновлено цензурування «Кобзаря» Т. Шевченка.

Теперішній час (час написання автобіографії) сприймається автором як шанс на інше майбутнє, сподівання соціальної перспективи: «Там же сталася ще одна щаслива подія – жінка народила мені сина Михайла. Одного Михайла замордували, може, хоч другому поталанить жити по-людському. Об цім тільки й молю господа бога» [465, с. 6].

«Доба у спогадах шістдесятників постає в різних ракурсах: як час нових суспільних і культурних змін, звільнення від ідеологічної зашореності і поділу культури на «свою» (радянську) і «чужу» (ворожу), становлення нового неформального духовного життя, вільного самовияву творчого інтелекту, національного самопізнання, а також як індивідуальний супротив,

психологічне несприйняття системи. Образ доби створюється через окремі деталі, ряди документальних мікрообразів, що водночас є образами-узагальненнями, супроводжуються емоційними оцінками.

Автори детально зупиняються на процесах культурно-громадського життя, утворенні духовно-творчих спільнот, звертають увагу на появу іншої комунікації в суспільстві.

Образ доби у мемуарно-автобіографічному дискурсі українських шістдесятників асоціюється з конкретними постатями. Є. Сверстюк висловлює думку про те, що «епоха насамперед – це люди, які надали сенсу рухові й творили обличчя часу» [434, с. 23]. Найчастіше зустрічаються документальні образи І. Світличного, А. Горської, В. Зарецького, Л. Танюка, В. Симоненка, Є. Сверстюка, В. Стуса, О. Заливахи, В. Чорновола, І. Дзюби, І. Драча, В. Мороза. Розпочинаються хвилі арештів та серії політичних процесів (1965-1966, 1972-1973, 1977-1978). 1970 р. у Василькові несподівано загинула А. Горська, 1979 р. у Брюховицькому лісі під Львовом був по-звірячому вбитий молодий талановитий композитор В. Івасюк, автор відомої пісні «Червона рута».

У документальному дискурсі українських шістдесятників образ доби представлений як образ духовного руху опору та протистояння системі, час громадянської напруги, особистісного вибору і особистої відповідальності.

«У 60-х рр. ХХ ст. брала жваву участь у самовидавничому процесі: передруковувала більші й менші не цензуровані твори («Більмо» М. Осадчого, публіцистику Є. Сверстюка, І. Дзюби, В. Чорновола, збірки віршів М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко, Б. Мамайсура, І. Сокульського, М. Холодного та ін., редагувала спогади Шумука, перефотографувала архів Симоненка, їздила з магнітофонними записами його не цензурованих віршів до шкіл, бібліотек і сільських клубів на Харківщині й Луганщині, виступала на вечорах із самвидавних творів. Усе це стало приводом до арешту 18 травня 1972 р., а причиною і метою свого арешту вважаю тиск на брата Івана, вдруге ув'язненого» [436, с. 20].

З метою припинення культурно-національного руху партійне керівництво України, першим в СРСР, 1965 р. заарештувало і згодом засудило 25 найактивніших учасників політичного та культурного руху. Однак, на подив влади, частина суспільства з обуренням і протестом зустріла ці події. Так, 5 вересня 1965 р. на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» С. Параджанова в кінотеатрі «Україна» пролунали виступи І. Дзюби, В. Чорновола та В. Стуса проти репресій та на захист засуджених представників інтелігенції. Частина провідних діячів культури, серед яких були М. Стельмах, А. Малишко, Г. Майборода, С. Параджанов, молоді письменники В. Коротич, Л. Костенко, І. Драч, авіаконструктор О. Антонов звернулись із запитами до парторганів про роз'яснення причин арештів. Група художників прохала переглянути справу О. Заливахи, І. Світличного.

В грудні 1965 р. відкритого листа керівникам партії та уряду України П. Шелесту та В. Щербицькому надіслав І. Дзюба, до якого він додав працю (понад 200 сторінок) «Інтернаціоналізм чи русифікація». Мужній вчинок І. Дзюби слід визнати як центральну подію та одне з найзначніших явищ в українському русі опору тоталітарній владі.

Публіцистичну, культурну, політичну вартість роботи «Інтернаціоналізм чи русифікація» неможливо переоцінити, низка її положень актуальні й нині. Головна мета, яку поставив перед собою автор книги, – довести владі, що її культурно-національна політика, яка проводиться під гаслами інтернаціоналізму, згубна для українців і насправді призводить до русифікації. І. Дзюба навів численні факти з офіційних джерел і статистики про звуження використання української мови, принизливий стан української освіти, книговидання, преси, театру. Книга Дзюби звучала як звинувачення тоталітарному режимові в нищенні культури, прихованні від народу справжніх національних культурних цінностей, осуд тих, хто стояв біля керма влади, як культурних провінціалів без національної гідності та людської совісті.

Книга І. Дзюби була видана в багатьох країнах світу, та в Україні про неї знало лише декілька сотень людей. Вперше невеликим тиражем вона була надрукована в журналі «Вітчизна» 1990 р., а окремим виданням вийшла лише 1998 р. Не маючи серйозних аргументів проти чесного і відкритого звинувачення, влада спромоглася лише на те, щоб замовчувати його перед народом. Дзюбу після тривалого цькування виключили з членів спілки письменників, позбавивши права на творчість.

Після процесів 1965-1966 рр. влада ще більше посилила тиск на інтелігенцію. 1966 р. відділ науки і культури ЦК КПУ утворив комісію, яка припинила розвиток українського поетичного кіно, обмежила в прокаті знамениті фільми С. Параджанова «Тіні забутих предків», Л. Осики «Камінний хрест» (1968), Ю. Ілленка «Білий птах з чорною ознакою» (1972), на довгі роки на полицях опинились такі творчі шедеври, як «Київські фрески» С. Параджанова, «Криниця для спраглих» Ю. Ілленка, фільми К. Муратової та ін.

Знаковою подією, що знаменувала повне відвернення влади від будь-якого чесного діалогу, навіть з найтолерантнішими діячами культури, стала організована 1968 р. кампанія проти роману О. Гончара «Собор». Роман виходив за межі соціалістичного реалізму, піднімав питання духовності, зв'язку поколінь, історичної пам'яті нації, символом якої був старовинний козацький храм. Цього для влади було досить. Твір оголосили «ідейно порочним, шкідливим та пасквільним», з роботи знімали навіть тих редакторів та критиків, які встигли написати та опублікувати на книгу схвальні рецензії.

Смерть Й. Сталіна та розвінчання культу його особи поклали початок новому етапу в культурному розвитку всіх народів СРСР, який отримав назву «відлиги» (за повістю І. Еренбурга «Оттепель», 1954). Відкривалися десятки нових художніх журналів, театрів, перекладалися і друкувалися до цього заборонені іноземні автори, з'явилися художні твори радянських письменників великого громадського звучання. Із документально-автобіографічної прози українських та азербайджанських шістдесятників постає складний і неоднозначний образ епохи 60-70 рр. ХХ ст., через авторські

свідчення, роздуми, оцінки. Окреслюється і осмислюється складний переворот у суспільній свідомості, який відбувся: перетворення людини із мовчазного об'єкта історії на суб'єкт історії, який мислить, усвідомлює, критикує, іронізує. У літературному і суспільно-історичному процесі художнє слово і слово документальне – форми авторського самовираження. 1978 р. Шевченківської премії, хоч і посмертно, був удостоєний В. Земляк за талановитий роман «Лебедина згряя», наступного року, після чотирьох років замовчування тієї самої премії удостоєно роман М. Стельмаха «Чотири броди». У 80-і рр. ХХ ст. дістають визнання проза А. Дімарова, поезія А. Вінграновського, величезний успіх мав роман у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай», що в яскравих образах змальовував епоху Хмельниччини. На достатньо високому рівні в цей час стояло українське театральнo-драматичне, оперне, музично-виконавське мистецтво, розвивалася народна культура та фольклор.

Антиутопія Т. Конвіцького «Малий апокаліпсис», сюжет якої завершується напередодні самоспалення головного героя, є певною літературною моделлю найважливіших реалітетних життєвських та суспільних колізій, що постають наразі в шістдесятницькій мемуарній прозі. В житті найяскравіших її творців вона таки була доведена до фатальної розв'язки – прикладами є не книги, а долі Г. Снегір'ова, О. Тихого, В. Марченка, Ю. Литвина, В. Стуса, І. Світличного.

Культурницька течія руху шістдесятників також не згасала, в надзвичайно складних і драматичних обставинах її розвивали в підпіллі та таборах письменники дисиденти. М. Руденко в середині 70-х рр. ХХ ст. написав блискучі публіцистичні есе «Катастрофічна помилка Маркса», «Шлях до хаосу», роман «Орлова балка».

«Світу стають відомими написані в неволі геніальні вірші з книги І. Ратушинської «Сірий колір надії», збірка В. Стуса «Зимові дерева», «Палімпсести». Ідею відродження національної культури продовжували відстоювати в своїй публіцистиці Є. Сверстюк, В. Мороз, М. Осадчий, І.



Дзюба. Творчість дисидентів була остаточним присудом тоталітарній владі, наближаючи неминучість її ганебного розвалу».<sup>34</sup>

«Шістдесятники» не на словах, а своєю художньою творчістю відкинули ідею соцреалізму про літературу «національну за формою, соціалістичну за змістом» і створили літературу «національну і за формою, і за змістом». Знаменно, що це не призвело до замикання в національному, навпаки, творчість «шістдесятників» стало ефективною художньою ілюстрацією концепції – «шлях до загальнолюдського проходить через національне». «Нетиповість» характерів зближує прозу В. Захарченка з творчістю Г. Тютюнника, В. Близнеця, В. Дрозда, Є. Гуцала та інших письменників-шістдесятників. Ще й досі «проза 60-90-х рр. ХХ ст.» в підручниках, шкільних та вузівських програмах подається за схемою О. Гончар – П. Загребельний – М. Стельмах, але феноменом є табірна література. Етапи еволюції й рецепції табірної літератури на східнослов'янських теренах не збігаються з західними: у нас аж до кінця 80-х рр. ХХ ст. це була не лише маргінальна, а й підпільна, андеграундна тема. Публікація солженіцинського «Одного дня Івана Денисовича» (№ 11 «Нового мира» в 1962 р.) через те й спричинила ефект розірваної бомби, потягнувши за собою численні документальні свідчення, котрим довелося або потрапити до «сам-» чи «тамвидаву», або надовго опинитися «в шухлядах». У 60-70-х рр. ХХ ст. табірна література, вершиною якої судилося стати «Архіпелагові ГУЛАГ» О. Солженіцина, розгалужується і розростається тематично, жанрово й кількісно, але залишається практично невідомою переважній більшості радянських читачів.

У 70-80-ті рр. ХХ ст., коли в еміграції надруковані «Більмо» М. Осадчого (1971), вірші В. Стуса та І. Світличного, «Факультет непотрібних речей» Ю. Домбровського (1978), «І вертається вітер» В. Буковського (1978), «Пушкінський дім» А. Бітова (1978), «Записки дисидента» А. Амальрика

<sup>34</sup> Культурологія: теорія та історія культури. Навчальний посібник за ред. І.І. Тюрменко, О.Д. Горбула / Київ: Центр навчальної літератури, 2004.- 368 с., С.254-290.

(1980), «Зона» С. Довлатова (1982), стає очевидним поява нового етапу розвитку табірної літератури. Вона включає й життя «великої зони».

Документальна авто- й біографія в усі епохи виконує в суспільстві значну роль і сприймається по-особливому: здебільшого саме ця форма побутування красного письменства використовується владою для легітимації свого дискурсу на суді Історії, а з другого боку – саме вона залишається довгий час підводною течією суспільного самоусвідомлення, і найпотужніші її русла, особливо ж за часів тоталітаризму, впливають на поверхню значно пізніше, ніж інші форми андеграундної культури.

Інтелектуальний потенціал лідерів цієї хвилі і в українській, і в азербайджанській літературах доповнював їх талант, вони вміли з найвищих партійних трибун обстоювати свою позицію і змушували ідеологічні інстанції рахуватися з національною ідеєю.

У табірній прозі формується розгалужена жанрова система: не лише мемуари, нариси чи «документально-художнє дослідження» (О. Солженіцин), а й автобіографічні романи, повісті, новели; останнім часом в Україні публікуються книги табірної епістолярію в супроводі різного роду документів. Класика ГУЛАГУ романи О. Солженіцина, В. Шаламова, Ю. Домбровського ґрунтуються на реальних подіях та фактах. Втім, це художні твори. «Ніч і день» В. Гжицького, «Занурення в пільму» О. Волкова, «Повість про пережите» В. Зубчанінова та інших сповідальних книг, близьких до автобіографічно-романного жанру, котрі є, на наш погляд, романними феноменами особистісного епічного осмислення сучасності. Розвиток табірної прози відкидає можливість прив'язок до окремого жанру чи навіть цілого блоку жанрів – літератури факту, наприклад в творах Ф. Аляхновіча «У пазурах ГПУ» й І. Багряного «Сад Гетсиманський».

На головні запитання, чому в ХХ ст. можливі вбивства й насильство, С. Шевченко намагається відповісти на прикладі драматичних людських доль М. Зерова, М. Куліша, Л. Курбаса, В. Підмогильного, М. Яворського, В. Ганцова та інших особистостей, що пройшли Соловки. Т. Шевченко викрив

більшовицький феномен – «соловецьку табірну біографію», в якій останнім рядком завжди був розстріл. Саме тому Г. Стайн вводить термін «розстріляне покоління»

Сюжет завжди містить події, відсутні в інших тематичних різновидах роману: зав'язкою є, як правило, момент арешту, розв'язкою – звільнення. Хід оповіді визначається розвитком конфлікту героя з табірним оточенням, з начальством і табірним укладом; описи виростають до узагальнень: у табірних порядках оповідач втілює тоталітарний світ, проти якого окрема людина безсила, однак боротьба з яким неминуча. Капітуляція означає зраду щодо самого себе, тому сюжет розгортається до того моменту, поки триває опір. Табірні оповіді будуються переважно на сюжетах, які мають схожі колізії й повороти, зав'язки та кінцівки, проте не мають класичної романної інтриги (хоча є й винятки, як-от «У колі першому» О. Солженицина; роман-«житіє» І. Головкиної / Римської-Корсакової «Переможені» тощо).

«Книга волинянина Д. Шумука багатьма своїми провідними мотивами й аспектами авторської позиції, а також важливими засадами авторського наміру нагадує солженицинський епос (про намір епопеї свідчить і довга повна назва книги, в якій підкреслено масштаб охоплених оповіддю подій), хоча, свідомий свого непрофесіоналізму в красному письменстві, Д. Шумук визнає, що на всенародну епопею йому не вистачає снаги. Автор «Пережитого...» близький Солженицину в трактуванні ідеї всенародного опору. Обидва показують, що табірні повстання закінчились кривавими поразками. Але обидва автори відкидають сумніви в необхідності опору – проблема ставиться не як соціальна, а як екзистенційна. З нею пов'язаний надзвичайно важливий мотив: у О. Солженицина йдеться про небезпеку, приховану в насильстві, навіть якщо його беруть на озброєння заради благородної мети. Серед тих, хто йде шляхом насильства, борючись за свободу, неодмінно починається розбрат, моральні переступи, зрештою – виродження всього руху. Про ту ж небезпеку наполегливо й значно ширше пише Д. Шумук, спираючись на досвід добре

знайомого йому українського руху в період боротьби ОУН з більшовизмом та в радянських концтаборах, аж до часів дисидентського опору.

Внутрішній конфлікт табірних свідчень розвивається в площині понять гріх – спокута (через страждання), засліплення – прозріння – каяття, розп'яття – воскресіння з найрізноманітнішими нюансами його розвитку в конкретних документально достовірних обставинах, однак узагальнених через міфічну паралель – сходження Христа на Голгофу. Ця паралель зустрічається майже в усіх табірних свідченнях, хоча присутня в них різною мірою і через різні способи опосередкування формує універсальний план зображення».<sup>35</sup> Авангард азербайджанських та українських «шістдесятників» за короткий час здобув популярність і отримав широку читацьку підтримку. Твори видавалися великими накладками; вони активно брали участь у загальносоюзному літературному процесі, ефективно виступаючи і позиціонуючи себе на різних друкованих майданчиках – від Середньої Азії до Сибіру, від Прибалтики до Кавказу, від Кавказу до берегів Азовського моря. Опозиція постулатам соцреалізму сприяла створенню особливої аури духовної солідарності як азербайджанської, так і української нації. Наприкінці ХХ ст. характер споживання змінився, якщо порівнювати його з епохою масового стандартизованого споживання середини ХХ ст. У ХХІ ст. споживання стає все більш індивідуалізованим. Воно перетворюється на спосіб прояву особистісної унікальності, орієнтується на конструювання індивідуалізованих життєвих стилів і підвищення якості життя.

Сучасна епоха стає епохою розквіту міфів, активізації релігійних пошуків, масового інтересу до окультизму, містицизму, язичництва, розмивання межі між науковим і позанауковим знанням. Все це можна розглядати як закономірну реакцію індивідуальної свідомості на «хаотизацію» зовнішньої соціокультурного середовища. Психологічний дискомфорт, що відчував індивід в суспільствах пізньої сучасності і його інтерес до духовних,

---

<sup>35</sup> Табірна проза в парадигмі постмодерну [Текст] / Н. Г. Колошук. - Луцьк : РВВ "Вежа" Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. - 499 с., С.3-60.

смисложиттєвих питань протистоїть основним векторам розвитку сучасної цивілізації, пов'язаним з подальшим економічним і технологічним зростанням, але не духовним зростанням особистості. Процес індивідуалізації на своїй пізній стадії приходить вже не просто до відчуження, але до поляризації індивіда та суспільства. Внутрішній і зовнішній світи особистості виявляються розірваними. Внутрішній світ людини перетворюється, фактично, на єдину значущу для нього реальність. Але внутрішній світ особистості фрагментований і розколотий, і подолати цей розкол особистість може тільки самотійно. Сучасна культура не передбачає розроблених практик гармонізації внутрішнього світу особистості.

Роман Б. Байрамова «Караванний шлях» (Karvan yolu), Присвячено життєвому шляху Г. Джеваншір, подружжю азербайджанського письменника Дж. Мамедкулізаде. Окрему сюжетну лінію в романі становить доля журналу «Молла Насреддін», який зіграв особливу роль у розвитку азербайджанської культури, в тому числі і національної літератури. Б. Байрамов розкриває всі перипетії заснування і функціонування журналу. Але його увагу акцентована не на проблемах духовного пошуку «молла-насреддіновців», а на боротьбі з противниками, боротьбі проти невігластва і корупції. Розкривається значення журналу «Молла Насреддін» як соціально-політичного феномену.

Змістовним в сучасній азербайджанській романістиці є роман С. Алішарлі «Маестро» (Maestro). Автор зазначає, що для змісту роману вкрай актуально, що музичні жанри мугама є живими.

Сюжет роману збудований навколо питання: чи є мугам затребуваною і перспективною формою вітчизняної музичної культури або ж мугам є способом історичної реконструкції традицій, чи актуально збереження його як антикваріату.

«Мугамна» рефлексія властива і романам З. Сахавата «Привід» (Vəhanə), який присвячено азербайджанському співакові Сулейману Абдулаєву. Текст роману не обмежується художнім викладом біографії співака. Автор роману описує свої роздуми щодо мугамату, та значення цього виду мистецтва для

національної азербайджанської культури, а також про подальші перспективи. Відомо, що вибір головного персонажа С. Абдуллаєва був пов'язаний з потребою художнього викладу автором власних поглядів щодо мугамату [258].

Початок ХХІ ст. стає особливим періодом в розвитку азербайджанської та української художньої творчості. Активізація суспільного життя визначає пошуки нових творчих обріїв, широку амплітуду художнього експериментування. Національна культура, а відтак і література виходять за рамки провінційної обмеженості й замкнутості і входять у світ європейських загальнолюдських інтересів. Це відбувається як своєрідний наслідок істотних зрушень в галузі суспільно-політичної і мистецької думки.

На зламі ХХ–ХХІ ст. ці ідеї етично приваблювали інтелектуальну еліту своєю екзистенційно-гуманістичною спрямованістю, активною життєвою позицією, яка, висуваючи ідею Батьківщини, передовсім знаменувала собою утвердження в суспільно-політичній і художній літературній думці світоглядних позицій. На ґрунті постмодерної ментальності ідеологія сприйняття витісняється текстотворчими новаціями, які апелюють перш за все до форми, а не до змісту художніх творів.

Вплив техногенних революцій та соціальних потрясінь не міг не вплинути на характер нової постмодерної художньої думки та не позначитися на художньо-мистецьких пошуках.

Багато митців ХХІ ст. починають виступати зі спільними закликами щодо оновлення літератури. Пошуки ж нового в галузі художньої творчості розпочинають іти головним чином двома напрямками: працею над змістом текстів і зацікавленням формою.

Соціальний роман, як і драма, був вперше створений реалістами-просвітниками. Перші кроки в цьому напрямку зробили послідовники М. Ахундова. Відомий тритомний роман «Щоденник подорожі Ібрагім-бека» (т. 1-3, 1888, 1906, 1909). Мова, її словниковий склад, – це кращий доказ реальності азербайджанської «культури», в сенсі історично переданої системи

«уявленнь» і «настанов». Емоції не можуть бути ідентифіковані без допомоги слів, а слова належать якійсь одній конкретній культурі і приносять з собою культуроспецифічну точку зору мандрівника, що описано в романі «Щоденник подорожі Ібрагім-бека». До важливих взаємопов'язаних принципів, що з'єднують лексичний склад мови та культури, на думку А. Вежбицької, належать «культурна розробленість», «частотність» і принцип «ключових слів» [125, с. 275-284, с. 289, с. 523].

З. Марагаї відіграв важливу роль у зародженні азербайджанського та іранського роману, в збагаченні реалізму новими ідейно-художніми якостями. Неодноразово видаючись в Стамбулі, Тегерані, Каїрі, Калькутті і Баку, цей роман піддавав різкій критиці східний деспотизм, відсталі форми державного правління, соціальну нерівність, феодально-патріархальні порядки; закликав до прогресу, освіти, до економічних контактів з іншими країнами, з Росією, до боротьби з абсолютизмом. Хоча роман З. Марагаї по суті залишався в межах просвітницьких ідей, проте він мав глибокий вплив на літературний процес в Азербайджані та Ірані, до цього твору часто зверталися у своїй літературній діяльності письменники-реалісти [191, с. 162].

На початку століття був завершений останній том трилогії «Книга Ахмеда» (т. 1, 2 – 1894, 1895) відомого вченого, письменника, публіциста А. Талібова. Це був науково-педагогічний роман у просвітницькому дусі – «Питання життя» (1906). Головний герой роману Ахмед є захисником нових ідей, пояснює значення сучасних наукових знань, таких понять, як «батьківщина», «патріотизм», «свобода» і «права особи», захищає права селян, засуджує загарбницьку політику імперіалістичних країн, шахський режим. За його переконанням, суспільство може досягти свободи мирним шляхом, шляхом критики. Він уявляє суспільство майбутнього як союз солідарності класів і держав. Цей союз він називає «Червоною республікою».

«Щоденник подорожі Ібрагім-Бека» і «Книга Ахмеда» – перші зразки жанру роману в азербайджанській літературі, у яких проявлено національні

класичні традиції, зокрема такі форми оповіді, як діалог, щоденник тощо, які поєднуються з досягненнями європейського соціального роману.

На думку Б. Хазанова, щоденник – це «літературний жанр, який є протестом проти літератури з її жанрами та прийомами; протест проти самої суті художньої творчості – його умовної, ігрової природи. Щоденник на сьогодні є, мабуть, найменш вивченим жанром документальної прози, «Щоденники – єдиний сьогодні жанр, поряд зі споминами / спогадами, який я можу читати з насолодою і користю для себе» [81, с. 51], – зазначав відомий критик Є. Баран.

В літературі ХХ – початку ХХІ ст. особливе місце посідають письменницькі щоденники, – жанр давній і водночас молодий, він є одним із найрозповсюдженіших жанрових форм мемуарної літератури, публіцистичність якої не викликає сумнівів. Після довгих сторіч перебування на маргінесах художнього процесу, лише наприкінці другого тисячоліття мемуари несподівано для багатьох дослідників вирвалися вперед, випередивши інші жанри навіть суто художньої літератури. І хоча мемуарна проза представлена багатьма жанрами (повість, есе, нарис, літературний портрет, лист, некролог, роман тощо), щоденник у ній посідає особливе місце. Якщо автобіографія і мемуари, – зазначала Г. Сиваченко, – «зображують життя з певної часової дистанції й від того більш чи менш упорядковано, хронологічно послідовно, то щоденник немов би вихоплює ті чи інші події з плину життя в момент їхнього звершення. У «Щоденнику» В. Винниченка ці три жанрові форми немов би сплавляються. На малій площині власного життя письменник намагається прослухати пульс цілої доби, виразити зіткнення епох, рух історичного часу».<sup>36</sup>

Щоденники, які вів український письменник В. Винниченко понад сорок років, посідають особливе місце у його творчій спадщині. «Бути українцем –

<sup>36</sup> Галич О.А. Публіцистичність щоденників українських письменників // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2008. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/publitsistichnist-schodennikov-ukrayinskih-pismennikov> (дата обращения: 24.12.2020).



це значить бути постійно в стані доказу свого права на існування» (В. Винниченко «Щоженник», 1923 р.). За своє життя Винниченко написав 14 романів, понад 100 повістей та розповідей, 41 книжку щоденникових записів, а також намалював 90 картин, портретів і акварелей. Нещодавно консульство США повернуло в Україну 11 авторських полотен. В. Винниченко – письменник світового рівня. В часи Радянського Союзу його ім'я було викреслено з української літератури. А в наш час важливим є зберегти його заповіт: «Стійте всіма силами за Україну...». Письменник мав ідею – створити нову людину, нову мораль. Кожна його драма, роман – це сценарій щастя.

Як відомо, ті щоденники, що належать творчим особистостям, диференціюються чи то з розрахунком на публікацію, чи з філософськими роздумами і публіцистичними коментарями подій. Відомі щоденники Т. Шевченка, Л. Толстого, О. Довженка, М. Башкірцевої, Ш. Імельова, О. Гончара та ін. Науковці досліджують записи, які лише фіксують події, зустрічі, прочитане, побачене, як, наприклад, нотатки М. Куліша.

Щоденник В. Винниченка, який він вів у 1911-1951 рр., є багатющим джерелом для розуміння і життя письменника, і тогочасного суспільства. Письменник працював до знесилення, але терпів не стільки від перевантаження фізичною чи розумовою працею, як від відсутності будь-яких контактів з Україною, тобто ізоляваності від Батьківщини, за якою постійно тужив, до якої готовий був повернутися, щоб тільки глянути на неї, хоч би для цього довелося йти пішки півсвіту.

Докладну історію впорядкування і підготовки записників В. Винниченка до друку Г. Костюк виклав у передмові до першого тому «Щоденників» «Записники Володимира Винниченка». Оскільки щоденник як жанр мемуарної літератури має реальний, есеїстичний та художній аспекти, що перетинаються у розімкнутій структурі цілісного твору, виповненого роздумами автора про різні події, спогадами, характеристиками сучасників тощо і його оцінками зображуваних явищ, то бачиться перспективним вивчати

застосовані форми і засоби словесного зображення й експресії у всіх видах щоденникових текстів.

Вчений Г. Костюк висловив думку: «Щоденник В. Винниченка є особливого характеру. Він дивним способом увібрав у себе елементи всіх гатунків. Поруч із щоденними записами подій з особистого і суспільного життя знаходимо на бігу схоплені характеристичні неповторні народні вислови, підслухані жаргонні фрази, багатючі діалектизми, міщанський говір (суржик) – одне слово, все те, без чого письменник не може творити живих картин життя...» [291, с. 14].

«Щоденники» В. Винниченка, як опубліковані матеріали, так і ті, що залишаються поки що в рукописах, Є. Заварзіна досліджує у контексті інтертекстуальних зв'язків [240, с. 96-100; 241] нотаток і художніх творів (зокрема й не написаних).

Щоденник пишуть для себе, він не завжди розрахований на публічне сприймання, у ньому нотуються переважно події особистого життя, здебільшого у монологічній формі, хоча вона може бути й внутрішньо діалогічною (полеміка із собою, з уявним опонентом тощо) [324, с. 593]. Винниченкові записники значно виходять за межі узвичаєних ознак письменницьких щоденників. Г. Костюк відзначає ще й таку особливість записок В. Винниченка: всі вони в найтрагічніші роки війни і голоду пройняті наскрізь, з одного боку, сатирично-іронічним тоном, а з другого, – оптимістичними лірико-філософськими медитаціями [291, с. 27].

В. Винниченко не оминає у щоденникових записах спогади про найрізноманітніші епізоди власного життя, розмірковування про події політичного життя в Україні і за кордоном, власне місце митця у цій круговерті подій, численні нотатки з історії українського визвольного руху, глибокий самоаналіз і сповідь. У боротьбі за утвердження національної державності В. Винниченко посів одне з чільних місць. Він – автор чи співавтор багатьох декларацій і законодавчих актів УНР. Тому вони позначені образністю та емоційністю, рідкісними для юридичних документів. Як політик

В. Винниченко часто змінював лінію поведінки й за це зазнавав нападів з різних боків. Дотримуючи марксистських поглядів, водночас схилився до лібералізму та гуманізму. Не раз намагався дійти порозуміння з більшовиками в Україні, але безуспішно. Мріяв заснувати нову партію із соціальною програмою, декларованою більшовиками, але на українській національній платформі. Змушений був наприкінці 1919 р. емігрувати з України. Організував у Відні закордонну групу українських комуністів, яка випускала газету «Нова доба».

Для В. Винниченка – це і дореволюційна доба з частою зміною місця перебування, арештами, конспірацією, переслідуваннями; спроба очолити національно-визвольну боротьбу в добу революції 1917-1920 рр. і десятиліття поневірянь по тому в еміграції. Експресивність щоденника В. Винниченка, напружений внутрішній стан, тривога, докори сумління, сумніви, обурення, відчай, розпач досягаються не тільки особливостями власне класичної структури (чітка двочастинна будова з виразним інтонаційним зламом, підсилена різними комбінаціями повторів [442, с. 80-88]). Можна стверджувати, що вибір форми періоду Винниченком цілком виважений, адже він дає змогу в одному висловлюванні вмістити потік повідомлень і при цьому по-винниченківськи пристрасно, іронічно, потужно (як, власне, і в художніх творах).

Про значущість азербайджансько-українських взаємин свідчить і практика П. Тичини (1891-1967), який був одним з перших відкривачів для українського читача поетичної тюркської, а згодом кримськотатарської літератури.

О. Губар відзначає, що поет сприяв пізнанню східної культури та літератури завдяки своїй багатолітній дружбі і творчій співпраці з П. Тичиною. О. Губар разом із працівниками академіка А. Кримського відшукав у приватній бібліотеці Київського меморіального музею-квартири П. Тичини й книги кримськотатарських письменників, подаровані поету під час його перебування в Криму.

О. Губар провів велику дослідницьку роботу над вивченням зв'язків української і кримськотатарської літератур, результатом чого й стала стаття «Ми – зорі одного неба», вперше опублікована російською мовою в газеті «Голос Крыма», а згодом до 105-ї річниці П. Тичини українською мовою в газеті «Кримська світлиця» за 26 січня 2007 р. Скористаємось деякими фактами із цієї статті.

Вперше П. Тичина приїхав до Криму в один із санаторіїв Алушти 1925 р. Тоді ж зацікавився літературою кримських татар. В листі до своєї майбутньої дружини Л. Папарук писав: «Був у татарському клубі, в книгарні накупив татарських книг, хоч погано ще розумію, але читаю». Там, в Алушті, П. Тичина придбав книгу-посібник А. Одабаша «Руководство для обучения крымскотатарскому языку», а також книгу «Сказки и легенды татар Крыма». На одній з книг, придбаних П. Тичиною під час іншого приїзду до Криму, а саме книзі-казці «Воробушек», котру переповів Абдуладил Гірайбай, стоїть автограф А. Гірайбая, брата переповідача казки: «Молодому українському поету Павлу Григоровичу Тичині. Амді. 1927». Отже, ці два поети були знайомі особисто.

Знайомий був П. Тичина і з відомим кримськотатарським поетом Абдуллою Лятіф-заде, якому П. Тичина запропонував написати статтю про стан кримськотатарської літератури для журналу «Червоний шлях», в якому працював, мешкаючи в м. Харкові – першій столиці України. Стаття під назвою «Короткий огляд кримської татарської літератури» була опублікована в грудневому, одинадцятому номері журналу за 1927 р. українською мовою. Це була одна з перших статей, яка знайомила українського читача з кримськотатарською літературою. На одній з книг А. Лятіф-заде «Янъы саз» («Новий саз»), що збереглася в особистій бібліотеці П. Тичини, стоїть автограф: «Чудовому співцеві – великому майстру П. Тичині від автора. Аб. Лятіф-заде. Сімферополь. 2.08.1928 р.».<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Губар О. "А Я Й НЕ ЗНАВ, ЩО ВИ ТАКИЙ!". Переклад українською Д. Кононенка. «Кримська світлиця». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=4428>

В бібліотеці П. Тичини є й поетична збірка Бекіра Чобан-заде «Боран» («Буря»), видана в Сімферополі 1928 р. Високу оцінку П. Тичина дав і кіносценарію У. Іпчі «Алім», в роботі над створенням однойменного кінофільму брав участь і український поет М. Бажан. Фільм «Алім» з великим успіхом пройшов по Україні. Про дружбу українського поета П. Тичини і кримськотатарського письменника Ш. Алядіна написано в газеті «Кримська світлиця» в номері від 12 серпня 1995 р. статтю «І ще два переклади», з якої дізнаємось, що відомий сходознавець-тюрколог П. Тичина на Всесоюзному пленумі письменників, що проходив 1939 р. у Києві, з нагоди 125-річчя від дня народження Т. Шевченка, прочитав «Заповіт» у перекладі Ш. Алядіна ...кримськотатарською мовою. За цей переклад знаменитого вірша Т. Шевченка Ш. Алядіна було удостоєно ювілейної Шевченківської медалі.

Творча практика національних письменників ХХ – початку ХХІ ст. наочно переконує, що досить значна їх частина (В. Винниченко, П. Тичина, О. Довженко, А. Любченко, О. Гончар, П. Сорока, К. Москалець, Є. Баран та ін.) регулярно вела щоденники. Жанр представлено десятками несхожих між собою творів, які різняться між собою в широті охоплення життєвого матеріалу, публіцистичному його наповненні, тематичному й проблемному його розмаїтті, розкритті внутрішнього світу, часто сягаючи найінтимніших його глибин, проливаючи світло на приховані таємниці творчого процесу, мотивацію художніх задумів і їх реалізацію. Щоденникові записи показують оточення письменника, розкривають перипетії навколо художнього життя, вони є джерелом вивчення світоглядних позицій автора, бачення ним історичного процесу й свого місця в ньому.

Щоденники О. Гончара – це понад п'ятдесят років української історії, переважно другої половини ХХ ст. Його записи – це своєрідна кардіограма доби з війною, важкими сталінськими повоєнними роками, короткочасною хрущовською «відлигою», роками застою.

«Яскравий вияв знайшла публіцистичність у щоденниках О. Гончара, особливо останніх років життя, коли з великими потугами почала

утверджуватися українська державність. 21 січня 1992 р. письменник занотовує: «Те, що мені зараз розповіли, – це жахливо! Демократи стають хапугами! Купують «мерседеси» на чорнобильську валюту, що їй так щедро й зворушливо жертвувала діаспора для порятунку чорнобильських дітей, зовсім не сподіваючись, що липучі долари прилипатимуть до липучих загребущих рук»» [177, с. 396]. «За місяць до смерті письменник записав у щоденнику те, що його найбільше турбувало: «Найбільшим лихом для України є національне самоїдство. Нема ненависті лютішої, ніж та, що виникла між самими українцями»» [177, с. 571].

Романістику В. Винниченка міжвоєнних років (1911-1916) називають експериментальною, зорієнтованою на природу індивідуального буття. «Ідеологічна значущість роману «Записки Кирпатого Мефістофеля» зумовлена суцільним «сюжетом». У творі відбувається експеримент над самим Мефістофелем: «Винниченко стає вже над своїми героями, придивляється до них збоку, як стороння людина й обсерватор, і замість моралізувати, як робив раніше, пише сатиру» [177, с. 577]. До появи в сюжеті роману малюка Міки автор демонструє головного героя у різноманітних ситуаціях. Наголошуючи, що будь-яка професія накладає незмінний відбиток на життя людини й поза роботою, тому Я. Михайлик – адвокат. Цей фах розвиває схильність бачити приховане, здатність описувати дійсність, шукати істину, відстежувати причино-наслідкові зв'язки, улагоджувати чужі справи. Мефістофель виконує роль спостерігача, порадирика, втручається у відносини людини із власною совістю; за його власними словами, прагне добра, але ситуативно провокує зло. У романі автор за допомогою глибокого психологізму розкриває в дії та психологічній динаміці характер цілісної цинічної людини, змушеної врешті не змінити власне світовідчуття, але скоритися незборимій долі обставин. «Протиставлення слова дії, бажаного можливого – ось ключ до розглядання Винниченкових творів» [195, с. 377], зокрема й даного роману. Трагедія Кирпатого Мефістофеля – у розриві мрії з реальністю. Він бажав зустріти жінку, яку зміг би покохати, з якою захотів би мати дітей.

Автор експериментував у драмах, «Дисгармонія», «Великий Молох», «Щаблі життя», романах «Чесність з собою», «Рівновага», «По-свій», «Божки», у яких обсервуються психологічні колізії, що складають «розвиток сюжету». Романи «Заповіти батьків», «Хочу» – попередні проби фіналу – співвідносні з «кульмінацією». У цьому контексті «Записки Кирпатого Мефістофеля» – це роман-вирок, що завершує експериментаторський марафон В. Винниченка 1906-1916 рр.» [486, с. 7].

Проблеми національної художньо-онтологічної моделі буття, відрефлексовані в «Щоденнику», В. Винниченко проектує і на художню творчість. У контексті аналізу ідеї «національного визволення» в «Щоденнику» В. Винниченка, що є однією з домінант в ідеосфері письменника, виступає роман «Хочу!», репрезентований національною проблематикою. В. Панченко назвав роман «Хочу!» «доцентровим», бо все в ньому стосується одного героя, обрусілого поета, А. Халепи [130, с. 312]. Це не випадково. Адже в «Щоденнику» В. Винниченко констатував, що на чолі проекту національного відродження українського народу має стати українська національно свідомо інтелігенція, яка матиме «позитивно активне відношення до національного моменту» та сприятиме «зросту національної стихії» [130; 131, с. 630]. А. Халепа належить до представників інтелігенції, має українське походження, однак є національно несвідомим. Мета В. Винниченка – репрезентувати в романі шлях еволюції головного героя від національно несвідомого суб'єкта до українського патріота. А. Халепа знаходиться між українським та російським культурними середовищами. Однак під впливом обговорення проблем відродження української нації зі старим Сосненком поет інтегрується в українську стихію, стає гомогенною частиною культурних сил, які є індикаторами національного відродження українського народу. Тому під час дискусії в домі Чалакових він стверджує: «як ви не розумієте великої хвилюючої, навіть, скажу, потрясаючої краси й благородства такого завдання, як відродження тридцяти п'ятимільйонного народу! Страшенно дивує! Б'єрнсон, старий чоловік, за рік чи два до своєї смерті, коли зазнав мисля з

українським рухом, – не так зазнайомився, як ви, ні, а по суті! – коли він зазнайомився, він зрозумів цю красу. Ви напевно не знаєте, що він написав з цього приводу, який захват і зворушення було в його статті, але раджу вам прочитати. Так, панове, раджу, й ви тоді, може, хоч задумаєтесь, хто з нас смішний: ми, що хочемо вивести з темряви душу великого народу, чи ви, що нічого не знаєте про цей народ і смієтесь з нас» [130, с. 263]. Як бачимо, поет долає складний шлях еволюції від національно несвідомого обрусілого українського інтелігента з деформованою національною ідентичністю до щирого українського патріота, людини, яка здатна працювати для відродження своєї нації.

Роль «зачинателя» соцреалізму в національних літературах символічно співвідноситься з функціями «основоположника», однак не замінює їх. Українська критика постулює А. Головка, автора моделювального роману «Бур'ян», як українського «зачинателя» соцреалізму і автора автобіографічного щоденника, в якому представлено образ «селянського сина», що «рідко виходив за межі селянської тематики» [374, с. 7]. По-друге, критика сприймає його як письменника відповідно до визначеної соціальної теми, визнання моделювального характеру текстів письменника [171, с. 201-207]. Ю. Смолич зазначає, що поява книг А. Головка створила ситуацію, коли з'явилася перша змога встановлювати критерії. Початок історії у творі Головка пов'язаний із символом крові – це те, що об'єднує усіх людей («і в них, і в нас тече по жилах червона кров») і спричиняє усі катаклізми: «І була спершу вільна земля і вільні люди. Проходили віки. Десь хтось пролив і покуштував крові. Сп'яніла. Пішли літа, сотні-тисячі в чаду. Лилася кров» [172, с. 8]. Посилуючи експресіоністсько-есхатологічне звучання, письменник подає історію світу як історію крові. Наприклад, козацьке минуле осмислюється переважно через кров: «Серед темної ночі палали заграви. У крові купалися ножі...» [172, с. 12]. Нова революційна свідомість теж освячена через кров: «Ми не боїмося калюж крові, що проллється з нашого серця, пірамід трупів.» [172, с. 22]. Очі героїв «налиті кров'ю» [172, с. 20, 34, 38, 46],



а увесь світ просякнутий кров'ю – «криваві сліди», «повітря, підхмелене кров'ю», кривава смуга», «бруківки, залиті кров'ю», «криваві іскри», «бризнула кров і грала-мінилася червоними рубінами», «криваві шарики». Кульмінаційний момент у долі героя – навернення Ти до радянської ідеології – відбувається через кров: герой убиває свого гайдамацького отамана, приносячи таким чином жертву для реальності вищого ґатунку – радянського життя. Отже, А. Головко змальовує революцію як «проливання крові», описуючи цей мікросюжет у контексті логіки розгортання світової історії як кровопролиття. Звідси ключова символізація червоного у творі й універсальність художніх висновків.

У 1960-х рр., коли канон теоретично укріплювався, «Червоний роман» визначено як своєрідне естетичне кредо письменника. Багато з того, що знаходимо в подальшій його творчості, в зародковому вигляді було вже в «Червоному романі». Конкретно-чуттєвий вектор створює відповідний фон для конструювання соціально-історичного. У творі розглянуто історичний відрізок, на якому чи не найяскравіше позначився цивілізаційний надлом: це початок ХХ ст., Перша світова війна, Жовтнева революція, громадянська війна, окрім того, перспективи додають алюзії з козацького минулого [172, с. 12].

У рецепції історії чітко виділяється парадигматика, прописана за двома критеріями – «панорамності» і «фокусу». Панорамність реалізується завдяки тиражуванню ситуації тотальної руйнації та війни. Увесь текст монтується як «набір» фрагментів війни, надмірно деталізованих і натуралізованих: це картина Першої світової війни, воєнні дії у селі, походи Червоної Армії, руйнівна діяльність гайдамаків. Фрагменти війни, за допомогою яких розгортається сюжет твору, формують візію світу як цивілізаційну катастрофу. Основними формантами есхатологічної картини світу у творі, прописаної за допомогою експресіоністичної стилістики, є крах, кров, смерть, «скривавлені трупи». Ситуація цивілізаційного надлому спричинює деформацію свідомості, яка, проявляючи руйнівний порив, уписується в

ідентифікаційні практики з виразною есхатологічною семантикою: «Вже посірили наші обличчя, на нас сірі шинелі, скривавлені й пошматовані, і в душі також сіро і пошматовано» [172, с. 6], «Ти пам'ятаєш – серця наші загострилися в багнети» [172, с. 39]. Так світ-катастрофа спрогнозовує нові акценти в антропології – особистість катастрофічного типу з есхатологічним світовідчуттям.

Соціальний акцент ставиться при передаванні образу селянина-заробітчанина, солдата, червоноармійця, націоналіста. Звідси й широкий соціальний контекст та його драматизація: контрасти поміщицького й селянського життя, воєнні будні, збурене «революційне місто на Півночі», протистояння соціального плану на селі, Червона Армія і Гайдамащина.

За допомогою наступних топосів (місто, село, хутір) і локусів (степ, вокзал, казарма, площа), формується просторова панорамність картини світу, вирізняється образ села, який найчіткіше виявляє увесь спектр соціальних катаклізмів і є своєрідним «фокусом» цивілізаційних процесів. Історіографія проєкцій образу села – дореволюційного, революційного й мирного – формує таку картину світу, у якій селянська свідомість відчувається загубленою.

У творі А. Головка прокреслено два виходи. Це, з одного боку, пошук механізмів для реставрації власне сільського життя (праця на землі, мир, достаток), а з іншого – визначення пріоритетності іншого візійного топосу – комуни, яка «тоне у дзвонах», як альтернативного простору побутування. Саме ці два сюжети – основа внутрішньопсихологічного рівня картини світу, сконструйованого у творі А. Головка.

Національно-культурна специфіка азербайджанської та української мови втілюється насамперед у концептах, у них маркована колективна свідомість, як наголошують дослідники (А. Вежбицька, В. Карасік, С. Ляпін, Ю. Степанов та ін.).

З позицій промови концепти складають індивідуальне надбання людини і мають соціально відпрацьований, але особистісно-заломлений характер. За Ю. Степановим, концепти – це згустки культури у свідомості людини; те, у

вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. Особливо значною вважаємо для нашого дослідження тезу про те, що концепт – це те, за допомогою чого людина сама входить у культуру. У нашому дослідженні ми зважаємо на визначення концепту, запропоноване Ю. Степановим: концепт – це «пучок уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань, який супроводжує слово... Концепти не тільки мисляться, вони переживаються. Вони – предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді і зіткнень. Концепт – основний осередок культури в ментальному світі людини» [458, с. 40-41]. У всіх концептах складаються, підсумовуються ідеї, що виникли в різний час, в різні епохи. Для концептів важливі лише асоціації, складання ідей, що гармоніюють одна з одною (в концептах – «семантичних ознак» [458, с. 74].

Національна частина ціннісної, зокрема, і індивідуальної картини світу віддзеркалює різну номінативну щільність об'єктів, їх «різну комбінаторику цінностей». Це семантична щільність тієї чи іншої тематичної групи слів, деталізація найменування тощо [275, с. 4-5]. В першу чергу варто відокремити концепти «смерть», «життя», «любов», «страх», «батьківщина», «патріотизм», «свобода» тощо. Цінності є вищими орієнтирами поведінки і являють особистісно-забарвлене ставлення до світу.

У радянську добу, окрім жанру щоденника, поширюється жанр романів-листів, які йшли потоком небаченого раніше масштабу. Більшу їх частину складали рапорти, вітання, телеграми, привітання; інший (темний) потік – анонімні листи. Тоталітарний режим, який узяв на себе організацію «загального щастя» для народу, розраховував у відповідь на повний контроль над кожним його представником, аж до втручання у приватне життя і професійну діяльність.

Зустрічний рух з боку засліплених комуністичною ідеєю і любов'ю до вождя, а також стурбованих «чистотою рядів» мас виразився в цьому потоці славослів'ям і наветнічеством. Другою частиною були наповнені пафосом мільйони скарг, відправлених на ім'я Й. Сталіна і його соратників, в яких родичі невинно засуджених, жертви чисток, люди, позбавлені доброго імені,

писали вождю, сподіваючись (у більшості випадків марно) на відновлення справедливості [47, с. 139]. Виникає щось на зразок всенародної поштово-телеграфної епідемії. У цьому потужному потоці «листів» особливу історичну та культурну цінність представляють написані представниками творчої інтелігенції, які були змушені звертатися до влади в силу обставин, що склалися, деколи крайніх і трагічних, коли вони стали приреченими на творчу смерть, арешт, еміграцію.

Те, що романи З. Марагаї та М. Талібова створені мовою фарсі, не було просто даниною літературній традиції. На фарсі було написано або підготовлено варіанти деяких художніх, науково-філософських творів М. Ахундова, який жив і творив незадовго до цих письменників, які вважали його своїм учителем. Художньо-філософський трактат М. Ахундова «Листи Кемалуддовле» написаний мовою фарсі.

Романи-листи, будучи жанром епістолярним, мають нерідко риси публіцистичного виступу, офіційного документа (наприклад, заяви, клопотання), юридичної мови (з обвинувачувальною або захисною функцією). Водночас навіть при встановленні автора листа на відкритість, публікацію звернення до вождя (тим більше без цієї настанови) в таких текстах незмінно зберігається відома ієрархічність, в них більш-менш відчутно присутній образ адресата, вони будуються і формуються таким чином, щоб переконати, донести важливі для автора думки, в першу чергу саме йому, адресату з особливим статусом (будь то тиран чи освічений меценат). Тому «листи» суттєво відрізняються не тільки від текстів інтимного листування, а й від епістолярних зразків дидактичного спрямування, в яких адресат, зазвичай, розмитий, умовний або є колективним.

Поряд з представниками старшого покоління Т. Шахбазов, А. Назмі, С. Гусейн, Б. Таліблі, Дж. Джабарлі та ін. в літературу вступили молоді літератори, які 1926 р. об'єдналися в союз азербайджанських письменників «Гизил галемлер», а 1928 р. злилися в Азербайджанську асоціацію пролетарських письменників (АзАПП). Вони виступали з мистецькими

творами, що віддзеркалювали боротьбу за нове, соціалістичне життя. Окремої розмови заслуговує 1929 р., який увійшов в історію як рік «великого перелому». «Перелом» відбувався не тільки в радянській економіці, а й у всіх сферах життя – політичній, соціальній, культурній, ідеологічній. 1928 р. фактично був згорнутий «культурний неп», що відрізнявся плюралізмом і проведенням «м'якої лінії» у ставленні до інтелігенції; почалася сталінська «культурна революція згори» (1928-1932). Зважаючи на рішення XV з'їзду ВКП (б), партійні функціонери – в повній згоді з рапповськими настановами пролетарської критики – стверджували, що письменники і художники мають «перекласти з політичної мови партійних директив художньою мовою образів» певні «факти та ідеї» [99, с. 41]. Тим самим партія підтримала вимоги, що раніше висувалися тільки радикально налаштованими рапповськими критиками: створювати літературу, яка ілюструє сьогоднішню поточну політику. У минулі роки подібні рекомендації до «ідеологічно витриманої» літератури не носили настільки категоричного характеру.

1929 р. – початок організованих і санкціонованих репресій проти письменників, які принципово не хотіли вписуватися в рамки радянської концепції мистецтва. Водночас з цим було оголошено про об'єднання всіх письменників, які підтримують «програму радянської влади» і бажають «взяти участь в соціалістичному будівництві» [122, с. 60]. 1932 р. заснований Союз радянських письменників Азербайджану – об'єднання письменників, які прагнуть брати активну участь у соціалістичному будівництві.

30-ті рр. ХХ ст. – період зростання азербайджанської літератури, всіх її жанрів: поезії, драматургії, прози. Формування було настільки загальним, що проти нього важко було заперечити, і таким чином письменники були змушені вступати в цей союз, який до 1934 р. оформився в Союз радянських письменників, літературне міністерство.

Тенденція ідеологічної уніфікації всіх сфер життя призвела до створення теорії єдиного потоку в радянській літературі, яка отримала своє теоретичне обґрунтування саме в 1930-і рр. Суть цієї теорії полягає в тому, що весь

літературний процес приймає характер єдиного потоку, що проявляється в однаковості всієї літератури – однаковості творчого методу, естетичних концепцій, стилю. У результаті лише соціалістичний реалізм міг розвиватися, не зустрічаючи жодних перешкод. Найважливішими віхами формування соцреалізму стали дискусії про мову і про формалізм, про що свідчать автори більшості праць, які висвітлюють соціокультурний контекст 1920-х – 1930-х рр.

Результатом дискусії про мову (1934) стало зникнення жанрів оповідань і орнаментальної прози, які активно розвивались у 1920-і рр., – було зроблено крок у бік стильової однаковості. Це призвело зрештою до панування «нейтрального» стилю, що незабаром перетворився в єдиний стиль, який характеризує радянську літературу 1930-х – 1950-х рр. Нейтральний стиль найбільшою мірою відповідав ідеології соцреалізму: він ясний, простий, без двоплановості, без інверсій, метафор, складних граматичних конструкцій.

Будь-який тип суспільства характеризується тим, що в ньому різні суб'єкти у всій повноті їх взаємозв'язків і взаємозалежностей реалізують структури соціального буття. Сучасне суспільство можна розглядати як полісуб'єктну багатовимірну групу осіб, яка перебуває у постійних змінах. В ньому відбуваються радикальні соціальні трансформації, що супроводжуються зміною всієї соціальної структури. Ми згодні з З. Бауманом, який стверджує, що між загальним порядком в цілому і, зокрема, силами, засобами і Стратегіями цілеспрямованої дії існує розбіжність – нескінченно розширюється пролом без будь-яких мостів [87, с. 11].

У літературі цього часу помітно відчувається продовження однієї давньої традиції – створення зразків національної культури мовою інших народів. І. Касумов, М. Ібрагімбеков, Р. Ібрагімбеков, Ч. Абдуллаєв, Ч. Гусейнов, В. Кафаров, Н. Расулзаде, А. Ахундова та ін. азербайджанські письменники створюють свої твори російською мовою. Їхні твори, багаторазово видані в Баку, Москві та європейських країнах – це цінні зразки,

які збагачують азербайджанську національну культуру, розширюють сферу інтересу до цієї культури.

У 1937 р. на сумно відомому «викривальному» пленумі СП Азербайджану Ю. Чеменземінлі з приреченим виглядом просив не посилати на смерть. Очолював спілку і вів пленум С. Шамілов; А. Назім був критиком, який звинувачував А. Джавада, а в одній із статей приклеїв М. Мушфіку ярлик «поет молл». Завзятим дбайливцем «пролетарського мистецтва» (літератури) виступав М. Гулієв із закликком «Геть Фізулі!», «Геть Вагіфа!», «Геть тар!»; одним із тих, хто паплюжив Г. Джавіда за відношення до Системи, був Х. Ібрагім.

Одним із двох найбільш «викривальних націоналістів був «махровий авербаховець М. Гусейн. Другого, М. Рафілі, було виключено з лав Спілки письменників «за приховування шкідливої ідеї, реакційної суті творів Фірідунбека Кечарлі», «пропаганду пантюркістських ідей» і дружбу з контрреволюціонером Р. Ахундовим (М. Гусейн був переведений з членів в кандидати). Але і М. Гусейн, і М. Рафілі вижили, не були розстріляні як «вороги народу» – приклад парадоксу. Знаменна роль Спілки письменників Азербайджану, при всіх суперечностях, складностях, парадоксах, шляху до відродження національної незалежності, у пору апофеозу Системи – в 1930-х – 1950-х рр.

Володаря таланту можна ліквідувати (М. Мушфік), політично-ідеологічно ангажувати (М. Гусейн), частково «приручити», але талант, віддавши данину вождям і кремлівській зірці, виводить на сцену гордого поета і державника Вагіфа (С. Вургун), що оповідає про біль роз'єднаної нації у «Південних віршах» С. Рустама або ж підриває укорінені канони новим художнім мисленням, як у Рзи у збірці «Фарби»; таким чином, практика соцреалізму ще раз довела, що цілком і остаточно «зомбувати» талант неможливо. Звісно, система була сильна, і щоб вистояти перед її натиском, потрібна була адекватна сила і еквівалент таланту. Часом складалася дивна картина: в одному й тому самому творі знаходять втілення кон'юнктурні

припарки на догоду соцреалізму і художні прориви таланту, що аж ніяк не уживаються з приписами методу.

Наприклад, у романі «Маніфест молодого людини» М. Джалала, з одного боку, як фон – революційна тема, з іншого боку – художньо вражаюча трагедія азербайджанського «Гавроша» Бахарєва, улюбленого героя декількох поколінь. Або «Весняні води» І. Ефендієва: фон – колективізація, будівництво колгоспів, і тут же – художньо-психологічний аналіз багатого внутрішнього світу голови колгоспу Алхан-киши. Саме тому світ природних людських почуттів і переживань Угура і Шафаг в цій п'єсі, написаній 1948 р., в пору післявоєнного метастазу сталінізму, і понині гаряче сприймається глядачами театрів незалежного Азербайджану.

Серед тих, хто підготував художній ґрунт для нового етапу в розвитку азербайджанської літератури і сам брав активну участь у цьому процесі, особливо відрізняються поети А. Керім (1931-1969), Х. Рза (1932-1994), Дж. Новруз (1933-2002), М. Араз (1933-2004), Ф. Годжа (1935), Ф. Садигов (1930), А. Салахзаде (1941), І. Ісмаїлзаде (1941), С. Рустамханлі (1946), прозаїки Мехта (1934-2002), Т. Байрам (1934-1991), А. Абдуллазаде (1940-2002), Г. Кюрдоглу (1934-2003), І. Тапдиг (1934), М. Ягуб (1937), Ч. Аліоглу (1944), Н. Кесеменлі (1946-2001), З. Ягуб (1950), Р. Ровшан (1946) та ін.

В поезії вершинні досягнення реалізму були пов'язані з ім'ям Мірзи А. Сабіра (1862-1911). Саме він заклав на Сході основи великої поетичної школи – Сабіровської літературної школи. Духовна самоідентифікація сабіровської поезії спирається на кращі національні традиції, є енциклопедією азербайджанського народного життя, в якій важливі проблеми епохи виражені високою мовою мистецтва. У поетичному ідіостилі поета простежується традиційна стилізація як відбиття літературно-художньої рецепції національного образу Азербайджану, Батьківщини, що набуває нової якості. У його поезії віддзеркалена ментальна сфера, що містить в собі такі позитивні морально-етичні концепти, як «добро», «правда», «істина», «краса» та ін. Поезію орієнтовано на константні цінності буття і культури як релігійного, так



і світського типу: надії та очікування народу, мрії про справедливе суспільство.

Входження в новітню азербайджанську поезію з притаманними їй жанровими формами, темами, ідейно-художніми пошуками зумовлює залучення ряду складників – світоглядних, ідеологічних, загальноестетичних, семіотичних, на яких і виростає азербайджанська поезія нового часу. Її традиції в Азербайджані продовжили представники сабіривської літературної школи – такі поети, як М. Моджуз (1873-1934), А. Назмі (1882-1946), А. Гамкюсар (1880-1919), Б. Аббасзаде (1859-1926), які звертались до образів Азербайджану та Баку.

Закір Касим бек – поет сатиричного напрямку. Його творчість сприяла формуванню оригінального регіонального «культурного стилю» та традиції, рецепція творчості ґрунтувалась на традиційних цінностях (віра, любов). На творчість мали вплив інтенсивні процеси акультурації та культурної дифузії. Його вірші спрямовано та адресовано до сина, «Дорогому синові». Не втрачаючи своєї первинної конструктивної значущості, уживані поетом традиційні образи стають виразниками як онтології азербайджанських мовних засобів, так і способом введення до текстового простору поезії образів та смислів, що спираються на індивідуально-естетичне кредо поета. Як сатирик Закір Касим бек звертається до різноманітних жанрів, зокрема до байки, в яких висміює та визначає пороки. Автор відзначає, що підхалімство часто в суспільстві пов'язані з владою багатіїв та деспотів і призводять до зубожіння народу та його розорення. Поет залучає до канви поезій знаки національної культури. Це простежуємо в байках «Лиса та Лев», «Вовк, Шакал і Лев», «Змія, Верблюди та черепаха» та ін. Його поезія також віддзеркалює визначальні елементи творення особистісного художнього світу. Зробивши мішенню своєї сатири можновладців-поміщиків і заправив краю, царських чиновників і «правоохоронців», зі свавіллям яких сам стикався не раз, Закір Касим водночас поділяв ілюзії про справедливість верховної влади, про царя – «покровителя іногородців», у тому числі азербайджанців. Велику шана до

культури і мови російського народу передають його вірші, адресовані синові («Дорогому синові»).

Як сатирик і реаліст Закір Касим звертається до різних жанрів, у тому числі до байок, в яких висміювались і викривались пороки, що мали соціальне підґрунтя. Так, підлабузництво і боягузтво, притаманні представникам влади і деспотам, неминуче ведуть до нещастя і розорення, а віроломство і заздрість породжують горе і страждання (байки «Лисиця і Лев», «Вовк, Шакал і Лев», «Змія, Верблюди і Черепаха» та ін.).

Повчальний характер цих байок служив просвітницьким цілям, допомагав у вихованні молоді. Ще більшою мірою просвітницьким завданням і цілям відповідали його розповіді, присвячені питанням сім'ї, моралі та побуту. Звертаючи увагу читача на застарілі звичаї і звички, автор викривав лицемірство і користь служителів релігії, шлюби, укладені не по любові, патріархальні пережитки і мракобісся («Аморальний казі», «Дервіш і дівчина», «Старий і його молода дружина» та ін.).

Автор оспівує гордість, честь, мужність, притаманні представникам азербайджанського етносу.

О любимая, с тобой в разлуке я.

Разве у меня теперь терпенье есть?

Ты мечта моя, родная, мысль моя.

У меня нет слов-одни мученья есть.

Закір Касим – виходець із середовища поміщиків Карабаху, отримав гарну освіту, в молодості служив у царській кінноті, брав участь у військових діях, потім влаштувався в своєму селі Хіндиристан, що мало двадцять дворів, займався сільським господарством.

Будучи чесною і принциповою людиною, Закір Касим викликав до себе ненависть і удари впливових ворогів і недобррозичливців, серед яких були і царські чиновники, і їх суддівські поплічники. В результаті помилкових звинувачень їм вдалося заарештувати поета, висунувши проти нього

звинувачення в заступництві своїм близьким родичам – синові й племінникові, які порушили закон.

Закір Касим був висланий зі свого села до Баку, відірваний від близьких і родичів, жив під наглядом поліції, а потім, завдяки заступництву друга М. Ахундова, повернувся до Карабаху, в розорене село Хіндиристан, де доживав свої дні в бідності і нестатках. Закір Касим помер у Шуші і там же був похований. Касум-бек Закір, продовжуючи викривальні традиції Вагіфа, привніс у свою поезію нові сатиричні інтонації і мотиви, породжені досвідом його власного життя, негараздами і поневіряннями. У своїх віршах він критикував тиранів-поміщиків, жадібних і продажних царських чиновників, жорстоких і лицемірних представників духовенства та карабаської знаті.

Любов'ю до батьківщини, рідного Карабаху пронизані його вірші, що передають біль і тугу через розлуку з коханим краєм. Звертаючись до традиційної з часів Вагіфа і Відаді теми «польоту журавлів», Закір Касим пише свого роду «назіре» («наслідування»), яке разом з тим несе в собі відбиток суто особистих переживань поета, що сумує за рідними місцями далеко від дому («Журавлі»):

Задержите на час полет в высоте,  
 Поглядите на скорбь мою, журавли.  
 Вы куда и откуда стремите полет  
 В облаках величаво трубя, журавли?  
 Здесь, под вами чернеет разрушенный кров!  
 Пролетайте над ним, как тень облаков!  
 Вы летите над гнездами ястребов,  
 Сберегите себя в пути, журавли!  
 Я, живя на чужбине, надежду таю;  
 День и ночь я о родине слезы лью.  
 Я, как вы, чужестранец в чужом краю.  
 Вдаль я вас провожаю, скорбя, журавли!  
 Я люблю ее пастбища, водную гладь,

Хоть бы раз мне лицо ее увидеть!  
 Может, вы мне хотите о ней рассказать  
 Шумом крыл и наклоном шей, журавли?  
 Я Закир! Мне огонь пожирает грудь.  
 Передайте мне весть иль хоть что-нибудь!  
 И сердца, вас ведущие в дальний путь,  
 Пусть не будут грудой камней, журавли!

Закір Касим – поет-сатирик, відтворює у своїх віршах справжню картину соціальних пороків і хвороб свого часу, колоритні і типові образи сучасників. Так, під його сатиричним пером оживає образ Казі – духовної особи, який заради власного блага, задоволення і розваг забуває про свою паству і обов'язок перед віруючими.

Если злато, утварь, сабли всей Шуши внести в твой дом,  
 Ты не роздал бы ни капли и не растерял, Кази.  
 Села от нужды стонали; ты в довольстве утопал.  
 Про народные печали ты не вспоминал, Кази.  
 Низость мне твоя известна; ты б меня не обманул,  
 Если б святостью, чудесно, вдруг ты засиял, Кази.  
 От тебя укрыться негде разоряемым тобой;  
 Жаден ты, к какой бы секте ни принадлежал, Кази.  
 Ночью думал ты о звонком золоте и серебре,  
 А с утра за жеребенком в горы поскакал, Кази.  
 В месяц гибели имамов ты гулять ходил в Кайнак,  
 В день десятый магеррама в Фенку забегал, Кази.  
 В благочестии бывалом ты обязан пребывать,  
 А не на коне стоялом рыскать между скал, Кази!

Дж. Гаджибейлі – письменник, автор оповідань та наукових праць, що висвітлюють особливості національної історії, мови, літератури. Його оповідання «Ранок Гаджи Керима» опубліковано в газеті «Каспій».

Як видатний вчений він мав багато наукових інтересів, він є автором досліджень «Бабек і даня держава Арран», «Історія міст Баку і Барди». Наукові статті присвячено творчості іранських поетів А. Фірдоусі та Шіразі. Особливістю викладу його творів є те, що він інтегрує елементи системи духовної національної азербайджанської культури – своєрідну образність, символіку, етичні та естетичні оцінки.

Проблема духовної самоідентифікації зумовлювала особистісний потенціал письменників, що мав прояв в дослідженнях феноменології національної еліти, окремих видатних її представників як підґрунтя національної культури та життєдіяльності в цілому.

Вчений та письменник І. Мірза присвятив ряд досліджень проблемі Ренесансу в культурі Азербайджану, який пов'язав з творчістю Н. Гянджеві [374]. Серед вчених та літературознавців він виділяється обґрунтованістю поглядів на історію культури та літератури, усну історію азербайджанського народу, які аналізує в контексті розвитку світової культури.. «Как в вопросах экономических, социальных, политических, так и в области искусства, Ренессанс резко повернул человеческую мысль лицом к реальной действительности, – пише М. Ібрагімов. – Блестящие образцы реалистического изображения вышли из-под пера Хагани, Низами, Насими. Особенно сильны идеи Ренессанса в азербайджанском народном творчестве, в ашугской поэзии, любовных народных и героических дастанах, реалистически отображающих жизнь народа» (М. Ібрагімов. «Низами Гянджеви и Азербайджанский Ренессанс»).

Пояснюючи феномени літератури, різноманіття жанрів, письменник дійшов висновку, що її основою є самобутність та не пересічність культури. Значущим дослідженням є серія праць, присвячених розквіту азербайджанської поезії – Нізамі, Фізулі, Вагіфа та ін. Описучи їхню творчість, автор залучає широкий історико-літературний фон, епоху, суспільство. Особливо виразно свої конструктивні функції в мові поезії виявляють ті елементи фольклорної картини світу азербайджанців, семантика яких

становить синтез культурно-історичних смислів. До таких належать: сонце, вогонь, Батьківщина, Азербайджан, родина, пам'ять тощо.

Ш. Алішанлі у своїй книзі «Естетична пам'ять слова», що представляє собою збірку статей, пише: «У ліриці останніх років в вираженнях сучасних духовно-моральних проблем важливе місце займає поетичний виклад історико-культурного минулого. Сучасне ліричне прочитання історії отримує різний стилістичний відтінок у зв'язку з індивідуальністю художньої свідомості, відношенням до реальності. В частині віршів історія, минуле народу безпосередньо оспівуються з високим громадянським почуттям. Іншими словами, в даний час розвивається дуже хороша традиція нашої поезії. За нинішнього поетичного трактування історико-культурного минулого оновлюється суспільно-соціальний зміст лірики, ця новизна привносить у поезію ще й стилістичне багатство» [29, с. 105]. Безсумнівно, що не погодитись з цими міркуваннями складно, оскільки визначено самобутні, специфічні риси розробки духовно-моральних проблем в азербайджанській поезії ХХ-ХХІ ст. [29]. Особливостями азербайджанської поезії є те, що вірші написані на духовно-моральну тематику.

В сучасному літературознавстві переважає концептуальне ставлення до проблем розвитку азербайджанського роману. Наукові праці про азербайджанський роман відомих літературознавців, таких як Б. Набієв, Я. Караєв, А. Гусейнов підкреслюють особливе значення розвитку національної літератури, що інтенціональна природа індивідуальної словесної творчості ґрунтується на рецепції народнопоетичних та міфологічних образів. В статтях вчених-літературознавців Г. Анвароглі, В. Юсіфлі, Т. Алішаноглі, Т. Саламоглі ця проблема набула наукового аналізу, ними доведено здатність традиційних образів в ідіостилях письменників та поетів зберігати свій генетичний і семантичний початок та водночас виходити за його межі, як рецепцію суто авторського світосприйняття, що зумовлює його перетворення на знак універсальності азербайджанського буття.

Вчений-літературознавець Я. Караєв вважає реалістично-художню прозу провідним жанром 20-50-х рр. ХХ ст., відзначаючи, що «на початку 30-х рр. на літературну передову вийшли великі прозові жанри» [273, с. 65]. В зв'язку з цим загострюється увага письменників не тільки до питань духовності особистості, а й до питань трансформації вітчизняного соціуму. Великі прозові жанри, спрямовані на безпосереднє ліричне й епічне відображення та аналіз сучасності, перетворену соціальну реальність, перевершили успіхи як поезії, так і драматургії. Створені були і новела, і повість, але основний тягар прози, що зароджувалась, взяв на себе роман. «Безумовно, і тут мова піде про панівну ідеологічну тенденцію. Але це є фактом і дійсністю того, що саме в цей час в Азербайджані сформувалася традиція романічної культури того періоду не тільки Сходу, але і всього світу» [273, с. 491].

Відомий вчений також дає об'єктивну оцінку творчості тих років: «Творці великої прози і великого роману 30-х рр. ХХ ст. аж ніяк не були зрадниками і лицемірами з пером і титулами, сліпими і німими виконавцями офіційного диктування» зверху «і соціального замовлення. Може, навпаки, вони були талантами й ідеологами, які намагались побачити, показати і довести до нас істину, подробиці, звіт про епоху, в своєму розумінні і відчутті. У всякому разі, художня спадщина, яку вони залишили після себе повністю, чітко і ясно відповідає на питання «Як представляє і відображає той період проза того часу?»» [273, с. 492].

Н. Пашаєва в монографії «Людина як об'єкт художнього дослідження» (2003) представила новий науковий і методологічний підхід азербайджанського літературознавства до теорії, історичної та сучасної поетики, типології роману. Дослідник визначила риси азербайджанського роману останніх років [392, с. 107-124].

В імагології ХХІ ст. існує власна «археологія» та власна «передісторія». Археологія спирається на наукові традиції Нового часу, дослідження Ю. Скеліджера (1484-1558), засновані на «сортуванні» європейських культурних

і соціальних взірців щодо національних категорій, формалізм інформаційних характеристик певних національних чи етнічних груп. Така класифікація вирівнювання культурних відмінностей для етнічних стереотипів свідчить, що етнографія та антропологія Нового часу звертаються до етнічних стереотипів і знання. Наприклад, «Таблиця національностей» (Stanzel (1999) – це систематизація манер та звичаїв, накопичених в період Просвітництва, про що свідчать національно-психологічне есе Монтеस्क'є «О духе законов», есе Хьюма «О национальных характерах», есе Вольтера «Essai sur les moeurs», праця Віко «Scienza nuova» (Hayman, 1971). Ці та інші дослідження звертаються до філософії взаємин між «Я» та «Іншим».

Азербайджанські науковці так само, як і європейські, звертаються до формування нової концепції літератури, перебудови її жанрової системи. Зміни естетичних парадигм в контексті загальної переорієнтації національної культури є однією з центральних в літературознавстві.

В сучасній науці є висновки щодо дискурсу як тексту, що поглиблений до соціокультурного середовища; комунікативні події; рецепції та оповіданні щодо ситуації, що можуть бути реалізованим в тексті; в тактиках та стратегіях розгортання тексту; комунікативно-прагматичній поведінці інтерактивного характеру. Вчені уточнюють признаки дискурсу: мова та мислення, мова і культура, мова і суспільство тощо.

У статтях, присвячених роману, критик В. Юсіфлі показує, що з 30-х рр. ХХ ст. починається наступний етап азербайджанського роману, що ґрунтується на міфології та традиції епічного роману. У той же час учений відзначає слабкість психологізму в перших «наших романах, сильний вплив російського радянського роману і починає новий етап розвитку азербайджанського роману з середини 50-х рр. ХХ ст.» [512].

Історію сучасного азербайджанського роману представляє як цілий етап Г. Анвароглі з метою визначення основних проблем епохи, вважає за потрібне розглядати історично-типологічні взаємозв'язки народів та культур як процес взаємин [30, с. 14]. Автор вважає історію дослідження Азербайджанського



роману «історією в процесі». У його монографії «Проблеми розвитку азербайджанського роману» описано складний і суперечливий шлях розвитку азербайджанського роману радянського періоду [30].

Одним з талановитих представників нової азербайджанської прози є Анар (1938). Повість «Аг лиман» («Біла пристань») (1967) – один з перших оригінальних і вдалих зразків прози у творчості Анара. «Художня правда» відкриває глибини життя. Вона часто несподівана, дає можливість подивитися на факти іншими очима, бо сучасна особистість письменника нерідко виражає себе через цілісну картину органічно поєднаних національних образів. Азербайджанський письменник Анар у повісті «Ювілей Данте» описав бездарного актора, але він несподівано обернувся позитивним героєм. Він віддано й захоплено любить театр і згоден на приниження, бідність, самотність, аби не розлучитися зі сценою, для нього важливі не гроші, а відчуття сцени. У людей талановитих і удачливих успіх часто породжує марнославство, суєтність, безсердечність. Кябірлінський безкорисливий і чистий, автор любить свого героя. Він створив складний образ і описав складну життєву ситуацію, використавши можливості «художньої правди».

Анар – письменник відомий також як видатний драматург і кіносценарист. Визначні його сценарії до історичних фільмів «Деде-Горгуд», «Акорди довгого життя», а також драми «Літні дні міста» та «Тахміна і Заур» є зразками, що збагатили азербайджанську літературу.

В повісті Анара «Контакт», яку опубліковано азербайджанською мовою, викривається (по-філософськи, а не сатирично) прагнення горезвісного «здорового глузду», «буденної свідомості» вирішувати загадки світобудови неодмінно на своєму рівні. Письменник зображує страх і розгубленість перед ситуацією загадковою і до пори незбагненою. Повість була опублікована російською мовою в книзі «Контакт» (М., 1980).

Автор доводить, що в світі все не так просто, і несподіванка («контакт») чекає на нас за кожним кутом. В ній діє дуже натуральний і соціально певний

молодий хлопець, який звик вважати, що в житті все ясно, просто, все можна побачити на власні очі, обмацати власноруч.

Народний письменник Азербайджану М. Ібрагімбеков – автор романів, повістей та оповідань, що публікувались в різних періодичних виданнях світу і країни, зокрема, в журналах «Азербайджан», «Дружба народів», «Новий світ», «Юність», «Роман-газета», «Літературний Азербайджан» та ін. Прозові твори «За все хороше – смерть», «Хто поїде в Трускавець», «І не було краще брата», «Нехай він залишиться з нами», «Прилітала сова», «Історія з благополучним кінцем» та ін. екранізовані. Проза М. Ібрагімбекова перекладена 36 іноземними мовами.

Відомі п'єси автора – «Мезозойська історія» (1975), «За все добре – смерть» (1978), «Чоловік для молодої жінки» (1993), «Нафтовий бум посміхається всім» (2001), «Ресторан» Фінал «(2006), «Роллс-ройс Її величності» (2009) та ін. [331]. Він здійснив постановки вистав на сценах більш ніж у шістдесяті театрах, які в різний час були втілені відомими майстрами сцени. Змістовна повість М. Ібрагімбекова «І не було краще брата» побудована на притчеподібному («полярному») протиставленні двох братів. Старший не може пробачити молодшому, про якого він піклувався, як батько, і якого любить, як сина, що той на нього не схожий. Різняться насамперед їхня соціальна психологія. І ось старшого брата душить злоба. Отруєний злобою, він наближається до бджолиного рою, і бджоли вершать правий суд. Вони відчують настрій господаря, у них проявляється свого роду захисна реакція, і всім роєм вони жалять його до смерті. Повість ця пам'ятна. Про неї висловлювались різні думки, але ніхто не вважав непереконалим ані її притчеподібність, ані її несподіваний і дивний для бакинських умов життя фінал.

А. Кім, Анар, О. Чіладзе, Р. Сейсенбаєв, Р. Кірєєв, Т. Пулатов – представники одного покоління. Вони прагнуть знайти і зафіксувати позитивного героя. Цей герой – жива людина зі своїми слабкостями,

характерними особливостями, по-друге, він, прямо або приховано виражений авторським та «персонажним», суб'єктивним і об'єктивним.

Представником цього ж художнього покоління є Ельчин (1943). Він вирізняється багатогранністю творчості. Ельчин – один з найвидніших представників сучасної азербайджанської літератури і в той же час видатний державний та громадський діяч. Ельчин народився 13 травня 1943 р. в Баку, в сім'ї одного з великих представників азербайджанської літератури ХХ ст., народного письменника Азербайджану І. Ефендієва, і з дитячих років формувався в атмосфері літератури, мистецтва. З одного боку – національна література, фольклор, з іншого – вся світова література, що сформували його особистість. Перше оповідання Ельчина було опубліковане в газеті «Азербайджан гянджлярі» в 1959 р., коли автору було 16 років. Ельчин закінчив середню школу в Баку (1960), філологічний факультет Бакинського державного університету (1965), аспірантуру за спеціальністю «теорія літератури» Інституту Літератури ім. Нізамі Академії наук Азербайджану (1968). Він захистив кандидатську дисертацію на тему: «Художня проза Азербайджану в літературній критиці» і докторську за темою: «Проблеми історії та сучасності в літературі».

Книга Ельчина «Одна з тисячі ночей» вийшла у 1965 р. Після цього в Ельчина різними мовами виходить близько ста книг. Твори його перекладено англійською, російською, французькою, німецькою, іспанською, турецькою, угорською, болгарською, арабською, перською, китайською, чеською, словацькою, польською, хорватською, молдавською, туркменською, узбецькою, казахською, сербською, українською мовами. Його повісті «Долче», «Перша любов Балададаша», «Туман над Шушой», ряд оповідань, романи «Махмуд і Марьям», «Білий верблюд», «Смертний вирок», п'єси «Мій чоловік божевільний», «Мій улюблений безумець» є свідченням потенційних можливостей й образних засобів, що трансформуються і функціонують в постійно змінюваних умовах життя азербайджанського суспільства та сучасної азербайджанської літератури. Ельчин плідно працює

літературознавцем і критиком. Він – автор наукових монографій «Проблеми критики і літератури», «Класики і сучасники», «Поле тяжіння». Він як дослідник має інтерес сучасної людини до проблем самореалізації та сенсу життя. Пошуки сенсу життя нерідко пов'язані зі стихійною міфологізованістю, пошуком духовних основ буття та творчості. На характер цих духовних шукань парадоксальним чином впливає ідеологія споживання, притаманна розвиненим суспільствам в глобалізованому світі. В результаті цих процесів людина в сучасному світі позбавляється таких традиційних оплотів ідентифікації, як держава, нація, етнос, релігія тощо. Соціокультурне середовище стає все більш складним і диференційованим. Втрата людьми об'єктів їх соціальної ідентифікації призводить до загострення соціальних конфліктів, зростання соціальної напруженості. Ці процеси мають глобальний характер, вони притаманні не лише окремим країнам або регіонам. З іншого боку, індивідуалізація в сучасному суспільстві вже не пов'язана з конкретними соціальними шарами або регіонами. Вона не залежить від соціального статусу або місця проживання людини.

Поняття «нація» ототожнює єдине минуле, загальне сьогодення і спільне майбутнє, поняття ж «політична нація» утворює національну державу, передбачає наявність міцної історичної основи: народ зі своєю мовою, вірою, культурою та історичною долею, пов'язаною з цією державою.

Європейські та кавказькі країни і суспільства, починаючи з кінця ХХ ст., вступили в нову епоху, що має свою соціокультурну та психологічну специфіку. Після розпаду Радянського Союзу народи (зокрема кавказькі) опинились в абсолютно новій історичній ситуації, що обумовлена новими проблемами: у суспільстві формуються відповідні новій дійсності, зовсім інші ментальні структури, виробляються культурні та психологічні навички. Історія Нового часу створила механізм перетворення народів імперії в політичні нації. Процес цей має кризовий характер: перетворення імперських культурних і політичних традицій у національні вимагає вироблення нової, національної стратегії ідентичності.

Проблеми національного розвитку трансформуються в проблеми національної політики, що, в свою чергу, ініціюють політизацію національних рухів. Суспільство – не аморфний організм і не проста сума різних соціальних феноменів, форм і сфер соціального життя, кожна з яких розвивається за своїми специфічними законами. Це – єдиний організм, універсальна соціальна система. Але у сучасному інформатизованому, техногенному суспільстві посилення цих процесів призводить індивіда до дезорієнтації, обмеженості й безпорадності. Структурні та культурні модифікації, що супроводжують процес модернізації, все більше впливають на внутрішній світ людини. Культура також характеризується посиленою диференціацією своїх змістів і внутрішньою антиномічністю. Простір внутрішнього світу особистості розширюється, але водночас сам внутрішній світ втрачає якість цілісності, чому сприяє, в першу чергу, культурна диференціація. Спосіб життя індивіда в суспільстві сучасного типу починає розуміти автономію і самостійне прийняття рішень, свободу вибору, ослаблення регулювання з боку традицій. Наслідком індивідуалізації є втрата впевненості людини в своєму статусі, в правилах поведінки і в доступності засобів до існування. Ані життя соціальних систем, ані тим паче людське життя не завжди вписуються в раціональні схеми розвитку. Крім того, фрагментована культура не надає чіткої системи ідейних і ціннісно-нормативних орієнтирів. Розпад первинних соціальних зв'язків і формування нового типу соціальних зв'язків в умовах глобалізації значною мірою залежить від абстрактного і формального, породжує феномен відчуження, втрату почуття спільності. Індивідуалізація сьогодні перестала бути тільки теоретичною проблемою, вона набуває глобального характеру. З. Бауман характеризує її як новий стан суспільного життя, тобто історичний підсумок розвитку соціально-економічних і політичних відносин. Він стверджує, що сучасні люди вступили на територію, яку в минулому культура не вважала придатною для життя, бо втрачена колишня збалансованість між громадським та приватним [87, с. 316].

Процес індивідуалізації відбивається на всіх сферах суспільства. В економічній площині кардинально змінились відносини власності. Зійшла нанівець гарантована зайнятість, суттєво змінились режим і якість праці у зв'язку з простоями підприємств, невилплатою заробітної плати або її падінням до критично низького рівня, набули широкого поширення вторинна зайнятість та самозайнятість [26]. Наслідком процесу індивідуалізації сучасного суспільства є й те, що людина систематично виявляється в ситуаціях невизначеності і вибору, її життєвий шлях інтенсивно наповнюється стресовими подіями. На думку У. Бека, «індивідуалізація – поняття надзвичайно багатозначне, яке вводить в оману, і навіть, може бути, помилкове, проте вказує на щось важливе» [99, с. 189].

Одним з провідних творчих методів в азербайджанській літературі початку ХХ ст. був романтизм. Ідейно-художні принципи романтизму і реалізму мали певні точки зближення, вони не заперечували одне одного, а співіснували, взаємно збагачувалися, відіграючи прогресивну роль в літературному процесі. В азербайджанському романтизмі знайшли своє відображення передові ідеї епохи. Такими її представникам були М. Хаді, Г. Джавід, А. Сіххат, А. Шаіга, А. Діванбекогли, С. Салмасі (1887-1909), їм належать відомі заслуги як у створенні творів, що викривають колонізаторську політику російського царизму, буржуазно-поміщицький гніт і імперіалізм, так і в підриві авторитету старої схоластичної поезії. Вони спростовували традиційні уявлення про нібито «недоторканність» її принципів. Критика відзначала, що М. Хаді здійснив «революцію в старій літературі», а А. Шаіга був одним з тих, хто заклав «фундамент нової літератури». М. Хаді називав свого друга поета-лікаря А. Сіххат «діячем нації як у матеріальному, так і в духовному сенсі».

Уявлення про тематичний діапазон та ідейно-художні особливості літературної спадщини М. Хаді (1879-1920) дають вірші, зібрані в книгах «Райське натхнення» (1908), «Піднесена любов» (1914), «Квітник мудрості» (1914), поема «Картини відродження» (1918-1919), у яких яскраво проявилися

і сильні, і слабкі сторони азербайджанського романтизму. Поет хоче бачити Батьківщину вільною, жадає піднесення свого народу до рівня суверенних передових народів, оспівує культурне відродження, свободу особистості, підтримує революції в Ірані та Туреччині, легендарного революціонера Саттархана, зі співчуттям говорить про національно-визвольну боротьбу болгарського народу, виносить на суд громадськості такі питання, як жіноча свобода, розкріпачення особистості. Ідеалізація минулого, віра в догми ісламу, звеличення особистості художника і індивідуалістичні тенденції також були притаманні романтизму Хаді.

Яскравим представником романтизму в Азербайджані початку ХХ ст. був Гусейн Джавід Расізаде. Відомий азербайджанський поет і драматург народився 1884 р. в місті Нахічевані. Батько його Ахундов був духовною особою. Г. Джавід розкрив владу темних сил і контрасти епохи в своїх драматургічних творах «Шейді» (1913), «Шейх Санан» (1914), «Диявол» (1917-1918), «Князь» (1929), «Сиявуш» (1933), «Хайям» (1935) та ін., представивши в них цілу галерею сильних, неординарних героїв, що бунтують проти несправедливості, тиранії, сваволі. Саме ці п'єси стали важливим досягненням романтизму, його провідним жанром, який зберіг на десятиліття чарівність та ідейно-естетичний світ цього напрямку, що виник в азербайджанській літературі. 1918 р. – рік створення «Іблісу» – був багато в чому знаменним, якщо не сказати, критичним. Завершальні події «злої епохи» відбито у п'єсі «Ібліс». Кінець світової війни, роз'єднаність націй, загальне відчуження, розруха і смерть, людське горе і здичавіння – ось що було підсумком цього диявольського шабашу воістину демонічних сил, випущених на свободу зі злої волі правителів. Зрозуміло, Г. Джавід «не повторювався», відтворюючи цей вічний образ світової літератури. Він ще більше, ніж всі його великі попередники, наблизив Демона до життя, змусивши його стати співучасником. Якщо, наприклад, Сатана у Мільтона і Люцифер у Байрона були вигнані Богом за волелюбство, байроновський Люцифер був представлений як розвінчувач божественного порядку, а Лермонтовський

Демон, «прив'язаний» в останній редакції поеми до Кавказу, втілював у собі «одну, але полум'яну пристрасть» – любов, то Г. Джавід у Іблісі переслідує конкретну мету – розкрити першопричину вад, що штовхають людей у прірву бід, які роблять їх жорстокими. У цьому і полягає сенс філософської теми п'єси.

У світовій літературі вже склалася певна тенденція, пов'язана з орієнтацією драматургічного твору, в першу чергу, на читача. Ця риса характеризує і драматургію Г. Джавіда, важливою рисою якої є експресія слова, і вже в другу чергу основою є драматургічний конфлікт. Як і у філософському творі, якими є всі його п'єси-трагедії, в «Іблісі» головне навантаження має монолог, що превалює над дією.

Настільки ж яскраво виражена в драматургії Г. Джавіда головна «романтична тема» – тема любові, шаленої пристрасті, перед якою немає перешкод – ані релігійних, ані національних, ані соціальних. Самобутня і яскрава творчість Г. Джавіда зберігає в собі характерні риси азербайджанського романтизму. Особливе місце в спадщині Г. Джавіда посідає драматургія. У центрі таких його п'єс, як «Мати» (1910), «Марал» (1912), «Шейх Санан» (1914), «Шейді» (1917), «Диявол» (1918) – соціальні та філософські проблеми епохи. Хоча гуманізм Г. Джавіда, його критичне ставлення до застарілих звичаїв і традицій відбилися і в більшості його віршів, зібраних у книгах «Минулі дні» (1913), «Весняні роси» (1917), однак саме в драматургії більш чітко, глибоко виражені його антимілітаристські погляди, дана критика релігійного фанатизму, буржуазно-феодальної моралі.

У 1926 р. Г. Джавід лікувався в Німеччині, жив у Берліні. Враження від перебування в Західній Європі відбилися в його великій поемі «Азер», над якою поет працював в 1926-1937 рр. 1937 р., в обстановці репресій, що почалися, й цькування передової частини творчої інтелігенції, Г. Джавід був оголошений «ворогом народу» і засланий до Сибіру. 1944 р. Г. Джавід трагічно загинув у ГУЛАГу, не витримавши суворих умов табірної життя.



Обрані твори Г. Джавіда азербайджанською мовою були видані в Баку 1958 р., збірка п'єс – 1963 р.

Суспільство, що формується в ХХ ст. й спирається на досягнення культури ХІХ ст., в якому починає домінувати індивідуалізація, кваліфікується багатьма дослідниками як суспільство знання, інформації та послуг. У той же час – це суспільство невизначеності, суспільство ризику, загроз, страху, небезпеки. В такому суспільстві відбувається радикальний перегляд всієї системи цінностей, які ще недавно здавались практично непорушними. Якщо людина зневірюється в можливості послідовно рухатись до певної мети, то для неї втрачає значення соціальна стійкість, зокрема й стійкість будь-яких міжособистісних відносин. При цьому руйнується спадкоємність поколінь, знижується значення сімейних традицій і цінностей, партнерства [43, с. 198].

Для досліджень особистісної проблематики кінця ХХ ст. характерний акцент на існуванні «кризи ідентичності». Суспільство втрачає свою споконвічну функцію виробництва особистісних ідентичностей. Саме поняття стійкої особистої ідентичності втрачає сенс. Особистість на цьому етапі повністю «відповідає» за формування власного «Я», що перетворюється на «рефлексивний проект» (Е. Гідденс) [168]. Ще до середини ХХ ст. суспільство зберігало визначальну роль у формуванні ідентичностей. Звісно, класова приналежність була вже не так жорстко запропонована, як станова, але, тим не менш, вона була непорушною реальністю. Соціальна приналежність, професія, специфічна групова культура – все це визначало ідентичність особистості більш-менш чітко. Але в сучасну епоху ситуація змінюється. У динамічному глобалізованому світі, як зазначає З. Бауман, рухається сама система соціальних позицій, в якій неможливо зафіксуватись надовго [87]. Розмиваються культурні ідентичності, втрачають оформленість соціальні групи, їх кордони стають проникними. Виникають і зникають нові спільноти, зокрема віртуальні. Індивід залучений у постійний процес соціальної мобільності, пов'язаний зі зміною видів професійної діяльності, місця роботи,

місця проживання. З. Бауман зазначає, що втрачає сенс поняття біографії, яка припускає певну логіку життєвого шляху особистості. У динамічному світі стійка ідентичність стає «тягарем», що обмежує «свободу маневру». Життя все більше перетворюється в серію епізодів, між якими немає необхідного зв'язку.

На думку А. Матецької, особливості останнього етапу індивідуалізації, що проходить під знаком споживання, полягають в тому, що «індивід все більше персоналізуватиметься, все більш цікавиться собою і занурюється у свій внутрішній світ, виявляючи при цьому порожнечу даного світу і випробовуючи бажання заповнити її. Індивід і цінує своє «Я», і прагне його позбутись» [343, с. 41].

Найбільш близькими один до одного за творчою манерою були романтики А. Сіххат (1874-1918) і А. Шаїга (1881-1959). Ці письменники, в творчості яких проступали й реалістичні тенденції, висували на передній план проблеми освіти, виховання, моральності; за своїми переконаннями вони відстоювали позиції просвітницького реалізму. Проте твори «Присвята музи свободи» (1907), «Згадай!» (1908), «Моя біографія» (1912), «Моїм читачам» (1912) виразно свідчили про його неспокойні, відзначені печаткою кризи пошуки. У поемі «Поет, Муза і Городянин» (1916), що є вершиною творчості А. Сіххат, поета-романтика, автор вже знаходить вихід з болісних сумнівів, звертаючись до громадянськості в поезії.

В романі А. Шаїга «Два страждальця...» (1905), оповіданнях «Кочовий» (1908), «Дурсун» (1913), «Перед обличчям диявола» (1914) відображені деякі специфічні особливості романтизму ХХ ст. – ідилія сільського життя, прагнення показати людей у світлі власних ідеальних уявлень, моральної та етичної програми. У таких поетичних зразках, як «Птах» (1907), «Муза свободи» (1908), «Згадай!», «Революціонерам епохи» (1910), «Поет і Жінка» (1911), «Ідеал і Людство» (1914), поряд з пережитою поетом внутрішньою кризою висловилися й непримиренність його до старого світу, віра в майбутнє, його оптимізм.

В ХХ ст. поступово змінюється відчуття хронології, відбувається прискорення часу. Епоха постмодерну актуалізує хронотоп як специфічну форму художнього мислення. Так, А. Кіскін підкреслює особливе значення цієї категорії: «В категорії літературознавства постмодерний романний хронотоп вирізняється конструктивною стабільністю і може бути визнаним за аналітичну категорію за романами цього часу» [15, с. 148-150].

В романі А. Діванбекоґлі «Душевна спраґа» (1913) сімейно-етична проблематика розв'язується з залученням методології романтизму; для автора уособленням несправедливості та аморальності є місто, а почуття любові викликають у нього віддалені від міста куточки природи. Письменник таврує сучасне йому суспільство; засуджуючи соціальну несправедливість, він окреслює проблему віддаленості від природи, закликає до звільнення від всякого гніту [141, с. 16]. Однак азербайджанські романтики та реалісти не були послідовними у своїх закликах і прагненнях, не завжди вміли вони розгледіти справжні причини, корені зла; впадаючи часом у безнадійний смуток, вони відвертались від суспільства, спрямувавши свої погляди в уявний «світ» майбутнього, який в мріях і мареннях романтиків був вельми туманним, невизначеним, утопічним. Цей настрій виражено А. Шаіґом в словах, що стали його своєрідним девізом: «Душа моя, метання між надією і смутком».

Азербайджанський романтизм ХХ ст. був пов'язаний з традиціями східного, європейського і російського романтизму, з творчими ідеями відомих турецьких поетів-романтиків А. Гаміда, Н. Камала, Т. Фікрета. Саме тому азербайджанська культура ХХ-ХХІ ст. через ціннісні та ідейні орієнтири, що домінують в ній, не може впоратись з функцією пристосування індивіда до його внутрішнього світу і перешкоджає усвідомленню значущості цієї проблеми, що призводить до негативних наслідків як для особистості, так і для суспільства. Культура сучасної епохи – це багатовимірний, фрагментований простір, крізь який індивід намагається пройти навмання, довільно комбінуючи різні значення, трактуючи їх на свій розсуд і не відчуваючи стійкої прихильності ні до одного з них. Внутрішній світ особистості стає все

більш хаотичним під впливом хаотичності культурних змістів. Тому саме зараз тенденція до стихійної міфологізованості посилюється. Л. Іонін, наприклад, відзначає «нову магічну епоху», «закодований» світ під впливом все більшого ускладнення соціальних і технологічних систем, логіка функціонування яких нерідко недоступна індивіду. В результаті він сприймає їх «магічно». На думку Іоніна, «закодовуванню» світу сприяє і глобалізація, що провокує пожвавлення архаїчних елементів культур (як реакцію на вестернізацію) [257, с. 56]. Це зумовлює масовий інтерес сучасної людини до проблем самореалізації та сенсу життя. Пошуки сенсу життя досить часто пов'язані зі стихійною міфологізованістю, пошуком духовних підстав буття. На характер цих духовних шукань парадоксальним чином впливає ідеологія споживання, притаманна розвиненим суспільствам.

У 30-ті рр. ХХ ст. проводилися широкомасштабні репресії проти всього азербайджанського народу. Тільки 1937 р. репресій зазнали 29 тис. чол. І всі вони були найбільш гідними синами Азербайджану. У цей період азербайджанський народ втратив десятки і сотні таких своїх мислителів і інтелігентів, як Г. Джавід, М. Мушфіг, А. Джавад, С. Мумтаз, А. Назмі, Т. Шахбазов та ін. Був знищений інтелектуальний потенціал народу, його кращі представники. Оговтатися від цього жахливого удару азербайджанський народ не міг продовж кількох наступних десятиліть.

Більшовицька Росія не могла залишатися байдужою до факту виходу на арену історії незалежної Азербайджанської держави на південних кордонах червоної імперії, в безпосередньому сусідстві таких мусульманських країн, як Іран і Туреччина. Саме з цієї причини перший демократичний уряд Азербайджану, не витримавши удару загарбницької одинадцятої Червоної армії, зазнав краху. В країні була встановлена радянська влада. Поза сумнівом, що дійсний сенс пролетарської диктатури і «комуністичного раю» своєчасно побачили і зрозуміли Дж. Мамедкулізаде і Г. Джавід. Вони добре розуміли, що ця влада, по суті своїй, є реакційною і антиазербайджанською.

Репресії 30-х рр. ХХ ст. брали свій початок з перших же місяців встановлення радянської влади. Одним з перших її жертв став директор Газахської учительської семінарії, видатний вчений і літературний критик, автор першої багатотомної «Історії азербайджанської літератури», видатний просвітитель Ф. Кочарлі (1863-1920), розстріляний вірменськими дашнаками. Взагалі, роки репресії – чорні сторінки історії азербайджанської літератури радянського періоду. Більшість тих людей, хто в той час зазнавали необґрунтованих переслідувань, – це невинні робітники і селяни, але найбільше від переслідувань постраждали представники інтелігенції. І це зрозуміло: сталіністи ставили перед собою мету винищити інтелігенцію азербайджанського народу або кинути її у в'язниці й заслання, тим самим відірвати народ від своїх моральних коренів, перетворити його на сліпих виконавців комуністичних догм. Відомо, що найбільшу загрозу для тих, хто виконував надані «з верхів» жорстокі «особливі» доручення, становлять саме вчені, які добре знають історію, філософію, мову, абетку, культуру, психологію і менталітет свого народу, які досліджують і пропагують ці цінності серед своїх співвітчизників, а також письменники, поети і драматурги, які своїми художніми творами, написаними рідною мовою і в близьких до народної мудрості формах, перешкоджали послабленню національного мислення і духу. Тому не випадково, що з ними поводитися з небаченою жорстокістю.

Серед майстрів, що зазнавали в ті роки репресії, були численні видатні представники азербайджанської літератури і мистецтва, літературознавства та мовознавства: великий драматург Г. Джавід, поет з яскравим талантом М. Мушфіг.

Мікаїл Мірза Кадим-огли Ісмаїлзаде (Мушфіг), автор багатьох чудових ліричних віршів, поем і казок. Його батько М. Кадир, вчитель бакинської школи «Саадат» («Щастя»), писав вірші. Ним було написано лібрето для опери відомого азербайджанського композитора М. Магомаєва «Шах-Ісмаїл».

М. Мушфіг в ранньому віці втратив батьків. Осиротілого малюка взяли під свою опіку його рідні. У 1915 р. Мікаїл вступив до російсько-татарської школи. Отримавши початкову освіту, він в 1920 р. вчився в бакинській вчительській семінарії. В 1931 р. Мушфіг закінчує Вищий педагогічний інститут і продовж декількох років викладає літературу в бакинських школах. Глибокий інтерес до літератури, особливо до поезії, проявився у М. Мушфіга ще в учнівські роки. Він почав писати з 1926 р. і за короткий час став одним з визначних азербайджанських поетів. З 1930 по 1935 рр. він видає десять збірок віршів. Поряд з С. Вургуном, С. Рустамом, Р. Рзой і М. Рагімом, які створили перші зразки азербайджанської поезії, плідно розробляв сучасну тему і М. Мушфіг. Творча діяльність звільненого народу давала поетові багатий матеріал для його творів.

З перших же кроків на літературному терені М. Мушфіг виступив як революційний романтик, міцними нитками пов'язаний з сучасністю, який вмів бачити прекрасне майбутнє свого народу.

Как прекрасно,  
 Когда ты народа певец,  
 Когда, мудрый, ты знаешь все тайны сердец.

В окремих віршах М. Мушфіга зустрічались нотки смутку, елегійні настрої, нав'яні спогадами про негоди дитинства. У віршах М. Мушфіга «Кращий вірш», «Клятва», «Новий юнак», «Гори», «Гість», «Пароплав і шторм», «Пісня школяра», «Революція», «Земля і трактор», «Змагання» розкривається світла життєлюбність людини. Поет не забуває і про рани минулого. Часом, хоча і в дещо сентиментальних тонах, згадує він гіркоту минулих днів:

«Ветры» мои подули и ушли,  
 И это увлечение – прошло.  
 «Ветры» мои подули и ушли  
 Вместе с моим прошлым

В інтимних поезіях він також прагне розкрити духовний світ нової людини, зокрема у вірші «Твої очі», «Щоб знову був той сад», «Вітри», «Ніч», «Телеграфні дроти», «Тар». В любовній ліриці поета панує дух оптимізму.

Это не твои глаза сверкают,  
А мои ночи, усеянные звездами.  
А, быть может, разливает свет в душе моей  
Мое прохладное сияющее утро.

Почуття поета нерозривно пов'язані з його часом, з головним змістом епохи. На думку М. Мушфіга, любов поза працею, любов, ізольована від загальної боротьби, не приносить радості. Сильну сторону творчості М. Мушфіга становить його вміння у звичайному, буденному явищі знайти справжню поезію, підняти її до великого художнього узагальнення. Цікавий в цьому сенсі вірш про тар – національний музичний інструмент. Поет каже, що в звуках, що зриваються зі струн тара, як і в звуках оспіваного в класичній поезії нея (флейти), чути голос народу, який співає про завойоване ним вільне і радісне життя. Поет презирливо відгукується про тих, кому чужі традиції національного мистецтва. Мрія поета полягає в тому, щоб тар, який у минулому висловлював біль і страждання народу, тепер звучав новою світлою музикою, співзвучною щасливим дням народу, його мрії, його боротьбі.

Звени, тар,  
Звени, тар,  
Напой нам простую и добрую песню.  
Столетия ты людям поешь, а не стар,  
И нет твоей песни нежней и чудесней (Перевод В. Портнова).

У творчому доробку М. Мушвіга велике місце займають поеми («Серед бурових», «Гая», «Мій друг», «Дядя Джаби», «Пастух»). Значний, добре побудований сюжет, драматизм подій, повнота характерів, природність діалогів – ось що становить головне достоїнство епічних творів поета. В кращих з них ми бачимо широкі картини життя, переконливе розкриття внутрішнього світу людей.

Поема «Серед бурових» – одна з перших творів азербайджанської поезії, присвячених праці нафтовиків. Поет малює кипуче життя нафтовиків, їх новаторську працю на одному з нафтових промислів Баку. В процесі творчої діяльності розкриваються характери героїв, духовний світ нової людини. Автор показує, як праця переробляє свідомість людей. Особливо тепло змальовані молоді ентузіасти праці, нафтовики Гурген і Гюльавдам.

В сатиричній поемі з іронічною назвою «Мій друг» вогонь сатири спрямований проти жадібних, пустих, позбавлених яких би то не було принципів і переконань людей. Викривається вульгарний і безпринципний обиватель, якому чужі високі цілі. Він постійно думає тільки про своє благополуччя. «Що потрапило тобі в руки, тут же зжеру» – ось «життєва філософія» цього кар'єриста і дармоїда. Поема пронизана тонким гумором, в авторських відступах привертають увагу сповнені великого сенсу витончені афоризми.

Боротьба зі старими пережитками в новому суспільстві становить основну ідею поеми «Гая». На відміну від поеми «Мій друг», автор користується тут не засобами викриття і сатири, а повчальними прикладами і гарячими ліричними відступами. Герой цієї поеми, осиротілий в ранньому дитинстві і позбавлений батьківського нагляду, Гая потрапляє до кола таких же безхатків. Ватага хлопців, що бавляться грою в бабки і ганяють голубів, захоплює Гаю. Деякі з них, що промишляють дрібними крадіжками, тягнуть хлопчика за собою на слизький шлях. Але Гая долає поганий вплив. Вирішальну роль у правильному вихованні хлопчика грає його вчитель. В поемі зображено велику роль морального впливу педагога на дітей. Поет висуває думку про те, що дбайливе сердечне ставлення до людей допомагає вберегти їх від поганих вчинків. З великим співчуттям зображує поет повне поневірянь болісне життя Гаї та інших безпритульних дітей. Про прикрощі Гаї він говорить як про власне горе, згадує тяжкі роки свого дитинства. Образ маленького безпритульного ніби зливається з образом ліричного героя:

О друзья прошлого, бедные бродяги,



Я тоже, подобно вам, несколько лет  
 Был похож на одинокую лодчонку,  
 Которая, подвергаясь ударам злых волн,  
 Беспомощно барахталась в океане.  
 Я бродил по бездумным дорогам,  
 Не слыша ни зова отца, ни голоса матери,  
 Их нежный поцелуй. Не коснулся моей груди;  
 Мое детское горе никогда не убывало.  
 Ах, чего только не натерпелась моя одинокая голова?  
 О камни билась моя горестная голова.  
 Но однажды утром в руки мне попала книжка...  
 Революция подняла меня на своих руках.  
 Чего же еще глядеть назад?  
 Лишь Гая остался одним из ожогов на моей груди!

Відомий прозаїк і літературний критик С. Гусейн, автор гімну Азербайджанської Республіки, відомий поет А. Джавад, письменник і вчений Ю. Чеменземінлі, професор філології, учений-поліглот Б. Чобанзаде, письменник Т. Шахбазов (Сімург), Хадіджа ханум Гаїбова, що відкрила в Баку першу на Сході консерваторію, вчений-фольклорист Г. Зейналлі, видатні виконавці трагічних ролей на сцені Азербайджану Аббас Мірза Шаріфзаде, У. Раджаб і багато ін. Вся ця творча інтелігенція, за винятком Ю. Чеменземінлі та Г. Джавіда, які померли у в'язниці та на засланні, були розстріляні. Один із перших перекладачів святого Корану азербайджанською мовою, бакинський казі Світ Мухаммед Кязим Ага, був розстріляний в 83 роки, а М. Мушфіг – в 29 років.

М. Мушфіг (1908-1937) в складних і суперечливих умовах суспільного ладу збагатив національну поезію такими безсмертними творами, як вірш «Оху, тар!» («Заспівай, тар!»). Цьому талановитому поетові судилося займатися творчою діяльністю всього 10 років, але його твори, опубліковані за цей короткий термін, залишили глибокі сліди в історії національної

літератури. Буйні почуття, романтичний настрій, що кидає виклик часу, ритмічна і чітка мова поезії – ось основні риси його творчості, що забезпечують високу художню цінність і довголіття.

Під час репресій 30-х рр. ХХ ст. творча інтелігенція Азербайджану неодноразово зазнавала політичних переслідувань. Нашу інтелігенцію – емігрантів об'єднує одна спільна риса: в країнах, де вони поселені, гідно представили і пропагували азербайджанський національний літературний і культурний менталітет, ідеали азербайджанства, невпинно намагались тримати в центрі уваги влади та громадськості горе і позбавлення Азербайджану, що страждав в лещатах радянської імперії. Азербайджанські емігранти, частина з яких і сьогодні продовжує творчу діяльність, створили дуже солідну літературну, науково-філологічну та публіцистичну спадщину. До них належать А. Гусейнзаде, А. Агаоглу, М. Расулзаде, М. Мамедзаде, А. Топчубашова, Дж. Гаджібейлі, С. Агаоглу, А. Джафароглі, А. Юрдсевар, А. Ілдіріма, Беніну (Уммулбану), Н. Шейхзаманлі, Мамед Садигов Арана, Гусейн Джамал Янар, Т. Атешлі, М. Зейем, І. Арслан, А. Азертекін і десятки ін. Після набуття Азербайджаном державної незалежності в Баку окремими книгами були видані роман Уммулбану «Дні Кавказькі», збірка віршів А. Ілдіріма «Гара-дастан», монографії «Сіясеті-фюрусет» (А. Гусейнзаде), «Азербайджанський поет Нізамі» (М. Расулзаде), оповідання Дж. Гаджібейлі, публіцистика М. Мамедзаде. Видання цих книг є даниною повазі їх авторам.

Формування нової літератури обумовлено новими цінностями, які стають значущими для членів груп, належать до властивостей їх особистості, умінь і досвіду та реалізуються ними під час розв'язання поставлених перед групою завдань.

Трансформації традицій азербайджанської літератури взаємопов'язано з тим, що державне керівництво літературою визначає всю радянську епоху. Період з 1917 до 1953 р., з моменту звершення Жовтневої революції до смерті Сталіна, є найбільш жорстким. Наприкінці 1930-х рр. склалася ситуація, що визначає розвиток художнього процесу в азербайджанській культурі аж до

рубежу 1950-х-1960-х рр., – тотальна підпорядкованість літератури державі. Своєрідною віхою, що завершує 1930-і рр., стала постанова ЦК ВКП (б) від 2 грудня 1940 р. «Про літературну критику і бібліографію». Цією постановою ліквідовано один з найцікавіших журналів 1930-х рр. – «Літературний критик».

Залежне становище літератури від жорстких директив, неодноразове порушення свободи слова, підпорядкування літератури державній політиці та інші негативні явища призвели до певного розпачу в літературно-мистецькому житті, застою і падіння духом. Тому до художнього процесу ХХ ст. долучаються і поети, які лише формально засвоїли традиції класичної поезії. Їх світоглядний, художній та культурний рівень відставав від вимог часу. Однак з-поміж них були і справжні знавці східної поетики, які майстерно володіли технікою вірша, такі, як Мунір, Ю. Джаннет, Азер, Гудс. З-під пера цих поетів виходили ліричні твори в просвітницькому дусі, що стверджували любов до знань, викривали соціальне зло. Це вже не взірці масової літератури, це звернення до національної еліти.

Потреба у розвитку освіти, удосконалення мережі загальноосвітніх, виховних установ об'єктивно диктувала необхідність творів для дітей. Було здійснено видання дитячих журналів «Дебістан» («Школа», 1906-1907), «Рахбара» («Путівник», 1906), «Мектеб» («Школа», 1911-1918). Такі видатні письменники, як М. Сабір, А. Шаіг, А. Сіххат, С. Ахундов, С. Ганізаде, створюючи в різних жанрах твори для дітей, сприяли ідейно-естетичному вихованню молодого покоління. Невичерпним джерелом для дитячої літератури була усна народна творчість, вивчення, збирання й видання було розпочато вже на початку ХХ ст. У цей самий час під впливом суспільно-політичних подій помітно збагачується ідейно-художній зміст азербайджанської народної поезії, оновлюються її традиційні художні форми. У чарівних казках посилюються мотиви боротьби за визволення і акумулюються ідеї щастя народу. У героїчних дастанах боротьба народу з гнітом і тиранією набуває більш конкретного історичного сенсу. Створюються

і поширюються народі пісні, що оспівують мужність і героїзм народних месників – Г. Керима, Г. Набі, Д. Алі та ін. Важливу роль у боротьбі за визволення народу відіграють пісні, присвячені героям революційного руху в Південному Азербайджані Саттархана, народному меснику Г. Мамеду.

На початку ХХ ст. у вірцях баяти – це стародавні ліричні жанри азербайджанського фольклору – традиційні стосунки закоханих переростають у мотиви дружби, вірності, мужності, а також туги за Батьківщиною тих, хто, не витримавши гніту й тиранії, залишили рідні краї.

У перші десятиліття ХХ ст. певного оновлення зазнає традиційна ашугська поезія, у якій створюються нові форми, збагачується ідейно-тематичний зміст, конкретизується об'єкт поетизації або критики, з'являються вірші відкрито революційного змісту. Особливо актуальною у цьому сенсі є творчість таких поетів, як Ч. Афган (1886-1951), Х. Мірза (1885-1920) та ін. Порівняно з попередніми періодами нового масштабу набуває робота щодо опрацювання, дослідження вірців усної народної творчості. У цій галузі працювали Ф. Кочарлі, С. Гусейнов, М. Махмудбеков, А. Шаігу, Ю. Чеменземінлі, Р. Ефендієва та ін.

Відбувається процес демократизації літературної мови, бо питання про мову стає й політичним питанням. Демократична література і критика проводила запеклу боротьбу з такими органами буржуазної преси, як «Хаят» («Життя», 1905-1906), «Фіюзат» («Благо», 1906-1907), «Шалале» («Водоспад», 1913-1914), які вживали іншомовні слова, вирази і стильові елементи.

На початку століття на новий рівень переходять міжнаціональні взаємини азербайджанської літератури. У газетах і журналах часто друкувалися статті, присвячені російським та європейським класикам, письменникам Близького Сходу, народів Кавказу. Про масштаб вивчення в Азербайджані класиків світової літератури свідчать публікації про творчість О. Пушкіна, І. Крилова, М. Лермонтова, М. Гоголя, Л. Толстого, П. Чехова і Горького, східних класиків – Фірдоусі, Хафіза, Хайяма, Сааді, Румі та ін., а

також видання окремою працею («Пушкін», 1914) дослідження М. Сідгі до 100-річчя з дня народження поета (1899). Посилуються контакти з літературами закавказьких і північнокавказьких народів. Певні позитивні результати мали особисті дружні зв'язки між А. Ахвердова і А. Ширванзаде, Ф. Кочарлі і Я. Гогешавілі, Н. Ломоурі. Перекладають і сценічно втілюють твори А. Церетелі, Н. Бараташвілі, Г. Сундукяна, публікуються статті про творчість провідних письменників. У свою чергу, життя бакинського пролетаріату знаходить віддзеркалення в художніх і публіцистичних творах латиських і литовських письменників («Кавказькі оповідання», «Коли займається зоря...» та ін.), серед них особливими зв'язками з літературним середовищем Азербайджану відрізнявся Міцкявічус, друг А. Шаіга, а також видні латиські майстри Е. Бірзніек-Упіта, Судраба Еджус та ін.

Важливу роль у розширенні художніх зв'язків відіграв художній переклад. Великою культурною подією стало видання у двох частинах книги А. Сіххата «Західне сонце» (1912), в яку автор включив свої переклади творів більше ніж двадцяти російських поетів. Будь-який переклад є передусім інтерпретацією, а будь-яка інтерпретація «має на меті подолати відстань, дистанцію між минулою культурною епохою, якій належить текст, і самим інтерпретатором. Долаючи цю відстань, становлячись сучасником тексту, інтерпретатор може присвоїти собі зміст, з чужого він хоче зробити його своїм, власним, відповідно, він намагається досягнути розширення саморозуміння через розуміння іншого». Сутність перекладу визначається ним як тлумачення, як найкращий спосіб «визначити одне через інше».

Вперше глибоку наукову розробку поняття ідентичності, узагальнюючи двадцятирічні пошуки, провів Е. Еріксон 1967 р., здійснивши їх у виданні «Ідентичність: юність і криза» [26]. Необхідно відзначити, що в психології активно уточнюється поняття «ідентичність». Серед дослідників відзначимо роботи І. Кона (ідентичність як динамічний конструкт), Л. Виготського (ідентичність як культурно-історичний продукт), Б. Ананьєва і В. Ядова (ідентичність як багаторівнева і багатокomпонентна структура).

На заході класиками дослідження феномену ідентичності вважають Дж. Тернера і А. Тешвела (ідентичність і самокатегоризація), І. Гофмана і Дж. Міда (інтеракціонізм), М. Заваллона і С. Московісі (ідентичність і Аттітюд), У. Бека, Е. Гідденса (ідентичність, що розмивається).

Актуально розглядати ідентичність як узгодженість (однодумство) групи. Спеціальний термін, введений І. Дженісом 1971 р. [31], свідчить про конформізм мислення (відмінності субкультур в організації), який зазвичай зростає в міру згуртування колективу з одночасним ненавмисним придушенням критичних думок. Однак процес конгрегації не завжди вважають серйозною перешкодою на шляху впровадження змін.

Наявність потреб, ринків, технологій та глобальна ідентичність сьогодні визнано проблемою. У праці «Глобалізація ринків» Т. Левіт доводить, що в різних країнах світу люди мають по суті одні й ті самі потреби [256, с. 32]. Гомогенізації людських бажань і певній поведінці сприяють також інноваційні технології. Для Т. Левіта всі мешканці «глобального села» стають все більш і більш однаковими, при цьому відбувається уніфікація систем їх цінностей. Р. Майлс і Ч. Сноу визначають організацію одночасно як «сформульовану мету і механізм, створений для її досягнення» [580]. Саме тому єдина система організаційних цінностей (уніфікація організаційної культури) і трактується як ідентичність: Т. Пітерс у своїй праці «В пошуках досконалості» [119, с. 26-43] одним з перших запропонував схему 7S (структура, стратегія, система, здібності, співробітники, стиль управління, спільні цінності; structure, strategy, systems, skills, staff, style, shared values), в центрі якої розташував спільні цінності, що є, на його думку, найбільш важливим елементом.

Сучасні дослідники свідчать, що на основі цінностей відбувається ідентифікація. Р. Інглхарт [256] визначив основні характеристики цінностей людини культури «постмодерну» і сформулював визначення «постекономічної» мотиваційної системи.

А. Тоффлер розробив поняття «постекономічної системи цінностей» [463, с. 156]. Д. Белл визначив суперечності між основними структурними

складовими культури «постмодерну» [100]. З одного боку, сучасне високотехнологічне, наукомістке виробництво орієнтоване на раціональність та ефективність, зростання продуктивності праці, воно знаходить новий культурний сенс як форма творчого самовираження особистості, з другого – відзначено принциповий відхід від цінностей аскетизму і раціоналізму, орієнтацію на гедонізм. В роботі В. Ільїна цінності постіндустріального суспільства є оптимальною стратегією буття, пов'язаною з утіленням принципу Мінімакс: прагненням учасників історичного процесу до максимальних «досягнень», «гарантій», до успішних і виграшних ліній поведінки [99, с. 44].

### **2.3. Структура імагологічних образів: від етнографічних до етнопсихологічних аспектів**

У менталітеті суспільне та індивідуальне зливаються разом і стають нерозрізненими. Він становить суспільне явище, що є незалежною від окремих людей соціокультурною реальністю, і явище особистісне, що характеризує психіку окремої людини. Менталітет народу є водночас і ментальність його окремих представників. Кожен індивід, засвоюючи з дитинства менталітет свого народу, сприймає закладені у ньому уявлення як свої власні, особистісні [218, с. 32].

«Ментальне поле структурується деякими спільними ідеями, що виявляються у категоріях культури. Категорії культури – це загальні уявлення та настанови, яких дотримують люди у сприйманні і розумінні об'єктивної реальності. Вони поділяються на дві групи. До першої належать онтологічні категорії, властиві всім об'єктам, з якими люди мають справу. У цих категоріях відбиваються уявлення про загальні універсальні атрибути навколишнього об'єктивного світу. Сюди належать, наприклад, простір, час, рух, зміни, властивість, якість, кількість, причина, наслідок, відповідність,

закономірність тощо. Ці категорії характерні для будь-якого об'єкта як в природі, так і в суспільстві. Тому люди можуть користуватися ними для характеристики об'єкту навіть тоді, коли про нього відомо дуже мало, або взагалі нічого не відомо: бо все одно можна вважати, що найбільш потаємний об'єкт все-таки існує в просторі і в часі, що він має якісні й кількісні характеристики, що існують причини його виникнення та існування тощо. Друга група категорій містить соціальні, що характеризують людину і суспільство, основні, найважливіші обставини суспільного життя людей, їх діяльності і духовного світу (наприклад, праця, власність, держава, свобода, справедливість, добро, совість, обов'язок тощо). Обидві групи категорій взаємопов'язані, оскільки між онтологічними і соціальними категоріями межа відносна і у різних культурах простежується неоднаково.

Як ментальні комплекси можуть виступати соціальні стереотипи – спрощені схематичні уявлення про окремі суспільні явища й об'єкти, що отримали широке визнання суспільної думки. Існують, наприклад, стереотипні образи представників етнічних груп. Стереотипи можуть «мандрувати» у ментальному полі, переходити із одних культурних форм в інші і нав'язувати скрізь одні і ті ж шаблони, під які «підганяються» людські думки і дії. Стереотипи здебільшого емоційно зафарбовані і визначають позитивну чи негативну оцінку соціальних явищ – суспільних організацій, політичних партій, націй, професій, результатів діяльності людей, суспільних подій тощо.

Багато ментальних комплексів – це вербальні ілюзії, «мовні міражі», які ніби утворюють особливу – «вторинну», «психогенну реальність».

Ментальне поле культури з його «категоріальною сіткою» і сукупністю у цій сітці ментальних комплексів зумовлюють існуючу у культурі окрему цілісну систему образів, що характеризують світоустрій та є картиною світу.

Картина світу, як і інші ментальні утворення, не має чітко визначених обрисів і, здебільшого, містить недостатньо логічно співвіднесені компоненти,



двоякі і невизначені образи, «білі плями» запитань, що залишаються без відповіді».<sup>38</sup>

Проблема ідентичності набула поширення в останні десятиліття, що обумовлено структурними змінами, збільшенням ступеня комунікації, появою мас-медіа. Про літературну компаративістику можна говорити як про «дослідження відносин». Порівняння означає встановлення певних відношень у галузі культури та літератури. Поняття інтеркультуральність, інтертекстуальність, інтермедіальність є центром наших порівняльних досліджень. Література ніколи не є монолітною, сьогодні й ще менше є такою. Зрозуміло, що жоден текст не може співвідноситися сам із собою, бо він виникає з безлічі різних впливів, з міжтекстового простору та визначальних «чужих» елементів.

Для створення собі підтримки на Південному Кавказі Росія стала в масовому порядку переселяти на захоплені азербайджанські землі, зокрема, гірські райони Карабаху, території колишніх Єреванського і Нахічеванського ханств, вірменське населення з сусідніх регіонів. На землях Західного Азербайджану – колишніх територіях Єреванського і Нахічеванського ханств, що межують з Туреччиною, терміновим чином і з певною метою була створена так звана «Вірменська область». Саме так на землі Азербайджану була закладена основа для створення майбутньої вірменської держави.

Боротьба за свободу у Північному Азербайджані завершилася небаченими трагедіями. У березні 1918 р. захопив владу Більшовицький уряд С. Шаумяна здійснив безжальний геноцид проти азербайджанського народу. Туреччина врятувала азербайджанське населення від поголовної різанини, що здійснювалася вірменами. Перемога визвольного руху 28 травня 1918 р. сприяла створенню першої на Сході демократичної республіки в Північному Азербайджані – Азербайджанської Демократичної Республіки [503, с. 378].

---

<sup>38</sup> Подольська Є. А., Лихвар В. Д. Культурологія: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. — Х.: Вид: во НФаУ: Золоті сторінки, 2003. — 248 с., — С.35-45.

Азербайджанська Демократична Республіка, будучи першою парламентською республікою в історії Азербайджану, була, в той же час, прикладом демократичної, правової та світової держави всього Сходу, зокрема тюрксько-ісламського світу [153, с. 921].

Відкриття національного університету було заслугою діячів Республіки перед рідним народом. Хоча згодом Азербайджанська демократична Республіка і впала, Бакинський державний університет зіграв найважливішу роль у втіленні в життя її ідей і в досягненні нашим народом нового рівня незалежності.

Упродовж усього 1918 і початку 1919 р. більшовики вели роботу з «нещадного придушення» опозиційної преси, щодо заборони есерівських, меншовицьких, «околокадетських» та інших органів друку.

Гоніння на свободу слова виявилось необоротним [205, с. 11]. Мабуть, преса раніше за інших сфер культури (зокрема літератури) потрапила під тиск державного апарату. Під час громадянської війни більшовики рішуче боролися зі своїми політичними супротивниками. Вони все більше і більше обмежували будь-які прояви свободи, зокрема і свободи слова. Але письменники дбали про розвиток культури. Так А. Джавад (1892-1937) написав текст державного гімну Першої Азербайджанської Республіки. Музика до гімну була написана геніальним азербайджанським композитором У. Гаджибековим. Він і сьогодні є гімном Незалежної Азербайджанської Республіки.

Азербайджанська державність упродовж тисячоліть переживала періоди становлення, розквіту і занепаду. Протягом останніх двохсот років територія Азербайджанської Республіки ставала об'єктом агресії великих держав. Знаменним явищем є формування національної ідеї в кінці XIX – початку XX ст., в цей період в поняття «нація», поряд з релігійною, долучилася також і соціокультурна складова. Це період трансформації під час знаходження Азербайджану в складі СРСР і нелегкий період відновлення незалежності.

В історії людства зміна культурних епох завжди супроводжувалася зміною світоглядних парадигм. Не винятком став період кінця ХІХ – початку ХХ ст., що уособлював собою бунт проти традиційних систем мислення, проти непорушних доти позитивістських переконань у філософії та віянь натуралізму в мистецтві. Більшість дослідників Л. Демська-Будзуляк, Д. Наливайко, С. Павличко зазначають, що тогочасна художня література стала невід’ємною частиною кардинальних змін у світогляді, що проходили під гаслами естетики та філософії «нового мистецтва» [585].

Початок ХХ ст. відзначено посиленням інтересу до історії та культур східних народів. 1918 р. у Києві утворився Інститут близького Сходу, в Харкові – факультет сходознавства, такий же факультет був відкритий 1922 р. у Сімферополі, в Кримському державному університеті, а 1921 р. у Феодосії з’явилися курси сходознавства. 1924 р. в Києві група сходознавців організувала семінар на честь Н. Наріманова. Члени цього семінару випускали журнал «Сходознавство». У цьому процесі розглядали питання, пов’язані з різними сферами азербайджанського життя, в сходознавчих журналах та збірниках друкувалися матеріали про Азербайджан. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. багато представників інтелігенції Азербайджану здобували освіту в Україні, висловлювали своє ставлення до неї у своїх творах. Це був період налагодження контактів: М. Упенік, Н. Байдаченко, М. Безпощадний, Б. Черкаський, С. Фарбер та ін. відвідували Азербайджан, ознайомилися з історією, культурою та літературою цієї країни.

Азербайджан став окремою темою в науковій діяльності Агатангела Кримського, етнографа, фольклориста, літературознавця, лінгвіста і поліглоту, який знав декілька десятків мов, східних та європейських. У сучасних арабомовних біографічних довідниках, зазвичай скупих на згадку про наших вчених, А. Кримського називають «аль-мусташрік аль-україні» («український сходознавець»). «Власну етнічну історію сам А. Кримський пов’язував, передусім, зі слов’янами: «Крымские татары уже более двухсот лет не мусульмане, и за эти двести лет кровь их до такой степени растворялась

белорусскими, северно-малорусскими и другими примесями, что не только по моему национальному самосознанию, но даже по физическому, антропологическому типу нет оснований причислять меня к татарам». Більшість дослідників «чужого», до яких належав А. Кримський як сходознавець сформувався на межі кількох культурних пластів. Ісламський Схід, одне з головних зацікавлень ученого, постає в його працях як надзвичайно багате, складне, неоднозначне й виняткове явище в історії людства. Мабуть, тому науковець досить критично оцінював сучасні йому праці європейських сходознавців, закидаючи їхнім авторам надмірну політизацію історії Близького Сходу та ігнорування власне мусульманської культури. Наприклад, про відому «Історію ісламу» німецького історика А. Мюллера Кримський писав так: «[это] есть преимущественно лишь внешняя, лишь политическая история мусульманских народов».

Недаремно свою власну фундаментальну «Історію Персії» А. Кримський називає «Історія Персії, її літератури й дервішської теософії» (1903), наче засвідчуючи цим, що історію мусульманського світу не можна розглядати окремо від власне духовних явищ (однією з перших дослідницьких тем майбутнього вченого була саме арабська філософська традиція, зокрема твори аль-Фарабі). Цікаво, що, наводячи в одному з томів цієї праці бібліографію перекладів перського поета Сааді, А. Кримський згадує й свої українські видруки його поезій, видані у Львові ще 1894 р.<sup>39</sup>

«Вивчаю Коран по Кримському», – писав Л. Толстой. М. Горький консультувався з А. Кримським з питань орієнтології. А учений-енциклопедист В. Вернадський вже пізніше згадуватиме: «У Київському університеті з-поміж професорів не було осіб, котрі були б видатними дослідниками в галузі мови, літератури, історії України, а без участі таких людей не можна було створити статут Української академії наук, треба було шукати таких людей в іншому місці.

<sup>39</sup> Кралюк П. Незвичний орієнталізм Агатангела Кримського [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.oa.edu.ua/ua/info/news/2013/01-15-3>

А. Кримський запропонував досить цікаву класифікацію арабської літератури, ставши «фактично першим дослідником на теренах Російської імперії, який спробував охопити цю традицію східного письменництва в усій її цілісності. Учений пропонує поділ на п'ять відповідних періодів, з яким погодяться й сучасні науковці: «чисто арабський», під час якого, як до, так і після приходу ісламу, активно розвивалася поезія; «загальномусульманський класичний», який припав на перші століття правління Аббасидів (750-1258) та позначився посиленням перських, грецьких та сирійських впливів; «посткласичний», пов'язаний із еkleктизмом; «занепаду» та, нарешті, відродження «під впливом європейців». Чимало оцінок, даних А. Кримським класичній арабській літературі (значна взаємодія із філософською та релігійною проблематикою, залежність від деяких політичних тенденцій, глибокий містицизм і символізм, особливо в перській культурі), не втратили актуальності й досі» [297].

Актуальними можна вважати й амбівалентні підходи А. Кримського до ролі тюркських етносів в історії Близького Сходу, зокрема політичної сучасності Османської імперії. У «Історії мусульманства» А. Кримський висловлює думку про те, що проблема полягає не в ісламі як такому, а конкретно в існуванні Османської держави: «каждый искренний турецкий патриот обязан, подобно ветхозаветному Иеремии, молить Бога о крушении своего мусульманского Сиона (Исламбула)». Прогнози видатного сходознавця, незважаючи на їхній суперечливий характер, збулися: після краху халіфатського режиму 1924 р. Туреччина вийшла на новий етап своєї історії. Свій внесок у побудову нової турецької ідентичності зробив і А. Кримський: за часів Ататюрка почав видаватися журнал «Belleten», дописувачі-науковці якого використовували працю А. Кримського «Історія Туреччини» (Київ, 1924), одне з найбільш відомих османістичних досліджень тих часів [515, с. 34]. А. Кримський ще в студентські роки цікавився творчістю Нізамі, азербайджанською мовою, культурою, історією, написав книгу «Нізамі та його сучасники», значна частина якої була завершена і відправлена в Баку

1940 р., значимі наукові праці «Тюрки, їх мова та література», «Тюркська народна словесність», «Азербайджанська література» [27, с. 134-140].

З ім'ям А. Кримського як перекладача пов'язане передусім відкриття для України світів класичної арабської та перської поезії, підкріплене відповідними мовознавчими та історико-літературними студіями. Збірка «Пальмове гілля» (перевидана 1972 р.) містить величезний «зріз» східної культури, відкриваючи екзотичні літературні перлини через вишукану українську мову перекладача. І. Франко був видавцем перекладів зі східних поетів, що їх зробив А. Кримський, і розвідок з історії східної літератури. Саме за намовою І. Франка А. Кримський переклав «Шахнаме» Фірдоусі і збірку «Народні казки та вигадки, їх вандрівка та переміни» В. Клоустона, до якої прилучився і І. Франко, переклавши для неї з англійської єгипетські казки. Переклад «Шахнаме» І. Франко частинами друкував у своєму журналі «Житє і слово», а Клоустона видав окремою книжечкою. І. Франко посприяв публікації й статей Кримського про Гафіза й Хайяма, а потім і перекладові «Гулістану» з Сааді, висловивши принагідне свої міркування не так щодо перекладу та його художньої вартості, як щодо вибору для перекладу такого автора, як Сааді; його він вважав трохи схожим на римського Горація й на тупих буржуа, «в яких, – писав він, – брак страсті... вважається верхом премудрості». На це А. Кримський відповів, що «твори Саадієві найцікавіші мені як матеріал для дослідів над чингізханівщиною і тамерланівщиною, епохами сильно цікавими».

Наймасштабніша частина перекладацького доробку Агатангела Кримського – твори великих перських (персько-таджицьких) поетів Рудакі, А. Фірдоусі, О. Хайяма, Антари, С. Ширазького, Дж. Румі, Ш. Гафіза, А. Джамі, Сааді, Хафіза, Міхрі-Хітум; перекладав він і їхніх менш уславлених співвітчизників – Дакікі, Кісаї, Абу-Селіка Горганського, Абу-ль Мейяда Бельхського, Абу-ль Гасана Шегіда Бельхського, Абу-Ібрагіма Монтасира, Сенаї, Енвері, К. Енваря, Л. Нішапурського. Звернення А. Кримського до

класичної поезії Сходу були зумовлені об'єктивними потребами й тенденціями розвитку української літератури.

Примітний той факт, що дослідник активно використовував надбання автохтонної мусульманської екзегетики (араб. «тафсір»), яку переважна більшість його сучасників-сходознавців вивчала досить поверхово.

А. Кримський запропонував досить цікаву класифікацію арабської літератури, будучи фактично першим дослідником на теренах Російської імперії, який спробував охопити цю традицію східного письменництва в усій її цілісності. Чимало оцінок, даних А. Кримським класичній арабській літературі (значна взаємодія із філософською та релігійною проблематикою, залежність від деяких політичних тенденцій, глибокий містицизм і символізм, особливо в перській культурі) не втратили актуальності й досі.

А. Кримський переклав низку творів з арабської, перської, турецької та інших мов на українську. Кримський переклав низку творів Т. Шевченка турецькою мовою та присвятив кілька статей творчій спадщині Великого Кобзаря [27, с. 140].

А. Кримський створив українською мовою «Коротку антологію кримськотатарської поезії», яка увійшла до його праці «Студії з Криму» (1930). Окремим розділом у цих студіях було дослідження «Література кримських татар». Ця праця уже в кінці 90-х рр. ХХ ст. професор Таврійського національного університету ім. В. Вернадського О. Губар, розшукав у приватній бібліотеці покійного Павла Тичини – класика української літератури і переклав російською мовою, опублікувавши у кримськотатарській російськомовній газеті «Голос Криму». А згодом, ініціював переклад цього дослідження ще й кримськотатарською мовою, написав розлогу передмову про А. Кримського «Трагедія вченого з світовим ім'ям» і видав окремою книгою (трьома мовами – українською, російською і кримськотатарською) працю вченого «Література кримських татар» (1930).

Цікавий матеріал представлено А. Кримським у романі «Андрій Лаговський». У цьому творі поставлено складні питання, він сповнений

глибокими філософськими роздумами. Сюжет роману є незвичним, він представляє собою драматичні пошуки головним героєм (котрий є alter ego автора). Роман збагачений великою кількістю цікавої та корисної інформації, міркуваннями про релігії та різні містичні течії, дозволяє простежити як поряд із українським «татарське» усе більше стає рідним для А. Кримського. Як зазначила відома дослідниця творчості А. Кримського, С. Павличко, роман, значною мірою, є автобіографічним [385].

Постать А. Кримського (1871–1942) в сучасній Україні не є маловідомою. Щороку з'являється чимало публікацій, присвячених багатогранним аспектам його творчості, відбуваються конференції пам'яті вченого, захищаються дисертації. Знаковою була, наприклад, поява дослідження (хоча й незавершеного) С. Павличко «Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: складний світ А. Кримського» (К., 2000), де читачеві чи не вперше представили А. Кримського як особистість із геніальною вдачею, аж до хворобливості. А. Кримський розпочав свої перші наукові кроки, перевидано деякі праці вченого (зокрема, відому «Історію мусульманства», яку варто віднести до класики орієнталізму), то в нас, на жаль, справа поки обмежується виданням епістолярної спадщини (К., 2006) та ще деяких текстів формату наукових статей. Чимало праць А. Кримського лишаються невиданими, хоча вони могли б зацікавити читачів і в Україні, і за її межами. Так, наприклад, лишається невиданою велика праця «Історія хозарів», в якій зібрано матеріали різними мовами, починаючи від давніх східних мов і закінчуючи мовами сучасними. Лише деякі фрагменти «Історії хозарів» побачили світ. Звісно, ця праця була б корисною дослідникам Київської Русі, адже Давньоруська держава в певному сенсі була продовженням Хозарського каганату. Не випадково ж митрополит Іларіон у своєму «Слові про закон і благодать» називає князя Володимира каганом.

Лишаються також неопублікованими деякі праці вченого з іраністики. Взагалі варто зазначити, що А. Кримського дуже цікавила іранська культура, а сам він знав не лише іранські мови, але навіть їхні діалекти. Фактично



зазнаючи переслідувань у кінці 30-их рр. ХХ ст., вчений зайнявся дослідженням творчості великого фарсімовного поета Н. Гянджеві. За життя вченого ця його праця так і не була опублікована. Лише в 1981 р. її видали в Баку під назвою «Низами и его современники». Однак вона практично невідома в Україні. Неопубліковані також роботи А. Кримського з історії літератур тюркських народів (башкирів, казахів). Твори дослідника відомі тільки вузьким колам науковців – навіть попри те, що чимало праць А. Кримського були зорієнтовані на широкий

Є в постаті А. Кримського як видатного літератора особливість, яку не може оминати жоден дослідник – національне самовизначення дослідника. Редактори сучасних російських перевидань сходознавчих творів ученого відзначають, що «человек, в котором славянской крови, вероятно, не было ни капли, А. Крымский... осознал себя как украинца и позднее фиксировал это в документах». Слід згадати, що кілька років свого дитинства (з 1881 до 1884 р., тобто з 10 до 13 років) майбутній вчений провів у містечку Острозі, де, за його власними свідченнями, активно читав різні книжки, і, що цілком вірогідно, міг познайомитись із татарською та мусульманською культурою (до почату ХХ ст. в Острозі існувала мусульманська громада й діяла мечеть). Можливо, тут і з'явилася та любов до Сходу, яку Кримський проніс через усі роки свого життя.

«Подібними актуальними оцінками можна вважати й досить амбівалентні підходи А. Кримського до ролі тюркських етносів у історії Близького Сходу, зокрема політичної сучасності Османської імперії. В «Історії мусульманства» А. Кримський висловлює думку про те, що «в силу многих исторических, экономических, климатических, бытовых и пр. причин тюркская раса не развила большой способности к отвлеченному мышлению и не успела переработать свою умственной недаровитость в даровитость... Они

мало двигаются вперед по пути прогресса и обнаруживают узкий, обыкновенно наступательный религиозный фанатизм».<sup>40</sup>

Водночас ідеалізоване й критичне, пристрасне й виважене захоплення близькосхідною культурою А. Кримський проніс через усе життя. У своїх пізніх поезіях він неодноразово згадував країни, де минуло два роки його наукової й творчої праці:

Бачу я сни із чудового Сходу,  
 Навіч я бачу ту райську природу...  
 Сіріє! В твій зачарований світ  
 Хай понесеться од мене привіт...

Утім, не варто шукати в цих і багатьох інших поезіях А. Кримського звичайного романтизму. Як свідчать його праці, частина з яких у нас досі належно не поцінована, дослідник сповідував світоглядні позиції, відмінні від ідеалів тогочасних орієнталістів. Власне, науковець ніколи й не належав до «класичного» орієнталізму (як ідеологічної позиції), адже, навіть будучи прекрасно обізнаним із науковим доробком західних колег, віддавав перевагу власному витлумаченню оригінальних культурних текстів, чому сприяло його досконале володіння фактично всіма головними близькосхідними мовами. Кримський сприймав мусульманський світ як надзвичайно багатий історичний простір, негаразди якого викликані не специфікою духовних явищ, а, передусім, невдалими теоріями політичного й релігійного лідерства, тобто чисто «мирськими» факторами. В умовах сьогодення, коли боротьба Сходу й Заходу знову стала цариною протистояння ідеологем, цей підхід актуальний як ніколи. Саме тому відтворення явищ зовнішнього світу до вираження світу внутрішнього у романах В. Винниченко, звернення до філософської проблематики і, як наслідок, – поглиблення психологізму у творчості М. Євшан, М. Сріблянського. Звернення до героїні – активної жінки та розгубленого чоловіка у творчості Лесі Українки, О. Кобилянської – усе це є

<sup>40</sup> Кралюк П. Незвичний орієнталізм Агатангела Кримського [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ua.edu.ua/ua/info/news/2013/01-15-3>

досягненнями «нового мистецтва» початку ХХ ст., де головним об'єктом стає непересічна особистість. У світоглядній перспективі ці досягнення можна звести до єдиної формули, що має наступні компоненти: індивідуалізм (у модерному світі окрема особистість претендує на значущість), який проявляється в праві на критику (у своїй основі модерновий світ втілює ревізію усталених поглядів попередніх епох) і виражається через персональність дії (особливістю модерного часу є відповідальність суб'єктивного Я за свої вчинки, що є наслідками особистісного вибору та свободи).

Література України та Азербайджану початку ХХ ст. була єдиним адекватним способом вираження тих соціокультурних змін, що відбувалися в суспільстві. Література не просто описувала суспільно-політичні події. Вона провокувала тогочасну людину: вчила її ставити запитання про сутність людського буття, демонструвала право людини на самостійність, унікальність, відкривала для неї незвіданий доти світ свободи та переконувала, що відповідальність за свої вчинки не завжди є тягарем існування. Література кінця ХІХ – початку ХХ ст. – це живий дискурс, що протікає за загальним правилом «питання-відповідь» (Крالیук П., 15 січня 2013).

Конструювання нової ідентичності в українській та азербайджанській літературах початку ХХ ст. відбувалося з урахуванням низки вимог модерністського дискурсу. Письменники намагались з'ясувати ставлення людини до свого минулого, традиції, до «іншого» з метою визнання чи невизнання національного досвіду як фундаменту модернізму. С. Павличко підкреслює, що деякі тексти модерністів постають як колаж із народницької мови й народницьких ідей [385, с. 22].

У 30-ті рр. ХХ ст. проводилися широкомасштабні репресії проти всього азербайджанського народу. Тільки 1937 р. репресій зазнали 29 тис. чол. І всі вони були найбільш гідними синами Азербайджану. У цей період азербайджанський народ втратив десятки і сотні таких своїх мислителів і інтелігентів, як Г. Джавід, М. Мушфіг, А. Джавад, С. Мумтаз, А. Назмі, Т.

Шахбазов та ін. Був знищений інтелектуальний потенціал народу, його кращі представники. Оговтатися від цього жахливого удару азербайджанський народ не міг протягом наступних десятиліть.

Більшовицька Росія не могла залишатися байдужою до факту виходу на арену історії незалежної Азербайджанської держави на південних кордонах червоної імперії, в безпосередньому сусідстві таких мусульманських країн, як Іран і Туреччина. Саме з цієї причини перший демократичний уряд Азербайджану, не витримавши удару загарбницької одинадцятої Червоної армії, незабаром зазнав краху. У країні була встановлена радянська влада. Немає сумніву в тому, що дійсний сенс пролетарської диктатури і «комуністичного раю» своєчасно побачили і зрозуміли Дж. Мамедкулізаде і Г. Джавід. Вони добре розуміли, що ця влада, по суті своїй, є реакційною і антиазербайджанською. Репресія 30-х рр. ХХ ст. брала свій початок з перших же місяців встановлення радянської влади. Одним з перших її жертв став директор Газахської Учительської семінарії, видатний учений і літературний критик, автор першої багатотомної «Історії Азербайджанської літератури», великий Просвітник Ф. Кочарлі (1863-1920), розстріляний вірменськими дашнаками у в'язниці. Узагалі, роки репресії є чорними сторінками історії азербайджанської літератури радянського періоду. Більшість тих, хто в цей час піддавався необґрунтованим переслідуванням, – це невинні робітники і селяни, але найбільше від переслідувань постраждали представники інтелігенції і це цілком зрозуміло: сталіністи ставили перед собою мету винищити інтелігенцію азербайджанського народу, або кинути їх у в'язниці і заслання, тим самим відірвати народ від своїх моральних коренів, перетворити його на сліпих виконавців комуністичних догм. Відомо, що найбільшу загрозу для тих, хто виконував дані «з верхів» жорстокі «особливі» доручення, становлять саме вчені, які добре знають історію, філософію, мову, абетку, культуру, психологію і менталітет свого народу, які досліджують і пропагують ці цінності серед своїх співвітчизників, а також письменники, поети і драматурги, своїми художніми творами, написаними рідною мовою і в

близьких до народного духу формах, перешкоджали ослабленню національного мислення. Тому не випадково, що з ними поводитися з небаченою жорстокістю.

Межі художніх епох не співпадають з календарними рамками. Тому існують суперечки про те, коли в мистецтві почалося ХХ ст. На думку одних істориків культури, така система вже склалася до останньої третини ХІХ ст., а отже, з цієї межі й треба починати хроніку нової епохи в мистецтві. Інші (їх більшість) судять обережніше: Бодлер, Ібсен – це швидше тільки передумови «нового бачення», а по-справжньому воно виявилось пізніше, напередодні Першої світової війни. І справді, то був час дуже сміливих експериментів, коли «нове бачення» заявляло про себе всюди: в живописі П. Пікассо, музиці М. Равеля, театральних постановках яскравого новатора М. Рейнгардта, фільмах Д. Грифіта, що заклав основи образотворчої мови кіно. І звичайно, в літературі – в творчості Ф. Кафки, М. Пруста, Г. Аполлінера, Т. Стернза Еліота, яких нащадки визнали корифеями сучасної художньої культури.

«На Заході ці роки прийнято називати епохою модерну (від франц. *moderne* – «сучасний»). Такі великі сподівання змінюються іронією і скепсисом, а потім, після катастрофи – світової війни, запанувало трагічне відчуття реальності. Воно стає сутністю епохи модерну. Мистецтво, що бере початок у цій епосі, називають модернізмом.

Замість прагнення до правди на всі часи в літературі запанували гра, або приватне свідчення без філософських претензій, або іронія, яку якраз і викликають всеосяжні претензії такого роду. Стало природним написати твір, не те щоб позбавлений будь-яких універсальних істин, а якраз такий, що говорить про неможливість знайти хоча б приватну істину, про ілюзії і відчай, що підстерігають на цьому шляху. Набагато вище, ніж раніше, почали цінуватися форми, що зовсім не нагадують реальне життя, а, навпаки, підкреслено умовні, з сильним елементом гротеску, часто – з використанням образів і ситуацій, запозичених з античних або біблійних міфів, тому що ці образи і ситуації нагадують про вічне в хаосі й сум'ятті повсякденного життя.

Стали звичайними приховані або явні пародії. Їх метою було руйнування, самоомана людини, яка усе ще не розлучилася з високими уявленнями про власну природу і про своє покликання у світі. А нерідко метою було висміювання стандартних думок, переконань, переживань, які домінують у сучасному суспільстві, де запанувала, витіснивши істинного героя, «людина натовпу».

Усвідомленим і навіть нерідко основним творчим завданням для модерністів була рішуча відмова від колишніх форм мистецтва і від оптимістичного світобачення, що за ними стоїть. Література ХХ ст. знала й зовсім інші віяння. Далеко не всі письменники були модерністами, якщо говорити про художню сутність їх творчості. ХХ ст. взагалі не створило якогось панівного напрямку, якими для свого часу були, наприклад, класицизм або романтизм. Істотною його особливістю стала якраз дуже широка різноманітність художніх маніфестів і шкіл».<sup>41</sup>

У зв'язку з глобальними подіями перших десятиліть ХХ ст. і громадськими потрясіннями, які відбуваються в регіоні, особливо після повалення Азербайджанської демократичної республіки, а також під час репресій 30-х рр. ХХ ст. творча інтелігенція Азербайджану неодноразово була піддана політичним переслідуванням. У пошуках порятунку і для продовження літературної діяльності, як останній вихід із ситуації, вони стали емігрувати з країни. Багато наших співвітчизників, що потрапили в полон у роки війни проти німецького фашизму, були позбавлені можливості повернутися на Батьківщину, і знайшли притулок за кордоном. Вони, а також їхні діти сьогодні живуть в Азії, Африці, Європі, Америці і навіть в Австралії [269]. Нашу інтелігенцію – емігрантів об'єднує одна спільна риса: в країнах, де вони поселені, гідно представили і пропагували азербайджанський національний літературний і культурний менталітет, ідеали азербайджанства, невпинно намагалися тримати в центрі уваги влади та громадськості горе і

---

<sup>41</sup> Помазан І.О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : підруч. Для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. / І. О. Помазан ; Нар. укр. акад., [каф. українознав.]. – Х. : Вид-во НУА, 2016. – 264 с., С. 232-241.

позбавлення Азербайджану, який страждав у лещатах радянської імперії. Азербайджанські емігранти, частина з яких і сьогодні продовжує творчу діяльність, створили солідну художню літературу, науково-філологічну та публіцистичну спадщину. Серед них можна назвати А. Гусейнзаде, А. Агаоглу, М. Расулзаде, М. Мамедзаде, А. Топчубашова, Дж. Гаджібейлі, С. Агаоглу, А. Джафарогли, А. Юрдсевара, А. Ілдірима, Б. (Уммулбану), Н. Шейхзаманли, Мамед Садигов Арана, Гусейна Джамала Янар, Т. Атешлі, М. Зейема, І. Арслана, А. Азертекіна і десятки ін. Після набуття Азербайджаном державної незалежності в Баку у вигляді окремих книг були видані роман Уммулбану «Дні Кавказькі», збірка віршів А. Ілдірима «Гара-дастан», монографії «Сіясеті-фюрусет» (А. Гусейнзаде), «Азербайджанський поет Нізамі» (М. Расулзаде), оповідання Дж. Гаджібейлі, публіцистика М. Мамедзаде. Видання цих книг є даниною поваги їх авторам.

В Україні особливий інтерес до східної мудрості в різні часи проявляли Г. Сковорода, Миклуха-Маклай, Г. Барський, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Л. Українка, Н. Гулак, Л. Лопатинський, А. Кримський, А. Ковалівський тощо [183].

Україна є також територією проживання тюркомовних етносів, історія яких тісно переплелася з історією українського народу [183].

Українська інтелігенція початку ХІХ ст. здійснювала розробку концепції української літературної мови на основі фольклорно-етнографічного матеріалу, що викристалізувалась у працях відомих лінгвістів і письменників: Л. Боровиковського, А. Метлинського, І. Срезневського, О. Шпигоцького, М. Костомарова, П. Куліша, П. Житецького, М. Драгоманова.

Реформувавши літературну мову на основі народної, інтелігенція уможливила не лише поширення ідеї національного відродження у вузькому колі наукової і мистецької еліти, а й зробила її набутком широкого загалу, започаткувавши реальне формування української національної ідеї.

Значення рідної мови для розвитку нації добре розуміли члени Кирило-Мефодіївського братства, першої політичної організації українських

інтелігентів, які ставили за мету створити незалежну Українську Державу в Слов'янському Союзі. М. Гулак у листі до Опанаса Марковича зазначав, що М. Костомаров пообіцяв неодмінно написати історію малоросійським наріччям, народним словом. Це повинен бути твір, яким пишатиметься не тільки наша література, але який займе місце поміж кращих творів людського розуму найосвіченіших народів.

У 40-х рр. ХІХ ст. виникає ідея поєднання національної культури з політичною ідеологією як свідчення нагальних потреб українців. Це засвідчує діяльність Кирило-Мефодіївського братства, до якого входили Т. Шевченко, історик М. Костомаров, письменник П. Куліш, письменник і вчений М. Гулак, етнограф О. Маркевич, громадський діяч В. Білозерський та ін. Створене в січні 1846 р. товариство проіснувало трохи більше року, але його діяльність здобула визнання, впливала на національний розвиток більш пізньої доби. Учасники товариства розробили нову політичну програму, визначивши мету національного визволення всіх слов'янських народів під проводом українського, що дало б змогу їм здобути свою власну державність, і що створило б можливість для повноцінного розвитку національної культури [459, с. 19].

У науковій спадщині відомого українського діяча науки і культури, одного із організаторів Кирило-Мефодіївського братства, М. Гулака привертає увагу розробка ним питань історії східних та слов'янських народів. Серед українців він був першим сходознавцем. Добре знав українську, російську, німецьку, французьку, латинську, грецьку, кілька східних мов. Формування М. Гулака відбулося у Дерпському університеті, в якому професори Ф. Нейє, К. Отто, Є. Озенбрюген, Є. Бреккер зуміли прищепити йому знання з юриспруденції, а також математики, природознавства та інших точних наук. У 1844 р. він отримав вчений ступінь кандидата права.

Вже після арешту, під час ув'язнення на три роки у Шліссельбурзькій фортеці, М. Гулак наполегливо опрацьовує історію і античну літературу (вивчає в оригіналі твори Арістотеля, Вергілія, Гесіода, Гомера, Горация,



Овідія, Платона, Плавта, Піндара, Софокла і Тацита. Перекладає з старогрецької мови Еврипіда), а також праці з математичного аналізу (зокрема Лангранжа), вивчає розробки натураліста Ж. Кюв'єта інших природознавців.

Багатоаспектними є праці М. Гулака цього циклу. Трактатування ним історичних проблем слов'янства у працях «Юридичний побут поморських слов'ян» (1846), розробка концепції співробітництва слов'ян у «Книгах буття українського народу» (1846-1847), відозви «До Братів Українців!» та «Братів Великоросіян і Поляків!», «Чеська матиця-С» (1896) та ін. є оригінальним світобаченням вченого історичного життя слов'янських народів.

Варто вдатися і до аналогій з українською мовою, яка, як і грузинська, має яскраво виражене індоєвропейське, чи індоіранське коріння з великою кількістю діалектних запасів, що практично не вичерпні. З іншого боку, ця стабільність має для грузинської мови ту перевагу, що зовнішня її граматична будова майже не змінилася з того часу, як вона стала літературною, тобто упродовж тисячоліття, чого не спостерігається в жодній живій індоєвропейській мові, зокрема у германських, романських та слов'янських діалектах. Наприклад, переклад Нового завіту зі Святого письма, зроблений більше тисячі років тому, читається сучасниками зовсім вільно. Між його мовою та нинішньою вимовою різниця не більша, ніж між перекладом Святого Письма Лютера та нинішньою німецькою розмовною мовою.

Ім'я поета – борця, великого сина українського народу, стоїть в одному ряду з іменами всесвітньо відомих майстрів слова. Творчість Тараса Григоровича є найбільшим внеском у скарбницю не тільки української, а й світової літератури.

Історична заслуга Т. Шевченка в тому, що він розширив межі приватного людської самосвідомості до масштабів буття загальнонаціонального та загальнонародного. У творчості Т. Шевченка народне життя виступає не як опора для почуттів і думок передового людини, не як мета його усвідомлених ідейних пошуків і прагнень, а як єдино можлива і реальна сфера його існування.

Долі близьких соратників Великого Кобзаря, яких також відправили на заслання, були пов'язані з Азербайджаном. Наприклад, відбуваючи посилення на Кавказі, кирило-мефодієвець М. Гулак жив у місті Гянджі, досліджував творчість Н. Гянджеві, М. Вагіфа, а також вивчав азербайджанський фольклор. Він зробив прозовий переклад поеми М. Фузулі «Лейлі і Меджнун», яку О. Навроцький, інший кирило-мефодієвець і засланець, переписав у віршах російською. Поряд із перекладами О. Навроцький, відомий і як оригінальний поет відданий патріотичним ідеям Т. Шевченка. О. Навроцький цю тему розвивав у віршах «На смерть Шевченка» та «Сумує і плаче». У цих творах він високо підносить суспільне значення Т. Шевченка як поета, який «піднімав нас всіх угору, привертав до хати, єднав слов'ян всіх до купи, у сім'ю велику, благав Бога, щоб злилися слов'янські ріки, щоб братами люди стали вівки і віки».

Звичайно, «благав Бога», – це лише словесний зворот, бо Навроцькому, колишньому братчикові, що розповсюджував революційні твори Шевченка «Сон», «Кавказ» та ін., було відомо, чого і кого «благав» Шевченко. Як і М. Гулак та І. Посяда, О. Навроцький у своїй діяльності керувався безмежною любов'ю до України, рідного народу, і хоч долею був відірваний від них, все ж, як міг, служив їм.

М. Гулак багато років дружив з прозаїком і драматургом М. Ахундовим, видавцем Дж. Унсізаде, іншими діячами азербайджанської культури. Помер в 1989 р. і похований у Гянджі на селянському кладовищі (могила загублена).

Вивчення багатющої художньої спадщини Т. Шевченка в Азербайджані широко почалося на початку ХХ ст., у зв'язку зі сторіччям від дня народження поета.

Змістовні дослідження М. Гулака та О. Навроцького присвячені вивченню фольклору тюркських народів («Деде Коркут»), творчості М. Фізулі («Лейла і Меджнун»), Н. Гянджеві («Іскандер-наме»), Ш. Руставелі («Витязь у тигровій шкурі»).

У радянські роки представники української інтелігенції: М. Упеник, Н. Байдаченко, М. Нещадний, Б. Черкаський, С. Фарбер та ін. відвідували Азербайджан, ознайомилися з історією, культурою і літературою цієї країни. Україна є територією проживання тюркомовних етносів, історія яких тісно переплелася з історією українського народу. На підставі вивчення архівних та матеріалів преси доведено значущість наукового внеску М. Гулака, А. Навроцького, Л. Лопатинського, А. Кримського у розвиток української орієнталістики.

У Києві розраховували, що «союз з горянами-мусульманами, а водночас, і мусульманським Азербайджаном, з одного боку, і Абхазією, з іншого, призведе до союзу України з усім мусульманським світом». У той же час мислили і чисто економічними категоріями, прагматично пояснюючи «союз України з мусульманами» «економічною політикою Чорного моря і Кавказу». Особливу увагу приділили кавказькій транспортній лінії Батумі – Баку. Встановлення радянської влади в обох країнах перервало вже налагоджений дипломатичний діалог.

Український орієнталіст Л. Лопатинський (1842–1922), який присвятив життя вивченню усної народної творчості, етнографії та мов численних етносів Закавказзя, зокрема азербайджанського народу, сприяв діалогові української та азербайджанської культури [27, с. 7]. Наукові джерела засвідчують, що народився Л. Лопатинський 18 січня 1842 р. в містечку Долина нинішньої Івано-Франківської області у сім'ї священика. Учителював у Львові, видав «Народний календар на рік звичайний 1865». Учитель латинської мови, інспектор, директор гімназій і прогімназій у Новгороді-Сіверському, Києві, Уфі, П'ятигорську та ін. Закінчив драматичну школу у Відні, 1892-1898 виконував головні ролі у драмах і комедіях в театрі «Руської Бесіди» у Львові. Автор багатьох п'єс. Усе життя присвятив вивченню усної народної творчості, етнографії та мов етносів Закавказзя, зокрема азербайджанського народу, що сприяло діалогу української та азербайджанської культури [28, с. 7].

Окружний інспектор Кавказького навчального округу. З 1917 р. – доцент Закавказького (тепер – Тбіліського) університету. Автор праць, виданих російською мовою: «Суфікси російської мови. Вплив кавказьких мов на їх утворення» (1902), «Замітки про особливості нальчицького говору» (1904). «Дещо про кумиків та про їхню мову»; посібників та підручників, які витримали кілька видань – «Керівництво початкового навчання латинської мови», «Латинська мова», «Латинська читанка». За «Кабардинську граматику із словником» одержав ступінь доктора філософії і магістра красних мистецтв Лейпцизького університету (Німеччина). Уклав «Латино-російський і російсько-латинський словник» (1875), «Кабардинську азбуку» (1906), «Російсько-кабардинський словник» (1906). Підготував і видав 25 томів (з 44) «Збірника матеріалів для опису місцевості й племен Кавказу». Переклав повість чеського письменника П. Хохолоушека «Косове поле» (1864). Помер Л. Лопатинський 21 серпня 1922 р. в Баку [27-28].

Народився і виріс Л. Лопатинський у середовищі, яке сформувало у молодого Лопатинського переконання, що «розум усіх людей – єдиний». Дані умови розширили його кругозір і здібності в роки навчання в Паризькому і Львівському університетах, і здійснення науково-культурологічних досліджень на Кавказі, а пізніше на берегах Кури. Змістовними є думки про літературну творчість народів Кавказу, зокрема Фізулі, Відаді і Вагіфа. Виявлено ставлення Л. Лопатинського до спадщини Нізамі: «Такого колориту і згустку думок, з якими зіткнувся я в поемі Нізамі, ви, очевидно, не зустрінете ні в одного великого поета-мислителя цивілізованої Європи. Так міг висловитися лише посланник Абсолюту на цю грішну землю. Це єднання Землі і Космосу, скомбіновані Вищим Розумом. Це Пророк, дарований обраному народу, народу з високим інтелектом, особливою зовнішньою красою, рішучого у виборі свого майбутнього, що не терпить жодної неправди і насильства. У цього народу райдужні перспективи. Читаючи неземні твори Нізамі, я ясно бачив перед собою мужніх і красивих витязів, мирних у спокійні часи і розгніваних, як тигри, в поєдинку з ворогом». Сучасники Л.

Лопатинського відзивалися про нього як про людину, яка мала глибоку повагу і симпатію у народів Кавказу [27-28].

Наголошено, що Л. Лопатинський, вивчивши творчість великих азербайджанських поетів таких, як Насимі, Хатаї, Физули і Вагіфа, і простеживши на основі їх творів еволюцію азербайджанської мови, «хотів наблизити Схід до свідомості своїх співвітчизників, оскільки розумів, що Стародавній Схід – це великий творець у сфері духу, що дав нам вічні образи, які ніколи не втратять свого значення для людини і ніколи вже не будуть відтворені». На думку Л. Лопатинського, азербайджанська мова, будучи мовою давнього походження, що має свій початок від загальної єдності, сформувавшись на ґрунті огузьських і кипчакських діалектів, хоча і мала вплив арабського і персидського, а також іберійсько-кавказьких мов, все ж зберегла оригінальні тюркські риси краще, ніж інші споріднені їй мови. Л. Лопатинський писав: «Азербайджанська евфоніка нітрохи не поступається за мелодійністю мові фарсу. Вона еластична, музична, облагороджує слух, як трелі солов'я. Нею можна, зокрема, в піснях передавати найпотаємніші хвилювання душі, глибокі естетичні переживання, смуток і радість, сімейне благополуччя. Я закоханий у цей народ, і, живучи серед нього, відчуваю себе його сином. Тут я знайшов свою другу батьківщину, якій віддав всю душу і серце». Акцентовано, що в спадщині Л. Лопатинського «чимало цінного знайдуть для себе азербайджанці, українці та інші народи континенту, що допоможе історичній, мовознавчій, фольклорно-етнографічній та іншим філологічним наукам». На нашу думку, «гігантська робота Л. Лопатинського для користі народів Кавказу – це унікальний випадок у світовій науці, практично не має аналогів». Наукове дослідження в цій галузі є важливим з тієї причини, що в ньому, на основі матеріалів досліджень і аналізів Л. Лопатинського в галузі літератури народів Кавказу було сформовано достовірне наукове уявлення про видатного сходознавця. Зокрема цінними є думки, що менталітет є історично зумовленим феноменом. Соціальні перетворення і еволюції культури призводять до того, що менталітет

змінюється. Але зміна його – порівняно повільний процес на відміну від тимчасових перемін суспільного настрою, коливань суспільної думки і емоційних поривань, які можуть охоплювати великі маси людей і весь народ.

Після Лютневої революції 1917 р. в царській Росії піднялася хвиля національно-визвольного руху. Уряди УНР і Закавказької федерації піднімають проблеми національно-територіального суверенітету. Через це українсько-азербайджанські відносини були офіційно оформлено лише влітку 1918 р., коли вже правонаступники попередніх урядів Української Держави (П. Скоропадського) та Азербайджанської Демократичної Республіки (АДР) домовилися щодо обміну представниками.

На підставі цього, 20 липня 1918 р. генеральним консулом Української Держави в Тіфлісі, з юрисдикцією в Грузії, Азербайджані та Вірменії було призначено О. Кулінського [11].

Розвивати та поглиблювати українсько-азербайджанські відносини належало наступниці Української Держави – Директорії УНР. Саме вона 26 січня 1919 р. створила Надзвичайну дипломатичну місію УНР на Кавказі (з юрисдикцією в Грузії, Азербайджані та Вірменії), яку очолив І. Красковський. 8 лютого в Баку він вручив вірчі грамоти міністру закордонних справ Азербайджану Фаталі Хану Іскендер огли Хойському. Після цього новим генеральним консулом в Тіфлісі призначили Л. Лісняка (консулом в Батумі залишився Є. Засядько). У період становлення Радянської влади відносини між Азербайджаном і Україною були широко розвинені на рівні організацій, республік і преси. Професор В. Арзуманли, досліджуючи це питання, писав: «Перша національна азербайджанська організація в Україні була створена ще на початку ХХ ст. Це – національний центр, організований студентами, учнями у Києві. Ще в 1915-1918 рр. азербайджанські студенти займалися пропагандою національної культури в Києві, Харкові, Львові [1].

Відомий азербайджанський письменник Т. Сімург (1892-1937) жив у 1917-1918 рр. у Харкові, видавав газету «Голос Юга». Молодий письменник,

автор низки написаних творів у Харкові, був одним з активних представників міської громадськості.

Перші літературні спроби Т. Сімурга – переклади. В оповіданнях «Молочниця», «Пастух», «Шакар Алі» автор не піднімається ще до свідомого аналізу суспільних проблем, хоча безсумнівно тонко реагує на проблеми дійсності.

З 1923 р. він пише ряд оповідань-мініатюр про міщанський побут, про розкріпачення тюркських жінок. Ці розповіді свідчать про зростання політичної свідомості автора; проблеми суспільства, що принесла революція, викладено у оповіданнях «Ні», «Злочин за свободу» та ін.

Відомо, що Харківська міська дума прикрила місцеву газету «Голос Юга» за те, що, на думку членів Думи, газета намагалася підірвати в очах населення авторитет і значення міської думи, обраної на широких демократичних засадах.

По суті це ще одна яскрава постать в історії азербайджансько-українських взаємин першої половини ХХ ст.

23 жовтня 1918 р. в український МЗС з листом звернувся Комісаріат Азербайджану в Україні. Комісаріат просив визнати його компетенцію на захист прав та інтересів азербайджанців, які проживають в Україні. «Надалі до встановлення зв'язку з азербайджанським урядом». Він був створений в Києві на установчих зборах 10 жовтня 1918 р. як орган місцевого національного самоврядування азербайджанців (перебував на вул. Прозоровська, 15). Очолив його, як свідчать архівні документи, комісаріат, який почав свою діяльність досить активно, зокрема: звернувся до української влади із проханням не закликати азербайджанців на військову службу до українських збройних сил, почав видачу їм посвідчень громадян Азербайджанської Республіки, звернувся до українського МВС з проханням про продовження для 31 азербайджанців дозволу на зброю, а також – відправив до Тіфлісу дипломатичного кур'єра А. Султанова [11]. Вже 1 листопада 1918 р. уряд АДР призначив до України послом Ю. Чеменземінлі. Але встановлення відносин на

вищому рівні дипломатичного представництва – посольства, не відбулося. Цьому, мабуть, завадили зміна влади в Україні, повалення П. Скоропадського і прихід Директорії УНР. Зрештою комісаріат і надалі продовжував виконувати функції представництва.

Ю. Чеменземінлі народився 12 вересня 1887 р. у місті Шуші. Батько Ю. Везіров досконало знав перську і турецьку мови, знав літературу (любив Фірдоусі та Фізулі), викладав мугам і за своє життя побував у багатьох країнах Сходу [6]. Після кривавих подій 1905 р. в Шуші під час вірмено-азербайджанської різанини, що виникла в результаті пропаганди вірменських дашнаків та підігрівалася Російською імперією, після довгої хвороби він помирає, і весь тягар родинних клопотів лягає на плечі 19 річного Ю. Чеменземінлі. 1910 р. Ю. Чеменземінлі вступив на юридичний факультет Імператорського Університету Святого Володимира у Києві. Він друкувався в газетах і журналах, що видавались на Батьківщині, порушуючи актуальні проблеми життєдіяльності співвітчизників: «Фактичне становище азербайджанської мусульманки», «Криваві сльози», «Мати і материнство». Згодом підписував статті «Азербайджанська автономія», «Хто ми і чого хочемо?», «Історія литовських татар», «Наша зовнішня політика», «Проблеми нашої нації і культури» та ін.

1915 р. через події Першої світової війни царський уряд перевів Київський Університет до Саратова. Закінчивши Університет, Ю. Чеменземінлі влаштовується на роботу суддею до Саратовської судової палати. Через брак коштів, він повертається до Києва. Там, вступивши до організації «Земство», він їде на фронт. Під час лютневої революції Ю. Чеменземінлі перебував у Галичині. Події тих часів він описав у своїх романах «Студенти» та «В 1917 році». Значну увагу приділяв історичним темам. Романтичний стиль посідає провідні позиції в його художніх творах [9].

Після повернення з Галичини до Києва Ю. Чеменземінлі згуртував довкола себе азербайджанських студентів. Він створив азербайджанське земляцтво і був обраний його головою. Після встановлення незалежної



Української народної республіки Ю. Чеменземінлі було призначено дипломатичним представником молоді Азербайджанської Демократичної Республіки. Водночас він був дипломатичним представником Азербайджанської Демократичної Республіки в Криму і Польщі [10]. Основна мета дипломатичного представництва: ознайомити Російську громадськість з Азербайджаном. Тому спираючись на земляцтво, були організовані культурні та літературні вечори, друкувалися у газетах і журналах статті про історію, літературу, культуру, торгівлю та економіку Азербайджану.

Встановлення радянської влади в обох країнах перервало вже налагоджений дипломатичний діалог. 1918 р. через громадянську війну обривається зв'язок з Азербайджаном. Ю. Чеменземінлі їде до Сімферополя, де він змушений був залишитися на кілька місяців. Тут він влаштовується на роботу радником в Міністерстві Юстиції. У кримській газеті «Міллі» друкується його стаття «Азербайджан і азербайджанці» і 1919 р. виходить друком його книга «Литовські татари».

Узагальнюючи літературно-громадські заслуги «Молла Насреддіна», Ю. Чеменземінлі у відомій статті «Азербайджан, азербайджанці» писав: «Окрасою азербайджанського друку є сатиричний журнал «Молла Насреддін» (Везиров Юсиф, Мы издавна нуждались в серьезной печати. – «Ачыг сёз», 1916, 18 апреля (азерб. мові)). Цей журнал за дванадцять років виявив всі недоліки нації. Перед нищівними стрілами «Молла Насреддіна» не вціліла жодна святиня. Перед нацією він відкрив радісний життєвий шлях, сокрушав храми, забобони, знищив брехливі думки, закидавши камінням, звів неосвічених вчених. Не залишилося жодної гнилої релігійної і національної забудови, не зруйнованої їм. Багато релігійних питань, вирішення яких в ісламському світі мали бути причиною повстання, були рішення «Молли» з делікатністю ... Як словом, так і за допомогою карикатури він показав світу всі пороки Сходу, гнилість його основ. Порушивши межі старих законів і звичаїв, «Молла Насреддін» вийшов у широкий світ і сприяв поширенню слова, сови і думки Азербайджану. Вирішував таке актуальне, життєве і разом з тим

заплутане питання, як жіноче. Епоха сильніше написаних законів, – сказав він, – підкорятиметеся велінням епохи. Дійсно, епоха здобула перемогу над невіглаством. Азербайджанські тюрки, подолавши темряву, ступили на шлях культури («Миллет», 1918, 15 сентября (турецькою мовою)).

Після повернення на Батьківщину він в газеті «Азербайджан» друкує серію статей «Наша зовнішня політика», «Наші національні та культурні питання» [7]. Через деякий час за пропозицією голови ради Міністрів Азербайджанської Демократичної Республіки (АДР) Н. Усуббекова він вирушає до Стамбула як посол АДР. Займаючись в Стамбулі дипломатичними справами, він продовжував свою літературну діяльність, і 1921 р. видаються його книги «Погляд на азербайджанську літературу» і «Азербайджан – історичний, географічний та економічний», відзначені ґрунтовними науковими спостереженнями.

Написання та видання історії літератури був основним питанням, яке хвилювало Ю. Чеменземінлі ще з молодих років. Ю. Чеменземінлі високо цінував Ф. Кочарлі. Зокрема це доводить листування; Ю. Чеменземінлі послав також йому в подарунок свої книги. Ознайомившись з працями молодого письменника, Фірудин бек заявив, що покладає великі надії на його перо. Везір звертається до Ф. Кочарлі з пропозицією про видання його творів, що стосуються біографій азербайджанських поетів і їх творчості. Ю. Чеменземінлі надавав особливого значення написанню й виданню історії літератури, особисто займаючись цим відповідальним і важливою справою; після довгих років і напружених пошуків написав дослідницьку працю «Погляд на азербайджанську літературу» і видав її в Стамбулі в 1921 р. У стамбулі були у цей час цікаві представники української культури).

Праця «Погляд на азербайджанську літературу» Ю. Чеменземінлі складається з трьох частин: в першій частині йдеться про «усну і письмову літературу», у другій частині про «азербайджанських авторів, що з'явилися в Османській державі», і третій частини – про «азербайджанських авторів, що з'явилися в Росії». Не обмежившись висновками Ф. Кочарлі, який почав

досліджувати історію писемної літератури з М. Вагіфа, Ю. Чеменземінлі досліджував різні джерела, пов'язані з історією літератури, глибоко вивчив твори таких просвітників, як А. Кримський, Мюллер, Мірза Казим бек, М. Кеprüлюзаде. На думку письменника, «література кожної країни повинна бути такою ж давньою, як її історія».

А. Кримський високо цінував книгу Ю. Чеменземінлі «Погляд на азербайджанську літературу», зазначав, що сходознавці Європи також зацікавилися нею і пропонує продивитися журнал сходознавця Ф. Крелітса, виданий у Відні. У статті віденського вченого професора Ф. Крелітса, опублікованій в журналі «Mitlenluqen Zur Osmanışen qeşixte», високо оцінюючи цю працю Ю. Чеменземінлі, висловлена думка: «Дуже корисна книга, складена з величезною увагою і великою любов'ю до батьківщини. Будемо сподіватись, що маючи широкі знання, автор буде радувати нас новими публікаціями».

У 1920 р. більшовики проголосили створення Азербайджанської Соціалістичної Радянської Республіки. Тимчасово виконувати обов'язки віце-консула УНР в Баку залишився секретар консульства Монтаг. Листування українських дипломатів при установі українських консульств в Тіфліс, Батумі та Баку влітку 1918 р. свідчить, що зміни мають політичний характер і взаємопов'язані з роллю «... Кавказу як одного з центрів національної політичного життя українців» (наприклад, що тільки в області Муган (Азербайджан) їх мешкало близько 20 тис.). Згадали і про вигідне торгово-економічне розташування вищевказаних міст [10]. Після вивчення українськими дипломатами політико-соціального становища країн Кавказу безпосередньо «на місці», їхні звіти («Кавказькі республіки», «Україна, Кавказ, мусульманство» та ін.) стали більш детальними. Зокрема, 1919 р. проведено аналіз поточного стану та перспектив українсько-азербайджанського співробітництва. Але спочатку відзначено загальні процеси, притаманні постколоніальним країнам, наприклад, повернення двох країн після Лютневої революції 1917 р. до національного державного

будівництва, а також їх подальшу боротьбу проти «північного (російського імперіалізму)» [2, с. 54]. Саме наявність спільного ворога, як вважали українські дипломати, і має бути фактором об'єднання у політиці урядів УНР та АДР.

Наприклад, враження Ю. Чеменземінлі протягом багатьох років фіксувалися в його щоденниках. Тут роздуми про життя, любов, історію, літературу, Батьківщину, людські взаємини.

Л. Імамалієва – одна з дослідниць творчості Ю. Чеменземінлі. Завдяки її роботі, 2002 р. видала «Щоденник» письменника, перекладений азербайджанською мовою. «Усі твори Ю. Чеменземінлі впізнавані і написані на одному високому рівні, – зазначає Лейла ханум. – У романі «Алі і Ніно», безліч фраз та історичних деталей, знаходять своє пряме відображення в щоденниках письменника» [8]. «Славна діяльність – ось що я хочу від життя. А така може бути тільки у зв'язку з народною волею і на благо народу. Слава – корона життя. Справжня слава непідробна; вона результат могутнього розуму, могутньої відваги і натхненного пориву». Сильно захоплююся літературою. Хочеться вивчати європейських класиків і новий напрямок, щоб прищепити його на мусульманському ґрунті. Я відчуваю в собі талант писати, і оточений багатими джерелами, звідки можу черпати скільки завгодно сюжетів для своїх оповідань» [8]. Оповідання «Холодний поцілунок» є основою роману «Алі і Ніно», – пише він, посилаючись при цьому на багатий архів Ю. Чеменземінлі, який зберігається в Інституті рукописів імені Фізулі. Це дійсно автобіографічний твір про невдале кохання молодого людини на ім'я Алі хан і панянки N., написане російською мовою у формі щоденникових записів, які дають змогу висунути гіпотезу про причетність Ю. Чеменземінлі до роману «Алі і Ніно», оскільки головний герой, від імені якого ведеться розповідь, вочевидь, сам автор, тобто Ю. Чеменземінлі, який у студентські роки навчання в Бакинському реальному училищі в 1907-1908 рр. писав свої статті та фейлетони за підписом «Алі» і «Алі хан». Так зветь і головного героя роману «Алі і Ніно», наприкінці якого з'ясовується, що він є викладом

щоденника, знайденого в кишені загиблого героя. Прототипом ж Ніно є Ніна – дівчина, яку любив Ю. Чеменземінлі в період навчання в реальному училищі. Примітно, що розповідь Чеменземінлі складається з прологу, основного змісту та епілогу, що говорить про передбачуване авторському задумі – розгорнути цю розповідь в більш широке оповідання – повість чи роман [10].

Алі хан – головний герой роману «Алі і Ніно», розповідає «що найгарніший в світі дівчині Ніно Кіпіані» про битву, що відбувалася на уроці географії, на це його обраниця відповідає: – «Слава Богу, що ми в Європі. Будь ми в Азії, мені давно слід було б надіти чадру, і ти ніколи не побачив би ти мого обличчя».

У романі «Алі і Ніно», як і в оповіданні «Холодний поцілунок», герої зазвичай зустрічаються у бакинської кріпосної стіни, що служить кордоном між новим і старим Баку – Ичери Шехер. Висока громадянськість характеризує Алі хана Шірваншіра, вона починається з любові до свого будинку, рідного міста.

«Я захлопнул книгу и вышел из комнаты. Прошел по узкой веранде, поднялся на плоскую крышу и взглянул на мир, расстилающийся у моих ног: мощные крепостные стены Ичери Шехер, развалины дворца с сохранившимися на камнях арабскими надписями, узкие улочки, по которым шли верблюды. А вот возвышается круглая, массивная Девичья Башня. У ее подножия суетятся проводники. Чуть поодаль, за Девичьей Башней распростерлось море – свинцовое, неподвижное Каспийское море. Вдалеке вдоль берега тянулась степь – мрачные скалы, пески и колючки – прекраснейший в мире пейзаж, спокойный и непоколебимый. ...Я любил это ровное море, любил степь и лежащий у моих ног древний город. Суетливые, шумные люди, которые приезжали сюда в поисках нефти, обогащались, но уезжали, потому что не любили этой степи».<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Курбан Саид. Али и Нино. – Баку: «Нурлан», 2004, – 208 с., С.13-14.

Головні герої роману Алі хан і Ніно – азіат і європейка, справжній мусульманин і християнка, носії різних релігійних переконань, національно-етнічних та психологічних якостей, яким притаманні і неоднакові, часом протилежні судження, помисли і умонастрої, погляди на життя та ін. Наприклад, герої сперечаються про чадру і гареми. Ніно, що дотримується європейської орієнтації, з огидою ставиться й до гарему, і до чадри.

«–А как твой дядя и его гарем?», – спросила Нино. Я сделал серьезное лицо. Все, что касается гарема, обсуждению не подлежит. Но перед беззаботным любопытством Нино отступали все нравственные требования Востока. Я коснулся ее мягких черных волос.

– Гарем моего дяди собирается вернуться на родину. Странно, но, кажется, западная медицина помогла жене дяди. Хотя пока особых признаков не видно. Но дядя очень надеется. – Все это отвратительно, – проговорила Нино, по-детски наморщив лоб. – Мои родители категорически против этого. Гарем – это позор, – она говорила тоном зубрилы, отвечающей урок.

– Нино, будь уверена, у меня гарема не будет, – прошептал я, касаясь губами ее ушка.

– Но уж под чадрой ты свою жену точно будешь прятать!

– Если того потребует обстановка. От чадры много пользы. Она прячет женщину от солнечных лучей, от пыли, чужих взглядов.

– Ты всегда будешь азиатом! – покраснев, воскликнула Нино. – Чем тебе мешают чужие взгляды? Что с того, что женщина хочет понравиться и другим?

– Женщина должна стараться нравиться только своему мужу, а не чужим». <sup>43</sup>

Однак різне світовідчуття Алі хана і Ніно не є серйозною перешкодою на їхньому життєвому шляху. Закохані, долаючи всі перешкоди і труднощі, створюють сім'ю і вступають в нове життя.

<sup>43</sup> Курбан Саид. Али и Нино. Баку: «Нурлан», 2004, – 208 с., С.13-14.

Йде російсько-турецька війна. Туреччина в небезпеці. Їй загрожує Російська імперія. Герої, самі того не бажаючи, втягнуті в політичне життя країни. Вони охоплені жахом війни, відлуння якої торкнулося і їх околиць. У романі знаходять відображення ідеї національної незалежності й відродження, які вкладено до уст Фаталі хана Хойського, прем'єр-міністра Азербайджанської держави, юриста за освітою. Будучи членом Національного Парламенту, він умів тверезо оцінювати найбільш кризові і скрутні обставини і ситуації.

Герої роману засуджують і таврують чужоземців, що вступили на їх рідну землю і хижацьки винищують її природні багатства. М. Гейдар, один з таких героїв, у відчаї навіть пропонує розпалити велике вогнище і у вогні пожарища знищити всі нафтові свердловини як причину всіх нещасть народу, а замість них спорудити храми з блакитними куполами, а також зорати та засіяти всю звільнену землю.

Навіть суто сімейно-побутові оцінки та епізоди в романі підпорядковані більш важливому історичному ходу подій, від яких залежить доля нації. Звернемося до такого епізоду, коли молоде подружжя Алі хан і Ніно приїжджають влітку на відпочинок до його маєтку, розташованому в Гянджі.

«—Али хан, — размышляет Нино, лежащая на лугу рядом с ребенком, — эта «игрушка» моя. Следующий раз будет мальчик, его возьмешь себе ты. Потом она стала подробно излагать будущие планы своей «игрушки» и в этом плане теннис, Оксфорд, французский и английский языки ... полный европейский образец. Я умолк, так как «игрушка» была еще очень мала, и на пограничной станции Ялама стояло тридцать тысяч русских войск».

У романі багато уваги приділено питанню жіночої емансипації, її оцінці, порівняльній характеристиці способу життя західної і східної жінки. Алі хан часом намагається розібратися в собі самому, в жінці – своїй обраниці, такій розкутій, відкритій і, більше того, інакочислюючій. І виявляється, що все це дуже складно і незбагненно, як саме життя.

Якось перед одруженням Алі хан розмовляє зі своїм батьком, який, наставляючи сина, висловлює таку думку, що чоловік не має любити свою дружину більше ніж, він може любити Батьківщину. Справжній чоловік має вести боротьбу і бій за її звільнення тощо. Можливо, і пам'ять предків заговорила в Алі хані, коли він, залишивши кохану дружину, кинувся захищати свою Батьківщину. Автор відзначає, що любов до Батьківщини виявилась сильнішою, ніж до родини.

«И вдруг я отчетливо осознал, что для меня нет на свете ничего роднее и дороже смеющихся глаз Нино. Когда эти глаза улыбались в последний раз? В Баку у Крепости? Как давно это было! Я почувствовал звериную тоску по Баку, его пыльным крепостным стенам, солнцу, заходящему за горизонт. Я явственно услышал, как у ворот Боз Гурд воют шакалы, задрал к луне морды. Ветер принес на бакинские пустоши песок степей. Песчаный берег покрыт пятнами нефти... Я звал Родину, как дитя зовет свою мать, и понял вдруг, что этой Родины больше не существует. Я ощущал чистый, степной воздух Баку, слабый запах моря, запах песка и нефти. Я ни за что на свете не должен был покидать его. Этот город дарован мне Аллахом! ... Я не могу строить Иран. Мой кинжал наточен о камни бакинской Крепости».<sup>44</sup>

У Алі хані багато рис і якостей, подібних до тих, якими був наділений Ю. Чеменземінлі. Це насамперед любов до Батьківщини, що починається з порогу рідної домівки, рідного краю, міста, шанування своїх предків, почуття громадянського обов'язку перед своїм народом і батьківщиною, тісний зв'язок з АДР, сповідування національно-визвольних ідей.

Сімейний союз Алі хана і Ніно, що є втіленням і симбіозом двох протилежних і протиставлених в романі світів (азіатського і європейського), символізує початок єднання і взаєморозуміння двох незалежних світоглядів, що відкриває широкі можливості для міжнаціонального спілкування та діалогу.

---

<sup>44</sup> Курбан Саид. Али и Нино. Баку: «Нурлан», 2004, – 208 с., С.13-14.



Таким чином, в межах текстологічного аналізу у романі «Алі і Ніно» відзначаємо пласт художньої оповіді, пронизаний національним духом, світосприйняттям і світоглядними тенденціями Ю. Чеменземінлі. Захоплюючий сюжет і фабула роману забезпечили йому грандіозний успіх серед світової громадськості.

Великі заслуги в ідейно-художньому збагаченні реалістичної літератури, у вдосконаленні жанрів прози і драматургії належать А. Ахвердову (1870-1933) і Ю. Чеменземінлі (1887-1943). У повістях та оповіданнях «Листи з пекла» (1907), «Мої олені» (1910) А. Ахвердов різко критикував невігластво, відсталість, паразитизм правлячих класів, закони буржуазного суспільства; в п'єсах «Розорене гніздо» (1896), «Нещасний юнак» (1900), «Пері Джада» (1901) він, прагнучи ввести в літературу позитивних героїв епохи, нових людей, створив образи, що втілюють прогресивні ідеї та тенденції часу. Основу конфлікту цих п'єс становить боротьба між новими людьми і силами, що відстоюють старі порядки і норми моралі.

У таких творах Ю. Чеменземінлі, як «Божевільний» (1912), «Сторінки життя» (1913), «Перепустка до раю» (1913), піддаються критиці різні сторони сучасної дійсності – безправ'я, квазіпатріотизм, релігійна догматика. Письменники звичайно зверталися до повсякденних подій, вибираючи своїх героїв серед нічим не примітних людей. Сила типізації письменників виражалася в тому, що через розкриття світовідчуття «маленької людини», її ставлення до життя, становища в суспільстві, радощів і печалей вони викривали і засуджували корінні протиріччя, соціальні пороки сучасного їм політичного ладу.

У збірках оповідань «Сторінки з минулого» (1926), «З темряви до світла» (1933) та ін. він викриває соціальні вади феодально-буржуазного суспільства, пише про нових радянських людей, про підйом в суспільному і культурному житті народу. У діалогії «Студенти» (1914-1935) і «1917» (1931-1934) відображено революційний рух студентів у царській Росії. Автор романів «Дівочий джерело» (1934) і роману «У крові» (опублікований в 1960-1961), у

якому зображений Азербайджан XVIII ст., друкувався під псевдонімами: «серсо», «Чеменземінлі Алігулухан», «Зарасб», «Чеменземінлі Алі Хан», «Курбан Саїд» [10].

Монографії, науково-дослідні роботи, статті, рецензії М. Рафілі, М. Гусейна, М. Аріфа, М. Джафарова, Ш. Гурбанова, П. Халілова, А. Агаєва, Дж. Джафарова, А. Мірахмедова, Б. Набієва, Н. Гасанзаде, А. Абдулли, В. Арзуманлі, Т. Шаріфлі присвячено окремим аспектам життя і творчості Т. Шевченка.

У середині ХХ ст. народний поет Азербайджану С. Вургун писав: «Я бачив і чув, з якою любов'ю читає наші твори інтелігенція України, український народ. Ми, азербайджанці, з любов'ю читаємо твори Т. Шевченка, І. Франка і таких сучасних українських поетів, як М. Рильський, М. Бажан, П. Тичина».

У Києві розраховували, що «союз з горянами – мусульманами, а водночас, і мусульманським Азербайджаном з одного боку і Абхазією з іншого, призведе до союзу України з усім мусульманським світом». Водночас мислили і чисто економічними категоріями, прагматично пояснюючи «союз України з мусульманами» економічною політикою Чорного моря і Кавказу». Особливу увагу приділили – кавказькій транспортній лінії Батумі – Баку [10].

Література та інші види мистецтва сприймалися як свідчення національної величі азербайджанського народу, як національна основа, що була ідеологічним ядром об'єднання роздробленої соціальними, політичними і військовими конфліктами. Тематико-ідеологічна рецепція літератури Азербайджану в ХХ ст. спирається на символи, і образи, що заново інтерпретуються сьогодні. Актуальними є літературні образи «Азербайджану» і «України» зафіксовані в денниках і творах Ю. Чеменземінлі. Всі висловлювання і умовиводи Ю. Чеменземінлі характеризують його як особистість дипломата і письменника, який усвідомлює свою місію в житті, люблячого свій народ і свою батьківщину. Щоденникові записи Ю. Чеменземінлі яскраво відображають все багатство інтересів і світовідчуття

письменника і показують нам широту його творчого діапазону, масштабність світосприйняття.

Літературний процес початку ХХ ст. як в Україні, так і Азербайджані характеризується активізацією інтересу до феномену духовної самоідентифікації в загальному контексті відтворення великомасштабної картини національного життя, до діалогу української та азербайджанської культур. У зв'язку з цим загострюється увага письменників не тільки до питань індивідуально-особистісного плану, а й до проблем духовності навколишнього соціуму.

Залежне становище літератури від жорстких директив, неодноразове порушення свободи слова, підпорядкування літератури державній політиці та інші негативні явища призвели до певної розгубленості в літературно-мистецького життя, застою і занепаду духом. Однак у цей період з'являлися такі талановиті майстри, як Дж. Джаббарли, М. Мушвіг, С. Вургун, О. Саривеллі, Р. Рза, які здебільшого езоповою мовою впливали на ідеологічні межі, що в цілому було фактом, що суперечить теорії про обов'язкову залежність літератури від суспільно-політичних умов. Серія «східних віршів», написаних С. Рустамом (1906-1989), «Гизил гялямляр» («Золоті ручки»), вірш «Мати і листоноша», газелі, що оспівують чисті почуття любові, ще раз підтверджують цей факт. Газелі видатного поета А. Вахіда (1895–1965), багаті глибокою змістовністю, були увічнені любов'ю народу.

#### **2.4. Образ Азербайджану у дослідженнях А. Кримського**

Ім'я А. Кримського (1871–1942) – ученого-філолога, українця і сходознавця, оригінального письменника і перекладача, передового громадського діяча – широко відоме не тільки в Україні, а й у наукових колах багатьох зарубіжних країн. Науково-теоретична й організаторська діяльність А. Кримського є важливим і багатогранним джерелом історії українського народу, його науки і культури. А. Кримський належав до епохи наукового

орієнталізму, який розвинувся у Європі у другій половині ХІХ ст. і, за Е. Саїдом, «Науковий орієнталізм знищив раз і назавжди літературний романтичний орієнталізм (романтизм за Байроном)».

А. Кримський – один із основоположників українського мовознавства, літературознавства та сходознавства, його спадщина «становить вагомий внесок у розвиток світової цивілізації» [8, с. 10]. Вагомим кроком у пізнанні та науково-критичному вивченні багатого доробку А. Кримського є видання в 1973 р. його творів у п'яти томах. В основу п'ятитомника покладено тематичний принцип: у кожному томі зібрано в хронологічному порядку твори з певної галузі літературно-художньої творчості чи науки (літературознавства, мовознавства, фольклористики, етнографії, орієнталістики). Лінгвістичні праці А. Кримського з питань української, російської та інших слов'янських мов та їх взаємозв'язків уміщено в третьому томі. У 1930 р. А. Кримський пише: «Історія нового кримськотатарського письменства, що його зумів створити народ, який налічує не більше 178 тис. душ, вся розгорнулася на моїх очах. Я прихильно почав за нею стежити з 1889 р., здавна знайомий був з патріархом кримського письменства І. Гаспринським і його спільниками, далі з великою симпатією підтримував і підтримую особисті знайомства з головними діячами кримського літературного життя. У А. Кримський співпрацював з багатьма вченими Сходу: зі співробітником Гаспринського І. Лемановим, татариним Османом Акчокраклі, який видав український переклад поеми про походи Богдана Хмельницького у 1648 р., складеної Д. Мухамедом, зятем Туган-бея. Він спілкувався з кримським вченим, поетом Б. Чобанзаде; з поетом А. Лятіфзаде; ісламістом Я. Кемалем. Майже всіх цих діячів культури і науки в 1934–1937 рр. було знищено.

У 1974 р. було видано книгу «А. Кримський – україніст і орієнталіст» (книга містить матеріали ювілейної сесії до 100-річчя з дня народження вченого). Науковці відзначають, що А. Кримський – автор понад 1000 публікацій: монографій, підручників, статей. Вагоме місце в доробку вченого посідають праці з арабістики, семітології, тюркології, іраністики. Багато уваги

приділяв Агатангел Юхимович проблемам розвитку української літературної мови, фольклористичним та етнографічним дослідженням, зокрема з антропології. Учений був також науковим редактором багатьох словників та збірників. Багату сходознавчу спадщину А. Кримського вивчали І. Крачковський, А. Самойлович, М. Смірнов, Н. Белова, А. Куделін, І. Фільштинський, Ю. Кочубей, К. Гурницький, Л. Грицик, Д. Радівілов, Т. Маленька та ін.

«Після закінчення Колегії Галагана любов до Сходу привела А. Кримського до Лазаревського Інституту східних мов у Москві. З цим закладом пов'язано майже 30 років його активного науково-педагогічного життя (1889-1918). Там Кримський отримав ґрунтовний вишкіл орієнталіста, а пізніше став професором. Основними дисциплінами для нього стали арабська філологія, іслам та арабська література. Крім того, він вивчив перську мову і літературу, а також турецьку мову та літературу (1889-1892). Архівні документи та епістолярна спадщина Кримського свідчать, що роки перебування за кордоном були часом інтенсивного вивчення особливостей літературної арабської і турецької мов, народних говірок, живого мовлення, збирання польових матеріалів. Отже Кримський одержав не тільки блискучу теоретичну підготовку, але й пройшов прекрасну практичну школу. Тому з арабістики та семітології до 1910 р. були видані такі його праці: «Нарис розвитку суфізму» (М., 1895), «Мусульманство і його будучність» (1899), «Лекції з Корану», «Лекції з історії семітських мов», «Семітські мови і народи Т. Ньольдеке» в обробці Кримського, вийшли кілька випусків «Джерел для історії Мохаммеда і література про нього», «Арабська поезія в нарисах і зразках», «Історія мусульманства» тощо.<sup>45</sup> Він доводив, що Коран – це послання та настанова: етична настанова, духовна настанова. І він вчить людей, як досягнути хорошого життя у найкращому сенсі цього слова: соціальному, духовному та особистісному. Сунні є синонімом ісламського існування та прогресу.

---

<sup>45</sup> Курас І. Агатангел Кримський – видатний український учений-гуманіст. Іслам в Україні [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://islam.in.ua/ua/kultura/ayu-krimskiy-vidatniy-ukrayinskiy-ucheni-y-gumanist>

Майстерність «А. Кримського як перекладача добре помітна в порівняннях особливостей перекладених ним фрагментів Корану з літературною обробкою поетичних текстів. Якщо багатство стилю й художніх засобів у перекладах Сааді, Джалал ад-Діна ар-Румі, Абу Аля аль-Мааррі чи інших східних поетів вражає своєю довершеністю, то в перекладах святого писма ісламу бачимо холодну стриманість і майже буквальну відданість оригіналу: «Господа свого возвеличь, одежды свои – вычисти, от скверны убеги... ради Господа своего – терпи». Вчений зберігає оригінальний порядок слів, позначаючи логічним наголосом кінцівку кожного речення й намагаючись відобразити особливості коранічного стилю, що й у наш час вдається далеко не кожному перекладачу. Фундаментальному дослідженню ранніх, т. зв. «мекканських» сур Корану А. Кримський присвятив окрему працю («Лекції по Корану», 1902).

А. Кримського вважав своїм вчителем і з вдячністю згадував про нього видатний сходознавець В. Мінорський. Серед учнів Кримського слід також назвати відомого радянського арабіста професора Харлампія Карповича Баранова.

«Арабська мова, мова священного Корану, є для всіх народів мусульманського сходу органом науки (з історіографією включно), а дуже часто ще й органом канцелярії і всяких ділових зносин. Отак як латинська для середньовікової Європи...Через це кожнісінький орієнталіст, чи буде з нього іраніст, чи тюрколог, чи хто, повинен рівночасно бути дуже досвідченим арабістом; інакше трохи чи не всі історичні джерела будуть перед ним зачинені. ...Можна думати, що третя по черзі східня катедра, яка заснується пізніше, буде гебраїстична, бо кожному ясно, що Україна, оця «черта єврейской оседлости», має право вимагати, щоб її найвища наукова інституція була авторитетною і в науковому вирішенні справ, які торкаються жидівського народу, його історії, мови, віри, побуту... Як бачимо, орієнталістичних завдань у Українській Академії Наук є безліч, та й то постійних, на дуже довгі роки. Нема чого й казати, що треба буде згодом позводити в Українській Академії

Наук не дві, а декілька катедр сходознавства (в петербурзькій Академії орієталістів завсіди не менше як шестеро, а буває й більше)».<sup>46</sup>

У 1918 р. А. Кримський за наполяганням В. Вернадського і з дозволу Радянського уряду переїхав до Києва, де став одним із академіків – засновників Української академії наук (УАН 1918 р.; з 1921 р. – ВУАН, нині Національна академія наук України), він був її першим неодмінним секретарем, фактично керівником, поклавши багато зусиль для розбудови ВУАН і особливо її історично-філологічного відділу. До 1928 р. А. Кримський був неодмінним секретарем УАН/ВУАН та очолював її історико-філологічний відділ, деякий час завідував кафедрою україністики. З 1921 р. він був директором Інституту української наукової мови. У 1918-1921 рр. А. Кримський працював професором всесвітньої історії у Київському університеті. Водночас він був редактором «Записок історично-філологічного відділу Української Академії наук», головою Київського філіалу Всесоюзної асоціації сходознавства.

А. Кримський у «своїх «Увагах з приводу катедри східної історії та філології» подав свою візію обсягу та завдань майбутньої української орієталістики. «Окрім неминучої загальноновизнаної наукової потреби студіювати східну історію, як одну з великих частин історії вселюдської, Україна має ще свої особливі причини дбати про те, щоб у її найвищій ученій інституції східні дисципліни розвивалися як слід, з інтенсивністю. І бажалося б мати навіть не одну і не дві, а скількись східних катедр в Академії Наук. Стародавня територія сучасної України була місцем для життя або для давнього перебування усяких орієтальних народів, – і перед українською наукою стоїть ціла низка можливих питань і завдань, що чекають планового розроблення і розв'язання. Іраністика, туркологія (дисципліна ця особливо потрібна) і арабістика – без отих трьох наук усестороння, не одnobічна історія

---

<sup>46</sup> Якубович М. Некласичний орієталізм Агатангела Кримського. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://risu.ua/ru/neklasichniy-oriyentalizm-agatangela-krimського\\_n106015](https://risu.ua/ru/neklasichniy-oriyentalizm-agatangela-krimського_n106015)

українства неможлива; без них будуть неминучі зіяючі лакуни в самому-таки українознавстві.

Академії української, не може бути ближчим обов'язком історично-філологічно дослідити печенізькі та половецькі впливи на Київську Русь. Варто між іншим зазначити, що й досі ще не в'яяснено як слід усі ті тюркські лексикальні елементи, котрі ще в передмонгольську епоху були зайшли до української («староруської») мови і визирають, приміром, із «Слова о Полку Ігоровім» або з літописів Київського періоду. Потім, починаючи з часів монгольських, турецько-татарські впливи ідуть на Вкраїну вже зовсім широкими потоками, різко одбиваючись і на звичаях, і на мові, і на народній словесності, за часів козаччини особливо. Не можна свідомо студіювати українську народну словесність, обминаючи турецьку й татарську народну словесність. Не можна цілком продуктивно студіювати історичні відносини України до Орди, до Криму, до Туреччини (яка іноді навіть володіла Україною або її частинами), не вичерпуючи турецьку й татарську історію в її першоджерелах, доступних тільки тюркологам.

За давніх часів теперішню південну країну залюднювала іранська вітка народів: скити-сармати, потім їхня видозміна-алани. Як відомо, навіть імення наших великих річок «Дністер», «Дніпро», «Дін» – осетинські (іранські), деякі найзвичайніші слова української мови, такі як «собака», живцем позичено з іранської мови». <sup>47</sup>

А. Кримський на матеріалі творчості Нізамі висвітлює значущість літератури для культури народу у працях «Хафіз та його пісні...». Статті у словнику Брокгауза-Ефрона «Нізамі», його поеми «Хосров і Шірін» (1181), «Лейлі і Меджнун» (1188), «Сім красунь» (1197).

Благодатним матеріалом є творча спадщина Н. Гянджеві (1141–1203). Він народився у Гянджі, там же одержав блискучу освіту. Був добре обізнаний з різними науками. Це підтверджується і його творчістю, у якій зустрічаються

<sup>47</sup> Курас І. Агатангел Кримський – видатний український учений-гуманіст. Іслам в Україні [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://islam.in.ua/ua/kultura/ayu-krimskiy-vidatniy-ukrayinskiy-ucheni-y-gumanist>



посилання на астрономію, астрологію, математику, історію, теологію, філологію тощо. Він проявив великий інтерес до античної філософії. Нізамі блискуче володів перською й арабською мовами. Був обізнаний з літературою, написаною цими мовами. Є підстави стверджувати, що поет знав й інші мови. Нізамі писав: «Із кожного рукопису я здобував багатство. Крім нових хронік, я вивчав ще й єврейські, і християнські, і пахлавійські».

«Скарбниця таємниць». Вступні глави поеми містять традиційне прославляння Бога і пророка Мухаммеда, роздуми поета на теми, порушені у Корані.

Перша бесіда про створення Адама – виклад ведеться у дусі коранічних легенд, але вона пройнята ідеєю панування людини над світом, концепцією природи людини, уявленням про її життєві завдання.

Друга бесіда – про дотримання правосуддя.

Третя – про несталість (зрадливість) життя. Поет говорить про свій час, який не має добродетності. Далі він ставить дуже важливі у філософському плані питання про ставлення людини до світу.

П'ята бесіда – про старість; подає опис старості. Необхідно знати ціну молодості, говорить Нізамі, і користуватися нею для творення добродетельних справ – старому вони будуть не під силу. Поки є сила, необхідно трудитися, щоб не залежати від інших і мати свій шматок хліба. Лише праця забезпечує чесне життя.

Далі іде бесіда про старого цегельника. Слабий старий ліпив цеглу для будівництва склепів на цвинтарі. Підходить юнак радить йому не гнути даремно спину – шмат хліба старому завжди хто-небудь подасть. Той же відповідає, що він задля того лише працює, щоб не простягати руки до чужого хліба.

Восьма бесіда розповідає про створення світу. Мова тут іде про відношення людини до світу. Гріх внесено у світ людини, тому не можна піддаватися йому, а йти спокійно своїм шляхом.

У повісті про злодія і лисицю ідеться про те, що людина хоче ошукати тварину, яка охороняє фруктовий сад. Злодію вдалося це лише тоді, коли він удав із себе сплячого і так приспав пильність лисиці.

Дванадцята бесіда – про прощення із Зулейкою. Перебороти спокуси цього світу може кожний, у кого є мудрість і сила волі.

Далі йде бесіда про двох мудреців, які посперечалися, хто з них мудріший. Вони випробовують один одного. Так один із них приніс келих з отрутою. Другий випив, пізнав його складові і знешкодив завдяки протиотруті. Підніс квітку, над якою пошептав. Перший з переляку помер.

Друга поема Нізамі «Хосров і Ширін» була завершена у 1180 р. Сюжет цього романтичного епічного твору частково взято із сасанідської хроніки. Обидва герої – історичні особи. Цикл (легенд) переказів про Хосрова відомий завдяки авторам IX-X ст. у тому числі й Фірдоусі у «Шахнаме».

Справжнє новаторство і сміливість Нізамі – художника полягає у тому, що він відводив у своїй поемі головну роль не шаху Хосрову, а Ширін – племінниці цариці Азербайджану Міхін-Бану. Поет наділив її розумом, красою, силою волі. Вона безмежно любить Хосрова. Через своє палке почуття дівчина переносить незгоди. Хосров теж кохає Ширін, але його любов егоїстична, у ній немає здатності до самопожертви. Лише у фіналі поеми, під впливом самовідданого кохання Ширін, змінюється і характер чоловіка.

Хосрову протиставляється один з найбільш значущих образів твору – Фархад, здібний майстер-каменярь. Палке кохання Фархада до Ширін надихають її на працю і творчість. Фінал суперництва Фархада і Хосрова трагічний. Фархад гине.

Заключний розділ. Поема завершується розповіддю про те, як Ширутє, син Хосрова від першої дружини Маріям (доньки візантійського імператора), захоплений пристрастю до мачухи, щоб досягти її любові, вбиває батька. Ширін, яка залишається вірною Хосрову і після його смерті, губить своє життя.

Поема «Хосров і Ширін» Нізамі мала величезне значення для всього Близького Сходу. Протягом століть створювалися десятки творів, які були пройняті духом гуманістичних ідей Нізамі, його художньої творчості.

Третя поема Нізамі «Лейла і Меджнун» була написана у 1188 р. на замовлення шірваншаха І. Ахстана. В основі поеми лежить давня арабська легенда про нещасливе кохання. За спостереженням Є. Бертельса, «нещаслива історія» про Лейлу і Меджнуна набула значно більшого поширення ніж розповідь про Ромео і Джульєтту. Це можна пояснити тим, що легенда про Лейлу і Меджнуна в усіх країнах Близького Сходу потрапила у народне середовище, припала до серця азійському народу і злилася з фольклором. Ще у джерелах IX-X ст. наявна повість про арабського поета VII ст. Меджнуна і його коханої Лейли. Фабула «Лейли і Меджнуна» була відомою у перській літературі поетам Рудакі, Насіру Хосрову тощо.

У вступі Меджнун одержує листа від Лейли. Удень він сидить на горі, оточений дикими звірами, Лейла підходить до вершини і Меджнуна, заспокоює звірів і йде до нього. Той розповідає про бажання утекти з Лейлою. Але та боїться ганьби і віддає йому листа, він пише відповідь.

Вінчання Лейли. Батько розповідає Лейлі про завершення другого бою з Ноуфалем і про втечу Меджнуна в пустелю. Лейла ридає. До її батьків тим часом приходять багато сватів. Ібн Салам дізнається про це і сам приїздить до племені Лейли з вишуканими подарунками. Батько дає згоду на шлюб. Лейла у розпачі, але вона вимушена покоритися волі батька. Весільний банкет. Ібн Салам її забирає. Меджнун дізнається про заміжжя Лейли.

Він розриває кайдани і втікає у пустелю, де лежить безсилий на землі. До нього під'їжджає подорожній і кричить йому, що Лейла вийшла заміж, що зрадила його почуттю і забула про нього. Він переконує Меджнуна забути її. Той же б'ється головою об камінь у бурхливому нападі безпорадності і жалю. Тоді подорожній намагається його втішити словами, що Лейла хоч і заміжня, але все одно пам'ятає Меджнуна.

Головний персонаж згадує подумки Лейлу. Згадує їхнє дитинство, любов, вірність, каже, що ніколи не відмовиться від неї. Далі – Смерть батька Меджнуна. Меджнун мешкає з дикими звірами.

Притча про юнака, якого цар кинув до собак.

Безсмертна поема «Лейла і Меджнун» залишила глибокий слід у східній поезії і викликала велику кількість переспівів у талановитих поетів Сходу у різні епохи (більш ніж 20 – перською мовою, 29 – тюркською тощо). Справді, ці твори вийшли за межі традиційної для середньовічного світогляду теми життя та смерті

Четверта поема «Сім красунь» написана (близько 1196 р.). У поемі дві сюжетні лінії: одна – історія Бахрама, друга – ряд вставних новел, які не пов'язані з першою сюжетною лінією, а взяті із усної народної творчості, фантастичні казки. Головний герой поеми Бахрам – історична особистість. Це – сасанідський цар V ст., легенди про якого були відомі на всьому Близькому Сході. У юні роки Бахрам живе у замку. Тут він знаходить потаємну кімнату і бачить на стіні дивну фреску: вона зображала його самого, оточеного сімома казковими красунями. Ставши після смерті батька царем, він вибирає собі у дружини сім царівен, портрети яких він бачив на фресках. Це царівни: індійська, туркменська, хорезмська, слов'янська, магрибська, візантійська та іранська. Найкращий архітектор будує для дружин Бахрама сім палаців із павільйонами, критими куполами. Кожний із куполів має свій колір, який відповідає астрологічним явленням про дні тижня і про ту планету, яка з цим днем пов'язана. Бахрам проводить у кожному палаці по одній ночі, одягнувшись у шати того кольору, який відповідає тому дню. У супроводі музики царівни по черзі розповідають Бахраму казки своєї країни. Якщо поеми «Хосров і Ширін» і «Лейла і Меджнун» присвячені темі кохання, то у «Семи красунях» Нізамі звертається до важливих для нього проблем ідеального і справедливого правителя.

Обрамлення новели – життєпис Бахрама. Він необхідний для поеми – дозволяє висловити своє розуміння даної проблеми.

Вершина і своєрідний підсумок творчого розвитку великого поета «Іскандер-наме». Нізамі створив твір енциклопедичний за розмахом і синтетичний за жанром.

Багатопланова історична оповідь поєднується з темою кохання, з оглядом філософської концепції буття і роздумами про смисл життя. Поема складається з двох частин: «Книга про славу» і «Книга про щастя».

У другій частині поеми («Книга про щастя») Нізамі показує свого героя головним чином як вченого, філософа, пророка. У деяких главах той розкриває його глибоку обізнаність у різних галузях науки. Іскандер влаштовує у палаці диспути, перемагає у них сімох відомих філософів античності. У уста Іскандера-мудреця Нізамі вклав свої глибокі знання грецької філософії.

Ідеї Нізамі про справедливий соціальний порядок розгортаються у тій частині поеми, у якій поет подає яскраву картину ідеального міста-держави, де немає панів і рабів, де свобода і справедливість – головний закон, знищено соціальне зло, голод і бідність, де всі займаються чесною працею, добуваючи собі життєві блага. Країна справжнього щастя, про неї він мріяв, але її довго не міг знайти Іскандер.

«П'ятериця» Нізамі мала значний вплив на розвиток художньої літератури Сходу. Починаючи з Хосрова (1253-1325), наслідуючи і розвиваючи його традиції, створювали свої перлини такі визначні поети, як Джамі, А. Навої, Фізулі і багато ін.

Це підтверджує й відомий британський письменник Редьярд Кіплінг, який писав, що Захід є Захід, а Схід – є Схід, і разом їм не зійтися. Підкреслюючи, що і в середні віки, і в древні часи Схід і Захід ділилися один з одним ідеями, плодами наукових відкриттів, культурною спадщиною і навіть міфами. Вивчаючи міфи і перекази різних народів Сходу і Заходу, можна зустріти ряд схожих сюжетів і деталей, хоча їх носіїв можуть розділяти тисячі кілометрів. Російський географ, етнограф, публіцист і фольклорист Г. Потанін (1835-1920) займався вивченням епосів і їх передачею від одного народу до іншого. Результатом цього стала праця «Східні мотиви в середньовічному

європейському епосі», в якій він проаналізував вплив та взаємодію культури Сходу і Заходу.

Літературна творчість А. Кримського пов'язана зі Сходом. А. Кримський був одним із активних натхненних класиків українського мистецтва слова, всебічним знавцем класичної арабської та перської – не тільки літератур, а цілісних культур. Л. Грицик відзначає, що Вчитуючись у розмисли А. Кримського, не можна не помітити й прагнення, розкриваючи епоху XII ст. в персомовній літературі, акцентувати на тому особливому, що свідчило про закоріненість слова Нізамі у власний, азербайджанський ґрунт, який «силу дав віршам, щоб вистояти ними» («Хосров і Ширін»), бути новатором не в темі, сюжеті, ба навіть не жанрі, а в слові:

Мы лишь в слове живем  
 Нас объемлет великое слово.  
 В нем бесследно сгореть  
 Наше сердце всечасно готово.  
 «Скарбниця таємниць»

А. Кримському важливо було показати, як «місцева» (азербайджанська) поетична свідомість поступово трансформувала арабсько-перську поетологічну систему. Основне навантаження у монографії покладалося на останній, п'ятий розділ: «У мене нарис життя і літературної діяльності Нізамі» [181].

В поемі «Іскандер-наме» про походи «О. Македонського через половецьку землю на Русь-Україну зустрічаються описи туземців-роксоланів, їхніх звичаїв, функціонування шкіряних грошей, ідентичних з археологічними свідченнями, про фольклорно-етнографічну спільність між українцями й азербайджанцями. У наявності цих фактів А. Кримський вбачав не тільки пізнавальне, духовне, але й історичне значення для написання об'єктивної історії України та її дипломатичних взаємин зі східним світом, зокрема з Азербайджаном. Тут доречно вдатись до фактів маловідомої праці «Світові чудеса», виданої перською мовою в Афганістані 1702 р., де є чимало

відомостей про українські пам'ятки X–XI ст. та Києво-Варязьку Русь X ст. Хоч ця праця і не містить цікавих історичних фактів з українського життя, однак і не для самозадоволення переклав А. Кримський п'єсу азербайджанського драматурга Н. Везіра «Картина домашнього виховання» [27] (1914), з метою осуду та ознайомлення з пережитками у житті братнього народу.

В «Истории Персии» А. Кримський довів курс історії літератури Ірану від найдавніших часів до початку XX ст. А. Кримський, в українській орієнталістиці, був фундатором науки, поліглотом і експертом з цілої низки дисциплін, першовідкривачем ряду сходознавчих тем і персоналій. За висловом С. Павличко, «є материком, на вивчення якого, здається, не може вистачити одного людського життя; кожен з цих «материків» ділиться на інші, більш спеціалізовані дисципліни або напрями, у яких так само своє слово сказав Кримський». Він першим написав нарис історії суфізму – «Очерк развития суфизма до конца III в. Хиджры» (1895), у якому значна частина була відведена перському питанню; він першим у слов'янському світі здійснив, хоча й неповний, переклад «Шах-наме» Фірдоусі рідною йому українською мовою, а також подав російськомовні переклади з багатьох перських поетів-класиків, котрі увійшли до «Истории Персии».

Окремі фрагменти «Истории Персии» згодом розрослися в монографічні дослідження творчості перських поетів-класиків – Гафіза, Нізамі, Джамі. Вперше українською мовою перекладати поезію Гафіза з оригіналу почав А. Кримський. Переклади трьох поезій і статтю «Дешиця про Гафіза. Три його пісні» він надіслав І. Франкові, котрий опублікував вірші у журналі «Житє і слово» (1895. – №3). Стаття не була опублікована (збереглася в архіві І. Франка). У книжці «Пальмове гілля» (1922) А. Кримський умістив переклади 48 газелей із вступним словом. До монографії «Хафіз та його пісні» (К., 1924) він включив «Антологію з Гафізового «Дивана», де 17 українських і 20 російських перекладів зробив сам, а 65 російських перекладів належать його учням. Згодом значну частину поетичного доробку Гафіза переклав В. Мисик. [27] та Я. Полотнюк.

А. Кримський наголошував на значення Гафіза для культур Сходу й Заходу: «Поміж перськими ліриками найславніше ім'я є Гафіз із Ши-раза, «перський Анакреонт», «співець троянд і солов'їв», – поет не тільки надзвичайно популярний у своїй рідній Персії, де його газелі співаються як народні пісні, а добре відомий і в Європі, бо через збірку «West-Östlicher Divan» німецького класика Гете мав Гафіз вплинув на європейську поезію. Гафізова мудрість: «Красу світу можуть побачити тільки очі, які бачать не оболонку, а душу світу». Він віддзеркалював красу в простоті форм. «Всякі теми, і веселі, і журливі добре розвивалися в перській літературі (поезії) ще й перед Гафізом, – відзначає А. Кримський. – Сенаї, Хайям, Сааді в його ліриці, Дж. Румі, емір Х. Дехлійський теж талановито зверталися до тематики життя та краси. У ХІХ ст. Гафіз зробивсь рідним поетом для всіх європейських народів...». Гафізову творчу спадщину укладено вже після його смерті у поетичному збірнику «Диван», куди увійшло понад 570 газелей, три касиди, понад 40 кит'а, близько 70 рубаїв, «Книга виночерпія» та «Книга співця». Основною жанровою формою поезії Гафіза є газель, яка набула в його творчості найвищого розвитку.

«Пальмове гілля» Кримського-поета – це своєрідний жанр. Поодинокі його поеми і цикли – це не тільки художні переклади. Це «орієнтально» інспіровані, і крім того, структурно «по-орієнтальному» відчуті перлини українського ліричного генія. У «Пальмовому гіллі» А. Кримського – переклади з Гафіза, Хайяма, Джамі, які інкрустовані у власний поетичний текст «Пальмового гілля», не конфліктують, а гармонічно поєднуються ним, утворюючи абсолютно нове явище персько-український літературний синтез. Хоча А. Кримський і був представником епохи позитивізму (і цей реальний погляд на Схід присутній у його листах з Бейрута чи «Бейрутських оповіданнях»), у «Пальмовому гіллі» він залишився романтиком. «Пальмове гілля» – це також своєрідний жанр у світовій літературі. Професор Чикагського університету Я. Стеткевич, тонкий знавець арабської поезії, дійшов висновку, що тільки «Західно-Східний Диван» Й. Гете може конкурувати з цією



ліричною перлиною А. Кримського. Він був передусім філологом-арабістом та ісламознавцем, глибоко обізнаним з арабською духовною та світською літературою, а також з працями середньовічних арабських істориків. Крім того, його улюбленим предметом була середньовічна перська література та історіографія. У праці «Історія Туреччини» є велика увага до джерел, як східних, слов'янських, так і західних. Він постійно цитує або стародруки XVI ст., або видання даного джерела, подає дату його написання, а також часто коротку, але вдалу його характеристику. У розділі «Арабська література» А. Кримський окреслює фактори та умови розвитку східно-арабської художньої літератури, аналізуючи діяльність науково-літературного кола М. Газневійського (998-1030), художньої літератури Месопотамії, Сирії, Єгипту; художньої літератури періоду занепаду (кінця XV – початку XIX ст.) та розглядає проблеми розвитку арабської філології».

«А. Кримський був автором статей, присвячених мовам, історії, етнографії, літературам Близького та Середнього Сходу, вміщених у енциклопедичному словнику Брокгауза і Ефрона і в словнику братів Гранат».

«А. Кримський працював над фундаментальною монографією «Історія новітньої арабської літератури». Отже, А. Кримський у праці «История арабов и арабской литературы, светской и духовной» розглядає проблеми становлення і розвитку арабської поезії. Він надає повну періодизацію літератури, називає джерела її вивчення, серед яких варто відзначити і європейські посібники» (Курас І.).

У Києві А. Кримський плідно працював лише у 1918-1928 рр. З 1929 р. його почали переслідувати, позбавляти посад. У 1930-ті рр. А. Кримський був практично усунений від науково-викладацької роботи в академічних установах України.

Після приєднання західноукраїнських земель до УРСР влада почала заохочувати його до поїздки до Львова, де він зміг виступати з науковими доповідями і брати участь в організації наукових установ. У 1940 р. йому присвоїли звання заслуженого діяча науки УРСР, а 15 січня 1941 р., у зв'язку

з відзначенням 70-річного ювілею, нагородили орденом Трудового Червоного Прапора. Проте 20 липня 1941 р. А. Кримського було заарештовано співробітниками НКВС, звинувачено в антирадянській націоналістичній діяльності і ув'язнено в одній із тюрем НКВС в Кустанаї (тепер Казахстан). 25 січня 1942 р. вчений помер у лазареті Кустанайської загальної тюрми № 7. Справу проти А. Кримського припинено у 1957 р. Реабілітований він у 1960 р. А. Кримський – один з найвидатніших європейських учених. Його науково-дослідницька діяльність надзвичайно багатогранна. Він вільно володів майже 60 мовами Сходу, Середньої Азії, Кавказу, Західної Європи тощо. У монографії «Нізамі та його сучасники» автор висвітлює історіографію («Изучение Низами», 1 розділ) до 1940 р.; Здійснює аналіз епохи, з використанням арабських, перських, грузинських, вірменських джерел (2 розділ). Третій і четвертий розділи – це висвітлення основних напрямів розвитку літератури Ірану XII ст.

Внесок А. Кримського в осмислення образу Азербайджану та азербайджанської літератури – значний, особливо виразно це ілюструє його праця «Нізамі та його сучасники». В ній винятково на першоджерелах проаналізовано історико-літературні явища як частину великого дискурсу, культурно-літературного простору, яка надизала Нізамі.

На великій кількості прикладів А. Кримський показує, як вивчалася творчість Нізамі, обсяг проаналізованих джерел – вражає: це і згадки про східні джерела про Нізамі, і західна рецепція та інтерпретація. Детальний літературно-критичний аналіз західноєвропейської орієнталістики, міркувань азербайджанських дослідників-літературознавців дає цілісне уявлення про сприйняття творчості Нізамі як великого Іншого, що представив Заходу унікальний світ людини Сходу, в її емоційних переживаннях, відчуття, міркуваннях та ін.

З погляду імпалогії важливим є другий розділ праці А. Кримського – «Розклад великої Сельджукської імперії», – який містить опис політичної історії Азербайджану. В ньому історичні події описані поряд із подіями

культурного і соціального буття, що дає масштабне уявлення про Азербайджан, його культуру.

Наукова діяльність А. Кримського вписала в історію формування уявлень українців про Азербайджан яскраві і змістовні сторінки, даючи унікальну нагоду познайомитися із культурою та художньою літературою Азербайджану.

Образ Азербайджану в наукових працях А. Кримського – цілісний, представлений через історію краю, осмислення усіх виявах буття азербайджанського народу: в діяннях його історичних лідерів, мислителів, культурних діячів, письменників, через описи народних звичаїв та вірувань, пильні і цікаві літературно-лінгвістичні спостереження над прозою, поезією та ін. це синкретичне уявлення про інокультурний та іноетнічний простір, сповнений власних символів, з унікальною системою художнього слова.

### **Висновки до другого розділу**

У дослідженні намагаючись розкрити інші смисли, проаналізувати текст і підтекст ми зосередились на художніх образах, традиціях, на подібностях, що засновані на спорідненості літературних явищ. Аналіз взаємин спричинений особливостями комунікації, тобто двосторонніх міжнародних літературних азербайджансько-українських контактів та інтеграцій. Предметом генетично-контактного дослідження стали приклади взаємодії у міжлітературному просторі й часі, філософські категорії, як функція, час і простір, кількість і якість, традиція, еволюція, вплив, запозичення, рецепція тощо.

Здійснюємо порівняльне вивчення літератур у широких культурологічних контекстах з метою глибшого пізнання. Аналіз життя і творчості Фірдоусі, Нізамі, Фізулі та інших видатних представників Сходу дозволяє поглибити наше розуміння творів. Художній доробок А. Кримського є свідченням порівняльного методу в літературознавстві. В світлі орієнталізму Кримський є автором ґрунтовних наукових праць з історії, ісламу та

літератури арабів, турків і персів. Він доводив, що Коран – це послання та настанова: етична настанова, духовна настанова. А. Кримський – є автором понад 1000 публікацій: статей, підручників, монографій. Праці з арабістики, семітології, тюркології, іраністики посідають вагоме місце в доробку вченого. Особливу увагу А. Кримський приділяв проблемам розвитку української літературної мови, фольклористичним та етнографічним дослідженням, зокрема з антропології. Переклад є однією з важливих форм міжкультурних взаємин. З перекладів А. Кримського починається школа художнього перекладу східної поезії в Україні та Європі. А. Кримський залишив велику художню спадщину (поезії, оповідання, повісті) та наукові праці, у якій простежується відтворення психології персонажів.

Аналіз фактичного матеріалу дозволяє констатувати: основними в історії азербайджансько-українських взаємин були зовнішні контакти. Літературна школа «Молла Насреддіна», що ґрунтується на художньому методі реалізму, втілила в собі історичні традиції суспільно-політичної та літературно-мистецької думки Азербайджану, а з іншого – явила собою новий етап у розвитку суспільно-політичної думки Азербайджану ХХ ст. Виняткова роль у створенні нової ідейно-естетичної школи належала Дж. Мамедкулізаде, який визначив лінію суспільної боротьби «Молла Насреддіна», підготував, відповідно до вимог епохи, нові художні літературні жанри та взірці.

Серед них: діяльність товариств «Просвіт» та земляцтв, суспільних літературних об'єднань, численні заходи пов'язані із популяризацією українсько-азербайджанських взаємин. Перекладено українською мовою і вивчається класична спадщина азербайджанської літератури, зокрема творчість Нізамі і Фізулі, а також національний фольклор; у сфері наукових компаративних досліджень – азербайджанський живопис, творчість письменників і поетів що стали азербайджанськими класиками, художників, митців: С. Вургуна, Р. Рзи, Т. Салахова, Т. Наріманбекова тощо.

Азербайджанська література кінця ХІХ і початку ХХ ст. впливала і на художній процес у країнах Середнього і Близького Сходу. Її видатні

представники: Дж. Мамедкулізаде, Н. Везіров, А. Ахвердов, М. Ордубад, Г. Джавід, А. Шаїг, С. Гусейн, С. Ахундов, Ю. Чеменземінлі, Дж. Джабарли заснували азербайджанську радянську літературу.

Процес утворення інституту «нації» в Україні та Азербайджані можна розподілити на такі фази: хронологічну першу – культурна і етнічна нація і другу – громадянська нація. В основі ідеї «нації» – такі ознаки: національна ідентичність, національна самосвідомість і патріотизм. Науковці визначають склад, зміст нації, територію, мову, культурні традиції, історичну пам'ять тощо. Визнання за народом верховної влади і визнання глибинної рівності різних верств народу, що становлять сутність сучасної національної ідеї, у той же час є провідним принципом демократії. Демократія народилась з почуттям національності. Демократія і націоналізм внутрішньо пов'язані між собою, і їх не можна повністю зрозуміти у відриві від цього глибинного зв'язку.

В умовах тоталітаризму естетика набуває багатьох характерних рис, незалежно від ідеологічної природи правлячого режиму. Її основним призначенням стає пропаганда чинної влади, відтак її значимість для влади стає принциповою. Естетика тоталітаризму долає у своєму розвитку дві яскраво виражені стадії – стадію футуризму та стадію тоталітарного реалізму. Зі стилістичного погляду, вони позбавлені будь-якого зв'язку, проте їх характеризує чіткий генетичний зв'язок, що у свою чергу фіксує дві стадії розвитку тоталітаризму. Зазначені стадії можна назвати стадіями футуристичної романтики, коли все ж була жива віра в можливість побудови нового суспільства, а політичний режим ще не набув яскраво вираженого репресивного змісту та матеріалізації деспотії, коли влада стала всеохопною, а її нищівний характер виявився з усією очевидністю.

Тематично рецепція шістдесятників та табірна проза (в Україні, Росії, Азербайджані) охоплює найскладніші, найважливіші й найболючіші для всенародної пам'яті події ХХ ст., що виявляє їхню довготривалу та неоднозначну переоцінку у свідомості сучасників і нащадків. Висвітлюючи

новий матеріал життєвої реальності, вона тим самим відкриває й нові можливості для літератури ХХ ст.

Історія кожного народу у кожній країні – містять по-своєму унікальні матеріали для узагальнення світового досвіду. Але не в якому разі вона не може бути основою для експертної оцінки, бо веде до нав'язування історичних оцінок, етноцентризму, міфотворчості. Недоліки, характерні для радянської історичної науки, пов'язані з розглядом історичного шляху, пройденого усіма народами, за єдиною схемою – це шлях в нікуди. За цією схемою, до речі, і сьогодні описується історія в ряді країн пострадянського простору спираючись на співвідношення формування «державотворчого етносу», азербайджанства, і нинішніх кордонів. Цей стереотип мислення, успадкований від радянського минулого, без сумніву, буде з часом знищено.

Для таких багатонаціональних і мультикультурних країн, як Азербайджан і Україна, питання стану та культури, рецепції, як феномена «багатошаровості» етичних та естетичних особливостей, що виникають як наслідок рецепції культурних цінностей. Ця «багатошаровість» характерна для сучасного суспільства, для міжнаціонального спілкування. У ХХІ ст. міжкультурна комунікація є процесом взаємного зв'язку і взаємодії представників різних культур. Це специфічна взаємодія, в якій відбувається обмін інформацією, досвідом, вміннями і навичками носіїв різних типів культур.

Ретроспектива образу Азербайджану в українській літературі та культурі дозволяють відтворити неповторний імпульсивний стиль цілісного прочитання тексту доби, сприяють духовному проникненню у світ митця.

### РОЗДІЛ 3. РЕЦЕПЦІЯ ІНШОГО ЯК ОБ'ЄКТА ПІЗНАННЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИНАХ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

#### 3.1. Формування етнокультурного образу українця в азербайджанській літературі

Вплив є позначенням взаємодії між двома творами, а рецепція – є позначенням цілісного взаємозв'язку, що охоплює відношення міжавтором, читачами й обставинами часу. Рецепція схиляється до літературної соціології або літературної психології. Вивчення рецепції є важливою тоді, коли досліджуваний письменник сам виступає в якості посередника (*transmetteur, intermediary*).

Національна історія Азербайджану віддзеркалена в літературі пов'язана з тенденціями розвитку як історичної науки так і літературознавства, які беруть свій початок з років «перебудови» і здобуття незалежності. Образ іншомовних авторів і їхніх творів, які створювали письменники Азербайджану, також належить до рецепції в межах літератури. Вони творили у нових історичних умовах, коли поняття «вітчизняної історії» остаточно стало розуміти лише історію Азербайджану, а не історію колишньої «великої Батьківщини» пов'язаних з перебуванням у складі Російської імперії та СРСР. Обумовило переосмислення багатьох питань історії та культури Азербайджану, які трактувалися перш з позицій установок офіційною радянською (марксистсько-ленінською) ідеології і конкретних державних інтересів. З набуттям незалежності виріс інтерес до історії та культури Азербайджану та за його межами. Тому свідчення – поступове оформлення наукового діалогу культур в Польщі, Україні, ряді інших країн.

Формування образів українців в азербайджанській літературі простежуємо вже на початку ХХ ст. Можемо відзначити різні історичні періоди ранній, радянський та пострадянський. У критичній рецепції образів

українців простежуємо рух від об'єктивних оцінок дійсності до літературознавчого аналізу художньої творчості митців. Характерним є те, що особливу активність у ХХ ст. проявило студентське товариство російських мусульман. У Харкові студенти випустили газету азербайджанською мовою. Багато шляхів простягнулося тоді з Баку до України.

В Одеському медичному інституті вчився Н. Наріманов, в Києві жив і творив Ю. Чеменземенлі. У своєму романі письменник не тільки живописав революційну боротьбу азербайджанської молоді, а й відтворив реалістичні картини грізних днів революції – громадянської війни на українській землі. Це дійсно автобіографічний твір про невдале кохання молодої людини на ім'я Алі хан і панянки Н., написане російською мовою у формі щоденникових записів; висунута ідея про причетність Ю. Чеменземенлі до роману «Алі і Ніно», оскільки головний герой, від імені якого ведеться розповідь, очевидно, сам автор, тобто Ю. Чеменземенлі, який у студентські роки навчання в Бакинському реальному училищі в 1907–1908 рр., писав свої статті та фейлетони за підписом «Алі» і «Алі хан». Так звать і головного героя роману «Алі і Ніно», наприкінці якого з'ясовується, що він є викладом щоденника, знайденого в кишені загиблого героя. Прототипом ж Ніно є Ніна – дівчина, яку любив Ю. Чеменземенлі у період навчання в реальному училищі. Примітно, що розповідь Чеменземенлі складається з прологу, основного змісту та епілогу, що говорить про передбачуваний авторський задум – розгорнути дану розповідь у більш широке оповідання – повість чи роман [511]. У збірках оповідань «Сторінки з минулого» (1926), «З темряви до світла» (1933) та ін. він викриває соціальні пороки феодально-буржуазного суспільства, пише про нових радянських людей, про підйом у громадському та культурному житті народу. У діалогії «Студенти» (1914-1935) і «1917» (1931-1934) показано революційний рух студентів у царській Росії. Автор романів «Дівочий джерело» (1934) і роману «У крові» (опублікований в 1960-1961), у якому зображений Азербайджан XVIII ст., друкувався під псевдонімами, «Серсо»,



«Чеменземінлі Алігулухан», «Зарасб», «Чеменземінлі Алі Хан», «Курбан Саїд» [511].

Ю. Чеменземінлі з тих майстрів, які здатні в декількох словах передати головне. Письменник, який взяв за основу дуалістичність світу людини, передає лірико-психологічний настрій, цінності, моральні настанови персонажів через розкриття типових деталей. Суб'єктивні та об'єктивні характеристики ціннісного змісту життя персонажів розглядаються в соціокультурному контексті, враховуються норми, ідеали, уявлення, цілі, що визначають сутність цінностей у сфері літературного пізнання.

Незважаючи на наявність у творчості видатного майстра пера Ю. Чеменземінлі різних жанрів, важливим є жанр епічного оповідання. Створені ним, у різні роки, твори з погляду художньої майстерності можна вважати чудовими зразками національного епічного жанру [1, с. 12]. Використовуючи умовну класифікацію М. Джалала можна стверджувати, що його твори є цільовими епічними оповіданнями.

Ю. Чеменземінлі не лише відображає актуальні проблеми часу, він передає світовідчуття, почуттями, переживання персонажів. У оповіданнях присутні реальне життя, справжні люди з радіщами і печалями, болем, гнівом, образою.

У творчій скарбниці Ю. Чеменземінлі більше вісімдесяти різних за проблематикою та сюжетами творів. Наприклад, його оповідання «Батьківщина» було написаний в стилі «білий вірш» [2]. Відмінною рисою твору «Батьківщина» є створення контрастів. Головний герой в деталях описує прекрасну погоду і збирається вийти погуляти. Після довгих пошуків він не знаходить свою шапку і дізнається, що з його шапки діти змайстрували сміттеву корзину. Але вийшов на прогулянку автор натрапляє на бійку. Піднімається пил .... Контрастом до подій йде опис природи, падаючого листя з дерева [1, с. 137].

У оповіданні «Три ночі» описана сім'я створеної на основі традицій, але без любові. М. Гасимов – юний студент, живе великими світлими мріями,

хоче любити і бути коханим. Але, приїхавши на літні канікули, додому, не зміг відмовити матері й погодився одружитися на дівчині, яку навіть не бачив. Три дні після весілля проходять для М. Гасимова в муках. Представлені його психологічні переживання. Він стоїть перед вибором: не хоче ображати свою матір, але не хоче відмовлятися від мрії створити справжню сім'ю на основі любові. Згадавши горе тих, хто також як і він, створив сім'ю без любові, він кидає молоду дружину і тікає. Така поведінка, втеча з дому свідчить про відсутність рішучості. М. Гасимов шкодує за помилки, за образу дівчини, бо створивши сім'ю з нею, а потім, кинувши її, він бажає позбутися проблем. Його вчинок свідчить про його слабкість. М. Гасимов переживає моральні муки, але в той же час не в силах виступити проти традицій. Його моральні переживання не виправдовують його вчинку. Отже, за видимим зовнішнім портретом героя автор змальовує моральні цінності героя. У ряді творів Ю. Чеменземінлі психологічні та моральні переживання персонажів призводять до нещастя, або до смерті.

Актуальними є літературні образи «Азербайджан» і «Україна» зафіксовані в денниках і творах Ю. Чеменземінлі. Всі висловлювання і умовиводи Ю. Чеменземінлі характеризують його як особистість дипломата і письменника, який усвідомлює свою місію в житті, люблячого свій народ і свою батьківщину. Щоденникові записи та твори Ю. Чеменземінлі яскраво відображають все багатство інтересів і світовідчуття письменника і показують нам широту його творчого діапазону, масштабність світосприйняття.

Літературний процес початку ХХ ст. як України, так і Азербайджану марковано активізацією інтересу до феномену самоідентифікації саме духовної в загальному контексті відтворення великомасштабної картини національного життя, до діалогу між азербайджанської та української культурами. У зв'язку з цим увага письменників загострюється не тільки до питань індивідуально-особистісного плану, але і до проблем духовності навколишнього соціуму.

Економічна розруха, національна ворожнеча, суцільна неписьменність – таку спадщину залишила капіталістична Росія своїм пригнобленим народам. Після Жовтневої революції, окрилені думкою про прекрасне майбутнє, народи стали на шлях будівництва нового життя. Одним з перших письменників, який писав про дружбу, був О. Багрій. Фахівець з давньої і нової української літератури, знавець фольклору, російської мови та літератури, вчений був в числі перших викладачів Азербайджанського державного університету.

У 1925 р. О. Багрій захистив дисертацію з творчості Т. Шевченка, а далі присвятив себе вивченню культури Азербайджанської Республіки.

Професор О. Багрій (1891–1949) – видатний спеціаліст з історії російської і української літератури. Стаж його наукової діяльності – 38 років, з яких 26 в Азербайджанській РСР.

По завершенні із золотою медаллю Уманської гімназії О. Багрій 1909 р. вступив на історико-філологічний факультет Київського університету і завершив його 1912 р. Уже на студентській лаві виявилися його здібності до наукової роботи. Його перше дослідження в області давньоруської літератури було виконано 1910 р. Після закінчення навчання О. Багрій був залишений при університеті для приготування до професорського звання по кафедрі російської літератури. 1914 р. він отримав вчений ступінь магістра і впродовж 1915–1917 рр. читав лекції у Петроградському університеті і на Вищих жіночих курсах експериментальної педагогіки. 1917 р. О. Багрій був обраний професором Самарського університету. Академік В. Перетц високо охарактеризував молодого вченого: «О. Багрій відомий мені своїми роботами ще з 1910 р., коли він вступив до Семінарії російської філології при Київському університеті та одразу звернув на себе увагу неабиякими роботами і вмінням працювати швидко і продуктивно, прекрасно орієнтуючись у вельми складних питаннях слов'янської та російської філології. О. Багрій автор Шевченківських студій. У передмові він говорить, що «в результаті популярності Т. Шевченка серед російської критики і публіки мало з'явитися відповідне число перекладів його творів російською мовою. Мета цієї статті –

показати, що кількість російських перекладів Т. Шевченка не відповідає його популярності в Росії, що якість цих перекладів не завжди є задовільною, в результаті автори критичних статей воліють цитувати твори Т. Шевченка, а публіка читати їх в оригіналі...» [52, с. 171].

Про зміст цієї книги і про головні її тези йдеться в передмові: «Творчість Т. Шевченка є синтезом попередньої і сучасної йому української літератури, упорядкуванням української літературної мови, прилученням української літератури до широких джерел сусідніх європейських літератур, поряд із визначенням твердих шляхів самобутнього її розвитку.

У творчості Т. Шевченка, крім впливу української народної поезії, ми відзначаємо вплив польської та російської літератур, особливо Міцкевича та О. Пушкіна. Поема стає основним жанром і Т. Шевченка. Але вже на засланні поет зрозумів, що пора віршованих жанрів проходить, що настає епоха інших жанрів (проза, сатира). «Заходився поет за оволодіння прозовими жанрами... творить російською мовою. Спроба ця скінчилася невдачею... Друзі поета, ті самі, які раніше спрямовували його увагу на кращі зразки іноземних літератур, тепер не зрозуміли цих героїчних зусиль поета стати з віком нарівні...» У кінці життя [він] повернувся до жанру ліро-епічної поеми (с. VII–VIII). **ТРЕБА ВКАЗАТИ ДЖЕРЕЛА!** У розділі приміток і посилань повідомляється про список віршів, які зберігаються при Російській Академії наук. Рукопис пожертвований М. Горьким 14 січня 1920 р.

Азербайджансько-українські відносини витримали різні випробування в період розвалу Радянського Союзу і кампанії «Гласність, демократія і перебудова». Об'єктивне висвітлення реалій засобами масової інформації обох країн підготувало ґрунт для побудови здорових міжнародних відносин. Преса і в Азербайджані, і в Україні тісно співпрацювала з центральними органами (московськими ЗМІ, а також передовими журналістами того часу), роблячи акцент на таких ключових питаннях, як історія і пам'ять нації, економічні та політичні процеси. Досліджуючи сучасну історію України, Г. Мамедов писав: «Художня публіцистика стала першою висвітлювати

історичні реалії. Після публікацій подібних тим такими московськими виданнями, як «Московські новини», «Вогник», «Новий світ», «Прапор» і «Жовтень», до цього процесу долучилася й українська преса в особі «Літературної України», «Жовтня», «України» тощо. М. Жулинський, В. Пахаренко, С. Білокінь, В. Сікора та інші автори почали писати про забутих і вилучених зі сторінок історії події та особистості. Таким чином, боротьба за свободу 1917–1920 рр., висвітлюють трагічні картини колективізації, суперечливий характер соціального розвитку 1920–1930 рр., голодомор 1932–1933 рр., сталінські репресії завдяки літературі та критиці стали надбанням гласності.

Подібні процеси паралельно спостерігалися і в Азербайджані. Публіцистичні статті – «Літературної газети», «Нового світу», «Іноземної літератури» та інші доводили до відома читачів і віддзеркалювали ідеї національної самосвідомості та повернення до витоків. Саме в цей період, як і в інших пострадянських країнах, в Азербайджані та Україні почалися формування багатопартійної системи, налагодження взаємин між двома країнами і втілення в життя самої ідеї побудови громадянського суспільства. Звучали в Україні гасла «Від народного руху – до перебудови і до суверенітету України», що перегукувалися з ідеями Азербайджанського народного руху, і в результаті спільної боротьби республіки почали розбудову незалежності. Як писав дослідник Н. Мамедов, «після відновлення незалежності України держава стала надавати підтримку розвитку культури і використовувати політику культури як ефективний інструмент для відновлення суспільства. З цього періоду почався перегляд поглядів та взаємовідносин в культурно-моральній сфері, тенденцій і правил поведінки, відновлення національних культурних цінностей, відродження сприйняття світу в національно-релігійному контексті, адаптування і застосування західних культурних цінностей до місцевого менталітету. Це викликало «культурний шок» бо часткова відмова від старої системи цінностей вивело суспільство з рівноваги, а відсутність нової системи не давало йому можливості стабілізуватися.

Драматичні події, що відбувалися в соціально-політичному житті України, відбивалися на соціальному та морально-психологічному становищі живуть в ній азербайджанців і спонукали їх до активної участі в цих процесах. Для отримання достовірної інформації, щоб бути в курсі суспільно-політичних подій, що відбуваються на своїй історичній батьківщині – в Азербайджані, правильно їх аналізувати і не залишатися байдужими до долі другої батьківщини – України, законними громадянами якої вони були, азербайджанці засновували газети і журнали, різні суспільно-культурні організації та благодійні товариства. Це відбувалося завдяки законам і Конституції країни, а також створенню багатопартійної системи в суспільстві, бореться за нову епоху і незалежність.

Величезний інтерес, з погляду історії національної преси та азербайджансько-українських взаємин, викликають такі видання, як «Міллет», «Савалан», «Голос Азербайджану», «Вогні Азербайджану», численні книги, монографії, брошури та матеріали різних двосторонніх міжнародних конференцій. «Міллет», друкований орган Кримського азербайджанського культурно-просвітницького товариства «Оджаг», видається з січня 1991 р. Газета, перший номер якої було присвячено річниці подій 20 січня, газета стала першим друкованим органом, що виходить в Україні азербайджанською мовою. Вона гідно виконує історичну місію поширення інформації про реалії Азербайджану серед народів, що живуть в Україні. Головний редактор газети Р. Гумбатов.

Газета «Міллет», в якій розповідалося про давню історію, багату культуру, традиції та звичаї, що свідчать про тисячоліття кровної пам'яті Азербайджану, друкує в кожному номері аналітичні статті про карабаської події. У ній також регулярно висвітлюється динамічний розвиток азербайджансько-українських відносин у сферах економіки, політики, культури, науки та освіти. Здійснюється публікація важливих в історичному плані матеріалів про життя азербайджанців, які проявили героїзм в боротьбі за свободу Криму).

Газета «Міллет» висвітлювала цілі і наміри товариства «Оджаг», що висловлювало бажання єдності та рівності. «Міллет» надала своїм читачам декларацію товариства «Оджаг», яке співпрацювало з Азербайджаном, його державними органами та суспільно-культурними організаціями: «Зв'язки Азербайджану з Кримом мають свою історію. Створене азербайджанське культурно-просвітницьке товариство «Оджаг» сприє розширенню і зміцненню зв'язків.

Серед азербайджанських ЗМІ, що з'являються в Україні, слід також відзначити газету «Савалан», яка видається в Дніпропетровську. «Савалан» – друкований орган Дніпропетровської обласної організації Конгресу азербайджанців в Україні. Вислів загальнонаціонального лідера Г. Алієва під час його візиту в Україну в 1997 р. про те, що «кожен азербайджанець незалежно від того, де він живе, повинен не шкодувати сил для того, щоб вивести Азербайджан із інформаційної блокади», дало поштовх не тільки до формування азербайджанської діаспори в Україні, а й до видання ряду діаспорських газет.

Вже з перших номерів «Савалан» почав публікувати аналітичні статті про азербайджанські реалії. Здійснено публікацію серійних статей про стародавню історію Карабаху, про необґрунтовані претензії на азербайджанські землі. Головний редактор газети Н. Зейналзаде та історик Е. Тагієв. Редакції газети «Савалан», що виходить лише раз на місяць, вдалося сформулювати об'єктивну думку про Азербайджан за допомогою ґрунтовних статей, що охоплюють стародавню історію, багату культуру, героїчні події, самобутні звичаї та поетичні перлини азербайджанського народу. Газета також інформує читачів про нинішній стан в країні. Незважаючи на окупацію 20% своєї землі, Азербайджан розвивається, країна перетворюється на сильну державу на міжнародній арені.

Колектив газети «Савалан» залишився вірний девізу «Не питай, що зробила для тебе Батьківщина, скажи, що ти для неї зробив» і дбайливо ставиться до своїх історичних коренів. Публікація аналітичних статей, що

віддзеркалюють історичні факти і події, неодноразові звернення до витоків, пам'яті народу, поряд з цим освітлення нинішнього положення Азербайджану, особливо успіхів у сфері управління, науки, культури, освіти, охорони здоров'я, індустрії та економіки. Поряд з Р. Аміровою, Л. Агамалієвою, Д. Чаремезлі, А. Мамедова, С. Гамідова, Ф. Сулейманова, Р. Оруджлу, Н. Алієвим, Р. Бюньядовим, Н. Мамедовим, В. Мамедової на сторінках газети друкувалися такі відомі азербайджанські журналісти, як А. Шаріф, С. Джамал та І. Умудлу.

Друкований орган Конгресу всеукраїнських азербайджанців «Голос Азербайджану» було засновано в 1999 р. Засновників надихнули ідеї та рекомендації Г. Алієва. Газета в основному поширює інформацію серед широких мас населення про заходи Конгресу загальноукраїнських азербайджанців, про стародавню історію, багату культуру та традиції Азербайджану, а також висвітлює карабаський реалії.

У газеті, що видається раз на місяць, також йдеться про дружні азербайджансько-українських відносини, стратегічне партнерство обох країн на міжнародній арені. В останні роки тираж газети досяг трьох тисяч. Розповсюджується у 25 містах і областях країни, держорганам і держустановам України, дипломатичному корпусі, співвітчизникам, що проживають в Україні.

Друкований орган Ліги дніпропетровських азербайджанців «Вогні Азербайджану» було зареєстровано в 2002 р. Газета, яка взяла на себе місію захисту прав співвітчизників, що проживають у Дніпропетровську. Вона також інформує читачів про давню історію, багату культуру, традиції та героїчні подвиги азербайджанського народу. Газета, видавалась азербайджанською, російською та українською мовами.

Суспільно-культурним організаціям і друкованим органам, створеним в результаті активної діяльності українських азербайджанців, вдалося зміцнити двосторонні історичні зв'язки республік і позитивно вплинути на процес переходу цих відносин на високий дипломатичний рівень.



В обох країнах стали діяти посольства, проводитися масові науково-культурні заходи, друкуватися книги, монографії, статті та матеріали двосторонніх конференцій, в зокрема можна відзначити першу книгу «Мости дружби: Україна-Азербайджан», підготовлену за міжнародним проектом і присвячену стратегії українсько-азербайджанських відносин;

Одним із номерів (№18, 2003) міжнародного суспільно-політичного журналу «Губернатор» Азербайджану; матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Азербайджан-Україна: перспективи розвитку стратегічного партнерства» з нагоди 80-річчя Г. Алієва. Монографію завідуючої відділом гуманітарної політики Президентського апарату Азербайджану Ф. Абдуллазаде «Гейдар Алієв: політичний портрет» (2003); книгу В. Арзуманли «Азербайджанська діаспора» (2001); А. Аскерова «Сам на чужині, душа на батьківщині» (2001) тощо. Ці приклади свідчать про те, що Азербайджан і Україна є не тільки історичними друзями, але також здатні на мирне співіснування, спільне партнерство і продуктивну співпрацю.

Переклади здійснюються здебільшого з оригіналу й на досить високому фаховому рівні. Окремими книжками вийшли цікавий роман М. Гюсейна, роман Ю. Азімзаде, а в альманасі – оповідання сучасних письменників М. Ібрагімова, А. Алекперзаде, С. Рагімова. Їх перекладач В. Ціпко, добре опанувавши азербайджанську мову, упевнено доносить до читача красу першотворів. Над перекладами з азербайджанської класичної нової поезії працює А. Чердаклі.

У перші роки незалежності об'єктивно існували труднощі з оцінкою та рецепцією політичних змін. Небагато хто замислювався, який «різновид», який саме демократичний шлях потрібен Азербайджану. Під словом «демократія» розумівся політичний режим як такий, і суспільно-політичні відносини в широкому значенні слова. А безпосередньо процес розбудови, чи запровадження демократії здійснювався за системою запозичення, отже використовувалася спрощена схема копіювання моделей, вже використаних у світовій практиці. Не існувало цілісного сприйняття моделі демократії, яку

необхідно будувати з урахуванням національної специфіки і запитів самого носія політичної влади – азербайджанського народу. Подібне, у свою чергу, не могло не спричинити гострих непорозумінь, а часом і конфліктів. Загалом політична свідомість азербайджанців є переважно «соборною». Західні норми політичного, економічного та соціального життя не імплементуються в азербайджанське суспільство. І це нормально, оскільки «вестернізація» у її чистому вигляді не може бути конструктивною.

Розвиток і становлення базових інститутів держави має впливати не тільки на народження якісно нової суспільної системи, але й передбачає зміцнення інститутів демократії чинної політичної системи, формування громадянського суспільства. Політичною модернізацією азербайджанської державності має стати прийняття масовою культурою сучасних загальнолюдських цінностей – демократії, свободи, ринкових відносин тощо.

Дисертацію захистив Н. Гасанзаде. Значний розділ відведено українській літературі в двотомному підручнику П. Халімова.

За даними перепису населення Азербайджану 2009 р., загальна чисельність етнічних українців в АР нараховувала 21,5 тис. чол. Однак, за даними представників української громади в АР, кількість зареєстрованих членів на сьогоднішній день становить не більше 520 чол.

В Азербайджані фактично діють дві організації азербайджанських українців – «Українська громада в Азербайджані ім. Т. Шевченка» (УГ; була створена 1 листопада 1997 р. і зареєстрована у грудні 1997 р.) і «Український конгрес Азербайджану» (УКА), про ініціативу створення якого було оголошено у лютому 2012 р. керівниками 5 районних відділень УГ, які заявили про свій вихід з Української громади ім. Т. Шевченко та провели Установчі збори 11 лютого 2012 р. Документи на реєстрацію новоствореної організації українців в Азербайджані – УКА, були подані в Міністерство юстиції АР 12 квітня 2012 р.

УГ 31.03.2012 р. було проведено звітно-виборча конференція, за результатами якої, як стверджують представники цієї організації, О. Зарічного

переобрано на новий термін. Окрім цього, у ході заходу до Статуту цієї організації були внесені зміни та доповнення. Згідно із Законодавством Азербайджанської Республіки, Статут УГ, після внесених до нього змін, повинен бути затвердженим Міністерством юстиції АР.

23 лютого 2013 р. у м. Баку відбувся перший з'їзд Українського конгресу Азербайджану, в роботі якого взяли участь 110 делегатів-членів УКА.

Делегати з'їзду заслухали звітну доповідь виконуючого обов'язки Голови УКА І. Яковенка щодо результатів діяльності організації під його керівництвом з моменту проведення Установчих зборів (13 лютого 2012 р.), та ухвалили визнати її за звітний період задовільною. З'їздом було обрано склад керівного постійнодіючого органу УКА – Правління Конгресу, а також Ревізійну комісію, створені групи щодо роботи з молоддю і ветеранами. Також було визначено завдання та пріоритети діяльності УКА, серед яких дотримання Статуту організації та Законодавства АР, робота з підтримання та підвищення іміджу організації, залучення нових членів, розвиток молодіжного напрямку та ін. [164].

На з'їзді відбулося засідання Правління УКА, під час якого його Головою був обраний І. Яковенко. Правлінням було також обрано Першого заступника та двох Заступників Голови Правління та визначено напрямки їх відповідальності [470].

У 3-му номері впливового азербайджанського художнього часопису «Ulduz» розміщено добірку віршів сучасних українських літераторів. У журналі опубліковано переклади віршів азербайджанською мовою М. Кіяновської, В. Костельмана та Д. Дроздовського. Переклади підготував відомий поет, головний редактор азербайджанського журналу «Світова література» С. Бабуллаогли [469].

Вже трьох українських сучасних авторів, перекладено азербайджанською мовою. Насамперед, «Кляса» П. Вольвача, збірка новел «Стан душі» С. Грабара й «Тотем» С. Процюка.

Зважаючи на тісні контакти всередині тюркського світу, це дає надію, що чимало українських письменників невдовзі «заговорять» і турецькою, та, іншими тюркськими мовами.

### **3.2. Батьківщина як образ всесвіту в азербайджансько-українських літературних контекстах кінця XX – початку XXI ст.: типологічні схожості й відмінності**

Кінець XX ст. в азербайджанській прозі можна зв'язати з подальшим розвитком творчості «шістдесятників» та розроблених ними художніх образів та ідей. Тенденції розвитку азербайджанської літератури виходять з оспівування ідеології азербайджанства.

А. Тойнбі вважає, що постмодернізм, що представляє новий історичний цикл західної цивілізації, було започатковано 1875 р. Хронологію пропонують Х. Агнес і Ф. Ференц. В історії післявоєнної Європи вони розрізняють три покоління: екзистенціалістські з zenітом на початку 50-х рр. XX ст.; «відчуження», або покоління відчуження, пік якого припав на 1968 р.; постмодерністський (80-ті рр. XX ст. – пік ще попереду) [464; 523].

Сам по собі постмодернізм – явище невизначене, розмите, з неясними світоглядно-методологічними настановами, з сюжетними лініями є дуже нечіткими. Його нерідко ототожнюють з авангардизмом, навіть неоавангардизмом, що викликає заперечення тих, хто вважає ці самі феномени модернізмом [523]. Одні вбачають у постмодернізмі сучасні високі технології, а інші – протилежне: кінець всякого технологізму і його ідеологічного – вираження технократизму, настання епохи екологів, «зелених», альтернативники тощо. Напевне, постмодернізм – це якийсь настрій, стан розуму, в першу чергу творчої інтелігенції, інтелектуальної еліти, а потім вже і широкої культурної громадськості. Ю. Хабермас назвав його емоційною течією, що проникла в усі пори сучасного інтелектуального життя. Згадані вже Х. Агнес і Ф. Ференц виражають суть постмодернізму як загального

культурного руху однією фразою: «Все піде». Тобто можна протестувати проти всього і вся або, навпаки, з усім погоджуватися, можна почуватись невимушено в будь-якому суспільстві або, навпаки, страждати від самотності, некомунікабельності, загальної незатишності буття [523]. В дослідженні використано комунікативно-соціокогнітивний підхід, що спирається на теоретичні положення концепції: первісної синкретичності художніх родів А. Веселовського; жанру як мовного шаблону (М. Бахтін, Н. Лейдерман); «Відсторонення» В. Шкловського; жанру як комунікативного шаблону (К. Бхатія, В. Орліковський, Д. Йетс, Т. Еріксон); жанру як соціокогнітивного феномена (К. Беркенкоттер, Т. Хукін); заміщенню жанрів (Ю. Тинянов, К. Міллер); діалогічності роману (М. Бахтін); хвилеподібної еволюції жанрової системи (Ю. Тинянов); типології родів, жанрів і видів В. Кожінова.

Ібрагімов Мірза Аждаар огли (1911-1993), радянський азербайджанський письменник і громадський діяч Першим великим твором М. Ібрагімова є п'єса «Хаят» (1935), присвячена боротьбі за зміцнення колгоспного ладу. На республіканському конкурсі 1936 авторові за неї була присуджена друга премія. Другу п'єсу «Мадрид» (1938) автор присвятив героїчній боротьбі іспанського народу в роки громадянської війни. У п'єсі «Махаббат» (1942), написаної в роки Великої Вітчизняної війни, дана картина самовідданої праці радянських людей в тилу. Письменником створені комедії «Сільська дівчина» (1962), «Хороша людина» (1965), драма «Тліючі вогнища» (1967). автором цілого ряду творів, присвячених життю і боротьбі трудящих Південного Азербайджану проти іранської деспотії. У 1948 р. він публікував в журналі «Інгілаб ве Медениет» найзначніше своє прозовий твір – роман «Настане день», що відображає самовіддану боротьбу робітників і селян за національну незалежність і демократизацію, проти іранських реакціонерів і їх англо-американських господарів – поневолювачів Сходу. Його перу також належать романи «Велика опора» («Злиття вод») (1957) про життя повоєнної колгоспного села, «Перване» (1969-1970) про життя і революційну діяльність Н. Наріманова, «Нові часи» (1971) та ін.

Лаконічний і стриманий стиль поета С. Вургуну вплинув на формування сучасного стилю і мови азербайджанської поезії, сприяв очищенню її від архаїзмів. Він створив героїко-романтичну драму в віршах «Вагіф» (1937), історичну драму у віршах «Ханлар» (1939), любовно-героїчну драму у віршах «Фархад і Ширін» (1941), а також безліч інших творів.

Основоположником детективного жанру в азербайджанській літературі став Дж. Аміров. Наприкінці ХХ ст. стає популярним поет Б. Вагабзаде, який написав понад 70 віршованих збірок і 20 поем. Одна з його поем – «Гюлістан» – була присвячена азербайджанському народові, розділеному між Росією та Іраном, і його прагненню до об'єднання. Проте вже на початку ХХІ ст. в азербайджанській літературі з'явилася плеяда молодих письменників, які обрали постмодернізм як основу своєї творчості. Характерною рисою творчості молодих азербайджанських постмодерністів є гра з жанровою формою.

М. Пашаєв – азербайджанський письменник, вчений-літературознавець, доктор філологічних наук. М. Пашаєву належить почесне місце автора оповідань, романів і вченого-критика. М. Пашаєв є автором близько 50-ти художніх, наукових і публіцистичних творів, понад 500 статей-рецензій, та інших науково-теоретичних праць і підручників. Його оповіданням «Злодюжка міста», «Доктор Джінаятов», «Використання», «Свати повернулися», «Після плову», «Анкет анкету», «Закордонна хвороба», «Мірза Шафі», «Біографія Мохлетова», «Банкет друга» та іншим властивий неповторний сатиричний стиль. В них відзеркалено боротьбу нового зі старим, людські почуття, патріотизм, повагу і любов до батьків. Цікавими є художньо описані комічні ситуації, майстерно відтворені в оповіданнях.

В романах М. Пашаєв «Воскресла людина», «Маніфест молоді людини», «Відкрита книга», «Однолітки», «Нове місто», «Куди прямуємо?» простежує долі героїв, розкриває їх індивідуальну психологію, малює внутрішній психологічний світ.

Особливістю є опис зміни ментальності людини в умовах політичної та ідеологічної «багатополярності», яка спостерігається наприкінці ХХ ст. після краху СРСР і подолання розколу Європи, що стало умовою трансформацій сучасної цивілізації. З одного боку, в пошуках психологічної опори люди звертаються до власних «коренів» – історичних і культурних традицій, утворюючим «ядро» ідентичності того чи іншого етносу.

На першому місці, у якості пускового механізму, зав'язки, йде усвідомлення героєм своєї недоречності, іншості в навколишній його культурі.

Відзначаємо наростаючий інтерес літератури до сюжету етнічної та культурної традиції, бо національна тема в сучасному світі стає однією з найбільш гострих. В середині національної проблематики превалує екзистенціальний, загальнолюдський початок, а сюжет культурно-національної реідентифікації, що вибудовується як лінійний, виявляється циклічним.

Спільним для всіх культур є постулат, що будь-який текст – це реакція на попередні тексти і епоху. Яскравим прикладом є творчість сучасного азербайджанського письменника Анара. Анар народився в сім'ї поетів. Його батько Р. Рза і мати Н. Рафібейлі були визнаними в країні поетами. У 1991 р. був обраний головою Спілки письменників Азербайджану. З 1995-2000 рр. був дійсним членом Міллі Меджлісу АР.

П. Анара належить ряд змістовних творів про проблеми сучасності. Автор намагається розкрити образ сучасної йому людини, показати, з якими труднощами йому доводиться стикатися, як традиційні поняття і менталітет впливає на життя людей. Одним з найвідоміших і злободенних творів письменника – «Шостий поверх п'ятиповерхового будинку» – розповідає про взаємини розлученої жінки і юнаки з «хорошої сім'ї». Проти їхніх відносин виступають усі – сім'я юнаки, суспільство, друзі. У цій важкій ситуації вони намагаються не втратити себе, але часом обставини тиснуть на їх життя. Іншими не менш змістовними творами письменника є «Кімната в готелі», «Ювілей Данте», «Я, Ти, Він і телефон» та ін.

Слово «роман» пов'язане з історією розвитку національних мов, зокрема французької, іспанської, італійської та інші мови. У XII ст. будь-який твір, написаний цими мовами, називався романом. Згодом роман сформувався в окремий жанр. Роман за обсягом найбільший жанр епічного виду. Описувані в романі події й образи в порівнянні з повістю є видатними. Часто в романі автор має можливість показати героя в динамічному розвитку, а іноді й поглянути на весь його життєвий шлях. Роман складається з двох частин, що називають діалогією, а роман з трьох частин – трилогією. Наприклад, романи «Апшерон» і «Чорні камені» М. Гусейна разом становлять діалогію. Роман М. Ордубад «Таємний Баку», «Воююче місто» і «Світ змінюється» вважають трилогією [42].

Кожна частина діалогії й трилогії вважається самостійним романом, де кожен має свою назву. Ці самостійні романи об'єднують деякою мірою схожий зміст і єдині образи. Романи, пов'язані з історичними особистостями, з описом їх життя і діяльності, називають історичними романами. Зразками історичного роману є «Туманний Тебріз» М. Ордубад, що оповідає про революційний рух в Південному Азербайджані, роман Ю. Чяманзаманлі «Між двох вогнів» (інша назва – «В крові») оповідає про М. Вагіфа, роман І. Гусейнова «Судний день» оповідає про І. Насимі.

Психологічними романами називають романи, у яких розглянуто почуття і думки героїв, вираження їх внутрішніх переживань, що відображено у вчинках героїв. Твір Ю. Самедоглу «День вбивства» є психологічним романом.

Визначень постмодернізму запропоновано багато – і вони різняться. Але їх об'єднує одна думка: постмодернізм – це різко негативне ставлення до модернізму, тобто новоевропейської раціональності, стилю, дискурсу, культури, з тяготінням до епохи Просвітництва. Тому постмодернізм називають ще постпросвітництвом. Багато авторів представляє постмодернізм як останню стадію модернізму [608].



Методична нормативність розуму, підкріплювана «вродженими ідеями», апріорними поняттями, а також «високим ступенем згоди» серед людей науки, зазвичай, виходила за власні пізнавальні межі в онтологічні структури світу, перетворюючи законодадочільність на законодавство.

Есенціалізм («есенція» – сутність) – ще одна примітна риса освітянського розуму. Він був просто одержимий пристрастю до «копання». Його дослідницький бур не знав втоми, він постійно заглиблювався у все нові і нові пласти реальності. Глибина прирівнювалась до справжності, автентичності, навіть до певної досконалості. Тим самим пояснювальні та інші можливості феноменологічної різноманітності світу принижувати недооцінювались, а часом і свідомо ігнорувались. У нескінченне занурення в глибину було, мабуть, всього одне обмеження – трансценденція, тобто щось таке, що завжди залишалося за межами розуму, його пізнання, що не піддавалося перекладу (повному) в пізнавальні взірці, в знанні. У гносеологічній галузі такою трансценденцією був об'єкт (його «невичерпність»), в моральній – Бог тощо. «Якщо бути точним, розум Просвітництва не цурався і екстенсивності, тобто все більш широкого або об'ємного захоплення та пізнання реальності, він ріс не тільки «в стовбур, але і в кущ». І все ж пізнавальна широта для такого розуму була чимось другорядним, побічним. Вона теж працювала на пізнавально-кумулятивний ефект – рішучий штурм все більш глибоких сутнісних порядків світу (природи, суспільства, людини)».<sup>48</sup>

Водночас поглиблення могло спадати («вниз») і мати висхідний рух («вгору»). Логіка освоєння зумовлює нестримний порив до суті, віру в її об'єктивне існування. Через наявний змістовний взаємозв'язок (перетин) вже висвітлених нами характеристик з певністю проступає ще одна особливість новоєвропейської раціональності – її тотальність. Вона віддзеркалює

---

<sup>48</sup> Гречко П.К. Концептуальные модели истории: Пособие для студентов. М.: Изд. корпорация "Логос", 1995.- 144 с., С. 93-98.

всеосяжну єдність, домінування цілого над частинами, центру – над периферією тощо.

Як світоглядно-методологічна настанова тотальність вимагає розгляду частин тільки в межах цілого, факт – у відповідному, але по можливості самому широкому контексті, взагалі всі явища – в їх взаємному, нерозривному зв'язку між собою.

«Новоєвропейська раціональність була буквально пронизана вірою в прогрес, переконанням в тому, що якщо ми навіть і не живемо в кращому зі світів, то в будь-якому разі все в нашому світі розвивається до кращого.

Історія повільно, але неухильно просувається до все більш і більш досконалого, справедливого й гідного людини стану, до вершин добра, істини і краси. Правда, зустрічаються на цьому шляху і відступи, рух назад, сумні часи, але в цілому стратегічно прогресивна поступ людства помітна досить чітко, вона незборима. Прогрес суспільства не тільки бажаний, можливий, але й неминучий. Для освітянського розуму прогрес мав силу універсального закону соціального розвитку, суспільного життя. У цього закону не було особливих обмежень у живій і навіть неживій природі».<sup>49</sup>

Розглядаючи проблему жанрової конструкції в сучасній постмодерній літературі, І. Скоропанова відзначає: «Нерідко автори-постмодерністи дають своїм творам підзаголовки, які є саме жанровими позначеннями. Такі роман-коментар, роман-кліп, роман-есе, роман-мандрівка, конспект ненаписаного роману, подвійний роман, реконструкція роману, роман-п'єса» [446, с. 157].

Водночас не можна забувати і про те, що в творчості постмодерністських письменників домінує тенденція «подолання» жанрових канонів. Ігнорування традиційних жанрових конструкцій вписується в рамки постмодерністського сприйняття: «Постмодернізм одночасно використовує і відкидає, встановлює і потім руйнує ті поняття, які він ставить під сумнів, – будь то в архітектурі, літературі, кіно, філософії, лінгвістиці або історіографії» [554, с. 3]. Практичне

---

<sup>49</sup> Цивілізаційні перехрестя сучасного суспільства. – К.: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2018. – 688 с., С 11-67.

втілення «ігнорування» набуває форми жанрового змішання: автори-постмодерністи схильні до внутрішньородових і міжродових сумішей. Ми стикаємося з украленням у постмодерністський роман елементів інших епічних жанрів (можна сказати, що йдеться про проникнення жанрів прози). Йдеться про вкраплення в постмодерністський роман елементів інших родів. До міжродового жанровому змішання належить вкраплення в роман елементів документальної (нехудожньої) прози.

Під жанровими змішаннями і трансформаціями, або, інакше кажучи, жанровою контамінацією (від лат. «Contaminatio» – зіткнення, змішання), мається на увазі об'єднання в одному художньому творі елементів двох або більше жанрів, за якого «жанрові ознаки» одного з жанрів домінують.

Г. Аббасзаде (1922-2007) – письменник є видатним представником азербайджанської прози. Основними напрямками його творчості є міське життя, становище, в якому опинилися радянські люди під час війни. Твори: «Генерал»; «Стукіт у двері»; «Дивись, які люди пішли з життя». Роман письменника «Генерал» присвячено двічі Героєві Радянського Союзу генералові А. Асланову, командирові 35-й танкової бригади.

В романі «Гудок пароходу» А. Гусейн описує фронтовиків, вчених, студентів, мешканців села. Це образи сучасників з їх radoщами та сумом, хвилюваннями, втратами, розчаруваннями тощо. В центрі уваги моральна свідомість людини, духовний світ особистості, ступінь її відповідальності перед часом та суспільством, то своєю совістю.

Б. Байрамов (1918-1994) – письменник. Художньою творчістю зайнявся 1950 р. Регулярно виступав в періодичних виданнях. Б. Байрамов розповідав, що на його прохання про розгляд житлового питання для письменників чиновник сказав: «У нас для робочих теж не квартир». 1978 р. перший секретар обкому Г. Романов сказав: «У робочих не квартир, тому, что ими управляют такие-то проходимцы. Не надо нас противопоставлять друг другу» [278].

Основними темами творчості Б. Байрамова було висвітлення праці простих людей, чистота і багатство, кохання духовного світу людини. У творах, присвячених надважливим суспільним проблемам, письменник перемагає в боротьбі з консерватизмом негативно. Його твори перекладено різними іноземними мовами. Твори: «Листя»; «Без тебе»; «Перегородки»; «Три дні, три ночі»; «Обручка без каменю»; «Шлях каравану».

Дж. Алібеков (1927) – письменник, є автором понад 40 художніх творів. Тривалий час працював на відповідальних посадах в органах друку і преси. З олівцем і фотоапаратом письменник об'їздив країни чотирьох континентів, його нариси, написані про США, Росію (Сибір), Австрію, Іран та інші країни, були зустрінуті з величезним інтересом. Твори: «Творці міста»; «Мене знають у чотирьох континентах»; «Мій рідний світ», «Перша любов», «Зимова пригода» [214].

Ж.-Ф. Ліотар, один з найвідоміших фахівців з філософського постмодернізму, визначає його як «недовіру до метанарративів» [316]. Зважаючи на Ліотара, а також узагальнюючи відповідні вислови інших постмодерністів, можна стверджувати, що мета-(великі) наративи – це базові розповідні ідеї, гранично широкі пояснювальні схеми, легітимізує, тобто обґрунтовують і виправдовують, єдність, або стійку цілісність, дослідження, практичної дії, взагалі реальності. Наприклад, єдність сучасної науки підкріплювалося і підкріплюється двома метанарративами: метанарративом визвольної гуманістичної місії науки, починаючи з середніх віків, і метанарративом, що представляє науку як вершину тривалої еволюції життя і свідомості на Землі.

Тоталізований, владний заряд цілого, або єдиного, вважають постмодерністи, несе метанарративи, а їх, виявляється, чимало. До вже названих слід додати діалектику духу, емансипацію раціонального, ширше – людини і людства, секуляризацію, суб'єкт, захід Заходу тощо. Філософ діагностує розпад єдності існувало до теперішнього часу знання. Ця єдність забезпечувалась використанням як базовими ідеями епохи *Moderne*

метанарративов (або основних, «великих наративів»). Метанарративи легітимізували всі соціальні інститути «сучасності». Панували дві такі наррації: «наратив Просвітництва і наратив Духа» [316].

На місце цілого, єдності, універсального знання й інших обтяжених монізмом речей постмодернізм ставить частини, відмінності, диференціації, індивідуалізації та інші сингулярності, осмислюється в термінах радикального або форсованого плюралізму. Така інверсія різко, до невпізнання все змінює. Річ уже не є річчю в звичному її розумінні, як пише Ж. Дельоз [543].

Індивіди і соціальні групи також складаються з ліній, причому дуже різних за своєю природою. У постмодернізмі сумнівними є бінарні опозиції: класові, статеві (чоловік – жінка, діти – дорослі), расові (чорні – білі), а також і такі, як громадський – приватний, суб'єкт – об'єкт, образний – понятійний, процесуальний – не процесуальні тощо. Жодних протилежностей – тільки різноманітність, у якій тоне все. Узагалі постмодерністська різноманітність є досить специфічною. Оскільки всі її складники рівноцінні, однаково важливі й легітимні, то все виявляється на рідкість, до нудного одноманітним – за типом, способом буття, принципом самоорганізації.

Пригнічений або поневолений розумом знання більшості, зокрема маргінальних верств суспільства, заявляє в постмодернізмі про свої права аж до артикульованого. Як уже зазначалося, в модернізмі пріоритет віддається розуму і проповідується презирство до емоцій, афектів, пристрастей і, природно, бажань, особливо еротичних. Все це модернізм зараховує до тіньової, мало не тваринної сторони людського життя.

Для постмодернізму ж в особі Ж. Дельоза і Гваттарі бажання не суть сліпа і руйнівна сила історії, яку потрібно пригнічувати або якось каналізувати. Навпаки, бажання – невичерпний резервуар творчої енергії людини. Енергія людських бажань зрештою інстинктивно-несвідома, сексуальна і як така непомірно стиснута і обмежена Я (свідомістю людини) і Понад-Я (соціально-нормативним початком у психіці людини). Звільнити цю енергію, розкріпачити бажання людини можна, тільки деконструювати Я-та

над-формування, чим і покликаний займатися Шизоаналіз. На переконання Ж. Дельоза і Гваттарі, сучасне суспільство виробляє шизофреніків точно так само, як шампунь чи машини. Мета шизоаналітичного проекту – звільнити і так організувати людські бажання, щоб на їх зміненій основі могли спокійно здійснюватися соціально-політичні перетворення, виникати і розвиватись нові форми життя. Гваттарі розглядає Шизоаналіз як «політичну боротьбу на всіх фронтах виробництва бажань» [557].

«Трибунал раціо», невинсний репресивно-тотальній тенденції постмодернізм вбачає в суб'єкті. Постмодернізм відстоює індивідуалізацію без суб'єкта. Історії (не фрагмент історії), виявляється, теж немає, і не тільки як чогось інтегрального, єдиного, уніфікованого, безперервного. Історія взагалі поступається місцем становленню, причому самодостатньому, не вимагає звернення до чогось іншого, крім самого себе. Історія втрачає свою безперервність, свої тимчасові горизонти, перетворюючись на вічну мить сьогодення. Реально все відбувається тільки в сьогоденні, стосовно сьогодення.

Постмодернізм редукує історію до однієї темпоральності, простому (будь) накопиченню подій у часі. Постісторія – домінанта постмодерністської темпоральності. Це не кінець – це зняття історії в цілому, безумовно, оптимістичне. Але є в ньому і гіркота після-буття: зникло широкомасштабна, мимоволі всіх історична творчість; відцвіли надії на променисте майбутнє. Залишається повторювати один і той же досвід, одні й ті самі думки й почуття. Постісторичне буття стимулює інтерес до всіх історій, до їх мудрості, неповторних перетворювальних зусиль. Постісторія виявляється аплікацією історії. Жанрова суміш є інструментом створення нового жанру (наприклад, поява роману), і як інструмент еволюції самого жанру, збагачення його змісту і появи в ньому різних типів.

В сучасній як українській, так і азербайджанській літературі відсутні взірці великої прози, які можна було б характеризувати як жанрово «чисті». Особливостями сучасної літератури є багатовимірність художньої свідомості,

не створюються умови для «дистильованих» комунікативних шаблонів, тобто для «чистих» жанрових конструкцій.

Жанрова «чистота» роману недосяжна, як в силу синкретичного характеру цього жанру, так і в силу ролі письменника-романіста як новатора і критика. В романі азербайджанські письменники розглядають проблеми авторської інтерпретації, розкривають своє бачення цієї проблеми, використовують художні прийоми. Пошук інноваційних художніх прийомів призводить до суміші та трансформації жанрів. Здебільшого використано нові прийоми, що виявляють вже апробованими в інших жанрах, і лише у виняткових випадках можна говорити про створення нових художніх прийомів. Функція авторської критики жанрової конструкції може проявляти себе в кількох формах. Багаторівнева структура семантичного ядра роману дає змогу в художній твір залучати елементи інших жанрів. Співвідношення і взаємозв'язок романного та епічного початку на суб'єктивному і об'єктивному рівнях варіюються в різних типах роману. Це призводить до варіативності жанрової конструкції, незважаючи на те, що способи художнього відображення й оповіді, що домінують у романі, залишаються незмінними.

Внутрішньородова жанрова суміш в сучасній постмодерністській азербайджанській романістиці призводить до таких жанрових конструкцій, як міфологічний роман (роман-міф і роман-антміф), роман-антиутопія, роман-притча, роман, що складається з фрагментів малих жанрових форм і т. ін.

Міфологічний роман в сучасній азербайджанській літературі представлено як романом-міфом, так і романом-антиміфом. Цікавим зразком роману-міфу в сучасній азербайджанській літературі є твір С. Рустамханлі (Sabir Rüstəmhanlı) «Небесний Тенґрі» (Göy Tanrı). Сюжет цього роману переносить нас у період правління тюркських каганів, в період розквіту тенґріанства як релігії єдинобожжя. Водночас, цей твір не є класичним історичним романом.

С. Рустамханлі, використовуючи давньотюркську міфологію і письмові джерела (зокрема і Орхонські стели), шукає відповіді на актуальні для

сучасного тюркського світу питання про міфологічне та героїчне минуле. «Небесний Тенґрі» – це твір про сучасні проблеми тюркомовних націй, але відображені у неоміфологічному художньому просторі. Релігія Тенґрі – монголо-тюркська релігія. За своїм типом вчення є політичною релігією, спирається на вчення про Бога-творця Тенґрі. Більшість сучасних науковців припускають, що тенґеріанство було першим аналогом політеїстичної релігії. Бог Тенґрі є ціллю для спасіння людини та вознесіння до Небес.

Важливим моментом віровчення релігією Тенґрі був культ героїв. Культ героїв Тенге можна асоціювати з грецькими, римськими та індійським культурами героїв. Якщо у грецьких, римських та індійських культурах героями були боги чи напівбоги, то у тюркській релігії героями міг стати будь хто. Воїн, який прославився на полі битви і помер за своє плем'я, був героєм для свого роду, і тому його родичі та одноплемінники поклонялись його духові після смерті. Представники релігії Тенґрі вважали, що тіло та душа повинні бути в постійній гармонії. В релігійному світогляді тюрки приділяли велике значення спілкуванню з духами своїх предків. Тюрки вважали, що предки можуть розповісти їм всю правду про їхнє життя та потойбічний світ, а також допомогти досягнути Бога Тенґрі. М. Еліаде зазначив, що зв'язок між небом і Богом було встановлено тюрками. На його думку, слово «динґир» у шумерській мові, що означає «Бог», «випромінюючий світло», пов'язане із тюрксько-монгольським «тенорі». Він зауважує, що в IV тис. існував певний культурний взаємовплив між алтайською та каспійською культурами, внаслідок чого деякі слова потрапили до шумерського регіону. Еліаде також зазначив, що небесний «бог-тенґрі» належить до найдавнішої прототюркської цивілізації, а будова релігійних інституцій індоевропейців набагато більше наближена до структури релігійних інституцій прототюрків, аніж до інших доісторичних східних або середземноморських цивілізацій [522, с. 83].

Поступово іслам ввібрав та синтезував тюркські вірування, таким чином виник своєрідний тюркський іслам, з великою кількістю елементів релігії Тенґрі.



В літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст., особливо після здобуття Азербайджаном державної незалежності (1991), інтенсивно переосмислюється недавнє минуле з позицій загальнолюдських цінностей (документально-художня публіцистика Р. Гусейнова (1955) «Династія Рафібейлі і Часточки нації», утопічні й антиутопічні казки «Білий ове́н», «Чорний баран» Анара, романи «Некролог» С. Сехавета (1946), «Підводні бої» Ю. Гасанбека (1932), «Життя» С. Ахмедлі (1930), документальна повість «Мамед Емін Расулзаде» В. Султанлі (1958), проза Б. Азероглу «Роки життя минулі» та ін. Автори звертаються до раніше заборонених з ідеологічних мотивів явищ і фігур далекого історичного минулого Азербайджану (двотомний роман Д. Насіба (1942-2003) «Джеваншір» і «Країна без Джеваншіра»), до коранічних тем, визначаючих спосіб життя народу, його етику (роман Ч. Гусейнова «Не дати воді пролитися з перекинутого глечика» про пророка Мухаммеда).

Триває процес збирання та відновлення всього багатства літератури, що виявилось незатребуваним, нового її прочитання та інтерпретації, залучення в культуру такого багатого її пласта, як література зарубіжжя, – робота тут тільки почалася, і щороку виявляються все нові імена. Це праці філософа А. Гусейнзаде (1864-1940), літературознавця і публіциста А. Агаєва (1869-1939), видатного лінгвіста-тюрколога А. Джафароглу (1899-1975), культуролога, публіциста, великого громадського діяча, одного з творців Азербайджанської демократичної республіки М.-Е. Расулзаде (1884-1955), поезія І. Алмасзаде (1907-1952), проза У. Банін (1905-1994). Вона походила зі знатного бакинського роду, емігрувала в юному віці до Франції, стала відомим франкомовним письменником, створила повісті «Кавказькі дні» і «Паризькі дні».

Уже багато років тривають суперечки навколо авторства одного з яскравих творів азербайджанської літератури – роману «Алі і Ніно» К. Саїда (є припущення, що це псевдонім Ю. Чеменземінлі), в якому розкриті побут і звичаї Баку початку ХХ ст. – міста між Сходом, від якого він стрімко йшов, і

Заходом, до якого він так і не встиг прийти, і все це пов'язано з нафтою, з-за чого Азербайджан був і залишається ласим шматочком для могутніх держав.

Роман-антиміф – це самостійна жанрова конструкція, відмінна від роману-міфу. Жанр роману-антиміфа «генетично» пов'язаний з «класичним» романом-міфом, але протиставлений йому за семантикою [401, с. 14]. Роману-антиміфу властиві такі особливості: текстуалізації міфу, інтертекстуальний діалог між романним і міфологічним текстом, руйнування традиційної семантики при збереженні форми: «для роману-антиміфа характерно вільне маніпулювання міфом як текстом, його дегероїзації, демонстрація прийому», інтертекстуальна гра, а головне – руйнування міфологічної семантики при збереженні міфопоетичної форми» [401, с. 14].

Творчість відомого азербайджанського письменника, поета, драматурга, літературного критика К. Абдулли заснована на певній міфологічній системі. Б. Елібейлі в статті «У таємниці» зазначає: «Міф є для К. Абдулли другим світом. І він використовує цей ірреальний світ як ключ, як код, у світ невідомості і таємниць» [15].

В творчості сучасного письменника К. Абдулли знайшли своє відображення більшість етапів історико-літературного процесу азербайджанської літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. (після критичного реалізму на шляху від модернізму до постмодернізму).

Риси роману-антиміфу можна вичленувати в творі К. Абдулли (Kamal Abdulla) «Незакінчений рукопис» («Неповний рукопис») (Yarımcıq əlyazma). Згідно поширеній думці, цей твір – історичний роман. Водночас таке оцінювання «Незакінченого рукопису» викликає сумніви в іншій групі вчених, які зазначають, що автор ігнорує принципи історизму в інтерпретації історичних подій [208, с. 251].

Ситуація навколо змістовної та жанрової сутності цього твору набуває характеру інтриги, оскільки К. Абдулла є одним з основних дослідників Дастана «Книга мого діда Коркуда», автором безлічі книг і статей, присвячених цьому епосові.

К. Абдулла (Kamal Abdulla) маніпулює текстом Дастана «Книга мого діда Коргуда», дискредитує міфологічного героя (наприклад, якщо в міфі дід Коркуд це архетип «мудреця», то в творі – вірний слуга Баяндир хана), руйнує основу міфологічного світосприйняття (наприклад, перетворюючи камінь «Нур» («Святий») в божественне начало Тенгри), з сарказмом переробляє сюжети з епосів, змішуючи їх з авторською саркастичною інтерпретацією історичних подій (наприклад, утеча Шах Ісмаїла Хатаї та його смерть) тощо. Не випадково, що дослідник Н. Мехта «Незакінчений рукопис» характеризував як інтелектуально-мистецький «блеф». На нашу думку, настільки критичне ставлення до твору «Неповний рукопис» є некоректним. Роман відрізняється новаторством авторського задуму. Не варто забувати, що створення романів в руслі антиміфа вимагає від автора більш глибоких знань у галузі культурології, міфології, історії та психології, ніж створення роману-міфу. Твір К. Абдулли «Неповний рукопис» є одним з рідкісних зразків роману-антиміфа, створених азербайджанською національною літературою.

В літературі ХХ ст. ідеї модерну ще сильні, але у 50-60-х рр. ХХ ст. виникає та постає постмодерний роман як художньо-естетичне явище. Постмодернізм з'єднав розповідь із показом, *deja vu* з *deja lu* (уже прочитаним) шляхом повернення до наративності (від лат. *narrativus* – оповідь). Цитатність, інтертекстуальність, властиві постмодернізму в цілому, виразилися тут у різноманітних імітаціях, стилізаціях художніх попередників, іронічних колажах (від фр. *Collage* – наклеювання) традиційних прийомів письма. Особливостями прози є інтертекстуальність – «онтологічна характеристика естетично пізнаваної реальності», яка «формує складний механізм перекладу позатекстової реальності в текст» [591].

В прозі через категорію гри передано парадоксальну цілісність світообразу; діалогізм – «зрештою постмодерністське розв'язання «проблеми героя виявляється у тому, що риси діалогічного персонажа доведені до тієї межі, де стирається грань між героєм і автором – останній, за бахтінською характеристикою, саме і відрізняється невизначеністю й інтерсуб'єктивністю.

Іншими словами, образ героя в постмодернізмі створюється за логікою конструювання образу автора-творця»» [384, с. 40-58].

Тяжіння постмодерністів до міфологічного або символічного методу на тлі створення замкнутого цілісного світу закономірно призводить до того, що в постмодерністському романі спостерігається значний інтерес до антиутопії. Роман-антиутопія азербайджанського автора А. Акберова називається «Амнезія».

Амнезія (від давньогрецького – негативна частка і  $\mu\eta\acute{\iota}\mu\eta$  – пам'ять) – захворювання з симптомами відсутності спогадів або неповними спогадами про події, що відбулися. У творі автор конструює тоталітарне суспільство, в якому змушений жити головний герой Мурад. Але амнезія в романі – це ще і втрата пам'яті про своє минуле і про загальнолюдські цінності з боку соціуму. Примітно, що автор не відсилає нас до віддалених просторово-часовими характеристиками художнього світу. Художній простір співвідноситься з територією Кавказу, а художнє час охоплює 2010-2011 рр. Водночас, розкриття всіх негативних сторін нібито ідеального суспільства простежується протягом всього роману. Автор критикує спроби створення ідеального суспільства та ідеальної держави, розкриваючи всю марність таких ініціатив.

Актуальним є вміння автора завдяки мові сформувати той віртуальний трансцендентний світ, який існує у кожному з нас. В літературу постмодерну повернувся суб'єкт – герой, він істотно відрізнявся від своїх прообразів у класичній, а також модерністській літературі невизначеністю, маргінальністю статусу, «іншістю», етичним плюралізмом (від лат. *pluralis* – множинний).

Найчастіше події розгортаються на безлюдному острові й головним конфліктом є боротьба героя з природою. Антиутопічним є твір азербайджанського письменника Анара (Anar) «Білий баран, чорний баран» (Ağ qoç, qara qoç). Особливістю філософського дискурсу в цій антиутопії є саркастичне зіставлення трьох «ідеальних» товариств, які сконструйовані на основі трьох ідеологій: традиційно-ісламська, комуністична і буржуазна. Хронотоп – це основні форми буття «матерії» художнього твору [88, с. 235],

це художнє зіставлення цих трьох «ідеальних» суспільно-державних конструкцій є песимізм в побудові утопічного суспільства, у безглуздості прагнення до свержідеалізованої держави. Автор не застосовує термін «антиутопія», але художній текст роману містить частину інформації в підтексті. Оскільки автор не може «висловити все», експлікує за допомогою висловлювань (тест стає багатослівним), він вдається до іносказання, що спрямовано на імплікацію циркулюючих смислів. Есплікуються лише вказівки на шляху розуміння того, що приховано. Автором створюються та використовуються прямі іносказання з метою збереження і передавання культурно значущих смислів. На алегоричний сенс твору вказують такі компоненти, як побутова деталь, пейзаж, психологічний стан.

Акцентуючи на недоліках «ідеальних» форм суспільного устрою, Анар розкриває позаісторичність загальнолюдських цінностей, значущість ірраціонального начала в людині.

Постмодернізм «став джерелом, якщо не причиною, багатьох бід, страждань і хвороб ХХ ст. Постмодернізм встановлює безпосередній зв'язок між тотальністю як сутнісною рисою раціональності і тоталітаризмом, або авторитарними тенденціями в суспільствах ХХ ст., визначеністю розуму і функціональним прагматизмом людського спілкування, між вторгненням науки в усі сфери людського життя і зростанням населення в світі і т. ін. Знамените «Знання – сила!» нині виродилося в знання однієї сили: як її накопичувати, вміло застосовувати, як її впроваджувати у свідомість людини. Аналітизм, логоцентризм підточують творчі сили людини, висушують його душу»,<sup>50</sup> позбавляють уяви. Можна говорити про диктатуру Розуму.

Звернення авторів до притчевих жанрових конструкцій, зокрема і до формату роману-притчі, обумовлене тими можливостями, які стають доступні авторові [280, с. 9-10]. Притча – повчальна алегорична розповідь, в якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору. Безпосереднє повчання не

<sup>50</sup> Соловій Р. Феномен Виникаючої церкви у контексті теологічних та еклезіологічних трансформацій у сучасному західному протестантизмі. – Київ: Дух і літера, 2016. – 352 с., С.26.

сприймається більше у модерному світі, тож завданням письменника є підсолодити його. В першу чергу, це звернення до проблеми буття і загальнолюдських цінностей, до боротьби добра зі злом і т. ін. Наприклад, в романі «Долина чарівників» азербайджанського письменника К. Абдуллі (Kamal Abdulla) простежується підпорядкованість авторського задуму суфійської філософській традиції.

«Долина чарівників» – це твір, у якому автор порушує проблему марності земних пристрастей, недосконалості людини і суспільства в цілому. Проблематика «Долини чарівників» має «загальнолюдський» і позачасовий підтекст, що й дає змогу говорити про цей твір як про роман-притчу, незважаючи навіть на те, що сам автор уточнив назву твору як «роман-фантазія». Хронотоп – це властивість реальності, що виражається в послідовності подій [88], за допомогою хронотопу автор підбиває підсумки конфлікту.

На відміну від самої притчі, оповідання в романі-притчі не є коротким. Подієвий план роману-притчі обростає безліччю деталей, стає розгорнутим і виразним. Водночас, «залишковий» вплив стислості притчі виявляється в просторово-часових характеристиках художнього світу роману-притчі: художній простір є стислим, а хронотоп відрізняється підвищеною умовністю. Слід зазначити, що притча характеризується позачасовим, умовно-схематичним простором. Не випадково, що герої «Долини чарівники» К. Абдуллі можуть керувати часом і простором.

Постмодерністське світосприйняття припускає фрагментарність буття: світ постає в хаотичних і невпорядкованих елементах. Звідси й експерименти постмодерністів щодо формування великих творів прози (наприклад, циклічний роман) при використанні конструкцій малих форм, пов'язуючи частини за принципом паралельності (рідше за принципом послідовності). При паралельній побудові водночас оповідають кілька новел (повістей, оповідань) [496]. На думку Б. Томашевського, паралельна побудова припускає багатоплановість оповіді: «Оповідання ведеться багатопланово:

повідомляється про те, що відбувається в одному плані, потім те, що відбувається в іншому плані тощо. Герої одного плану переходять в інший план, відбувається постійний обмін персонажами і мотивами між розповідним планами. Цей обмін мотивує до переходів в оповіданні від одного плану до іншого» [462, с. 163].

XX–XXI ст. характеризується переосмисленням ставлення до всього, зокрема, і письменника до мінливого світу. Увага до міфу, міфологічної або міфологізованої реальності сполучається у письменників з інтересом до історії. Однак вона сприймається нетрадиційно, не як низка послідовних подій, що відбулися, в яких застигла і відбилася та чи інша епоха, а як історія «дорослішання» людини і навколишнього світу. Спроба художнього зображення цього процесу породжує своєрідну жанрову модифікацію роману, внутрішня єдність якого визначається поетикою [88, с. 253].

До жанрової форми роману-антиміфу можна віднести твір К. Боюкчола (Karamat Boyukchol) «Поле» (Desert), в якому присутня деконструкція народного дастана про Корогли. Головний герой роману названий автором, як і образ з дастана – Корогли. Але це інший Корогли. Якщо в дастані Корогли – це символ борця за справедливість і вищі ідеали, то в романі Корогли – жадібний торгаш і найманець, готовий воювати тільки при наявності матеріальної вигоди. Зміст роману фактично протиставляється Дастану. В романі ключову роль відіграють концептуально зорієнтовані мовні одиниці, які мають етнокультурне походження, бо азербайджанська, як традиційна художня творчість, так і постмодерна «має багато збігів з фольклором інших мусульманських народів Сходу (арабомовних, персомовних, тюркомовних) в силу спільності культурних і релігійних цінностей. Так, тюркський міфоепічний герой іранського походження Гер-огли, Кероглу («син могили») або Кор-оглу («син сліпого»), народжений у могилі. Мав батька – конюха, який був осліплений ворогом, і за це герой помстився. Саме тому природа слова криється в етномовній пам'яті, а коріння його метафоризації – в глибинах національної свідомості. Все це виступає передумовою витворення зразків

авторської».<sup>51</sup> національної мовотворчості. У Керамета Боюкчолі Короглі відстоює матеріальні цінності.

У книзі «Голос і феномен» Дерріда висував тезу про те, що в літературі, як і в музиці, архітектурі, існують різні рівні значень, які не обов'язково є свідомим результатом зусиль автора. Значення відрізняється від тексту і живе «поза». Теорію деконструктивізму Дерріди можна розглядати як методологічну матрицю, що дозволяє нам підійти до розгляду кіберкультури й інтерактивності з позиції, яка забезпечує розкриття основних властивостей предмету. Ця теорія спрямована на інтерактивне мистецтво. Відповідно до її основних положень, текст (тобто витвір мистецтва) має бути звільнений від будь-якої залежності від значення. Сам текст має панівну позицію щодо іншого. В центрі уваги – структура тексту. Процес розуміння тексту (навігація) замінює розуміння його значення. Заохочується форма інтерпретації, подібна до гри.

Школа «нового роману» складалась у 50-х рр. ХХ ст. в Європі (Франція) «паралельно з аналогічними явищами в інших галузях мистецтва – «антидрамою», «новою хвилею», «новою критикою». На перший погляд програмні гасла «нового роману» здаються зовсім не новими: що може бути традиційніше від заклику до реалізму, зображення «неухильно реальної дійсності». Відмінність між двома «реалістичними» естетиками полягає перш за все у предметі зображення. Якщо роман бальзаківського типу розповідає про події, що трапилися з вигаданим, але «життєвим» героєм, то «новий роман» прагне неупереджено описати те, що постає перед поглядом пишучого: світ, де люди і речі зрівняні у якості об'єктів. При такому підході персонаж у звичному розумінні стає зайвим. Відмінність між двома «реалістичними» естетиками полягає перш за все у предметі зображення. Якщо роман бальзаківського типу розповідає про події, що трапилися з вигаданим, але «життєвим» героєм, то «новий роман» прагне неупереджено описати те, що

---

<sup>51</sup> Латигіна Н.А. Ислам: шлях крізь століття : монографія / Н.А. Латигіна. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2016. – 360 с., С.79.



постає перед поглядом пишучого: світ, де люди і речі зрівняні у якості об'єктів. При такому підході персонаж у звичному розумінні стає зайвим. Із цим запереченням (або переглядом) поняття персонажа пов'язаний один з центральних принципів «нового роману» – шозизм (франц. chose – «рід»), тобто чисто зорове, об'єктивне – як через об'єктив – зображення зовнішнього світу. Часто роман створюється з огляду на міф. При цьому стародавні міфи природно поєднуються з «міфами», породженими сучасною масовою культурою. Якщо персонажі не скоюють вчинків, то їх «життя» заміщується історією самого процесу письма, народження книги зі словесної матерії: зливаючись із персонажем, автор передає йому творче начало. Отже, «новий роман» вимагає від читача не співчуття до героїв, не вживляння у їх долі, а діяльної участі у процесі власного створення». <sup>52</sup> Стираються межі між жанрами, між культурними епохами і видами мистецтва, композиційними і стилістичними прийомами.

Спрямованість на експеримент і руйнацію виявляє себе у відмові авангарду не тільки від традицій класичного мистецтва, а й від самого мистецтва – метою авангарду стає «антитворчість» у межах «антимистецтва». Принцип паралельної побудови є експериментом використовується в романі молодій азербайджанській письменниці Н. Кямал (Nərimin Kamal) «Відкрий, це я» (Aç, mənəm). Композиційно твір побудовано так, що кожна його частина може належати до розповіді, але в сукупності всі частини твору з'єднані єдиною ідеєю й авторським задумом. Така композиція стала можливою завдяки тому, що головний герой роману, відмовляючись від свого імені, починає жити під іменами інших людей, проживаючи різні життя.

В тексті роману Н. Кямал «Відкрий, це я» спостерігаємо інтертекстуальність, яка на перший план висуває проблему автора, який втрачає традиційні функції. Так, роман Н. Кямал «Відкрий, це я» присвячений життю одного хлопця на ім'я Азербайджан. В один із днів Азербайджан

---

<sup>52</sup> Помазан І.О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Підруч. для студ. ф-ту «Референт-перекладач»; Нар. укр. акад., [каф. українознав.]. – Х. : Вид-во НУА, 2010. – 256 с. С.56-58.

вибирає собі такий спосіб життя: відмовляється жити під своїм ім'ям, починає жити під чужими іменами різні життя, намагається втекти від себе і стати іншою людиною.

Р. Барт у статті «Смерть автора» визначає, що одним з двох основних факторів видалення автора є змінення часової перспективи, тобто витіснення ідеї лінійності, в межах якої автор передає тексту [87, с. 387]. Текст відчувається лише в процесі роботи, творення [88, с. 415]. Будь-який текст пишеться тут і зараз, а сучасний автор (скриптор) народжується одночасно з текстом. Згідно концепції Р. Барта («Текст», 1973), «кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях (...) тексти оточуючої і попередньої культури. Кожен текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул (...) фрагменти соціальних ідіом – все поглинуто текстом і змішано в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова. Інтертекстуальність не можна звужувати до проблеми витоків і впливів; вона являє собою спільне поле анонімних формул, несвідомих або автоматичних цитат, що подаються без лапок». Нове в цьому випадку виникає як змішування вже відомих елементів у нових комбінаціях.

Водночас, постмодерністський роман може використовувати і послідовний принцип побудови. Як приклад із сучасної азербайджанської літератури можна навести роман «Некролог» Х. Херісчі (Həmid Hərisçi). «Некролог», в якому автор намагається замінити художню естетику творчості антиестетичним «руйнуванням». Твір Х. Херісчі «Некролог» деякими літературними критиками не сприймають як роман у його класичному розумінні. Наприклад, в своїй оглядовій статті сучасних азербайджанських романів Т. Алішаноглі відзначає, що «знижена» діалогічність, фрагментарність і епізодичність сюжету, спрощене розкриття образів і т. ін. Ставлячи під сумнів романну приналежність «некрологів», Т. Алішаноглі визначає жанрову природу твору, хоча романний зміст «некрологів» проявляється досить виразно. Суб'єктивна позиція Т. Алішаноглі пов'язана з його відмовою від

деяких ознак романної оповіді, хоча він і не дає оцінку цьому. «Некролог» має вплив розмовних ритмоформул. Не випадково, що спочатку роман публікувався частинами в засобах масової інформації. Риси на, які вказує Т. Алішаноглі, пов'язані з впливом на жанрову природу «некрологів» особливостей оповіді. В літературу повернувся суб'єкт – герой..., він істотно відрізнявся від своїх прообразів у класичній, а також модерністській літературі невизначеністю, маргінальністю статусу, «іншістю», етичним плюралізмом (від лат. *pluralis* – множинний).

Міжродове жанрове змішання в сучасній постмодерністській азербайджанській романістиці призводить до таких жанрових конструкцій, як метароман, ліричний роман, роман-п'єса, креолізований роман і ін.

Постмодернізм відмовляється від уніформізму і прагне деконструкції, заперечує нормативи, намагається поєднувати елементи «високих» і «низьких» жанрів, як наслідок прагнення об'єднати елітарність і масовість. Прагнення постмодернізму подолати елітарність модернізму провокує підвищений інтерес авторів до змішування «низьких» і «високих» жанрів. Відомий американський критик І. Хассан (Ihab Hassan), характеризуючи постмодернізм, серед інших ознак називає і змішання високих і низьких жанрів [563, с. 445-446]. Одним із його проявів є постмодерністський ліричний роман.

Зразком такого роману є твір Н. Лятіф (Nuran Lətifə) «Колір кохання» (2008). Автор художньо розкриває втілення «божественної любові» в персонажах. Письменник намагається показати світ через містичний і одночасно привабливий феномен «божественної любові». Ліризм виявляється і в підвищеній увазі автором до розкриття внутрішнього емоційного стану героїв.

А. Масуда – представниця сучасної літератури. Головні герої її численних творів є жінки та їх внутрішній світ. Письменниця пише твори на психологічні і політичні теми. Нею перекладено азербайджанською мовою романи «Осінь патріарха» Г. Маркеса, «Павутина світу» Т. Вульф. Твори: «На

третьому поверсі» (1976); «Суботня ніч» (1980); «Перехід» (1984); «Самотній» (1987); «Штовханина» (1991); «Суботній вечір» (М., 1984); «Свобода» (1997); «Напис» (2005). Так чи інакше, мистецтво А. Масуда полягає в прагненні виразити засобами традиційного своє суб'єктивно-оцінне ставлення до життя, людей, певних фактів об'єктивної дійсності.

Саме з індивідуалізацією національної мови пов'язана суб'єктивність як загальна ознака художнього стилю сучасної азербайджанської літератури. Тому суперечність між суб'єктивністю досвіду письменниці та об'єктивністю засобів мови зумовлює у автора на необхідність пошуку нових художніх форм, до ускладнення та семантичного переосмислення тексту. У такому розумінні можна говорити про суб'єктивно-об'єктивну природу поетики азербайджанської літератури та про її двоплановість.

В постмодерністській літературі гра стає інструментом присутності письменника у творі. Письменницька гра зав'язується навколо форм, умовностей, символів і т. ін. При цьому автор грає як з текстом, так і з читачем. Ігрове ставлення до слова використовують для пошуку «прихованого» змісту. Авторська гра в постмодерністському творі – це наслідок розуміння непереборності хаосу. Тільки гра є інструментом подолання хаосу. Як композиційна ознака ця гра реалізується в романі-п'єсі. В сучасній азербайджанській літературі риси роману-п'єси можна знайти у творі І. Фахмі (İlqar Fəhmi) «Акваріум» (Akvarium), який відомо більше як театральний роман. Сюжетна лінія роману вибудовується навколо долі однієї людини, яка до сорока років домагається здійснити всі бажання, але не може подолати ув'язнення в «акваріумі». Акваріум є певним просторово-духовним обмежуванням, в якому поміщається головний герой, що порівнює себе з безсловесною рибою. Обмеженість художнього простору наближає твір до п'єси. Крім того, автор викреслює можливу інваріативність сюжетної лінії: з одного боку, реалізований шлях успішної людини, яка відмовилась від свободи і незалежності, з другого боку, нереалізована доля, що спирається на цінності свободи і добра, гармонії та краси. Примітно, що назва «Акваріум» в

самому творі використовується у трьох значеннях: як найменування ресторану, театру і як назва твору одного з персонажів Сахиба (який є до того ж керівником театру).

I. Фахмі вибудовує замкнуте коло: твір «Акваріум» ставиться на підмостках театру «Акваріум». Цим самим письменник розкриває весь драматизм марних ініціатив з подолання «акваріума»: вся духовна і творча енергія Сахиба поглинається театром «Акваріум». Письменник порушує проблему необхідності трансформації всієї системи для забезпечення індивідуального щастя та загальнолюдських цінностей. Однак третій рівень «акваріума» (назву самого роману) обрамляють перші два (назви твору Сахиба і театру), фактично залучаючи самого автора в пастку «акваріума». «Акваріумне» обрамлення свідчить про нігілістичне ставлення письменника до поставленої проблеми, хоча з іншого боку створює різні рівні інваріативності сюжетної лінії.

Посмодерністська література експериментує і з невербальними формами передачі інформації. Постмодерністські письменники реагують на суспільний запит, створюючи твори великої прози, які призначені для аудіо- та кіновідтворення, а також поширення мережею Інтернет. Відповідно умовно можна виділити аудіороман, кінороман і гіпертекст-роман.

Прихильники постмодернізму вважають, що новоєвропейська раціональність виявилась зрештою абсолютно неспроможною, що всі її домагання: і на відкриття законів, і на універсальність, і на прогрес, але головне – на керівництво людським життям, її облаштуванням – так і залишились на рівні домагань, порожніх заявок, нездійснених надій. Точніше, їх реалізація після перевірки виявилась радикально двозначною, зловісно дволикою. Затвердження обернулося запереченням, заперечення – затвердженням. Так, завдяки розуму наше життя стало більш комфортним і приємним, але водночас і більш ненадійним, небезпечно крихким, духовно вихолощеним. Так, наші житла – це зразок функціональної доцільності, але та ж функціональна доцільність була закладена в крематоріях Освенцима і

Бухенвальда. Так, ми проникли в глибини речовини, досягаємо субатомний світ, але водночас, зазнавши кошмарів Хіросіми і Нагасакі, через трагедію Чорнобиля, наше буття стало ще більш негарантованим, непевним і випадковим. Це дуже глибока, радикальна переорієнтація, особливо якщо згадати Аристотеля, для якого коло було символом досконалості. А тут багатокутники. Більшого розриву з традицією, здається, і придумати не можна. Мислити різомно «означає мислити в речах, серед, між речей» [543, с. 26], в орієнтації на лінію у зазначеному вище її розумінні, а не на точку, з прицілом на безліч сплетінь і переплетень, але не на єдиний центр тощо. Така загалом різомна як метапаттерн історії, такий у цілому різомний погляд на людське життя, соціальну реальність. Історія, як бачимо, доволі живуча, хоча і «ламається», десь рветься, пускає коріння в самих, здавалося б, невідповідних й неочікуваних місцях, тече кількома, не пов'язаними між собою рукавами, поліцентрична, вся в мікроскопічних прожилках-становлення, без певного об'єкта, з безліччю індивідуальних (персональних) агентів тощо.

В 2009 р. було опубліковано роман азербайджанського письменника Т. Шахсуварлі «Пожвавлення» (Canlanma). Автор вважає, що за структурою твір є метароманом, навіть історичним метароманом. Головною особливістю метароману є двопланова художня структура, «де предметом для читача стає не тільки» роман героїв», а й світ літературної творчості, творення «роману героїв». Роман «Пожвавлення» оповідає про перипетії опозиційно налаштованої молодій людини, яка стикається з несправедливістю влади і з вигаданим середньовічним орденом, що бореться за владу.

Роман Дж. Пашаєва «Куди ведуть дороги?» (1957) присвячено життю і творчості поета-сатирика Сабіра (справжнє ім'я М. Алекпер). У цьому романі не просто описується життя і творчість сатирика, а й ведеться дискурс про місце «Молла Насреддіна» (Molla Nəsrəddin, Азербайджанський щотижневий сатиричний журнал, в 1906-1914 рр. і в 1917 р.). Сприяв розвитку національної культури. Роман містить рефлексію не тільки щодо шліхів розвитку на національній культурі та літературі, а й інших літератур. Наприклад, в розділі

другому значне місце займає діалог двох азербайджанських поетів (А. Саххата і Сабіра).

Дружба діячів культури А. Саххата і Сабіра привертає інтереси багатьох азербайджанських прозаїків. Літературна рефлексія у формі обміну думками між цими поетами міститься в романі А. Джафарзаде «Пам'ятай мене» (*Yad et mənə*, 1980). Основу сюжетної лінії роману становить літературна дружба поетів.

### 3.3. Україна в азербайджансько-українському науковому дискурсі

Заслуги письменників і літературознавців в галузі перекладу художніх творів має важливе значення в літературознавстві. А. Бакіханов, С. Ширвані, Н. Везіров, Дж. Мамедкулізаде, Ф. Кочерлі, А. Аквердієв, М. Сабір, А. Саххат, Р. Ефендієв, С. Ахундов, М. Ордубаді, А. Шаїк, Дж. Джаббарлі, С. Вургун, С. Рустам, М. Ібрагімов, Р. Рза, М. Рагім, Г. Мехді, С. Рахман та ін. звернули увагу на значущість образів Азербайджану, батьківщини для національного виховання. Праця О. Багрія про Т. Шевченка була захищена ним як дисертація на ступінь доктора філологічних наук на історико-філологічному факультеті Азербайджанського державного університету [50-52].

«...Особисто ознайомившись з багатьма сторонами політики миколаївського режиму в східних областях колишньої Росії, Т. Шевченко залишив у своєму листуванні і в своїй творчості багато картин східного життя і низку співчутливих відгуків про життя Сходу... і Кавказу. Автор доходить висновку: «Життя Сходу, особливо східних областей колишньої російської держави, в тій чи іншій формі знайшло відображення у творчості Т. Шевченка, причому ставлення поета до Сходу, як воно оформилося в другий період його творчості, незмінно співчутливе» [52, с. 253].

О. Багрій безперечно володіє не тільки любов'ю до свого предмету викладання, але й серйозними знаннями. Також він приділяв багато сил вивченню історії науки та бібліографії. Крім того, він як лектор володіє

вмінням викладати свої лекції точно, стисло і іноді із захопленням, що привертало в його аудиторію значний контингент слухачів. На практичних заняттях, керованих ним, О. Багрій умів навіть при мізерності книжкового матеріалу в Самарі знайти цікаві теми і спонукати слухачів до дослідів самостійної наукової творчості. На підставі викладеного вважаю, що О. Багрій може з гідністю і користю зайняти кафедру Історії російської літератури.

О. Багрій був професором Самарського університету з 1917 до 1922 рр. У 1920-1921 рр. під час відрядження за дорученням Наркому взяв участь в установі Кубанського державного університету та Вищого педагогічного інституту. З 1922 р. почалася наукова і педагогічна діяльність О. Багрія в Азербайджані: в університеті та інших вищих навчальних закладах і науково-дослідницьких установах м. Баку.

У 1925 р. О. Багрій захистив кандидатську дисертацію про творчість Т. Шевченка. З великим інтересом і любов'ю Олександр Васильович вивчав творчість Т. Шевченка і присвятив цій темі, окрім дисертації, ряд статей.

Велику наукову роботу О. Багрій провів у галузі вивчення азербайджанського фольклору та фольклору інших народів Кавказу, ним були опубліковані багато творів.

Професор О. Багрій спільно з Х. Зейналлі 1933 р. склав, відредагував і видав у Москві перший збірник азербайджанських казок (1935). Крім того, його статті, присвячені традиційному фольклору, друкувалися в журналі, що видавався Товариством вивчення культури Азербайджану. Наукова діяльність професора О. Багрія – це порівняльне вивчення російської, української та азербайджанської літератур. Його заслугою було те, що він заклав основи фундаментальної бібліотеки Академії наук Азербайджанської РСР [50].

В Азербайджані першим кроком до популяризації спадщини українських поетів та письменників рідною мовою стали переклади поезії Т. Шевченка виконані в 30-х рр. ХХ ст. Ювілеї поета, що відзначалися у всесоюзному масштабі, стали підставою для виходу в світ томів його віршів азербайджанською мовою. З особливо вдалих слід зазначити переклади М.



Мюшфіка, С. Вургун, Р. Рзи. Читачі Азербайджану мали вже достатнє уявлення про художню спадщину українських класиків. Азербайджанською мовою були перекладені І. Котляревський, І. Франко, Л. Українка. До їх ювілеїв з'явилися статті та окремі книжки, присвячені творчості великих майстрів пера, ювілейні програми на радіо і телебаченні, були організовані літературні вечори С. Вургуном [143].

Значних успіхів досягли і літературознавці республіки. На матеріалі українсько-азербайджанських літературних зв'язків періоду Великої Вітчизняної війни захистив кандидатську дисертацію Н. Гасанзаде. Низку цікавих статей про Н. Гулака, А. Кримського, Т. Шевченка, І. Франка написав талановитий літературознавець А. Аджалов. Йому ж спільно з А. Борчали належить переклад творів І. Драча, п'єси І. Котляревського. Цікавими є українські розділи з двотомної монографії П. Халімова, що було надруковано 1968 р. [161, с. 86].

У червні 1934 р. був заснований Союз письменників Азербайджану у складі 93 членів і кандидатів у члени Спілки письменників. З 1934 р. стала видаватися «Адабійят газети» – орган спілки письменників. Першим головою Спілки письменників Азербайджану став М. Алекперлі. У наступні роки Союзом Письменників керували: С. Шамілов, Р. Рза, С. Вургун, С. Рагімов, М. Ібрагімов, М. Гусейн, І. Касумов, І. Шихли.

Поетична спадщина Великого Кобзаря знайшла своїх палких прихильників серед відомих поетів Азербайджану. Лауреати державної премії СРСР С. Вургун і Р. Рза, талановитий поет-романтик М. Мюшфік брали активну участь у підготовці видання Т. Шевченка 1939 р. Власне поезія Шевченка започаткувала в азербайджанській літературі систематичне видання творів українських класиків.

Поглиблюючи взаємозв'язки братніх літератур, поети Азербайджану часто зверталися до тем та образів з життя України. З цього погляду, викликає інтерес поема Р. Рзи, де в образі безталанної жінки Оксани автор уособлює частку поневоленої Польщею землі Західної України. Польські жандарми по-

звірячому закатовують Оксаниного чоловіка. Цікаво, що свого часу Галичина надихнула на створення поетичного шедевр у іншого визначного поета, М. Хааді. Як офіцер російської армії, він 1916 р. перебував у Станіславові. Письменник створив досконалу за глибиною задуму та художнім вирішенням поему. Широковідомі твори написані під час війни 1941-1945 рр. Вірші С. Вургуна, рядки цих творів відлунюють хвилюючим співом про славний подвиг українців, їхню любов до своєї Вітчизни.

В оповіданні А. Абульгасана зображено героїчного солдата Аліма, який виносячи з поля бою свого командира, гине сам. У цих творах азербайджанських письменників тема патріотизму органічно взаємопов'язана з темою дружби народів. Традиції підтримують і творчо розвивають у сучасній азербайджанській літературі.

В оповіданні Ю. Азімзаде, присвяченому Другій світовій війні «Він не був чужим», розкрито життя бакинського хлопця, який брав активну участь у звільненні України від фашистських загарбників [16].

Основну тематику творів Н. Гасанзаде становлять любов, патріотизм, гуманізм. На вірші поета, написані у ліричному стилі, склалися пісні. Відомими стали вірші: «Ти згадаєш про мене»; «Наріман»; «Смарагдовий птах»; «Хочу від життя трохи відстрочки»; «Всім народам»; «Дар долі».

Найбільш дискутованими темами в літературі і публіцистиці є саме ті, які пов'язані з російською і радянською історією.

Досить популярні теми причин втрати незалежності в 1920 р., зменшення території республіки в 1918-1920 рр. Неоднозначно оцінюється роль азербайджанських добровільних формувань в рядах німецької армії в роки Другої світової війни.

Народився С. Векилов в селі Юхари Салахли на території нинішнього Казахського району Азербайджанської республіки. С. Векилов був допитливим, чуйним, однак болючим, разом з тим вольовим, сміливим і спритним хлопчиком. З перших днів навчання виявляється його природний талант. У ці роки він з великим інтересом ставиться до творчості Вагіфа,

Відаді, Закира і Сабіра, знайомиться з творами О. Пушкіна, М. Лермонтова, турецьких письменників Т. Фікрета, Н. Камала і М. Еміна. Наділений прекрасним голосом він чудово співав і читав вірші, брав участь у багатьох аматорських спектаклях. Перші вірші були написані ним в роки навчання в семінарії. Це були ліричні гошма (одна з форм народної поезії). Вони друкувалися у семінарській стінній газеті. Перша публікація поета – вірш «Звернення до молоді» вийшло в 1925 р. в Тіфліській газеті «Yeni Fikir» (Нова думка). Воно було написано з нагоди закінчення семінарії .. Після закінчення семінарії С. Векилов викладає азербайджанської мову та літературу в різних селах і районах Азербайджану, в тому числі, в казахів, а також на батьківщині великого Нізамі в Гянджі. Поступово поезія опановує всією істотою і помислами поета. Псевдонім «Вургун» (Закоханий) є поясненням його любові до рідного народу, Батьківщини, чарівної природі рідної землі:

Я полюбил человека и природу,  
В миг, когда взял в свои руки перо.

У 1925 р. С. Векилов опублікував свій перший вірш «Звернення до молоді», який було надруковано на сторінках тіфліської газети «Нова думка» («Єні Фікір»). Він деякий час викладав літературу в сільських школах, пізніше продовжив навчання у Московському університеті, після чого перевівся до Азербайджанського педагогічного інституту.

У 30-х рр. ХХ ст. пише вірші на політичну і ліричну тематику, що увійшли до його книги віршів «Шаїрін анди» («Клятва поета») видану в 1930 році. 1930-1940-ті рр. – період розквіту і підйому поетичного таланту Вургуна. У 1934 р. виходить поетична збірка віршів «Кенюл Дефтера» («Зошит душі»), 1935 р. книга «Шеірлер» («Вірші») його поезії в значній мірі збагачують азербайджанську мову та літературу і драматургію новими образами і поняттями. Тільки в 1935 р. С. Вургун створює 7 поем і близько 100 віршів.

У 1930-х рр. була ліквідація національної азербайджанської еліти, зокрема М. Мушфіка, або спроби політично-ідеологічно ангажувати М. Гусейна. «Приручити» талант Вагіфа (Самед Вургун) намагались вожді та

кремлівські керівники, однак його творчість, зокрема драма «Вагіф», сприяла формуванню національної самосвідомості азербайджанського народу. У драмі «Вагіф», завершеній з вражаючою швидкістю, за 3-4 тижні, поет з любов'ю і майстерністю відтворив трагічну долю М. Вагіфа, його поетичну піднесеність, людську досконалість.

Національний художній образ завжди символічний і репрезентативний, він є знаком узагальнень і представляє широкі пласти людського досвіду, соціального і психологічного.

Написаний в 1934 р. вірш «Азербайджан» є перлиною азербайджанської літератури. У ньому відбилася стародавня історія рідного Азербайджану, краса природи, природні багатства, а також миролюбність, відкритість та гостинність рідного народу. У цьому ж році відбувається зміни і в особистому житті С. Вургун. Він одружується з Х. Мірзабековою. Стає турботливим і люблячим батьком. Коли дружина Хавер ханум нарікала на капризи дітей С. Вургун говорив: «Я був позбавлений батьківського піклування, нехай мої діти ростуть вільними. Прекрасним виразом цього стану були вірші, адресовані поетом Хавер ханум і дітям:

Юсифом, Вагифом любуйся, гордись!  
 Пусть будет счастливее всех Айбениз!  
 Сопутствуй Вургуну, на веки, всю жизнь,  
 Еще сотню лет будь опорой моей!

Поета не раз викликали у відповідні органи НКВД. Випробовуючи моральні страждання С. Вургун, тим не менш, завдяки непохитній волі, сміливості, своїми логічними і дієвими виступами руйнував плани супротивників ... С. Вургун, активно брав участь у підготовці 800 річного ювілею Н. Гянджеві, починаючи з 1939 р. публікував статті про Нізамі, виступаву з науковими доповідями, здійснив поетичний переклад його поеми «Лейлі і Меджнун».

У 1939 р. С. Вургун створює другу віршовану драму «Ханлар», присвячену життю революціонера Х. Сафаралієва. У цьому ж році виходить його книга віршів «Азад Ільхам» «Вільне натхнення».

В 1941 р. С. Вургун пише наступну віршу драму «Фархад Ширін» за мотивами поеми Нізамі «Хосров і Ширін». У драмі, створеній в роки війни, особливе звучання набуває оспівування високих патріотичних почуттів. У 1942 р. за цей твір С. Вургун був вдруге удостоєний звання «Лауреата Сталінської премії». Образи людини і війни відзеркалено в творчості поета:

Услышьте, родные твердыни, меня,

Считайте солдатом отныне меня!

Ці поетичні рядки стали програмою, творчим девізом не тільки самого поета, а й усієї азербайджанської поезії воєнних років. У воєнні роки поет створює більше 60 віршів, кілька поем, зокрема поему «Бакинський дастан».

Створюючи твори про сучасність, Вургун не забуває і про багату історію Азербайджану (досить згадати написану в 1937 р. драму «Вагіф», присвячену долі поета XVIII ст. М. Вагіфа, або написану з 1939 по 1941 р. драму «Фархад і Ширін», засновану на сюжеті поеми Нізамі «Хосров і Ширін»). Справжнім гімном країни може служити сповнений патріотизму вірш «Азербайджан».

Неможливо забути його приголомшливий рефрен:

Можно ль песню из горла украсть? – Никогда!

Ты – дыханье мое, ты – мой хлеб и вода!

Пре до мной распахнулись твои города...

Весь я твой. Навсегда в сыновья тебе дан,

Азербайджан, Азербайджан!

«Поезія «Азербайджан» відповідає моєму життю, програмі мого життя», – розповідав про значення цього вірша С. Вургун. «Скільки я буду жити і творити, ви все це знайдете в тих мотивах, які я вклав у цей маленький вірш ... «Який виявився особливим для багатьох азербайджанців». Відомий випадок, коли тяжкопоранений радянський солдат-азербайджанець перед смертю читав рядки з «Азербайджану».

У 1935 р. виходить поема «Лава смерті» – схвильована відповідь на процес над Г. Дімітровим. В її останніх рядках – тривожне очікування:

Знаем: ужасом смерти

Дни полны, этот ужас – опасность грозящей войны!

На наступний день після початку Великої Вітчизняної війни в газеті «Комуніст» було опубліковано вірш «На варті Батьківщини» – в ньому Вургун оголошував себе солдатом, борцем силою слова.

Під час Другої Вітчизняної війни він часто виїжджає на фронт, розмовляє із солдатами. В свої виступах на мітингах С. Вургун бере собі в помічники давніх народних героїв, в різні століття захищавших кавказькі землі від поневолювачів.

«Мы, народы, которых объединяет вековая дружба: грузины, армяне, азербайджанцы, – не раз в нашей истории объединялись против наших общих врагов – иноземных завоевателей, – говорил он в 1942 г. в Тбилиси. – Сегодня на чашу весов истории вновь положена честь и независимость наших народов...».<sup>53</sup>

Частина написаних у роки війни віршів присвячена азербайджанцям, що висвітлюють фашизм в різних частинах країни, – вони воюють в лісах України, встановлюють Червоний прапор над звільненим Орлом. В інших – азербайджанський поет розповідає про українських героїв.

У важких воєнних умовах С. Вургун перебував на передовій фронті: в Криму, в Моздоку, в Грозному, в Новоросійську. У 1943 р. в Баку з його ініціативи було відкрито Будинок Інтелігенції ім. Фізулі для проведення військових заходів та для зустрічей з фронтовиками. У філософській драмі «Інсан» («Людина»), написаної в 1945 р., поет прагне в романтичній манері відтворити майбутнє, показати силу людського духу, яка виявляється в вогненні роки війни. У «Місті братства» зображеному в драмі «Інсан» збираються люди об'єднані однією мрією та ідеалами. Він ставить глибоко

<sup>53</sup> Вургун Самед. Наша клятва («Литература и искусство» от 19 сентября 1942 года). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://m.mywebs.su/blog/war/46161/>

філософське питання «Чи переможе розум на землі?», ця думка актуальна і сьогодні. Драма С. Вургуну «Інсан» була піддана партійній критиці і знята з репертуару театру. Тільки в 1974 р. драма «Інсан» була вдруге поставлена на сцені театру і мала великий успіх у глядачів, а також у театральній громадськості. У 1943 р. Самед отримав почесне звання Заслуженого діяча мистецтв Азербайджанської РСР; два роки по тому його обрано до азербайджанської Академії наук. С. Вургун не тільки відомий поет, а й великий теоретик, незамінний організатор У 1945 р. в Баку було засновано республіканське Товариство культурних зв'язків (АзОКС) з Іраном.

На творчість поета наклала відбиток Велика Вітчизняна війна. Він прочитав багато віршів про війну, зокрема: «Медсестра», «Партизан Бабаш», «Прапорonosець», «Розповідь старого бійця», «Сміливий сокіл», «Безіменний герой», «Мені рас сказали».

У поемі «Мугань» (1948-1949) С. Вургун якраз і описав таке перетворення – Муганського степу на тлі будівництва Мінгечаурської гідроелектростанції: «Я карбував слова нема за хліба шматок, у народу їх брав, щоб народу віддати».

Після війни С. Вургун стає і громадським діячем. Він обирається до Академії наук Азербайджанської РСР (1945), стає депутатом Верховної ради СРСР (1946-1956). У складі радянських делегацій буває за кордоном, що знайшло своє відображення в його власній творчості та творчості його друзів (К. Симонов написав біографічний вірш «Мова мого друга С. Вургуну на обіді в Лондоні»; С. Вургун пише сповнені смутку рядки «На чужині, перебуваючи восени 1955 р. в столиці КНР».

В його творчості у 50-х рр. прозирає туга літньої людини, холодок мудрою і світлою осені життя у поезіях «Я не поспішаю», «Поет, як рано постарів ти». С. Вургун встиг відсвяткувати свій 50-річний ювілей, отримати заслужене звання Народного поета Азербайджанської РСР ... і помер 27 травня 1956 р. в Баку.

Однією з головних тем творчості С. Векилова стала Велика Вітчизняна війна. Саме в цей час він написав більше 60 віршів та кілька видатних поем, що сприяли росту популярності С. Вургуна. В межах пропагандистської кампанії його листівки «Партизанам України» скидалися з літаків над місцевими лісами – для підтримки духу партизанів.

С. Вургун двічі ставав лауреатом Сталінської премії другого ступеня – в 1941 і 1942 р. (до лав ВКП(б) він вступив ще в 1940 р.). В 1943 р. в США пройшов конкурс на кращі антивоєнні твори. Поезією «Настанова матері» С. Векилов показав своє ставлення до війни. Ця поезія отримала схвальні відгуки. Вірш навіть увійшов до двадцятки кращих творів конкурсу; його включили до складу збірника і розповсюдили серед військовослужбовців. Він здійснив майстерний переклад поеми Ш. Руставелі «Витязь у барсовій шкурі», за що був нагороджений Почесною грамотою Грузинської РСР. Здійснив переклад творчості Т. Шевченка, М. Горького, І. Чавчавадзе і Джамбула.

Побував у Англії, дізнався що на сцені берлінського театру було поставлено його драму «Вагіф». Творчому колективу театру було цікаво і корисно вислухати думку автора. Примітно було ще те, що німецький режисер привніс в образ Каджара штрихи властиві Гітлеру.

У 1948 р. він брав участь у Всесвітньому Конгресі діячів культури у Вроцлаві (Польща). Після повернення з конгресу він створює поему «Негр говорить», яка в тому ж році була видана в Польщі. Підсумком закордонних поїздок поета з'явився відомий поетичний цикл «Європейські спогади». У 1951 р. С. Вургун по лінії товариства «Болгарсько-Радянської дружби» відвідав Болгарію. У зарубіжній пресі тих років публікуються статті про виступи С. Вургуна за кордоном.

Одна за одною написані поеми «Мугань» (1950-1951) і «Прапорonosець століття» (1952). Вірші останніх років склали новий етап в його творчості. Їх вирізняє багатство тематики і глибока поетичність. Віддзеркалюючий зв'язок з життям, такі людські якості, як дружба і доброзичливість, вони також з'явилися вираженням почуття священного обов'язку перед народом.



Незважаючи на творчі успіхи С. Вургуну в 1953 р. творчість знову піддається несправедливим нападкам і тиску.

Поема «Айгюн» піддається різкій критиці, яка ще більше загострюється після публікації в Москва статті поета «Права поета». За вказівкою керівництва республіки стаття обговорювалася в Спілці письменників Азербайджану, де було складено лист проти поета і послано до редакції газети в Москві. Знову поета звинувачували в націоналізмі. Його книги були зняті з книжкових полиць бібліотек, а п'єси викреслені з репертуарів театру.

Помер С. Векилов в 1956 р. Письменник І. Шіхлі пізніше так описував батьківщину С. Вургуну: «Край величних гір, блакитних розливів Кури, цілющого повітря, настояних на квітах і травах альпійських лугов, край видатних поетів і народних співаків-ашугів, де вірш і пісня звучали так само природно і звично, як буденна мова. З 1929 р. жив у Баку, було навчання в Москві, в педагогічному інституті імені Леніна. П'ять років викладав в рідній сільській школі в Гянджі і містечку Кубі. Потім знову Баку, і він вже аспірант відділу мови та літератури при одному азербайджанському НДІ. А потім і академік Академії наук Азербайджанської РСР. У ті роки вже були відомі його вірші, в яких відчувався вплив народних пісень, байок і творчості лірика XVIII ст. Вагіфа, який все життя залишався його улюбленим поетом, і героєм п'єси «Вагіф», за яку С. Вургун отримав першу Сталінську премію (другу – за драму «Фархад і Ширін»).

21 березня виповнилося 107 років з дня народження азербайджанського поета С. Вургуну. Рядки, написані С. Вургуном, міцними нитками пов'язують сьогоднішній день з серединою XX ст., українського читача - з азербайджанським, і їх обох – з тим, на що навіть поет може лише натякати, з тим, що складає справжнє людську гідність і силу, без чого людське життя не може бути повноцінним.

Про матір, та й, інших селянок з східного селища початку XX ст., С. Вургун згодом написав:

Что было ей судьбою суждено?

Латать одежды, колыбель качая.

Все по дому, все делать ей дано!

Должна она, еще до зорь вставая,

Латать одежды, колыбель качая.

Під його віршами цього часу – 1920-х рр. – вже інколи стоїть підпис – «Вургун», тобто закоханий. А, іноді, – «Ель Вургуну», закоханий в народ. З 1930-х рр. С. Векилов підписується тільки так – С. Вургун.

Одна за одною виходять дві перші збірки його віршів – «Клятва поета», а потім «Ліхтар». «Відобразити все, чим живе і дихає пролетаріат країни споруджуваного соціалізму», – таке завдання ставить собі поет. До книги «Ліхтар» увійшов, наприклад, ліричний вірш «Колгоспниця» (у перекладі він отримав назву «Спогади») – звернення до азербайджанської жінки, оповідання про її життя наймички, приреченої на важку, принизливу працю, «винагороджується» хазяйським стусанами. «Чего только в жизни не вынесла ты! Ты помнишь? А может, уже позабыла?».

На території більшої частини колишнього СРСР його ім'я вже майже забуте, але в Азербайджані і понині згадується з любов'ю і вдячністю. Інтонації, його мінливий і гнучкий ритм, злагоджена строфіка, загальна музичність, м'яка і в той же час пружна, що безперервно прискорюється, мелодія народного танцю. І тільки потім громадянин світу. Хрестоматійними стали рядки поетичної оповіді С. Вургуна Черчіллю, з яким він зустрічався в 1946 р., коли їздив до Лондона як член парламентської делегації.

«Баку! Баку!», – он процедил сквозь зубы, И дрогнула слегка седая бровь... А у меня по жилам, как сквозь трубы,

Бьёт огненная нефтяная кровь!

Да, я, бакинец, на твоём пути! Да, я – наследник двадцати шести!

Ты помнишь всё, конечно, старый дьявол! Так пристальней, пожалуйста, гляди!

...Мы разошлись - налево и направо.

Клокочет ярость у меня в груди.

Любовь моя! Чтоб лет моих не выдать, Не говори, что я устал и стар. Я видел меньше, чем хотел бы видеть!

Встань, обойдем земной летящий шар!

И если парус дум моих летучих Нас бросит в океаны и моря, Не бойся! Я дорог не знаю лучших,

Чем те, где не встают на якоря. («Я не спешу»).

«Як єдиний простір розглядав він духовну культуру життя Закавказзя. У 1939 р. поет брав участь у пленумі, присвяченому 1000-річчю вірменського народного епосу «Давид Сасунський». Він з гордістю виголосив з трибуни: «Безперечна схожість наших епосів пояснюється тим, що наші народи жили в одних і тих же історичних умовах, мали однакові страждання, одних ворогів і друзів.. «Ім'я поета С. Вургуна носить Азербайджанський державний російський драматичний театр».<sup>54</sup> Також в передвоєнні роки він переводить вірші Т. Шевченка, І. Чавчавадзе, Дж. Джабаєва, В. Маяковського, поему М. Горького «Дівчина і Смерть». За переказ частини поеми Ш. Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» він нагороджується грамотою Грузинської РСР. У 1939 р. перекладає з фарсі середньовічну поему Н. Гянджеві «Лейла і Меджнун». Шириться в ці роки його поетична слава. Листівки зі строфами вірша «Партизанам України» були скинуті з літаків в українські ліси для підтримки партизан.

Пізніше фахівці відзначали велике значення патріотичної поезії С. Вургуна, періоду Великої Вітчизняної війни зокрема: його вірші «Настанова матері», «Партизанам України» що увійшли до збірки 20 кращих віршів про війну.

Нет Гитлера! Молчит о нём сейчас

Фугасами распаханная пажить.

Избавлена Европа от змеи.

Спасли весь мир советские солдаты.

<sup>54</sup> Герчанівська П. Е. Г 41 Культурологія: Навч. посіб. для дистанційного навчання / За ред. В. І. Панченко. — 2-ге вид., випр. і доп. — К.: Університет «Україна», 2006. — 323 с.

В сырой земле товарищи мои,  
 В сердцах живущих – память славной даты  
 Здесь вписаны и наши имена,  
 Сыны Баку, сыны родного края.

У 1943 р. в Америці, на конкурсі за найкращі антивоєнні твори, вірш «Настанова матері» отримав високу оцінку [42, с. 142]. Вірш був перекладений багатьма мовами і розповсюджувався, як листівки, літаками в розташування партизанських загонів на окупованій території України. Маючи на увазі цей вірш, М. Рильський писав: «Як український поет і громадянин, я не можу забути, що в дні Великої Вітчизняної війни з полум'яним листом звернувся до українських партизанів громадянин і поет Азербайджану С. Вургун. Це була людина не тільки великого поетичного таланту, а й світлого широкого розуму і великого серця...».

Восени 1943 р. С. Вургун побував в тільки що звільненому від фашистів місті Мелітополі. Під враженням побаченого створює ще один вірш, присвячений Україні – «Голуб». В ньому поет описує трагічну картину невеликого українського містечка, повністю зруйнованого німцями. На гілці вигорілого осиротілого дерева, що потемніла від пожежі, він бачить голуба – єдину живу істоту. Образ птаха набуває великої сили поетичного узагальнення, стає символом чистоти, вірності, ніжності. Ліричні ноти переплітаються з трагічними, навіяними суворою дійсністю, страхітливою картиною руйнування.

Вірш «Голуб» проіннятий вірою в перемогу розуму, перекликається з поемою Т. Шевченка «Кавказ». «Якщо Кобзар висловив глибоку філософську думку про непереможність народу, звертаючись до теми Кавказу, то С. Вургун виразив її звертаючись до теми України в інший час, в дні фашистської окупації, в найважчі і трагічні дні її народу. Образи убитої німцями дівчини та самотнього голуба, завдяки силі художнього узагальнення, піднімаються до рівня Прометея, символізуючи ідею безсмертя. Так виникає співзвуччя поетичних голосів і спадкоємність традицій, долаючи час і простір, виявляючи

історичну єдність народів, близькість їх естетичного ідеалу і духовних спрямувань».<sup>55</sup>

Наприкінці 1953 р., у зв'язку з проведенням Днів літератури і мистецтва Азербайджану в Києві, С. Вургун написав дві статті, назвавши їх майже однаково: «Наше братерство» і «Велике братерство». В них, поет з властивою йому щирістю писав про дружбу народів України і Азербайджану, стверджуючи, що «дружба народів сприяє бурхливому розвитку і процвітанню матеріальної і духовної культури наших республік». Він пишався зустріччю з українською землею, з прекрасним містом Києвом, з письменниками України, з українською культурою. Він писав: «Я люблю український народ за його велике минуле, за його поезію і музику, за те, що його доля, як у минулому, так і в наш час, багатьма своїми особливостями схожа на багатовікову історію азербайджанського народу». Головна думка, яка пронизує ці статті і складає їх концептуальну основу, це те, що «нас об'єднують великі ідеали, властиві нам нові моральні принципи і, звичайно, наша поезія, наші пісні і наша взаємна любов». Розглядаючи дружбу і братерство наших народів, поет справедливо стверджував, що багатонаціональна література є втіленням цього великого братерства. У зв'язку з цим він особливо підкреслював необхідність і важливість систематичних взаємних зв'язків і взаємних контактів як однієї з вирішальних умов розвитку літератури і культури. Будь-який крок в цьому напрямі гаряче сприймався поетом, який вважав, що кращі твори кожної з національних літератур збагачують розум і почуття людства, входять в скарбницю не тільки даної національної літератури, а й всесвітньої. За словами поета, безсмертні поетичні твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, як і художні твори кращих письменників братських народів, міцно увійшли до свідомості і душі азербайджанського читача.

Поет заклав міцну основу азербайджансько-українських зв'язків, стверджував, що «кожен великий і малий народ з власного гіркого історичного

---

<sup>55</sup> Публічна бібліотека ім. Самеда Вургун. Український дім Самеда Вургун. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://ocls.kyivlibs.org.ua/vurgun/v\\_slovo\\_zav.htm](http://ocls.kyivlibs.org.ua/vurgun/v_slovo_zav.htm)

досвіду знає, що єдиний шлях до свободи – це шлях взаємної любові і поваги, шлях мирної співпраці, взаємодопомоги».

«Відомий дитячий письменник, академік педагогічних наук Дмитро Білоус, коли вперше завітав до бібліотеки, став на коліна перед портретом С. Вургуна і промовив: «здрасувуй, друже, я навіть не сподівався, що знову зустрінуся з тобою на нашій українській землі!»» [409].

Його щирі слова:

«О друзі, рідні і знайомі,  
Я задоволений сповна,  
Що побував у ріднім домі  
Співця Самеда Вургуна»

Україна здавна славиться не лише чорноземами, чудовою природою, а й талановитими людьми. Тож і не дивно, що сюди приїзять і художники, і кінематографісти. Саме тут знято чимало відомих і красивих стрічок. Серед них і «Телефоністка» (жанр драма), в якому знялася одна з найчарівніших актрис та співачок українського кіно Є. Мірошниченко. Цей фільм було знято у 1963 р. азербайджанським режисером та письменником Гасаном меті-огли Сеїдбейлі (1920). Картина розповідає про долю дівчини, про її трудове життя.

Х. Зейнал (Халілов Зейнал Рза-огли; 1914-1973) – азербайджанський радянський поет. За поему «Тарас», яку автор присвятив Шевченку, здобув першу премію на літературному конкурсі в Азербайджані 1939 р. Поема пройнята любов'ю до українського народу, до його великого поета. Х. Зейнал перший в азербайджанській поезії створив образ Шевченка.

#### ЛІРИЧНІ МІНІАТЮРИ

\*\*\*

Нічліг під небом на кошмі.  
Ген місяць з рогом золотим!  
Здаюсь я човником в пільмі,  
А мрія – парусом над ним.  
Я чую:

Гомонять струмки –  
Мов брат із братом розмовля.  
Перлинами зійшли зірки –  
Зі мною небо і земля.  
Що буде завтра – будь тому,  
Згорає міст минулих літ!..  
Допоки сонце підійму,  
Звірятиму по зорях світ.

\*\*\*

Торкнулась до плеча рука.  
У прожилках багрянцю жар.  
Долоня осені легка,  
Душа осіння повна чар.  
Листка пергаменту гладінь  
Палили сонце і мороз.  
І золото й срібло промінь  
На ньому райдужно сплелось.  
Стою, задумався над ним,  
Як і його творець-дубок:  
Чи скаже осінь, схожа чим  
Моя долоня на листок?

\*\*\*

Трудивсь садівник і щодня, і щоночі,  
Щоб садові жити сто літ.  
А вмер садівник –  
Хтось на руки робочі  
Поклав йому яблуні цвіт.  
Земля справедлива  
За щедрі літа:  
Що дав їй на світі –

Потому верта.

\*\*\*

Я мовив:

– Дівчино моя, салам! –

Повір моїм закоханим словам...

А в почуттів, мабуть, своє начало,

У відповідь мені – ані слівця.

Дивилась ти на мене і мовчала,

Душею надихаючи співця. (1977, переклади з азербайджанської Д. Бакуменка).

Для письменників-шістдесятників важливіші не героїчні вчинки чи події, а дослідження національних характерів, індивідуального буття.

Анар (1938) – письменник, перекладач – найяскравіший представник азербайджанської літератури ХХ ст. Головними героями його п'єс, романів, оповідань є сучасники. Це прозаїк, який оспівав «міську літературу» в сучасній літературі. Його художньо-історичні твори займають важливе місце в сучасній азербайджанській літературі. Широко відомі його твори: «Білий порт»; «Шостий поверх п'ятиповерхового будинку»; «Нічні вогні»; «Деде Горгуд»; «Життя як вікно»; «Кімната готелю». Анар виявив велике вміння, створивши композиційно цілісний твір «Деде Горгуд» з різносюжетних сказань та першоджерел. Фактично він синтезував епічну історію Огуз, художньо переосмисливши все те, що відбувалось з ними, чим вони жили, якими ідеалами керувались [30, с. 4]. Події оповідання розвиваються в зовсім іншому плані, ніж в «Книзі мого діда Коркута». Автор починає свою розповідь з міжусобиць давноминутих днів, коли огузські беки знищували один одного, а гинучи, обертались купою каміння. Це дуже вдалий ракурс, що нагадує нам пам'ятники – надгробні камені та кам'яні фігури (балбали), споруджені над могилами давньотюркських та давньогузських богатирів. Ними багаті простори Сибіру і Єнісейської заплави.



Своєрідний епіграф, вмонтований письменником в тканину епічних сказань, роз'яснює, чому огузські племена покинули свою батьківщину і вирушили мандрувати, поки не дісталися кавказьких гір і малоазійських степів, приносячи з собою і передаючи з уст в уста пісні про подвиги і поразки своїх далеких пращурів.

Новаторство письменника полягає в тому, що він ввів у повість відому легенду про втечу Д. Коркута від смерті. Ця легенда відсутня в огузській пам'ятці, але вона дуже популярна серед тюркомовних народів. Мотив втечі проходить крізь все оповідання, Д. Коркут є свідком всіх подій, які й спонукали його скласти й проспівати героїчну історію [30-31].

В оповіданні значно переосмислено міф про однооких, його перетворено в захопливу розповідь про грабіжників караванів. В епічному плані витримано опис боротьби цього чудовиська з одним із найчарівніших героїв пам'ятника Бейракем, який переміг одноокого велетня і визволили купців з полону. Повість Анара написана в стилі епічних творів. То романтично-ліричні, то суворо-епічні, то фантастичні, захоптиві сюжетні лінії, цікаві сцени та епізоди роблять її привабливою не тільки для юнацтва, якому вона адресована, а й для науковців.

У 40-х рр. ХХ ст. в азербайджанській літературно-художній мові простежується яскраве вираження осмислення соціальної дійсності, громадянська позиція у творчості І. Ефендієва і Е. Мамедханлі. Лексичні багатства азербайджанської мови підкреслюють стилістичну індивідуальність в листах С. Вургуна, С. Рагімова, А. Велієва, М. Ібрагімова, А. Джаміля тощо. Прагнення радянської системи керувати літературою як азербайджанською, так і українською, по суті є прагненням впливати на національну ідентичність та таланти [190, с. 87]. Спогади або мемуари пишуться, як і нариси, на основі життєвих фактичних матеріалів і документальності. Однак на відміну від нарисів, в спогадах немає обмеження в плані оповіді про конкретні особистості. Основною умовою мемуарів є опис подій, учасником і свідком яких був сам автор. Крім того, в спогадах немає обмежень в плані обсягу.

Спогади можуть бути більші за обсягом порівняно з нарисом. Твори «Спогади» Дж. Мамедгулузаде, «Минулі дні» А. Шаїга, «Мої спогади» О. Неманзаде, «Незабутній учитель» С. Рустама, «Один місяць, один день» М. Гусейна, «Без Вас» Анара є зразками жанру спогадів. Найважливішими особливостями мемуарів є точність і дотримання історичної правди. В творах цього жанру до особистостей і подій допустимо певне, відмінне від інших ставлення.

Маємо факти ліквідації національної азербайджанської еліти, зокрема М. Мушфіка, або спроби політично-ідеологічно ангажувати М. Гусейна. «Приручити» талант Вагіфа (С. Вургуна) намагались вожді та кремлівські керівники, однак його творчість, зокрема драма «Вагіф», сприяла формуванню національної самосвідомості азербайджанського народу. «Південні вірші» Сулеймана Рустама розповідали про біль роз'єднаної нації.

Л. Гінзбург вважає, що художній образ завжди символічний і репрезентативний, він є знаком узагальнень і представляє широкі пласти людського досвіду, соціального і психологічного [169, с. 8].

Воєнний період 1940-х рр. характеризується деякими змінами в літературній політиці держави. Саме тоді остаточно закріплюється ідеологічний поворот, що намітився ще на початку 1930-х рр. після розгрому так званого «вульгарного соціологізму», представленого теоріями В. Фріче і В. Переверзева. На перший план вийшла ідея національного єднання, тоді як раніше генеральним вважався класовий підхід. Перемога в Другій світовій війні принесла надію, якій не судилося збутися, – надію на звільнення літератури від партійного тиску. Одразу після війни було ухвалено низку сумнозвісних постанов ЦК ВКП (б), що ввійшли в історію під назвою «Жданівські»: «Про журнали «Зірка» і «Ленінград» (14 серпня 1946 р.); «Про репертуар драматичних театрів і заходи щодо його поліпшення» (26 серпня 1946 р.); «Про кінофільм «Велике життя» (4 вересня 1946 р.); «Про оперу «Велика дружба» «В. Мураделі» (10 лютого 1948 р.); «Про журнал «Крокодил» (вересень 1948 р.). Ці постанови були формою політичного

опрацювання в галузі мистецтва, обґрунтовували політичні репресії в сфері культури, формулювали ідейно-естетичну платформу літератури післявоєнного десятиліття.

Постанови 1946-1948 рр. і літературно-теоретична думка в другій половині 1940-х рр. стверджували ідею пріоритету народного над класовим. Цей принцип обґрунтований ще наприкінці 1930-х рр. на сторінках журналу «Літературний критик» під час дискусії про співвідношення методу і світогляду художника. Крім того, у 1940-ті рр. питання про класичну спадщину розв'язувалося також з опорою на «Літературний критик» (природно, без посилань на заборонений журнал) і концепцію вопрекізма, згідно з якою художник може відобразити дійсність вірно всупереч своїм світоглядом, якщо він дотримується реалістичного методу. Вопрекістська теорія історично ділила весь потік літератури на дві течії (звідси назва цієї теорії – теорія двопотокових): реакційне (символізм, акмеїзм, імажинізм, народництво) і реалістичне, що поєднує реалізм, демократизм, народність і є предтечею сучасної радянської літератури.

Політична настанова повоєнних десятиліть вимагала зображення лише позитивних сторін життя, героїчного і оптимістичного пафосу. Виникли табуйовані теми: крім заборонених і раніше – репресії, табори, зворотна сторона колективізації і т. ін. – смерть, горе, жахлива ціна, якою дісталася перемога, тема адаптації фронтовиків до мирного життя тощо. Письменників, які писали на заборонені теми, нищівно критикували.

Р. Рза (Расул Ібрагім-огли Рза) – народний поет Азербайджану (1960), Герой Соціалістичної Праці (1980), народився в 1910 р. в місті Геокчай. Середню освіту здобув у районній школі. Закінчив Інститут кінематографії в Москві. Писав з 1930 р. Перші вірші поета друкувалися в газетах і журналах («Гянджа Ішчі», «Худжум», «Революція і культура» та ін.) Вірші Р. Рза видано окремими книгами: «Чапей» (1932), «Лист піонера» (1934), «Крила» (1935); збірка віршів вийшла в перекладі на російську мову у виданні Гослітвидаву.

Р. Рза в 1938 р. був нагороджений орденом «Знак Пошани», був депутатом Верховної Ради Азербайджанської РСР, членом ВЛКСМ. Відомі його поеми «Ленін» (1950), «Лейлі і Меджнун» (1973); збірки віршів і поем «Довге відлуння» (1970), «Проти вітру» (1978); п'єси, переклади. Він отримав Державну премію СРСР (1951) [190].

Творчість Р. Рзи – особливий острівець в неозорому морі поезії; це свого роду подолання традиційних, сталих форм. Створений поетом вірш відкрив нові можливості в поетичному осягненні філософських глибин людського буття, дозволив більш концентровано відображати всі фарби і всю складність світу. І це – одна з передумов підвищеної уваги до книг поета, до його поезії взагалі. Ми звикаємо вже до думки, що Р. Рза – поет-новатор, вірші якого зруйнували традиційну східну поетику, і суперечки про переваги і недоліки «вільного вірша», його «несумісність» з улюбленим хеджем, Арузом, з легкої руки теоретиків ми сприймаємо як щось принципове, хоча, по суті, вони повинні нагадувати нам схоластичні дискусії, які спростовуються практикою самої літератури. Р. Рза був далекосяжним новатором, він ввів в азербайджанський вірш небувалі форми. І при цьому витримав випробування часом, випробування «на міцність», ставши класиком азербайджанської національної літератури :

Кровь и любовь.

Красота и уста.

Читатель, ты не устал?

У человека пара ушей.

Это, конечно, так.

Но из этого разве следует,

что в стихе все подряд мы должны рифмовать.

Досліджуючи проблеми традицій і новаторства, ідейно-естетичних шукань, властивих сучасній поезії взагалі та творчості поета зокрема, слід відмовитись від вузького, прямолінійно-механічного тлумачення поетичного новаторства, не обмежувати його лише формою, а прагнути уявити в тому

взаємозв'язку з історичними та соціальними завданнями, новою епохою і літературою, що її віддзеркалює.

Поезії Р. Рзи невіддільні від модерну азербайджанської поезії початку ХХ ст., творчості її кращих представників – С. Вургуна, М. Мушфіка, С. Рустама та ін. З метою збагачення її образно-стильової і ідейно-філософської сутності поезії отримують легкість і свободу, трансформуючи канони традиційних розмірів. Наприклад, цикл під назвою «Фарби» – данина імпресіонізму. І. Сельвінський назвав його «рухом від живопису до філософії», бо поет прагне знайти в самому житті пояснення сенсу всієї палітри наявних кольорів, дає свою незвичайну, нетрадиційну інтерпретацію поняттями з суміжної галузі-живопису, що віддзеркалює в собі всі фарби, наявні в дійсності, які дозволяють визначити «своє» / «Чуже», «друг» / «ворог».

Краски как бы оживают, воплощаясь в символ.

Так, черная краска

Подлый враг.

Подсознательный страх.

Ползающие, не по болезни, а по боязни.

Рассвет в день казни.

Ложь.

Нечистые мысли.

Кроме того, в мире найдешь

Много черного в другом смысле.

Черное, но без привкуса крови.

Черные очи, черные брови.

С. Вургун відходив від старих форм: він писав традиційними розмірами «хеджу», але писав по-новому. Він впроваджував жанр сюжетної поеми на сучасному матеріалі. Однак азербайджанська поетична традиція знала сюжетні поеми (навіть свого роду романи у віршах) Нізамі і Фізулі.

Р. Рза був «спірним» поетом, тому що він не трансформував, а змінював старі форми. Новизна тем, сюжетів, образів і ідей була передумовою і стимулом істинного новаторства Р. Рзи, яке має свої витоки і генетику, оточення і фон, тут можна простежити образи «Я» / «Інший».

Біографічні факти і події з життя поета, його міркування про поезію, «про час і про себе», про побратимів по перу сприяли його інноваційності. Творчі взаємини, які існували між Р. Рзою, і багатьма поетами і письменниками того часу – Н. Хікметом, В. Самедом, І. Сельвінським, М. Мушфіком та ін. – науковці простежують як його «різнорівневність» віршів, його карбовану виразність та внутрішню експресію, в основі яких є «ланцюгова реакція» асоціацій, несподіваних «поворотів» в слова і думках, звукові контрасти і дисонанси, але це все прояви «духу».

Сьогодні в Україні здобули визнання і зазвучали по-новому переклади виконані Д. Бакуменком «Салам, побратиме Баку!» та кілька перекладів Д. Бакуменка з азербайджанської Р. Рзи й З. Халіла.

#### САЛАМ, ПОБРАТИМЕ БАКУ!

Промчавши між морем і кручею,

Наш поїзд ввірвався у ліс...

Навколо луною гримлючою

Озвався перестук коліс.

А сонце тим часом за горами

Сплітало в клубок промінці...

І ось за Хачмасом до моря ми

Помчали в поля-солонці.

Там сіль забіліла заметами,

Там бурі, пустельні степи,

Лиш біля дороги пікетами

Стоять телеграфні стовпи.

Дививсь у вікно і не вірилось,

Невже так змінився ландшафт?

А небо все зірилось, зірилось  
 На обриси вишок і шахт,  
 На море, вітрами сполошене,  
 На поїзд, що линув здаля,  
 На голі, піском загорошені,  
 Роз'їдені сіллю поля.  
 І раптом відразу сузір'ями  
 Обсипало бухту морську.  
 Та це ж спалахнуло нагір'ями  
 Прославлене місто Баку.  
 Салам, побратиме Баку! (1953, Р. Рза).

#### КРАПЛІ

Крапля по краплі – дощ.  
 Крапля по краплі – сльози.  
 Крапля по краплі – сяйвом зірок  
 Сходять на травах роси.  
 Крапля по краплі – хліб  
 Повнить засіки зерном.  
 Крапля по краплі – турботи клубок.  
 Крапля по краплі – озера.  
 Крапля води у спеку –  
 Щедрість над всі щедроти.  
 Трути ж гадючої крапля одна  
 Може людину збороти.  
 Іскра – це крапля теж,  
 В ліс залетить – пожежа.  
 Крапля по краплі – розквіт життя,  
 Світу людського безмежжя.  
 Ті, в кого душі, мов крапля, малі  
 Серце вражають краплинами слів. (1961).

## СПИТАЙ

Як страждає вогонь –  
Спитай золу.  
Про смуток очей –  
Тільки віям знати.  
Як прагнуть руки  
Творити щодня –  
Людину треба спитати.  
Про те, чому пісня сумна,  
Обірвана знає струна.  
Ноги лишаяють  
На камені слід, –  
Як день страждав той,  
Спитайся року.  
На світі стрічав я  
Багато бід,  
Не бачив більшої біди,  
Ніж горе народу.  
Про лихо пільми  
Хай скаже сліпий.  
Про це вже писати не стану.  
Я очі заплющив,  
Розплющив їх –  
Скількох побратимів не стало!..  
Як страждає  
Пересохла русло ріки –  
Струмка запитай у спеку.  
Дороги довгі,  
Стежини вузькі,  
Спочинок далеко.



Як страждає нога,  
 Кам'янистий долаючи шлях,  
 Того запитай,  
 Хто вершини крутої досяг.  
 Я в путі,  
 Іще не досяг я мети.  
 Що там –  
 Спека,  
 Негода?  
 Чи житиме вірш мій?  
 Не знаю.  
 Спитай у мого народу. (1962).

Зміст і пафос творів азербайджанських письменників дає змогу визначити кілька груп текстів залежно від загальної настанови автора, його ставлення до теми розмови і адресату, пафосу, широти залученого життєвого і художнього матеріалу і ступеня емоційності його викладу (риторичність), прямого або опосередкованого зв'язку тексту з обставинами приватного та творчого життя адресанта.

Ми розуміємо всю умовність такої класифікації. Ідеться не про стійку на сьогоднішній день систему жанрів (хоча елементи ділового стилю зустрічаються в творах – наприклад, елементи заяви, скарги, клопотання, пояснювальної записки та ін.). Ідеться також не про тексти, написані в традиціях старої риторики (зокрема епістолярної), на сьогодні здебільшого втрачених.

Роман-інвектива містить звинувачення і навіть виклик владі, композиція, стиль і мова якого нагадують обвинувальну промову на судовому процесі; це стримана, але рішуча критика істотних сторін діяльності владних органів та осіб з перевагою гнівних інтонацій. Здебільшого автори таких романів-листів не зачіпають обставин власного приватного життя, у жодному разі не зосереджені на них. Їх позиція – принципове інакомислення або

демонстративний розрив колись тісних зв'язків, усвідомлений адресантом як трагічний, але неминучий (Р. Рза).

Інший тип романів-листів, який можна ототожнити з жанром декларації, містить в досить розгорнутому вигляді роз'яснення позицій автора з найважливіших світоглядних і (або) творчих питань (зазвичай це відповідь опонентові, відгук на критику (С. Вургун). Автор декларує своє політичне чи письменницьке кредо, яке для нього є певним програмним документом. Нерідко такі твори містять також критику позицій опонентів радянських російських письменників.

Аналіз проблем і суперечностей минулого через «прочитання» художніх творів шістдесятників дає можливість його глибшого осягнення [360, с. 9].

Прикладом є роман «Маніфест молодого людини» М. Джалала: як фон – революційна тема, художньо висвітлена трагедія азербайджанського «Гавроша» Бахарєва, що став героєм та взірцем для наслідування декількох поколінь [441].

«Весняні води» І. Ефендієва – це розповідь про колективізацію, будівництво колгоспів і авторський художньо-психологічний аналіз багатого внутрішнього світу голови колгоспу Алхан-киши. Описаний світ природних людських почуттів і переживань Угура і Шафаг у п'єсі (1948) розкриває післявоєнні пережитки сталінізму.

Романи «Злиття вод» («Великий опір» М. Ібрагімова), «Онуки старої Тамаш» Абульгасана, «Ранку» М. Гусейна були спробами передати художніми засобами актуальні теми. Талановито написані в стилі соцреалізму автобіографічні твори були прогресом суспільства, культурним рухом нації. Романи-памфлети – жанр, зі зрозумілих причин, рідкісний. Традиційна для памфлету експресія (іронія і сарказм), легкість і стислість (майже лозунговість) складу, відкрита тенденційність близькі даруванню сатирика. Серед творів аналізованого періоду найбільш яскравий приклад – памфлети М. Гусейна, наприклад, його роман «Сутичка» віддзеркалює певний історичний етап в житті азербайджанської села, дає точні картини політичної

боротьби і розстановки суспільних сил в селі наприкінці 20-х рр. ХХ ст. Автор висловлює іронічне співчуття представникам влади, позбавленим внаслідок зайнятості реалізацією великих ідей простих людських радощів.

Перш за все, слід відзначити поглиблення погляду в романах-памфлетах «60-х» на людину, на її моральний світ. Людина завжди була основою літератури. Найбільш важливим моментом, що привертає увагу, є залучення з боку «60-х» теми про людину в літературу того часу як тема і нову проблему. В творах художній інтерес авторів був спрямований до особистості, індивіду, вглиб, всередину морально-психологічного світу найбільш простих, рядових членів суспільства. В повістях і оповіданнях час, моральна дійсність сприймається не як «суспільна система і суспільний лад», а, перш за все, як царство совісті та етики, критерій моралі й моральності, які перетворювалися на предмет художнього аналізу. Мислення та уявлення героїв таких творів абсолютно не відповідали поняттю і догмі «радянської людини» в літературі. Найбільш популярними героями літератури «60-х» були шукачі істини з чистим серцем, «дивацтва» яких сприймалися як божевілля, незвичайні люди, що не знайшли своє місце в житті і тому часто не трималися хати, але не зважаючи на це, перед справжніми людьми та людськими почуттями не могли утримати свій подив. В романах і оповіданнях на історичні теми народ змушений відійти від своїх національних коренів і традицій державності. Дуже часто автори звертаються до багатого героїчного минулого нашої історії, історії державності Азербайджану. Ці твори відбивали ностальгічні мрії про свободу і незалежність.

Азербайджанська література зазнала негативних наслідків радянського періоду: жоден жанр не уникнув розробок проблем ідеологічної спрямованості, поетизації революційного насильства, оспівування партії, комунізму, хоча в кращих зразках зберігалась вірність гуманістичним традиціям, правдиво відображались реальні суперечності; на догоду класовості заперечувались вікові підвалини народного життя, традиційної духовності; багато творів усно-народної творчості були оголошені

реакційними. Існував диктат цензури. Зазнали репресій видатні письменники (Мюшфік, А. Джавад, Г. Джавід, С. Гусейн, Т. Шахбазі, Ю. Чеменземінлі, М. Алекперлі та ін.).

А. Айліслі (1937) є одним з перших азербайджанських письменників, що реалізували пошуки нового образу національної прози в 60-і рр. ХХ ст. У його ліричної повісті «Пісні моєї тітоньки» («межі використання негмекар бібім») (1966), «Прікурінской лісу», «Казка кришталевої попільниці» читач стає свідком щирого ставлення автора до реального життя і людей.

В літературі рух за свободу слова і мислення, вільнодумство, плюралізм, національну незалежність і суспільну справедливість тривав протягом 70-90-х рр. ХХ ст. і зрештою увінчався здійсненням перспективної мети після досягнення Азербайджаном політичного суверенітету і державної незалежності.

В історичних творах азербайджанських письменників класифікація образів ґрунтувалась на класовому підході, і цей принцип, що був одним з ключових у літературі радянського періоду, став трансформуватися лише в 60-х рр. ХХ ст.: у вітчизняній драматургії був створений образ Беюк-бека («Пісня залишилася в горах» І. Ефендієва), у прозі – Джахандар-ага («Буйна Кура» І. Шіхли), Кербалаї Ісмаїл («Останній перевал» Ф. Керімзаде).

Всі ці персонажі були уособленням реальних рис сучасників, були повнокровними художніми характерами, що розкривали людські стосунки і класові відносини [499].

Поляризація художніх героїв породила деформацію в смаках читачів. Сьогодні в класовому підході позначилася інша крайність: беки, хани повинні бути неодмінно «позитивними», а з точки зору художності це виявляється іншою іпостассю соцреалізму. Часом наша критика і літературознавство ототожнюють літературу, яка створювалася в 60-і рр. ХХ ст., з літературним поколінням, що дебютувало в ті роки, – «шістдесятниками», і це вносить плутанину та неточності в художньо-естетичну градацію. Після «відлиги», що виникла в суспільстві після ХХ партз'їзду, наприкінці 50-х рр. і в 60-і рр. ХХ

ст. в азербайджанській прозі з'явилися твори, які за тематикою та художньою якістю відрізняються від соцреалістичного зображення попередніх десятиліть – «Підземні ріки течуть в море» (Мехти Гусейн), «Верби над ариком», «Мостобудівники» (Ільяс Ефендієв), «Буйна Кура» (Ісмаїл Шіхли), «Телеграма», «Саз», «Келлі Кехано» (Іса Гусейнов), «Телефоністка» (Гасан Сеїдбейлі), «Знак на пагорбі» (Сабір Ахмедов).

У літературу вступала нова зміна, це була не просто зміна поколінь, а художньо-естетична подія. Йдеться не про окремого автора, а про нову хвилю в художньому мисленні. Це свідчення перелому стосовно стереотипів соцреалізму, про набуття талантами внутрішньої свободи [190, с. 45]. Саме ця новизна, розкріпачення творчої думки, внутрішня свобода, з одного боку, визначили новаторство «шістдесятників», з іншого боку, звели мости між їх новаторством і традиціями класичної азербайджанської літератури.

Поети, а також письменники по-різному інтерпретують питання «інакшості» в національному універсамі, звертаючись до тем історії, видатних діячів, війни, есхатології тощо. Існування пограниччя передбачає міжкультурні взаємовідносини етносів, що орієнтуються на толерантність у спілкуванні.

Роман за обсягом – найбільший жанр епічного виду. Характерною рисою творчості азербайджанських постмодерністів є гра з жанровою формою. В роботі досліджено естетичні концепції проблем поетики у ХХ-ХХІ ст., наведено приклади жанрових трансформацій української та азербайджанської прози. Відзначена модернізація системи жанрів прози: романи-некрологи, романи-щоденники, романи-біографії, романи-притчі, романи-утопії, романи-оповідання, романи-міфи тощо. Прагнення постмодернізму подолати елітарність модернізму провокує підвищений інтерес авторів до змішання «низьких» і «високих» жанрів.

Азербайджанський роман пройшов складний шлях розвитку, був налаштований на окремі національні традиції та загальнолюдські цінності світової літератури. Сучасний азербайджанський роман є не тільки художнім

продуктом хронологічного періоду і конкретного часового простору, але також є новим етапом з точки зору жанрово-типологічних досліджень.

Низку цікавих статей про творчість М. Гулака, Т. Шевченка, І. Франка, О. Корнійчука написав талановитий літературознавець поет і літературознавець Аббас Абдулл-огли (А. Абдулла). Разом із Е. Борчели він випустив книжку перекладів Івана Драча, переклав п'єсу І. Котляревського. Чимало зроблено молодим літератором для популяризації української радянської поезії. Завдяки йому азербайджанською мовою з'явилися твори П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка та інших майстрів пера. В Азербайджані він працював над перекладом «Кавказу», який було вміщено у книжці «Фикирлэрим...дилэклэрим» – Баку, 1973 р., а також у виданні «Т. Шевченко «Кавказ». Поема. Переклади мовами народів світу» – К., 2003 р. Він автор статей про творчість Т. Шевченка та її популяризацію в Азербайджані, зокрема: «Шевченківські дні в Азербайджані» (1968), «Образ Шевченка в азербайджанській радянській літературі» (1969), «Перші радянські переклади Шевченка в Азербайджані» (1971). Про великого Кобзаря йдеться і в монографії А. Абдулли «Азербайджансько-українські літературні зв'язки» (1982). Узяв участь у 15 і 16 наукових Шевченківських конференціях у Києві. Переклав окремі твори І. Котляревського, Л. Українки, М. Рильського, І. Драча. «Кавказ» переклали також М. Мушфік (Sevcenko T. Kobzar – Баку, 1934 р.) та С. Рустам (Sevcenko T. Secilmis eserleri – Баку, 1939 р.).

Маючи славу історію, азербайджансько-українські літературні зв'язки міцніють і розвиваються. Велика заслуга в цьому й численного загону перекладачів, письменників, літературознавців України. В органі Всеукраїнської асоціації сходознавців часопису, який виходив друком у Харкові з 1927 до 1931 р., часто друкували матеріали з економіки, історії, мистецтва та літератури Азербайджану. На Україні постійно цікавилися класичною й сучасною літературою братнього народу. А. Первомайський 1947 р. переклав поему Нізамі.

Неодноразово виходили в нас твори С. Вургуна, в періодиці друкували поезії Р. Рзи, М. Рагіма та ін. Гідне місце належить азербайджанській темі в українській поезії. Тонкий знавець ліричного вірша Максим Рильський, вочевидь, написав свої твори під впливом поетичного шедедру Вагіфа.

До знаного в українській літературі образу мандрівних журавлів письменник звертається у вітальній телеграмі Р. Рзі 13 травня 1960 р.: «Гаряче вітаю дорогого ювіляра, хай і далі дзвенять його пісні, як улюблені азербайджанськими поетами журавлі, й квітне життя, як азербайджанські фіалки» [268, с. 175].

Однак не лише ліричну наснагу черпали українські майстри пера в Азербайджані. Звитяжна праця нафтовиків, які живуть і працюють серед моря, став об'єктом зображення у творах Д. Бакуменка. Поета полонила й мужня праця приборкувачів сивого Каспію – бакинських рибалок, їм він також присвятив свої вірші. Історичне минуле Азербайджану, натхненну працю його бавовнярів, нафтовиків змальовує у своїх поезіях П. Сайко, який жив у Баку.

У більшості письменників, які зверталися до «сатанинської теми», Демон ставав «рупором», що дає змогу робити висновок і оцінювати картину світу під іншим кутом зору, чимось, що йшло від ортодоксальної віри. Погляд традиційного Демону на Всесвіт сам по собі був незвичайним, зухвалим і ніс у собі руйнівний початок, що в усі часи імпонувало радикалам і революціонерам: від дрібних реформаторів суспільного устрою до екстремістів-руйнівників «до щенту...». У Дж. Гусейна «Ібліс» демонструє народження Іліса – людини-сатани. І справжній Ібліс – традиційний диявол, стає ніби його «хрещеним батьком». Автор попереджає, що коли народжується людина-ібліс, і ці «ібліси» підуть крокувати по світу, несучи в своїх задумах криваві діяння, майбутні катаклізми, найтяжчі випробування людству, терор і морок, який з часом повинен поглинути і самого письменника [454].

«Перемоги» Ібліса над людьми тим виразніше, чим більше вони, подібно Аріфу, проявляють слабкість, йдуть у нього на поводу, хоча внутрішньо й чинять опір, сповзають до прірви, стаючи жертвою власних же пристрастей.

Своєрідною ілюстрацією цієї основної думки варто вважати і жіночі образи – Хавяр, Рена, а також контрастно протиставлені один одному благородний розбійник Ельхан і підступний лиходій Ібн Емін, типові для романтичних трагедій персонажі.

Основні мотиви – «брати-суперники», «благородний розбійник», «диявол-зцілитель», «любовний трикутник», «драма обманутої довіри» тощо визначають колізії «Іблісу» – п'єси, що віддзеркалила різні грані життя: від трагічно-піднесених до буденних.

Творчість Г. Джавіда при всій своїй самобутності виявляє певну близькість з європейським романтизмом, яка простежується і в типології героя, і в характері конфлікту, в їх постановці та розв'язанні, наявності улюблених для романтиків тем: трагічна любов, відмова від встановлених суспільних уявлень, драматичному в своїй основі протиставленні особистості і суспільства, людини і навколишнього світу.

Цікавою є інтерпретація Г. Джавідом теми Сходу, Кавказу, потяг романтичного героя до екзотичних місць, у яких зазвичай шукають себе втомлені і розчаровані у своєму середовищі класичні персонажі М. Лермонтова, Байрона. Герой Г. Джавіда, перебуваючи на межі двох епох, в невпинних пошуках духовних і моральних цінностей, яких він не виявляє в феодально-патріархальному суспільстві, так само рветься, як це робить його Шейх Санан, в інші світи, де він, здавалося б, знаходить любов і надію.

Прийоми контрасту і гротеску, без яких немає романтичного твору, є і в «Шейх Санані» з метою демонстрації непримиренності «мусульманського проповідника» з самим собою, неможливого здобуття щастя і любові «в християнському світі», де ті самі соціальні закони, що і на батьківщині Шейха сану. Перебуваючи в епіцентрі «екзотичного Сходу», романтичний герой Г. Джавіда шукає вихід в «християнський світ», і парадоксальність цієї ситуації



яскраво підкреслює якусь загальну закономірність, відкриту романтиками: ні, не може бути гармонії в суспільстві, заснованому на несправедливості.

Як приклад можна привести роман І. Гусейнова Судний день (Məhşər), основу сюжетної лінії якого становить доля видатного поета XIV ст. І. Насімі. Судний день в есхатології релігій – останній день існування світу, коли над людьми з метою виявлення праведників і грішників Богом буде здійснений останній суд. У переносному значенні – кінець світу. Можна погодитися з І. Гусейновим, який підкреслює, що ідея священної війни вразлива і з теоретичної, і з практичної точок зору і, зрозуміло, аж ніяк не гуманна: війну неможливо утримати на висоті служіння вірі, повністю очистивши від інших мотивів. І. Гусейнов у своєму романі «Məhşər» («Судний день»), як і більшість азербайджанських письменників, не наважився зайнятися аналізом життя і думок Назімі, а вирішив об'єднати легенди про нього, вірші і описати життя діячів того періоду, про які він мав свідчення. Описується доля поета Насімі (С. Імаддедінна), який проповідував разом зі своїм учителем Наймі свободу особистості, протиставляв мрії свої знання, а підступному злу – добро, особливості суспільно-політичного та ідеологічного розвитку Близького і Середнього Сходу, зокрема Азербайджану кінця XIV і початку XV ст. Творчість Назімі віддзеркалює, природно, світогляд поета – складний і часом внутрішньо суперечливий, бо в поезії Назімі мотиви оптимізму поступаються місцем песимізму, а віра в могутність і доброту Людини змінюється зневірою. У романі створений яскравий образ громадянина своєї епохи, мислителя, людинолюбця і мученика – Насімі.

В історичному романі «Судний день» розповідається про середньовічний визвольний рух хуруфітів. Сюжет роману засновано на роздумах щодо практик хуруфітів так і хуррамітів та інших релігійних і філософських течій Азербайджану, про які ми знаємо небагато, бо вони вели досить таємну діяльність. Це зв'язок із сакральними знаннями та традиціями, проявами певних духовних (енергетичних) рівнів. Здійснюючи перехід безпосередньо до практик хуруфітів, автор зазначає, що у своєму вченні вони

намагались поєднати філософію та іслам, іслам і зороастризм, Коран і пантеїзм з метою впливу на маси. Враховуючи релігійно-політичні умови того часу, ми можемо дійти висновку, що їх вплив поширювався на весь мусульманський Схід.

Основою для розуміння та інтерпретації обраних мовних одиниць при формуванні макроконцепту релігії та есхатології необхідними стає біографічна довідка про письменників, історичний фон (епоха і простір), що зумовили оригінальний характеру викладу.

В творі хуруфіти суміщають геополітику з філософією. Складається враження, що вони створили нову релігію на базі місцевих вірувань, поєднуючи це з геополітикою та філософією. У роздумах героїв філософські міркування переходять в геополітичні. «Устад» обговорює з простим мюридом геополітичну ситуацію в Туреччині і на Близькому Сході. (Традиція чайхани й хуруфітів). В романі представлено міркування про геополітику, про інтереси Баязида або Тохтамиша в Ірані. Але автор не обтяжує себе певним вивченням матеріалів з історії того періоду, джерелами про переговори. Особливістю є хронотоп та часо-простір роману. Майже відсутнє поняття часу та географії. Герої твору відстань з Шемахи до Аліндже в Нахичевані проходять майже за день, але відомо, що дану відстань і зараз не так легко подолати. Тільки використовуючи літак можна подолати відстань за годину, але на арбі на проходження такої відстані через гори, долини, річки потрібно кілька днів.

Яскраво змальовано образ Тимура, який досить точно враховував особливості місцевості і пересування військ. Описано, що загін досяг Терека і змагався з армією Тохтамиша.

Географія їх розповсюдження припала на території, де раніше були сильні зороастрійські традиції, а дана територія опинилась в підпорядкуванні у Ібрагіма і Тимура, саме тому автор включив легенду про «подарунки» Ібрагіму і Тимуру (легенди про Тимура, поширювані ним для залякування своїх ворогів).

Роман допомагає наблизитись до вчення Насімі й усвідомити його позицію і життя. Оригінальний стиль письма дає багатий історико-літературний і лінгвістичний матеріал для фахівців декількох галузей науки (лінгвістики, історії, психології тощо). Концепт війни в дискурсі роману являє собою соціально та суспільно значимий смисловий комплекс, стає на чолі когнітивної ієрархії в мовній свідомості автора і, відповідно, набуває статусу макроконцепту. Крім власне концепту війни важливими, з точки зору лінгвістичного аналізу, є концепти дороги («похід, подорож»), батьківщини (у значенні «вітчизна, рідна земля»), бінарна опозиція свої – чужі (вороги). Для символічної традиції актуально зображати життєвий шлях людини за допомогою образу дороги. В українській літературі значного поширення набула проза, в якій герої, мандруючи, алегорично сприймали труднощі й випробування і долали їх.

Автор «Судного дня» проник в такі потаємні глибини східної поезії, східної філософії, що це проникнення викликало серйозну метаморфозу в мисленні, в світогляді, поглядах письменника на історію.

В повістях «Ехо», «Звук сопілки», «Суха гілка», «колл-Коха» і «Телеграма» розповідається про життя азербайджанського села в роки Великої Вітчизняної війни, про формування у підростаючого покоління почуття громадянськості.

Історичними є романи А. Джафарзаде: «Султан Любові» (*Eşq Sultani*), присвячений долі і творчості XV-XVI ст. М. Фізулі; «Звучить всюди голос мій» (*Aləmdə səsim var mənim*), присвячений життю і діяльності поета і просвітника XIX ст. С. Ширвані; «Вернись на Батьківщину» (*V ətəpə qayıt*), присвячений життю і творчості поета XVIII ст. Н. Ширвані. На жаль, в азербайджанському літературознавстві ці твори написано у жанрі історичного роману.

Унікальна спільність азербайджанської літератури й історії – в тому, що читач, автор, науковець шукає в художній оповіді аналогію своєму життю, приклади розгортання подій, відповіді на актуальні для себе питання.

### **3.4. Пізнавальне осягнення Іншого: основні вектори досліджень (Д. Бакуменко, В. Марченко, В. Мисик, М. Мірошніченко, Д. Павличко)**

М. Мірошніченко відіграв безцінну роль у популяризації багатой азербайджанської літератури в Україні. Він представив зразки поезії останнього тисячоліття, що вважаються перлинами нашої літератури, в двотомнику «Антологія азербайджанської поезії», зі своїм колегою поетом-перекладачем А. Абдуллою підніс літературні зв'язки між нашими народами на новий рівень. Його поетичне мистецтво є напрочуд різноманітним: він автор віршів і перекладів, який увів нові форми в українську поетичну практику, і поет-конкретист, і візуаліст, і теоретик віршування. Його творчість заслуговує значно ширшого розголосу в літературному бутті та більшої уваги в літературознавчому дискурсі. У перекладацькому доробку – понад 10 книжок, зокрема й антологічного типу. Він упорядкував разом з Ю. Кандимом антологію кримськотатарської поезії XIII-XX ст. «Окрушина сонця» (2003), антологію кримськотатарської прози XX ст. «Молитва ластівок» (2005), видав авторську збірку перекладів з кримськотатарської «Брама Сходу» (Золоті сторінки кримськотатарської поезії з додатком статей про її творців) (2004), упорядкував двотомну «Антологію азербайджанської поезії» (XII – початок XX ст.) (2006). По смерті поета побачила світ авторська антологія перекладача «На світловидноті» (2009). М. Мірошніченко помер 7 липня 2009 р. в Києві, отримавши за 2 роки до смерті звання лауреата літературної премії імені М. Рильського (2007).

М. Мірошніченко, вважає, що тему України-Руси в азербайджанській літературі «уперше... за торкнув саме Н. Гянджеві, який у поемі «Іскандер-наме» сім розділів присвятив походів А. Македонського проти Кінтала-Руси (руського князя – відзначає Л. Грицик, чиє військо взяло штурмом Дербент, Барди...».

Для увічнення його пам'яті було прийнято рішення про створення при Бакинському слов'янському університеті Центру культури (бібліотеки) імені М. Мірошниченка.

На початку 90-х рр. ХХ ст. до Криму з місць депортації почав повертатися кримськотатарський народ, а разом з ним і його співці – письменники. Усі вони влилися в лави Кримської республіканської організації Національної Спілки письменників України.

«Разом українські та кримськотатарські письменники проводили спільні літературні вечори, присвячені Т. Шевченку, А. Кримському, Л. Українці, І. Гаспринському, Шем'ї-заде, П. Тичині. В єдиній на півострові україномовній газеті «Кримська світлиця» почали виходити (і виходять понині) сторінки з творами кримськотатарських письменників у перекладах українською мовою, в газеті «Янъи дюнъя» («Новий світ») та журналі «Їлдиз» («Зоря») – твори українських авторів кримськотатарською мовою. Саме навесні 1999 р., коли святкували 185-річчя від дня народження Т. Шевченка, й виникла ідея видати книгу його вибраних творів кримськотатарською мовою, аби юне покоління, яке виростає на рідній кримській землі, знало і вивчало в школах твори великого Українця, сина народу, який першим подав руку братньої допомоги скривдженим і приниженим тоталітарною системою кримським татарам».

«До роботи над перекладами творів Т. Шевченка на кримськотатарську мову було залучено відомих талановитих поетів, з-поміж яких Ш. Селім, знавець української мови Ю. Кандим, А. Велієв, І. Абдураман. Поему «Катерина» переклав Шакір Селім. «Працюючи над перекладом поеми, я плакав ночами. Мене глибоко вразила трагедія чистого, щирого дівочого кохання, трагедія материнства», – ділився своїми враженнями від творчої роботи Ш. Селім». <sup>56</sup>

---

<sup>56</sup>Басиров В. «Мости духовного єднання». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/uacrim/vitchyzna.html>

Велику, подвижницьку роботу здійснив і Ю. Кандим. «Він переклав поеми Т. Шевченка «Кавказ», «І мертвим, і живим...», вірш «Розрита могила». «Читаючи Т. Шевченка, близько стикаєшся з радощами і болями не тільки самого поета, а й кожного українця. Не тільки українця, а й кожного татарина. Усмішка на обличчі і біль у серці не можуть бути українськими чи кримськотатарськими. Почитайте Шевченка і ви переконаєтесь у цьому», – щиро зізнавався Ю. Кандим. «Моя найзаповітніша мрія – перекласти кримськотатарською поему «Сон», написану, за словами О. Гончара, «з неперевершеним сатиричним блиском, дотепністю й вільним летом фантазії», – ділився він своїми творчими задумами. Але, на жаль, дуже рано він пішов за вічну межу, і планам звісно ж не судилось бути здійсненими. А. Велієв переклав вірші «Тече вода в синє море», «Породила мене мати», «Не женися на багатій», – твори, в яких розкрито драматизм знедолених людей. «Поезія Т. Шевченка для мене, – говорить А. Велієв, – це музика, підказана сповідальністю великого серця, хворого любов'ю до своєї Батьківщини. При перекладі я прагнув не тільки до точності передачі змісту творів, а й до збереження їхньої надзвичайно самобутньої ритмомелодики».

Є у цій прекрасній книзі і переклад вірша Т. Шевченка «Бували війни й військові свари...» одного з найстаріших, на жаль уже теж покійного поета, Ю. Темірка. Характерно, що переклад вірша було вміщено ще в першому виданні творів Т. Шевченка 1940 р. Окрім цього перекладу, з того давнього видання творів Шевченка кримськотатарською мовою взято й ще деякі, найбільш вдалі і близькі до оригіналу переклади А. Аліма («Заповіт»), М. Сулеймана («Доля»), З. Келямова («В неволі, в самоті немає...»).

«Передмову до двомовної збірки поезій Т. Шевченка – українською та паралельно кримськотатарською – з промовистою назвою «Обнімітесь, брати мої...» написав професор, літературознавець О. Губар. Це – ґрунтовне дослідження українсько-кримськотатарських літературних зв'язків за останні десятиліття, біля колиски яких стояли такі визначні письменники, як П. Тичина», А. Кримський, О. Акчокракли, Ш. Алядін (Басиров В.).

М. Мірошніченко переніс на український ґрунт широковживані та рідкісні форми східної поезії (рубаї, туюг, газель, пантун, мухтамілат, мурабба). Звернімо увагу хоча б на останню зі згаданих форм, адже вона має певне відношення і до зачинателя української паліндромії І. Величковського. У «Літературознавчій енциклопедії» про цю форму зазначено: «Мураба – рідкісний різновид рубаї, у якому слова побудовані так, що рядки віршів можна читати як горизонтально, так і вертикально. Одним із перших в українській поезії до такого типу віршування звернувся М. Мірошніченко (збірка «Око», 1989):

Буде страх в небесах восени наче лось  
в небесах край води ясени і лосось,  
восени ясени і тини порідняться,  
наче лось і лосось порідняться чогось.

Звертається до поезії М. Мірошніченка і сучасний кримськотатарський поет Ю. Теміркай [323, с. 82]. Вірш Ю. Теміркая переклав М. Мірошніченко, написаний 1998 р. «Мурабба для дружини» і присвячений він поетовій коханій Ш. Дагджи:

В цих бровах в цих очах Шефіко я гублюсь  
В цих очах в цих словах як в медах я топлюсь  
Шефіко як в медах я пірнав і востаннє, я гублюсь я топлюсь і востаннє  
плюсь-плюсь.

Перекладач у примітці так розшифровує цей тип віршування: «різновид рубаї, де слова погруповані так, що читаються і горизонтально, і вертикально» [378, с. 427]. А в І. Величковського, зрозуміло, не рубаї, але принцип той самий, що його представляє мурабба, адже, як зазначає сам автор: «чворогранистий єст вірш, в котром так вздлуж, яко і вшир єден же текст виражається» [126, с. 74].

М. Мірошніченко був знайомий з талановитими кримськотатарськими поетами Ю. Кандимом, Ш. Алі, азербайджанським поетом А. Аббасом,

українським ученим-сходознавцем Ф. Туранли та багатьма іншими поетами та послами Азербайджану та Туреччини.

М. Мірошніченко був знайомий з В. Марченком – онуком університетського професора М. Марченка, і завдяки цій обставині упорядкував останню монографію професора, що пролежала понад тридцять років у шухляді [337]. Коли Валерія заарештували, діда одразу ж «попросили» піти з університету, а вже підготовлену до друку монографію, присвячену героїчній боротьбі Русі з кочовиками домонгольської доби, просто «зарубали» [252].

Перекладачем М. Мірошніченко став цілком закономірно, оскільки завжди цікавився східною поезією, особливо тюркською. Потрібен був лише поштовх до цього. Переїхавши до Києва, М. Мірошніченко познайомився із М. Лукашем та Г. Кочуром – корифеями перекладу [353]. Миколі пощастило без зайвих зволікань отримати дозвіл на стажування в Баку, що врятувало його від імовірних гонінь з боку радянської тоталітарної влади. Там за два роки він вивчив азербайджанську мову, а через деякий час опанував кримськотатарську. Вже дещо згодом відвідав Туреччину, удосконалюючи в Стамбульському університеті свою майстерність володіння турецькою та старотурецькою мовами.

М. Мірошніченко переклав українською і видав у київському видавництві «Етнос» збірки віршів Ю. Кандима «Сары ань» – «Жовта мить» (1977), Ю. Теміркаї «Ёл узериндеки ярыкъ» – «Світло над дорогою» (2001), Ш. Алі «Эки дюнья арасында» – «Між двох світів іду» (2007), Ю. Кандима «Юрекнен къаплангъан ер» – «Серцем прикрита земля» (2008). У 2004 р. підготував і видав свою книгу перекладів з кримськотатарської «Брама Сходу», до якої увійшли перші твори кримськотатарської поезії з додатком статей про її творців. До книги «Брама Сходу» увійшли поезії С. Сарайї, М. Мухсіна, Герай Хана Менглі Першого, Афіфеддіна Абдули Афіфій, Сеїда Муси Кефевій, Абдуль-Азі-за Уззій, Л. Бікеч, А. Омера, Герай Хана Менглі



Другого, М. Рахмія, Н. Челебіджихана, Ю. Теміркая, С. Еміна, Р. Чайлака, Ш. Алі, А. Велієва, Ш. Селіма, Ш. Аппаза, А. Кокій, Ю. Кандима, Т. Керіма.

М. Мірошніченко напружено працював над двотомником азербайджанської поезії, залучивши низку перекладачів та використовуючи вже відомі переклади українських класиків. Окремою книжкою вийшли переклади поезій з різних мов під назвою «Брама Сходу». На жаль, за життя М. Мірошніченко не побачили старотурецькі й турецькі поезії окремою книжкою, які лише частково друкувалися в окремих літературно-художніх періодичних виданнях. Унікальність підходу автора до перекладу з тюркських мов в тому, що він перейняв досвід великих попередників та вчителів, зокрема від М. Лукаша і Г. Кочура, не відступав від певної строгої форми вірша, якими володіли тюркські поети в різні часи своєї творчості, намагався передати дух доби, в яку жив і творив той чи інший поет. Він поступово й ненав'язливо «вживив» в українську поезію різні поетичні, вельми складні та незвичні для українського читача форми – рубаї, газель, пантун, мураба, до недавнього часу притаманні лише для тюркської поезії, – які віднині охоче використовуються окремими талановитими українськими поетами [585]. Презентація перекладу «Антології азербайджанської поезії» у двох томах відбулась в актовій залі Інституту філології Київського національного університету імені Т. Шевченка 31 січня 2007 р. Презентували книгу в межах ювілейного вечора, присвяченого 60-річчю перекладача та упорядника, відомого українського поета, перекладача-орієнталіста. Дана подія стала свідченням високого рівня розвитку культурних взаємин між Україною та Азербайджаном. Серед тих, хто прийшов привітати М. Мірошніченка з ювілеєм та виходом у світ «Антології азербайджанської поезії», були: Надзвичайний та Повноважний Посол Азербайджанської Республіки в Україні Алієв Талят Мусеїб Оглу, Голова Ради з питань етнонаціональної політики при Президентові України Г. Удовенко, відомий український письменник І. Драч, заступник директора Інституту філології Київського національного університету імені Т. Шевченка, доктор філологічних наук, професор І. Бондаренко, кандидат

історичних наук, тюрколог Ф. Туранли, Я. Дашкевич, завідувач кафедри сходознавства Львівського національного університету імені І. Франка [294]. За словами тюрколога Ф. Туранли, презентація антології є віддзеркаленням історії розвитку стосунків між Україною та Азербайджаном. Також вона знакова з огляду на культурні взаємини між двома стародавніми народами [13]. У книзі детально розповідається про історичні, етнічні, літературні, фольклорні зв'язки Криму з Азербайджаном, що йдуть углиб століть, про азербайджанців, які жили і живуть нині на півострові, про їх внесок у розвиток Криму [15].

Сучасна література відчуває потребу подолати тенденцію домінуючих культур, потребує виходу за межі західних літератур і суспільств та включення до світового контексту. Сьогодні центральною стає ідея розмаїтості, типологічної схожості за тематикою й настроями. Ці паралелі спостерігаємо у образності та тематиці поезії, В. Сосюри Е. Шемі-заде (1908-1978), який написав поеми «Дніпрельстан», «Зустріч зі своєю молодістю», «Москва – Севастополь». Цей автор був дуже популярний, про нього публікував статті український журнал «Червоний шлях» і йому присвячував свої вірші угорський поет Е. Мадарас, але це не врятувало його від репресій: Шемі-заде двічі був у сталінських концтаборах. У депортації він написав поему «Стіна сліз» (1969) – про трагедію кримськотатарського народу.

Іншого видатного кримськотатарського письменника можна порівнювати з Ю. Яновським, зокрема з романом українського письменника «Вершники», – Ш. Алядін (1912-1996) в одній зі своїх найвідоміших повістей «Тесселі» (1957) зображує братів із селянської родини, які в часи громадянської війни опиняються по різні боки: старший брат іде до білих, молодший – до червоних. Ш. Алядін є знаковою фігурою для кримськотатарської культури. Твори Ш. Алядіна розповідають про роки депортації кримських татар, про бажання повернутися на землю батьків і дідів, на землю, де народився. Власне, про це ж – переважна більшість текстів – і поетичних, і прозових – 1960-1980-х рр. (Р. Мурад (1915-2000), С. Емін (1921-

2004), Черкез-Алі (1925), І. Асанін (1927), А. Осман (1938-1997), Е. Аміт (1938-2002), А. Велієв (1939), Ш. Селім (1942-2008), Е. Умеров (1938-2007), Л. Ібраїмов (1939-1986), Л. Буджурова (1958), Ю. Кандим (1959-2005)).

О. Донченко писати твори почав ще у шкільні роки. В 1918 р. в лубенській газеті «Рідний край» були вперше надруковані вірші О. Донченка. Збірки поезій «Червона писанка» та «Околиці», видані головним видавництвом України у 1926-1928 рр. були підсумком поетичної діяльності О. Донченка. З цього часу письменник все більш схиляється до прози та драматургії.

Кінець 20-х рр. ХХ ст. у творчості «О. Донченка можна з повним правом назвати роками пошуків. Молодий, окрилений першими успіхами письменник пише дуже багато: ліричні вірші, поеми, казки, віршовані оповідання для дітей, п'єси, повісті, оповідання для дорослих. У всіх жанрах він пробує свої сили, поки що не знаючи, якому з них віддати перевагу. У Харкові він вступає в письменницьку організацію «Молодняк», що утворилася з письменників-комсомольців у листопаді 1926 р. і вела гостру боротьбу проти ворожої ідеології, занепадницько-міщанських проявів в українській літературі. О. Донченко наполегливо вчиться літературній майстерності у класиків і у колеґ-письменників, які вже мали більший досвід. Зокрема великий вплив на нього мала поезія В. Сосюри. Серед безлічі найрізноманітніших за змістом та жанром творів цього періоду, які мають на собі печать учнівства, можна виділити кілька помітніших. Це збірка віршів «Околиці», п'єса «Комсомольська глушина» (1926), повісті «Сурми», «Золотий павучок» (1928), «Дим над Яругами» (1929), поеми «Червоноармієць», «Батрак», «Сількор», «Поєма про золотий шум». Згодом О. Донченко сам зрозумів хибність ідейного звучання і недосконалість цих творів. Отже, на початку 30-х рр. ХХ ст. О. Донченко, цілком перейшовши на прозу, шукає нові теми, нових героїв і знаходить їх у тогочасному бурхливому житті, пишучи твори на злободенні теми. Протягом 1933-1934 рр. виходять друком романи та повісті О. Донченка: «Зоряна фортеця» (1933), «Море відступає» (1934), «Розвідувачі

нетрів» (1934), «Родина Мартинових» (1934). Але художній рівень цих романів і повістей був невисокий. Так, найбільші твори того часу – романи «Зоряна фортеця» та «Море відступає» мають вади в композиції, переобтяжені техніцизмом та зайвими героями, яких автор губить іноді на півдорозі. Через недоліки художнього характеру вони й не стали помітним явищем нашої літератури. Наступними роками О. Донченко все частіше звертається до дитячої повісті, хоч і продовжує писати для дорослих». <sup>57</sup>

У 30-х рр. ХХ ст., у час розбудови нафтових промислів у Баку, до якої долучалися представники різних національностей, сюди приїхав український письменник О. Донченко. На матеріалі, зібраному ним під час перебування на Бібі-Ейбатському нафтопромислі, заснований його роман «Море відступає» (1934).

У романі відзначено, що після встановлення Радянської влади в Азербайджані, в Росію було відправлено десятки пароплавів нафти. Нафтова промисловість була повністю націоналізована. Наголошено, що радянський уряд, розуміючи важливість азербайджанської нафти, активно проводив заходи для відновлення і розвитку нафтової промисловості, зокрема будівництво Бібі-Ейбатського нафтопромислу. На основі нової теорії утворення нафтоносних пластів, застосовуючи нову техніку, технологію, зокрема, глибинне буріння, нафтовики досягли значного економічного ефекту. Їх практика підтвердила висновки науковців, що нафтоносні пласти далеко не вичерпані, що нафта тут є на великих глибинах. В сучасному світі нафтовий чинник посідає особливе місце не лише в економіці, а й політиці Азербайджанської Республіки. «Золотий ключ» – нафта відкрив для сучасного Азербайджану двері до великої політики, до лідерства у регіоні. І в геополітичній системі світу є новий активний суб'єкт – Азербайджанська Республіка. Порівняння досягнень Азербайджану в галузі широкомасштабних

---

<sup>57</sup> Письменники Радянської України. 1917 – 1987: Біобібліографічний довідник / Упорядники В.К.Коваль, В.П.Павловська. – К.: Рад. письменник, 1988. – 719 с., С.221.

розробок нафтопромислів показують неоднозначне сприйняття технічного прогресу азербайджанцями.

Протягом 1939-1941 рр., О. Донченко пише повісті «Лукія» (1939), «Карафуту» (1940), «Підводний корабель» (1941). Його твори багатьом поколінням читачів відкривали світ, допомагали обирати життєві шляхи, вчили жити за законами людяності. Значним творчим досягненням став роман «Золота медаль», що вийшов друком у видавництві «Молодь» в 1954 році. Привертають до себе увагу численні статті, фейлетони, звернення. Вони доповнюють творчий доробок спостережливого письменника.

Дружба і співпраця таких великих поетів, як С. Вургун і «М. Рильський, є символом азербайджансько-української дружби. «Поезія не вмирає» – такі слова написав М. Рильський за рік до своєї смерті. Вічною і непідвладною часові залишається справжнє віршоване слово. Воно живе вічно, долає всі перешкоди на своєму шляху. Ці два митці стали знаковими постатями літературно-мистецької генерації XIX-XX ст., переживши жахи радянського терору і зберігши творчий потенціал і людську гідність. Обидва великих поети і український, і азербайджанський, дивились на світ через колосальний досвід традицій, через духовне національне багатство, вони спираються на національні художні образи, що віддзеркалені в Авто- й гетерообразах – неодмінна складова частини Космо-Психо-Логосу (Г. Гачев) як універсального інструмента пізнання й самопізнання будь-якої національної спільноти».<sup>58</sup>

Маючи славу історію, азербайджансько-українські літературні взаємини міцніють і розвиваються. Велика заслуга в цьому й численного загону перекладачів, письменників, літературознавців України. В органі Всеукраїнської асоціації сходознавців часопису («Червоний світ» (з 1990 р. «Східний світ»)), який виходив у Харкові з 1927 по 1931 р., часто друкували матеріали з економіки, історії, мистецтва та літератури Азербайджану (Систематичний покажчик до журналу «Східний світ» – «Червоний Схід»

<sup>58</sup> Семенюк Г.Ф. Літературно-мистецька генерація кінця XIX – початку XX століть. Родина Рильських/ Літературознавчі студії КНУ імені Тараса Шевченка. Вип.34. – Київ: Видавн. Дім Дмитра Бураго, 2012. – 3-б.

(1927-1931). Окрім видання журналу, була розпочата робота над збірником «Україна і Схід», що включав статті про зв'язки українських земель з Близьким Сходом та Візантією [305, с. 26-89]. В. Дубровський, М. Горбань та інші історики відстоювали думку про необхідність нової синтези української історії з переоцінкою ролі степових і близькосхідних сусідів. В Україні постійно цікавилися класичною й сучасною літературою братнього народу. У 1947 р. А. Первомайський переклав поему Нізамі. Неодноразово виходили в українських видавництвах твори С. Вургуна, в періодиці друкували поезії Р. Рзи, М. Рагіма та ін. Гідне місце належить азербайджанській темі і в українській поезії. Тонкий знавець ліричного вірша М. Рильський, вочевидь, написав ряд своїх творів під впливом поетичного шедевр Вагіфа.

Видатний український поет і державний діяч, лауреат Шевченківської премії, Герой України Д. Павличко одним із найбільших своїх вчителів у житті і творчості називає І. Франка. Присвятив І. Франкові десятки поезій, статей, публіцистичних виступів. Поезії в основному увійшли до тематичної збірки «Задивлений в будущину» (1986), упорядкованої автором. Вдруге під таким заголовком вони (за незначними винятками) видані як цикл у «Творах» Д. Павличка в трьох томах (1989. – Т. 2), втретє (цього разу зі значними винятками й доповненнями) – у поетовій збірці «Засвідчую життя» (2000). Людина й космос, простір і час – усе це замкнулося для Д. Павличка на рідному слові, його глибинній суті. І коли в 1953 р. з'явилася перша книжка «Любов і ненависть», на неї звернули увагу всі шанувальники поетичного слова. 50-і рр. ХХ ст. ще не знали таких яскравих дебютів. То був нелегкий час. Закінчилася зловісна пора сталінізму, коли догматизм і схоластика, фарисейство й лакування панували в літературі впродовж кількох десятиліть. Поетичне слово юнака помітно вирізнялося серед злагодженого хору. Він не дотримувався правил тодішнього «художнього етикету», говорив живим, незачовганим словом, повним молодого завзяття:

Слово – на чати!

Спати забудь!

Будем стрічати  
 Всяку паскудь. [...]  
 Очі ворожі  
 Гострі, як ніж.  
 Ти на сторожі  
 Правди стоїш!

Згодом його дебют назвали «акустичним дивом», а 1954 р., за пропозицією М. Бажана, Д. Павличка (заочно!) приймають до Спілки письменників.

«Наступні збірки «Моя земля» (1955) та «Чорна нитка» (1958) разом із розвитком відомих мотивів принесли й нові, інтимні почування. Нехай стилістично ці твори підпадали під вплив І. Франка, Т. Шевченка, В. Сосюри, та дедалі чіткіше вимальовувались ритми власного поетичного мислення, що згодом проглянуть у всіх жанрах і стануть особистим знаком митця.

У 1958 р. з'явилася поетична збірка, що стала духовним порогом шістдесятників – «Правда кличе». Її вісімнадцятитисячний тираж було вилучено з обігу й знищено. Саме в ній було надруковано знаменитий вірш Д. Павличка «Коли умер кривавий Торквемада», де справжнім ім'ям були названі «вождь всіх народів» зі своїми діяннями: Пішли по всій Іспанії ченці, вони самі усім розповідали, Що інквізитора уже нема. А люди, слухаючи їх, ридали...».<sup>59</sup> Не усміхались навіть крадькома: Напевно дуже добре пам'ятали, о здох тиран, але стоїть тюрма!

У літературному доробку Д. Павличка – поетичні збірки «Любов і ненависть» (1953), «Моя земля» (1959), «Правда кличе» (весь тираж (крім кільканадцяти примірників) було знищено), «Чорна нитка» (1958), «Бистрина» (1959), «Днина» (1960) та ін. Його перу належать такі збірки літературно – критичних статей: «Магістралям слова» (1978), «Над глибинами» (1984) та ін.

<sup>59</sup> Співець боротьби і любові : до 80-річчя від дня народж. Д. В. Павличка // Знаменні дати : календар. – 2009. – С. 186-192.

Книги для дітей – «Золотий олень» ( 1970), «Дядько Дош» (1971), «Де найкраще місце на землі» (1973), «Смерічка» (1982), «Плесо» (1984).

Поет Д. Павличко збагатив українську літературу перекладами найкращих зразків світового сонетарію, увів у національне письменство нові віршовані форми (рубаї, газелі), традиційні для літератур Сходу.

У сьогоднішньому світі рубаї не втрачають своєї популярності – це канонізована поезія народів Сходу. В писемних джерелах зафіксована в IX-X ст. До них звертаються і в тяжкі, і в радісні хвилини життя, у хвилини граничної щирості наодинці з самим собою і у хвилини веселого спілкування з друзями. З того часу поряд із газеллю виникає жанр (чотиривірш) для філософських роздумів над життям. Рубаї розповсюджені в арабській, тюркських літературах. Відомо, що складають рубаї експромтом, що підтверджується й аналізом текстів: багато віршів – відгуки на швидкоплинні події, жартівливі репліки в бесіді, віршовані відповіді на запитання. Важливу роль у рубаях відіграє рима: вона сприяє розкриттю художньої ідеї, надає строфі завершеності, чим обумовлені її обов'язкова милозвучність і точність. Посиленню мнемотехнічного ефекту, досягненню особливого музичного настрою, а також цілісності й довершеності форми сприяє і редис (з араб. букв. «людина, яка сидить на коні позаду вершника»), у функції якого виступає повнозначне слово, що містить особливе смислове навантаження, стаючи додатковим засобом виразності.

Найбільш відомим поетом є О. Хайям. У сьогоднішньому світі рубаї О. Хайяма не втрачають своєї популярності. У XXI ст. О. Хайям, цей мудрий і щирий співрозмовник, залишається такою ж привабливою і загадковою постаттю, яким він був у період свого тріумфального визнання у XIX ст.:

Тому, кому хвороби й голод невтямки,  
Кому чуже добро не тьмарило думки,  
Хто служок не тримав і сам не був слугою, –  
Позаздри: він з буття такі зібрав вершки [382].



Кількість рубаї точно не встановлено. Найбільш обережні дослідники обмежують їх числом 100. Інші твердять, що Хайям написав кількасот рубаї, ще дехто припускає, що близько двох тисяч. Але більшість дослідників схиляється до «золотої середини» – 1200-1400.

«Творчість О. Хайяма – це одне з дивних явищ в історії культури народів Середньої Азії та Ірану і, мабуть, усього людства. О. Хайям більше вважав себе вченим, ніж митцем, але увійшов саме в історію культури, а не науки. Поетична творчість для перського філософа була просто забавкою, якій він віддавав у вільний від наукових занять час. Та його чудові чотиривірші й досі полонять читачів своєю лаконічністю, простотою зображальних засобів, гнучким ритмом, словесними візерунками. Кожен із віршів Хайяма містить завершену думку, що виражена у точній, яскравій художній формі, яка полюбилася усім його наступникам».<sup>60</sup>

Хоча рубаї одна з найулюбленіших форм багатьох національних літератур Сходу, вони увійшли і до української завдяки перекладам українських письменників, зокрема А. Кримського, П. Лозієва, В. Мисика. Саме, В. Мисик відкрив українському читачеві специфіку цього стародавнього східного поетичного жанру.

Перші власне українських рубачів з'явилися у творчості М. Ореста у 1951 р. та Д. Павличка у 1957 р. Рубаї – віршовані мініатюри, що виражають певну думку в останньому рядку строфи. Д. Павличко виробив власний жанр – еко-рубаї – рубаї екологічної тематики, у яких поет віддзеркалює екологічні катастрофи, вибух на ЧАЕС, жахливість застосування атомної бомби [383].

В українській літературі до цього жанру звертались видатні письменники: В. Мисик, М. Бажан, В. Ляшкевич, Ю. Хабатюк, В. Ящук, Д. Кононенко, В. Ігнатенко, П. Сорока, А. Гарматюк. Рубаї можна поділити за превалюванням філософічності, дидактичності, сатиричності

---

<sup>60</sup> Омар Хайям Рубаят / Х. Омар ; поетичн. інтерпретація Г. Латника. – К. ; Ірпінь : Перун, 2010. – 368 с.

Упродовж усієї творчості поет не обмежується українською тематикою, освоюючи ширші обрії. Своєрідним поетичним звітом від поїздок в інші краї стали збірки і цикли творів «На чатах», «Пальмова віть», «Жест Нерона», «Салям алейкум», «Вірші з Афганістану», «Вірші з Парижа». У збірці «Ялівець» в освоєнні інонаціональної тематики з'являються нові барви, нова образність. Наприклад, у циклі «Литовський ліс» письменник захоплюється спадщиною литовського художника і композитора Чурльоніса, а у вірші «До Литви» зроблено ідеологічно-політичні акценти: поет вітає здобуття сусідньою державою незалежності, яка для України була тоді ще в перспективі [384].

Одна з характерних прикмет Павличкової поезії – виразний політичний пейзаж епохи. Павличка просто важко й уявити без нього чеченської війни. А наше уявлення про неї, наш емоційний реєстр сприйняття тих подій значною мірою сформовано ось цими Павличковими віршами, що звучать як поетичні листи про невмирущий імператив свободи на землі.

Присяга

Україно, ти моя єдина

Невмируща мати і любов.

Я – твоя дитина і родина,

Твоя мова і незгасна корв.

Ти стоїш, як сонце в ореолі

Над моїм пульсуючим життям, –

Присягаю, що твоєї волі

Я нікому знищити не дам (23.XI.2007 р. Д. Павличко).

Як бачимо, при вивченні української літератури різних періодів є широкі можливості для вивчення її надбань у художній єдності із зарубіжною. Порівняння схожого і відмінного у двох явищах різнонаціональних літератур поліпшує розуміння кожного з них як неповторного і самобутнього явища мистецтва й водночас невід'ємної складової частини світового художнього процесу.

У 1990 р. в журналі «Всесвіт» вийшов переклад мекканських сур Корану, супроводжуваний коментарями із традиційних мусульманських джерел. Літературна мова, багаті смислові образи, поетизована конструкція речень – усі ці риси вирізняли переклад Я. Полотнюка, фрагменти якого вже в середині 90-их рр. ХХ ст. увійшли до підручників із зарубіжної літератури, які вивчалися в українських школах.

«У видавництві «Доля» (2001) побачили світ дві книги творів Л. Українки в перекладах Юнуса кримськотатарською мовою, з-поміж яких драма-феєрія «Лісова пісня», поеми «Іфігенія в Тавриді», «Давня казка», «Роберт Брюс, король шотландський», низка віршів із циклів «Кримські спогади» та «Кримські відгуки».

Ю. Кандим переклав кримські оповідання Михайла Коцюбинського. В своєму щоденнику він зробив запис: «Нарешті віддрукував на машинці оповідання М. Коцюбинського «Під мінаретами». Пречудове оповідання! Було б дуже добре, якби журнал «Їлдиз» його опублікував. Слід одредагувати й набрати на машинці оповідання «На камені». Чомусь від Миколи (Мірошніченка, київського поета і перекладача, доброго товариша Юнуса) немає відповіді на листа. Скоріш би надіслав адресу будинку-музею М. Коцюбинського в Чернігові, хочу туди з'їздити. Потрібно кожен рядочок оповідань М. Коцюбинського, присвячених Криму і кримським татарам, перекласти кримськотатарською, і непогано було б – видати окремою книжкою. Це не кон'юнктура, це – необхідність. Народ духовно збіднений, потребує таких авторів... Слід написати ознайомчу статтю про М. Коцюбинського. Читач має знати, від чого й для чого шелестять листочки на тополі». Ю. Кандим – кримськотатарський поет молодшого покоління, хто багато сил поклав на переклад українських творів своєю рідною, кримськотатарською. Знаю, що у його планах була праця над романами П. Загребельного «Я – Богдан» та Р. Іваничука «Мальви». Був весь у творчих пошуках творів українських авторів, де б проходила й кримськотатарська тема» (В. Басиров, 2008).

Після отримання Азербайджаном державної незалежності та прийняття його до співтовариство світових держав як повноправного члена, азербайджанську літературу найбільше займають такі питання, як повернення азербайджанських земель, захоплених агресором – Вірменією; життя народу на рівні розвинених співтовариств; виховання молодого покоління в дусі патріотизму; пропаганда дружніх і культурних зв'язків азербайджанського народу з народами країн ближнього і далекого зарубіжжя, людинолюбство і суспільна справедливість, подальший розвиток сторіччями пропагованих і оспівуваних класиками загальнолюдських ідей в нових умовах глобалізації. Володарі художнього мислення, що звільнилися від всяких ідеологічних заборон і не бачать будь-якої підстави для протистояння у цій сфері, обумовлюють розвиток літератури теоретично-естетичним суперництвом. З цієї точки зору, слід зазначити, що в азербайджанській літературі останнього періоду спостерігаються постмодерністські тенденції. Разом з тим, основні тенденції розвитку азербайджанської літератури виходять з оспівування ідеології азербайджанства. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. величезне значення у пожвавленні літературного процесу, прихід нових талановитих авторів у світ творчості мало спеціальну постанову азербайджанського уряду про регулярному фінансуванні з державного бюджету країни таких літературних органів, як журнали «Азербайджан», «Літературний Азербайджан», «Улдуз» «Гобустан «і газета» Едебійят газети «(Літературна газета). Слід зазначити, що свого часу через матеріальних труднощів ці органи виходили на світло зі значними перервами і навіть опинилися під загрозою закриття.

Відновлення державної незалежності стало знаменним й ще тим, що у сфері оцінки азербайджанського класичної спадщини сталися зміни. За особистою ініціативою і під безпосереднім керівництвом Г. Алієва були широко відзначені 1300-річчя епосу «Китаб Деде Горгуд», 500-річчя М. Фізулі. Участь глав ряду держав світу на форумах, проведених з нагоди кожного з цих двох заходів, перетворило ці форуми в яскраве торжество

літератури, моральності і всієї культури у вільній і незалежній Азербайджані. 500-річний ювілей Фізулі був широко відзначений не тільки в Азербайджані, але і в Туреччині, Ірані, Іраку, Росії, Узбекистані, Китаї та в багатьох інших країнах. Ці заходи також стали новим поштовхом розвитку науки літературознавства в Азербайджані. Вийшли у світ науково-критичний текст і популярні видання «Китаби Діда Горгуд», з'явилися нові монографічні дослідження про це величному Огуз-наме. Було видано повне зібрання творів Фізулі в шести томах. Шанувальникам таланту цього великого майстра був представлений новий цикл фундаментальних досліджень, присвячених його життю і творчості. У цій справі неспростовно велику заслугу мають також вчені, трудящі в Національній Академії Наук Азербайджану, у тому числі в Інституті Літератури ім. Нізамі.

У 2004 р. Президент Азербайджанської Республіки І. Алієв видав розпорядження про перевидання кращих зразків азербайджанської літератури масовим тиражем латинською графікою і створенні Азербайджанської Національної Енциклопедії. Широкомасштабні наукові заходи одночасно є серйозною гарантією розвитку і досягнення нових успіхів азербайджанської літератури і науки літературознавства.

Останнім часом в Україні дедалі активніше ведеться мова про популяризацію власної літератури у світі. Однак, поняття «світу» нерідко замикається в напрямку Заходу. Про існування ж іще одного вкрай важливого для нас «світу» – Східного – ми чомусь згадується менше.

В Україні видано першу книгу про життя і діяльність великого поета Магомеда Гусейна Шахрияра перською та азербайджанською мовами. В Україні побачили світ «Азербайджанська література на початку ХХ ст.» академіка І. Габіббейлі, «Вибрані твори» великого азербайджанського мислителя, письменника-драматурга М. Ахундова.

Відомо що більше 7 тис. молодих азербайджанців сьогодні навчаються в українських вузах, зокрема, у 23-х вишах Харкова здобувають освіту 1200 студентів – і це теж важливий чинник поглиблення взаємостосунків і запорука

зростання економіки Азербайджану – завдяки підготовленим тут інженерно-технічним кадрам.

В Азербайджані 2008 р. перекладено і видано збірку віршів В. Стуса під назвою «На Колімі запахло чебрецем». В Союзі письменників Азербайджану відбулася презентація збірки Стуса. У заході брав участь син поета – головний редактор літературного часопису «Київська Русь» В. Стус.

Голова Союзу письменників Азербайджану Анар назвав захід визначним бо церемонію присвячено такому видатному поету, як В. Стус. Азербайджанською мовою вірші переклав з української відомий поет, заслужений митець С. Мамедзаде, а з російської – С. Бабуллаоглу.

Передмову до видання написав Посол Азербайджану в Україні, професор Т. Алієв. Збірку видано в Баку за підтримки президента Міжнародного фонду українсько-азербайджанської дружби І. Аббасова.

Дослідник азербайджансько-українських літературних зв'язків «А. Абдулла у бесіді з журналістами розповів, що знав Василя Стуса особисто, як і багатьох інших з числа репресованих українських літераторів. Це були обдаровані люди, справжні патріоти України, але вони не подобалися комуністичному керівництву Москви за те, що відстоювали інтереси свого народу, будучи відкритими прибічниками самостійної України».<sup>61</sup>

Перший турецький переклад «Кобзаря» (у скороченому варіанті – із сорока поем та віршів) побачив світ улітку 2010 р. Працювала над ним президент Спілки гагаузів України, поетеса Ф. Арнаут, яка є викладачем кафедри тюркології КНУ ім. Т. Шевченка. ««Кобзар» турецькою мовою побачив світ накладом 1000 примірників. До турецької версії «Кобзаря» увійшли ті всі значимі поеми й вірші, які найбільше зрозумілі туркам і найповніше відтворюють наші духовні перетини з тюркським світом: від «Фортеці Орі» до «Заповіту». В перекладі останнього, лексемі «могила», знайдено «наш» тюркський еквівалент «курган», а примітка Арнаут до слова

---

<sup>61</sup> В Азербайджані видано переклад збірки Василя Стуса. ЛітАкцент. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/11/26/v-azerbajdzhani-vydano-pereklad-zbirky-vasylja-stusa/>

«кобзар» наголошує на його середньоазійському походженні. Лексема ж «москаль» так і залишається для турків «москалем», оскільки відображає культурний та етнічний контекст поезії Тараса Григоровича» (див. посилання №61).

Здійснено переклад перською мовою «Калинової сопілки» О. Забужко. «Тема сопілки (перською мовою «ней»), як відомо, – одна з провідних у середньовічній іранській літературі, а точніше – віршах ісламських містиків, суфіїв. Видання твору О. Забужко побачило світ у Тегеранському видавництві «Ней». Працювала над перекладом колишня випускниця кафедри іраністики КНУ ім. Т. Шевченка К. Криконюк, яка вже чимало років мешкає в Тегерані. Редактором перекладу виступила фахівець із перської філології, колишній консул Ірану в Єгипті, пані Аштарі, яка тривалий час жила та працювала в Україні» (див. посилання №61). Саме тому перський переклад «Калинової сопілки» побачив світ в солідному іранському видавництві.

Письменник С. Грабар, ознайомив із текстом роману «Тотем» бакинського письменника й перекладача Е. Іскендерзаде. Ельчиновий роман сподобався, він працював над ним близько півроку. Потім «Тотем» вийшов у бакинському видавництві «Вектор», в ньому автор порушив такі актуальні проблеми, як залежність від ідолопоклоніння, фальшивий патріотизм, деградація особистості. Залежний від психотропних ліків Віктор знущається над матір'ю, мстить закоханій у нього Владиславі і намагається накласти на себе руки. Батько хлопця шукає вихід із особистого нещастя. Політично свідомий М. Юркевич розчаровується в національній ідеї і поволі спивається. Успішний бізнесмен, спортсмен М. Крещук не може вирватись із заклятого кола невпевненості в собі. Процюк описує суспільний і моральний занепад. У романі представлено апокаліптичну картину, бо бізнесмена Микиту і студентку Владиславу важко назвати людьми нової генерації, нової України. В Азербайджані твір здобув нових прихильників. При зустрічі зі мною Ельчин казав, що хотів би бачити «Тотем» перекладеним більшістю європейських мов, тому що його зміст близький людям різних національностей.

А. Криконюк працює над перекладом «Ока прірви» В. Шевчука – знакового в українській, а тепер і в перській літературах.

Необхідно наголосити, наскільки важливими є для нас і літературні, і політичні стосунки з Туреччиною, Азербайджаном та Іраном, бо ми осмислюємо творчість через взаємозв'язки культура – автор – персонаж – реципієнт. Імагологічні студії дозволяють описати взаємозв'язки долі і творчості, виявити образи Азербайджану в українській літературній традиції.

Чимало дослідників констатують, що в наслідок глобальних процесів в культурі сучасний світ знаходиться в стані небаченої досі трансформації ціннісних орієнтацій, які у свою чергу зумовлюють зміни, яких зазнає суспільство. Таким чином, виникає нова історична реальність одним з основних чинників якої є переоцінка традиційних цінностей, залучення «чужого». Внаслідок чого відбувається розширення меж застарілих стереотипів. Більше п'ятисот тисяч азербайджанців, які живуть в Україні, брали безпосередню участь у зміцненні незалежності, захисту державної безпеки, забезпеченні стратегічних інтересів, посиленні економіки республіки. Надаючи величезного значення встановленню зв'язків з Азербайджаном, зміцненню двосторонніх відносин і співробітництва в рамках міжнародних законів, вони сприяли закладенню основ дипломатичних відносин, співіснування і співпраці між двома країнами з 1992 р. Ця співпраця надалі відкрило нові можливості у відносинах Азербайджану з Україною, і стало опорою для Баку, що зіткнувся з низкою проблем після встановлення незалежності, а також в Нагірно-Карабаський конфлікт.

«Ім'я Д. Кононенка – талановитого задушевного лірика широко відоме на Україні. Помітний слід лишає він у літературі і як талановитий перекладач, публіцист. Багато зробив він для розвитку української культури в Криму.

Другою батьківщиною для Д. Кононенка став Крим. Тут він закінчив службу в армії. Потім дістав вищу освіту в Сімферопольському педінституті. У 1972 р. з'явилася перша збірка віршів поета «Джерело. Збірку «Джерело» пронизав мотив воєнного лихоліття, яке довелося поетові зазнати іще в



ранньому дитинстві. Драматизм і трагізм людської долі, обпаленої смертоносним виром війни, Д. Кононенко передав з великим ліричним напруженням і проникливістю. Наступні збірки «На весняному березі» (1979), «Квітучих соняхів оркестр» (1982), «З любові й добра» (1989) засвідчили творче змушнення поета. У своїх наступних поезіях Д. Кононенко особливо акцентує на необхідності піднесення національної свідомості співвітчизників, яка зазнала тяжких втрат в умовах тоталітаризму, панування ворожих псевдотеорійок «злиття націй», мов. Вірші поета повняться закликами до піднесення національної гідності, патріотичного діяння»:

Українці мої!

Пробудіться, не будьте байдужі:

Ваша доля таки ж бо

У ваших у дужих руках!

Хай же повняться гордістю

Ваші застояні душі,

Доки жар українства

Іще не затух, не зачах!

Любити рідну землю, Україну – цю «материнську ласку і любов» – поет заповідає рідному синові:

Сонце голубить калину,

Вітер колише дуби.

Сину мій, рідна дитино,

Вік Україну люби!

Далеч шумку тополину,

Степу дзвінкі голоси,

Сину мій, рідну Вкраїну

Вік біля серця носи!<sup>62</sup>

<sup>62</sup> Кононенко Д. ЗЕМЛЕ МОЯ, КРИМСЬКА!. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/uacrim/konon.html>

Любити Україну – це означає недремно стояти на чатах її свободи. А в грізну годину бити на сполох, захищати від зазіхань недругів:

Сину мій, рідну Вкраїну

Від ворогів борони!

Д. Кононенко працював над перекладами українською мовою кримськотатарських поетів і прозаїків, які повернулися до Криму після тривалого вигнання. Так поет будує мости духовного єднання народів, людей різних національностей.

Книга віршів «Гімн людей у масках» азербайджанського поета С. Бабуллаоглу вийшла друком в Україні в серії «Київська Русь». Твори були перекладені українською чотирма поетами: В. Герасимюком, С. Гарабрем, О. Зараховичем і М. Кіяновською. Сучасні науковці свідчать, що на оригінальний твір і переклад проєктуються структуралістські опозиції системне / несистемне, однозначне/амбівалентне, ядро/периферія, необхідне / зайве. У світлі семіотичного підходу переклад постає дешифруванням чи зміною кодів у різних семіотичних середовищах. Бо текст – це ієрархізована мережа й боротьба кодів, а переклад – реалізована влада означування, вибір коду чи кодів. У перекладній версії багато елементів постають «нульовими знаками» структури. Завдання перекладача – відтворити ієрархізовану, неоднорідну семіосферу оригіналу.

Вступне слово ж до книги написав головний редактор журналу «Київська Русь» Д. Стус. У книзі усього 30 вибраних віршів. Це вже четверта перекладена книга Бабуллаогу [170]. Ю. Завгородній (14.07.1940 – 30.08.2012) – прозаїк, поет, перекладач, народився на Дніпропетровщині. Дитинство і шкільні роки минули в російській глибинці. Почав друкуватися ще зі студентської багатотиражки (1958). Від 1969 р. (після добірки в альманасі «Вітрила-69») до 1989 р. Ю. Завгороднього не друкували в Україні з політичних міркувань тодішнього режиму. Зрідка з'являлися публікації віршів у Латвії у перекладах на латиську чи російську мови. Нині твори відомі за межами України: Азербайджан, Бельгія, Білорусія, Болгарія, Ізраїль, Латвія,

Литва, Македонія, Німеччина, Польща, Росія, Румунія, Сербія, Словаччина, Чехія, Франція. Вірші й мала проза включалися до багатьох українських і зарубіжних антологій і альманахів. Доробок складається з таких книжок: Поетичні: «Тече між пальцями пісок» (1993); «Поміж вчора і завтра» (1994); «На часі проща» (1995); «Прочинене в часі вічко» (1996); «На зламі часів» (1998); «Не в'яне полум'я свічі» (2000); «Озирнутися перед порогом» (2002); «Правда і віра» (2004), «На круги своя» (2007), «Попелище дикого степу» (2009). Прозові: романи «Злам» (1999; 2001), «За що?» (2003, 2009), «Йду проти себе» (2004), «Задовгий день «Ч» (2005); пригодницькі романи з циклу «Ошукані шукачі скарбів» року – «Відлуння зі схрону», «Не заглядай до прірви», «Остання справа Втікача» (2009), детективна повість «Дим-димок» (2012). Лауреат художніх премій ім. П. Тичини (2002), В. Сосюри (1993), О. Гончара (2007), міжнародної (Мюнхен, Німеччина) премії ім. І. Кошелівця (2003), мав відзнаки з різних міжнародних художніх фестивалів за межами України.

С. Бабуллаоглу – поет, есеїст, перекладач; один із яскравих представників «нової хвилі» азербайджанської поезії; його твори перекладалися різними мовами й публікувалися в багатьох країнах, в Україні – в перекладах М. Кіяновської. Відкриваючи внутрішню конфліктність тексту, перекладачка генерує нові смисли і значення віршованих текстів С. Бабуллаоглу.

З погляду рецептивної естетики актуалізуються різні перспективи читання, уточнюється розуміння якостей і значень тексту. Увиразнюється синтетичний горизонт твору та, відношення реципієнта-читача до тексту. Постійно бере участь в різноманітних міжнародних письменницьких зустрічах за межами Азербайджану: Стамбул, Київ, Москва (Переделкіно), Бішкек тощо. Має різноманітні премії та відзнаки, серед яких: «Перекладач року» (за переклади поезій Й. Бродського) Міністерства Молоді (Баку) – 2002, першої премії міжнародного поетичного фестивалю ІЛЕСАМ ім. М. Фізулі (Анкара) – 2004, премії «Золоте Перо» (Бішкек) – 2006, Державна премія «Золоте слово»

за поетичну збірку «Зошит малюнків Ільяса Гечмена» (Баку) – 2009 [170]. Головний редактор журналу «Світова література», Член Правління Спілки Письменників Азербайджану, ПЕН-клубу країн Центральної Азії, Виконавчий Голова ПЕНГУАМ. У його перекладах азербайджанські читачі познайомилися з багатьма поетами з різних країн, були й окремі публікації, і поетичні книжки: О. Велі, Н. Фазиля, Й. Бродського, Ч. Мілоша, Ш. Іаташвілі та ін. Переклад – це погляд з екзистенційної та індивідуальної перспективи. З численного доробку Саліма варто назвати такі книжки: «Самотній» (Баку, 1996); «Пісні, що виконані в червні» (Туреччина, Стамбул, 2006), «Присвячене серцебиттю» (Польща, Вроцлав, 2007), «Десять» – спільно з поетом Е. Залом (Баку, 2008), «Зошит малюнків Ільяса Гечмена» (Баку, 2009), «Один вечір в Капеллхаусі» – спільно з поетами Е. Залом и Е. Гусейнбейли (Баку, 2009), «Жінка, що йду назустріч вітру» (Іран, Тебріз, 2009), «Гімн людей у масках» (Україна, Київ, 2009) [509].

В історію азербайджансько-української дружби ввійшло і перебування у братній республіці українського прозаїка О. Донченко. Олесь Донченко займає Почесне місце в українській радянській дитячій літературі. «Він був одним з її заспівувачів, невтомним творцем і пропагандистом. Десятки поетичних, драматичних і прозових творів вийшли за три десятиріччя з-під його пера і принесли йому заслужену славу талановитого дитячого письменника України.

В Україні є чотири села, що стали відомі на весь світ. Це Моринці, Кирилівка, Нагуєвичі та Великі Сорочинці. На розвиток духовного життя гімназистів у ті роки (1911-1916) позначилися різні чинники. З одного боку, частина вчителів на чолі з директором та попом виховували учнів у вірнопідданському дусі, прищеплювали їм монархічні та релігійні погляди. З другого, нова революційна хвиля, що піднімалася в Росії під час Першої світової війни, не обминула середню та вищу школи. Деякі лубенські гімназисти знаходили зв'язки з київськими та харківськими соціал-демократичними організаціями, читали марксистську літературу, багато хто

знайомився поза шкільною програмою з творами Пушкіна, Шевченка, Чехова. Інша частина захоплювалася занепадницькою лірикою російських та українських декадентів. Перша світова війна ще більше загострила ці протиріччя.

О. Донченко належав до передової, демократично настроєної частини молоді. Брав активну участь у літературному і драматичному гуртках, для яких написав кілька п'єс та водевілів, виступав з читанням власних віршів на шкільних вечорах, захоплювався Гоголем, Чеховим, Горьким, Буніним, Короленком... 1918 р., коли юному поетові виповнилося шістнадцять років, на сторінках лубенської повітової газети з'явився перший його вірш «Журливая пісня, журливі звуки». Вірш був наслідувальний і недовершений, але молодий автор пишався своїм успіхом. 1923 р. О. Донченко починає працювати в редакції повітової газети «Червона Лубенщина» і друкує на її сторінках свої вірші. Після приїзду до Харкова він вступає в письменницьку організацію «Молодняк», що утворилася з письменників – комсомольців у листопаді 1926 р. і вела гостру боротьбу проти ворожої ідеології, проти занепадницько-міщанських проявів в українській літературі, відстоюючи братерське єднання українсько-радянських письменників з передовими письменниками інших народів Радянського Союзу. У цей час О. Донченко наполегливо вчиться літературній майстерності у класиків і в радянських письменників, які вже мали більший досвід. Зокрема великий вплив на нього мала поезія В. Сосюри. 1932 р. О. Донченко їде в Баку, щоб вивчити життя нафтовиків Каспію, побачити, як на відвойованій у моря території закладають вони нафтові свердловини... Повернувшись з багатими враженнями з Азербайджану, він пише роман «Море відступає» (1934), у якому змальовує трудові будні робітничого класу, героїзм радянських людей на будовах першої п'ятирічки».<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Українська дитяча література / за редакцією Л.М.Кіліченко. – Київ: Головне видавництво видавничого об'єднання «Вища школа», 1984. – 216 с.

В основу його роману покладено матеріали, зібрані письменником під час перебування на Бібі-Айбатському нафтопромислі 1932 р. Нелегко встановити, хто ж головний герой твору. Так, вочевидь, автор і не ставив перед собою завдання особливо виділяти одного або декількох персонажів. Рисами героя, характером мужнім і цільним письменник наділив більшість дійових осіб свого роману. Мине час, але навечно залишиться в пам'яті нащадків трудовий подвиг молоді 30-х рр., завдяки якому у Каспію була відвойована земля з багатючими нафтересурсами, і Радянська країна здобула могутні запаси «чорного золота».

Можна стверджувати, що О. Донченко був першовідкривачем азербайджанської теми в українській літературі. Важливе місце і в азербайджанській літературі належить творам на українську тему. Схожість наших історичних доль у минулому, спільність нашого соціалістичного буття в сьогоденні і прекрасні ідеали майбутнього – як ніщо інше ріднять і об'єднують два народи.

Подальші роки творчості О. Донченка позначилися напруженою працею і творчими шуканнями. Як і раніш, його перо не знало спокою. Він назавжди залишає поезію і віддається переважно прозі, інколи звертаючись до драматургії. Розширюється тематика його творів, він ретельно вивчає життя, пише про сучасність, про будівників соціалізму. Робітники, колгоспники, піонери, комсомольці – головні герої його повістей та романів.

І тому завжди будуть близькі і зрозумілі українцям С. Вургуна, вірші та оповідання А. Алекперзаде, Г. Аббасзаде, Н. Гасанзаде, А. Аджалова про азербайджанців, загиблих за визволення України від німецько-фашистських загарбників. Не слабшає зацікавленість класичної та нової азербайджанської літератури і в Україні. Дружба двох класиків радянської поезії – П. Тичини і С. Вургуна залишиться вигравіруваним золотими літерами на сторінках історії культурних зв'язків братніх республік. В УРСР неодноразово публікувалися твори С. Вургуна. Поема геніального Нізамі вийшла друком 1947 р.,

стараннями Київського держуніверситету та видавництва в Баку були послані на стажування кілька людей.

Після навчання в університеті вони оволоділи азербайджанською мовою і з успіхом працюють в галузі перекладу. В. Ціпко дав українському читачеві романи М. Гюсейна, Ю. Азімзаде, оповідання М. Ордубади, М. Ібрагімова та ін. Автор цієї статті видав для дітей С. Ахундова, а до 50-річчя утворення СРСР у видавництві вийшла друком п'єса Дж. Мамедкулузаде. Можна відзначати братерські зв'язки, що пов'язують український та азербайджанський народи.

Постмодернізм не представлено у власній філософській глибині, його світ – це світ «поверхонь», гра миттєвостями. Представників літератури хвилює сама реальність без її ілюзорності. Постмодерн розчарований світом, власне розчарування він намагається прикрити грою (дискурсивної грою).

Постмодерна гра йде в тіні, в напівтемряві культури. Доказом цього слугують характерні постмодерні поняття, що дають змогу здійснити дискурсивний аналіз над світом знаків. Зокрема показовим є поняття «різома» (Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі) – образ кореневої системи рослини – образ суто підземний. У. Еко хотів писав про сміх і замкненої на ключ культури, і взяв для образності «лабіринт» – образ, теж підземний.

Саме в «лабіринті» або в «різомі» укладено світ постмодерністів, це символічний простір, де він може проявляти себе повною мірою. У цьому сенсі постмодернізм стикається з світом бароко, відрізняючись від нього тим, що, якщо в бароко гра була ще чимось значущим, то тут і саме ставлення до гри стало ігровим.

І. Драч здійснив видання збірника та їх переклад азербайджанською мовою в Баку. Звався він за назвою поеми «Ніж у сонці». Переклав його давній друг українських письменників А. Абдулла [261].

Основою культурної еліти суспільства завжди були героїчні люди, які поєднували в собі талант і високі моральні якості. Отже всі трагічні «перезавантаження» нашої історії ставили цю частину суспільства під удар

найперше. Щодо авторитарних систем, то вони незалежно від кольору та ідеології прагнули мати справу із сірими, безликими масами, добре керованими й маніпульованими, а сильні особистості, до того ж озброєні моральною вищістю й авторитетом, були для них завжди найнебезпечнішими. Так поставала необхідність робити вибір: лишаєшся самим собою, але за велику ціну, мірилом якої могло бути життя.

Коли йдеться про дисидентів, найчастіше пригадуємо прізвища І. Світличного, Л. Лук'яненка, В. Чорновола, М. Руденка, В. Стуса. Сьогодні хотілося б згадати про ще одну знакову постать в історії українського правозахисного руху, журналіста, перекладача Валерія Марченка.

В. Марченко (16.09.1947 – 07.10.1984) – «журналіст, есеїст, перекладач, учений-сходознавець, правозахисник, член УГГ з 1983 р. Талановитий журналіст, обдарований перекладач зі східних та європейських мов, сумлінний науковець. 1973 р. В. Марченко за кілька своїх неопублікованих есе на захист рідної мови отримав вирок: 5 років таборів та 2 роки заслання. Онук відомого професора історика М. Марченка, виховувався в інтелектуальному та духовному середовищі українських інтелігентів, у 25 років мусив тримати відповідь перед радянською каральною системою. У радянські в'язниці тоді потрапило багато національно свідомої молоді, але випадок В. Марченка був особливо складним: із 15 років він хворів на невиліковну хворобу нирок – нефрит. Такий стан здоров'я вимагав особливої уваги та підтримки лікарів, дієти, різноманітних лікувальних процедур. Ув'язнення, отже, ставило під загрозу саме життя В. Марченка. Це усвідомлював і він, і його мати» [338].

Закінчивши філфак Київського університету, з вересня 1970 р. працював у редакції газети «Літературна Україна». Як літератор розпочинав перекладами з азербайджанської й польської мов, нарисами про українсько-азербайджанські літературні зв'язки [338].

Дисидентство В. Марченка починалося з простих констатацій, які свідчили про облудність офіціозу. Особливо гостро інстинкт справедливості озивався на національні кривди. 1968 р. В. Марченко прочитав трактат І.



Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» і був вражений. Те, про що він розмірковував, постало в чіткій аргументації та системі. Автор доводив, що під гаслами рівності відбувається жорстока асиміляція, спрямована на «злиття націй»... В. Марченко належав до тих українців, які «зливатися» не бажали.

Наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. він багато перекладав з азербайджанської, устиг видати три книжки перекладів. Інтерес до Сходу починався в В. Марченка із захоплення особистістю А. Кримського. Допоміг і щасливий випадок: Київський університет відправив шістьох студентів у вищі навчальні заклади Грузії, Вірменії та Азербайджану вивчати мови кавказьких народів. В. Марченко вибрав Баку. Про спадщину знаменитого орієнталіста В. Марченко написав кілька цікавих розвідок. Зокрема реферат «А. Кримський як дослідник азербайджанської літератури» (1970). У кількох статтях, що їх Валерій присвятив Кримському, помітне прагнення автора принагідно, езоповою мовою, сказати щось дуже важливе про свої, теперішні українські проблеми. Проте настав момент, коли він заговорив уже не натяками, а прямим текстом. 1972 р. з'явилися його статті «За параваном ідейності» та «Київський діалог». Перша – це вбивча характеристика красного письменства, де тріумфують казенні гасла. Причому гострими літературно-критичними оцінками автор не обмежився, він говорив про підневільне становище України. Ішлося в статті й про «вилучені з обігу» книжки В. Винниченка, М. Хвильового, М. Грушевського, Д. Яворницького, про голод 1933 р.

Тема другої статті В. Марченка «Київський діалог» – драматичне становище української культури й мови в обставинах повзучої русифікації. Написана вона у формі розмови двох молодих киян – свідомого українця, який розкриває страшну картину нищення національної культури й мови від 1929 р. і до початку 1970-х рр., та «малороса» Аліка, якого все влаштовує. Діалог цей і донині не втратив актуальності. 23 червня 1973 р. Валерія, який тоді працював у редакції «Літературної України», заарештували. Буквально за кілька днів збори комсомольської організації редакції виключили його з лав ВЛКСМ. Статті В. Марченка в матеріалах справи фігурували як

«антирадянські документи». Йому інкримінували злочинну діяльність, спрямовану на «підрив і ослаблення радянської влади», власне, «антирадянську агітацію і пропаганду». 29 грудня 1973 р. судова комісія з кримінальних справ Київського обласного суду на підставі ч. 1 ст. 62 Кримінального кодексу УРСР винесла вирок: В. Марченко, як ми вже знаємо, отримав «6+2» [137].

За відмову співпрацювати з КДБ за В. Марченком було встановлено нагляд, його статті для газети «За параваном ідейності», «Страшний якийсь тягар», «Київський діалог» визнано антирадянськими і націоналістичними. 25 червня 1973 р. В. Марченко був заарештований. Інкримінували статті, агітацію в усній та письмовій формі, читання і поширення праці І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?». 29 грудня 1973 р. засуджений до 6 років таборів суворого режиму та 2 роки заслання за ст. 62 ч. 1 КК УРСР. «Пройшовши застінки КДБ УРСР, камери-одиночки й камери зі стукачами, затяжні етапи, тюрми міст європейської частини СРСР аж до Уралу, штрафні ізолятори й тюремні лікарні з медичними працівниками-садистами. «Виступивши проти цілої імперії брехні, я мав одну підпору – свідомість, що ярмо – нестерпне. Треба мені було самому потовктися до кам'яної стіни, відчуті біль удару, щоб зрозуміти: зло таки можна подолати, з ним можна й треба боротися. Заперечення більшовизму для мене не відкриття, а форма існування. Й не мовчазною пасивністю треба йому протиставитися... Вимога демократично розв'язати всі проблеми – єдина можливість для кожного українця-громадянина». (3 листа дідові, Урал, 1975, табір суворого режиму, уст. ВС-389/35, ст. Всехсвятська Чусовського р-ну Пермської обл.). Він став своєрідним табірним літописцем: збирав і нелегально відсилав на волю інформацію про становище в'язнів, колективні й особисті заяви, нариси, есе, інтерв'ю. У неволі, зокрема на засланні в селищі Саралжин Актюбинської обл. в Казахстані (липень 1979 – травень 1981), він переклав з англійської «Декларацію незалежності» Т. Джефферсона (1976), вірші Е. Мастера, Р. Бернса, Дж. Гейнса, Б. Ітса (1975-1976), «Силу обставин» Сомерсета Моема

(1980), «Маску червоної смерті» Е. По та ін. Після 5 років таборів та 2-х заслання у далекому Казахстані Валерій 1981 р. повертається до Києва. Із інтелектуала-юнака, який у двадцять п'ять років мріяв про справедливість і вказав суспільно-політичній системі на її вади, він перетворився на людину, для якої ціною за цю справедливість – лише власне життя. І він готовий іти до кінця, бо вони не можуть співіснувати: він, В. Марченко, і система – брехні, лицемірства, пониження людської й національної гідності; система, за плечима якої голодомор, репресії, мільйони смертей і зруйнованих доль, система, що й далі нищить, катує тих, хто виступає проти неї, маскуючись перед світом людинолюбними гаслами».

З великими труднощами, випадково влаштувався сторожем господарства зелених насаджень з мізерною зарплатою. Звертаючись із заявами до влади, він протестував проти беззаконня і сваволі, що панували в країні, писав про безправність колишніх політв'язнів, про нескінченні терміни репресій. І це при тому, що лікар попереджував тяжко хворого на нефрит В. Марченка: «В умовах ув'язнення ви приречені».<sup>64</sup> 1982 р. В. Марченко написав нарис «Гулак» – про кирило-мефодіївця М. Гулака. Доля інтелігента в умовах тоталітаризму давно хвилювала Валерія. Страждання привели Валерія до глибокої віри в Бога, до розуміння Його в собі, в людях, до розуміння духовності світу. Нарис «Там, у київських печерах», написаний 1983 р., відбиває його власний світогляд. Тоді ж він узяв інтерв'ю з Б. Антоненком-Давидовичем, з Н. Суровцовою.

У 1982 р. з'явився наказ міністра освіти УРСР про посилення вивчення російської мови в школах України. Письменник відіслав його українській діаспорі з коментарем: «Надсилаю свіженький валуєвський указ...». Світ почув В. Марченка. Майже все ним написане оприлюднене за кордоном. За сміливість, чесну позицію журналіста він був прийнятий до європейського пен-клубу [138].

---

<sup>64</sup> Марченко В.В. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://museum.khpg.org/index.php?id=1113916697>

21 жовтня 1983 р. перед В. Марченком відчинилися ворота КДБ – і зачинилися вже назавжди. Слідство тривало три місяці. Інкримінувалась йому та сама 62-а стаття: виготовлення і розповсюдження документів з метою підірвати й ослабити радянський державний і суспільний лад. Було приєднано справу діда – професора-історика М. Марченка, який пройшов сталінський ГУЛАГ з 22 червня 1941 р. до лютого 1944 р. помер за рік до другого арешту внука. 13 березня 1983 р. Київський міський суд визнав В. Марченка особливо небезпечним рецидивістом і засудив його до 10 років таборів особливо суворого режиму та 5 років заслання. Цей вирок для В. Марченка був фактично смертним... 2 квітня 1984 р. В. Марченка взяли на етап – 55 діб по пересильних тюрмах, у столипінських вагонах, без скидок на хворобу. Його привезли в табір особливо суворого режиму ВС-389/36 у сел. Кучино Чусовського р-ну Пермської обл., – помирати. З 27.05 до 20 серпня 1984 р. він був у таборі, а потім, на активну вимогу світової громадськості звільнити журналіста, його етапували до тюремної лікарні в Перм, пізніше – в Ленінград. Медичне управління МВС СРСР дійшло висновку, що його слід звільнити як невиліковно хворого, але КДБ чинив перешкоди цьому. Марченко помер приблизно 7 жовтня 1984 р. в тюремній лікарні ім. І. Гааза в Ленінграді. Ще декілька днів матері не віддавали тіло сина... [123]. Похований 14 жовтня 1984 р. на кладовищі в с. Гатне Києво-Святошинського р-ну. Поета, який, знехтувавши посадою, премією, псевдославою, заради служби світлонепорочній правді дістав у винагороду вінок із колючого дроту» [123, с. 499]. Дотепно зазначає: «Не треба мати глузду Соломона, аби збагнути, що коли працюєш за вола, харчуєшся міркою горобця, то ноги можна випростати» [123, с. 500]. Стосовно загального режиму в концтаборах, зі знанням справи констатує, що він «базується на катуванні голодом і холодом» [123, с. 500]. Цей лист потрапив за межі колоній і набув широкого поширення.

Форму відкритого листа В. Марченко використав для передачі трагедії української нації. Наприклад, у «Відкритому листі до діда, історика М. Марченка». Через приватний життєпис дорогої людини, яка багато зробила

для його формування, автор змальовує генезу духовного занепаду та морального ренегатства українського інтелігента, науковця. Автор виносить на суд читача проблеми місця і позиції ученого в суспільстві, його відповідальності за правду слова і чину. Ставить риторичне запитання щодо абсурдності дії тоталітарної машини: «Як можна будувати державу і нищити будівничих» [123, с. 469], адже це, за розумінням онука, подібно до пожирання власних дітей? Не випадково покладається він на деталі родинної біографії, розкриваючи дідові поневіряння та приниження: «так чіткіше видно, чим обдарувала нас радянська влада» [123, с. 469].

Аналізуючи російсько-комуністичну колонізаційну політику, автор листа-«послання» виходить на проблему страху, який сіяла тоталітарна система, та мужності людей, які їй протистояли. Автор простежує генезу людської природи, яка з обережності, спонукана страхом, через пристосуванство мімікрує до ренегатства й зради. Засуджує «гідке ремигання неможливості відділення» [123, с. 470] українців, нагадуючи в той самий час, що «Азія, Африка, Латинська Америка визволилися від колоніальної залежності, а національна ідея заповонила світ» [123, с. 470].

Ідейний зміст листа розкривається на парадоксах: діда – будівника нового життя, держава засилає до сибірського ГУЛАГу. А коли після розвінчання культу особи Сталіна він розповідає правду про радянські концтабори, на нього одразу сиплються виклики до партійних органів, які грозять карою. Онук-максималіст дорікає, що будучи людиною передовою, знаючою, дід навчав студентів із чужих шпаргалок, заколисував його, «охороняв від життєвих бур» [123, с. 470], щоб не пробудити в ньому почуття помсти. Врешті-решт робить висновок, що найпринизливіше й найганебніше для інтелігента – це бути «некорисним для народу» [123, с. 470].

Лист В. Марченка до діда написаний із любові, але онук бажав іти далі, аніж дід. Валерій любив у ньому те, з чого той почався сам, саме в нього навчився любити Україну. Бачив його світлоносність, але перекреслював його

здатність коритися і вгинатися. Правди В. Марченко не сприймав. На його переконання, онуки мають за природою ступити вище принаймні на щабель.

Щиро зізнається В. Марченко дідові, що заперечення більшовизму для нього стало не відкриттям, а нормою існування. Обґрунтовує причину написання послання, спрямованого до майбутніх борців із системою: «Виступивши проти цілої імперії брехні, я мав одну підпору: свідомість, що ярмо нестерпне. Треба мені було самому потовктися до кам'яної стіни, відчути біль удару, щоб зрозуміти: зло таки можна подолати, з ним можна і треба боротися» [123, с. 469].

Люблячим, ніжним постає В. Марченко в листах до матері, вітчима, сестри та діда. Жартівлива тональність, м'який гумор домінують, проявляються в неординарних звертаннях, інтимно-родинних стосунках. До матері син ніжно звертався: «люба матусю», «дорогенька», «мій безцінний скарб», «світло, що розсіює гнітючу темноту», «матерія добра, яку викликаю в своїй уяві, коли мені сумно чи боляче». Важко переносить він переживання матері дисидента: «Відчувати твої страждання (а я відчуваю їх, навіть якби ти надсилала чистий папір) і бути неспроможним нічим зарадити – синівський тягар не з найлегших» [123, с. 277]. Вкотре до друзів: «Мама, наче Нюбеля, журиться за мною, живучи поза розвагами» [123, с. 442]. Трохи згодом, роздумуючи над долею своїх послань, писав: «Розпочинаю новий цикл листів: зараз якось аж пишеться легше. Ніколи раніше не думав, що думки про близьких можуть перетворитися в справжні тортури. У мене ж їх лише про матір, а коли дружина, діти?» [123, с. 442].

У вересні 1977 р. на 30-ліття В. Марченко привезли до Києва, помістили в слідчому ізоляторі на Володимирській, 33. Тут його «оточили увагою» прикріплені двоє «вихователів», офіцерів КДБ, які вели розмови «на покаяння». На побаченні мати теж просила написати заяву. З її спогадів: «Він спочатку віджартовувався, а далі розсердився і сказав, що якщо я не припиню подібні розмови, він відмовиться від побачення. Мої сльози викликали у нього відчай» [123, с. 340]. А потім був лист до матері, сповнений і безмежної

синівської любові, і відповідальності перед власним сумлінням, відповідальності за свою людську гідність і чесність перед товаришами. Із прикрістю син журить матір за нагадування про «огидну можливість»: «Єдине буває прикро, коли ти починаєш схилити до того, що неможливе. Тоді просто болить. Ти так і знай: тоді ти сиплеш сину сіль на рани» [123, с. 499]. І тут же переходить на те, що приносить йому справжню насолоду – інтелектуальний гумор, проводить критичний розбір останньої сторінки «Літературної газети».

Зізнається, що складно жити згідно зі своїми переконаннями, особливо, якщо це впливає на долю рідних. Висловлює впевненість, що є в світі речі, які не можна переступати навіть для найдорожчих у світі, найдорожчих навколо тебе людей. Припускає, що, можливо, його доля – це ціна за незламність, за те, що він досі живий. Згадує, як у лікарні зустрів в'язня, який був дуже слабкий фізично і духовно надламаний, та який помирав від нефриту – хвороби нирок, якою страждав і Валерій. Хоч як би це не звучало парадоксально, Валерій був переконаний, що сильна особистість зможе вижити за тяжких обставин. На цьому тримався його дух.

У всіх листах Валерія до матері відчувається особлива теплота родинних зв'язків і щира любов, дружні стосунки. Ніна Михайлівна була для Валерія першим читачем і критиком. З нею він ділився найпотаємнішим, своїми здобутками, сумнівами, з нею радився. Ось як він ділиться з матір'ю своїми враженнями від прочитання есе А. Моруа «Тургенєв»: «Нещодавно захоплювався його «Байроном», а зараз – нове диво. Яка досконалість вислову, ерудиція, психологізм – лише задля економії не перераховуватиму усіх цнот твору» [123, с. 447]. При цьому в коротких містких фразах робить фаховий аналіз художнього твору французького автора, захоплено переповідає матері його оригінальну позицію стосовно російського класика. Одночасно згадує про ставлення А. Моруа до росіян: «глибоко співчутливе, приязне щодо тих, кого він визнає гідним: Г. Герцен, Л. Толстой. І навпаки, іронія, зверхність до тих, кого зневажає, хто втілює чорносотенність і азіатське морокобісся» [123, с. 447]. Таким чином, ще раз наголошує на значущості ролі критика в

літературному процесі, показує неспроможність деяких вітчизняних літераторів, зокрема О. Іваненко, критичного сприйняття справжньої літератури талановитих літераторів.

У В. Марченка своєрідні епістолярні форми гумору й сатири, за змістом та формою вони багатоаспектні. М'який, тонкий гумор і засоби комічного в його листах – це, скоріше, самоствердження митця: «В кожному разі знайте, що це я спливаю гумором. Короткі жарти – моя стихія. Не встигає надокучити, і тому життя здається прекрасним» [123, с. 272].

В. Марченко ніколи не втрачав оптимізму. У листі до матері розкриває своє бачення діалектики суспільних взаємин, що бере за життєве кредо: «одне з завдань передніх – допомагати решті не втрачати надій, не розгубитися від поразки чи поразок. Десь я вичитав, що трансісторичною цінністю є боротьба людини до останку, навіть в умовах цілковитої безнадії. Цікаво і справедливо» [123, с. 272]. Відповідно до цих поглядів визначає він і роль художніх творів у житті людини, особливо оптимістичних настроїв. Уважав, що безжурні твори несуть своє соціальне завдання: не дають зневіритись, розважають. Тобто, захищав право «легких» жанрів на існування, що в умовах диктату «соціалістичного реалізму» було виявом творчої толерантності та глибокого розуміння ролі й місця мистецтва в суспільстві для творчої натури, політв'язня, ізольованого від світу.

«Епістолярний канон у В. Марченка витриманий на всіх рівнях: лаконізм, точність викладення теми, незакучерявлена мова. Наступна думка впливає з попередньої, легко в'яжеться із специфічною конструкцією речень, що забезпечує плавний перебіг думки, ніби переливання однієї частини тексту в іншу.

У кожному листі відчувається добра освіта автора, літературний хист, досконале володіння найрізноманітнішими прийомами та засобами вираження, без клішованих формул-запевнень у прихильності та підкреслення дружнього ставлення. Завдяки масиву листів В. Марченка, писаних у різні часи і до різних кореспондентів, можемо пізнати характер і вдачу їх автора,



його творчий потенціал, індивідуальний стиль. Навіть при тому, що вся його кореспонденція перлюструвалася, вона щира, виявляє авторську ретельність у ставленні до епістолярію. Про це, наприклад, свідчить факт в одному з листів до матері: В. Марченко зізнається, що не все переніс зі свого листа-чернетки.

Листи В. Марченка з неволі як свідки багатьох трагедій і душевних переживань, повертають пам'ять про минуле, через сприйняття роблять реципієнтів учасниками подій, допомагають осмислити час, засвідчують ідіостиль, авторський моральний вибір як митця, журналіста, літератора і громадського діяча» (див. посилання №64).

Представники постмодерну реалізували задум власних ігор. Кожен «гравець» рухається самостійно і грає згідно з правилами, значущим тільки для нього (порядок дискурсу). У цьому випадку метою дискурсу гри є розбіжність, що не консенсус, все на користь плюралізму.

Пошук буттєвого ігрового дискурсу, тобто суб'єкт-суб'єктних, суб'єкт-об'єктних відносин у соціокультурному розумінні може бути позначений у такому викладі, як: ігровий дискурс у широкому сенсі – комунікативна подія, що відбувається між мовцем, та слухачем (спостерігачем, читачем тощо) в процесі комунікативної дії в певному часовому, просторовому та інше контексті. Це комунікативна дія може бути мовним, письмовим, мати вербальні й невербальні складові. Типові приклади – звичайна розмова з одним, діалог між лікарем і пацієнтом, читання газети (соціологічний підхід: аналіз побутового розмови).

По-друге, ігровий дискурс у вузькому сенсі може бути текстом або розмовою. Зазвичай, визначають тільки вербальну складову комунікативної дії. У цьому сенсі, термін «ігровий дискурс» позначає незавершений, нескінченно що триває «продукт» комунікативної дії. Тобто в загальному розумінні – це письмовий чи мовної вербальний продукт комунікативної дії.

По-третє, і широке, і вузьке розуміння ігрового дискурсу містить те, що вживання поняття «ігровий дискурс» завжди стосується якихось об'єктів у конкретній обстановці, і в конкретному контексті, з урахуванням правил їх

здійснення. Ігрові дискурси соціальності (формальний: теорія репрезентації дискурсу).

Необхідно відзначити й переклади та дослідженнями що сприяли популяризації азербайджанської літератури в Україні. В. Марченко приїхав до Баку в 1963 р., отримав освіту в Бакинському державному університеті. Під час навчання в Баку він вивчив азербайджанську мову, а згодом переклав українською п'єсу «Мерці» Дж. Мамедкулізаде, «Страшні казки» С. Ахундова, «Повстання Чандри» М. Ібрагімова, твори Анара «Молла Насреддін – 66» і «Ювілей Данте», оповідання С. Ахмедова, І. Мелікзаде, Ф. Керімзаде і видав їх у Києві. Довгий час В. Марченко проводив наукові дослідження на тему «Впровадження та заохочення азербайджанської літератури в Україні», писав статті про літературні відносини між Азербайджаном і Україною. Він мав творчі і дружні зв'язки з деякими видатними представниками азербайджанської літератури, з такими, як Анар, І. Мелікзаде, А. Абдулла та ін. Звичайно ж, В. Марченка і сьогодні добре пам'ятають і високо шанують в літературних колах Азербайджану.

С. Грабар (12 квітня 1954 р.) – український письменник і перекладач. Народився у Києві 12 квітня 1954 р.; закінчив українське відділення філологічного факультету Київського державного педагогічного університету ім. Драгоманова. Деякий час викладав у школі. Працював у видавництві «Наукова думка», пізніше – упродовж 15 років – працював у Києво-Печерській Лаврі. У 1992 р. перейшов на роботу до Генеральної дирекції з обслуговування іноземних представництв. З лютого 2004 р. – заступник генерального директора Державного підприємства «Національна туристична організація». З 2005 р. – виконавчий директор Української будівельної асоціації.

Автор статей і публіцистичних матеріалів з питань історії, культури, релігії, літератури та живопису. Лауреат 5-го Міжнародного кінофестивалю «Вітер мандрів»; лауреат премії ім. І. Огієнка та міжнародної літературної премії ім. Ш. Акперзаде (Азербайджан). Автор поетичних збірок і новел, його твори перекладаються на тюркські мови, на російську, хорватську, німецьку

мови. Сам С. Грабар перекладає з хорватської, македонської, турецької і російської мов «Натхнення» (Київ: Такі справи, 1999); «Пелюстки надії» (Київ: Видавничий Дім Д. Бураго, 2002); «Твоє ім'я» (Київ: Видавничий Дім Д. Бураго, 2006); «Від першої особи» (Київ: Видавничий Дім Д. Бураго, 2000); «Стан душі» (Київ: Амадей, 2004); «Сецесії» (Київ: Факт, 2007); «Притчі» (Івано-Франківськ: Тіповіт, 2008); «Вибір» (Тернопіль: Джура, 2009); «Кава Меланж» (Київ: Факт, 2009)<sup>65</sup>.

Переклади іноземними мовами: 2004 р. – книжка «Від першої особи» перекладена хорватською мовою «Od Prve Osobe» (Загреб); 2005 р. – книга новел «Стан душі» вийшла в Азербайджані «Ruhun Aynasi»; 2007 р. – книга новел «Стан душі» вийшла в Ірані мовою фарсі. 2009 р. – книга «Сецесії» перекладена німецькою мовою (Ausburg: Verlag an der Wertach); 2009 р. – книга «Сецесії» російською мовою (Санкт-Петербург: Алетея); 2009 р. – книжка «Хазрі» азербайджанською мовою. З азербайджанської: Ельчін Іскандерзаде, «Фарби часу»; 2006 р. книжка «Ruhun Aynasi» («Стан душі») була визнана «Книгою року» Міжнародною Академією вивчення тюркського світу (Анкара, Туреччина).

Азербайджанська поезія зуміла вберегти те, що втратила поезія західної цивілізації. Зокрема в ХХ ст., це людинолюбство, яке в західній моделі знайшло вияв через філософію францисканства. Водночас це людинолюбство походить від розуміння того, що людина – це творіння Бога у світі, а отже, людська повсякденність, оця опоетизована у світовій літературі «свята буденність» насправді – найважливіше. Якщо ти любиш Іншого (чи людину, чи найменшу комашинку), то, мабуть, у тобі живе Голос Божий. Бог дарував людям можливість жити в природі й насолоджуватися бодай подобою того, що нашою мовою називається раєм.

В ісламській культурі існує розуміння того, що кожний текст існує в полі божественного духу. Духовний світ ісламу – це світ численних дзеркал, що

<sup>65</sup> Грабар С. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://chtyvo.org.ua/authors/Hrabar\\_Serhii/bio/](https://chtyvo.org.ua/authors/Hrabar_Serhii/bio/)

рефлектують одне одного. Вони вибудовані в колі, в центрі якого найвизначніша фігура із серпанком на обличчі. Ця фігура, що заглиблена в себе, належить Мутакаліму (арабською), тобто тому, хто в слові творить реальність. Таким є сам Мухаммед. Сам Аллах – повсюди, він усіхній, усеприсутній і неподільний. Натомість через пророка говорить Бог. Аллах не може бачити себе й усвідомлювати власну самість, натомість здатність до рефлексії – риса Мухаммеда. Оповідач стає творцем простору, його деміургом. Водночас творці оповіді в ісламській культурі – це не надреальні істоти. Як відомо, арабський світ не пам'ятає шляхетних муедзинів. Натомість кожний мукаліт (той, хто мовить арабською) пересотворює буденний простір на щось сакральне.

....поети, ви не поети,  
 поети, ви не творці,  
 а тільки фіксатори,  
 фіксатори гармонії  
 та речей, які існують у просторі – і без нас,  
 реалій, діянь, образів реальних діянь фіксатори.  
 («Поети, ви не поети», с. 16. Пер. М. Кіяновської).

Усе написане – це не творіння однієї людини, а лише віддзеркалення іншого виміру. Ось він, структуралізм у східному явленні, коли твір – це не твір, а лише письмо, а точніше, «слід», «присутність відсутності» вищого буття. Автор – не митець, а тільки скриптор, записувач, ретранслятор. Арабський поет С. Бабуллаогли у новій збірці, що вийшла в перекладі українською мовою, потвердив цю думку. Головне, що в такому світі нічого не існує випадково: все гармонійно пов'язано, а найвищим зразком цієї космічної гармонії постає орнамент, який у східній культурі аж ніяк не виконує функції декору, візерунка. Це повноцінний сюжет людського світу, який на найтоншому рівні уподібнюється до життя – плинного, стихійного, енергійного і водночас багатовимірною.

На ці розлогі розмисли про специфіку арабського художнього простору і мислення мене спонукала перша перекладена українською мовою книжка азербайджанського автора С. Бабуллаогли, що вийшли друком наприкінці 2009 р. у видавництві «Факт». Поетична збірка має назву «Гімн людей у масках». Вірші запропоновано в перекладах М. Кіяновської, В. Герасим'юка, С. Грабаря та О. Зараховича. Коротеньку передмову для українського читача запропонував Д. Стус.

Чому все ж таки в назву цієї збірки винесено назву вірша «Гімн людей у масках»? І справді, з одного боку, людина щохвилини змінює маски. Ми весь час вдягаємо на себе маску, писав Ларошфуко. Головне, щоб ця маска не приростала до нашого обличчя.

Скажіть мені

Роздрібну ціну одного людського життя –

І я вам скажу оптову вартість цілого світу.

(«Скажіть мені роздрібну ціну одного людського життя», с. 70. Пер. М. Кіяновської).

Поетичний голос С. Бабуллаогли прагне дошукатися справжності; того, що робить людину неповторною і людяною. Водночас карнавальність, театральність – це не гандж. Мені здається, що ця риса не ставиться на карк людині, інша річ, що в ХХІ ст. ми все більше віддаляємося від поняття «справжності».

Звичайно, звичайно, звичайно один день,

один день, один чудовий день,

один пречудовий день,

настане, настане, настане, настане,

прийде, прийде, прийде, прийде, напевно,

промине, промине, промине тоді біль,

всмінешся, всмінешся, всмінешся, напевно,

у цьому немає нічого дивного,

бо навіть якщо це останній день,

навіть якщо це кінець твого довгого життя,  
той один день завжди найчудовіший.

(«Присвячується серцебиттю», с. 14. Пер. М. Кіяновської).

Карнавал, театральна площа – одне з центральних місць в ісламській культурі. Саме площа, перетворена в карнавалі, стає сакральним простором істинного буття.

А весь час навколо нас – лише холодні манекени, які з мільйонів телеекранів вимовляють завчений текст або ж кривляються, роблячи вигляд, що в такому кривлянні і криється суть нашого «безплідного» часу, якому судилося жити в добу після-постмодерну. Салім прагне утривалити людське, а це можна зробити тоді, коли перед тобою не маска, а обличчя, зі зморшками, відповідно до віку і реального стану речей.

Вигойдуються полотно на шворці;  
листок виноградний вклоняється троянді;  
верба куйовдить волосся;  
квітка прощається із комашкою;  
кущик трави на пісковіку відмовляє метеликам,  
хитаючи головою;

<...>

і хоч насправді це всього лише віє вітер –  
ти замовкаєш, не бажаючи лицемірити...

(«Вітер», с. 15. Пер. М. Кіяновської).

Треба зауважити, що С. Бабуллаогли – інтелектуал, головний редактор азербайджанського журналу «Світова література» (аналог українського журналу «Всесвіт»), а отже, автор добре обізнаний зі світовою літературою. Також Салім – лауреат премії «Перекладач року» (за переклади Й. Бродського) Міністерства молоді (Баку, 2002); першої премії журі Міжнародного поетичного фестивалю ІЛЕСАМ ім. М. Фізулі (Анкара, 2004); премії «Золоте

перо» (Бішкек, 2006). Головний редактор журналу «Світова література» (Азербайджан), член міжнародного ПЕН-клубу.<sup>66</sup>

Уперше із Салімом ми зустрілися в Києві 2008 р. на міжнародній конференції до 80-річчя Маркеса. Він прочитав дивовижну доповідь, побудовану на оксюморонах, дотехах, літературно-психологічних колізіях. Зрештою, почавши від «супротивного», доповідач підвів до думки, що вплив Маркеса на азербайджанську літературу величезний.

Водночас космос, докільля – світ природи постає явленням внутрішнього світу ліричного суб'єкта. Світові повертається образність, немає «каскадної метафоричності», натомість слову повертаються його первісні значення, цей світ емансипується від реальності конкретики і водночас виростає з неї, забираючи читача в простір магічного реалізму. Але цей реалізм існує на тонких гранях людського «Я», нашої свідомості. Цей реалізм має внутрішній, інтроспектний вияв; це світ серця і мелодика серцебиття (в назву цієї статті я виніс назву однойменного вірша С. Бабуллаогли, який, як мені здається, позначає доволі важливий концепт цієї книжки: «пам'ять серця»). Допоки б'ється серце, живе й людина. Якщо ж у людини від чогось раптом прискорюється живчик, то це означає те, що душа цієї людини не змертвіла, що вона здатна реагувати на цей світ, здатна відчувати і співчувати. Мотив співчуття також один із центральних для поезії С. Бабуллаогли.

У передньому слові до збірки Д. Стус зазначає: «Для українського читача поет С. Бабуллаогли цікавий ще й тим, що він відкриває майже невідомий у нас тип мужнього й глибоко вкоріненого у світову культурну традицію мусульманина, котрий самим фактом свого існування заперечує надуманий мас-медійний коктейль із правди, напівправди й відвертої брехні, що, на жаль, небезуспішно формує культурне кліше, в якому мусульманин і фундаменталіст стали ледь не синонімами... С. Бабуллаогли самотужки руйнує стереотипи сприйняття. Його гуманізм настільки природний, що

---

<sup>66</sup> Алієва З.К. Еволюція розвитку азербайджанської теми в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Science and Education A New Dimension. Philology.* – Budapest. 2017. V (33). Issue 123. С. 7 – 11.

мимоволі переймаєшся глибокою повагою до культури, в якій взагалі можливе явище такого поетичного масштабу...». І справді, поетичний світ С. Бабуллаогли – це гранична емоційна адекватність, вираженість, це нерв спокою, світ затишку і гармонії, який виникає на поверхні, здавалося б, звичайнісіньких речей.

Чи ти бачив дітей?

Але не тоді, коли вони бавляться у війну.

А коли приходять без причини,

зупиняються перед тобою

і кажуть: ану глянь, я – вмираю?

(«Про дітей і про смерть», с. 7. Пер. М. Кіяновської).

Найпростіша ситуація може перетворитися на щось універсальне, космічне. Діалог між найближчими людьми перетворюється на фактичну гру, що є першим кроком до поетики абсурду.

– Що ти робиш?

– Вірші пишу.

– А що таке вірші?

– Це трохи нагадує колискову, яку співає тобі мама.

– Мама також пише?

– Ні.

– А чому ти пишеш? – співай. – ...

(«Розмова з сином», с. 35. Пер. В. Герасим'юка).

Однак із цього абсурду виникає відчуття неспокою, несподіванки; ми ніби просинаємося від чогось моторошного, щоб нарешті повернутися до справжнього життя. Часом поезія Саліма перетворюється на замальовку життя, поетичний світ стає занадто реальним, онаративленим, буденне опоетизовується (але не підноситься), а сакральне перебуває поза межами, у світі магічного реалізму, трансценденції. Часом поезія відлунює нотками екзистенціалістського світогляду.



1 Ти сам. Ранок. Нарозтіж відкрите вікно виходить на вулицю. Потягуються люди, будинки і рама.

2 Фіранка торкає обличчя, повів протягу смикає край скатертини: увага!  
Ти сам;

В дощ у кожному кроці важкої ходи слизькою поверхнею вулиці криється можливість падіння.

(«Дев'ята частина», с. 38. Пер. М. Кіяновської).

Ми сьогодні в маскарадi забуваємо знімати маски, а під маскою можеш і недобачити, можеш не розгледіти тієї хвилини, коли людині стає нестерпно важко. Тим більше, що ми всі сьогодні нестерпно самотні в наших мурах, коли кожен прагне зачинитися на самоті. Тема самотності наявна в збірці «Гімн людей у масках», але все ж таки рятівним словом є саме «гімн». Отже, якщо це все ж таки гімн, то маємо оспівування, себто піднесення чогось над світом марноти. Людина оспівує світ і Бога, який подарував цій піщинці протягом мізерно короткого часу можливість насолоджуватися чудесами незбагненого.

Книжка С. Бабуллаогли знайде шлях до українського читача, що, у свою чергу, стане маленьким поштовхом до зближення азербайджанської та української літератур [213].

Одним станом розуму, з чого ми почали характеристику постмодернізму, все це не пояснити, хоча без цього поняття тут теж нічого не зрозуміти. Як свідчить аналіз, стан розуму визначається суттєвими змінами в самій соціальній дійсності, в стилі, способах і формах життєдіяльності сучасної людини. На першому рівні життя можна розглядати, як певний спосіб наближення до реальності. Суб'єкт спрямовується до реальності, долаючи кілька етапів. Насамперед, гра постає, як відображення навколишнього світу, наслідування зовнішніх об'єктів і ситуацій. Це відображення стає активним, значною мірою усвідомленим і є способом адаптації, пристосування до реальності. Гра – це дуже ефективний спосіб орієнтації у складній обстановці

і часто виявляється найбільш адекватною реакцією людини на щось нове, і незвичне.

На наступному рівні гра постає, як універсальний і ефективний метод навчання, тренування, підготовки до якої-небудь складної діяльності. Гра – це моделювання, вона моделює реальність у спрощеному вигляді, представляє її в деякому прийнятному варіанті, щоб людина могла впоратися з пропонованою складною ситуацією. Головним фактором тут є дистанціювання від реальності, абстрагування від усього різноманіття факторів, опосередкування відносин суб'єкта і реальності якимсь ігровим полем. Поступово гра стає все більш складною, жорсткою, наближається до реальності, поки модель не стане складно відрізнити від неї. Людина змінює себе, пристосовує себе до реальності.

І на останньому етапі гри відбувається освоєння, присвоєння реальності, пристосування реальності до себе. Через гру суб'єкт опановує реальністю, робить якусь її частину своєю, «Інше/Чуже» перетворюється на «Своє». Якщо гра може відображати і моделювати реальність, отже, в певному сенсі, і реальність відображає і виражає нашу гру, якщо вона заснована на «сильних» тактичних прийомах. Гра дає людині владу над реальністю, відкриває йому простір свободи. Усе виходить легко і красиво, граючи. Гра майже не відрізняється від життя, а життя від гри, грань між ними стирається. Споглядання гри – розчинення в ній.

Тобто постмодернізм – не тільки факт духовно-теоретичний, а й явище, феномен практики людини де існує «Своє» та «Інше». Але, зрозуміло, не скрізь, а тільки в розвинених суспільствах. Вони дійсно вступили в постмодерністську (якщо говорити більш звичною для багатьох мовою – постіндустріальну) епоху. В інші ж суспільства і країни постмодернізм здебільшого «надходить по імпорту».

Рзаєв Анар Расул огли народився 14 березня 1938 р. в Баку (Азербайджан). Прозаїк, сценарист, режисер. Народний письменник Азербайджану, Голова спілки письменників Азербайджанської Республіки.

Закінчив філологічний факультет Азербайджанського університету, Вищі сценарні курси в Москві, працював редактором літературного журналу, співробітником Музею літератури в Баку. Друкуватися почав з 1960 р. В повісті «Контакт» (1976; 1978), висловлює думку, що контакт можливий лише при допущенні можливості іншої розумової системи, з порушенням наших непорушних логічних законів розуму, з порушенням причинно-наслідкового зв'язку явищ, з відмовою від раціональних пояснень і пошуку аналогів. Фантастична повість «Контакт» – про можливі форми контакту інопланетян з жителями Землі.

Автор написав також казкові повісті – «Дід Коркут» (1988), «Казка про доброго короля» (1989).

У знаменитому романі Анара «Шостий поверх п'ятиповерхового будинку». Один з кращих творів азербайджанської літератури. Це історія кохання, ніяких гостросоціальних проблем, ніяких інопланетян, та інших сюжетних хитрощів. Але Анару вдалося піднести цю бакинську «love story» так тонко і психологічно. А в 1993 р. Р. Оджагов екранізував її і, таким чином, історію про любов Тахмини і Заура дізналася велика частина населення. «Шостий поверх п'ятиповерхового будинку» сміливий твір для Азербайджану початку 70-х рр. ХХ ст. Баку тоді був меншим, ніж зараз. «Якби люди зрозуміли, що в п'ятиповерховому будинку може бути і шостий поверх, напевно, вони на багато речей подивились б інакше ...».

Тема, характери, а ідея твору «Шостий поверх п'ятиповерхового будинку» зосереджена на описі життя, це люди і обставини з якими стикаєшся щодня, живучи в Азербайджані; саме тому нескладно зрозуміти, що саме хотів сказати автор. Опис побутових моментів (розмова Заура з матір'ю, ставлення до Медини, поведінка Спартака тощо) описані дуже яскраво і не втрачають актуальності сьогодні: «Напевно, люди, вмираючи, не вмирають остаточно, а остаточно вони вмирають лише тоді, коли помирає останній зі знавщик їх».

Ментальна приналежність Анара проявляється у вирішенні актуальної для сучасної літератури проблеми Дому-Вогнища. У творчості Анара Будинок

символізує суспільство, яке живе за встановленими правилами. Будь-які відхилення від них перетворюються на нонсенс. У результаті власний будинок стає для них Будинком-в'язницею. Не можна не погодитися з Л. Аннінським, який, аналізуючи персонажів Анара, зазначає: «Людина – бранець правил, законів, заборон і норм, чесних правил, прекрасних законів, справедливих законів і добрих норм, але він все-таки полонений» [2]. В результаті, мислячий і відчуває людина опиняється в розладі з Домом, але не наважується піти з нього, адже Будинок на Сході – це поняття святе.

Так, Заур – головний герой роману «Шостий поверх п'ятиповерхового будинку» – одного з найбільш яскравих романів, що описують життя сучасного азербайджанського міста – в батьківському домі відчуває себе майже ув'язненим. Йому неприємно все, з чим асоціюється цей будинок, у тому числі і прихильність батьків до звичаїв і традицій предків, їх інтерес до східної музики і індійським фільмам. Його дратує навіть домашні меблі, домашній кришталь тощо. Ці речі «представлялися Зауру втіленням всього відсталого...». Він не розуміє того, що батьки під час домашніх свят звертають увагу і на те, «... в якому порядку за кого пити, кого де посадити, що перетворювало всі ці так звані урочистості в болісну повинність, яка посилюється вимученим гумором штатного тамади» [221]. Сім'я Заура дотримується певних норм і принципів, які здаються герою вульгарними і непотрібними. Хоча вони може бути не так вже й погані. У цьому будинку він страждає і шукає вихід із задушливої його атмосфери. Все, що його оточує, здається йому чужим і ненависним. Автору, з художньої точки зору, цікаво передати внутрішнє життя цього Будинку крізь призму сприйняття саме Заура. Він, як найбільш тонка натура, краще за всіх може відчувати ті вади, які спостерігаються в сучасній азербайджанській родині. «Вийшовши з видавництва, він повільно брів по вулицях. Йому не хотілося йти додому. «Додому, – з іронією подумав Заур. – Куди додому? Додому», – повторив він про себе і ще кілька разів повторив з розстановкою. «Додому ... додому». Персонажі Анара весь час стикаються з прірвою «життєвого повсякдення».

Багато спільного і в історії азербайджанського та українського народів. Як Азербайджан, так і Україна століттями перебували під іноземним гнітом, але завжди боролися за національне визволення. Поезія Алі Керима «Вершини шехідівства» і «Руки Бабека» створена наприкінці 60-х рр. ХХ ст. У першому вірші – картина мученицької смерті великого поета Імадеддін Несімі. При всьому трагізмі відтвореної атмосфери, вірші аж ніяк не просякнуті безвихіддю – від нього віє енергією людської волі, захопленням перед міццю особистості – Несімі. Відбувається поетичний парадокс – страх, жах, які викликає в очевидців ця бузувірська кара, передається самим катом, здивованим безстрашністю жертви.

Насими, умирая, уничтожает палачей, смертью смерть поправ.

Тому назад шестьсот годов,  
 Последнюю теряя кровь,  
 Терпя безумные терзанья  
 На этой распроклятой тверди,  
 Он уходил в бессмертье...

Вірш «Руки Бабека» ріднить з поетичним твердженням героїчної самовідданості, сили духу людини, переконаного в праведності своєї боротьби за свободу, честь і гідність рідного народу.

В кровавом омуте, поверх  
 Голов глядящий вдоль Бабек:  
 Восстаньте, други, и полками  
 Врагов отечества гоня,  
 Моими грозными руками

Рубітесь, бийтеся без мене! «Руки Бабека» – один з прекрасних поетичних зразків, присвячених воїну – патріоту.

Життя, подвиг і героїчна загибель народного героя, яскравий і своєрідний образ дружини в п'єсах «Наречена Вогню» Дж. Джабарли, «Орла на плечі що носить» І. Сельвінського, «Білий сокіл хуррамітов» Е. Мамедханли, «Бабек» О. Саривеллі. Образ Бабека постає в безлічі поетичних

присвят. Народний поет Р. Рза в останні роки свого життя підніс ще один поетичний пам'ятник герою віршем «Бабек», вирішеним в оригінальних ритмах і інтонації, в містких деталях, засобами вільного вірша.

Пам'ять про героїв, що вирушили на смертний бій заради свободи Батьківщини, нетлінна. Вона передається з покоління в покоління, переживає століття. Література, особливо поезія, – хранителька цієї історичної пам'яті про заступників народу і поборників свободи.

Расул Рза. КРАПЛІ

Крапля по краплі – дощ.

Крапля по краплі – сльози.

Крапля по краплі – сяйвом зірок

Сходять на травах роси.

Крапля по краплі – хліб

Повнить засіки зерном.

Крапля по краплі – турботи клубок.

Крапля по краплі – озера.

Крапля води у спеку –

Щедрість над всі щедроти.

Трути ж гадючої крапля одна

Може людину збороти.

Іскра – це крапля теж,

В ліс залетить – пожежа.

Крапля по краплі – розквіт життя,

Світу людського безмежжя.

Ті, в кого душі, мов крапля, малі

Серце вражають краплинами слів.

Вірш Мірзи Алекпера Сабіра, присвячений лідеру національно-визвольного руху в Південному Азербайджані Саттархану, в середовищі іранських революціонерів переходило з вуст у уста. П'єса С. Вургуна «Вагіф»

яскраво розкрила високий патріотичний зміст подвижницького життя Молла Панахі Вагіфа – великого поета і видатного державного діяча.

Уже в 80-90-ті рр. ХХ ст. з'явилася низка творів, що воскрешають славні історичні сторінки вітчизняної історії, образи народних героїв, полководців, правителів – патріотів. До образу Саттархана звернувся народний поет С. Тахир в однойменній поемі, яка є поки незавершеною. Але і опублікована частина дає підставу говорити про значне літературне явище, що розкриває характер полум'яного борця за народне щастя.

В епоху тоталітарного радянського режиму багато видатних особистостей нашої історії було забуто через відомі причини. Однією з таких яскравих постатей є героїчний син нашого народу, правитель Гянджінського ханства Джавад хан, образ якого постає в однойменній поемі С. Рустамханли. Джавад хан загинув смертю хоробрих у бою, захищаючи Гянджу. Вирішувалася доля національного самостояння і державності. Хоча окремі правителі ханств усвідомлювали необхідність згуртування та єднання, та удільні князі, що віддавали перевагу особистим амбіціям тавузьким інтересам, і така ворожнеча обернулася трагічною міжусобицею й розчленуванням Азербайджану після відомих історичних подій. Поет вдивляється у цей доленосний злам історії, спонукаючи читача до недаремних роздумів.

Джавад хан на тлі історичних подій і в світлі істин сучасної реальності постає повнокровним, цільним характером; привертають увагу переживання, світ дум і сподівань, тривог і турбот цього відважного і прозорливого правителя. Перед обличчям трагедії він з гіркотою усвідомлює і свої промахи, і помилки, продовживши ланцюг подій, визначивши фатальну розв'язку.

Дробясь, попали в обмолот,  
и нас мололи жернова,  
Всяк пекся о своей мошне,  
урвать побольше норовя,  
Друг к другу на поклон идти?  
Да ни за что и нипочем!...

Наша історія зберігає імена чудових жінок, які збагатили духовну скарбницю народу, а здебільшого були і ватажками, відвойовуючи батьківщину від зазіхань чужинців: поетеса Мехсеті – сучасниця Нізамі, стародавні правительки Томіріс і Нушабе, Бурла-хатун в епосі «Книга Віщого Горгуд», Х, Натаван – доблесна дочка карабахського хана, чия поезія стала надбанням нашої літературної класики... Число таких славних імен можна помножити.

Привабливий образ Натаван – патріота народу, постає у вірші С. Вургуна, поемі Рагіма, у п'єсі І. Ефендієва, успішно йде на національній сцені. У низці таких художніх втілень – лірична поема Г. Аріфа «Натаван», де образ героїні осяяний теплом удрячної любові. Звісно, тема героїчних сторінок історії в нашій літературі не замикається тільки національними межами, і інтернаціональні горизонти її вимагають окремої розмови.

А. Абдула відтворив у поемі «Вазех» образ Мірзи Шафі, блискучого поета і мислителя, чия посмертна слава оскаржувалася на Заході через літературні містифікації Ф. Боденштедта, який переклав вірші мудреця з Гянджі німецькою мовою.

Просвітницький характер творчості Мірзи Шафі пов'язаний насамперед з світоглядом поета, що позбувся релігійного фанатизму і прагнув до особистої свободи. Просвітницькі ідеї М. Шафі дуже послідовні, тому його поезія була звернена до низів, різночинців, інтелігенції і представників дрібнобуржуазного середовища. Просвітницькі риси поезії простежуються у засудженні всього старого, реакційного. Ці риси проявляються і в тематиці віршів, здебільшого волелюбного і життєрадісного характеру, в яких оспівуються любов, вино, життєві блага, що роблять людину щасливою, і засуджуються лицемірство, підлість, користолюбство. Форма віршів М. Шафі також віддзеркалює цю тенденцію. Вірші поета, невеликі за змістом, носять повчальний характер, містять багато афоризмів, в яких поет викладає свою життєву філософію, погляди і настрої.



Вони звернені до читача, з метою навчити, просвіщати уми, викликати протест проти всього відсталого, старого, міщанського уявлення про щастя про це свідчить зміст сюжетних поем «Юсіф і Зулейха», «Сааді і Шах» Так, «Юсіф і Зулейха» відкривається епіграфом з А. Бакіханова, в якому автор говорить, що Юсіф – зірка Зулейхі, а Зулейха – сонце Юсіфа. І епіграф, що належить першому азербайджанському просвітнику А. Бакіханову має трагічний сюжет про двох закоханих, запозичений з класичної поезії, як і в «Книзі Аскер» А. Бакіханова і в повісті «Рашид-бек і Саадат-ханум» І. Куткашенського.

У поемі «Сааді і Шах» зображено народ, який піднімається на повстання проти деспота-шаха. Поема завершується перемогою Сааді і поразкою шаха, причому Сааді показаний як мудрий ватажок народу. Поет і просвітитель М. Шафі виступає проти деспотизму і старих форм правління і в поемах «Дервіш» і «Тимур», засуджували шахський деспотизм [4]. Поема Н. Кесеменлі «Не забути мені Караба» воскрешає сумний і чарівний образ Агабейім-ага, поетеси, дочки карабахського хана, виданої заміж за іменитого іранського правителя, гірко переживала розлуку з батьківщиною. Трепетні рухи душі і потаємні сподівання героїні передані Н. Кесеменлі переконливо й природно:

«Ветен багы!» Я жизнь отдам  
за землю горькую твою!  
Будь на чужбине для меня  
помином родины моей.  
Как птица, упорхнула жизнь,  
о том печалюсь и пою,  
Пою тоску в чужом краю,  
как безутешный соловей. (Ветен багы – сад родины).

Оглядаючи простір історичного часу, охопленого названими і неназваними творами нашої літератури, ми побачимо хронологію – від вікової старовини доби легендарного Бабека до часів радянської епохи, що залишила свої фатальні сліди на нашій історії. Одна з цих чорних віх – більшовицькі

репресії проти інакомислення, досягли апогею в 30-і рр. ХХ ст. Після смерті «батька народів жертви» репресій будуть реабілітовані, але незагойні рани, нанесені духовному потенціалу і генофонду народів колишнього Союзу, зокрема і жорстокі розправи з кольором азербайджанської нації, залишаться невиліковним болем у серцях поколінь.

Перші твори цієї тематики в нашій літературі стали з'являтися наприкінці 50-х рр. ХХ ст. Звісно, при всіх послабленнях хрущовської відлиги, що згодом змінилися на чергове загвинчування гайок, всієї правди про 1937 р. література не могла знати ретельно приховуваних (до того ж найчастіше фальсифікованих) фактів. Якщо у творах 60-70-х рр. ХХ ст., через відомі ідеологічні цензи, трагічна доля жертв репресій зображувалася у відокремленому, особистому плані, а соціально-політичні корені зла позначалися під сурдинку, читачеві залишалася можливість здогадуватися про них, то пізніше, в кінці вісімдесятих – початку дев'яностих, з відміною цензурних фільтрів і клапанів, література все сміливіше рухається до більш повного осмислення і розкриття неправедно і жорстоко загублених життів і викривлених доль у контексті історії, природи тоталітарного режиму. Народний поет Халіл Рза Улутурк переосмислив фатальну дату «37-й» у метафору, символ руйнівного початку. Звичайно ж, художню логіку популярного вірша «Триває 38-ий» не можна зрозуміти буквально – йдеться про шкідливі та небезпечні інерції певної психології, про віруси владолюбства і покірності в душах і свідомості.

Пока родину делят  
на семьдесят вотчин сыны.  
Пока кто-то грызется  
за лавры и чины,  
Пока недоучки при деле,  
профанов – хоть пруд пруди,  
Триває Тридцять сьомий...

Ця поема – своєрідна панорама соціально-політичних бід, свавілля насильства, яких зазнав Азербайджан протягом ХХ ст., трагічний урок історії. До теми жертв червоної інквізиції звернувся і талановитий поет Іса Ісмаїл-заде в поемі «37-й рік». Автор не простежує конкретні трагічні долі, він говорить про атмосферу страху, підозрливості, породженої репресіями. Замислюючись про природу тоталітарного режиму, поет відзначає паралелі на сторінках історії сучасного світу.

Сдается мне, «Хайль Гитлер»

у нас отозвался потом

рефреном, сочиненным

в тридцать седьмом.

Никто не забыт, ничто не забыто, – цей моральний девіз можна віднести не тільки до жертв війни, але і до загублених тоталітарною машиною.

Серед них – блискучий, натхненний поет М. Мушфіг. Про нього в свій час пронизливо-гірку поему написав народний поет Р. Рза. Ми зосередили увагу на творах, створених у ХХ ст., позначивши віхи попереднього художнього досвіду у виокремленні теми самовідданого служіння високим ідеалам національної незалежності та свободи. Література, поезія, безсумнівно, будуть звертатися до образів героїв, до моральних і духовних світочів, що супроводжують рух вільного Азербайджану в гідне майбутнє.

70-ті рр. ХХ ст. «характеризувалися не тільки несприятливими тенденціями, суперечностями в житті й літературному процесі, а й виникненням ряду цікавих проблемно-тематичних, жанрово-стильових тенденцій, своєрідних художніх явищ. У ці роки у радянській літературі ставав дедалі помітнішим потік художніх творів документально-біографічного характеру. Поряд із суто літературними персонажами, що з'являлися як наслідок художньої уяви митців, у тогочасних творах діяло чимало реальних

історичних осіб – образів видатних державних і політичних керівників, військових, дипломатів, письменників, учених».<sup>67</sup>

Висвітлює українсько-татарські взаємини твор донецького автора Л. Губіна «Мінкаш і Уляна», фрагменти якого друкувалися в періодиці. Сюди ж можна долучити й опублікований у «Літературній Україні» цикл віршів О. Корсовецького «Дружімося, татарине!».

О. Галич робить спробу виокремити два жанрових різновиди творів художньо-біографічного документального епосу. До першого різновиду належать романи й повісті зі «значною питомою вагою авторського домислу» [158, с. 19], тут переважає прагнення розкрити психологію героя, занурення в його внутрішній світ, а події, діяльність, та внутрішній світ особи минулого щоразу співвідносяться із сучасністю. До другого різновиду належать документально біографічні твори, в яких «питома вага авторського домислу мінімальна» [158, с. 19], а увага читача акцентується на художньому аналізі документально засвідчених подій і вчинків з життя героїв. Особливість творів цього різновиду – зображення або всього життєвого шляху героя, або якоїсь його найбагатшої на події частини, своєрідного «зоряного часу» [158, с. 20].

Саме до першого різновиду належить роман І. Муратова «Сповідь на вершині». Сидір самотній вигаданий персонаж у романі, без певного обличчя: у Чернігові він «білявий-білявий... Коли б не руді брови – чистої води альбатрос» [358, с. 10], під Полтавою вже інший Сидір, якого «миршавий коник скинув посеред калюжі в грязюку» [358; с. 63]. Характерні риси Сидора – «кожного разу з іншим ім'ям та прізвищем» [358, с. 69] – дріб'язковість, прискіпливість, заздрощі, а основне його заняття – «встромляти в колеса палиці всім, хто дражнив його самолюбство перевагою духу, чи знань, чи умінь» [358, с. 69].

Структура образу Примакова складна й оригінальна. О. Галич у статті «І не спинюсь, аж поки серцем стихну» наголошував: «намагаючись проникнути

<sup>67</sup> Веретюк Т. Роман Ігоря Муратова "Сповідь на вершині" у контексті українського літературного процесу 1970-1980-х років / Т. Веретюк. - С. 140-143

в глибини психології Примакова, І. Муратов наважився на сміливий експеримент – переміщення героя на десятиліття вперед на порубіжжі 60-70-х рр. ХХ ст.» [158, с. 89]. У творі діють три «я» героя (Примаков-Печеніг; Примаков-Командир; Той, що з блокнотом), і четвертий образ – «воскреслий» Примаков, який поєднує свідомості всіх цих іпостасей. Своєрідно в романі відтворено час. Монолог Примакова, що складає основу композиції роману, відтворює рух думки зі свідомим порушенням послідовності. Це зумовлено природою людської пам'яті, у якій закономірними є часові й просторові проміжки, зосередження уваги на якомусь, зовні незначному, ба навіть, здавалось би, «зайвому» епізоді, подробиці чи деталі. Зображуючи моменти самоспостереження, посиленого самоаналізу персонажу, автор використовує внутрішній монолог. Думки та почуття героя він аналізує в їх русі та розвитку. Прикладом цього може бути внутрішній монолог Примакова в час, коли перебував за ґратами: «На волі я б, напевно, щось придумав... На волі? Хіба я тут не вільний усе, що хочу, вигадати, все, що хочу, пригадати?»

«Воля» – це слово не дає мені й хвилини спокою, виникає перед очима безліччю розмаїтих картин, збільшених пильною увагою, мов далека зоря телескопом. Тільки тут, у тюрмі, я збагнув, що на волі – волею було геть усе! Все без винятку! І важливе, й третєорядне, таке, що про нього й не згадав би, якби не потрапив за ґрати» [358, с. 26].

Важливе місце в романі посідають теми кохання, творчості й добра. Цьому присвячені епізоди, що розповідають про дитинство, матір та Оксану – доньку видатного українського письменника М. Коцюбинського та першу дружину В. Примакова, наприклад, ось цей: «Ходімо, діти, покажу вам красу», казала нам (Віталій був старшим з братів) мати в Шуманах і вела нас у поле, де западало сонце за обрій, або пізно ввечері виводила на обхлюпаний місяцем ганок» [358, с. 41]. Тож, уже будучи на засланні, юний Віталій «жадібно пригадував пахощі цього далекого саду. Таємничо сховані у високій траві, хтозна-звідки пахтіли лісові непомітні фіалки. резеда. матіюли. конвалії. Вони

пахли кожне по-своєму, і кожне в свій час, і всі разом – моїм першим коханням» [358, с. 41].

У романі переплітаються дві часові реальності: революція і громадянська війна. Їх зв'язує постать головного героя, В. Примакова. Відтворюючи своєю «сповіддю» історичну правду, герой громадянської війни відповідає анонімнику Сидору: «усе потьмарилось перед очима... Мерехтить... пересувається безладно у просторі й часі, мов бархани в пустелі, де ми у 30-му ліквідували басмачів... А може, це в очах афганські піски? Прощавайте, мамо... Ви ж усе чули? Не жалкуйте, що йду: значить треба. А за життя це було головним моїм словом... А Сидір мій – лапки догори, капітулював бо виштовхує мене назад у небуття! Більш не сподівається, що я щось переінакшу в прожитих літах... Ви не бійтеся, мамо: не діжде. Хіба ж я не ваш син? «Фарс і трюкацтво...» Йолоп він, отой Сидір. Ще раз кажу: революцію треба робити з любов'ю – і мудро, і весело...» [358, с. 274].

За словами М. Ільницького, «двоплщинність у цьому різі – принцип ідейно-естетичний, той спосіб зв'язку часів, що дає можливість оживити сторінки минулого і водночас подивитися на нього очима сучасника, збагаченого новим соціальним досвідом, новим розумінням історії» [266, с. 17].

Пробудження щирих письменницьких сподівань щодо загальносупільних змін у короткий і нетривкий період «хрущовської відлиги», сприяв активізації «інтересу прозаїків до проблем історичної пам'яті, зв'язку часів, поколінь, національних традицій, духовних цінностей. Багатство проявів тенденції мистецького історизму. Виступи майстрів прози проти безпам'ятства, ігнорування національно-духовних скарбів людської особистості, проти нігілістичних настроїв, що знайшло вираз у романах високої мистецької досконалості – «Собор», «Циклон», «Твоя зоря» О. Гончара; «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія», «Роксолана», «Я, Богдан (сповідь у слові)» П. Загребельного; «Балада про вершника на білому коні» М. Івасюка; «Мальви», «Вода з каменю», «Четвертий вимір» Р.

Іваничука; «На полі смиренному»; В. Шевчука; «Чорногора» В. Загорулька; «Яса» Ю. Мушкетика.

Невпинне наростання тяжіння до творчої свободи особистості, підзвітної морально-етичним засадам власного народу та загальнолюдським цінностям, а не «історичним рішенням» влади. Посилення морально-етичного, концептуально-аналітичного принципу в осягненні фактів і діячів національної історії в історичному романі 70-80-х рр.»

Спостерігаємо поглиблення психологізму, збагачення прийомів, засобів, різноманітності стильового трактування подій, історичних постатей. Відзначаємо роль документалізму в поезиці історичного роману, романи П. Загребельного, І. Білика, Р. Іваничука так і залишаються описом основ української духовності. Важливим елементом поезики художнього полотна є портрет. Зовнішні портрети доповнюються портретами внутрішніми. Внутрішній світ персонажів розкривається в процесі їх дії, у процесі вимальовування характеру, його діалектичного розвитку, зображення поведінки, етнопсихологічних особливостей представників різних статей, вікових категорій, соціального статусу.

Спостерігаємо розвиток історико-біографічного роману – «В степу безкрайнім за Уралом» З. Тулуб, «Шрами на скелі» Р. Іваничука, «Сеспель» Ю. Збанацького, «Тарасові шляхи», «Марія» О. Іваненко, «Володимир», «Святослав» С. Складенка.

Поява в українській прозі воєнного роману, звільненого від різних сковуючих регламентацій, скерованого на осягнення трагічних подій часів боротьби з гітлерівською Німеччиною, гострих морально-етичних проблем. Мистецьки виражені, позначені яскравістю індивідуальних стилів романи «Людина і зброя» О. Гончара, «Вир» Г. Тютюнника, «Дикий мед» Л. Первомайського, «Жванчик» В. Баблика.

Проблема правди та історичної пам'яті в прозі цього періоду відображена в творчості М. Стельмаха «Правда і кривда». Звернення

письменника до забороненої теми – голодомору 1932-1933 рр. та сталінських репресій («Дума про тебе», «Чотири броди»).

Спостерігаємо прорив у прозі з накинутаго владою «виробничого роману», позбавленого глибини в осягненні людської духовності («День для прийдешнього», «Спека» П. Загребельного; «Серце і камінь» Ю. Мушкетика та ін.).

Відбувається розробляння українською романістикою проблеми народознавства, традиційної для української літератури, але перерваної репресіями («Вир», «Зав'язь» Г. Тютюнника). Реалістичне зображення сільського простолюду. Плідне естетичне використання уснопоетичної народної творчості. Це зумовлює посилення уваги прозаїків до ліризації при відтворенні особистісного начала образів-персонажів. («Людина і зброя», «Тронка», «Собор», «Циклон» О. Гончара; «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір» М. Стельмаха; «Дикий мед» Л. Первомайського; «Свіже повітря для матері» І. Муратова).

У ХХ ст. відбувається утвердження стильового напрямку – химерної прози (В. Дрозд: збірка оповідань «Білий кінь Шептало», повість «Маслини», роман «Катастрофа», В. Земляк: дилогія «Лебедина згряя» та «Зелені млини»; В. Міняйло: «Зорі й оселедці», «На ясні зорі»; Є. Гуцало: «Позичений чоловік»).

М. Наєнко відзначає, що суспільний устрій дав змогу літературі опанувати такі теми, як виробнича, воєнно-історична, філософсько-моральна і тема інтернаціональної солідарності трудящих в боротьбі за мир. Бо читач утомився від «головних героїв людського буття» – Особистості, Історії, Боротьби, Часу, Моральності [368, с. 20-21].

Посилення іронічних, гумористичних шарів – одна із характерних рис прози 60-80 рр. ХХ ст., її поява сприяла сатиричного роману-дилогії О. Черногуза – «Аристократ з Випнярки», «Президент на папаху».

Спостерігаємо розширення та оновлення проблемно-стильового простору української прози 60-80-х рр. ХХ ст. Відбувається вихід на вищі



рівні, здобуті в процесі вивільнення від соціальної заангажованості та утвердження духовно-творчої свободи митців.

Історія України з творів Р. Іваничука – це живі полотна різних епох. Ви й не зауважите, як поринаєте в інший світ – з його мовою, побутом, людськими характерами, пристрастями, міськими пейзажами, яких насправді вже кілька століть, як нема... У своїх 20 історичних романах Р. Іваничук осмислив усю історію українського народу. Каже, що писав їх, аби полікувати народ пам'яттю. 1985 р. за роман «Четвертий вимір» письменник здобув Шевченківську премію. Цікавим є роман Р. Іваничука «Четвертий вимір», героєм якого став М. Гулак – найактивніший організатор Кирило-Мефодіївського братства, приятель Т. Шевченка, видатний математик (він першим у Росії розвинув невизнані в той час постулати Лобачевського), юрист, літературознавець, орієнталіст, перекладач, філософ, енциклопедист, поліглот, який досконало володів двадцятьма мовами! він ще й наш земляк – онук генерального обозного Війська Запорозького, син поміщика Золотоніського повіту. Висланий за участь у Братстві до «сонячного Сибіру» (на Кавказ), Гулак знайшов в Азербайджані свою другу батьківщину, тут він і помер: похований у місті Гянджі. До кінця днів зберігши у своєму серці полум'яну любов до отчої землі, Микола Іванович водночас вважав своїм обов'язком досліджувати й підтримувати культуру тих народів, які дали йому притулок. Через те азербайджанський народ свято шанує його пам'ять, його ім'ям названо одну з вулиць у Гянджі, а на стелі, зведеній на честь всесвітньовідомого азербайджанського поета Нізамі, серед барельєфів світових нізамізнавців є портрет нашого співвітчизника. На думку Р. Іваничука, історичний роман для української літератури – то особливий жанр, який формував національну свідомість, зберігав і утверджував історичну пам'ять, завжди відгукувався на найгостріші проблеми сучасності [262].

У радянський період традиційними стали Дні української культури в Азербайджані. Саме в межах такого мистецького свята 1978 р. відвідав цю республіку Р. Іваничук. Український письменник простував тими стежками,

якими п'ятдесят років ступав «великий зв'язковий» між народами, М. Гулак, і під впливом незабутніх вражень написав «Четвертий вимір» – пошуковий роман про, на жаль, призабутого в Україні діяча вітчизняної і світової культури.

У дореволюційний і радянський періоди багато представників української інтелігенції жили і працювали в Баку. Серед них – професор О. Багрій, що викладав в 20-40-ві рр. ХХ ст. на кафедрі російської літератури АМУ. У свою чергу азербайджанськими літераторами та вченими С. Вургуна, С. Рустамом, Р. Рза, М. Дільбазі та ін. були перекладені на рідну мову вибрані твори Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, П. Тичини, М. Рильського та багатьох інших українських поетів і прозаїків, які видавалися в республіці масовими тиражами [262]. У 1919 р. – початку 1920 р. у Києві діяло азербайджанське консульство. У середині квітня 1920 р. азербайджанським парламентом було прийнято рішення про відкриття дипломатичного представництва на Україні.

Азербайджансько-українські зв'язки на сучасному етапі набувають важливого як політичного, так і економічного значення для обох країн. Практично відразу ж після розпаду СРСР і придбання повної незалежності 6 лютого 1992 р. між Азербайджаном і Україною було підписано Протокол про встановлення дипломатичних відносин, який і послужив початком розвитку всебічних відносин між обома державами.

Література та інші види мистецтва сприймалися як свідчення національної величі азербайджанського народу, як національна основа, що служила ідеологічним ядром об'єднання роздробленої соціальними, політичними і військовими конфліктами. Тематико-ідеологічна рецепція сучасної літератури Азербайджану спирається на символи, і образи, які заново інтерпретуються сьогодні.

На фестивалі «Франко. Місія», що проходив на Львівщині 19-28 липня 2013 р., відомі музиканти з різних країн світу співають пісні на вірші І. Франка

десятьма мовами. Проект Marinita & Agabeyli Brothers підготували композиції азербайджанською.

Український арт-критик і журналіст К. Дорошенко отримав літературну премію імені азербайджанського поета М. Мушфіга [470]. М. Мушфіг, іменем якого названо премію, – один із символів нової культури Азербайджану, представник азербайджанського «Розстріляного Відродження». Поет, письменник, інтелектуал, який збагатив на початку ХХ ст. національну теорію мистецтва і залишився в пам'яті азербайджанців віршами і піснями, які сприймають сьогодні як народні. У 1939 р., не доживши до 30-ти, він став жертвою сталінських репресій.

Без критики немає усвідомлення мистецтва, – цитує видання «Публічні люди» поета і теоретика літератури С. Бабуллаоглу. – Ми цінуємо внесок Костянтина Дорошенка у справу зближення української культури з культурою Азербайджану, і ширше – з тюркомовними культурами. У цьому контексті варто згадати мистецький проект «Чингізиди України» 2009 р.».

К. Дорошенко – арт-критик, журналіст і куратор. Цього року вийшла його книга про українське мистецтво і культуру «Кінець епохи пізнього заліза». Премію імені М. Мушфіга вручають літераторам з різних країн світу. 2015 р. вручення було п'ятим. Окрім українця, лауреатами стали класик грузинської поезії, культуролог Г. Алхазішвілі і поетеса з Узбекистану Х. Рустам.

Уперше нагороджено премією М. Мушфіга не літератора, а критика. Але без критики немає усвідомлення мистецтва, – цитує видання «Публічні люди» поета і теоретика літератури С. Бабуллаоглу. – Ми цінуємо внесок К. Дорошенка у справу зближення української культури з культурою Азербайджану, і ширше – з тюркомовними культурами. Крім його просвітницьких радіопрограм і статей, у цьому контексті варто згадати мистецький проект «Чингізиди України» 2009 р.».

М. Мушфіг, іменем якого названо премію, – один із символів нової культури Азербайджану, представник азербайджанського «Розстріляного

Відродження». Поет, письменник, інтелектуал, який збагатив на початку ХХ ст. національну теорію мистецтва і залишився в пам'яті азербайджанців віршами і піснями, які сприймають сьогодні як народні. У 1939 р., не доживши до 30-ти, він став жертвою сталінських репресій.

К. Дорошенко став другим українцем, який отримав цю премію. Першим був директор Національного музею Т. Шевченка Д. Стус у 2014 р.

Почесне консульство Азербайджанської Республіки відкрилося в Харкові. У заході взяли участь посол Азербайджану в Україні Е. Мадатлі, представники міністерств закордонних справ двох країн і представники місцевої влади. «До консульського округу поряд з Харківською областю увійшли Донецька, Запорізька, Полтавська, Сумська і Чернігівська області. Серед основних завдань – розширення економічних і гуманітарних зв'язків між двома країнами. Консульство також має намір сприяти розвитку азербайджанської діаспор в областях округу, захищати їх права і інтереси», – зазначив почесний консул А. Салманов. Повноважний посол Азербайджану в Україні заявив, що консульство буде зміцнювати економічні, наукові, освітні та туристичні взаємини.<sup>68</sup>

Інтенсивні українсько-кримськотатарські мовні контакти почалися, ще коли Б. Хмельницький уклав договір із кримським ханом, який допомагав гетьманові в національно-визвольній боротьбі українців. Кримські татари – народ, який історично сформувався в Криму. Це жителі створеного у середині XV ст. Кримського ханства. Що цікаво, в українській мові є багато запозичень із власне кримськотатарської мови. Вони стосуються побуту, їжі, війська, землеробства, скотарства, а також назви топонімів, тварин і природних явищ. Приблизно 4000 тюркізмів має українська мова, серед них і кримськотатарські. Понад половину з них – загальноживані: гарбуз, килим, кишмиш, отара, туман, тютюн, штани, карий тощо.

---

<sup>68</sup> Почесне консульство Азербайджанської Республіки відкрилося у центрі Харкова. Ел. газета «Високий Замок» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://wz.lviv.ua/news/78593-azerbaidzhan-vidkryv-pochesne-konsulstvo-u-kharkovi>

Інтерес до вивчення кримськотатарської мови нині зростає завдяки значній кількості її носіїв на території України, її близькій спорідненості з турецькою мовою, а також наявності постійно оновлюваних культурних та освітніх програм і організацій, які розвиваються та розширюють свій склад, шукаючи компетентних фахівців із кримськотатарської мови і літератури та культури.

### **Висновки до третього розділу**

Рецепція Іншого – це цілісний взаємозв'язок, що охоплює відношення між автором, читачами й обставинами часу. Вивчення рецепції є важливою бо письменник сам виступає в якості посередника. Доведено, що кожна епоха, кожен літературний напрям створює для себе свій канон актуальних творів і визначає, які з них належать до його духовного спадку. Спільність окремих літератур уможливорює й зумовлює насамперед їх суб'єктивна, антропологічна основа. Емпірично вона виражена в здатності до пізнання й опанування інших мов. Проаналізовано зібрані документальні свідчення, аналітичні жанри, огляди друкованих часописів Азербайджану впродовж радянської епохи до горбачовської перебудови. Вони свідчать про наявність складного, але плідного шляху національної еліти, нелегкі творчі шляхи, прокладені крізь колоніальний тоталітаризм. Поетичні та літературні тексти, документи тодішньої доби є вагомими історичними свідченнями високого рівня самосвідомості письменників, наявності передових авторів у найважчі періоди національної історії як України, так і Азербайджану.

Творчість С. Вургуну і М. Рильського, А. Аббаса дозволяє дійти висновку про їх синтетизм та універсалізм. Простежуємо поєднання в ній традицій реалізму й натуралізму, модерну й постмодерну, із символічною образністю Батьківщини. Спостерігаємо в художніх творах та шедеврах мистецтва, кіномистецтві елементів поезики потоку свідомості,

фрагментарності, асоціативності та інтуїтивізму, які визначають модерністичність літератур з поч. ХХ і наступних етапів до початку ХХІ ст.

Мультикультурність країн України та Азербайджану обумовлюють взаємну відповідальність і толерантність у ставленні до «іншого», що зумовило творення неповторного феномена співіснування та взаємодії національних літератур. Азербайджанські та українські письменники в поезіях, листах, публіцистичних та прозових творах на історичну тематику створюють візію різноманітного і водночас цілісного універсуму простору імагологічного дискурсу, що віддзеркалюється в художніх образах з відмінними світоглядом, віросповіданням, культурою. Буття як простого народу, так і представників еліти визначається за архетипним принципом протиставлення категорій «центральне/периферійне», «своє/інше», адже співжиття у пограничному середовищі позначено відкритістю на впливи і стійкістю перед «чужим/іншим».

Українська і азербайджанська література, породжена тиском реалітетності й необхідністю засвідчити її найболючіші рани, виявляла суттєво значущі зрушення у свідомості суспільства. Водночас власне автентичністю, безпосередністю свідчень вона руйнувала стереотипи, догми й міфологізовані структури суспільної свідомості радянських людей, прокладала шлях переосмисленню й переоцінці елементів культурних національних надбань.

Література кінця ХХ-ХХІ ст. відчула вплив ідей, започаткованих насамперед поетами-шістдесятниками, що набуло масштабу універсального соціокультурного феномену: літературно-мистецького, філософсько-ідеологічного, наукового, суспільно-політичного. В осередді цього руху були такі митці: поети Д. Павличко, Л. Костенко, В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський, В. Коротич, Б. Олійник, В. Стус, І. Калинець; прозаїки Г. Тютюнник, Є. Гуцало, В. Дрозд, В. Шевчук, Р. Іванчук та ін. На теренах Азербайджану працювали в різних художніх жанрах шістдесятники: Ф. Садихов, Ю. Самедоглу, Ф. Годжа, А. Айліслі, М. Ібрагімбеков, Анар, Р.

Ібрагімбеков, І. Мелікзаде, І. Ісмаїлзаде, В. Насіб, В. Самедоглу, С. Сулейманов, А. Салахзаде, Ф. Керімзаде, М. Векілов, А. Абдуллазаде, Ч. Алекперзаде та ін.

Постмодерністський прорив цілком закономірний через своєрідне вичерпання, отже, діалектичного зняття модернізму, пританманним йому цінностям, норм та ідеалів, його освітянської парадигми. Іншим регіонам світу до цього ще далеко – перш їм потрібно освоїти історичний потенціал модернізму. Правда, ми живемо в єдиному взаємозалежному світі. Потрібно сказати, стан справ й речей поза західного культурного простору (ареалу) може бути навіть більш постмодерністським (що важливо, в гіршому розумінні цього слова), ніж на Заході – батьківщині постмодернізму. Несистемність і неповнота у залученні до історичних цінностей модернізму, недоліки в освоєнні інших, традиційних культурних парадигм нерідко накладаються на гірші риси і сторони сучасної постмодерністської хвилі. Зрештою утворюється моторошна, але загалом постмодерністська суміш, скажімо, у вигляді тоталітарного ринку, розпусної моралі тощо.

Основні тенденції розвитку азербайджанської літератури виходять з оспівування ідеології азербайджанства. У кінці ХХ – початку ХХІ ст. величезне значення у пожвавленні художнього процесу мав прихід нових талановитих авторів. Для таких багатонаціональних та мультикультурних країн, як Азербайджан і Україна, важливе місце займає питання стану та культури, рецепції, як феномена «багатошаровості» культур, що виникають як наслідок рецепції культурних цінностей. Міжкультурне спілкування Азербайджану та України є тим соціокультурним механізмом, який забезпечує можливість узгодженої людської діяльності. Способи реалізації цієї ключової функції специфічні у різних народів.

## ВИСНОВКИ

Проблемне коло питань, пов'язаних із образом Іншого / Свого / Чужого, у сучасному літературознавстві досліджується на засадах міждисциплінарного підходу. Це дає змогу поєднувати ідеї із лінгвістики, культурології, історії, історії літератури та ін. наук та проаналізувати спільні і відмінні риси літератур, вивчити типологія літературно-культурних взаємин між різними літературами, описати тенденцію їх розвитку.

Дослідження європейських (Ф. Ноель, Й. Гердер, Т. Бенфей, В. Джоунз, Х. Дізерінк, Дж. Лірсен, І. Шеврель, Д.-А. Пажо, Г. Вілперт та ін.) та українських (І. Нечуй-Левицький, М. Драгоманов, Леся Українка, І. Франко, А. Кримський, Є. Маланюк, М. Зеров, М. Грушевський, М. Рудницький, М. Ільницький, Д. Наливайко, Г. Сиваченко, Л. Грицик, Л. Задорожна та ін.) науковців дозволяють проаналізувати літературний процес в органічній єдності та залежності від культурного поступу, а отже, вивчити світоглядні орієнтири, динаміку розвитку літературно-культурних контактів, моделі сприйняття себе та інших у часі.

Поєднання різних наукових підходів до аналізу літературних явищ – психоаналітичного, культурологічного, інтертекстуального, естетичного, історико-літературного, дискурсивного, компаративного, імагологічного тощо – дає нагоду описати змістові і формальні параметри літературно-культурних взаємин різних національних літератур, навіть таких віддалених як українська та азербайджанська.

Мультидисциплінарний характер визначається насамперед тим, що у ньому переосмислено праці провідних літературознавців, лінгвістів, істориків, культурологів, що висвітлюють знакові у Азербайджанській та Українській історії та культурі явища. Зокрема, праці таких західних вчених, як: Е. Бенсона, П. Вільямса, А. Герарда, Х. Гілберта, Г. Гріффітса, Д. Джонсона, Г. Кастла, Л. Конноллі, Л. Крісман, Н. Лазаруса, Дж. Маклеода, П. Поддара, Х. Тіффіна, Є. Томпсона, Р. Янга та ін.



Вивченню літературного образу в компаративному аспекті присвячено дослідження: П. Азара, Ф. Бальдансперже, М. Гюйяра, С. Андрусіва, В. Будного, Н. Висоцької, М. Іванішіна, П. Іванишина, М. Ільницького, Д. Наливайка та ін. Вони наголошують, що після Другої світової війни відбувається швидкий і неухильний розпад колоніальних імперій західноєвропейських держав, який супроводжувався утворенням численних незалежних держав і пробудженням самосвідомості їх народів, їхньої етнокультурної автентичності. Відповідно – актуалізується інтерес до культур колоніальних народів; як у колишніх метрополіях, так і в колишніх колоніях набувають розвитку постколоніальні студії, в яких на передній план також виходять проблеми етнокультурної ідентичності. Питання про «Я» та «Іншого» є широко розповсюдженим у сучасній літературознавчій науці. «Я»/«Інший» – це бінарна ідеологічна, мовна, філософська, психоаналітична та соціальна конструкція, що постулює стан ідеального існування проти стану неіснування. З приходом постмодерності «Я»/«Інший» дедалі частіше репрезентує винятковий стосунок між суб'єктами.

Унікальний естетичний досвід національних літератур зазвичай має багато спільних ознак, аналіз яких дозволяє описати, проаналізувати, сиистематизувати і узагальнити, яких формувалося і виявлялося у художньому слові уявлення про Свого / Іншого / Чужого, утверджувався етнонаціональний образ іншої літератури та ін.

Імагологічні дослідження образів Чужого / Іншого / Свого передбачають, що вивчення історії розвитку міжлітературних контактів буде поєднуватися із висновками наукових студій з історії, соціології, культурології, філософії, лінгвістики та ін. наук. Провідні засади для таких наукових студій:

- міждисциплінарність – залучення висновків та результатів досліджень із історії, соціології, культурології, філософії та ін., насамперед гуманітарних наук, які доповнюють і поглиблюють вивчення міжнаціональних уявлень та образів у літературному дискурсі;

- деконструкція стереотипних уявлень про образу Сходу як Іншого / Чужого в літературних та наукових дискурсах;
- вивчення образу Іншого як культурного феномену культури, в якому співіснують і етнонаціональні ознаки, і образні уявлення, запозичені із інших літератур, водночас вони можуть бути трансформовані з огляду на історичні обставини.

Поєднання таких підходів дає змогу розглянути питання формування образів «Я» / «Інший» як такі, що пов'язані з національними культурами, стереотипами, ментальностями, мають інтердисциплінарний характер, демонструють багатоаспектність і глибину взаємин окремих національних літератур, зокрема азербайджанської та української, їх взаємозв'язок із загальноєвропейським літературним процесом. Духовна спорідненість письменників, представників двох різних національних літератур, що розвиваються в подібних історичних умовах, спонукає їх незалежно один від одного звертати увагу на одні й ті ж життєві явища і протиріччя, описати різноманітність впливів і взаємодій. Особливо цікаво ці процеси осмислити з огляду на те, що у сучасній світовій компаративістиці актуальними є питання рецепції Сходу у творчих практиках і художніх творах, наукових працях Заходу, й такому ж осмисленні Заходу – в мистецько-літературному дискурсі Сходу.

Азербайджансько-українські літературні взаємини у цьому контексті не виняток: історія їх формування, розвитку – це, по суті, кілька важливих етапів, які виявили глибинні творчі контакти, своєрідні тенденції у формуванні етнонаціональних образів у національних літературах – як в умовах вільного розвитку, так і за умов ідеологічного колоніального тиску. Вдумливе вивчення різних культур, їхнього взаємовпливу, що є інтегруючою силою, а також сприяє двосторонньому розвитку є основою імагологічному методу. Вивчення типологічних аналогій та жанрових конструкцій в літературі дозволяє встановити загальні закономірності літературного розвитку та

національну специфіку досліджуваних літератур, дає можливість постановки і вирішення важливих історико-літературних і теоретичних питань.

Необхідність продовження досліджень проблеми азербайджансько-українських літературних взаємин в ХХ – початку ХХІ ст. зумовлена важливістю зазначеного періоду, а також зрослим інтересом українських учених до азербайджанської літератури. У дисертації вивчено питання взаємовпливів української та азербайджанської літератур, спільності та відмінності художніх явищ і рецепції як на рівні окремих творчих постатей, так і в площині жанрів і загальних тенденцій. Крім того, здійснена оцінка літератури як системної єдності, що є основою імагологічних досліджень азербайджанської культури та літератури. Доведено, що розвиток сучасного українського літературознавства характеризується розширенням тематики й проблематики наукових досліджень, окресленням нових об'єктів і предметів та виробленням відповідних методик імагологічного аналізу. Тема дослідження відзеркалює особливу увагу до вивчення художніх явищ з середини, що дозволяє виявити взаємозв'язок функціонування концептів «Я» – «Інший» з історичними типами культури (народними, елітарними, масовими).

У дисертації описано, проаналізовано та узагальнено взаємини азербайджанської та української літератур від ХІХ – до початку ХХІ століття. Це дало змогу представити азербайджансько-українські літературні, перекладацькі і наукові контакти як цілісний процес.

Провідними характеристиками, якими можна описати своєрідність українсько-азербайджанських літературно-культурних взаємин ХХ – початку ХХІ століття є такі:

- *Діалогічність між культурами і літературами.* Це був рівноправний діалог культур і літератур, завдяки чому відбувалося повноцінне засвоєння досвіду іншої культури і літератури.
- *Тяглість і довготривалість.* Українсько-азербайджанські літературно-культурні взаємини розвивалися від неповного

діалогу на ранніх стадіях (зокрема, період Київської русі, коли обсяг інформації, образів, сюжетів, мотивів та ін. зі літератур Давнього Сходу, які запозичувалася давньоруська література, був помітно більшим, аніж обсяг таких же сюжетів, мотивів, образів та ін., які давньоруська література «дарувала» Сходу) – до усебічного і гармонійного взаємобміну упродовж ХХ – на початку ХХІ столітті. І якщо на початкових стадіях (до початку ХХ століття) діалог культур і літератур можна описати як накопичувальний (коли тексти, сюжети, мотиви, образи нагромаджуються, тільки починає формуватися образ іншої культури – культури Сходу – в українському літературному дискурсі), то в ХХ – на початку ХХІ століття такий діалог можна описати як партнерський, рівноправний. Такі літературно-культурні взаємини характеризуються обоюстороннім інтересом до іншої культури і літератури, симетричним обігом літературних образів, мотивів, сюжетів, перекладів, наукових праць, естетичних концепцій. Це зустрічний рух в обох напрямках – з українського дискурсу – до азербайджанського, а також з азербайджанського дискурсу – в український літературно-культурний простір.

- **Синкретичність.** Ця ознака сформувалася, власне, в ХХ столітті переважно завдяки рецеції української та азербайджанської культур і літератур в науці, художній творчості, перекладі. В цей період остаточно формується образ азербайджанської культури і літератури як Іншої в українському літературному дискурсі, і навпаки – образ української літератури і культури як Іншої – в азербайджанському дискурсі. Це дало змогу сформувати імагологічні образи в обох літературно-культурних практиках, утвердити національні іміджі, осмислити цілісну історичну традицію, усвідомити специфічні риси як української, так і азербайджанської літератури і культури. Образ України в

азербайджанському дискурсі, як і образ Азербайджану в українському, стає синкретичним, цілісним, набуває рис особливої ідентичності, національної своєрідності. Науковці і письменники усвідомлюють і співпадіння естетичних цінностей, і світоглядних орієнтирів обох літератур і культур, і наявність відмінностей, пов'язаних із тим, що українська література і культура сприймається як частина західноєвропейського літературно-культурного простору, а азербайджанська – як невіддільна складова літературного-культурного простору Сходу.

Ці ознаки формувалися упродовж трьох етапів розвитку українсько-азербайджанських літературно-культурних взаємин.

На початковому етапі – до ХХ століття – йшлося переважно про спорадичне ознайомлення українських читачів і письменників із шедеврами азербайджанської літератури. Однак у межах цього дослідження вдалося виокремити низку спільних мотивів, тем у обох літературах, зокрема, пильна увага до героїчної особистості у фольклорних творах і творах давньої літератури, питань долі народу і розвитку національної свідомості. Це, по суті, стало міцним підґрунтям для розгортання широких міжлітературних контактів у наступні періоди розвитку азербайджанської та української літератур. На цьому етапі й українцям, і азербайджанцям йшлося про формування в національних літературах виразних рис етнонаціональних образів, свого як унікального естетичного, історичного, мистецького, філософського досвіду буття в межах імперії. Відтак Інший / Чужий досвід для обох національних літератур є цікавим, якщо в ньому відлунюють спільні теми, мотиви, ідеї, образи.

Другий етап охоплює середину – другу половину ХІХ ст., ключовою постаттю, в творчості якої виявлено інтерес до Чужого / Свого / Іншого є Т. Шевченко, твори якого не тільки відображають цю зацікавленість, але й увиразнюють образ Іншого в українській літературі – насамперед образ людини зі Сходу. Саме на цей час припадає й формування національних ідей

в українців та азербайджанців, літературні твори фіксують це в образах і сприяють формуванню в уяві читачів Свого та розмежуванні образів Чужого / Іншого, національної психології, історії національних рухів, героїв, якостей національного характеру та ін.

Третій період – це кінець XIX – початок XX ст., коли контакти між Азербайджаном та Україною стали інтенсивнішими насамперед завдяки діяльності азербайджанської та української інтелігенції, акціям "Просвіти" в Баку, публікації перекладів. У цей період увиразнено відмінні та спільні риси Чужого / Іншого / Свого в літературах завдяки усвідомленню мовних та культурних відмінностей, схожості історичних шляхів розвитку у межах російської імперії та ін.

Літературні явища та тенденції різних історичних етапів окреслюють визначальні риси літературних поколінь та літературних шкіл Азербайджану та України. Зокрема, слід підкреслити внесок письменників-демократів Н. Везірова, Н. Наріманова, А. Ахвердова, Д. Мамедкулізаде, С. Ахундова та ін., які оцінили можливості драматургії у поширенні прогресивних ідей в Азербайджані, де грамотність в той час становила трохи більше 9%. Ці та ряд інших письменників працювали і в прозі, використовуючи в основному такі «дохідливі» жанри, як сатиричний фейлетон (часто в епістолярній формі) або коротка розповідь, – останнє досягнення високого рівня, особливо у творчості Мамедкулізаде. Заснований і керований ним сатиричний журнал «Молла Насреддін» (1906–1930) користувався популярністю на всьому мусульманському Сході і піддавався переслідуванню реакційного духівництва і властей. На сторінках журналу виступав поет Сабір, творчість якого зіграла значну роль у розвитку азербайджанської революційної поезії. Поряд з реалістично-сатиричним розвивав в азербайджанській літературі романтичний напрям. Поети Дж. Гусейн, Сіххат, А. Шаікі, М. Хаді та інші пов'язували свою творчість з мріями про майбутнє рідного народу.

Саме на цьому етапі в азербайджанській літературі формується уявлення про оригінальність власного дискурсу. Відбувається осмислення унікальності

і своєрідності власне азербайджанського естичного досвіду у слові. Цей період зюбігається у часі із таким же в українській літературі, яка від середини XIX століття до початку XX століття переживає процеси жанрового оновлення, розширення тематики і проблематики, формування тих читацьких і письменницьких спільнот, які утворюють цілісний український національний літературно-культурний простір. Цим процесам сприяла діяльність Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Михайла Старицького, Івана Франка, Лесі Українки, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської та ін. письменників, у чийй творчості зафіксовано неповторність образу українця та України.

Головну увагу було зосереджено на аналізі творчості тих національних поетів та письменників, для яких Батьківщина як знак національної культури належить до визначальних елементів творення особистісного художнього світу. Сюди можна віднести збобутки З. Агаєва, Ф. Кочарлі, Д. Юсіфлі, А. Кязімова, Г. Агасієва, Л. Алієва, І. Гасан-кизи, В. Кулієва, С. Тагізаде, Н. Садихова, Д. Нагієва, Е. Мехралієва, С. Ісмайлова, У. Бадалбейлі, Ш. Халілова, Б. Агаєва. Однією з головних проблем у працях азербайджанських учених було дослідження літератур країн. Цей цілком природний вибір був визначений інтенсивним співробітництвом різних країн у всіх галузях культури та науки. Незважаючи на відмінність національних форм і специфіку, всі літератури європейських країн входять до сім'ї європейських літератур, що заснована на політичних і економічних взаємовигодах, а також скріплена дружнім взаєморозумінням, ідеями демократії і гуманізму, спорідненістю процесів, що відбуваються в житті цих держав.

У дисертації висвітлено наявність літературної традиції у творчості українських і азербайджанських письменників і поетів, її вплив на літературний процес та осмислення кожним новим поколінням творців. Описано взаємодію української культури з культурами та літературами інших народів, зокрема азербайджанським, що значною мірою є науковою проблемою. Проаналізовано риси і тенденції в українській та азербайджанській літературах, їх генетико-контактні взаємини. Доведено, що

українська література засвоїла багато цінних культурних здобутків східних культур і народів, творчо їх опрацювала й поклала в основу власної національної літературної традиції. У творах та щоденниках українських та азербайджанських шестидесятників розглянуто проблеми творчого опору й ідеологічного колабораціонізму, простежено еволюцію жанрів, їх диференціацію на численні жанрові різновиди і стильові модифікації. Враховано національні особливості, смаки митців, літературні традиції, течії та ідеологеми.

Представлено різноманітні естетичні і культурологічні підходи, які пов'язують літературу колонізованого народу з його визвольною боротьбою. Досліджено культурно-політичні умови формування феномена національної поезії та літератури, типологічне зіставлення літератур, екзистенційні проблеми життєвого вибору митця у кризовій ситуації, появу табірної прози, інтертекстуальні взаємодії текстів із традиціями українського та азербайджанського фольклору і світової літератури. Ці процеси віддзеркалюють твори провідних азербайджанських письменників І. Гусейнова, М. Араза, С. Ахмедов, Анара, А. Айліслі, Ельчина, С. Рустамханли, А. Салахзаде, Ф. Керімзаде та ін.

У ХХ ст. почався етап розвитку культурних зв'язків між Україною та Азербайджаном у нових історичних умовах на принципах рівноправності та добровільності. Народи прагнули до взаєморозуміння і взаємозбагачення національних культур, подальшого розширення і поглиблення культурного співробітництва, спираючись на дружні зв'язки і традиції добрих відносин, які склалися історично. Культурне співробітництво є найважливішим елементом всієї багатогранної міжнародної політики країн.

В історію новітньої української та азербайджанської літератур тепер повертаються раніше виключені із суспільної свідомості імена талановитих митців. Розглядаючи портрети письменників, актуалізуємо питання майстерності, характеристики індивідуальних стилів, поетики, визначення місця творчої діяльності певного автора в літературному процесі. Простежено



типологічну спорідненість з аналогічними явищами та тенденціями у творчості письменників новітньої української літератури, що дозволяє зрозуміти тенденції розвитку новітньої української літератури, її взаємопов'язаність із світовою літературою Сходу. Актуальними є концепти «смерть», «життя», «любов», «страх», «батьківщина», «патріотизм», «свобода» тощо. Цінності є вищими орієнтирами поведінки і являють особистісно-забарвлене ставлення до світу.

Тематико-ідеологічна рецепція літератури Азербайджану та України у ХХ ст. спирається на символи і образи, які заново інтерпретуються сьогодні у ХХІ ст. Актуальними є літературні образи «Азербайджан» і «Україна», що зафіксовані в прозових творах, щоденниках. Усі висловлювання, описи та висновки письменників свідчать про усвідомлення своєї місії в культурному житті свого етносу та своєї батьківщини. Щоденникові записи яскраво віддзеркалюють все багатство інтересів і світовідчуття письменника і показують нам широту його творчого діапазону, масштабність світосприйняття. Сьогодні азербайджанська та українська література епічних жанрів, романістика здійснює зростання її ідейного потенціалу, відбиваючи піднесення духовного рівня сучасника, ускладнення соціальної, моральної, філософської проблематики, яку висуває перед літературою час. Історичні романи, щоденники, романи-сповіді у першу чергу це – єдність поколінь, спадкоємність духовних традицій, пріоритет загальнолюдських цінностей, усвідомлення того, що без засвоєння і збереження надбань минулого, рух вперед неможливий. Щоденник як мобільний публіцистичний жанр документальної літератури відображає ті важливі громадсько-політичні процеси, що відбувалися в суспільному розвитку. Щоденник – це жанр мемуарної літератури, що, зародившись у давні часи, у ХХ ст. все ще перебував у процесі становлення. Його домінантними жанровими рисами є хронологічна послідовність авторських нотаток, певна дискретність записів, відсутність єдиного зв'язного сюжету, спільності авторського замислу. Як мемуарний жанр, щоденник має більшість рис, притаманних для мемуарної

літератури в цілому. Зокрема, йому характерні суб'єктивність, документальність, асоціативність, концептуальність.

Водночас такі жанрові риси, як звернення до минулого, наявність двох часових планів, у щоденниках мають специфічний вияв, адже дистанція в часі між подіями і записами про них зводяться нанівець. І тільки справді великим письменникам ХХ ст. вдалося подивитися на сучасну їм дійсність з позицій майбутнього й помітити в ній тенденції, що домінуватимуть у наступні десятиліття.

Можемо говорити про непересічне значення образу «Я»/Іншого для сучасних компаративних студій. Україна та Азербайджан упродовж двох сторіч знаходяться в зоні взаємного тяжіння. Доля їхніх народів під впливом різних історичних обставин сплелися так тісно, що торкнулися способу життя, сфери праці та взаємин людей, що належать з погляду менталітету, етносу, мови і релігії до протилежних полюсів, символів, що визначаються як «Захід – Схід». У визначенні сутності національної ментальності залишається багато нез'ясованого, недослідженого. Так само нез'ясованими постають механізми взаємовпливу сутнісних рис національної ментальності українців та азербайджанців на особливості мислення й поведінки людини у тих чи інших сферах суспільної життєдіяльності.

Літературний процес початку ХХ – початок ХХІ ст. як України, так і Азербайджану характеризується активізацією інтересу до феномену духовної самоідентифікації в загальному контексті відтворення великомасштабної картини національного життя, прагненням до діалогу української та азербайджанської культур. У зв'язку з цим загострюється увага письменників не тільки до питань індивідуально-особистісного плану, але і до проблем духовності навколишнього соціуму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агаев Л. Б. Наши националисты // Каспий. – № 207. – 1903. – 25 сентября.
2. Аббас Абдулла. Дмитро Павличко. «Сонеты» // «Эдебиййат ве инджесенет». (Баку). – 1981. – 28 августа (на азерб. яз.).
3. Аббас Абдулла. Дни азербайджанской литературы и искусства в Украине // «Азербайджан». (Баку). – 1978. – № 9 (на азерб. яз.).
4. Абдулла Аббас. – «Пајыз»ын мўэллифи кимдир? // Ахтарышлар, тапынтылар. – 2005. – № 3. – С. 7.
5. Аббасзаде Гусейн. Генерал. Роман // Пер. с азерб. и предисл. Н. Третьякова ; худож. Х. Миргоев. – Б. : «Язычы», 1987. – 266 с.
6. Аббасзаде Гусейн. Гость издалека: Повести и рассказы // Пер. с азерб. Е. Войскунского ; предисл. А. Сафронова ; художник З. Абоев. – М. : Худож. литература, 1978. – 333 с.
7. Аббасзаде Гусейн. На дом упала тень... Повести и рассказы // пер. с азерб. Е. Войскунского ; илл. Э. Б. Аронов. – М. : Сов. писатель, 1970. – 423 с.
8. Аббасзаде Гусейн. Опасной морской дорогой. Рассказы // Пер. с азерб. Е. Войскунского. – М. : «Правда», 1970. – 48 с.
9. Аббасзаде Гусейн. Пока стоит земля. Роман // пер. с азерб. И. Третьякова ; худож. Л. В. Гритчин, Л. Я. Катаев. – М. : Воениздат, 1989. – 349 с.
10. Аббасзаде Гусейн. Стук в дверь. Повести // пер. с азерб. Е. Войскунского ; илл. Г. Метченко. – М. : «Известия», 1974. – 461 с.
11. Абдулла Аббас. «Пајыз»ын мўэллифи кимдир? // Ахтарышлар, тапынтылар. – 2005. – № 3. – С. 7.
12. Азербайджан и Украина успешно сотрудничают во всех областях // Бакинский рабочий. – 2003. – 31 января.
13. Азербайджанский фольклор. – Баку : Гянджлик, 1990. – 146 с.

14. Азербайджанська поезія по-українськи [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://pressa.univ.kiev.ua/news.php?id=902>
15. Азербайджанцы в Крыму / автор-сост. Р. Гумбатов. – Симферополь, 2004. – 160 с.
16. Азимзаде Юсиф. Он не был чужим. Повесть и рассказы. – М. : Сов. писатель, 1973. – 303 с.
17. Агаев А. «Дебистан» и «Молла Насреддин». – «Иршад», 1906. – 16 апреля сна азерб.яз.).
18. Алигейдар Гахраманов. Великий писатель украинского народа (И. Франко – 100) // «Азербайджан». (Баку). – 1956. – № 8 (на азерб. яз.).
19. Алибеков Джамиль. Испытание: Роман и повесть // Пер. с азерб. – М. : Сов. писатель, 1974. – 360 с.
20. Алибеков Джамиль. Планета матери моей: Роман // Пер. с азерб. Л. Обуховой. – М. : Сов. писатель, 1990. – 559 с.
21. Алибеков Джамиль. Три сестры. – Б. : «Ишыг», 1974. – 78 с.
22. Алиев Играр. Несколько замечаний на Авестологическую тему. – Баку : Nurlan, 2003. – 88 с.
23. Алиев Т. М. Азербайджано-украинское сотрудничество: современный этап развития : автореф. дисс. канд. полит. наук. – Баку, 2004. – С. 20-21.
24. Алиева З. К. Словесность народов Закавказья в научных студиях украинской ориенталистов конца XIX – начала XX веков: рецепции и дистрибуции : дис... канд. филол. наук : 10.01.05 / Киев. нац. Ун-т им. Т. Шевченко. – К., 2006. – С. 134-140.
25. Алиева Садагат Агасафар гызы. Основные черты культурной политики Азербайджана [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.jurnaLorg/artides/2009/kult6.html>
26. Алієва З. К. Словесність кавказьких народів у наукових дослідженнях українських орієталістів: кінець XIX – поч. XX ст. – К. : Кий, 2007. – 164 с.

27. Алієва З. К. Словесність народів Закавказзя в наукових студіях українських орієталістів кінця ХІХ – початку ХХ століть: рецепції й дистрибуції : автореф. дис... канд. філол. Наук : 10.01.05 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 18 с.
28. Алышанлы Ш. Эстетическая память слова. – Баку : Элм, 1994 (на азерб. языке).
29. Анвароглы Г. Проблемы развития Азербайджанского романа. – Баку, 2008 (на азерб. яз.).
30. Анар. Деде Коркуд. Повесть. – Баку : Гянджлик, 1988. – 125 с.
31. Андрейчук Н. І. Категорія життєвого світу людини у філософській та лінгвофілософській антропології // Нова філологія : зб. наук. праць. – Запоріжжя : ЗНУ, 2009. – № 33. – С. 91-96.
32. Андрусів С. Ім'я гелленів. Про національний характер українців // Дзвін. – 1993. – № 10-12. – С. 111-112.
33. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ століття // Львівський національний університет імені Івана Франка. – Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
34. Андрусів С. Проблеми національної ідентичності // Слово і Час. – 1997. – № 3. – С. 18.
35. Андрущенко Т. І. Постмодернізм як протиставлення [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.filosof.com.ua>
36. Ариф М. Избранные произведения. – Баку, 1967. – Т. 1 (на азерб. яз.).
37. Ариф М. Сямяд Вурьунун драматурэийасы. – Б. : Азярб. ЕА няшриййаты, 1964. – 238 с.
38. Ариф Мамед. Азербайджанская література : [учеб. пособие для філол. спец. ун-тов]. – М. : Высш. школа, 1979. – 232 с.
39. Архів редакції художньої літератури видавництва «Наукова думка» НАН України (м. Київ).

40. Астафурова Т. Н. Варьирование речевой деятельности в межкультурном деловом общении // Тезисы докл. науч. конф. «Языковая личность: Жанровая речевая деятельность». Волгоград, 6-8 дек. 1998. – Волгоград, 1998. – С. 6-7.
41. Ахундов Ю. И. Мамед Саид Ордубади. – Баку : Сабах, 1977. – С. 10.
42. Ахундов М. Ф. Сочинения. – Баку, 1951. – Т. 2. (на азерб. яз.).
43. Ахмедов Т. Творчество Наримана Нариманова. – Баку : «ЭЛМ», 1971. – 272 с.
44. Ахундов М. Ф. Избранные философские произведения. – М., 1962. – С. 111.
45. Бабаев Габиб Байрам оглы. Самед Вургун: очерк творчества. – М. : Сов. писатель, 1981. – 272 с.
46. Бабиченко Д. Л. И. Сталин: «Доберемся до всех...» (Как готовили послевоенную идеологическую кампанию 1943-1946 гг.) // Исключить всякие упоминания... Очерки истории советской цензуры / Составитель Т. М. Горячева. – Минск; Москва, 1995. – С. 139-188.
47. Багрий А. В. Т. Г. Шевченко в литературной обстановке. – Баку, 1925. – С. 171.
48. Багирова Н. М. С. Ордубади и жанр исторического романа. – Баку : Азернешр, 1966. – 180 с.
49. Багрий А. Народная словесность Кавказа : материалы для библиографического указателя. – Баку, 1926. – 130 с.
50. Багрий А. В. Т. Г. Шевченко. – Харьков, 1931. – Т. 2. – 270 с.
51. Багрий А. В. Шевченко и Восток // Отдельный оттиск из т. XVI. педагогического ф-та Азерб, гос. университета. – Баку, 1929. – С. 235-237.
52. Байрамов Байрам. Дали лазурные. Роман. – Б. : Детюниздат, 1958. – 199 с.
53. Байрамов Б. Караванная дорога // Пер. с азерб. Ахундова Елмира. – Б. : «Язычы», 1988. – 350 с.

54. Байрамов Байрам. Караванная дорога: Роман // пер. с азерб. Э. Ахундовой ; худож. Е. Катакалидис. – Б. : «Язычы», 1989. – 627 с.
55. Байрамов Байрам. Клад. Роман. – М. : «Советский писатель», 1968. – 448 с.
56. Байрамов Байрам. Кольцо без камня. Повести. – М. : Советский писатель, 1980. – 496 с.
57. Бажан М. Безсмертна поема // Літературно-критичні статті. – Твори в 4-х тт. – К. : Дніпро, 1975. – Т. 2,4. – С. 102-103.
58. Бажан М. Дружба народів – дружба літератур. – К. : Держлітвидав, 1954. – 95 с.
59. Бажан М. Думи і спогади. – К. : Рад. письменник, 1982. – 326 с.
60. Бажан М. Люди. Книги. Дати : ст. о лит. – М. : Совет. писатель, 1968. – 271 с.
61. Барг М. А. Категории и методы исторической науки. – М., 1984. – С. 81-83.
62. Бакиханов А. Художественные произведения. – Баку : Изд. АН Азерб. ССР, 1964. – С. 308 (на азерб. яз.).
63. Бакинский рабочий 2003, 12 ноября.
64. Бакинский рабочий, 1995, 290 июля.
65. Бакинский рабочий, 1996, 2 декабря.
66. Бакинский рабочий, 1997, 27 марта.
67. Бакинский рабочий, 1997, 7 июня.
68. Бакинский рабочий, 1999, 2 декабря.
69. Бакинский рабочий, 2001, 13 июля.
70. Бакинский рабочий, 2002, 1 октября.
71. Бакинский рабочий, 2002, 11 октября.
72. Бакинский рабочий, 2002, 24 июля.
73. Бакинский рабочий, 2003, 11 ноября.
74. Бакинский рабочий, 2003, 15 апреля.
75. Бакинский рабочий, 2003, 16 мая.

76. Блок М. Апология истории, или ремесло историка. – М. : Наука, 1986. – 256 с.
77. Балаев А. Мамед Эмин Расулзаде (1884-1955). – М. : Флинта, 2009. – 288 с.
78. Банфи А. Философия искусства. – М., 1989. – С. 198.
79. Баран Є. М. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття. – Львів : Логос, 1998. – 144 с.
80. Баран Є. М. Наодинці з літературою... Щоденникові нотатки, есеї. – Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2007. – 172 с.
81. Баранов А. Г. Функционально-прагматическая концепция текста. – Ростов н/Д. : Изд-во Рост. ун-та, 1993. – 182 с.
82. Барт Р. S/Z. – М. : Ad marginem, 1994. – 303 с.
83. Барт Р. Избранные работы. Семиотика, поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – С. 209-569.
84. Бартольд В. История изучения Востока в Европе и в России. – Л., 1925. – С. 121.
85. Барт Р. Смерть автора / Барт Р. Избранные работы : Семиотика: Поэтика : Пер. с фр. / Сост., общ.ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
86. Барт Р. От произведения к тексту / Барт Р. Избранные работы : Семиотика: Поэтика : Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
87. Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 11-193.
88. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
89. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М. : Худож. лит., 1986. – С. 507-508.
90. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 237-280.



91. Булаховський А. Максим Рильський – поет-патріот // Наукові записки Інституту мови і літератури АН УРСР. – 1946. – Т. III. – С. 49-50.
92. Башлыг: «Сямьд Вурьун – 100».
93. Бабыров Бабыр. Достлуг вя гардашлыг нямякары: (Халг шаири) Сямьд Вурьунун анадан олмасынын 70 иллийи мцнасибятиля). – Б., 1976. – 69 с.
94. Бабыров В. Сямьд Вурьун 70: (Фото – китаб). – Б. : Ишыг, 1976. – 19 с.
95. Бегунов Ю. К. «Сказание о Железных вратах» // Смена. – 1964. – № 167. – 16 июля.
96. Бегунов Ю. К. Древнерусское описание Дербента и Ширвана. – Труды Отдела древнерусской литературы, т. XXI, Москва-Ленинград, 1965. – С. 126-131.
97. Бек У. Общество риска. На пути к другому модерну. – М. : Прогресс-Традиция, 2000. – С. 41.
98. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. – М., 1999.
99. Беньяминова В. Н. Специфика организации английского научного текста (композиционно-речевые формы) : автореф. дис.... канд. филол. наук. – К., 1985. – 24 с.
100. Бергер П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. – М. : Медиум, 1995.
101. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. – К. : «Академвидав», 2004. – 368 с.
102. Бертельс Е. Э. Избр. труды. История персидско-таджикской литературы. – М., 1960.
103. Бертельс Е. Э. Избр. труды. Низами и Фузули. – М., 1962.
104. Бессмертный Ю. «Анналы»: переломный этап? // Одиссей. – 1991. – С. 17-18.

105. Бессмертный Ю. Л. Как же писать историю? Методологические вехи во французской историографии 1994-1997 гг. // Новая и новейшая история. – 1998. – № 4. – С. 35.
106. Бейокага Гасымзаде. Избранные произведения. – Баку : «Азернешр», 1976 (на азерб. яз.).
107. Библер В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31-42.
108. Блок М. Апология истории или ремесло историка. – М. : Наука, 1986. – 256 с.
109. Бойко І. Й. Держава і право Гетьманщини : навч. посіб. для студ. вищих та середніх спец. юр. навч. закладів і ф-тів. – Львів : Світ, 2000. – 120 с.
110. Бойс М. Зороастрийцы. – Санкт-Петербург, 1994. – С. 11.
111. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика : курс лекций по английской филологии. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. – 123 с.
112. Борев Ю. Б. Эстетика. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
113. Брагинский И. С. Из истории таджикской и персидской литератур. – М., 1972. – С. 81.
114. Брагинский И. С. Западно-Восточный синтез в «Диване» Гете // Гете И.-В. Западно-Восточный диван. – М., 1988. – С. 573.
115. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв. : В 3 т. – М. : Прогресс, 1986. – Т. 1: Структуры повседневности: возможное и невозможное. – 623 с.
116. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології // СІЧ. – 2007. – № 3. – С. 52-63.
117. Бузгалин А. «Постиндустриальное общество» тупиковая ветвь социального развития? // Вопросы философии. – 2002. – №5. – С. 26-43.
118. В Баку восстановлен дом-музей автора первого азербайджанского исторического романа [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.trend.az/life/culture/1686069.html>

119. В Киеве установили бюст Гейдару Алиеву [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://demopulse.org/gazeta/stati/v—kieve—ustanovili—byust—geydaru—alievu.html>
120. Василенко С. «Чорноморська доктрина» України та її сучасні виміри // Людина і політика. – 2002. – № 4. – С. 11-17.
121. Валерій Марченко. Листи до матері з неволі. Фондація ім. Олега Ольжича. – К., 1994. – 500 с.
122. Ващабзая Б. Сямяд Вурьун : монографія. – Б. : Азярняшр, 1968. – 348 с.
123. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелева ; под ред. Т. В. Бульгиной. – М. : «Языки русской культуры», 1999. – I-XII, 780 с.
124. Величковський І. Твори / Іван Величковський; підготовка тексту і коментарі В. П. Колосової та В. І. Кречотня. – К. : Наук. думка, 1972. – 192 с.
125. Вердиева Х. Ф. Переселенческая политика Российской империи в Северном Азербайджане. – Баку : Алтай, 1999. – 300 с.
126. Верстюк В., Осташко Т. Діячі Української Центральної Ради. – К., 1998. – С. 216.
127. Визит Украинской правительственной делегации в Баку // Бакинский рабочий. – 1997. – 23 апреля.
128. Везиров Юсиф. Мы издавна нуждались в серьезной печати. – «Ачыг сёз», 1916, 18 апреля (на азерб. яз).
129. Винниченко В. Щоденник. – Едмонтон, 1983. – Т. 1. –183 с. (Т. 2. – 700 с.).
130. Виноградов В. В. О художественной прозе // В. В. Виноградов. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М. : Наука, 1980. – С. 56-68.
131. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. – М. : Наука, 1993. – 172 с.

132. Висоцький С. О. Київська писемна школа X-XII ст. – Л.; К.; Нью-Йорк, 1998.
133. Виставка «...У снах сниться, у мріях мариться... (Грузія в житті і творчості Миколи Бажана)» 4-31 жовтня 2012 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://museumlit.org.ua/?p=667>
134. Вільний в ув'язненні Моральний імператив Валерія Марченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/History/22904>
135. Вісник репресій в Україні. Закордонне представництво Української Гельсінкської групи. – Нью-Йорк, 1980, 7-27; 1981, 5-59, 6-37, 7-25; 1984, 1-13, 3-1, 5-2, 5-32, 6-24, 6-25, 6-26, 6-27, 6-28, 9-7, 9-24, 9-31, 9-39, 10-2, 10-25, 10-46.
136. Возняк М. Історія української літератури. – Львів, 1992. – Кн. 1. – С. 392-393.
137. Возняк М. Історія української літератури: В 2 кн. – Львів, 1992-1993.
138. Вопросы воспитания в детской литературе (XIX-XX века). – Баку : Сархад, 2006. (на азерб. яз.). – С. 16.
139. Всемирная энциклопедия: Философия. – М. : АСТ; Минск: Харвест, Современный литератор, 2001.
140. Вургун Самед. Избранные произведения : [драмы] / С. Вургун; сост. и примеч. А. С. Гусейнова ; вступ. статья Б. М. Вагабзаде ; ред. поэтических переводов Г. Г. Регистан ; общая редакция Ч. Г. Гусейнова. – Ленинград : Советский писатель, 1977. – 640 с.
141. Вургуну – 106 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://demopulse.org/gazeta/stati/vurgunu—106.html>
142. Вурьун гялбимиздядир (Шерляр) / Тярт. вя мцгяддимя В. Рцстямзадяндиндир. Ред. Р. Зябиоблу. – Б. : Азярняшр, 1976.
143. Вурьун С. Ясярляри: 7 ьилддя / Тярт. О. Сарывялли, Я. Щцсейнов ; Изацлар вя шярщляр. Я. Щцсейновундур. – Б.; Елм, 1985. – ЫЫ ь. – Шерляр. – 1985. – 406 с.

144. Вурьунун С. Афоризмляри / Тярт., вя юн сюзюн мцял. И. Садыгдыр. – Б. : Азярняшр, 1987. – 95 с.
145. Вякилов М. Юмцр дедикляри бир карван йолу / (Юн сюз Й. Мустафайевиндир). – Б. : Йазычы, 1986. – 192 с.
146. Вурьун С. Йада сал мяни: (Шерляр) / Тярт. вя ред. Айбяниз Вурьун гызы. – Б. : Эяньлик, 2003. – 195 с.
147. Гимн людей в масках» Салима Бабуллаоглу на украинском [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.trend.az/life/culture/1497901.html>
148. Габермас Ю. Інший шлях із філософії суб'єкта: альтернатива комунікативного та суб'єктоцентрованого розуму / У кн. : Габермас Ю. Філософський дискурс модерну. – К. : Четверта хвиля, 2001. – С. 287-319.
149. Гаджиев Дж. Х. История азербайджанской литературы XX века. – Баку : Изд. АГУ им. С. М. Кирова, 1965. – 435 с.
150. Гаджиев И., Гулиев А. Древний и современный Нахчыван, Университет Анкары, 1998. – С. 921.
151. Гаджиев И., Талыбов В., Исмаилов Б. Нахчыванская Автономная Республика. Историко-статистический сборник. – Баку : Седа, 2004. – С. 212.
152. Газета «Коммунист». (Баку). – 1941. – 28 мая (на азерб. яз.).
153. Галанова О. Е. «Коммуникативный жанр» как методологический концепт изучения форм социального взаимодействия // Социологические исследования. – 2010. – № 6. – С. 80-86.
154. Галич О. «І не спинюсь, аж поки серцем стихну» (Штрихи до портрета Ігоря Муратова) // Українська мова і література в школі. – 1990. – №9. – С. 89-92.
155. Гараманлы Найма Выдающиеся сыны древнего и средневекового Азербайджана». – Баку, 1995.
156. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М. : Наука, 1981. – 137 с.

157. Гараджа А. Деконструкция – дерридаизм в действии // Искусство. – 1989. – № 10. – С. 41.
158. Гасанов Н. А. Роль Азербайджанской ССР в установлении и укреплении советско-иранских дружественных отношений (1920-1925 гг.) : автореф. дисс... канд. ист. наук. – Баку, 1965.
159. Гасым Гасымзаде. Национальное и интернациональное в литературе. – Баку : «Элм», 1982 (на азерб. яз.).
160. Гачев Г. Ментальности народов мира. – М., 2008. – С. 15.
161. Гашимли Гусейн Мамед оглу. Украинский сонет и азербайджанская литературная среда [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://jurnal.org/articles/2009/fill27.html>
162. Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии. – СПб., 1999. – Кн. 1. – С. 160.
163. Герасименко В. Я. Анатолий Свидницький. Літературний портрет. – К. : Держ. Вид-во худ. літ., 1959. – 134 с.
164. Гердер И. Ф. Идеи к философии истории человечества. – М., 1977. – С. 171.
165. Гидденс Э. Ускользящий мир. Как глобализация меняет нашу жизнь. – М. : Весь мир, 2004. – 120 с.
166. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – М. : Intrada, 1999. – 476 с.
167. Гірц К. Інтерпретація культур. – К. : Дух і Літера, 2001. – 542 с.
168. Головка А. Автобіографія // Твори в 5-ти томах. – К.: Дніпро, 1977. – Т. 5. – 1977. – С. 201-207.
169. Головка А. Червоний роман. – Плужанин, 1929. – 51 с.
170. Голубева З. С. Микола Бажан: Нарис творчості. – К. : Дніпро, 1984. – 207 с.
171. Голубева З. С. Юрій Смолич: Літературний портрет. – К. : Дніпро, 1990. – 204 с.

172. Голубинський Е. История русской церкви. Период первый. Киевский или домонгольский. – М., 1881.
173. Гончар О. Наче волошки в житі... // Гончар О. Письменницькі роздуми: Літературно-крит. статті. – К. : Дніпро, 1980. – С. 158-161.
174. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. : Т. 3 (1984-1995) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2004. – 606 с.
175. Гончарова Е. А. Категории Автор – Персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста (на материале немецкоязыч. прозы) : дисс. докт. филол. наук. – Ленинград, 1989. – 514 с.
176. Гончарук В. А. Смолич Юрій Корнійович // Письменники Уманщини. – Умань, 2011. – С. 213-218.
177. Грабович Г. До історії української літератури. – К., 1997. – 603 с.
178. Гофф Ле Ж. Цивилізація Середньовекового Запада / Ж. Ле Гофф. – М., 1992. – С. 308.
179. Грицик Л. В. Литература народов Средней Азии и Закавказья и литературный процесс Украины XX в. : автореферат на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Киев, 1993.
180. Грицик Л. В. Літератури Сходу (Середньої Азії, Закавказзя) в українському літературному процесі початку XX ст. Проблеми рецепції : автореф. дис.... д-ра філол. наук. – К., 1992. – С. 7.
181. Грицик Л. В. Творчість Нізамі Ганджієві форми рецепції в Україні. 2013 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21CO...](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21CO...)
182. Грицик Л. В. Огузький епос «Кітабі-деде-Коркут». Пісня про Домрула // Зарубіжна література Тексти. Літературно-наукові статті. – К., 2006. – С. 543-549.
183. Грушевський М. Історія української літератури. – Т. 1-6. – К., 1993-1996.

184. Гулак М. Розмова про простір / Пер. з рос. М. Кратка; Центр гуманітарної освіти НАН України, ред. І. А. Черненко. – К., 1996. – 32 с.
185. Гулиев А. И., Стригунов И. В. К вопросу о генезисе и развитии капитализма в Азербайджане // Генезис капитализма в Закавказье. – Баку, 1969. – С. 26.
186. Гулиев Гасан Мамед оглы. Струясь из сердца в сердце... (азербайджанская поэзия вчера и сегодня). – М : Знание, 1988. – 64 с.
187. Гулиев Гасан. Азербайджанская література. – Баку : «Нурлан», 2005. – 368 с.
188. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману. – К. : Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 293 с.
189. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К., 2005. – 264 с.
190. Гумбольдт В. Фон. Язык и философия культуры. – М., 1985. – С. 169.
191. Гуревич А. Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». – М., 1993. – С. 50.
192. Гусар-Струк Д. Винниченкова моральна лабораторія // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : У 3 кн. – Кн. 1. – К. : Рось, 1994. – С. 374-384.
193. Гусейн Гашимли. Сонет и терцет в азербайджанской поэзии. – Баку : «Элм», 2003 (на азерб. яз.).
194. Гусейн Мехти [Елеткронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.asuki.ru/fataly/fatal88.html>
195. Гусейн М. Сочинения. – Баку, 1979. – Т. 10. (на азерб. яз.).
196. Гусейнова Д. С. Азербайджанская интеллигенция в конце XIX – в начале XX вв. АКД. – Баку, 1993. – С. 17.
197. Гуссерль Е. Криза європейського людства і філософія // Філософська і соціологічна думка. – 1996. – № 7-8. – С. 37-69.
198. Гучницкий К. И. Агафангел Ефимович Крымский. – Москва, 1980.



199. Даренська Т. В. Поетичний символ шляху і специфіка українського образу світу // Бахмутський шлях. Літературний і науковий історико-філологічний часопис. – 2000. – № 3/4 (21/22). – С. 36-51.
200. Дейк Т. А. Ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М. : Прогресс, 1989. – 310 с.
201. Декларація про расу та расові забобони. ЮНЕСКО; Декларація, Міжнародний документ від 27.11.1978 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/995\\_906](http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/995_906)
202. Джалил Мамедкулузаде // «Нахчыван» (общественно-политический, литературно-художественный, научно-публицистический журнал). – Нахчыван : Аджери, 2004. – № 12. – С. 29-33.
203. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти – Эдип: Капитализм и шизофрения // пер. с франц. и послесл. Д. Кралечкина ; науч. ред. В. Кузнецов. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 672 с.
204. Денисюк І. Речник національної ідеї. До 150-ліття від дня народж. Великого Каменяра // Дзвін. – 2006. – № 8. – С. 103-111.
205. Джахангир А. Железноголовые Cahangir Ə. Dəmirbaşlar. (Джахангир А. Железноголовые) «Körpü» jurnalı. – 2005. – № 1.
206. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. – М. : ИГ «Прогресс», 2000. – С. 407-426.
207. Джеймисон Ф. Постмодернізм і суспільство споживання // Незалежний культурологічний часопис «І». – № 19. – 2000. – (<http://www.ji.lviv.ua>)
208. Джалил-Ходжа Н. На Украине знают Низами, а в Азербайджане – Тараса Шевченко // Бакинский рабочий. – 2000. – 22 декабря.
209. Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!» / Упоряд. В. Панченко. – К. : Факт, 2002. – 320 с.

210. Дмитро Дроздовський Мукаліт святої азербайджанської буденності [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=687&Itemid=41](http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=687&Itemid=41)
211. Джамиль Алибеков [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.azerbaijans.com/content\\_1253\\_ru.html](http://www.azerbaijans.com/content_1253_ru.html)
212. Довгополова О. А. Метафорична схема обжитого простору: місце Іншого, Чужого, Відторгненого : автореф. дис.... д-ра філос. наук. – Одеса, 2008.
213. Довідник з історії України (А-Я) / за ред. І. Підкови, Р. Шуста. – К., 2001. – С. 189-202.
214. Дорошенко Д. Пантелеймон Куліш. – Київ-Лейпціг, 1923. – С. 12.
215. Древние цивилизации / С. С. Аверинцев, В. П. Алексеев, В. Г. Ардзинба и др. ; под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина. – М. : Мысль, 1989. – 479 с.
216. Джамиль Алибеков [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.azerbaijans.com/content\\_1253\\_ru.html](http://www.azerbaijans.com/content_1253_ru.html)
217. Джапаров З. Азербайджанцы в Украине // Бакинский рабочий. – 2002. – 21 августа.
218. Енциклопедія постмодернізму. – К., 2003. – С. 476.
219. Еліаде Мірча, Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. – Київ : Основи 2001. – 591 с.
220. Ерасов Б. С. Социальная культурология : в 2-х ч. – М., 1994. – Ч. 1. – С. 111.
221. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие. – М. : Флинта; Наука, 1998. – 246 с.
222. Євселевський Л. І. «Просвіта» в Наддніпрянській Україні: історичний нарис. – К. : Всеукр. Т-во «Просвіта» ім. Тараса Шевченка, 1993. – 127 с.

223. Єрмоленко А. Комунікативна практична філософія. – К. : Лібра, 1999. – С. 92.
224. Єфремов С. Історія українського письменства : [монографія]. – К. : Феміна, 1995. – 656 с.
225. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л. : Наука, 1979. – 493 с.
226. Жирмунский В. М. Веселовский и сравнительное литературоведение // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. – Л., 1979. – С. 84-136.
227. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // (Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. – Т. XIX. Вып. 3. – М., 1960. – С. 177-186.
228. Жук Н. Й. Анатолій Свидницький: Нарис життя і творчості. – К. : Дніпро, 1987. – 150 с.
229. Жулинський М. У праці каторжній в трагічній самоті // Куліш П. О. Твори : в 2 т. / П. О. Куліш. – К., 1989. – Т. 1. – 1989. – С. 29.
230. Захід – Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : [антологія] / Науковий проект, загальна редакція Л. Грицик. – Донецьк : ЛАНДОН. – XXI, 2012. – 376 с.
231. З життя «Просвіт» (Рада). – 29 січня. – 1908.
232. З життя «Просвіт». – 1910. – 11 березня. – №57. – С. 3.
233. З життя «Просвіт». – 1910. – 24 лютого. – №47. – С. 3.
234. З життя «Просвіт» Театр і музика. – 1907. – 23 жовтня.
235. З життя «Просвіт» рада. – 1907. – 23 жовтня. – С. 3. – № 239.
236. З життя «Просвіт» рада. – 1907. – 28 листопада. – С. 3. – № 267.
237. З листа дідові, Урал, 1975, табір суворого режиму, уст. ВС – 389/35, ст. Всехсвятська Чусовського р-ну Пермської обл.
238. Заварзіна Є. [Анотація до дисертації:] «Щоденник» (1911-1925) Володимира Винниченка: авторська свідомість та літературний контекст

[Електронний ресурс]. – Режим доступу :  
<http://avtoreferat.net/content/view/10790/66/>

239. Заварзіна Є. Ненаписаний роман В. Винниченка: Життєві реалії та перспектива художнього втілення (за матеріалами «Щоденника (1911-1925 роки)» В. Винниченка) // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті : матеріали Всеукраїнської наукової конференції 14-16 травня 2007 року. – Ужгород, 2007. – С. 96-100.

240. Завгородня Л. В. Природа стереотипу та стереотипні інновації у публіцистиці // Семантика мови і тексту : зб. статей VI Міжнародної конференції. – Івано-Франківськ, 2000. – С. 197-201.

241. Запаско Я. Ошатність української книги. – Л. : Фенікс, 1998. – С. 10-43.

242. Заседание Межправительственной азербайджано-украинской комиссии по вопросам экономического сотрудничества // Бакинский рабочий. – 2002. – 30 августа.

243. Заседание Межправительственной азербайджано-украинской комиссии // Бакинский рабочий. – 2000. – 20 мая.

244. Зернецька О. В. Глобальний розвиток систем масової комунікації і міжнародні відносини. – К. : Освіта, 1999. – 351 с.

245. Звернення посла Азербайджанської Республіки в Україні Ейнулли Мадатлі відвідувачам інтернет сторінки Посольства [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.azembassy.com.ua/press\\_releases\\_ua94.html](http://www.azembassy.com.ua/press_releases_ua94.html)

246. Зворський С. Л. Видавнича та бібліотечна діяльність київського товариства».

247. Зейналова С. М. Немцы на Кавказе. – Баку : Мутарджим, 2008. – 424 с.

248. Земсков В. Б. Образ России «на переломе» времен (Теоретический аспект: г рецепция и репрезентация «другой» культуры) // Новые российские гуманитарные исследования. Литературоведение. – 2006. – №1 [Електронний

ресурс]. – Режим доступу : [http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full\\_art.php?aid=37&binn\\_rubrik\\_pl\\_articles=246](http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=37&binn_rubrik_pl_articles=246) й

249. Знамя и солнце (стихотверения украинских советских поэтов). – Баку : «Язычы», 1978 (на азерб. яз.).

250. Золотоноша Улас Золотий трикутник [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://narodna.pravda.com.ua/culture/4c7b5a64b03ee/>

251. Зохраббеков А. Страна огней. – Баку, 1969. – С. 45-48.

252. Иван Франко. Избранные произведения. – Баку : «Азернешр», 1941 (на азерб. яз.).

253. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М. : Интрада, 1996.

254. Исторична наука: термінологічний і понятійний довідник. – К., 2002. – 430 с.

255. История / Под редакцией Х. И. Махмудлу, – Б., 2008.

256. История Азербайджана с древнейших времен до начала XX века. – Баку, 1995. – С. 296.

257. Иса Мустафа оглы. Судный день : роман / пер. с азерб. Г. Каграмановой. – М. : Советский писатель, 1981. – 294 с.

258. История современной зарубежной философии: Компаративистский поход : в 2-х т. – СПб., 1998. – С. 43.

259. Иван Драч: Зусиль сучасної Спілки письменників – замало [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://litakcent.com/2010/01/28/ivan—drach—zusyl—suchasnoji—spilky—pysmennukiv—%E2%80%94zamalo/](http://litakcent.com/2010/01/28/ivan-drach-zusyl-suchasnoji-spilky-pysmennukiv-%E2%80%94zamalo/)

260. Иванчук Р. Четвертый вимір; Шрами на скалі : романи. – Х. : Фоліо, 2007. – 447 с.

261. Ивакин Ю. О., Смілянська В. Л. Тарас Шевченко // История украинської літератури / За ред. М. Т. Яценка : у 3-х кн. – К. : Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 133.

262. Ільницький М. Порівняльне літературознавство : навч. посіб. – Л. : ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – Ч. 1: Лекційний курс, 2007. – 280 с.
263. Ільницький М. У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2005. – 552 с.
264. Ільницький М. Художній літопис часу // Муратов І. Л. Твори : у 4 т. – К. : Дніпро, 1982. – С. 5-18.
265. Ільницький М. П. Людина в історії (сучасний український історичний роман). – К. : Дніпро, 1989. – 356 с.
266. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів. – Ф. 137, № 2404. Цит. за: Історія української літератури. – К., 1971. – Т. VII. – С. 175.
267. Історія української літератури / Д. Чижевський; Авт. передм. М. К. Наєнко. – К. : Академія, 2003. – 567 с.
268. Каган М. С. Філософія культури. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.
269. Каменская О. Л. Текст и коммуникация. – М. : Высшая школа, 1990. – 152 с.
270. Караев Я. История: вблизи и вдалеке. – Баку, 1996. (на азерб. яз.).
271. Кант Иммануил. Критика способности суждения. – М. : Искусство, 1997. – 367 с.
272. Караев Я. Этапы азербайджанского реализма. – Баку : «Злм», 1980. – 251 с.
273. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты : сб. науч. тр. / ВГПУ, ПМПУ. – Волгоград – Архангельск : Перемена, 1996. – С. 3-16.
274. Карась А. Філософія громадянського суспільства в класичних теоріях і некласичних інтерпретаціях. – К., Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2001.

275. Карбований слів володар: Спогади про Миколу Бажана. – К. : Дніпро, 1988. – 520 с.
276. «Крик» после Ходжалы [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://karabakh—doc.azerall.info/ru/isegod/isg010—9.htm>
277. Касьянов Г. Націоналізація історії та образу іншого // Критика, Київ, 2006. – № 9-100. – С. 22-24.
278. Кечерукова М. А. Жанровая специфика и проблематика романов - притч Уильяма Голдинга 1950-1960-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2009.
279. Києво-Печерський патерик Касіянівський 2-ої редакції 1462 р. // Патерик Києво-Печерський / Упоряд., прим. та дод. І. Жиленко; Відп. ред. В. М. Колпакова. – К., 1998.
280. Кларнет і дудка Історія генія, який відмовився від свободи [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Culture/25540>
281. Климович В. Н. Книга о Коране. – М., 1988.
282. Книга отца нашего Коркуда. Огузский героический эпос. Перевод, вступительная статья и комментарии Аллы Ахундовой. – Баку : Язычы, 1989. – 220 с.
283. Колеса Ф. Мелодії українських народних дум. – К. : Наук. думка, 1969. – 592 с.
284. Колесник В. Л. Родина М. Рильського // Український видавничий портал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://who-is-who.com.Ua/bookmaket/ukrfamily2006/1/12/2.html>.
285. Криса Б. С. Світоглядні аспекти художнього перекладу. – К. : Наукова думка, 1985. – 128 с.
286. Корнеев М. Я. Логика развития зарубежной компаративистской философии в XX веке: от концептуальной Урсея – Массона до прикладной личностно-ориентированной типа «Хайдеггер и азиатская мысль» // современная философия как феномен культуры: исследовательские традиции

и инновации. Материалы научной конференции. Серия «Symposium», выпуск 7. – СПб., 2001.

287. Корогодський Р. Шістдесятники поза пафосом // Українська мова і література. – 2003. – Ч. 39-40. (Ч. II). – С. 3-64.

288. Костенко Н. В. Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики. – К. : Кий, 2004. – 380 с.

289. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: дослідж., критика, полеміка. – Нью-Йорк : [Б. в.], 1980. – 283 с.

290. Котляр М. Ф., Смолій В. А. Історія в життєписах. – К., 1994.

291. Коцюбинська М. Книга споминів. – К. : Акта, 2006. – 286 с.

292. Крымский А. Ю. Низами и его современники. – Баку, 1981.

293. Кримський А. Історія Туреччини. – К. ; Львів : Олір, 1996. – С. 187-188.

294. Кристева Ю. Самі собі чужі / пер. Борисюк З. – К. : Основи, 2004 – С. 262.

295. Крымский А. Семитские языки и народы. – М., 1910. – С. 128.

296. Крымский А. Ю. Низами и его современники. – Баку, 1981.

297. Кубрякова Е. С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова «память» // Логический анализ языка: Культурные концепты : сб. науч. ст. / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1991. – С. 85-91.

298. Кулиев Джахид Сулейман оглы. Навсегда в сыновья тебе дан: страницы жизни и творчества С. Вургунна. – Баку : Азернешр, 1986. – 203 с.

299. Кратко М. І. Микола Гулак як математик : монографія. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. – 200 с.

300. Куліш П. Чорна рада. Хроніка 1663 року. Оповідання. – Харків : Основа, 1990. – 272 с.

301. Куліш П. Повість про український народ; Моє життя; Хутірська філософія і віддалена од світу поезія / [упорядкув., передм., пер., прим. О. Шокало]. – К. : Ред. журн. «Український світ», 2005. – 384 с.



302. Кіржаєв С., Ульяновський В. «Причинок до студій української орієнталістики 1920-х – 1930-х років: незнаний збірник «Україна і Схід» // Україна в минулому. – Вип. IV. – К. ; Львів, 1993. – С. 26-89.
303. Культурно-гуманітарне співробітництво між Україною та Азербайджаном [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://azerbaijan.mfa.gov.ua/ua/ukraine—az/culture>
304. Кульчицький О. Основи філософії і філософічних наук : підручник. – Мюнхен-Львів : Укр. вільн. університет, 1995. – Ч. 42. – 164 с.
305. Кухианидзе А. В. Кавказоцентристская концепція демократии // Научная мысль Кавказа. – Ростов, 1995. – № 4. – С. 66-74.
306. Кучеров Г. Г. Становлення і діяльність сільських товариств «Просвіта» Правобережної України (1905-1923 рр.) : дис.... кандидата істор. наук : спец. 07.00.01. – Кам'янець-Подільський, 2007. – 262 с.
307. Кучкин В. А. Русский путешественник в Азербайджане в первой половине XV века // Журнал «Вопросы истории». – 1865. – №3. – С. 204-205.
308. Латинско-русский словарь / Сост. А. М. Малинин. – М. : ГИС, 1961. – 763 с.
309. Ле Гофф Ж. Существовала ли французская историческая школа «Annales»? // Французский ежегодник – 1969. – М., 1970.
310. Ленин В. ПСС. Т. 54. – М., 1983. – С. 265-266.
311. Липа Ю. Всеукраїнська трилогія : у 2 т. – Т. 1: Призначення України. – К. : МАУП, 2007. – 336 с.
312. Лета В. Андрій Головка // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 1. – С. 297-300.
313. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
314. Лиотар Ж.-Ф. Постсовременное состояние // Культурология : [учебн. пособие для студентов высш. учебн. заведений]. – Ростов-н/Д. : Феникс, 1995. – С. 528.
315. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – М., 1988. – С. 9.

316. Липпман У. Общественное мнение / пер. с англ. Т. В. Барчунова, под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко. – М. : Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. – С. 14.
317. Липа Ю. Призначення України // Дніпро. Спеціальний випуск. – К. : Фундація ім. О.Ольжича, 1997. – №11-12. – 268 с.
318. Лисенко, О. В. Просвіти Наддніпрянської України у дожовтневий період. – К., 1990. – 34 с.
319. Лихачев Д. С. Литература Руси XI – начала XIII веков // Великая Русь: История и художественная культура X-XVII века. – М., 1994. – С. 12.
320. Літературна Україна. – № 28. – 7 квітня 1972 р.
321. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с
322. Липпман У. Общественное мнение / пер. с англ. Т. В. Барчунова, под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко. – М. : Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. – 384 с.
323. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
324. Лотман Ю. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 430.
325. Лотман Ю. М. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры // Вопросы языкознания. – 1963. – №3. – С. 44-52.
326. Лотман Ю. М. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи. – Т. 3. – Таллинн, 1993. – С. 333.
327. Мамедов И. Алигулу Гямкусар. Нахчыванские современники Джалила Мамедкулузаде. – Баку : Азернешр, 1967.
328. Мәммәдов Хејрулла. Әдәби әлагәләримизин мараглы бир сәһифәси // Ахтарышлар, тапынтылар. – 2006. – № 3.

329. Максуд Ибрагимбеков [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://maksudibragimbekov.com/biography.html>
330. Малахов В. С. Парадоксы мультикультурализма // Иностранная литература. – 1997. – № 11. – С. 19-27.
331. Мамедов К. Сатира в поэзии Азербайджана XIX века. – Баку : Элм, 1975. – С. 84 (на азерб. яз.).
332. Мамед-заде Н. Взаимоотношения Азербайджанской Республики со славянскими странами СНГ и Восточной Европы : монография. – Баку : Ганун, 2006. – 200 с.
333. Мамедова С. Функциональная роль мифологем в современной азербайджанской литературе // «Филология, искусствоведение и культурология: актуальные проблемы и тенденции развития» (Россия, г. Новосибирск, 27 июня 2011г.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sibac.info/index.php/2011—07—08—03—27—51/200—2011—05—18—19—15—34>
334. Мамед А. Избранные произведения : в 3-х т., т. 2. – Баку : Изд. АН Азерб. ССР, 1969. – С. 22 (на азерб. яз.).
335. Марченко В. Творчість і життя / Упорядн. Н. Смужаниця-Марченко, Н. Кочан. – К. : Сфера, Дух і Літера, 2001. – 536 с.
336. Марченко Н. Марченко Валерій Веніамінович [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://archive.khpg.org/index.php?id=1113916697>
337. Марчук О. В. Феноменологічні концепції Іншого в сучасній філософії : автореф. дис.... канд. філос. наук. – К., 2008.
338. Маслійчук В. Л. Провінція на перехресті культур. Дослідження з історії Слобідської України XVII-XIX ст. – Х., 2008.
339. Маслова О. М. Рукописна книга. – К. : ДВУ, 1925. – 117 с.
340. Маслоченко Г. О. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. – Д., 2004. – 18 с.

341. Мірошниченко М. Зійшло сонце у Ширвані. Азербайджанська поезія XII-XX століть. Літературознавчі імпресії // Антологія азербайджанської поезії : у 2-х т. Т. 1. XII – початок XX ст. – К. : Етнос, 2006. – С. 13.
342. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://gramotey.com/books/1269035710.htm>.
343. Мельничук Б. І. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). – К. : Академія, 1996. – 272 с.
344. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб., 1999. – 454 с.
345. Мехтиев Р. Э. Межнациональные отношения на исходе XX столетия: проблемы теории и политики. – Б. : Азернешр, 1995. – 222 с.
346. Мешди Ф. Аловлу публисист Сямяд Вурьун. – Б. : Азярняшр, 1967. – 1921 с.
347. Миры образов – образы мира: Справочник по имагологии. – Волгоград, 2003. – 93 с.
348. Мид М. Культура и мир детства. – М., 1988. – С. 359.
349. Минорский В. Ф. История Ширвана и Дербенда X-XI вв. – М., 1963. – С. 44-46.
350. Мишанич С. В., Петровская Г. А. Псальма // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / редкол. : Кабашников К. П. (отв. ред.) и др. – Минск, 1993. – С. 293.
351. Мірошниченко М. На світловидності. – К. : «Етнос», 2009. – 400 с.
352. Міськов О. В. Документи фонду Ю. К. Смолича у ЦДАМЛІМ УРСР // Архіви України. – 1980. – № 6. – С. 62-63.
353. Мовлаева С. А. Пропаганда русско-азербайджанской культуры на страницах газеты «Каспий» (1881-1917 гг.). – Баку, 1983. – 174 с.
354. Моренець Н. Образ Іншого – від первинного нарцисизму до аргументу ідеологічної риторики // Наукові записки. Том 20-21, Теорія та

історія культури / за ред. Погорілий О. та ін., Національний університет «Києво-Могилянська академія». – К., 2002. – с. 10-123.

355. Михайло Рудницький. Від Мирного до Хвильового; Між ідеєю і формою; Що таке «Молода Муза»? / редактор і упорядник О. Баган. – К., 2009. – 502 с.

356. Муратов І. Л. Твори : у 4 т. / упор. Н. Білецька-Муратова; приміт. К. Балабухи. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 4.

357. Мушкудіані О. З історії українсько-грузинських художніх взаємин ХІХ – початку ХХ ст. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 166-167.

358. Мяммядли Ї. Мцасир журналистика. – Баки : БДУ няшри, 2003. – 436 с.

359. Мяммядов Б. Азярбайъан бядии публисистикасынын инкишаф мейлляри вя сяняткарлыг мясяляляри (ХХ ясрин ЫЫ йарысында). – Баки : «Елм», 2007. – 192 с.

360. Нәриман оглы К. В. Независимый демократический Азербайджан: национальная идеология и культура // Азербайджан (на азерб. яз.). – 1993. – 25 февраля.

361. На ріках вавилонських. З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини. – К. : Дніпро, 1993. – С. 236.

362. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегія // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. – С. 91-103.

363. Наливайко Д. Стан і завдання українського порівняльного літературознавства // Урок української. – 2000. – № 11-12. – С. 50-57.

364. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К. : Києво-Могилянська академія, 2006. – 347 с.

365. Наливайко Д. С. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі ХІ-ХVІІІ ст. – К., 1998. – С. 94.

366. Наєнко М. П'ятиліття українського роману : літ.-крит. нарис. – К., 1985. – 268 с.

367. Нариманов Н. «Багадур и Сона» (1896) Повести и пьесы // Пер. с. азерб. – М. : Худ. Лит., 1971. – 224 с.
368. Народные южно-русские песни / Изд. Амв. Метлинского. – К., 1954. – 472 с.
369. Нерознак В. П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины // Язык. Поэтика. Перевод : сб. науч. трудов. – Выпуск № 426. – Москва, 1996. – С. 112-116.
370. Нестеренко В. Політика радянської влади щодо товариства «Просвіта» на Поділлі в 1920-1923 рр. // «Просвіта» в духовно - культурному піднесенні України: матеріали всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 100-річчю з часу створення «Просвіти» на Поділлі (Хмельницький, 7 груд. 2005 р.) / за ред. В. П. Мацька. – Хмельницький : Просвіта, 2005. – С. 91-97.
371. Низами Гянджеви Собр. соч-й в трёх томах. – Т. 2. – Баку, 1991.
372. Новиченко Л. Світ боротьби й любові // Головка А. Твори в 5-ти томах. – К. : Дніпро, 1976. – Т. 1. – 1976. – С. 5-30.
373. Нуржанов Б. Г. Бытие как текст. Философия в эпоху знака (Хайдеггер и Деррида) // Историко-философский ежегодник, 92. – М. : Наука, 1994.
374. Нязирли Ш. Вурьун юмрц: (С. Вурьун шаггында) / Тярт. ед, мцгяддимянин мцял. Ш. Нязирлидир; ред. М. Гулийева. – Б. : Азярняшр, 1982. – 106 с.
375. Одинцов В. В. Стилистика текста. – М. : Изд-во «Наука», 1980. – 264 с.
376. Окрушина сонця: антологія кримськотатарської поезії XIII-XX століть / упоряд. М. Мірошніченко, Ю. Кандим. – К. : Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 2003. – 792 с.
377. Олег Купчик У истоков дипломатии // Слово Азербайджана [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.demopulse.org](http://www.demopulse.org)
378. Османов Ю. Б. Просветитель Востока Исмаил Гаспринский. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2014. – 312 с.

379. Омар Хайям Рубаи / Х. Омар ; [ил. Т. Гамзаева]. – Х. : Аргумент-принт, 2011. – 304 с.
380. Павличко Д. Рубаї. – К. : Молодь, 1987. – 248 с.
381. Павличко Д. Твори в трьох томах. – К. : Дніпро, 1989. Т. 1: поезії. – 501 с. Т. 2: поезії. – 542 с. Т. 3: переклади. – 494 с.
382. Павличко С. Д. Вільям Голдінг і криза раціоналізму // Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великобританії. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 40-58.
383. Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К. : Час, 1997. – С. 225-227.
384. Павлишин М. Постколоніальна критика і теорія // Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 532—533.
385. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Теорія літератури / [упоряд. : В. Агеєва]. – [2-ге вид.]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. – 679 с.
386. Панах Халилов. Литература народов СССР. В двух томах, I том. – Баку : «Маариф», 1975 (на азерб. яз.).
387. Панч П. На калиновім мості: повісті. – К. : Дніпро, 1976. – 469 с.
388. Панченко В. Неприкаяний бурсак із Крутих Слідами героя роману А. Свидницького «Люборацькі» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/istoriya-i-ya/neprikayaniy-bursak-iz-krutih>
389. Пашаева Н. Человек как объект художественного исследования. – Баку, 2003 (на азерб. яз.).
390. Парахонський Б. Бароко: Поетика і символіка // Філософська і соціологічна думка. – 1993. – №6.
391. Парламентская делегация в Украине // Бакинский рабочий. – 2002. – 5 декабря.

392. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65-84.
393. Петро Іванишин. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти). – Дрогобич, 2005. – С. 54-68.
394. Петро Панч. Гомоніла Україна : роман. – Київ : Держ вид-во худ. літ-ри, 1957. – 578 с.
395. Процюк С. Троянда ритуального болю: Роман про Василя Стефаника. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 184 с.
396. Повість врем`яних літ: Літопис (За Іпатським списком) / [пер. з давньоруської В. В. Яременка]. – К. : Рад. письменник, 1990. – 558 с.
397. Проблеми теорії ментальності / М. В. Попович, І. В. Кисляковська, Н. Б. Вяткіна та ін. – К. : Наукова думка, 2006. – 403 с.
398. Процюк С. Маски опадають повільно: Роман про Володимира Винниченка. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 304 с.
399. Полушкин А. С. Жанр романа-антимифа в шведской літературе 1940-1960-х годов (на матеріалі произведений П. Лагерквіста и Э. Юнсона) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Екатеринбург, 2009. – 24 с.
400. Попович М. Нарис історії культури України. – К., 2001. – С. 7-8.
401. Порівняльне літературознавство : навч. посіб. / Ільницький М. – Л. : ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – Ч. 1: Лекційний курс, 2007. – 280 с.
402. Порівняльне літературознавство : підручник / Будний В., Ільницький М. – К. : Вид. дім «Києво-Моги́л. акад», 2008. – 430 с
403. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике : т. I-II. – М., 1958. – С. 111.
404. Почепцов Г. Г. Теория и практика коммуникации. – М., 1998.
405. Почепцов О. Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вопросы языкознания. – 1990. – №6. – С. 110-122.
406. Публічна бібліотека ім. Самеда Вургуна Український дім Самеда Вургуна [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://ocls.kyivlibs.org.ua/vurgun/v\\_slovo\\_zav.htm](http://ocls.kyivlibs.org.ua/vurgun/v_slovo_zav.htm)



407. Прейгер Д., Малярчук И., Новикова А., Нижник Е. ГУУАМ: экономические основы кооперации // Центральная Азия и Кавказ. – 2000. – №6. – С. 160-161.
408. Прицак О. Історіософія та історіографія М. Грушевського – К. : Кембрідж, 1991. – 78 с.
409. Про Миколу Бажана : літературно-критичні статті, есе. – К. : Рад. письменник, 1984. – 335 с.
410. Про що змовчали біографи Миколи Бажана // Цалик С. М., Селігей П. О. Таємниці письменницьких шухляд: Детективна історія української літератури. – К. : Наш час, 2010. – С. 32-49.
411. Проблеми теорії ментальності / М. В. Попович, І. В. Кисляковська, Н. Б. Вяткіна та ін. – К. : Наукова думка, 2006. – 403 с.
412. Прокопчук В. С. З історії просвітницького руху на Хмельниччині // Проблеми духовного і національного відродження на Поділлі (до 90-річчя утворення подільської «Просвіти») : матеріали всеукр. наук.-краєзн. конф. (Хмельницький, 9-10 лист. 1995 р.). – Хмельницький, 1995. – С. 19-20.
413. Пуліна В. І. Пантелеймон Куліш як основоположник філософії етнокультури // Вісник ЧДПУ. Серія «Філософ. науки». – Вип. 66 : Кулішеві читання з філософії етнокультури. – Чернігів, 2009.
414. Рафили М. Первый азербайджанский просветитель Бакиханов // «Литературный Азербайджан». – 1940. – №9. – С. 47.
415. Расул-заде М. Э. О пантуризме // Хазар. – 1990. – № 7. – С. 78.
416. Рафиева Суада Роман «Али и Нино» – сокровище азербайджанской литературы [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://yusif—vezir.narod.ru/meqale/jurnalistiskoye\\_rassledovaniye\\_ru.html](http://yusif—vezir.narod.ru/meqale/jurnalistiskoye_rassledovaniye_ru.html)
417. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. – К. : Вид. центр Асоціації етнологів, 2004. – 370 с.
418. Рильський М. Т. Поетика Шевченка. – К. : Вид-во Акад. наук УРСР, 1961. – 24 с.

419. Рікер П. Сам як інший / [пер. з франц. В. Андрушка та О. Сирцової]. – К. : Дух і літера, 2002. – 458 с.
420. Роднянская И. Б. Автора образ // Литературный энциклопедический словарь. – М. : «Сов. энц-я», 1982. – С. 13-14.
421. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей / упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Сверстюка. – К. : Смолоскип, 2002. – 984 с.
422. Роксана Харчук: Зміна обличчя: Павло Тичина [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://litakcent.com/2010/07/13/zmina-oblychchja-pavlo-tychyna/>
423. Ромащенко Л. І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : монографія. – Черкаси : Вид-во Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. – 388 с.
424. Русакова О. Ф. Философия и методология истории в XX веке. – Екатеринбург, 2000.
425. Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь / Под ред. И. С. Брилев, Н. П. Вольская, Д. Б. Гудков, И. В. Захаренко, В. В. Красных. – Вып. 1. – М., 2004.
426. Рустамханлы С. Самый маленький дом в мире (отрывок из книги «Родина Хатаи») / перевод с азерб. яз. И. Джарчиевой // «Мутерджим». – 2004. – № 1-2. – С. 33-35.
427. Рустамханлы Сабир. Книга жизни // Пер. с азерб. Р. Бадалова. – Б. : «Гянджлик», 1990. – 384 с.
428. Рухуллаоглу Т. Азербайджан – Украина: деловые контакты // Бакинский рабочий. – 2003. – 8 августа.
429. Рымжанова З. М. Лингвистические особенности повествования в художественном тексте : дис.... канд. филол. наук. – М., 1986. – 199 с.
430. Саїд Е. В. Як пізнати орієнталів. Розділ І. Рамки орієнталізму / Саїд Едвард В. Орієнталізм / пер. В. Шовкун. – Київ : Основи, 2001. – С. 415.
431. Саїд Е. Орієнталізм. – К. : Основи, 2001. – 511 с.

432. Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід // Блудні сини України. – К. : Товариство «Знання» України, 1993. – С. 23-33.
433. Свидницький А. Люборацькі. Оповідання. Нариси та ст. / Упоряд. Р. Мовчан. – К. : А.С.К., 2006. – 640 с.
434. Світлична Н. Автобіографія // Твори: Автобіографія. Спогади. Статті. Листи. – Луганськ : Знання, 2006. – 212 с.
435. Сокульський А. Л. Раннє козацтво і Хортицька Січ // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Основи теорії військової справи та бойових мистецтв. – Запоріжжя, 2007. – 128 с.
436. Селіванова О. О. Теоретичні засади й дослідницькі можливості концептуального аналізу // Нова філологія. Збірник наукових праць. – Запоріжжя : ЗНУ, 2007. – № 27. – С. 49-56.
437. Семевский О. Кирилло-Мефодиевское общество // Голос минувшего. – 1918. – № 10-12.
438. Сенік Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції) // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців (Харків, 26-29 серпня 1996 р.). – К. : АТ „ОБЕРЕГИ», 1996. – С. 44.
439. Сечилмиш эсэрлэри, ч. 1-4. – Бақы, 1967-68.
440. Сиваченко Г. Винниченкові щоденники (1926-1951) – чесність із світом і самим собою // Слово і час. – 2000. – № 7. – С. 80-88.
441. Сиваченко М. Є. Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 416 с.
442. Сиротинина О. Б., Кормилицына М. А. Национальные языковые и индивидуальные речевые картины мира // Дом бытия. Альманах по антропологической лингвистике / Под ред. Б. Л. Борухова и К. Ф. Седова. Вып. 2. – Саратов : Изд-во СГПИ, 1995. – С. 15-18.
443. Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. – К. : Либідь, 1996.

444. Сивокінь Г. «Постколоніалізм» у сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища // Дивослово. – 2003. – № 7. – С. 8-12.
445. След в истории [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gazeta.islamnn.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=150>
446. Слово о полку Ігореве / [ред. Д. С. Лихачова]. – [4-е изд.]. – М. : Дет. лит, 1970. – 222 с.
447. Смолич Ю. Твори : у 8 т. / [упоряд. О. Смолич]. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 2. – 592 с.
448. Смолич Ю. К. Дитинство. Наші тайни. Вісімнадцятилітні: повість, романи. – К. : Наук. думка, 1987. – 752 с.
449. Смолич Ю. Мозаїка. З тих років (курйози). 1950-1960-ті рр. // ЦДАМЛМ. – Ф. 169. – Оп. 2. – Спр. 122.
450. Смолич, Ю. Розповідь про неспокій // ЦДАМЛМ. – Ф. 169. – Оп. 2. – Спр. 85-88.
451. Сочинения Гусейна Джавида, драматические произведения, III том. – Баку : ЭЛМ, 2007. – 368 с.
452. Соколов А. В. Введение в теорию социальной коммуникации. – СПб. : СПбГУП, 1996.
453. Солнце мировой поэзии [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://slovo.kg/?p=15477>
454. Статут товариства «Просвіта» у Києві, заснованого в пам'ять Тараса Шевченка [26 травня 1906 р.]. – ІРНБУВ, ф. 114, №1., 6 арк.
455. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века : сб. статей. – М. : Рос. гос. гуманитар. Ун-т, 1995. – С. 35-73.
456. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
457. Стороженко Н. Кирилло-мефодиевские заговорщики // Киевская старина. – К., 1906. – № 2.

458. Сушинський Б. Всесвітня козацька енциклопедія. – Одеса : Видавничий дім «ЯВФ», 2007.
459. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 26-52.
460. Талыбов М. А. Разъяснение о свободе. – Тегеран, 1906. – С. 17 (на персидском яз.).
461. Тойнби А. Дж. Постижение истории. – Т. 6. – М., 2004. –Т. 6. –С. 428-439.
462. Тодоров Ц. Обличчям до екстремі ; пер. З. Я. Салига. – Львів : Літопис, 2000. – 416 с.
463. Тютюнник Г. Автобіографія // Літературна Україна. – 1987. – 16 липня. – С. 6.
464. Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры : сборник : Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. – М. : Прогресс, 1990. – С. 82-109.
465. Украина и Азербайджан расширяют стратегическое партнерство [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://demopulse.org/gazeta/stati/ukraina-i-azerbaydzhan-rasshiryayut-strategicheskoe-partnerstvo.html>
466. Українка Леся. Стародавня історія східних народів. – Катеринослав : Українське видавництво, 1918.
467. Українська поезія в Азербайджані [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=794&Itemid=41](http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=794&Itemid=41)
468. Українці в Азербайджані [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://azerbaijan.mfa.gov.ua/ua/ukraine—az/ukrainians—in—az>
469. Український критик отримав літературну премію в Азербайджані [Електронний ресурс]. – Режим доступу :

<http://litakcent.com/2015/06/08/ukrajinskyj-krytyk-otrymav-literaturnu-premiju-v-azerbajdzhani/>

470. Февр Л. Бои за историю. – М., 1991. – С. 64.

471. Фейзуллаева А. К вопросу о причастности Ю. В. Чеменземинли к роману «Али и Нино» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.azyb.net/cgi—bin/jurn/main.cgi?id=721>

472. Франко І. Вибрані суспільно-політичні і філософські твори. – К. : Політ. л - ра УРСР, 1956. – 499 с.

473. Франко І. Зміна системи // Житє і слово. – 1896. – Т. V. – С. 166.

474. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Повне зібр. тв. : у 50-ти т. – Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890-1910). – К. : Наукова думка, 1984. – С. 194-470.

475. Франко І. Фольклористичні та літературно-критичні праці. Твори у 50 т. – К. : Наук. думка, 1985. – Т. 43. – 477 с.

476. Фридрих Мейнеке. Возникновение историзма / Перевод с нем. – М., 2004. – С. 191-203.

477. Фромм Э. Человек для себя // Фромм Э. Бегство от свободы. Человек для себя ; [пер. с англ.]. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2004. – 571 с.

478. Фуко М. Археология знания. – Киев : Ника-Центр, 1996.

479. Фуко М. Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине. – М. : Магистериум-Касталь, 1996. – С. 7-46.

480. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций? // Полис. – 1994. – №1. – С. 33-48.

481. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. – М. : Гнозис, 1993. – С. 47-119.

482. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. – М., 1987. – С. 301.

483. Халилов Г. Из истории развития Азербайджанского романа. – Баку, 1973 (на азерб. яз.).

484. Хархун В. П. Поетика роману Володимира Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». – К., 2000. – 26 с.
485. Холодная М. А. Психология интеллекта: парадоксы исследования. – Томск : Изд-во Том. Ун-та ; Москва : Изд-во «Барс», 1997. – 392 с.
486. Хорев В. Польша и поляки глазами русских литераторов: Имагологические очерки. – М. : Индрик, 2005. – С. 232.
487. Усейнзаде А. «Молла Насреддин» и «Дебистан» // «Хаят». – 1906. – 27 апреля (на азерб. яз.).
488. Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України (ЦДАМЛІМ України). – ф. 535, оп. 1, спр. 422. 11; спр.423.
489. Церемония подписания азербайджано-украинских документов // Бакинский рабочий. – 2000. – 18 марта.
490. Чухліб Т. Козаки і яничари. Україна у християнсько-мусульманських війнах 1500-1700 рр. – К., 2010.
491. Чингиз Гусейнов и его «Фатальный Фатали» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://kultura.az/articles.php?item\\_id=20120503051840578&sec\\_id=1](http://kultura.az/articles.php?item_id=20120503051840578&sec_id=1)
492. Чижевський Д. С. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму ; ред. і автор передмови М. К. Наєнко. – Тернопіль : МПП «Презент», ТОВ «Феміна», 1994. – 480 с.
493. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. – К., 2004. – 496 с.
494. Шарифова С. Ш. кызы Восточная мифология и азербайджанский роман: точки пересечения // European researcher. – 2011. – № 9 (12) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.erjournal.ru/journals\\_n/1316195435.pdf](http://www.erjournal.ru/journals_n/1316195435.pdf)
495. Шарифова С. Ш. Постмодернистский азербайджанский роман XXI века. – İyun 13, 2011.

496. Шахматов А. А. Повесть временных лет // Летопись занятий ахеографической комиссии за 1916 год. – Пгр., 1917. – Вип. 29.
497. Шаховский В. И. Эмоции-мысли в художественной коммуникации как стилистический прием // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты : сб. науч. тр. / ВГПУ; СГУ. – Волгоград : Перемена, 1998. – С. 81-91.
498. Шермизин Д. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://clb.az/files/mv/Sheirimizin\\_Dede.pdf](http://clb.az/files/mv/Sheirimizin_Dede.pdf)
499. Шевченко Т. Кобзар. – К. : Дніпро, 1976. – 575 с.
500. Шойтов А. М. Зейн-ал-абдин Марагаи и его роман // В кн. : Зей-ал-абдин Марагаи. Дневник путешествия Ибрагимбека. – М. : «Наука», 1963. – С. 232.
501. Шостакович С. В. Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова. – М. : Соцэкгиз, 1960. – 193 с.
502. Шыхалиев Е. А. Соперничества между Россией, Ираном и Турцией на Кавказской геополитике, и армянский фактор. – Анкара, 2004. – С. 378.
503. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Иностран. лит. – М., 1988. – №10. – С. 88-104.
504. Эльчин. Поле притяжения. – М., 1987. – С. 17.
505. «Эдебийят газети» (Баку). – 1941. – 9 марта (на азерб. яз.).
506. Эльчин. Бессмертие книги Праотца Коркуда. «Зеркало». – Баку, 1999. – 20 октября.
507. Эльшад С. Поэт обречен к одиночеству. – Баку : «Нурлан», 2004 (на азерб. яз.).
508. Завгородній Ю. Салім Бабуллаоглу – українсько-азербайджанський тандем [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ualit.org/?p=2266#more—2266>
509. Юсифли В. Азербайджанский роман в XX веке // Вопросы Азербайджанской литературы XX века. – Баку, 2006 (на азерб. яз.).



510. Юсиф В. Ч. 125 лет: «Любовь к Родине через всю жизнь и творчество [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.trend.az/life/culture/2064700.html>

511. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків. У трьох томах. Т. 1. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 100.

512. Яковенко Н. Вибір імені versus вибір шляху (назви української території між кінцем XVI – кінцем XVII ст.) // Міжкультурний діалог. Т. I: Ідентичність. – К., 2009. – С. 58-95.

513. Яковенко И. Г. Постсоветская Россия: логика разворачивания этнокультурных процессов в свете конца империи и глобализации // Цивилизации. – Вып.6. – М., 2004. – С. 78.

514. Якубович М. Некласичний орієнталізм Агатангела Кримського Україна и исламский мир. – 2012. – № 6. – С. 34-37.

515. Янів В. Українська родина в творчості В. Симоненка // Збірник на пошану професора доктора Ю. Шевельова. – Мюнхен : [б. в.], 1971. – 505 с.

516. Яскевич Я. С. Социальная философия: антиномии человеческого бытия. – Мн. : 2005. – 153 с.

517. Ясперс К. Духовная ситуация времени // Философские науки. — 1988. — № 12. — с.107.

518. Ящмядов Г. Сямьд Вурьун. – Б., 1986. – 364 с.

519. Afıq soz. яә7егі. – 1916. – № 238.

520. Agnes H., Ferenc F. The Postmodern Political Condition. – Cambridge (Man), 1988.

521. Azsrbaýsan tarixi. 5 cild. – Baki, 2001. – s. 446.

522. Azərbaycan tarixi. 7 cildə. – B., 2001 il. – s. 18-161.

523. Abdulla A. Azarbaýsan-UKrayna adabi alaýalari. – Vaş : Yazigi, 1982.

524. Arzumanov V. Azarbaýsan-UKrayna adabi alaýalari. – BaKi : «Elm», 1982.

525. Atkins G. D. The sign as a structure of difference: Derridean deconstruction and some of its implication // *Semiotic themes.* / Ed. by DeGeogre P. – Lawrence, 1981. – P. 133-147.

526. Balayev A. Panislamizm, pantürkizm və Azərbaycan // «Azərbaycan qəzeti». – 5-12 aprel, 1991.

527. Banani A. G. E. von Grunebaum: toward relating Islamic studies to universal cultural history // *International Journal of Middle East Studies*, 1975. – Vol. 6. – №2. – P. 140-147.

528. Baranowski B. Polsko-azerbejdzanskie stosunki kulturalne w pierwszej polowie XIX wieku. – Lodz, 1979.

529. Becker I. H. (Vorwort) Dialoge zwischen den Kulturen, Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik, Diskussionsforum Deutsch, Band 24, Hohengehren: Schneider Verlag, Hrsg. – 2007. – s. 1-7.

530. Beller Manfred. Perception, image, imagology. – p. 3-16 / *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* – Edited by Manfred Beller and Joep Leerssen – Amsterdam – 2007. – 476 p.

531. Bergmann J. Reconstructive Genres of Everyday Kommunikation // Quasthoff Ute (Hg.): *Aspects of Oral Communication.* – Berlin: de Gruyter, 1995.

532. Berkenkotter C. Genre Knowledge in Disciplinary Communication: Cognition / Culture / Power / C. Berkenkotter, T. N. Huckin. Hillsdale. – N. J. : Lawrence Erlbaum Associates, 1995. – 194 p.

533. Bhatia V. K. *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings.* – London : Longman, 1993. – 265 p.

534. Blumenberg H. *Arbeit am Mythos.* – Frankfurt a. – M., 1979. – 699 s.

535. Brogi Bercoff G. Rus, Ukraine, Ruthenia, Wielkie Ksiestwo Litewskie, Rzeczpospolita. Moskwa. Rosja, Europa Srodkowo Wschodnia: o wielowarstwowosci I polifunkcjonalizmie kulturowym // *Contributi italiani al XIII congresso internazionale degli slavish* / ed. Alberto Alberti et al. – Pisa, 2003. – p. 325-387.

536. Cahangir Ə. Dəmirbaşlar. (Джахангир А. Железноголовые) // «Körpü» jurnalı. – 2005. – №1.
537. Carré J. M. Les écrivains français et le mirage allemand: 1800-1940. – P., 1947.
538. Casmir F.L. Interkulturelle Kommunikation als Prozess // Interkulturelle Kommunikation. – München. Basel, 1998. – S. 15-26.
539. Carré J. M. «Vorwort zur vergleichenden Literaturwissenschaft», in: H. N. Fügen (Hrsg.), Vergleichende Literaturwissenschaft, Düsseldorf-Wien: Econ Verlag 1973. (In: Zima, P. V. (2011).
540. Chartier R. Au bord de la falaise. L'histoire entre certitude et inquiétude. – Paris : A. Michel, 1998. – 293 p.
541. Chevrel I. La littérature comparée. – Paris, 2006. – С. 7.
542. Deleuze G., Parnet C. Dialogues. – N. Y. : Columbia Univ. Press, 1987.
543. Derrida J. De la grammatologie. – P., 1967. – P. 158-228.
544. Drew J. India and the Romantic Imagination. – Oxford University Press, 1987. – P. 46.
545. Dye T., Zeigler H. The Irony of Democracy: An Uncommon Introduction to American Politics. – Duxbury Press, 1992.
546. Democracy's Century: A Survey of Global Political Change in the 20th Century. – N. Y. : Freedom House [Электронный ресурс], 2001. – Режим доступа : <http://www.freedomhouse.org/reports/century.htm>
547. Dyserinck H. Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur // Europa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst and Kultur des 19. und 20. – Jahrhunderts. Bonn, 1988. – s. 13-33.
548. Dyserinck H. Zum problem der «images» und «mirages» und ihrer Untersuchung im rahmen der vergleichenden literaturwissenschaft // Arcadia. – 1966. – № 1. – s. 107-120.
549. Erickson T. Making sense of computermediated communication (CMC): Conversations as genres, CMC systems as genre ecologies. Proceedings of

the 33rd Hawaii International Conference on System Sciences (HICSS-33). Los Alamitos: IEEE Press, 2000 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.pliant.org/personal/Tom\\_Erickson/genreEcologies.html](http://www.pliant.org/personal/Tom_Erickson/genreEcologies.html).

550. Eliade Mircea. *Dinler Tarihine Giriş* // Çev. Lale Arslan. – İstanbul, 2003.

551. Əli Əkbər Amneziya, Əli Əkbərin «Amneziya» romanından seçilmiş cümlələr 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://fallahverdi.blogspot.com/2010/12/amneziya.html>

552. Febvre Lucien. *Une Question d'influence: Proudhon et les syndicalismes des années 1900-1914* // *Revue de synthÈse historique* (1909), переиздано в книге: *Idem. Pour une Histoire И part entiÈre*. – p. 785.

553. Fillmore CH. J. *Linguistics as a Tool for Discourse Analysis* // *Handbook of Discourse Analysis. V. I. Disciplines of Discourse* / Ed. T. A. van Dijk. – L.; Orlando; San Diego ets. : Academic Press, 1985. – p. 11-39.

554. Fischer S. M. *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zu Entstehung der komparatistischen Imagologie*, Bonn: Bouvier Verlag. 1981. – s. 46.

555. Giddens A. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. – Cambridge, 1991.

556. Guattari F. *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*. – Harmondsworth, 1984.

557. Gurbanova S. *Azərbaycan-Ukrayna GUOAM cərgivssinds regional təşkilatı* // *Dirəliş – XXI ssr*, 2004. – №№ 76-77. – s. 187.

558. Guyard M. F. *La littérature comparée*. – Paris : PUF, 1951. – P. 110-119.

559. Guyard M. F. *La littérature comparee*. – Paris, 1965. – p. 7-8.

560. Hagen Mark von. *Does Ukraine Have a History?* // *Slavic Review*. – 1995. – Vol. 54. – №3 (у перекладі російською: Хаген М. Имеет ли Украина историю? // *Ab Imperio*. – 2000. – №1. – С. 48).

561. Hasard P. Tendances romantiques dans la littérature de la Révolution // Revue d'histoire littéraire de la France. – V. 14. – 1907. – p. 555-558.

562. Hassan Ihab. Making sense: the triumph of postmodern discourse. (Хассан, Ихаб. Создавая смысл: торжество постмодернистского дискурса). – New literary history. – 1987. – Vol. 18. – №2.

563. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction. (Хатчеон Л. Поэтика постмодернизма. История, теория, художественная литература). – New-York-London : Routledge, 1992.

564. Imagologie Jenseits von Werkimmanenz und Werktranszendenz», Synthesis, Bulletin du Comité National Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie. – Vol. 9. – Bucarest, 1982. – s. 40.

565. Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey / Ed. by M. Beller and J. Leerssen. – Amsterdam, 2007.

566. Juzbashov R. Toponomics Avtonomnoj oblasti Nagornogo Karabaha // Novosti ob Akademii nauk Azerbajdzhana SSR. Nauki o Zemle. – 1969. – №12. – S. 92.

567. Kammlieber St. Kulturstandarts in der iivterkulturellen Kommunikation: Grobe Klotze oder nützliche Denkbegriffe? // Interkulturelle Kommunikation. – München; Basel, 1998. – s. 45-50.

568. Kimmerle H. Interkulturelle Philosophie zur Einführung. – Hamburg : Junius-Verlag, 2002.

569. Quliyeva İradə Namizədlik dissertasiyası: «Azərbaycan tarixi romanı rus tərcümələrində tarixi – mədəni boşluqların bərpası problemi. M. S. Ordubadinin «Qılınc və qələm romanının rus tərcüməsi materialı əsasında» (2008).

570. Quliyeva İradə Роман М. С. Ордубади «Меч и перо» – образец Азербайджанского исторического романа на русском языке // Elmi xəbərlər, Azərbaycan Dillər Universiteti. – Bakı, 2006/7.

571. Lang A. Modern Mythology. – London; New York and Bombay : Longmans, Green and Co. 39 Paternoster Row, 1897. – 212 p.

572. Leerssen Joep. Imagology: history and method. – p. 17-32 / Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey. – Edited by Manfred Beller and Joep Leerssen – Amsterdam. – 2007. – 476 p.
573. Lepetit B. Histoire et modélisation. Présentation // Annales: ESC, 1988. – № 1.
574. Les Annales. 1929-1979 // Annales: Economies. Sociétés. – Civilisations (Annales: ESC), 1979. – № 6.
575. Lubbers K. Aufgaben und Möglichkeiten der Rezeptionsforschung // GRM N. F. – №14. – 1964. – S. 292-302.
576. Mall R. A., Lohmar D. (Hg.) Philosophische Grundlagen der Interkulturalität / Ram Adhar Mall, Dieter Lohmar. Amsterdam. – Atlanta : GA, 1993.
577. Mall R. A. Interkulturelle Philosophie und Historiographie // M. Brocker und H. Nau (Hg.), Ethnozentrismus. Möglichkeiten und Grenzen des interkulturellen Dialogs. – Darmstadt, 1997. – s. 69-89.
578. Məmmədov İ., Məmmədov Ç. Siyasi tarix. – B., 2004. – s. 32-54.
579. Michel Foucault «Michel Foucault и Zen: Michel Foucault et le Zen: un séjour dans un temple», in Dits et Ecrits (Paris : Gallimard, 1994). – vol. 3. – p. 618-624.
580. Miles R. E., Snow C. C. Organizational strategy, Structure and Process. – N. Y. : McGraw-Hill, 1978.
581. Miller C. R. Genre as Social Action // Quarterly Journal of Speech. – 1984. – № 70. – p. 151-167.
582. Nünning A. Grundbegriffe der Literaturtheorie. – Stuttgart : J. B. Metzler Verlag. (Hrsg.), 2004.
583. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. A. S. Hornby with A. P. Cowie, A. C. Gimson. – Oxford University Press, 1980. –1037 p. (OALD)

584. Orlikowski W. Genre Repertoire: The Structuring of Communicative Practices in Organizations // *Administrative Science Quarterly*. – №39. – 1994. – p. 541-574.
585. Osgood C. Semantic Differential Technique in the Comparative Study of Cultures // *American Anthropologist*. – №66. – 1964. – p. 171.
586. O'Sullivan E. (2007). «Representationen eigener und fremder Kulturen in der (Kinder)literatur», in: Irmgard Honef Becker (Hrsg.), *Dialoge zwischen den Kulturen, Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik, Diskussionsforum Deutsch, Band 24*. – Hohengehren : Schneider Verlag, 2007. – s. 127-144.
587. Pageaux D. H. L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle // *Synthesis*. – 1983. – № 10. – p. 79-88.
588. Pageaux D. H. Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle // *Synthesis*. – 1981. – № 8. – p. 169-185.
589. Pageaux D. Y. De l'imagerie culturelle à l'imaginaire // *Précis de littérature comparée*. – P., 1989. – p. 139-140.
590. Pojman L. *Philosophy: The Quest for Truth PDF*. – Oxford University Press, 2006. – 670 p.
591. *Postmodernism: An International Anthology/Wook-Dong Kim(ed.)*. – Seoul, 1991.
592. Reid A. *Multiculturalism and Canadians: Attitude Study 1991*. – Ottawa, 1991.
593. Resulzade M. E. *Azerbaycan Şairi Nizami*. – Ankara, 1951.
594. Resulzade M. E. *Azerbaycan Kültür Çelenekleri*. – Ankara, 1949.
595. Resulzade M. E. *Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı*. – Ankara, 1950.
596. Resulzade M. E. *Çağdaş Azerbaycan Tarihi*. – Ankara, 1951.
597. Richard Shusterman The Perils of Philosophy as a *Lingua Americana*, *Chronicle of Higher Education*, August 11, 2000. – p. 4-5.
598. Said E. *Culture and Imperialism*. – New York : Alfred A. Knopf, 1994. – 380 p.

599. Say H. Meshur s,airlerden meshur s,iirler. – Istanbul : Zambak, 2004. – 419 s.
600. Schaefer H. Der Orient und das griechische Erbe // Der Mensch in Orient und Okzident. – Munich : Piper, 1960. – s. 107-160.
601. Schnitzler J. A. Description de la Crimée surtout au point de vue des ses lignes de communication. – Paris-Strasbourg, 1855.
602. Schwab R. The Oriental Renaissance: Europe's Rediscovery of India and the East, 1680-1880. – New York : Columbia Univ. Press, 1984. – 542 p.
603. Schwiderska M. Das literarische Werk F.M.Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens. – Muenchen, 2001.
604. Siebenmann, G. «Methodisches zur Bildforschung», in: Gustav Siebenmann und Hans-Joachim König (Hrsg.), Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992. – s. 1-17.
605. Smith A. Theories of Nationalism. – Irving Place, 1983. – p. 20-21.
606. Swales J. M. Genre Analysis: English in Academic and Research Settings. – Cambridge : Cambridge University Press, 1990. – 260 p.
607. Textual strategies: Perspectives in post-structuralist criticism. / Ed. with an introd. by Harari J. V. – L., 1980.
608. Toynbee A. J. A. Study of History. Vol. XII. Reconsiderations. – L. : Oxford Univ. Press, 1961.
609. Tylor E. B. Primitive Culture: researches into development of mythology, philosophy, religion, art and custom. – L. : John Murray, Albemarle street, 1871. – V. 2. – 453 p.
610. Van Thighem P. La Littérature Comparée. – Paris, 1931. – p. 57.
611. Van Thighem P. Le Prémantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne. – №2. Vol. – Paris, 1924.
612. Weitz H. J. «'Weltliteratur' zuerst bei Wieland», in: Arcadia 22, (206-208). (In: Birus H. «Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwaertigung», 1987 – s. 206-208.



613. White L. *The Science of Culture: A Study of Man and Civilisation*. – N.Y., 1949. – p. 8.
614. Wilpert G. *Sachwörterbuch der Literatur*. – Stuttgart : Kröner Verlag. 1989. – s. 405 (Zima, P. V. (2011)).
615. Yates J. *Genres of Organizational Communication: A Structural Approach to Studying Communication in Media* // *Academy of Management Review*. – 1992. – Vol. 17. – № 2. – p. 299-326.
616. Zeynalov A. «КәвкйГҮә бәдii әдәбиyyat. – Baki, 1978. – s. 196.