

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

На правах рукопису

ЗИМОМРЯ Олена Миронівна

УДК 821 (439) : 911.375.5

**УКРАЇНСЬКО-УГОРСЬКИЙ ДИСКУРС ЛАСЛА БАЛЛИ:
ІМАГОЛОГІЧНІ ВИМІРИ**

Спеціальність: 10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

Грицик Людмила Василівна,
доктор філологічних наук,
професор

Київ – 2012

ЗМІСТ

| | |
|---|-----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ I ІНТЕРКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНЦІЯ: | |
| СУТНІСТЬ ТВОРЧОСТІ ЛАСЛА БАЛЛИ | 14 |
| 1. 1. Художня світобудова Ласла Балли: культурно-історичний контекст українсько-угорського дискурсу | 17 |
| 1. 2. Міжетнічна діалогічність у полікультурному середовищі пограниччя..... | 30 |
| Висновки до розділу 1 | 53 |
| РОЗДІЛ II ПЕРЕКЛАД У КОНТЕКСТІ | |
| УКРАЇНСЬКО-УГОРСЬКИХ МІЖКУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМОДІЙ | 56 |
| 2. 1. Перекладацький феномен Ласла Балли: культурологічна традиція | 61 |
| 2. 2. Інтерпретація тексту мовою мети: концепційність імагологічної позиції | 74 |
| Висновки до розділу 2 | 88 |
| РОЗДІЛ III НАЦІОНАЛЬНІ ОБРАЗИ СВІТУ | |
| У ТВОРАХ ЛАСЛА БАЛЛИ: ПРОБЛЕМА ДВОЇСТОСТІ | 90 |
| 3. 1. Художньо-естетичне осмислення дійсності: чинник спонукальності | 92 |
| 3. 2. Парадигма імагології художнього ландшафту Ласла Балли | 115 |
| 3. 3. Оцінки імагологічних вимірів у творах Ласла Балли | 139 |
| Висновки до розділу 3 | 163 |
| ВИСНОВКИ | 166 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 178 |
| ДОДАТОК | 213 |

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У другій половині ХХ ст. Ласло Балла (1927–2010) посів чільне місце в розвитку міжлітературної взаємодії українського та угорського народів. Його художня спадщина перекладена українською, російською, німецькою, словацькою, азербайджанською мовами. Це засвідчує активне входження кращих духовних надбань Л. Балли як лауреата Міжнародної премії ім. І. Франка, премії Літературного товариства Угорської Республіки ім. Л. Надя у свідомість критики та широкого читацького загалу. Проте досі відсутні концептуальні роботи, присвячені розкриттю моделей художнього мислення Л. Балли з проекцією на контекст українсько-угорського дискурсу.

Актуальність дисертації зумовлена тим, що вперше зроблена спроба комплексно дослідити імагологічні виміри прозової, поетичної та перекладацької спадщини Л. Балли у світлі особливостей українсько-угорського міжкультурного діалогу. Його сутність пов'язана з процесом вивчення літературних взаємодій як складової парадигми українсько-угорського дискурсу, відображеного в художньому тексті. Сенс імагологічних вимірів, що ґрунтуються на силі творчої уяви Л. Балли, проступає зі сукупного охоплення національних образів світу у творчості письменника з огляду на феномен триєдності космо-психо-логосу (Г. Гачев), тобто природи, характеру й мислення угорського та українського народів і їхнього письменства.

Художня манера Л. Балли упродовж 1950-2010 рр. була предметом дослідницьких зацікавлень з боку українських та угорських літературознавців. Проте цей інтерес не містив ознак системного характеру. Йдеться переважно про газетні публікації з акцентом на деталях біографічного плану та елементах змістово-тематичного аналізу поетичного доробку Л. Балли. Саме складові поетичної лабораторії творця таких угорськомовних збірок, як «Лунай

голосніше» («Zengj hangosabban!», 1951), «Розкривши обіймами» («Kitárom karom», 1954), «У потоці швидкоплинних літ» («Rohanó évek sodrában», 1956), «Стук-стук, молоток» («Kip-kor, kalapács», 1959), «Перші ластівки» («Csivicsivi, megérkeztünk», 1960; переклад з угорської В. Ладижця, А. Патрусика-Карпатського), «Літні вогні» («Nyári lángok», 1961), у 50-х-60-х рр. ХХ ст. стали поштовхом до становлення своєрідного «ласлознавства». Сприяли цьому й перекладні видання його книжок українською («Перші ластівки», 1960; «Льодохід», 1960) та російською («Непокоренная волна», 1962) мовами.

Уже ранні віршовані спроби Л. Балли викликали помітний резонанс в літературному процесі. Його контури охопили насамперед культурний простір народів-сусідів – українського й угорського. Одним із перших, хто зауважив появу знакової постаті у мистецтві слова [285], був відомий угорський поет, перекладач і драматург Андор Ґабор (1884–1953). Про поетичні знахідки Л. Балли позитивно відгукнулись у різних періодичних виданнях («Літературна Україна», «Правда України», «Закарпатська правда», «Літературна газета», «Радянське Закарпаття», «Молодь Закарпаття», «Карпаті Іґоз Со», «Карпаток», «Іродалмі уйшаг», «Уй со», «Кіодовгівотол», «Ейлет ейш іродолом») Семен Панько [135; 136; 137; 362], Йожеф Балог [23], Юрій Шкробинець [193; 196; 382; 383; 384], Тібор Баржо [25; 210], Іштван Кулчар [100], Ержебет Гортваї [54; 55; 288], Карл Лустіґ [106; 320; 321], Іван Чендей [176; 269], Микола Сидоряк [162], Ласло Ґеребйеш [286], Андор Шош [377; 378], Міклош Фогороші [282]. Примітно, що 1966 року в ужгородському видавництві «Карпати» світ побачила окрема брошура, адресована безпосередньо читацькому загалові. Вона мала назву «Ласло Балла. Пам'ятка читачеві» [201]. Аналогічним виданням відводилася роль вибудовування персоніфікованого контакту між автором та умовним реципієнтом на основі обізнаності з творчим доробком того чи іншого письменника. Такий хід і досі містить особливе раціональне підґрунтя в умовах полікультурного середовища, означеного для реципієнтів у Закарпатті помежів'ям між Україною, з одного боку, та Угорщиною, Словаччиною, Румунією, Польщею – з іншого.

Органічну складову парадигми духовних змагань носіїв поліетнічного ареалу на українському прикордонні творить угорськомовна література. Вона позначена жанровим і стильовим розмаїттям. Її здобутки у вимірах українсько-угорського дискурсу закономірно привертали й привертають увагу дослідників. Помітні кроки на шляху пізнання цього феномена належать, зокрема, Ержебет Гортваї [56], Миколі Зимомрі [78], Карлу Лустігу [105], Петру Лизанцю, Вірі Васовчик [319], Івану Мегелі [110; 116], Борбалі Салаї [394], Анжелі Гедеш [50], Лесі Мушкетик [124; 125], Ервіну Говошу [292], Алмошу Чонгару [271], Е. Фегеру Палу [353], Розалії Булеці [266], Дйєрдю Палу [361]. У цьому зв'язку особливо змістовною видається монографія Якова Штернберга (1924–1992). Вона вийшла друком 1981 року під назвою «Світ поезії та дружби: Пошуки та знахідки. Дослідження в галузі російсько-угорських та українсько-угорських взаємодій» [199]. Студії ужгородського історика, спрямовані «на розкриття сутнісного плану угорсько-українських стосунків у минулому» [74, с. 144], не втратили своєї наукової вартості з огляду на глибину історіософської та культурологічної концепції.

Кожний із названих вище авторів справедливо підкреслював потужний потенціал емоційного, ідейного та образного впливу на читача творчих візій Л. Балли. Його художній світ увібрав у себе відкриті, напіввідкриті та закодовані реалії, образи, стереотипи, автостереотипи, моделі міжлюдських взаємин у контексті субкультури українсько-угорського прикордоння. Аналіз мистецької діяльності Л. Балли потверджує той факт, що йому вдалося художньо переконливо реконструювати соціально-культурні концепти. Вони витворені угорцями у статусі національної меншини Закарпаття. Найбільш повно він утілює своє бачення інтегральних і диференційних ознак національної ідентичності як фундаментальної величини у прозових творах. Воно заґрунтоване на його особистому життєвому досвіді. Завдяки перегукам тематичного характеру у реципієнта виникає відчуття змістової єдності, внутрішньої спорідненості різножанрових епічних творів, які від 60-х рр. ХХ ст. домінують у творчих пошуках Л. Балли. Йому належить вагомий внесок

в образно-стильове наповнення жанрових рідновидів і модифікацій малої прози. Воно проступає в збірках а) нарисів «Піднімається завіса» («És felgördül a függöny», 1961), «За завтрашню радість» («A holnap öröméért», 1961), «Люди одного міста» («Es az a város», 1962), «Сяючі, вогненні барви ріднокраю» («Csillogó, lobogó, vibráló tájak», 1975), б) новел та оповідань «Жарина в снігу» («Parázs a hóban», 1967; російською мовою – 1975), «Стукіт всесвітнього годинника» («A világra ketyegése», 1970), «Чайки» (українськомовна інтерпретація Юрія Шкробинця – 1974), «Дзеркало зворотнього огляду» («Visszapillantó tükör», 1977), «При повному освітленні» («Totális fényben», 1983), «Знову життя» (російськомовна інтерпретація Євгенії Терновської – 1983), «Найвищий наказ» («A legfőbb parancs», 1986), «Пам'ять про небувалі польоти» («Sosemvolt repülések emléke», 1989), «Скульптура на центральній площі» («Szobor a főtéren», 2001), «Самотні золоті дощики» («Árva aranyesők», 2004), «Осінні тополі» («Őszi nyárfák», 2007), в) гуморесок «Засідаю, отже, існую» (Értekezem, tehát vagyok, 1973). Усі названі твори знайшли свого адресата серед широкого читацького загалу, зокрема, науковців. Це засвідчує мас-медійний літературно-критичний дискурс на сторінках українських, російських та угорських часописів («Літературна Україна», «Закарпатська правда», «Карпаті Ігос Со»; «Дружба народів»; «Соболч-Сотмарі Семле», «Тісотай», «Келет-Модьорорсаг-Вошарнопі», «Олфелд», «Келет Модьорорсаг», «Форраш», «Уй Форраш», «Модьор Со», «Модьор Немзет», «Совйет іродолом», «Земплени Мужо»). Він був розгорнутий завдяки розвідкам Юрія Балеги [8], Юрія Шкробинця [192; 194], Кіри Шахової [185], Борбали Салаї [158], Івана Мегели [109], Карла Лустіга [107], Ержебет Гортваї [287], Яноша Селеші [396], Бейли Дьормоті [290], Дйердя Морі [327], Йожефа Маргочі [325; 326], Дйердя Пала [359; 360], Ержебет М. Оберлендер [348], Гейзи Югаса [305], Ласла Шандора [379], Імре Бото [258], Ласла Міклоша Мезея [333], Йожефа Маріаша [329; 330].

У художньому набутку Л. Балли істотну за кількістю і значенням групу творів складають тексти великої епічної форми. Це – повісті для юнацтва, у тім

числі «На старті – супутник «Ювентус-1» («A «Juventus-1» úrutasai», 1963), «Їде Пішта на велосипеді» («Hídi Pista biciklista», 1965; російськомовна інтерпретація Є. Терновської – 1970), «Лолі у лігві левів» («Lali az oroslánbarlangban», 1999), а також роман «Хмари без дощу» («Meddőfelhők regény», 1964; українськомовний переклад Ю. Шкробинця – 1965; російськомовний переклад Є. Терновської – 1968). Популяризації цих творів сприяли критичні спостереження Юрія Шкробинця [195], Шандорне Барань [256], Мирослава Дочинця [67], Василя Поліщука [147], Людмили Лавріненко [101], Золтана Гойнадя [292], Пала Ф. Товта [401], Дйєрдя Пала [358]. Проте вершинні прозові досягнення Л. Балли відображені передусім у циклі широких прозових полотен із семи романів: «Кого любить, того й карає» («Azt bünteti, kit szeret», 1990), «Велике ніщо» («A Nagy Semmi», 1993), «Зустрінуться в неосяжності» («A végtelenben találkoznak», 1994), «Перукарня для сліпого» («Borbélyműhely a Vakhoz», 1995), «Ааронове благословення» («Ároni áldás», 1996), «На грані буття» («A lét határán», 2001), «Прекрасне, бо безнадійне» («Szép, mert reménytelen», 2008).

Втілення в життя монументального творчого задуму Л. Балли, що окреслював відкрите розуміння й тлумачення реалій другої половини ХХ ст., не випадково припало на новітню епоху в історії України. За цих умов розвитку літературного процесу відпала необхідність затаювати своє світобачення за тими гаслами, які б не перечили «загальноприйнятим засадам імперської доктрини історії» [149, с. 48]. Ідейно-естетичний замисел метафорично детермінований в узагальнюючій назві циклу – «Зустрінуться в неосяжності». В усіх частинах епопеї прочитується мотив пошуку «Я-особи» стосовно джерел власної ідентичності. На тлі зображення життєвих перипетій трьох поколінь родини Герлоці письменник відтворив трагічні сторінки в історії українсько-угорсько-словацького помежів'я упродовж ХХ ст. Специфіці сюжетворення в романах присвячені публікації, зокрема, таких дослідників, як Дйєрдь Пал [356], Іштван Петровац [368], Ласло Міклош Мезей [334; 335; 336], Ондраш Фодор [279; 280; 281], Йожеф Векерді [408; 409], Емике Чука [177; 272],

Борбала Салаї [393]. Вони аргументовано підкреслили певну художню віддаленість між ранніми текстами великої епічної форми та творами, що склали згаданий цикл романів. Йдеться про мистецьку зрілість, піднесення майстерності на якісно інший щабель. Доводиться пошкодувати: досі жодна з семи книг не перекладена українською мовою.

Творчий поступ Л. Балли містив безпосередню залежність від органічного прагнення самоутвердитися за складних суспільно-історичних умов, а ширше – консолідувати духовні змагання угорців у Закарпатті. Як активний учасник українсько-угорського дискурсу він репрезентував своє творче «Я» передусім у белетристиці, а також у публіцистиці. Звідси – високий інтерес з боку літературознавців та критиків до суспільно-політичних поглядів, оцінок, самооцінок, естетичних декларацій Л. Балли. Він знайшов своє вираження у численних інтерв'ю з письменником, що записані, для прикладу, Василем Ниткою [129], Юрієм Боржавичем [33], Сергієм Федакою [172; 173], Шандором Горватом [299], Яношем Нодем [343], Гейзою Паллом [362], Йозефом Боратом [255], Ласлом Мігаєм Молнаром [338]. Безпосередня мовленнєва взаємодія учасників цих інтерв'ю зримо оприявнює образне осмислення тієї або іншої події, індивідуальні риси Л. Балли як самобутнього представника мистецтва угорського слова в Україні. Авторці цих рядків також судилося не тільки активно спілкуватися з письменником, але й занотувати змістовні роздуми про реалії літературного процесу в Закарпатті другої половини ХХ ст. Свідоме вираження об'єктивного згустку оціночної інтенції щодо підкреслення внеску Л. Балли в розвиток українсько-угорських культурних взаємодій міститься і в низці публікацій, позначених аурою ювілейних дат митця – від його п'ятдесятиріччя до вісімдесятиріччя. Тут варто виділити статті Юрія Балеги [7; 9], Степана Бобинця, Миколи Зимомрі [29; 30], Вікторії Кеслер [95], Борбали Салаї [158], Віри Васовчик [41], Василя Густі [65], Арпада Долмая [273], Йозефа Ботліка [264], Дйєрдя Пала [357], Йозефа Маріаша [328].

У контексті даної роботи заслуговують на виокремлення розлогі біографічні довідки про Л. Баллу, що вміщені у книжкових позиціях

«Літературне Закарпаття у ХХ столітті» [179] Івана Хланти та «Письменники Срібної Землі» [102] Петра Лизанця. Однак єдиною спробою монографічного дослідження художнього доробку письменника досі залишається студія «Окреслення чину. Самобутність починань угорської літератури у Закарпатті другої половини двадцятого століття» («Tettben a jellel. A magyar irodalom sajátos kezdeményei Kárpátalján a XX. század második felében», 2003) [364] Яноша Пенкофера. Особливості художньої світобудови Л. Балли угорський літературознавець контекстуально висвітлив на тлі досягнень Гейзи Фодора, Вілмоша Ковача, Магди Фюзеші, Кароя Балли, Золтана Мігая Нодя, Ласла Варі. Дослідник слушно підкреслив типологічну спорідненість їхньої творчості з материковою угорською літературою. «Було б кроком супроти природного життєвого процесу, – дійшов висновку Я. Пенкофер, – якщо б відсувати на другорядний план твори закарпатських письменників. Вони свідчать про їхню роль у культурному житті цього регіону, де упродовж століть сформовані власні, невід’ємні традиції» [364, с. 6]. Поява книжки Я. Пенкофера демонструє предметне зацікавлення з боку угорських критиків творчими досягненнями та устремліннями закарпатських угорськомовних авторів загалом та спадщиною Л. Балли – зокрема. Це – свідчення того, що він став помітним явищем художнього процесу не тільки в Україні, але й в Угорщині.

Докладний аналіз наукових джерел засвідчив: досліджувана проблематика не була предметом спеціальних студій у літературознавчій науці. Відсутня праця, яка б систематизувала провідні мотиви творчості Л. Балли на тлі літературного процесу в Україні другої половини ХХ ст., з’ясовувала особливості поетики його творів з огляду на імагологічні виміри, розкривала характерні ознаки індивідуального стилю.

Злободенність теми посилюється тим, що на відстані часу оцінювальні критерії осмислення окремих творів Л. Балли зазнали об’єктивної трансформації.

Аспект дослідження художнього тексту у контексті типологічних зіставлень зі спорідненими та неспорідненими національними літературами –

один з актуальних у сучасній словесній науці. Визначена проблематика безпосередньо пов'язана з новітніми викликами, подіями в історії України, її становленням як незалежної держави, а також теоретичним осмисленням здобутків українського письменства у його взаємодіях з іншими національними літературними системами, у тім числі з пошуками шляхів глибшого культурного взаємопізнання.

Угорськомовна творчість Л. Балли – самобутнє явище в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Його містке слово концептуально розширило художню карту українського та угорського письменства. Звідси – потреба всебічного аналізу імагологічних вимірів, що характерні для його багатогранної спадщини. Йдеться про осмислення українсько-угорських взаємин та систематизацію різноманітного матеріалу під кутом зору імагології. Головна увага зосереджується на специфіці формування психологічного образу *свого* та *іншого*, а також на проблемі багаторівневої рецепції літератур неспоріднених народів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано на кафедрі теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка у межах комплексної теми «Розвиток і взаємодія мов і літератур в умовах глобалізації» (державний реєстраційний номер 02 БФ 044-01; науковий керівник – д. філол. н., проф. Г. Ф. Семенюк).

Мета роботи – вивчити імагологічні виміри українсько-угорського дискурсу Л. Балли у типологічних зіставленнях із угорською та українською літературами. Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання:**

- дослідити характер імагологічного дискурсу у творчості Л. Балли в умовах полікультурного середовища Закарпаття другої половини ХХ ст.;
- показати роль художнього перекладу в українсько-угорському дискурсі;
- визначити концептуальні, жанрово-стильові основи творчості Л. Балли;

- розкрити особливості поезики у творах Л. Балли; принципи творення національних образів світу.

Об'єкт дослідження – прозові, поетичні, публіцистичні твори, літературознавчі розвідки, переклади Л. Балли. Стилiстична та наративна багатоплановiсть спадщини митця спричиняє вагомі аргументи на користь виокремлення його моделей художнього мислення з угорськомовного літературного простору в Україні.

Предмет дослідження – імагологічні виміри, ідейно-концептуальні та жанрово-стильові основи творчості Л. Балли у контексті українсько-угорських літературних взаємодій. На цьому тлі угорськомовна література, яка від 1945 року примножила свої традиції передусім у Закарпатті, є невід'ємною складовою багатонаціональної української культури.

Теоретико-методологічна основа дисертації ґрунтується на комплексному підході до об'єкта дослідження з використанням методик герменевтичного, текстологічного, контекстологічного, описового, рецептивно-естетичного, порівняльно-історичного аналізу. У процесі написання дисертації враховано концептуальні методологічні підступи до вивчення літературного процесу, що містяться в дослідженнях зарубіжних та українських дослідників, з огляду на такі виміри: а) імагологія (Б. Бакула, Д. Гарт, Е. Грабовскі, Г. Дізерінк, Д.-А. Пажо; О. Веретюк, Л. Грицик, Д. Наливайко, В. Орехов, Н. Петриченко, Р. Радишевський); б) поезика жанру (М. Бахтін, Г. Лукач, С. Скварчинська, Ц. Тодоров; О. Астаф'єв, Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, О. Бондарева, І. Денисюк, М. Ільницький, Н. Копистянська, Т. Мейзерська, Г. Мережинська, М. Наєнко, А. Ткаченко, М. Ткачук); в) філософсько-антропологічна та естетична проблематика (І. Франко, Д. Чижевський, М. Бахтін, Ю. Борєв, З. Фройд, К. Г. Юнг, С. Кіркєгор, А. Берґсон, Ю. Крістева); г) психологія творчості (Е. Нойманн, З. Фройд, К.-Г. Юнг; Н. Зборовська, Ю. Сорокін); д) рецептивна та феноменологічна естетика (М. Гайдеггер, Н. Гартманн, Е. Гуссерль, В. Ізер, Р. Інґарден, П. Рікер, Г. Р. Яусс; Р. Гром'як, О. Червінська). У цьому плані варті уваги також праці

таких угорських авторів, як Е. Андял, Е. Бойтар, Й. Вальдапфель, Б. Варга, А. Елек, Ш. Каріг, Д. Лукач, П. Мішлеї, А. Шепфлін.

Основними методами дослідження є порівняльно-історичний, типологічний та системно-функціональний. Вони спричинили можливість встановити контекстуальні зв'язки художньої творчості Л. Балли з українською літературою. Найповніше використано психологічно-аналітичний метод дослідження, що дав змогу всебічно розкрити шляхи зображення внутрішнього світу персонажів Л. Балли.

Наукова новизна та особистий внесок здобувача визначається тим, що в дослідженні вперше в українському літературознавстві здійснено спробу системного аналізу імагологічних вимірів українсько-угорського дискурсу Ласла Балли на рівні самотнього віддзеркалення у його творчій свідомості сприйняття *свого* та *іншого*; окреслено визначальні жанрово-стильові чинники його поезії, малої та великої прози; осмислено специфіку художнього зображення образів та їхню інтерпретацію в оригінальних та перекладних творах; крізь призму діалогу з письменником розкрито логіку авторської позиції.

Практичне значення роботи. Матеріали дисертації, її висновки можуть бути використані при вивченні історико-літературного процесу в Україні та Угорщині, художнього зображення національних та інонаціональних образів у творчості українських письменників; при підготовці лекційних курсів з історії української літератури, спецкурсів і спецсемінарів, що передбачають оцінку, засвоєння здобутків угорськомовних авторів у загальноукраїнському контексті; укладанні відповідних розділів підручників і посібників з історії української літератури ХХ століття.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено та рекомендовано до захисту на засіданні кафедри теорії літератури та компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 1 від 29 серпня 2011 р.). Основні положення дисертації відображені у статтях, а також у доповідях, виголошених на *міжнародних та*

всеукраїнських конференціях: IV Міжнародна наукова конференція «Творчість Григорія Кочура в контексті української культури XXI віку» (Львів, 2008); Всеукраїнська науково-практична конференція «Григорій Кочур – світоч українського перекладу. До 100-річчя від дня народження Григорія Порфировича Кочура» (Дрогобич, 2008); Дванадцятий філологічний семінар «Теоретичні та методологічні проблеми літературознавства» (Київ, 2008); III Міжнародна науково-практична конференція «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 2009); Всеукраїнська науково-практична конференція «Українське слово мовами народів світу» (Дрогобич, 2009); Всеукраїнська наукова конференція «Творчість Дмитра Павличка в контексті української культури» (Тернопіль, 2009); V Всеукраїнська наукова конференція «Документалістика початку XXI століття: проблеми теорії та історії» (Луганськ, 2009); Всеукраїнська наукова конференція «Постать Юрія Федьковича з погляду сьогодення» (Чернівці, 2009); Міжнародна наукова конференція «Мова як світ світів. Поетика і граматики» (Київ, 2009); Всеукраїнська науково-практична конференція «Роль перекладу в контексті взаємодії національних культур: дискурс сучасності» (Дрогобич, 2009); Всеукраїнська науково-практична конференція «Українське слово мовами народів світу» (Дрогобич, 2010); Міжнародна наукова конференція «Особистість на тлі епохи» (Дрогобич, 2010), Всеукраїнська науково-практична конференція «Українське слово мовами народів світу» (Дрогобич, 2011).

Результати дисертаційної роботи опубліковано в 9 статтях, із них – 5 у наукових фахових виданнях України.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, бібліографії та додатку (авторизоване інтерв'ю з Л. Баллою). Загальний обсяг – 224 сторінки. Основний текст – 177 сторінок. Список літератури становить 417 найменувань.

РОЗДІЛ I

ІНТЕРКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНЦІЯ: СУТНІСТЬ ТВОРЧОСТІ ЛАСЛА БАЛЛИ

Явище міжкультурної компетенції охоплює різні комунікативні ознаки, що зумовлюють вигляд певної системи цінностей і надають відповідний простір для своєрідного розташування зображуваних подій і вчинків. Звідси – загальномистецькі прийоми, які концентрують змістову значущість авторського задуму, наприклад, такого самобутнього майстра угорського слова, як Ласло Балла. Тому якість прочитання письменницького замислу – як поєднання різних компонентів у художньо-естетичну цілісність – крізь призму художньої текстової структури та передусім її імагологічних позицій залежить від багатьох чинників. Один із них полягає у сучасному трактуванні найбільш характерних деталей текстової тканини. Йдеться, зокрема, про вивчення окремих аспектів твору певного автора, пошук можливості адекватного відтворення оригіналу засобами мови мети, досягнення якомога точнішої образної побудови з її об'єднувальними мотивами, темами, ідеями у сполучі з імагологією (лат. «*imago*» – образ, гр. «*logia*» – розуміння, знання; «*lógos*» – думка) як літературознавчої галузі культури на рівні міждисциплінарного наукового зв'язку. Її становлення припадає на кінець 40-х рр. ХХ ст. Адже 1947 року побачила світ монографія «Французькі письменники й німецький міраж: 1800–1940» Жана-Марі Карре (1887–1958). Учень і послідовник Фернана Бальдансперже (1871–1958) комплексно висвітлив у названій книжці специфіку формування та еволюції образу Німеччини у французькій літературі ХІХ – першої половини ХХ століть. Тут – визначальний акцент на оприявлених «оптичних помилках» («*erreurs d'optique*») [267, с. VII]. Помітного поширення імагологія набула передусім у Франції та Німеччині, а згодом – у Бельгії, Нідерландах, Польщі, Угорщині, Росії, Болгарії, Україні.

Імпульси для зародження імагології дали культурологія, цивілізаціологія, політологія, геополітика. Водночас вона охоплює здобутки фольклору, художньої літератури, елітарної, а також масової культури. Усе це служить певною мірою для увиразнення єднальної парадигми рецепції та репрезентації ознак інакшості як у *рідному*, так і *чужосторонньому* культурному просторі. За влучним спостереженням В. Будного, імагологія – це розгалужена система «споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти тих образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють самі себе й партнера» [35, с. 52].

Упродовж другої половини ХХ та початку ХХІ століть у літературознавстві нагромаджено потужний досвід дослідження різноманітних аспектів імагологічної проблематики. З-поміж науковців, розвідки яких пов'язані з вивченням названої парадигми, слід назвати таких представників досягнень різних національних шкіл і напрямків: а) Бельгії (Г. Дізерінк, П. де Ман); б) Франції (Ж. Асколі, М. Ф. Гюйар, С. Діжон, М. Кадо, Ж.-М. Карре, А. Лортоларі, Д.-А. Пажо, П. Ребуль, Р. Реймон, Г.-Л. Фінк, І. Шеврель); в) Німеччини (А. Арндт, М. Беллер, К. Гайтманн, В. Гамахер, Д. Гарт, А. Гаферкамп, Е. Грабовські, А. Грізгаймер, А. Корбіно-Гоффманн, Д. Круше, М. Мюллер, Б. Нойманн, Я. Лемке, Г. Фиттінгер, М. Фішер, М. Шварце); г) Польщі (Б. Бакула, З. Бенедиктовіч, Я. Блушковські, В. Болецькі, Т. Валяс, В. Вжесінські, М. Гербер, Ч. Кароляк, А. Кемпінські, В. Навроцькі, Е. Новіцка, Є. Новіцкі, С. Лодзінські, Е. Пломінська-Кравец, Е. Прокоп-Янец, М. Свідерска, П. Фаст, А. Ф'ют); д) Угорщини (А. Бергер, О. Ф. Болог, О. Золтан, І. Лоукиш, П. Сонді, Я. Ріс, Л. Ронай), е) Італії (Е. Агацці, Р. Кальзоні); є) США (Л. А. Болдт-Айронс, Г. У. Гумбрехт, П. Фірчоу); ж) Швейцарії (Ф. Жост, Г. Зібенманн); з) Англії (М. Болтен); и) Нідерландів (Д. Леерссен); і) Греції (А. Бліоумі); й) Словаччини (Д. Дюришин); к) Словенії (А. Лесковец); л) Болгарії (М. Тодорова); м) Литви (Й. Рау); н) Росії (М. Алексєєв, Н. Буткова, Д. Замятін, В. Красних, М. Логвінова, М. Толстанова, В. Хорєв, Р. Шукуров); о) України (С. Андрусів,

Н. Бездір, М. Брацка, О. Веретюк, О. Вознюк, Л. Грицик, Г. Грабович, Т. Денисова, І. Дзюба, Т. Дзядевич, О. Кеба, І. Лімборський, Д. Наливайко, О. Ничко, В. Орехов, Н. Петриченко, Я. Поліщук, Р. Радишевський, Т. Шевчук, В. Янів).

Містке окреслення сутності компаративістичної інтерпретації соціокультурних явищ зафіксоване у ґрунтовній праці «Компаративістика й історія літератури» Дмитра Наливайка: «Ії (імагології – О. З.) безпосередній предмет – літературні образи (іміджі) інших народів та індивідів-іноземців, які створюються в певній національній (або регіональній) свідомості й утілюються в літературі; за своєю природою і структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються неабиякою сталістю, але не лишаються незмінними» [127, с. 36]. За сучасних умов поняття імагології набрало об'ємного контекстуального звучання. Воно поєднується з узагальнюючою сполукою «міжкультурна герменевтика» [303]. Під цим терміном розуміємо передачу і ширше – відтворення образів не тільки з *чужої* культури, але й осмислення духовних вартостей *рідного* народу у контактах зі спорідненими й неспорідненими народами [58, с. 4].

На сучасному етапі розвитку літературознавства не викликає заперечень той факт, що саме імагологічні студії покликані визначати точки дотику компаративістики зі сутнісними ознаками літературних систем споріднених і неспоріднених народів, у тім числі щодо питань жанрових трансформацій і модифікацій у світлі типологічного зіставлення. Адже мета цього характерологічного міждисциплінарного напрямку полягає у прочитанні художніх образів не тільки з урахуванням специфіки тієї літератури, в якій вони виникли і набули подальшого ідейно-естетичного засвоєння. Тут рівновагомою при осмисленні й переосмисленні сукупності образів у нерідній національно-культурній сфері є позиція іншомовного творця, критика, реципієнта [278, с. 118–120]. У відповідності до цього літературний образ трактується як спосіб сприйняття та оцінювання, уявлення та представлення. Він не має абсолютної об'єктивної цінності і не є при цьому нейтральним відображенням дійсності.

Для адекватної інтерпретації образу необхідно враховувати як внутрішньотекстовий (прагматичний аспект висловлювання: кому належить і кому воно адресоване), так і позатекстовий, зовнішній контексти (історичний, культурний, політичний) [372, с. 420]. З-поміж широкого спектру можливих образів світу імагологічний вимір втілює репрезентативний підбір тих чих інших виражальних візій. Феноменальна природа їхнього представлення містить безпосередню узгодженість з соціально-культурними попитами окремої «Я-особи» чи групи людей.

У даній роботі названа проблематика має конкретизований характер. Вона орієнтована на осмислення рецепції та репрезентації образів угорців та українців у художньому доробку Ласла Балли.

1. 1. Художня світобудова Ласла Балли: культурно-історичний контекст українсько-угорського дискурсу

Мету імагологічного пошуку не слід, за вдалим спостереженням Гетца Похата, зводити до встановлення особливостей національного характеру того чи іншого народу на рівні об'єктивних і незмінних за своєю сутністю таких ознак, які проявляються у мові, літературі, мистецтві, звичаях [370, с. 549]. Визначний австрійський літературознавець увиразнив роль образів передусім як чинників «у динамічному мереживі переплетінь і сил, з яких складається культура і розвивається історія» [370, с. 550]. Уявлення про сутність рецепції та трактування угорської й української культур з боку Л. Балли цілісно проступає саме в імагологічному вимірі. Він оприявнює ті функції художньої творчості, що дали можливість письменникові за різних соціально-історичних обставин а) утримувати баланс між особистими духовними устремліннями та

суспільними затребуваннями, б) надавати сенсовності реаліям навколишньої дійсності, в) вибудовувати основу для соціальної та культурної комунікації угорців та українців у полінаціональному середовищі Закарпаття, г) уніфікувати певні образи світу.

На життєвий шлях Л. Балли випали складні випробування, суголосні драматичним періодам в історичній долі народів країн поміжів'я – Угорщини, України, Словаччини. Перебіг цих подій визначив і ті відправні імпульси, що лягли в основу авторського сприйняття, а відтак і реконструкції образів відповідних етносів пограниччя. Їхнє вивчення особливо зободенне в умовах глобалізаційних процесів. У пов'язі з культурологічними концепціями вони спонукають до пошуків шляхів порозуміння специфіки світобачення носіїв різних систем цінностей. Бо ж процес інтернаціоналізації, що посилюється такими факторами, як трудова міграція, глобалізація ринків, а за цих умов й устремління «Я-особи» зберегти свою індивідуальність, вимагає «звірення традиційних вимірів культурної самобутності й покращення всіх проявів міжнародної та міжкультурної комунікативної компетенції» [206, с. 293].

В українській словесній науці парадигма українсько-угорського міжлітературного діалогу залишається недослідженою. Ще до початку 90-х рр. ХХ ст. він був, хоч і органічною, але все ж передусім доповнюючою складовою зв'язків угорської культури з духовними надбаннями слов'янських народів. За слушним твердженням В. Васовчик, відомої авторки праць про сприйняття творчості Т. Шевченка в Угорщині, «дослідження угорсько-українських літературних взаємодій велося в напрямку збору фактичного матеріалу, його первинного осмислення й характеристики окремих явищ» [39, с. 58]. Розбіжні аспекти рецепції та інтерпретації українського образу носіями угорської ментальності віднайшли відображення з різною мірою інтенсивності упродовж ХХ ст. в студіях цілої низки дослідників. У цій ділянці примітні ґрунтовні праці угорських учених Віри Шер [188; 189; 190], Дйєрдя Радо [153; 373; 374], Пала Мішлеї [121; 382], Шари Каріг [345], Лайоша Тордя [350], Ласла В. Молнара [122; 340; 341], Іштвана Удварі [208; 402]. Як правило, вони тільки

опосередковано розглядали питання специфіки національного українського характеру, природи «української душі», особливостей формування української національної культури. Діяльність згаданих науковців позитивно вплинула на імідж України в угорській культурі, надаючи динамічності міжлітературному діалогу.

Вдалі спроби актуалізувати здобутки угорського та українського письменства на обопільному ґрунті, зважаючи на їхнє істотне значення з огляду на відповідні етапи історико-літературного процесу, зробили Я. Штернберг («Шляхи й зустрічі. Нариси з історії російсько-угорських і українсько-угорських зв'язків» [407]; «Світ поезії та дружби: Пошуки та знахідки. Дослідження в галузі російсько-угорських та українсько-угорських взаємодій» [199]; «Спадщина минулих століть: Статті з історії російсько-угорських і українсько-угорських зв'язків» [406]), Ю. Шкробинець («Угорська арфа» [197]), О. Мишанич («Література Закарпаття XVII–XVIII ст.: Історично-літературний нарис» [120]), І. Мегела («Пролетарська співдружність: До історії угорсько-радянських літературних взаємин 20-30-х років» [111]; «Реалізм Жигмонда Моріца» [112]; «Роман історичної проекції: Костолані, Мора, Моріц» [113]; «У світі вічних образів» [114]; «Угорський роман 20-30 років ХХ століття. Проблематика. Жанрова структура. Форма оповіді» [115]), К. Шахова («Шандор Петефі, співець угорської революції 1848–1849» [187], «Угорська література 20-40-х рр. ХІХ ст.: деякі ідейно-художні проблеми» [182], «Угорське оповідання» [169], «Сучасна угорська повість» [186], «Двадцять нарисів про угорську літературу» [184]), А. Гедеш («Творчість Олеса Гончара в контексті українсько-угорських літературних зв'язків» [51], «Історія української літератури. Фольклор, давня, нова українська література. Література перших десятиліть ХІХ ст.» [293]; «Розділи з історії української літератури. І. Творчість Тараса Шевченка» [296], «Розділи з історії української літератури. ІІ» [297], «Історія української літератури. ІІІ. Творчість Івана Франка, Бориса Грінченка, Павла Грабовського» [294]; «Історія української літератури. І–ІІ» [295]), В. Васовчик («Відображення соціалістичних

перетворень в СРСР в творах угорських письменників» [38], «Шевченко в Угорщині» [40]), Л. Мушкетик («Український фольклор» [403]). Примітно, що набутки названих учених переважно присвячені висвітленню питань розвитку міжлітературної взаємодії ХІХ та першої половини ХХ століть.

Належну увагу приділено також фольклорним зв'язкам, популяризації народнопоетичних традицій України та Угорщини [125, с. 226]. Про це свідчать, для прикладу, такі перекладні позиції угорською мовою, як «Котик і півник. Українські казки» («Róka koma rógul jár: ukrán mesék», 1949) [375], «Летючий човен. Російські, українські народні казки» («A repülő hajó: orosz, ukrán népmesék», 1955) [203], «Лис і ведмідь. Українські народні казки» («A róka és a medve. Ukrán népmesék», 1961) [204], «Два півники. Українські народні пісні та казки» («A két kakas: Ukrán népdalok és mesék», 1982) [202], «Майстер Іванко. Українські народні казки» («Ivánka, a mester. Ukrán népmesék») [304], з одного боку, та українськомовні книжки «Угорські прислів'я та приказки» (1975) [170], «Угорські народні пісні. Пісенник» (1984) [171], «Дарунок Короля Матяша. Угорські народні казки» (1997) [66], «Іскри чардашу. Мадярска поезія» (1998) [92], «Угорські народні казки рідкісної краси» (2003) [375] – з іншого. Наголошуємо на цьому факті, бо виховання, засноване на фольклорній основі, здатне формувати покоління свідомих особистостей – знавців історії, традицій, образів рідного та чужого народів.

Останнє особливо притаманне мешканцям Закарпаття, для яких вимір автохтонності багатства народної творчості не є настільки однозначним, як, приміром, для українців Наддніпрянської України. У ґрунтовній монографії «Людина в народній казці Українських Карпат» (2010) Л. Мушкетик, якій належать адекватні переклади угорськомовних творів Тібора Залана («Котидзьобик Хі-Ба», 1991), Вільмоша Чаплара («Грошей, та чим більше!», 1994), Деже Костолані («Нерон, кривавий поет», 1995), Альфреда Лукса («Нічна «коректура», 1997), Ендре Фейеша («Добривечір, літо, добривечір, кохання», 1989), охарактеризувала це явище наступним чином: «Міжетнічний простір казок регіону Українських Карпат є відображенням особливостей його

історичного, економічного, культурного розвитку, численних етнофольклорних взаємин різних національних спільнот, що дає змогу твердити про етнолокальну специфіку народної прози краю» [124, с. 286]. Свого часу цю специфіку опосередковано розкрив Петро Углярєнко (1922–1997) у післямові до збірки угорських народних казок «Дарунок короля Матяша» у перекладі Дмитра Меденця. Автор роману «Князь Лаборець» підкреслив таку деталь: «Нова Бовтрадь таке ж село, де, як говориться, вперемішку й українці, й угорці, й чехи – мови різні, а розуміли одні одних, а найкраще усіх до пізнання мов здатний Дмитро, – то неодмінно шукав йому український відповідник, мовляв, як же ж воно гарно по-нашому!» [168, с. 14].

Тут можна провести паралель з внутрішнім покликанням видатного попередника Д. Меденця – закарпатського політичного діяча й передусім фольклориста та перекладача Михайла Фінцицького (1842–1916). У 60-х рр. XIX ст. він записав у селах Закарпаття 92 українські народні казки. Відібравши сорок сюжетів казкового епосу з найбільш характерними образами, М. Фінцицький переклав їх угорською мовою. Щоправда, вперше вони вийшли друком тільки 1970 року у Будапешті під назвою «Залізноноса Інджі-баба» («A vasorrú indzsibaba. Kaprátukrajnai népmesék») [205] у серії «Казки народів світу». Завдяки зусиллям Ю. Шкробинця угорськомовні тексти М. Фінцицького відтворені мовою оригіналу, оскільки їхні рукописи не збереглися. 1974 року вони опубліковані в книжці «Таємниця Скляної гори» [165]. Творчий досвід М. Фінцицького, Ю. Шкробинця та Д. Меденця потверджує: у результаті довготривалої інфільтрації, тобто взаємопроникнення та змішування культур, численні жителі Закарпаття нерідко не тільки двомовні, але й стають носіями подвійної ідентичності. Адже пограниччя – це місце, де відбувається культурна дифузія, переймання та адаптація чужих цінностей. Тому й закономірно, що «на часових межах і просторових краях культурних систем відбуваються події, які згодом усвідомлюються як епохальні» [36, с. 339].

З іншого боку, тут існує проблема щодо сутності самовизначення етнічних груп. Вона загострюється в обставинах, що супроводжуються

загрозами, конфліктами, політичними і суспільними змінами. Втім, за влучним спостереженням М. Ільницького, «прикордоння, тобто межова чи спільна територія для двох чи більше культур, є зоною високої комунікативності, у якій долається стабільність і замкнутість національних традицій, опозиція етнічних стереотипів, протилежність мистецького канону і масової культури» [36, с. 339].

Міжлітературні лінії українського та угорського письменства винятково тісно переплелися у зв'язку з ідеологічною підосною, спрямованою упродовж 1949–1989 рр. на зміцнення інтернаціональних контактів. Цей період виказує численні позитивні приклади міжнаціонального культурного спілкування. На вказані роки припала найбільша кількість окремих перекладних угорськомовних видань українських авторів. У видавництвах «Карпати» (Ужгород), «Радянська школа» (Київ), «Мора Ференц» та «Європа» (Будапешт) побачили світ твори Олеся Гончара (1949, 1974, 1988), Михайла Коцюбинського (1950, 1952, 1960, 1971), Леся Мартовича (1950), Василя Стефаника (1950, 1975), Івана Франка (1950, 1952, 1960, 1969, 1970), Ярослава Галана (1953), Степана Васильченка (1955), Панаса Мирного (1955), Остапа Вишні (1958, 1962, 1964), Дмитра Ткача (1958), Володимира Короленка (1960), Архипа Тесленка (1960), Михайла Стельмаха (1963, 1986), Михайла Томчання (1972), Миколи Трублаїні (1975), Юрія Збанацького (1975), Івана Нечуя-Левицького (1976), Василя Земляка (1977, 1985), Павла Загребельного (1980), Всеволода Нестайка (1982, 1985), Григорія Квітки-Основ'яненка (1986), Івана Микитенка (1988), Тараса Шевченка (1989). До найбільш продуктивних інтерпретаторів української літератури мовою Петефі належать такі перекладачі, як Ласло Шандор, Юрій Шкробинець, Семен Панько, Борбала Салаї, Карл Лустіг, Ендре Кендері, Генрік Браун, Лайош Золтан, Тібор Баржо, а також Ласло Балла.

Л. Балла – знаковий представник українсько-угорського міжлітературного діалогу. Цей дискурс, без сумніву, спроможний впливати на мотиви формування художньої дійсності, а відтак – коригувати її ланки, що мають не тільки послідовно-часову основу, але й функціонально доцільну спрямованість.

Варто наголосити: імагологічні елементи опираються передусім на автентичні факти, події, традиції та особисті контакти того чи іншого митця з чужомовним середовищем (Іван Франко – польським, Ольга Кобилянська – німецьким, Іван Ольбрахт – українським, Василь Гренджа-Донський – словацьким, Пауль Целан – румунським, Інгеборг Бахманн – словенським, Дйєрдь Белені – французьким, Василь Ярошенко – японським). З цього погляду творчість Л. Балли є органічною складовою українсько-угорського дискурсу. Адже від 1946 видатний письменник, публіцист, а також перекладач, критик й інтерпретатор української літератури в угорськомовному світі жив і творив у Закарпатті, активно збагачуючи жанрове й стильове розмаїття письменства народів-сусідів. У цьому зв'язку примітною є деталь: у прозових зразках Л. Балли («Піднімається завіса», 1961; «Люди одного міста», 1962; «Хмари без дощу», 1964; «Їде Пішта на велосипеді», 1965; «Жарина в снігу», 1967; «Стукіт всесвітнього годинника», 1970; «Чайки», 1974; «При повному освітленні», 1983; «Кого любить, того і карає», 1990; «Велике ніщо», 1993; «Зустрінуться в неосяжності», 1994; «Перукарня для сліпого», 1995; «Ааронове благословення», 1996; «Статуя на головній площі», 1996; «Лолі у лігві лева», 1999; «На грані буття», 2001; «Скульптура на центральній площі», 2001; «Кухня неможливої людини», 2002; «Самотні золоті дощики», 2004; «Осінні тополі», 2007) переважають *авто-образи* (auto-image).

Як носій угорського ментального коду Л. Балла робить акцент насамперед на художній характеристиці репрезентантів угорської національної меншини, яка спільноту проживає в Україні (Ужгород, Мукачево, Берегове, Виноградове, Чоп). Натомість *гетеро-образи* (hetero-image) на рівні виразників сприйняття *Іншим* (представником) культури українців як домінуючого етносу в Закарпатті служать у текстовій структурі, у першу чергу, ланкою для розгалуженої розбудови системи авто-образів. І це можна пояснити, зокрема, маргінальною роллю, що відводилася Україні при зміні світових геополітичних конфігурацій упродовж ХХ ст. Як наслідок, носії угорської спільноти оминали

безпосереднє засвоєння українського досвіду, орієнтуючись у своїх загальносуспільних устремліннях передусім на етноцентризм.

Механізм цього міжетнічного сприйняття вдало розкрив польський дослідник Єжи Нікіторовіч у монографіях «Пограниччя, ідентичність, міжкультурне виховання» («Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa», 1995) та «Молодь культурного пограниччя Польщі, Білорусі та України у світлі європейської інтеграції» («Młodzież pogranicza kulturowego Polski, Białorusi i Ukrainy wobec integracji europejskiej», 2000). Його характеризує а) укріплення відчуття зв'язку з віросповідальною та етнічною культурою, яка виступає в якості буфера проти від'ємних наслідків упереджень і функціонуючих негативних стереотипів; б) соціалізування й виховання на позитивах своєї групи; систематичне плекання відчуття приналежності до неї, потужна ідентифікація з культурою пращурів через позитивні історичні оцінки; в) соціалізування й виховання, спрямоване на активну участь в релігійних обрядах; г) соціально-виховна орієнтація на збереження елементів віросповідальних і етнічних відмінностей; захисний рух у формі культивування культурних цінностей [347, с. 56–57]. У цьому сенсі варто артикулювати: етноцентризм угорської національної меншини в Закарпатті позбавлений таких негативних конотацій, як уникнення контактів з представниками інших народів чи вороже до них ставлення.

У творчій спадщині Л. Балли як виразника угорської художньо-естетичної думки нема вичерпних і безапеляційних відповідей на питання щодо сутності українського національного характеру, а ширше – образу України у сприйнятті народу-сусіда. У його творах відсутні й потвердження стереотипних уявлень як успадкованих від попередньої текстуальної традиції «інтертекстуальних конструктів» (В. Будний), що сформовані у свідомості репрезентантів конкретного народу на рівні штамтів сприйняття *Іншого/Інакшого* за будь-якої життєвої ситуації. Водночас адекватне прочитання доробку Л. Балли дає можливість виявити особливості сприйняття та трактування міжнаціональних взаємин у Закарпатті другої половини ХХ

століття з проекцією на взаємопов'язану ланку «людина – спільнота – народ – суспільство – ментальність».

Світовідчуття героїв, які діють у зразках великої й малої прози Л. Балли, значною мірою споріднене з його внутрішньою дикцією. Вона увібрала в себе реальний життєвий досвід письменника на рівні пережитих перипетій, подій і ситуацій післявоєнного часу. Осмислюючи його художній світ, слід звернути особливу увагу на питання активного сприйняття дійсності автором. У цьому зв'язку видається доцільним викласти деякі факти про письменника біографічного характеру. Упродовж усього творчого життя, незалежно від його обставин, Л. Балла завжди обстоював паритетність зв'язків рідної національної літератури – угорської – з досягненнями носіїв інших культур у широкому міжнародному контексті [261, с. 2].

Життєвий шлях митця розпочався неподалік від Ужгорода 23 липня 1927 року у невеликому селі Павловце над Угом (нині Словаччина). Образи рідних – батька Кароя Балли й матері Марії Яров, діда Ярова Яноша Кошана й бабусі Марії Грус – органічно проступають з низки його творів. Концентрованої ваги вони набули у збірці новел, етюдів і повістей «Осінні тополі» («Őszi nyárfák», 2007). У цьому контексті особливо примітним є етюд «Батьківський спадок» («Arai örökség») – виразне свідчення прояву літератури факту. На дитячі роки Л. Балли припали випробування, викликані воєнним лихоліттям. У спогадах дитинства відлунюється душевна травма. Вона пов'язана з примусовим виселенням у 1939 р. усієї родини з малої батьківщини. Буття полікультурної спільноти свідомо міфологізується й водночас деміфологізується. Попри те, що село Павловце розташоване на відстані двадцяти кілометрів від Ужгорода, розлука з цією місциною виявилася позитивною. Відтак ціннісно-орієнтаційні судження про сутність міжнаціонального діалогу формувалися у стінах трьох гімназій, що функціонували в Кошицях, Ужгороді та Кішварді. Ці міста, у свою чергу, були екстериторіальними центрами трьох народів – українського (Ужгород), словацького (Кошице) й угорського (Кішвард). Пізнання у названих осередках духовних цінностей, що були осердям української, словацької

й угорської культур, знайшло згодом своє мистецьке відображення на рівні етико-естетичного бачення світу у художніх творах Л. Балли. Власне, в ужгородській гімназії ім. Другетів він відчув внутрішню потребу самореалізації на ниві словесності. У цьому плані наставниками для нього були вчителі-мовознавці Міклош Чепке, а також Мартінко Ондраш (1912–1989), який згодом став членом Угорської Академії Наук. 1946 року Л. Балла закінчив навчання на педагогічному відділенні університету у Пейчі (Угорщина).

По завершенню студій доля пов'язала майбутнього письменника з головним містом Закарпаття – Ужгородом. Тут він захопився образотворчим мистецтвом, навчаючись ще в академії мистецтв. Л. Балла нерідко ділився споминами про той період в численних інтерв'ю. В одному з них він зізнався: «Недовга моя робота на ниві образотворчого мистецтва – це не випадковий епізод у моїй біографії. Враження, винесені звідтіля, мають для мене вирішальний характер, і вони супроводитимуть мене все життя... Спільна робота, а пізніше – дружба з такими великими постатями нашої культури, як А. Ерделі, Ф. Манайло... Все це міцно закарбувалось на чутливій «перфокарті» молодого людини... І, мені здається, робота в скульптурі і графіці позначається і на стилістично-зображувальних особливостях моїх літературних праць» [129, с. 3]. Працюючи упродовж 1946–1947 рр. директором Закарпатського художнього салону, Л. Балла сумлінно вивчав творчість Івана Югасевича-Склярського (1741–1814), Михайла Мункачія (справжнє прізвище Михайло Любий, 1844–1909), Гната Рошковича (1854–1915), Імре Ревеса (1859–1945). Під їхнім впливом гідно продовжив славні традиції закарпатської художньої школи. Його пластичні роботи того часу позначені впливом таких відомих майстрів, як Адальберт Ерделі (1891–1955), Йосип Бокшай (1891–1975), Федір Манайло (1910–1978), Василь Свида (1913–1989). До слова, Павло Балла (1930–2007), відомий майстер пензля як у Закарпатті, так і поза його межами, неодноразово ілюстрував репродукціями власних картин книжкові видання рідного брата – Л. Балли. У свою чергу, його потяг до образотворчого мистецтва став причинком до появи збірки нарисів про художників Закарпаття

«Сяючі, вогненні барви ріднокраю» («Csillogó, lobogó, vibráló tájak», 1975) [230] та літературного портрета «Адальберт Ерделі й сучасники. Три покоління закарпатських живописців» («Erdélyi Béla és kortársai. Kárpátalja képzőművészeinek három nemzedéke», 1994) [232]. Цей період життя посів також стрижневе місце у книжці спогадів «Молодість: колись була академія» («Ifjúságom: volt egyszer egy akadémia», 2009) [237]. Здобутки Л. Балли у цих жанрах містять точки перетину з творчістю Дйердя Белені (1882–1959) – угорського письменника, який упродовж 1923–1945 рр. жив і творив в еміграції у Франції. Його перу належить книжка «Справдешній Аді» («Az igazi Adu», 1934), в якій подано ґрунтовне документоване відображення життя та діяльності автора поетичної збірки «На колісниці пророка Іллі».

Справжнє покликання Л. Балла віднайшов у постійному прагненні утверджувати художнім словом концепт духовних змагань угорського народу в органічній взаємодії з іншими національними культурами. Це прагнення він сповна реалізовував в якості перекладача та журналіста. Діяльність кореспондента Л. Балла розпочав ще в 1947 році. А 1951 року він став редактором угорського відділення обласного видавництва. «Це була, – наголошує В. Васовчик, – дуже потрібна робота. Угорське населення краю, після визволення його Радянською Армією і воз'єднання з Радянською Україною, зажило новим, повнокровним життям у радянській збратаній родині, і його інтереси стали спільними з інтересами всіх радянських людей різних національностей. Зрозуміло, що людей цікавили ті події, ті новини, які відбувалися у всій нашій країні» [41, с. 4].

Примітними є заідеологізовані акенти в оцінці В. Васовчик. Однак такий почин з боку Л. Балли був, без сумніву, істотним для пожвавлення духовних змагань угорців Закарпаття. Від 1954 року він працює вже редактором угорської секції видавництва «Радянська школа». А впродовж двох десятиліть (1967–1987) був головним редактором обласної угорськомовної газети «Kárpáti Igaz Szó» («Карпатське слово правди»). Початок цієї роботи як можливості для самореалізації Л. Балла сприйняв, як він зізнався в одному з інтерв'ю, на рівні

«повернення емігранта на батьківщину після десятиліть розлуки» [324, с. 7]. На сторінках цього видання Л. Балла вперше опублікував маловідомі для угорськомовного реципієнта відомості про духовні змагання українських письменників-класиків (Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, В. Стефаник, П. Грабовський, П. Тичина). У спеціальній серії «Сучасні поети Радянської України» він упродовж 1981–1988 рр. подав в авторському перекладі понад сто змістовних циклів поезій, зокрема, таких авторів, як В. Сосюра, М. Рильський, М. Бажан, Д. Павличко, Л. Первомайський, А. Малишко, Б. Олійник, І. Драч, О. Десняк, М. Сингаївський, Л. Костенко, С. Крижанівський, С. Йовенко, В. Коротич, Б. Швець, П. Перебийніс, В. Затулівітер, М. Вінграновський. З-поміж представників закарпатського письменства угорською мовою звучали твори В. Вароді, В. Вовчка, Х. Керити, В. Ладижця, І. Петровція, П. Скунця, В. Фединишинця, Ю. Шкробинця. Кожний цикл, що налічував сто рядків, містив також огляд творчості названих поетів.

Популяризації художнього доробку українських майстрів слова суттєво сприяли й методичні розробки Л. Балли, що вміщені у підручниках літератури для шкіл з угорською мовою навчання. Варто виокремити його розділи під назвою «Життя й творчість» про Т. Шевченка, І. Котляревського, Марка Вовчка (підручники для 8 класів), П. Тичини, М. Рильського, А. Головка, О. Корнійчука, В. Сосюри, О. Гончара (підручники для 10 класів).

Процес формування мистецького зображення у різножанрових творах Л. Балли віддзеркалює ті обставини, за яких відбувалося його становлення як майстра слова, а не ситуацій, до яких йому довелося пристосовуватися. Ці особистісні візії покликані увиразнити особливості світобачення угорців як конкретної етнічної спільноти. З іншого боку, така художня правда не завжди суголосна тій історичній реальності, що склалася передусім у Закарпатті до та після 1945 року. Особливо це стосується творів, в яких відчувається нахил до зображення політично коректних для тієї доби образів. Так, політична тема з акцентом на минулому краю є провідною для драми «Тривожні дні» (1978).

Читач пізнає зі сторінок п'єси реалії боротьби угорських червоногвардійців, які після завершення існування 1919 року Угорської Радянської Республіки долають зі зброєю в руках складний шлях через Карпати до Києва. Переосмислене відтворення цих подій має місце також у романі «Остання рота» (1987). Проте Л. Баллі вдалося художньо переконливо виявити діалектику історичного розвитку в її специфічно прагматичному віддзеркаленні. До того ж його батькові Карою Баллі судилося бути командиром угорської червоногвардійської роти.

Тут закономірно постає питання про пошук письменником свого місця в локальному ідентичнісному дискурсі після Другої світової війни. Митець прагнув самоутвердитися передусім художнім кодом, що, на його погляд, окреслювався мовною площиною. Стимули до таких пошуків характеризують висловлювання самого Л. Балли. Ілюстративним у цьому плані є таке його твердження: «Вважаю хибним таке поширене формулювання, як «український угорськомовний письменник». Я був би «український», якщо б писав українською мовою. Натомість схильний до наступного визначення: угорський письменник, який проживає в Україні, а ще точніше – закарпатський угорський письменник» [91, с. 400]. Зрозуміло, в основі такої постановки лежить стереотипна референція, яка покликана використати світоглядний аспект, розрахований на інтелектуальне розуміння реципієнтом безкомпромісних рішень. Така позиція, до якої апелював Л. Балла, мала нерідко розбіжність між декларацією та творчою практикою. Без сумніву, особливості культурно-історичного контексту позначилися як на самоідентифікації, так і на устремлінні Л. Балли бути активним учасником українсько-угорського міжлітературного діалогу. Цьому посутньо сприяла його плодотворна й багатогранна творча спадщина, яку характеризує жанровий поліфонізм.

1. 2. Міжетнічна діалогічність у полікультурному середовищі пограниччя

Детальний аналіз творів Л. Балли засвідчує таку поліелементність, яка своєю цілісністю збагачує міжетнічну діалогічність, що своєю проекцією вказує на полікультурне середовище пограниччя. Йдеться про субстанційну ознаку тих зображальних засобів, які угорськомовний письменник – загалом вдало – використовував як у поетичних, прозових, так і публіцистичних творах. Звідси – картина досліджуваного матеріалу: Л. Балла свідомо виокремлював різне поєднання жанрових компонентів для досягнення тематично-сюжетної мотивації. Цим і зумовлене певне незбалансоване звучання трактувань *українського* в угорському та *угорського* в українському з боку Л. Балли.

У поліетнічному культурному просторі України вододіл, що виокремлював би у системі національних координат *своє* та *інше*, можна провести радше умовно. Релігійна та етнічна різноманітність країни сприяла появі можливостей для розмиру двох або більше культур, а відтак – для існування «Я-особи» з розпорошеною або подвійною культурною ідентичністю. На цей процес посутньо вплинула і політична модель тоталітарного соціуму у Східній Європі. За її умов суспільне життя особистості піддавалося монополізації, позбавлялося зв'язків з традиціями [347, с. 52–53]. Повернення до джерел з відповідним осмисленням історичного досвіду державотворення, основ власної ідентичності українців та їхніх взаємин з іншими народами припало на кінець 80-х – початок 90-х рр.

Топологічні чинники, що окреслюються поняттями «дальність» (неспорідненість), «близькість» (спорідненість) або «пограничність», відіграють посутню роль у сприйнятті тієї чи іншої країни, того чи іншого народу. Нерідко саме близькість і граничність загострюють проблему рецепції інакшості. Упродовж ХХ ст. це було характерно, приміром, для взаємовідносин

Німеччини та Франції, Німеччини та Польщі, Росії та Польщі, Росії та України, Угорщини та Румунії, Угорщини та Словаччини. На розбіжностях ціннісного характеру свій відбиток відкладають конфесійні відмінності, історичні колізії, соціокультурні кордони. За подібних умов набувають, за слушним спостереженням О. Веретюк, особливої актуальності питання національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора [43]. У цьому сенсі саме письменство містить вичерпну інформацію щодо культурних тенденцій, а також моделей сприйняття образів свого та чужого. Бо ж, як зауважив німецький дослідник Юрген Лінк, «література як «розроблений інтердискурс» конотативно реінтегрує різноманітні спеціальні дискурси певної культури» [316, с. 65].

Ситуація пограниччя не обов'язково породжує від'ємне спрямування імагологічного картинотворення. Тут вступає в дію оцінювання іншої культури, її розвитку в історичній траєкторії з позицій життєвого досвіду автора. У цьому сенсі художній світ Л. Балли постає своєрідним культурологічним феноменом. Його основу творить міжетнічна діалогічність як самобутня сполука традицій неспоріднених народів – угорського та українського. Результати культурно-просвітницької, літературної діяльності вибудували платформу, яка спричиняє глибше розуміння з боку угорців та українців особливостей свого співіснування, відчуття відмінних і спільних соціокультурних детермінант. У свою чергу, визначення значущості національної літературної традиції неможливе без її зіставлення з іншими літературними ідентичностями. Це особливо важливо тоді, коли «виникає примарна перспектива розрізнити, що є власне «своє», а що «чуже» у художній парадигмі певної епохи» [104, с. 58].

Упродовж останнього тисячоліття народи-сусіди спільно проживали й проживають на етнічно автохтонній українській території – Закарпатті. У цьому плані змістовним джерелом для пізнання реалій їхнього співіснування у ХХ та на початку ХХІ ст. служить двомовне видання під назвою «Закарпаття 1919–2009 років: історія, політика, культура» («Kárpátalja 1919–2009: történelem, politika, kultúra»), що синхронно вийшло друком в Ужгороді та

Будапешті 2010 року [70; 306]. На тлі історико-політичного, соціально-економічного, культурно-освітнього життя закарпатців авторський колектив книжки (Микола Вегеш, Степан Віднянський, Андріана Генці, Неля Жулканич, Володимир Задорожний, Михайло Зан, Віктор Кічера, Михайло Лендел, Світлана Мельник, Оршою Мілован, Йосип Молнар, Стефан Молнар, Юрій Останець, Роман Офіцинський, Ален Панов, Аттіла Папп З., Іван Пенцкофер, Галина Розлуцька, Іванна Скиба, Ласло Сорко, Маріан Токар, Чілла Фединець, Надія Ференц, Степан Черничко, Федір Шандор, Томаш Шторк) системно й розлого розкрили стрижневі акценти щодо спільних устремлінь у різних сферах діяльності українського та угорського народів.

У ХХ ст. Закарпаття в'язало різні державні організми (Австро-Угорська монархія – до 1918, Чехословацька Республіка – до 1939, Угорщина – до 1944, СРСР – до 1991, від 1991 – Україна), а з ними і духовні змагання багатьох народів – українського, угорського, російського, словацького, чеського, румунського, німецького, болгарського, єврейського, ромського. Проте, як переконливо зауважив дослідник історичного й культурного минулого Закарпаття Олекса Мишанич (1933–2004), територія Українських Карпат «формувалася і залишалася однією цілісною структурою, не втрачаючи свого слов'янського, руського, а в нові часи українського характеру» [119, с. 3]. Підвалини для такого висновку заклав свого часу уродженець Закарпаття Юрій Гуца-Венелін (1802–1839). Визначний славіст присвятив історії та культурі Галичини та Закарпаття, зокрема, такі праці, як «О споре между южанами и северянами насчет их россизма», «О песнелюбии славян закарпатських», «Мадярские слова, взятые из русского языка», «Об украинском правописании», «Карпаторусские пословицы», «Несколько слов о россиянах венгерских и также одно слово историческое о православной греко-католической церкви в Венгрии». Він, як і засновник німецького мовознавства Вільгельм Гумбольдт (1767–1835), визнавав роль географічного фактору в історичному розвитку, вбачав у мові історичну рису народності. Істотну увагу Ю. Гуца-Венелін приділяв зв'язкам і взаємовідносинам народу зі своїми сусідами. При цьому він

відстоював ідею автохтонності слов'ян Карпатської і Галицької Русі. Так, у праці «Кілька слів про угорських руських...» дослідник розкрив питання про руське (українське – О. З.) населення в межах Угорської держави. Він відкидав погляди угорських літописців та їхніх послідовників, які заперечували автохтонність місцевого населення Закарпаття. Вчений вважав, що слов'яни з давніх часів заселяли Карпати й Паннонію. Він рішуче протестував проти тієї концепції, згідно якої слов'яни вперше появилися на цій території разом із угорцями наприкінці IX ст. Розвінчуючи це твердження, Ю. Гуца-Венелін у праці «Топографическое обозрение Дунайской долины» констатував: «Но это очевидная ошибка венгерских летописцев, ибо Русь не была так подвижна, кочевавшие у Дона угры и не могла так легко сниматься с якоря, как они. Переход угров с Дона за Карпаты точно можно назвать пришествием, но Русь, которая искони касалась Карпат, не имела нужды переходить за горы, которые она искони проникла» [134, с. 88].

В аналогічному контексті розглядаємо також позицію білоруського поета, перекладача, публіциста та критика Максима Богдановича (1891–1917) стосовно історичного минулого Закарпаття. Йдеться передусім про його змістовну працю «Угорська Русь» (1914). Попри виразно окреслено проросійську орієнтацію [76, с. 14], яка проступає з багатьох тверджень М. Богдановича, він чітко виказав своє глибинне розуміння багатостраждальної історичної долі України та її земель, у тім числі Закарпаття. «Что касается простого народа, – підкреслив учений, – то он и поныне говорит своей стародавней украинской речью» [4, с. 281].

Закарпаття має чимало самобутніх ознак, якщо увиразнювати паралелі духовних устремлінь носіїв тих етносів, які спільноту проживали у краї. Тому й не дивно, що цей регіон з його унікальним перехрестям культур увійшов у творчу біографію видатних представників різних народів. Так, у свідомості угорців виринають такі постаті, пов'язані з історичними долями Закарпаття, як Ілона Зріні (1643–1703), Ференц Ракоці (1676–1735), Шандор Петефі (1823–1849), Мігай Мункачі (1844–1900). До названих імен слід віднести й класика

угорської літератури XVII століття Іштвана Дендеші (1629–1704), уродженця міста над Ужем.

Спроекована контекстуальна сутність спонукає до широких узагальнень, а відтак – історичного проникнення у сенс реальних фактів. Така сутність є визначальною для Алмоша Чонгара, який народився 6 вересня 1920 року в Ужгороді. У зв'язку з темою даного дослідження його постать викликає особливе зацікавлення. Адже йдеться про гімназійного вчителя Л. Балли, який дав йому ґрунтовні знання з німецької та латинської мов. Примітно, що до шістдесятиріччя свого колишнього учня у берлінській газеті «Зоннтаг» («Sonntag») 1987 року з'явився прихильний відгук А. Чонгара, в якому він окреслив Л. Баллу «засновником угорської літератури в Карпатській Україні» [271, с. 2].

Алмошу Чонгару, угорцеві за національним походженням, судилося стати німецькомовним письменником, який живе й творить у Берліні. У 30-х рр. XX ст. він навчався класичної філології у Дебреценському університеті, а також у вузах Мюнхена та Берліна. У столиці Німеччини, до якої А. Чонгар прибув 1943 року в якості стипендіата фонду ім. Гумбольдта, він захистив ґрунтовну дисертацію, що присвячена аналізу філософських концепцій Фрідріха Ніцше. Значного резонансу в німецькій критиці здобули його переклади творів Жігмонда Моріца та Антала Гідаша, а також упорядковані ним антології угорської новелістики – «Оповідас Угорщина» («Ungarn erzählt», 1954), «Сонце над Дунаєм» («Sonne über der Donau», 1962). У своїй художній творчості він залишився вірним своєму кредо, на тлі якого «майже в кожному творі мовою Гете вводить у світ німецького читача реалії з життя народів карпатського ареалу» [75, с. 77]. Цей підхід зримо проступає у таких зразках автобіографічного письма, як «В устах тисяча мов: сповідь мінливого життя» («Mit tausend Zungen: Beichte eines wechselvollen Lebens», 1984), «Як діва стала тільцем: прокляття й благословення одного століття» («Wie die Jungfrau zum Stier wurde: Fluch und Segen eines Jahrhunderts», 2006). Стосовно характеристики імагологічних вимірів найбільш характерною є його збірка малої прози

«Я кохаю тебе по-угорськи» («Ich liebe dich auf ungarisch», 2008). На особливу увагу заслуговують достовірні документальні ілюстрації, що органічно вкраплені в текстові структури [346, с. 7]. Сповідальні мотиви набувають тут глибокого естетичного смислу, висвітлюючи специфіку міжнаціональної взаємодії, зокрема, в Закарпатті.

Окреслюючи цей контекст, що має органічний зв'язок з міжетнічною діалогічністю у полікультурному середовищі пограниччя, наголосимо: до літопису Закарпаття власні сторінки вписали видатні діячі української культури. Серед них – Яків Головацький (1814–1888), Михайло Драгоманов (1841–1895), Іван Франко (1856–1916), Микола Садовський (1856–1933), Андрій Алиськевич (1870–1949), Володимир Гнатюк (1871–1926), Спиридон Черкасенко (1876–1940), Василь Пачовський (1878–1942), Олександр Олесь (1878–1944), Володимир Бірчак (1881–1948), Марійка Підгірянка (1881–1963). Українські та угорські культурні традиції багатонаціонального регіону примножували носії різних історичних епох, зокрема, Михайло Андрелла (1637–1710), Андрій Бачинський (1732–1809), Михайло Балудянський (1769–1847), Михайло Лучкай (1789–1843), Юрій Гуца-Венелін (1802–1839), Олександр Духнович (1803–1865), Августин Волошин (1874–1946), Йосип Бокшай (1891–1975), Василь Гренджа-Донський (1897–1974), Юлій Боршош-Кум'ятський (1905–1978), Федір Потушняк (1910–1960), Семен Панько (1920–1976), Іван Чендей (1922–2005), Петро Скунець (1942–2007). Тут слід погодитися зі спостереженням В. Васовчик про те, «що зіставне дослідження сприйняття окремих творів або ж цілого комплексу письменницької спадщини того чи іншого художника слова також повинно входити в проблематику дослідження угорсько-українських літературних зв'язків» [39, с. 59]. Дослідниця слушно наголошує на таких складових рецепції, як момент нерівномірності засвоєння літературних цінностей в окремих регіонах країн літератури-реципієнта, а також хронологічний принцип дослідження міжлітературних взаємодій. Бо ж кожне покоління «шукає і знаходить відповіді

на злободенні питання своєї сучасності в літературній і художній спадщині минулого» [39, с. 59].

Осмилення розробки теми імагологічних вимірів на прикладі творчості Л. Балли творить ґрунт для різноманітної рецепції топонімічних понять, які панорамно розкривають первинну самоназву Карпатської України. Вона – завдяки самореалізації творчої уяви Михайла Драгоманова, Олександра Олеся, Василя Пачовського, Івана Ірлявського – набула цілої низки метафоричних забарвлень в її образах: «Срібна Земля» (В. Пачовський, І. Ірлявський), «Країна зраненого брата» (М. Драгоманов), «Країна див» (О. Олесь). А під пером визначного чеського письменника Івана Ольбрахта (1882–1952), який як журналіст неодноразово проживав в Ужгороді, Колочаві, Воловому (нині Міжгір'я), постав образ «Землі без імені» («Země bez jména», 1932) на сторінках циклу репортажів з аналогічною назвою. Результатом вивчення ендемічного історико-етнографічного, соціально-економічного матеріалу стала поява його публіцистичних замальовок «Гори і сторіччя» («Hory a staletí», 1935), циклу оповідань «Гоlet у долині» («Golet v údolí», 1937), а також «перлини чеської художньої прози» [415, с. 4] – соціального роману «Микола Шугай – розбійник» («Nikola Šuhaj loupežník», 1933). Твір набув справжнього резонансу на рівні перекладних інтерпретацій різними мовами, зокрема, німецькою – Ергарда Бітнера [349]. Його переклад від 1953 року засвідчив, що творче змагання чеського митця спроможне на виникнення ефекту оригінальної художньої вартості як культурно-історичного явища.

У цьому аспекті важливою є така деталь: до образу народного ватажка-месника звертався й відомий угорський романіст, автор «Карпатської рапсодії» («Kárpáti rapszódia», 1939) Бела Іллеш (1895–1975). 1924 року у видавництві «Московський робітник» російською мовою опубліковано його історичну повість «Микола Шугай» у перекладі Г. Генкеля. Її вихід засвідчив органічне сприйняття з боку угорського творця тогочасних ідеологічних схем. Він демонстративно змалював опришка борцем за «радянську владу», який у фіналі твору фантазмагорично отримав благословення Леніна на організацію

соціалістичної революції в Закарпатті. Аналогічні акценти характерні і для роману «Карпатська рапсодія», де герої розкладають вогнища на вершинах Карпат, аби «показувати шлях вершникам Будьонного» [300, с. 208], і «сповідують віру Леніна» [300, с. 555].

Зі Закарпаттям Б. Іллеша зріднили роки дитинства, які він провів у Берегові. Вже у ранній збірці новел «Погребання Петра Русина» («Ruszin Petra temetése», 1921) Б. Іллеш подав майстерні замальовки з життя угорських та українських селян і робітників. Натомість у трилогії «Карпатська рапсодія» розгорнута панорама Закарпаття від першого десятиліття ХХ століття до 1923 року. При цьому у тканину розповіді, що розгортається у трьох частинах роману («Молоде вино» («Új bor»), «Люди в лісі» («Erdei emberek»), «Царство Григорія Жатковича» («Zsatkovics Gergely Királlysága»), Б. Іллеш вкрав цілу низку гумористичних епізодів, довершених новел. Вони підкреслюють своєрідність мікросвіту багатонаціонального краю напередодні Першої світової війни в умовах Австро-Угорської монархії. Типовою у цьому плані може послужити наступна сентенція, яку висловив герой роману Довготелесий Гозеліц: «Угорець посипає свій хліб червоним перцем. Єврей мастить його часником. Русин їсть просто сухий хліб. Але порожній шлунок у кожного голодного пеметинця бурчить тільки однією мовою» [300, с. 261]. З іншого боку, довготривалий характер угорсько-українських контактів, традиція яких сягає давніх віків, не означає, що ці взаємини повсякчас були доброзичливими й сприяли формуванню виключно позитивному візерунку українців у сприйнятті угорців. У творі це ілюструє, зокрема, епізод з відвідуванням сваявської школи інспектора Немети з Берегова: «Сваявська школа, – звернувся до нього в присутності усього класу Ороді, – дає красномовний доказ культурної переваги угорської раси. В класі сидять разом і оримують однакове виховання угорські, єврейські і русинські діти. Угорські діти, пане інспекторе, вчаться добре. Євреї – посередньо. А русини нездатні засвоїти найелементарніші знання» [300, с. 67]. Нестаток у ґрунтовних і збалансованих відомостях як про Закарпаття, зокрема, так і Україну загалом, знайшов своє

віддзеркалення у низці стереотипів. Їхня дієвість посилювалася нечутливістю до специфіки національної культури. Звідси – наявність у фольклорі різних національних груп краю принизливих штампів. Так, у романі Б. Іллеша учитель угорської школи, оповідаючи дітям про національно-визвольну війну угорського народу упродовж 1703–1711 під проводом Ференца Ракоці, використав прислів'я «*tót nem ember, kása nem étel*» / «словак – не людина, каша – не їжа» [300, с. 73]. При цьому цей ритмізований вислів вже в оповіді словацького вихователя набуває трансформованого вигляду з акцентом на тому, що людиною не є русин. Зрозуміло, жодна спільнота не спроможна цілком відмежуватися від упереджень стосовно інших національних чи етнічних груп.

Свого часу відомий американський есеїст, автор оригінальної концепції суспільної думки Волтер Ліппманн (1889–1974) пов'язував появу причин стереотипізації зі схильністю людини до узагальнення та спрощення знання про навколишню дійсність [317, с. 88–89]. У свою чергу, угорський науковець Шандор Фогел у студії «Трансільванія: міф і реальність. Змінність усвідомлення трансільванців» («*Transylvania: Myth and Reality. Changing Awareness of Transylvanian*», 1995) наголосив на тому, що механізми (авто)стереотипізації відіграють ключову роль у процесі становлення ідентичності одиниці людства та його окремих соціальних груп [412, с. 83]. Національні стереотипи та упередження підлягають верифікації саме в імагологічних дослідженнях, оперті, у тім числі на літературні матеріали. У цьому сенсі трилогія «Карпатська рапсодія» Б. Іллеша служить істотним джерелом для пізнання збірного портрета українців Закарпаття. У більшості випадків його герої-українці, які оточують головного персонажа Гейзу Балінта, зображені у позитивному світлі. Такими виступають його «мамка і нянька Маруся.., яку до чотирьох років я любив більше, ніж матір» [300, с. 33]; син Марусі Микола Петрушевич – «хороший хлопчина, просто навіть не віриться, що він русин» [300, с. 62], залюблений у «безсмертні вірші Шевченка» [300, с. 353]; «широкоплечий чоловік», коваль Михалко-ведмедник, риси обличчя

якого були «такими твердими і різкими, що здавалося ніби вони вирізьблені з дубу або витесані з каменю; але суворість цього обличчя пом'якшувалася великими, блакитними, як волошки, усміхненими очима» [300, с. 273]. Навпаки, вони викликають симпатію угорського читача, оскільки їхні долі вплетені в драматичні перипетії, що відбуваються на спільній – упродовж віків – рідній землі. Автор з помітною емпатією представив скрутне становище мужніх і шляхетних закарпатців, про реалії життя яких у країнах Центральної та Західної Європи було парадоксальним чином обмаль правдивої інформації. Однак, у художньому світі Б. Іллеша переважає образ Закарпаття, власне, як краю лиха й нещастя. Крім цього, відчутним є негативне трактування устремлінь українців до державотворення, яке упродовж 1918–1939 рр. знайшло свій вияв у розбудові державного організму під назвами Руська Країна, Підкарпатська Україна, Підкарпатська Русь, Підкарпатський край, Карпатська Україна. В розумінні Б. Іллеша – творця персонажа капітана Алексея Гусева як «зразкового сталінського героя» (А. ф. Клімо) [308, с. 226] – втілення в життя цього прагнення можливе було тільки у структурі союзу радянських республік, де він бачив також і Угорщину. З неприхованою іронією письменник характеризує збори Центральної Руської Народної Ради від 8 травня 1919 року: «Ми знаємо, що ці так звані «національні збори» мали метою перешкодити народові Підкарпатського краю заявити про своє бажання приєднатися до Радянської України. Ми знаємо, що американці наказали скликати ці збори і що ухвалена в Ужгороді резолюція була складена у Вашингтоні» [300, с. 428]. Доціла карикатурним у прозовому полотні постав образ Григорія Жатковича – прототипа Юрія Жатковича (1885–1921), видатного закарпатського етнографа, письменника, літературознавця, перекладача, а також політичного діяча. Б. Іллеш змалював Ю. Жатковича, першого губернатора Підкарпатської Русі у складі Чехословаччини, як авантюриста, який прибув у Закарпаття з Нью-Йорка задля просування у Східній Європі інтересів США у цілому та американського автомобільного концерну «Дженерал моторз» – зокрема.

Наведення аналогічних фактів спричиняє нерідко вияв заперечення розглядуваної тенденції. До речі, Л. Баллі судилося особисто пізнати Б. Іллеша. Він був першим письменником з Угорщини, який після війни відвідав Закарпаття. Як член Спілки радянських письменників 1954 року Б. Іллеш отримав дозвіл приїхати до Ужгорода, де Л. Балла супроводжував його у подорожі краєм. Художньо використавши народні перекази про заховані між горами Коцибою і Рокозатою скарби закарпатського опришка Миколи Шугая, Б. Іллеш прислужився до поширення знань про етнокультурний код українців Закарпаття не тільки в Угорщині, але й у німецькомовному світі. Адже ще 1924 року у Франкфурті вийшов друком його прозовий твір під назвою «Микола Шугай» («Nikolai Suhaj») [301] у перекладі Стефана Й. Клайна. Щодо трилогії «Карпатська рапсодія», то її переклали, крім українськомовних видань в інтерпретації Г. Ігнатовича (1950), М. Івашковича та І. Мегели (1987), ще Д. Бойклев (1947) – болгарською, М. Зельдович (1949) – російською, А. Краус (1949) та М. Навратіл (1973) – чеською, Л. Зубек (1950) – словацькою, А. Яцковскі (1950) – польською, Е. Робоц (1951) – німецькою, Г. І. Тер Лаан (1956) – нідерландською, К. Янкаускас (1958) – литовською, Е. Судмаліс та Е. Грінберг (1959) – латиською, М. Аві-Шауль (1959) – івритом, Г. Б. Гардош (1963) – англійською, Л. Х. Гіанг (1981) – в'єтнамською, В. Новак (1982) – словенською мовами. Загалом Б. Іллешу належить значна заслуга у подоланні стереотипів про Закарпаття та його населення. В упередженій уяві воно складалося з відсталих мешканців, які живуть у малоцивілізованій східній периферії Європи.

Звужені уявлення про представників інших народів передусім у літературі не мають незламний і незмінний характер. Вони підлягають, як показав аналіз творчого доробку Б. Іллеша та Л. Балли, диференціації з урахуванням чинників синхронічності та анахронічності. Бо ж імідж українців на терені Угорщини – за минулої й сучасної епох – відрізняється в залежності від приналежності реципієнта до соціального класу, вікової категорії, місця проживання. Слід зважати на дієвість загальнонаціональних стереотипів та

їхніх локальних і середовищних відповідників. Імагологічна перспектива ускладнюється й тоді, коли до різних «просторових» (географічних і соціологічних) варіацій додається ще діахронічний аспект. Під його вплив підпадає процес стереотипізації [405, с. 103].

У цьому ключі слід згадати і про ліричний доробок угорського поета-авангардиста, уродженця Мукачева Ласла Шафарі (1910–1943). Тут помітне значення відіграє тематика, наповнена образами та реаліями Карпатської України. Це засвідчує, зокрема, його поетична збірка «Верховина» («Verchovina», 1935). Звідси – висновок: Белла Іллеш і Ласло Шафарі складають вагомий – для рецепційного процесу у контексті українсько-угорського дискурсу – імена. Завдяки названим авторам утверджувалося активне відображення українського образу угорською мовою. До його плідотворної рецепції на теренах Угорщини спричинився також Деже Дьірі (1900–1974). Угорський поет словацького походження в роки Другої світової війни жив і творив у Берегові. Зразки його поезії публікувалися на сторінках часопису «Народ Сходу» («Kelet Népe»), редактором якого упродовж 1939–1942 рр. був Жігмонд Моріц. Значного резонансу набула збірка «Дзвінки краєвиди Дунаю» («Zengő Dunatáj») Д. Дьірі. Вона побачила світ 1957 року в упорядкуванні Золтана Фабрі та Пала Ілку.

На культурну ідентичність угорськомовного простору на теренах сучасного Закарпаття безпосередній вплив мала й має геополітична специфіка регіону як українсько-угорського, українсько-словацького, українсько-румунського, українсько-польського пограниччя. Без сумніву, угорськомовний простір з його вагомими культурними здобутками посідає особливе місце в українському письменстві, що твориться мовами національних меншин. Справедливим є твердження Івана Мегели, який 1986 року у розвідці під назвою «Хай слово мовлене інакше...». Угорська література на Закарпатті» зауважив: «Попри невеликі кількісні параметри, угорськомовна література розвивається і вшир і вглиб, не канонізуючи досягнуте, не обмежуючись протореними стежками, відкидаючи заяложені образи і стандартизовані

художні вирішення. З другого боку, слід відзначити органічність розвитку, вдумливе засвоєння нового, відмову від штучного прискорення, перескакування через певні етапи. І тут варто підкреслити плідність творчої співпраці з українськими колегами по перу. Творче змагання, взаємозбагачення, органічне засвоєння української тематики – показова ознака літературного життя Закарпаття» [116, с. 6]. У цьому зв'язку слід наголосити: перебування особистості в полікультурному середовищі, її пошуки власної ідентичності на пограниччі як «зони високої комунікативності» (М. Ільницький), – це інтегральна складова творів Л. Балли. Її витoki нескладно віднайти вже у ранній поетичній творчості. Ілюстрація – фрагмент вірша «Алея акацій» («Akácfasor, Akácfasor», 1960) в інтерпретації Анатолія Арсірія (1921–1995):

Akácfasor, akácfasor,
hát az vajon igaz talán,
hogy a lomb is másként susog
a határkő két oldalán?
Pacsirta is más nyelven szól
a két falu földje fölött?
A Tisza is más nyelven zúg,
ha mos magyar s' ukrán rögöt?

– Алея акацій, алея тіниста!
 Скажи, чи щебечуть по-іншому птиці,
 А чи шелестять по-інакшому листя
 По різній боки твоєї границі?
 А жайвір по-іншому, може, співає,
 Коли над землею сусідів тріпоче?
 В угорському і українському краї
 Невже не однаково Тиса хлюпоче?

Dehogy igaz, dehogy igaz...
 Madárnak csak egy a nyelve,
 lombsusogás, folyózúgás,
 az se oszlik nemzetekre,
 ez a föld is egyként eltart
 minden népet, nemzetséget,
csak az ember szól itt másként,
de érezni – egyet érez.

– О ні, – відповіла алея акацій, –
 У вільної птиці одна тільки мова.
 Однакову пісню для здружених націй
 Співає ріка і шепоче діброва.
 Та ж сама земля їх годує, що поряд
 Усі вони чесно її обробляють.
 На різних лиш мовах сусіди говорять.
 Та прагнуть одного, одне почувають

[244, с. 28–29].

[14, с. 30–31].

Питання мультикультурності як чинника міжлітературної взаємодії пов'язуємо з ім'ям Ласла Балли як митця, для якого «інтеркультурна компетенція» [262] була природною ознакою з огляду на постійний контакт з іншомовним середовищем. Що ж до внутрішньої розколоти між двома різними мовами, віросповіданнями, звичаями, традиціями, а ширше культурами, то він передавав з метою утвердження толерантності (з лат. *tolerantia* – розуміння, вияв терпимості, поблажливості): *чуже/інше* не тотожні поняттям *вороже/антагоністичне*. Таке спрямування є плідотворним для переважної більшості сучасних письменників Закарпаття, де упродовж віків постійно відчувався вплив розмаїтих культур. Збагатившись у процесі комунікації, творці художньої світобудови з толерантним осердям відкриті для надавання відповідей на складні запитання щодо зміцнення поваги до себе та інших, визнання своєї інакшості, пошуку свого «Я». До таких митців належить і Л. Балла.

Ефект дієвості угорськомовного письменства зберігає контекстуальну суголосність запитам гуманітарних наук ХХІ ст. з огляду на вагомість художньо-естетичного осмислення питань міжнаціональних літературних контактів, наступності досвіду та взаємодії традиції й новаторства. У цьому контексті важливо виокремити звучання угорськомовного простору як домінанти на сучасному етапі існування багатьох парадигм, пов'язаних з поняттям «простір» за сферами його впливу: «геополітичний простір», «транснаціональний простір», «європейський простір», «етногеографічний простір», «пострадянський простір», «регіональний простір», «мовний простір», «культурний простір», «інтелектуальний простір», «медіапростір», «економічний простір» [72, с. 127].

В епоху, на яку припали головні віхи життя та творчості Л. Балли, найбільш дієвим був «етногеографічний простір». Натомість «геополітичний простір», визначальні стрижні якого були пов'язані з угорськомовним культурно-політичним обширом, що обіймав передусім географічні межі Австро-Угорщини, втратив свою значимість. Однак, його відлуння, незважаючи

на неоднорідність і неоднозначність цього феномена, загалом позитивно впливало на суспільно-політичне життя Закарпаття. Зрозуміло, не йдеться про так зване «культуртрегерство», що мало місце у загальному процесі взаємодії національних культур різних народів в означеннях як позитивних, так і від'ємних. Цей термін згаданий у схвальному ключі у сполюці з багатогранною діяльністю Л. Балли як винятково активного посередника міжкультурного обміну.

Залежно від конкретно-історичних чинників та їхнього естетичного осмислення кордони – територіальні та ментальні – виконують функції розмежування, інтегрування або ж єднання. Л. Балла був знавцем як угорської, так і української мов. Проте *мовою творення* від 1944 року служила угорська мова, що була для нього рідною. Власне, тут ідеться про контрапункт життєвого профілю на рівні персонального покликання: бути собою, пам'ятати про своє коріння, щоб не розчинитися в *інакшою* культурою. Сутність поняття «родова пам'ять» у творчості Л. Балла вичерпно розкрив в інтерв'ю: «Я відчуваю оті десятки поколінь своїх предків. Я не вірю у спіритуалізм, але вірю, що є продуктом тих поколінь і вони у мені живуть. В цьому сенсі я відчуваю, що я є і мій батько, і мій дід, і далі углиб часів. І це накладає обов'язок. Вони інколи командують мною через цю генну пам'ять. Може, я деколи роблю не те, що сам хотів би, а те, що вони наказують» [173, с. 14]. Така причетність характерна загалом для усієї угорської спільноти в Закарпатті. Бо угорська мова є основним її інтегруючим чинником й підкреслює водночас відособленість.

Внутрішню мотивацію письменника розкривають рядки з його раннього вірша «Борг» («Adósság»). Прочитуємо їх українською мовою з огляду на адекватність перекладу Г. Коваля:

| | |
|---|---|
| Így járok most én itten, emberek: | Ось так тепер між вас ходжу я, люди: |
| terhel az értém elhullt sok verejték, | На совість тягарем важким ляга |
| <i>s lelkem-formáló szeretet, amit</i> | <i>І батьків ним, пролитий ним у праці.</i> |
| <i>már megköszönni sem tudok apátnak.</i> | <i>Турботи про насущний хліб для мене,</i> |

*Hanem vajon csak neki tartozom?
Elölte ezrek s ezrek éltek értem.
Kit Szapolyai négybe vágatott,
ki csepp földjébe fullasztotta lelkét,
kinek sírját már méh sem leli meg –
s én minden tettük vállaimon hondom,
mint száz adósság, lelkemet sütik...
Ó, bárcsak elég erő volna bennem
másokért adni egész életem,
osztani magam, mindenkinek élni,
hogy elmondhassam: őseim, apám,
kis törlesztésnek fogadjátok tőlem,
hogy nem tartom meg magamnak önös
szívvel, mit hosszú századoktól kaptam,
s előbbviszem a lét örök tüzét,
mit oly szeretve adtatok kezembe.*

[244, с. 66–67]

За що довіку борг мені нести.
*Чи ж тільки перед ним
Я у боргу великим?..*
Для мене ще ж до нього сотні тисяч
Звитяжні прадіди боролись проти гніту.
Вони і Сапояї не скорились,
У битвах за свободу полягли.
О славні предки!..
Не знайти могил їх...
Вони жили й трудилися для мене.
Як сто боргів, великі їхні справи
Лишаються на совісті моїй.
Вогнем століть моє карбують серце.
*Нехай же сили вистачить мені
Віддати усе життя моє народу,
Щоб не для себе жив я, а для всіх,
Щоб міг сказати і дідам, і батьку:
Прийміть мій борг, я сплачую його!*

[14, с. 19]

Аналогічні послання особливо характерні для пізньої творчості Л. Балли. У цьому плані заслуговує на увагу поезія «Страж вогню» («Tűzvígyázó», 1987). Вболіваючи за долю свого народу поза межами Батьківщини, поет вірить у його силу: він «все ще може піклуватися про мерехтливий вогонь морозної ночі...», «щоб вижила бодай одна іскра» [252, с. 12].

Л. Балла почав вивчати українську мову вже після 1945 року. Згадуючи цей період, він коментує його наступним чином: «На самому початку українська культура справила на мене неоднозначний вплив. Вже до війни я був більш-менш сформованим поетом, який *мислив образами* (курсив – О. З.), в які втілював свою філософію. А тоді треба було навчитися писати інакше». Тобто йдеться про двоїстість такої творчої самореалізації, яка спричиняє не

лише проблему вибору оптимальних шляхів взаємодії «Я-особи» у природному середовищі, але й відкриває широкий діапазон можливостей вирішувати різноманітні мистецькі завдання. Утверджуючи множинність національних образів світу в українському та передусім в угорському літературному процесах, Л. Балла посів визначальне місце у хроніці угорсько-українських літературних взаємодій.

Творчість Л. Балли надала угорськомовній літературі в Україні найбільший імпульс за доби, що припала на кінець 40-х – початок 60-х рр. ХХ ст. За сприяння поета Юрія Гойди (1919–1955), який був відповідальним секретарем Закарпатського відділення Спілки письменників України, 1951 року під егідою цього осередку була створена угорська секція на чолі з Л. Баллою. До неї входили також Борбала Салаї, Деже Ченгері, Ласло Сенеш, Ласло Шандор – молоді літератори, які на той час ще не мали книжкових видань. Власне, до появи збірки «Zengj hangosabban!» («Лунай голосніше!», 1951) Л. Балли, яка побачила світ під псевдонімом Ласло Бако, публікувалися виключно переклади угорськомовних творів українською чи російською. Тому поет і веде мову про факт відродження – особистого й національного.

| | |
|--|--------------------------------------|
| Öt éve még csak, hogy új világban élek, | П'ять літ в новому світі я живу, |
| hogy minden lépésem s gondolatom szabad, | де кожен крок і помисел мій вільний, |
| de mégis eltörpült már a régi élet, | старе моє життя маліє, |
| az új pedig szinte századokká dagadt... | нове ж дужчає стократ... |

[211, с. 49]

(Переклад Олени Зимомрі)

Л. Балла опирався у виробленні своєї творчої манери на реалістичні традиції угорської лірики. Він переважно дотримується строфи з подвійною римою, як це прийнято в угорській народній пісні. Більшість поезій характеризує мінімалізм у розкритті ліричного настрою. Має рацію відомий мовознавець Петро Лизанець, коли зазначає: «...книжка ця має вади, вірші відзначались схематизмом» [102, с. 382]. Таку оцінку поділяв і сам автор. Так, відповідаючи на запитання Сергія Федаки щодо факту підписання ранніх віршів псевдонімом Ласло Бако, поет зізнався: «То були не зовсім добрі вірші.

Писав так, як тоді треба було. Думав, що потім буду я, а то ще не я. Сподівався, що потім зможу від цього просто відмовитися. Але з часом зрозумів – це теж частина мого доробку. Тому ні від чого не відмовляюся, не приховую, що Бако – то я. А слово те застаріле угорське, означає «кат» [172, с. 12]. Примітний факт: вже у збірці «У потоці швидкоплинних літ» серед 62 поетичних текстів знайшли місце два твори, написані білим віршем; автор окреслює їх «речитативами». Йдеться про тексти «Напередодні Нового року» («Éj, újév előtt») та «Спадщина» («Örökség»), в якому майстерно змальовано образ соняшника – символ любові до сонця, життя.

Підкреслимо: псевдонімний образ митця як «ката» здатний впливати на реципієнта на початковому рівні сприйняття тексту. Його ж засвоєння спонукає стверджувати, що це прибрране ім'я містить не стільки загострене звучання, скільки націлює на можливу співпрацю між автором та читачем. Отже, попри художню недосконалість творчого дебюту, збірка віршів «Лунай голосніше!» стала своєрідною декларацією угорськості. Таким чином, ідеться про знакову книжкову позицію, що у певних ідеологічних рамках все ж виявила ідентичність чисельної угорської спільноти Закарпаття (близько 150 тисяч її носіїв) в етнічно самобутніх рисах. «Ми, угорці, – написав Андор Габор 1951 року у часописі «Іродалмі уйшаг», – краще пізнаємо Закарпаття, що за Тисою у Радянському Союзі і яке увійшло до його складу після Другої світової війни; воно, за переконанням українців, повсякчас належало їм. Разом з українцями жили й живуть тут у повній злагоді угорці. І ця поетична збірка запевняє нас про це краще, ніж будь-яка пропаганда» [285, с. 4]. Угорськомовні автори за межами Угорщини вперше отримали можливість подати імпульси до пізнання та визнання їхнього художнього дивосвіту. Цей порив автор приховано передав в образах трударів.

| | |
|--|-------------------------------------|
| Egész boldogságunk ott zengjen a dalban! | Усе наше щастя нехай лунає в пісні! |
| Zengj hangosabban! | Лунає голосніше! |
| Harsogjuk a munka ujjongó dalát! | Вигрім оновленої робочої пісні! |
| Fortisszimó! | Фортісімо! |

Hadd hallja örömk az egész világ!

Нехай увесь світ нашу радість почує!

[211, с. 4]

(Переклад Олени Зимомрі)

Показово, що вже наприкінці 50-х рр. ХХ ст. Л. Балла, який від 1953 став членом Спілки письменників України, позитивно відгукнувся у київському періодичному виданні «Літературна газета» [5, с. 3] на угорськомовну збірку «Не можна мовчати» («Vallani kell», 1957) [309] Вілмоша Ковача (1927–1979). Йому належить і знаковий для угорськомовного письменства Закарпаття соціальний роман «І завтра життя» («Holnap is élünk», 1965). Бо ж до появи цього широкого епічного полотна з боку носіїв угорського слова – за винятком Л. Балли – мали місце виключно поетичні та новелістичні спроби.

Аналіз дає підстави стверджувати: для розвитку угорськомовної літератури в Україні етапними були 60-70-ті рр. ХХ ст. Початки цього літературного процесу пов'язані з іменами В. Ковача, Ш. Фодо, Л. Балли, М. Томаша, Л. Шафарі, М. Шімона, Ф. Демйена, Л. Кіша, Ш. Яка, П. Ілку, Д. Дьїрі, А. Фюлипа, Л. Мейча, К. Шютіва. Упродовж 1969–1971 рр. діяла літературна студія «Форраш» («Джерело»). Її учасниками були Дюла Балла, Ондраш С. Бенедек, Фабіан Ласло Варі, Гейза Фодор, Магда Фюзеші, Йозеф Желіцкі. Вони збагатили своєю регіональною колористикою угорську літературу загалом. У цьому аспекті варто увиразнити художні досягнення Борбали Салаї – поетеси й перекладача, Деже Ченгері – прозаїка, Магди Фюзеші – поетеси, а також Кароя Балли – поета, драматурга й прозаїка, власне, сина Л. Балли. Усі вони – члени Національної спілки письменників України.

З-поміж представників молодшого покоління угорськомовних авторів України саме Карою Баллі вдалося здобути однозначне визнання в Угорщині. Це підтверджує той факт, що він є лауреатом престижних літературних премій Угорщини – імені Яроша Араня та імені Атіли Йозефа. Вже його дебютна поетична збірка під назвою «Почуй музику уві сні» («Álmodj zenét», 1979) [213] мала помітний успіх в угорськомовних читачів, а відтак – сприяла пожвавленню українсько-угорського дискурсу. У поетичних образах відчувається тяжіння поета до природничих наук та світу музики. Примітний

факт: 1989 року в ужгородському видавництві «Карпати» вийшла друком українською мовою книжка «Речитативи» [10] К. Балли в авторизованому перекладі з угорської Івана Петровція. Збірці передують змістовна передмова «Стежки до слова», яка належить перу І. Мегели. Характеризуючи змістово-тематичне наповнення поетичних текстів, відомий український літературознавець підкреслив: «Крізь сувору об'єктивність реального світу щемкою нотою, зворушливою музикою поетичного слова звучить щира сповідь юнацького серця про трепетне, ніжне почуття закоханості» [117, с. 4]. Основою високої оцінки текстових структур обдарованого поета з боку І. Мегели служить ґрунтовна обізнаність з їхніми художніми вимірами, у тім числі, імагологічними. Ведемо тут мову, зокрема, про включення віршів К. Балли до антології «Хвиля Балатону: молода угорська поезія» [178], яку 1983 року упорядкував і переклав І. Мегела. До речі, з-під його пера як перекладача з'явилися також окремими виданнями українськомовні інтерпретації повістей Ласла Балли («Зойк мідної пластини»), Ференца Мора («Чарівний козушок»), оповідань Ференца Молнара («Розкрадачі вугілля»), Лайоша Нодя («У травні 1919 року»), Дюли Йеша («Фатальне «Ф»»), романів Анни Йокаї («Дебет – кредит», у співавторстві з Миколою Лембаком), Імре Добозі (у співавторстві з Севіром Нікіташенком) та ін.

Художній матеріал, що міститься у збірці «Речитативи», набув іманентної здатності до автономного звучання поетових образів, символів українського мовою завдяки майстерності інтерпретацій І. Петровція, відомого популяризатора, у першу чергу, французької літератури в Україні [31]. Адже, за односпайною оцінкою критики, йому належать одні з кращих інтерпретацій Шарля Бодлера. І. Петровцію вдалося адекватно відтворити словесну мозаїку К. Балли, орнаментованої «асоціативним сплавом тієї чи іншої художньої деталі» [81, с. 117]. Додамо: ці деталі є невідривними від українсько-угорського дискурсу. Ілюстрацією можуть послужити рядки з вірша «Звернення до поета»:

З віршем будь, поете, обережний –

...Не твоя ж перша борозенка

на лану поезії широкім:

зважуй вчинки, зважуй свої кроки —

там працюють *Петефі й Шевченко!* (Курсив – О. З).

Творчість К. Балли викликала широкий резонанс серед читацького загалу як в Україні, так і Угорщині. У свою чергу, це сприяло розвитку подальших етапів рецепційного процесу. «Перші творчі спроби закарпатських авторів, – безапеляційно стверджує Янош Пенкофер, – були позначені примітивним і дилетантським рівнем письма та містили чітко виражені елементи запозичення та наслідування. Тільки після знакових змін у вісімдесятих роках відбувся справжній злет інтелектуального та творчого руху. Таким чином, визволення національної самосвідомості та гордості спричинило можливість розглядати закарпатську угорську літературу як самобутнє явище» [364, с. 5]. Справді, якщо на початку 70-х рр. годі було думати про повноцінний природний розвиток літератури, то у 90-х рр. окреслилася тенденція до піднесення духовних змагань угорських творців. У цей час зміцніла видавнича діяльність, з'явилися часописи «Готодік Шіп» («Hatodik Síp»), «Паншіп» («Pánsíp»). Тоді ж побачили світ найбільш примітні антології. Так, через два десятиліття після дебюту К. Балли зразки його творчих пошуків увійшли до німецькомовної антології під промовистою назвою «Невидимі угорці. Угорська проза – за межами державних кордонів» («Die unsichtbaren Ungarn. Ungarische Prosa – jenseits der Staatsgrenzen») [274].

Поруч із творами К. Балли на сторінках названого видання опубліковано також поезії його дружини – Єви Берніцкі. Антологія побачила світ 1999 року у Клагенфурті. Вона містить перекладні тексти десяти авторів, які презентують німецькомовній громадськості здобутки угорського письменства, твореного представниками національних меншин в Румунії (Жолт Ланг, Антал Фюлип, Адам Бодор, Оттіло Болаж), Україні (Карой Балла, Єва Берніцкі), Словаччині (Шандор Гал, Лойош Грендел) та Сербії (Отто Толноі, Нандор Гіон). Художня манера названих митців виявляє, з одного боку, тісний зв'язок з материнською угорською літературою, а з іншого – закорінення у культурний контекст країн,

з якими їх пов'язала доля. Звідси – первинна ознака *імагологічної полівимірності*, яка й спричиняє посилений інтерес до їхнього доробку не тільки в Угорщині чи країнах їхнього походження, але й у Німеччині, Австрії та інших державах Західної Європи. Бо ж вони є носіями оригінальних мистецьких спостережень, свідчень на рівні проникливого осмислення життєвих явищ в умовах певної відірваності від природного для них середовища. Проте не буде перебільшення, якщо стверджувати: у контексті українсько-угорського дискурсу найбільш вагомим свідченням, що висуває епоха як реципієнт, належать Л. Баллі.

Позиція Л. Балли охоплює ціле коло творчих устремлінь. У першу чергу, ідеться про його досягнення як прозаїка, поета, перекладача, публіциста, журналіста, скульптора, видавця, а також драматурга. З-поміж його п'єс найбільшого резонансу здобула драма «Вперед – це куди?» («Merre van előre?»), присвяченої боротьбі угорських інтернаціоналістів 1919 року за радянський лад на теренах України. Вона була поставлена режисером О. Шобером у стінах Берегівського міського народного театру наприкінці 70-х рр. ХХ ст. В інтерв'ю з відомим журналістом Василем Ниткою, редактором газети «Новини Закарпаття», автор п'єси пояснив причини звернення до творів цього жанру наступним чином: «Їх покликана до життя насущна проблема. Мені здавалося, що угорський глядач Закарпаття хотів би нарешті побачити на сценах театрів самого себе. От і вдався до драми» [129, с. 3]. Таким чином, закладена у тексті естетична інформація набула живого інтонаційного звучання та візуального відображення.

Зразки духовних змагань Л. Балли зазвучали, крім української, ще російською, німецькою, словацькою мовами. Вони творять розгалужену, багаторівневу структуру, наповнену духовним змістом. Інонаціональним координатам доробок Л. Балли еквівалентний передусім в українсько-російсько-угорському дискурсі. У його межах модель художньої думки письменника пізнана, освоєна передусім завдяки перекладній інтерпретації. «Образ письменника, сформований громадською свідомістю, – аргументовано

наголосив Г. Сивокінь, – може правити за показник авторитетності, соціальної ефективності його роботи. Тут – віра й довіра, тут же, трапляється, – і розчарування чи й одверта зневага» [161, с. 11]. Вхідження у свідомість українськомовного читацького загалу поетичного доробку Л. Балли набуло своєї результативної значимості упродовж 60-70-х рр. ХХ ст. Це сталося завдяки високому рівневі адекватної інтерпретації тексту мовою мети таких перекладачів, як А. Арсірій («Алея акацій», «Чарівний товмач», «В потоці швидкоплинних літ», «Зорепад», «Народився я літом», «Невгамовне серце», «Петунія»), Ю. Шкробинець («Біля могили Шевченка», «Пісня миру», «Дядько Фека», «Ленке Шомі»), М. Ігнатенко («Ластівки», «Солотвино», «Перед головою мумії»), В. Ладижець («Перші ластівки», «Дівчинка Еві», «Весна»), В. Лагода («Осіння Тиса», «Дайте молот мені»), А. Патрус-Карпатський («Ходив я лісом», «Розтанув сніг», «Весняна прогулянка»), Ю. Петренко («Льодохід», «Милій про вогонь»). Активність засвоєння поетичних змагань Л. Балли носіями російської культури у цей період ілюструють перекладацькі рішення Б. Окуджави («Перед головой мумии», «Зима», «Элегия в летний вечер», «Ласточка, ласточка», «Шествуй весна!», «Вдоль по Тиссе, лодка», «Я пришел из лета», «Осенняя прогулка», «Тебе знаком, конечно, этот лес», «Ужгородский закат»), В. Татарінова («Переводчик», «Мать звезд», «Я стою на вершине», «Только лютик», «Первый снег», «Умирает зима», «Муций Сцевола», «Неуемное сердце»), С. Полікарпова («Когда в ночи», «После дождливого дня», «Непокоренная волна», «Чеканят акации», «У могилы Шевченко», «Ливень»).

Концептуальні спроби системно розглянути моделі художнього мислення Л. Балли, у першу чергу, з огляду на актуалізацію його спадщини через проекцію на контекстуальну проблематику українсько-угорських літературних взаємодій досі відсутні. Звідси – вагомі акценти, вираження яких органічно поєднує утілення та реалізацію у двоїстості образів не стільки протилежних і відмінних, як спільних і трансцендентних національних вартостей в іпостасях українсько-угорського дискурсу. У цьому аспекті творчість Л. Балли як майстра

угорського слова, її дискурсивна та наратологічна природа, ідейно-концептуальні, жанрово-стильові та імагологічні виміри заслуговує на докладне вивчення.

Висновки до першого розділу

З'ясування стану досліджуваної проблеми в порівняльному літературознавстві, а саме питання сутності творчості Л. Балли та його інтеркультурної компетенції в культурно-історичному контексті українсько-угорського дискурсу, а також міжетнічної діалогічності у полікультурному середовищі пограниччя Закарпаття, дало можливість дійти наступних висновків.

Аналіз дослідницьких джерел показав, що парадигма українсько-угорського міжлітературного діалогу залишається в українській словесній науці недостатньо вивченою. Ім'я Л. Балли справедливо пов'язується зі заснуванням сучасної угорськомовного письменника як складника українського літературного процесу. Воно припало на кінець 40-х – початок 50-х рр. ХХ ст.

Явище міжкультурної компетенції охоплює різні комунікативні ознаки. Вони зумовлюють вигляд певної системи цінностей і надають відповідний простір для своєрідного розташування зображуваних подій та вчинків. Загальномистецькі прийоми концентрують змістову значущість авторського задуму Л. Балли. Якість прочитання письменницького замислу охоплює процес поєднання різних компонентів у художньо-естетичну цілісність з урахуванням імагологічних вимірів.

Оцінка сутності рецепції та трактування угорської й української культур з боку Л. Балли цілісно проступає саме у виявленні імагологічних вимірів.

Імагологічні елементи опираються передусім на автентичні факти, події, традиції та особисті контакти того чи іншого митця з чужомовним середовищем. Відповідно до духовних запитів, а також соціально-історичних обставин другої половини ХХ ст. Л. Балла утримував баланс між особистими творчими устремліннями та суспільними потребами. Він надавав сенсовності реаліям навколишньої дійсності, вибудовуючи основу для соціальної та культурної комунікації угорців та українців у полінаціональному середовищі Закарпаття. Таким чином, письменник оригінально уніфікував таку художню систему образів світу, основу якої творили трансцендентні вартості.

Художня світобудова Л. Балли має такі складові: відкриті, напіввідкриті та закодовані реалії, образи, стереотипи, автостереотипи, моделі міжлюдських взаємин у контексті субкультури українсько-угорського прикордоння. Митцеві вдалося художньо переконливо реконструювати соціально-культурні концепти, що витворені угорцями у статусі національної меншини Закарпаття. У результаті довготривалої інфільтрації у регіоні став можливим факт наявності носіїв двомовності (українська – угорська; українська – словацька; українська – румунська), а звідси – їхня задекларована подвійна ідентичність. Загалом етноцентризм угорської національної меншини в Закарпатті позбавлений негативних конотацій (уникнення контактів з представниками інших народів, непримиренність до творення діалогу). Самототожність Л. Балли має одновимірну основу – угорську. При цьому в його творчості нема фіксації «чужого» та «іншого» як «ворожого», «антагоністичного», «недружнього».

Л. Балла – виразник передусім угорської художньо-естетичної думки. Адекватне прочитання його доробку дає можливість виявити особливості сприйняття та трактування міжнаціональних взаємин (людина – спільнота – народ – суспільство – ментальність) у Закарпатті другої половини ХХ ст. Процес формування мистецького зображення у різножанрових творах Л. Балли віддзеркалює ті обставини, за яких відбувалося його становлення як майстра угорського слова. Він свідомо виокремлював різне поєднання жанрових

компонентів для досягнення тематично-сюжетної мотивації. Звідси – певне незбалансоване звучання голосу *українського* в угорському та *угорського* в українському. Особистісні візії Л. Балли увиразнюють особливості світобачення угорців як конкретної етнічної спільноти. Поліелементність його творчих настанов спричинила збагачення міжетнічної діалогічності у полікультурному середовищі пограниччя народів-сусідів.

Проблема вивчення українсько-угорського дискурсу Л. Балли в контексті імагологічних вимірів є актуальною. У цьому вбачаємо вагомість осмислення сутності творчості письменника у пов'язі з інтеркультурною компетенцією.

Основні положення, відображені у першому розділі, опубліковані в трьох статтях [85; 86; 88].

РОЗДІЛ II ПЕРЕКЛАД У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКО-УГОРСЬКИХ МІЖКУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМОДІЙ

Сфера художнього перекладу як поліфункціонального засобу взаємодії різних національних культур охоплює багатогранність критеріїв, оцінок, прагматичних рішень. Це стосується й контекстуальної основи українсько-угорського міжкультурного діалогу, позначеного художньою специфікою першоджерел. До найбільш активних творців цього діалогу належить Л. Балла як перекладач. Його творча лабораторія передбачала різні співвідношення функцій перекладу, власне, одного з визначальних чинників мовної адаптації та естетичної рецепції того чи іншого твору мовою мети.

Для духовних змагань Л. Балли у різних жанрах (поезія, проза, драматургія, публіцистика) характерний багатий художній і стилістичний потенціал. Саме це свідчить на користь виокремлення його художніх здобутків з-поміж багатьох інших представників угорськомовного письменства в Україні. Такі автори, як Карой Балла, Балаж Балог, Золтан Барта, Єва Берніцкі, Шандор Горват, Дйєрдь Дупка, Габор Ерделі, Шандор Імре, Ноемі Керестеш, Бейла Кечкеш, Елемир Кивсегі, Вільмош Ковач, Карло Лустіг, Йозеф Профус, Борбала Салаї, Єва Фінта, Магда Фюзеші, Деже Ченгері, вписали своє індивідуальне «Я» у хроніку літературного процесу в Закарпатті. Для них властиве жанрове й стильове розмаїття на тлі угорської літератури, а також її живих традицій на українській землі – Закарпатті.

Л. Балла зорієнтований на аргументоване сприйняття фактів, а звідси – їхнього художнього втілення на рівні національної самооцінки й самокритики. Чи має тут місце певна творча *роздвоєність* – *розколотість*, якщо вести мову про сприйняття *іншого*? Відповідь на це питання слід шукати в особливому толеруванні Л. Баллою традицій, зокрема, українського народу. Ця риса дає поштовх до розвитку позитивних відносин з урахуванням усіх наявних

відмінностей, до ведення міжкультурного діалогу. При цьому не втрачається смислова тенденція до внутрішньої культурної автономії. Таким чином, ідеться не так про безпосередню або опосередковану роздвоєність митця, як про його кут зору на художність, зосередження уваги на образотворчих засобах.

В особі Л. Балли українська культура мала упродовж 1950–2010 рр. свого духовного провідника з боку України в Угорщині, а з боку Угорщини – в Україні. Щоправда, його роль посланця у контексті поживлення угорського літературного процесу та розвитку суспільної діяльності угорськомовного населення краю загалом остаточно визнана і належно оцінена з боку його одноплемінників – з огляду на історичні, соціальні та характерні винятково для Закарпаття реалії – тільки в останні десятиліття [356, с. 265].

У площині перекладацького мистецтва творчий дебют Л. Балли припав на 1950 рік, коли під псевдонімом Ласла Бако світ побачили угорськомовні інтерпретації оповідань Василя Стефаника (1871–1936) [397], а також – у співавторстві з Семеном Паньком – переклади малої прози Леся Мартовича (1871–1916) [331]. Співпраця Л. Балли з С. Паньком (1920–1976) особливо примітна. Адже угорська культура для автора роману «Під синіми Бескидами» (1962), який упродовж 1940–1944 рр. навчався у Будапештському університеті, творить співвідносну вісь з духовним світом українців. «Уже в ранній своїй поезії, – акцентує В. Поп, – (С. Панько – О. З.) звертається до теми Угорщини, де природа нагадує йому рідний край, який підтримує вигнанця духовно» [150, с. 85]. Як перекладач С. Панько наблизив українському реципієнту повісті «Стійкість» (1955) П. Вереша, «Ангела» (1955) Ж. Турі, «День народження» М. Сабо (1965), «Країна хмар» (1966) Ф. Мори, «Хоробрий кравець» (1971) М. Залки, «Переддень» (1972) І. Петроваца. Натомість угорський читач, крім уже згадуваної збірки оповідань Леся Мартовича, отримав ще змогу пізнати 1950 року особливості художньої світобудови в оповіданнях І. Франка. До речі, родинну традицію Семена Панька продовжив його син Сергій Панько, відомий дипломат і культурно-освітній діяч України. Йому належить низка цінних

перекладів творів угорських авторів, у тім числі інтерпретація повісті «Двадцять годин» (1983) Ференца Шанти.

Перекладацький внесок Л. Балли у справу зміцнення українсько-угорських міжкультурних взаємин важко переоцінити [24; 42; 82]. У плані плодотворності слухним видається тут типологічне порівняння його постулатів зі спадщиною визначного австрійського поета Пауля Целана (1920–1970), якому належать адекватні переклади творів французьких, російських, англійських, румунських, італійських, португальських, єврейських авторів. Як переконливо відзначив Петро Рихло, відомий український дослідник творчості П. Целана, у розумінні визначного уродженця Чернівців «переклад уже за своєю природою постає як медіум духовних зв'язків, як «меридіан», що єднає віддалені культурні світи, сприяє їх взаємному пізнанню і зближенню» [154, с. 151]. Перекладацька практика Л. Балли також potwierджує вагомість художньої інтерпретації, яка каталізує процес освоєння конкретного твору і набуває при цьому свого нового призначення.

Мистецтво інтерпретації як одна з форм творчої діяльності постає переконливим доказом того, що структуру мовної системи характеризує не статичність, а динамічність і гнучкість сукупності взаємозв'язків. Така закономірність зумовлена безпосереднім контактом з мінливою реальністю, яку відображає мовна система. Свого часу на це аргументовано вказав угорський письменник та перекладач Ференц Козінці (1759–1831), для якого угорська та німецька були однаковою мірою рідними мовами. Йому як автору численних тлумачень, зокрема, творів таких письменників, як Вільям Шекспір, Мольєр, Лоренс Стерн, Готтголд Ефраїм Лессінг, Крістоф Мартін Віланд, Йоганн Вольфганг Гете, судилося стати одним з подвижників угорської культури. Завдяки Ф. Козінці угорська мова набула 1844 року статусу офіційної мови в Угорщині [307]. За його переконанням, саме художня творчість покликана вирівнювати невідповідності між реаліями трансформованого світу, з одного боку, та мови – з іншого. Йдеться про своєрідне завдання митця збагачувати літературну, а відтак – оновлювати розмовну мову. Визначальну роль при

цьому відіграє питання взаємодії національних культур шляхом перекладу. У цьому контексті слухними видаються слова Іштвана Фріда, який у ґрунтовній праці «Ференц Козінці та німецька література (1780–1795)» стверджує: «Його (Ф. Козінці – О. З.) переклади – це не тільки суттєвий внесок у розгортання суспільно-політичних дебатів доби, але й новації на рівні жанру та мови...» [284, с. 33]. Автор твору «Шляхи Угорщини» («Magyarországi utak», 1831) активно спричинився до розширення духовних зв'язків угорського народу з письменством споріднених і неспоріднених народів.

Аналогічні устремління характеризують і творчу діяльність гідного послідовника Ф. Козінці – закарпатського угорського письменника й перекладача Л. Балли. Споріднює його з Ф. Козінці й те, що він вільно почував себе у царині багатьох культур. Крім угорської та української, інтенсивний діалог зі словесністю мовою Гете та Шіллера дозволяв Л. Баллі підтримувати зв'язок з німецькою духовністю – рідною йому за материнською лінією.

Л. Балла вбачав обов'язок перекладача в тому, щоб адекватно відтворити першотвір засобами іншої мови у всіх його ідейно-художніх нюансах і представити читачеві повноцінну інтерпретацію. Це – аксіома для української школи перекладацького мистецтва. Його зразки – тією чи іншою мірою – справедливо пов'язуються з набутком І. Франка, П. Куліша, П. Грабовського, М. Старицького, Лесі Українки, О. Кобилянської, О. Грицяя, М. Рильського, Бориса Тена, М. Бажана, М. Лукаша, Г. Кочура, В. Мисика, Д. Загула, І. Костецького, Д. Паламарчука, С. Панька, О. Зуєвського, О. Тарнавського, Д. Білоуса, А.-Г. Горбач, а також І. Качуровського, І. Спех, Д. Павличка, Р. Лубківського, О. Астаф'єва, І. Мегели, П. Рихла, Ю. Коваліва, Р. Радишевського, М. Зимомрі, І. Петровція, Т. Гаврилів, Л. Мушкетик. До цієї когорти – у зв'язку з досліджуваною темою – необхідно додати передусім імена відомих майстрів перекладного слова Юрія Шкробинця та Ласла Балли. Виокремлення названих перекладачів звучить переконливо, оскільки вони найбільш активно прилучилися до засвоєння української літератури в Угорщині

та угорської літератури в Україні. Їхні перекладацькі рішення спонукали до створення реалістично адекватного, повноцінного прочитання оригіналу мовою мети. Це спостереження не переключують певного значення тих привнесень, які впливають за умов виконання перекладу на основі підрядників. Адже в історії художньої перекладацької думки є чимало прикладів таких вдалих мистецьких трансформацій. Свідчення цьому – зразки перекладацької спадщини Самуїла Маршака, Леоніда Первомайського, а також Петра Скунця. Проте Л. Балла від’ємно оцінював такий підхід до засвоєння оригіналу, оскільки він не забезпечує збереження неповторності образної системи, у тім числі її імагологічних вимірів.

Принципово важливою для міжнаціональної взаємодії є ланка, що містить тривимірні ознаки рецепції: інформативну, критично-оцінювальну та інтерпретаційну [77, с. 64–81; 417, с. 11]. Вони засновані у широкому розумінні на мистецтві перекладу. Як визначити адекватність передачі тексту з мови оригіналу мовою мети? Об’єктивну відповідь слід шукати у текстуальному порівнянні словесних одиниць, а передусім – у внутрішній *організації* текстових структур у поєднанні з *організацією* образів. Звідси – їхня багатоаспектність, що межує зі спільними й відмінними рисами художнього тексту. Розкриття зазначеної багатоаспектності залежить від урахування низки чинників: а) адекватне сприйняття цієї багатогранності з боку перекладача й вибір точного варіанта тлумачення; б) інтерпретаційні можливості мови-перекладу; в) наявність підготовленого реципієнта. Ці фактори охоплюють також національно-культурні відмінності у формах побутування мови, усталених системах асоціацій та образних відображень дійсності, у традиційних жанрових і композиційних побудовах.

Вододіл між аспектами та їхніми визначальними ознаками вказує на ключове освоєння певного зразка національної культури на рівні образу (наприклад, образи Мамає, Енея, Тараса Бульби, Кобзаря, Каменяря; тут примітною ознакою може виступати навіть назва, що має закодовану ідентичність, приміром, образ «Заповіту» Т. Шевченка). Йдеться про

констатацію якості – активну й пасивну. Переконливим втіленням цієї констатації можуть послужити інтерпретаційні ходи Л. Балли як визначного носія української та угорської перекладацької шкіл, зокрема, тих його численних перекладів, які відіграли суттєву роль у розбудові українсько-угорських міжкультурних взаємодій упродовж 50-80-х рр. ХХ ст.

2. 1. Перекладацький феномен Ласла Балли: культурологічна традиція

Л. Баллі як майстрові художнього перекладу належить феноменальне місце в історії української перекладної літератури. Її визначальну позицію слід розглядати як невід’ємну частину національної культури. Звідси – феномен інтелектуальних зусиль кожного визначного носія художньої інтерпретації як виду літературної творчості. Л. Балла, як і його попередники та сучасники (Ф. Козінці, М. Зеров, Б. Тен, Г. Кочур, М. Лукаш, Ю. Лісняк, Д. Загул, Л. Первомайський, Ю. Шкробинець, Д. Павличко), утверджував високий рівень перекладацької думки. Він перестерігав від недооцінки вагомості місця перекладу у розвитку художнього письменства загалом.

Зв'язок імагології як науки з мистецтвом перекладу має безпосередню основу. Ця взаємопричетність окреслюється передусім лінгвістичною специфікою вивчення твору. Помітну роль в інтерпретації тексту відіграє також зрозуміння, а відтак і сприйняття досвіду носія іншої культури. «Точність або неточність перекладу, – наголошує Ернст Грабовскі, – можуть визначати особливості зустрічі з іншим (у цьому випадку з іншим текстом): неточність як спробу допасувати оригінальний текст до рідної культури мовлення, а точність, у свою чергу, як намагання підпорядкувати текст мовою мети оригіналу

і максимально наблизити його до першотвору» [289, с. 224–225]. Останнє передбачає зосередження уваги на наступних складових у тексті мовою мети: а) адекватне відтворення власних назв, абревіатур; б) уникнення невиправданих «покращень»; в) збереження нюансів, які передають культурну самобутність твору.

Місце доробку Л. Балли у розвитку перекладацького мистецтва в Україні є значним передусім з огляду на імагологічні начала. Окреслюємо питому вагу спадщини Л. Балли у контексті українського національного письменства і передусім – його збагачення завдяки «уведенню матеріалу чужоземних літератур» [123, с. 24] у власний загальнокультурний масив. У його особі українська школа художнього перекладу має один з вершинних здобутків щодо інтерпретації творів українських авторів угорською мовою і навпаки – носіїв угорськомовного письменства – українською.

«Перекладач як читач опиняється між текстами різних культур і літератур, тобто в ситуації цілковитої невизначеності, культурного «пограниччя», здійснюючи подвійний герменевтичний акт «розкодування» «своєї» і «чужої» традиції, наявної в оригіналі і в його перекладі» [104, с. 85], – слушно підкреслює І. Лімборський. Це твердження добре характеризує підходи Л. Балли до перекладу як акту взаємозбагачення культур. Йому властивий кваліфікований, науково вивіреним підхід до творчої індивідуальності кожного автора. У його численних перекладах відчувається тонке мистецтво перевтілення, проникнення в ідейно-художню тканину оригіналу, відтворення побуту, звичаїв, без вдавання у зайву архаїзацію чи надмірне етнографування.

Л. Балла добре відомий як своїми оригінальними творами, так і адекватними перекладами угорською мовою творів німецьких (Йоганн Вольфганг Ґете, Фрідріх Шіллер, Гайнріх Ґайне, Густав Фальке, Фрідріх Ніцше, Паул Вінс), італійських (Мікеланджело, Ада Негрі, Джозе Кардуччі, Джованні Пасколі), російських (Іван Крилов, Олександр Пушкін, Федір Тютчев, Михайло Ломоносов, Михайло Лермонтов, Сергій Єсенін), чеських (Петр Безруч, Йозеф Вацлав Сладек), естонських (Арво Валтон, Еллен Нііт), австрійських (Райнер

Марія Рільке), білоруських (Янка Купала), словацьких (Ян Смерек), польських (Віслава Шимборська) поетів. Художній ужинок митця, доля якого від 1944 року пов'язана зі Закарпаттям, необхідно розкривати передусім крізь призму українсько-угорського дискурсу. Адже саме в межах цього міжкультурного діалогу він вивів рідне – угорське – слово на шлях до нових тематичних, естетичних рішень.

Мистецька вартість перекладів Л. Балли пройшла випробування часом. Упродовж майже семи десятиліть автор цінної антології «*Március virága*» («Березневе цвітіння», 2009) [241] вміло поєднував факти минулих епох з реаліями сьогодення та аргументованими паралелями, що мали й мають місце у житті українського та угорського народів. І це попри те, що примусове виселення його родини 1939 року з ріднокраю поставало спонукою для Л. Балли вести мову про певну випадковість або ж необхідність досягнути своїм перекладацьким ужинок українську літературу [215, с. 206]. Так, упродовж 1950–2010 рр. ним створений цілісний материк української літератури в угорськомовних інтерпретаціях та оцінках.

Дбайливе ставлення до українського художнього слова увінчалось плідною й багатогранною діяльністю на ниві мистецтва інтерпретації. Особливою мірою це засвідчує книжкова позиція, що побачила світ 1994 року у будапештському видавництві «Galéria Kiadó» під назвою «*Csillagírás*» («Зоряне письмо») [229]. Щоправда, дається взнаки відсутність у книжці текстів мовою оригіналу. Адже це суттєво звузило потенційне коло тих, кого цікавлять типологічні зіставлення на рівні неспоріднених мовних систем. Але видання помітне тим, що вперше читацька громадськість в Угорщині отримала панорамну картину поетичного життя в Україні. На його сторінках Л. Балла презентував своїми перекладами угорському реципієнтові твори вісімдесяти п'яти представників української поетичної думки 70-80-х рр. ХХ століття, у тім числі, Миколи Бажана, Євгена Гуцала, Петра Скунця, Івана Драча, Ліни Костенко, Віталія Коротича, Бориса Олійника, Анатолія Мойсієнка та земляків-закарпатців – Василя Вароді, Василя Вовчка, Христини Керити, Володимира

Ладижця, Івана Петровця, Петра Скунця, Володимира Фединишинця, Юрія Шкробинця. «Уподобання Л. Балли у виборі творів, – зауважив Василь Басараб, автор збірки малої прози «Скресінь» (1968), – головню визначалося європейським рівнем, до якого, як найбільш досвідчений угорський літератор, він на Україні піднявся раніше, сприяючи в цьому цілому підросу угорської поезії в краї» [24, с. 15].

З-поміж згаданих поетів слід виокремити Д. Павличка, якого Л. Балла у післямові до антології назвав однією з найвизначніших постатей у сучасній українській літературі [215, с. 209]. Власне, до антології увійшли чотирнадцять зразків моделі художнього мислення автора збірки «Таємниця твого обличчя» (1979): «Az o szó», «Navigare necesse est», «Michelangelo: Rabszolgák», «A gondolatod sok varázsos kincsét...», «Egy pillanat a messzi idegenben...», «На úgy alhatnám egyszer...», «Tavaszi», «Könny és veríték», «Hangunk», «Csók», «A ló», «Ismét a lóról», «Tekintetem», «Fagyal» [231, с. 112–122]. Вдалістю перекладу виділяються передусім трансформації віршів «Michelangelo: Rabszolgák» («Раби» Мікеланджело), «Ismét a lóról» («Ще про коня») та «Egy pillanat a messzi idegenben...» («Майнула мить одна в краю чужому...»). Тут у кожному реченні відчувається намагання інтерпретатора повноцінно відтворити місткий, асоціативний контекст оригіналу. Це потверджують строфи Д. Павличка з поезії «Раби» Мікеланджело у звучанні угорською мовою.

| | |
|---------------------------------------|--|
| Нема в Рабів облич, лишень тіла, – | Csak teste van, arc nélküli a rab, |
| Страшні створіння ці безумислові. | de szörnyű: nincs egyetlen gondolatja. |
| Чому ж творець покинув на півслові | Véső lehullt, mint szót ha elharapna |
| Свій труд – Рабам не вирізьбив чола? | a művész, s fej homloktalan maradt. |
| Невже забракло генію тепла, | A géniuszban nem volt akarat, |
| Щоб оживити очі мармурові, | a márvány-szemet hogy megcsillogtassa? |
| В камінні мозки влити світла й крові, | A kő-agyat hogy vér és fény áthassa? |
| Збудити мисль із темного живла? | Nem! Tudja jól: kő-merevség alatt |
| Ні, все в них є: слізьми промиті очі, | ott lüktet minden: könny szökken a szembe, |

Думками й потом спалені лоби –
Про це говорять руки їх робочі.

kérges dolgos kéz ökölbe szorul,
homlok: gondolat- és verejtékégette.

Я чую ваше дихання, Раби,
Закуті в брилах крики боротьби,
Як рокотання грому в надрах ночі!

Lelkemben is itt zihálnak vadul
holt rabok: harcuk kőtömbökbe rejtve,
mint égzengés, ha sötét éjbe hull.

Л. Балла адекватно застосував аналогічні до оригіналу стилістико-синтаксичні ланки. Вони служать причинком для цілісного виявлення творчого задуму Д. Павличка мовою мети. Внаслідок цього перекладач виявив тотожній першотвору драматизм з його згущеними емоційними відтінками. Загалом інтерпретація позначена системною рецепцією слова, образу, мотиву, а відтак – контрастністю, повнотою, поетичністю відтвореного малюнку. Вона розширює рамки розуміння внутрішнього багатства твору, дає багатий матеріал читацькій уяві, прилучаючи угорськомовного читача до авторського задуму Д. Павличка.

Багаторефлексивну образність вірша «Ще про коня» Л. Балла передав розгорнутими метафорами, порівняннями – типовими для угорської мови, наприклад:

Я допускаю, що в мені живе
Душа коня, бо на зелені трави
Мене весною тягне, а під осінь
Люблю я в білім золоті вівса
Купатися. Вівсяні колоски
Мене бентежать ніжністю. І страшно
Ненавиджу я хомути і шлеї,
Вузечки й шори, сідла й нагаї!

Bizony, lehet, hogy a ló lelke él
bennem: tavasszal zöld fű közé vágyom,
ősszel szeretnék zabmezőbe veszni,
a fehérarany zabban napokig
fürödni; élvezni, hogy zabkalász
csiklandoz finom bajuszával. S szörnyen
gyűlölöm ám a hámot és a kantárt,
dühít sarkantyú, ostor és nyereg.

Та в мене є ще й риса протилежна
Натурі кінській – я до ворогів
Підходжу, не задкуючи, відверто
Дивлюся в очі їм і на диби
Піднятись можу навіть перед богом.

Node mégis van bennem valami
nem lószerű: az ellenséggel szemben
előre lépek, nem hátra toporgok,
nyíltan támadok, és felágaskodni
még az Isten előtt is van ám merszem,

Лиш до нікчеми спиною стаю! háttal csupán – Senkiknek fordulok.

Наявні у перекладі лексичні заміни не спрощують образну основу, не збіднюють лейтмотив, а радше – допомагають угорському реципієнтові краще зрозуміти загальне смислове навантаження компонентів поетичного образу. У цьому зв'язку аргументованим є твердження Юрія Борева про те, що «образ і перекладний і неперекладний мовою логіки. Він перекладний тому, що в процесі аналізу залишається «надсмисловий залишок» [32, с. 158].

Відзначимо, що в інтерпретації текстової структури «Майнула мить одна в краю чужому...» Л. Балла досягнув межової динамічності й музикальності.

| | |
|--|--|
| Майнула мить одна в краю чужому, Але здалося, що пройшли віки. Гуділи сни мої, мов літаки, Будився я від ранку, як від грому. | Egy pillanat a messzi idegenben – mint egy évszázad: kimerít, nyomaszt, repülőgép zúgja be álmomat, és úgy ébredék: zajától felverten. |
| І ось тепер вертаюся додому Розбитий, наче глек, на черепки. Та, ніби дотик дружньої руки, Знімає рідне місто з мене втому. | Most, hazaérve, szinte a kezemben viszem – tört korsó! – száz darabomat, s már fáradságom üzve, cirógat egy városkép, emlékeimmel telten. |
| Вздоровлює мене ріка століть, Знов у мені напружується й грає Коріння слова й мислі верховіть | Itthon vagyok: évszázados folyam, zúgásod vár, már húr-pattanóan feszül elém, hogy rímet-szót csiszoljon, |
| Це щастя, як життя, одне й безкрає, – І в тому знак його, що сонце сяє, Тече <i>Дніпро</i> , і <i>Київ</i> наш стоїть. | hogy hozzátok, kik rég vártok rám, szóljon – s a napsugár is mind felém siet: folyik a <i>Dnyeper</i> s állsz te, ős <i>Kijev</i> . |

У перекладі слушно збережено реалії, що виражають національний колорит (Дніпро, Київ). Щоправда, згідно прийнятих вимог у правописі угорської мови Л. Балла використав власні назви у транслітерації, аналогічній до російськомовного звучання: «Днепер», «Київ» («Dnyeper», «Kijev»). Проте стиль інтерпретацій загалом свідчить про високе володіння прийомами

вибірковості у процесі відтворення лексичних одиниць першоджерела. При цьому він дотримується ідейного задуму та композиційної побудови віршів Д. Павличка. Усе це дає підстави дійти висновку: перекладацький арсенал Л. Балли став сприятливим ґрунтом, що спричинив активне входження української літератури у свідомість угорського народу. Він може бути певною запорукою до поширення творчих контактів між українським та угорським народами-сусідами шляхом перекладу. Адже це, за словами визначного грузинського поета та перекладача Гіві Гачечіладзе (1914–1974), автора монографії «Художній переклад і літературні взаємозв'язки», є «однією з визначальних форм літературних взаємозв'язків між народами» [48, с. 6].

Переважну більшість перекладацьких проб Л. Балли слід визнати високохудожніми. Це стосується насамперед таких його книжкових видань антологічного типу, як «Kobzos» («Кобзар», 2005) Тараса Шевченка [399], «Válogatott művek» («Вибрані твори», 2006) Михайла Коцюбинського [337] та «Válogatott versei» («Вибрані поезії», 2007) Лесі Українки [314], що з'явилися окремими збірками. Названі публікації окреслюють і момент плідотворної діяльності Л. Балли на зламі ХХ – початку ХХІ століть, а саме у пов'язі з угорськомовною рецепцією творів українських авторів. З-поміж тих, хто прилучався за вказаний період до українсько-угорського дискурсу (Іван Чендей, Юрій Шкробинець, Костянтин Бібіков, Іван Мегела, Дмитро Меденцій, Іван Петровцій, Антал Гідаш, Ева Грігаші, Гейза Кейпеш, Дейнеш Седив, Шандор Вереш, Деже Тондорі, Агнеш Гергей), Л. Балла посів, як показав аналіз, першорядне місце. Це потверджує поява вже згадуваної книжки «Március virága» («Березневе цвітіння»), що містить переклади творів таких авторів, як Негрі, Гораций, Мікеланджело, Гете, Шіллер, Гайне, Рільке, Ніцше, Пушкін, Крилов, Тютчев, Лермонтов, Некрасов, Єсенін, Пастернак, Маяковський, Олексій Толстой, Блок, Твардовський, Шевченко, Франко, Грабовський, Сосюра, Янка Купала, Леся Українка, Тичина, Рильський, Бажан, Первомайський, Драч, Павличко, Костенко, Перебийніс, Воронько, Йовенко,

Гойда, Боршош-Кум'ятський, Скунець, Рішаві, Панько, Шкробинець, Густі, Петровцій, Вароді, Фединишинець, Безруч, Шимборська та ін.

У виданнях – «Кобзар» Тараса Шевченка, «Вибрані твори» Михайла Коцюбинського та «Вибрані поезії» Лесі Українки – Л. Баллі вдалося максимально наблизити реципієнта, тобто угорськомовного читача, до адекватного розуміння національних образів, образного світобачення, власне, на рівні міжкультурної герменевтики. Ось, приміром, строфа з Шевченкового вірша «І виріс я на чужині...», як зразок перекладацького рішення з-під пера Л. Балли:

| | |
|-------------------------------------|--|
| І виріс я на чужині, | Én idegenben nőttem fel, |
| І сивію в чужому краї: | Szenvedek most is idegenben. |
| То садинок мені | És fájó egyedüllétben |
| Здається – кращого немає | Úgy érzem, hogy semmivel |
| Нічого в Бога, як <i>Дніпро</i> | Nem hasonlítható a <i>Dnyeper</i> , |
| Та <i>наша славная країна...</i> | Hogy <i>Ukrajnánál</i> nincs szebb ország... |
| Аж бачу, там тільки добро, | Vagy boldogságot tán az ember, |
| Де нас нема. В лиху годину, | Csak honnan messze kerül, ott lát?! |
| Якось недавно довелось | Egy ízben – nem rég – az utam |
| Мені заїхати в <i>Україну</i> , | Vitt arra. jártam <i>Ukrajnát</i> , |
| У те найкраще село... [400, с. 234] | Voltam a legszebb faluban... [399, с. 235] |

Характеристика національних образів світу, здійснена крізь призму імагологічних вимірів, зумовила висновок: Л. Балла як перекладач вдало використовував як зовнішні, так і внутрішні ознаки національно-історичної специфіки. У цьому сенсі примітним є авторське пояснення творчого задуму: «Своєю роботою над перекладом Шевченкового «Кобзаря» на угорську мову мені хотілося досягти того, щоб угорський читач не просто мав уяву про літературні й поетичні шедеври, написані видатним українським поетом, а й так само, як українець, ментально пережив подібні хвилювання душі та серця... Я намагався зберегти й передати усе найцінніше, викладене поетом: стиль і форму поетичних образів, увесь драматизм описаного ним, правдиво

трансплантувати угорською увесь прояв любові Шевченка до свого народу, своєї Вітчизни, гіркоти за її долю...» [42, с. 3]. Л. Балла як носій інтерпретації віддавав перевагу аспекту внутрішньої своєрідності, заснованої на особливостях, образній структурі, конкретних реаліях, що побутують в угорськомовній традиції.

Перекладачеві вдалося з'ясувати диференційний вододіл між національно-історичним (традиції, звичаї, риси ментальності, прикмети національного побуту – зовнішні ознаки), з одного боку, та найбільш рельєфними специфічними фактами, подіями, явищами стосовно мовних рівнів (внутрішні ознаки) – з іншого. Це демонструють також інтерпретації короткої прози Михайла Коцюбинського («A fenyő» («Ялинка»), («Kasaj» («Сміх»), «Virágzik az almafa» («Цвіт яблуні»), «Dicsértessék az élet» («Хвала життю»), «A lélek emlékezete» («Пам'ять душі»). Ось, наприклад, взіреть рефлексії в Михайла Коцюбинського та її повноцінне звучання в перекладі Л. Балли:

Текст мовою оригіналу:

«Хто ж той щасливий? Хто ж той бідний багач?

Поет.

А хто нещасний?

Той, чия душа, глибока, як море, ревниво ховає на дні цілий таємний світ, чудний і багатий, як казка.

Чия душа любить, як море, бурі.

Хто знає, що буря та підхопить з глибини все найдорожче, найбільш затаєне і викине на голий берег, навдивовижу цікавим. Хто знає це – і прагне бурі» [337, с. 333].

Текст мовою мети:

«Ki hát ez a boldog ember? Ki ez a koldusgazdag?

A költő.

S ki a boldogtalan?

Az, akinek lelke mély, mint a tenger, és ennek a tengernek fenekén féltékenyen őriz egy titokzatos, csodás és mesésen gazdag világot.

Az, kinek lelke, akárcsak a tenger, szereti a vihart.

Az, aki tudja, hogy ez a vihar előkavarja a mélyből mindazt, ami legdrágább számára, ami legrejtettebb kincse, előkavarja, azután kiveti a kietlen partra, hogy a kíváncsiak megbámulhassák. Boldogtalan az, aki tudja ezt, s mégis vihart áhít» [337, c. 332].

Л. Балла відтворив акценти, які у питальних формулюваннях М. Коцюбинського містять ті підсилення, що загострюють рівень уявного діалогу. Інтерпретація Л. Балли посідає ознаки «лінгвістичного творіння» (Т. Віану) з проєкцією на вираження рівноваги між *чужим* і *національним*. Читача приваблює ясність думки, сконцентрованість виразу, витонченість оповідальної форми. Ціла низка специфічних елементів, що зумовлюються саме жанровою особливістю новели, в інтерпретації Л. Балли не приглушені угорською мовою. Впадає в око прагнення перекладача до максимального відтворення першотвору, зображальних засобів мови оригіналу.

Особливо близькою для Л. Балли була поезія Лесі Українки. Тому й закономірно, що в інтерв'ю з авторкою цих рядків він дав таку відповідь на запитання щодо вагомості прилучення до української культури крізь призму перекладацьких зацікавлень: «Як перекладач я глибоко занурився в українську літературу. Особливо вплинули на мене поети-шістдесятники – Дмитро Павличко, Петро Перебийніс, Іван Драч, Ліна Костенко, Володимир Затулівітер, Світлана Жолоб, Світлана Йовенко. Згодом – це була пізня поезія Леоніда Первомайського. Серед класиків назву такі імена, як Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський і, звичайно, Леся Українка. Останнім часом багато її перекладав. Вважаю її найвизначнішим українським поетом, навіть більш значущим, ніж Шевченко. Тематика її творів більш різнобарвна, творення образів експресивніше, яскравіші засоби вираження» [91, с. 402].

Л. Баллі справді поталанило передати колорит поезії Лесі Українки, якщо аналізувати такі інтерпретації хрестоматійних творів, як «Contra spem spero», «To be or not to be?», «Ein Lied ohne Klang» та ін. Ось, як звучить угорською мовою «Гімн», своєрідний заспів до циклу «Сім струн» («Hét húr»).

Текст мовою оригіналу:

До Тебе, *Україно, наша бездольная мати,*
Струна моя перша озветься.

І буде струна урочисто і тихо лунати,
І пісня від серця поллеться [314, с. 104].

Текст мовою мети:

Ukrajnánk, te sorsverte anyánk, édes.

Első húrom teérted zendül.

A pengése csöndes, de mégis ünneperélyes.

És rólad, dal fakad a szívemből [314, с. 105].

Впадають в око рівноцінні повороти авторського задуму, сповнені енергетики образи. Усе це служить мовно-стилістичній сумісності, що властива мові мети.

Текстові структури творів українських авторів в угорськомовних перекладах свідчать про системний підхід Л. Балли до інтерпретації як визначальної норми відтворення імагологічних вимірів та їхнього функціонування в новій контекстуальній ситуації мовою мети. Такий підхід цілком відповідає сучасному трактуванню проблеми перекладної інтерпретації. «Взаємодія «свого» і «чужого» при перекладі художнього твору, – підкреслює І. Лімборський, – передбачає врахування багатьох моментів, серед яких – проблеми художньої рецепції, імагології, типології, літературного контексту як оригіналу, так і перекладу» [104, с. 86].

Перекладацький доробок Л. Балли демонструє наявність визначальних закономірностей, які спричиняють взаємодію і ширше – взаємозбагачення національних літератур шляхом перекладу. З іншого боку, твори Л. Балли інтерпретували українською мовою А. Арсірій, К. Бібіков, М. Влад, Ю. Гойда, В. Гужва, С. Жолоб, М. Ігнатенко, А. Кацнельсон, Ю. Ковалів, Г. Коваль, В. Коломієць, В. Лагода, В. Ладижець, В. Лучук, В. Малишко, М. Мірошніченко, С. Реп'ях, П. Осадчук, А. Патрус-Карпатський, Д. Павличко,

П. Перебийніс, Ю. Петренко, І. Петровій, Б. Степанюк, В. Ткаченко, М. Удовиченко, В. Фединишенець, О. Шугай, а також такі знавці угорського письменства, як Ю. Шкробинець [21; 22], К. Шахова [19], І. Мегела [13]. Для переважної більшості названих перекладачів стрижневою була споника викликати аналогічні оригіналові враження в україномовного реципієнта (трактування емоційного стану уродженців угорськомовного середовища Закарпаття, підкреслення стверджувальної інтонації в імперативних висловлюваннях тощо). У цьому контексті варто додати: твори Л. Балли природно звучали також російською мовою завдяки потугам, у першу чергу, Б. Окуджави, С. Полікарпова, В. Татарінова, Є. Терновської.

Осмислення понятійного коду, що втілений у національних образах світу, дає можливість глибше збагнути сутність двоїстості та дійти висновку: Л. Балла як інтерпретатор повною мірою розумів вагу і зовнішніх, і внутрішніх ознак національно-історичного характеру. Але він віддавав перевагу віддзеркаленню тієї специфіки конкретних реалій образної структури, що закорінена в угорськомовній традиції. Як мова оригіналу (українська), так і мова мети (угорська) для Л. Балли – це не стільки, кажучи словами В. Виноградова (1894–1969), «національний засіб спілкування» [45, с. 89], як засіб творення *образу носія культури* з усім його духовним і матеріальним арсеналом. Автор багатьох перекладних рішень вдало фіксував відповідно до понятійних рівнів нюансовані межі щодо традицій, звичаїв, рис ментальності, прикмет національного побуту та самобутніх фактів, подій, явищ.

Виваженого підходу до закономірностей художнього перекладу, що супроводжується ускладненою адаптацією в нових умовах, Л. Балла дотримувався і в перекладних версіях власних творів. Тому закономірним видається авторське вступне слово, приміром, до російськомовного видання повісті для дітей шкільного віку «Hidi Pista biciklista» («Їде Пішта на велосипеді», 1965), що з'явилася 1970 року у перекладі Є. Терновської. У цій своєрідній передмові «Від автора», спрямованій на полегшення «входження» найбільш яскравих виразників національної своєрідності твору у свідомість

читацького загалу, письменник звернувся до свого умовного реципієнта: «Під час читання у вас, імовірно, виникне запитання: чому школярі називають вчительку «пані Пірошка»? Передбачаючи можливий подив, коротко відповім: таким є національний звичай угорців. Угорські діти звертаються до вчителів та інших дорослих не за ім'ям та по-батькові, як це прийнято у вас, а за ім'ям чи прізвищем, додаючи слова «пані» або ж «пан» [18, с. 2]. Таким чином, письменник прагнув уникнути хибного трактування специфічних елементів першотвору, що, поряд з реаліями, створюють – на рівні національної ідентичності, ментальності угорського народу – не тільки екзотичний, але й змістовий колорит. З іншого боку, пов'язь з ідентичнісними поняттями виказує той факт, що митець як «Я-особа» зберігав тотожність з цінностями минулого. Бо ж, як акцентував видатний німецький соціолог Томас Лукман, ідентичність – це «занурена в тілі, інтерсуб'єктивно сконструйована і суспільно детермінована структура пересічених тимчасовостей» [320, с. 71].

У контексті закроєної теми доцільно увиразнити також поетичні збірки Л. Балли угорською мовою «Zengj hangosabban!» («Лунай голосніше!», 1951), «Kitárom karom» («Розкривши обійми», 1954), «Rohanó évek sodrában» («У потоці швидкоплинних літ», 1956), «Стук-стук, молоток» («Kip-kor, kalapács», 1959), «Csivi-csivi, megérkeztünk» («Перші ластівки, 1960»; переклад з угорської В. Ладжця, А. Патруса-Карпатського), «Nyári lángok» («Літні вогні», 1961), «Tapsi-titok» («Весняна таємниця», 1972), «Nevető csillagok» («Веселі зірочки», 1976). У кращих віршах, що містяться у названих збірках, Л. Балла постав творцем, який випрацював для себе позицію – розширити практику стильових зіставлень та інтертекстуальних форм самоокреслення семантики тексту. Завдяки цьому збагачувався функціональний контекст міжкультурного діалогу, а саме на рівні виявлення та розпізнання фактів двоїстості як однозначної інтерпретації подій і явищ. Ілюстративне потвердження цьому – прозові книжкові видання Л. Балли: «És felgördül a függöny» («Піднімається завіса», 1961), «Es az a város» («Люди одного міста», 1962), «Meddőfelhők» («Хмари без дощу», 1964), «Parázs a hóban» («Жарина

в снігу», 1967), «A világóra ketyegése» («Стукіт всесвітнього годинника», 1970), «Totális fényben» («При повному освітленні», 1983), а також збірка малої прози «Sirályok» («Чайки», 1974) у адекватному перекладі українською мовою Ю. Шкробинця.

З'ясування шляхів виявлення глибинної суті діалектики національного та міжнародного у ході постійних творчих контактів, відтворення в художньо переконливих образах духовних змагань різних народів – це вдячний матеріал для художнього осмислення. Детальнішу увагу – у сполучі з проблематикою роботи – звернено також на перекладацьку діяльність Юрія Шкробинця, з яким Ласло Балла підтримував особливо плідну співпрацю. У їхній творчості вона віддзеркалювала освоєння тематичних пластів, образів і мотивів як визначальних позицій для зміцнення культурологічних традицій.

2. 2. Інтерпретація тексту мовою мети: концепційність імагологічної позиції

Дискурс культурологічної традиції містить різновекторне осмислення інтерпретації тексту мовою мети. Він окреслює і концепційність імагологічної позиції, якщо йдеться про репрезентацію, за формулюванням І. Франка, «своєрідно національного» та «загально міжнародного». Співвідношення цих якостей активно опрацьовував у полінаціональному Закарпатті, крім Л. Балли, також Ю. Шкробинець (1928–2001).

Ю. Шкробинець, тонкий знавець історії духовних устремлінь угорського народу, активно примножив хроніку рецепції угорської літератури в Україні упродовж другої половини ХХ ст. Так, 1973 року ужгородський перекладач з нагоди 150-річчя від дня народження Шандора Петефі (1823–1849) збагатив

українську перекладацьку школу новими інтерпретаціями його творів. У літературній спадщині угорського поета є й досі поезії, невідомі українському читачеві. Серед них була й повість у віршах «Витязь Янош» («János vitéz», 1845). Уперше вона вийшла у світ українською мовою 1972 року саме у перекладі Ю. Шкробинця [142]. Того ж року київське видавництво «Дніпро» випустило збірку угорського поета у перекладі Леоніда Первомайського (1908–1973), де також міститься названий твір [143]. Таким чином, відбулося змістовне перехрещення процесу прочитання одного тексту різними інтерпретаторами. До речі, контакти Л. Первомайського з угорською культурою мали місце ще в довоєнний період. Він активно працював над перекладами поезій Ш. Петефі українською мовою, а також над художньою розробкою теми іміджу Угорщини в Україні [50, с. 66].

Одночасна поява «Витязя Яноша» в інтерпретації двох відомих поетів-перекладачів – свідчення значних досягнень українського художнього перекладу другої половини ХХ ст. Це задало своєрідний ритм поширенню творчих взаємодій між українським та угорським народами-сусідами шляхом перекладу. Знаковим у цьому плані видався період, що припав на 60-70-ті рр. Саме в цей час, як слушно відзначив І. Мегела, «виросла плеяда здібних перекладачів, які стали перекладати безпосередньо з оригіналу» [110, с. 157]. Йдеться, зокрема, про таких угорськомовних інтерпретаторів українського слова, як Дйєрдь Радо, Ласло Шандор, Шара Каріг, Єва Грігаші, Жужа Раб, Шандор Вереш, Ержибет Бродські, Анна Бойтар, Пол Мішлеї. Отже, мав і має місце зворотній зв'язок в українсько-угорському дискурсі.

Перекладацький досвід Ю. Шкробинця, як і Л. Балли, характеризує передусім об'єктивне сприйняття оригіналу. Воно передбачає знання текстових структур як мовою першотвору, так і мовою мети. Завдяки його зусиллям у свідомість українського читача увійшла низка творів. Крім поеми «Апостол» («Az apostol», 1968) та повісті у віршах «Витязь Янош» Ш. Петефі, це – окремі видання поеми «Толді» («Toldi», 1969, 1994) Яноша Араня (1817–1882), оповідання «Примирення» («Megbékélés», 1952) Шандора Надя (1922–1990),

повісті «Бунтарі» («Az osztály zendülői», 1971) Ілку Пала (1912–1973), «Даруйте, пане вчителю» («Tanár úr kérem», 1966) Фрідеша Карінті (1887–1938), романи «Народжені в пустях» («Puszták népe», 1958) Дюли Ійеша (1902–1983), «Жага» («Szomjúság», 1961) Клари Бігарі (1917–1997), «Будь чесним до самої смерті» («Légy jó mindhalálig», 1963) Жігмонда Моріца (1879–1942), «Пан Фіцек» («Ficzek úr», 1974, 1986) Антала Гідаша (1899–1980), «Кенгуру» («A kenguru», 1977) Булчу Берти (1935–1997). У контексті розроблюваної проблематики викликає зацікавлення повість «Хмари без дощу» («Meddőfelhők regénye», 1965) Л. Балли в авторизованому перекладі Ю. Шкробинця. Без перебільшення можна стверджувати: йдеться про повноцінну інтерпретацію твору стосовно відтворення імагологічних вимірів не тільки на мовному ґрунті, але й в ідейно-тематичному ключі. Аналогічне зіставлення запрошується й щодо повісті «Витязь Янош», яку Ю. Шкробинець сприйняв на конгеніальному рівні. Згадуючи про результат перекладацької практики Л. Первомайського, доцільно вказати: різні версії мають право співіснувати з огляду на модель досвіду та його переємність. Вона окреслює у свій спосіб дієвість вдосконалення художнього акту. Обидва українськомовні варіанти названого твору чи не найкраще проявляють творчу роботу кожного з перекладачів. Вони репрезентують відмінні позиції реципієнтів (Ю. Шкробинець, Л. Первомайський) та їхню індивідуальні підступи до розв'язання окреслених завдань. Аналіз потверджує: у своїй художній цілокупності вони відтворюють імагологічні особливості тексту Ш. Петефі.

Ось, одна з деталей, що служить відображенню внутрішнього світу героїв Йончі Кукуруціо та його коханої Ілушки під пером творця угорської «Національної пісні»:

Mert a pázsit fölött heverésző juhász

Kukorica Jancsi, ki is lehetne más?

Ki pedig a vízben a ruhát tisztázza,

Iluska az, Jancsi szívének gyöngyháza [366, с. 181].

Ю. Шкробинець не вдається до буквалізму. Він цілком зберіг інтонаційні ходи та точно передав зміст наведеної строфи:

Бо приліг у травку, – кожному збагнути, –
 Янчі Кукурудза. Хто ще міг то бути?
 Ну, а та, в потоці, біла білявина, –
 То його кохана, Ілушка-перлина.

Натомість Л. Первомайський вміло співвідносить цей приклад з усім контекстом першотвору. Він компенсував перші два буквально «неперекладені» рядки змістовним акцентом наступних:

Потрапити в біду судилось, любі друзі,
 Не іншому кому, а Янчі Кукурудзі, –
 Бо дівчина в струмку, то Ілушка кохана,
 Все щастя чабана, його сердечна рана.

Можна сперечатися про таку смислову двоплановість, логічно виправдану контекстом, як і про відповідність угорському слову «gyöngyház» («перлова скойка») – виразу «сердечна рана» у Л. Первомайського. Але цей вираз, як і еквівалент «перлина» в перекладі Ю. Шкробинця не притуплює емоційного звучання образу. Відбіг у перекладі від того чи того слова, якщо воно не ключове, себто не транспортує поетичної напруги, ще не означає скособоченості художньої деталі. Це ілюструє трансформація ономастичних понять, зокрема, власного імені «Jancsi Kukorica» українізованим «Янчі Кукурудза», що у даному контексті видається коректним.

Ю. Шкробинець віднайшов чимало сучасних українських реалій на означення предметів специфічно угорського побуту. Він вдало осучаснив також архаїчні назви, як, наприклад, «чарда» – угорська старовинна корчма, залишив в українській транскрипції угорське «puszta» (у Л. Первомайського – «пушта»), «галера» замість «корабель» тощо. В оригіналі йдеться про «hetedhét ország», тобто віддалену країну. Ю. Шкробинець подав повновартісний фольклорний відповідник цьому числівнику – «царство тридев'яте» [142, с. 22]. Після того, як витязь Янош убив вождя велетів (а не командира, як це передав

Л. Первомайський), всі чудовиська присяглися вірно служити юнакові, стали його добрими помічниками. У перекладі вони зазначені «кріпаками», а це змінює кодову схему текстової структури [143, с. 333, 335]. Це зауваження аж ніяк не поверхове, бо повість «Витязь Янош» призначена для читачів шкільного та юнацького віку. Попри реалістичні тенденції вона заснована насамперед на фольклорних мотивах. Збереження подібних реалій, словосполучень додало б перекладові Л. Первомайського зримо яскравого колориту. Тонкий майстер вірша більше дбав про загальне відображення *імагологічних знаків*. Тому він вдавався нерідко – у рамках поетичної дії першотвору – до наближення образного світу угорського поета до світовідчуття рідної й близької йому української стихії. Чому важливий такий акцент? Саме на нього і звернув увагу Л. Балла, коли 1972 року написав схвальний відгук про *первинне й вторинне* рішення у процесі відтворення Ю. Шкробинцем імагологічного забарвлення, характерного для повісті «Витязь Янош» [219, с. 3]. До речі, цей вододіл відсутній в інтерпретації Л. Первомайського. Як перекладач автор роману «Дикий мед» шукав відповідники у фарватері точного відтворення ідейного та тематичного комплексів Ш. Петефі. Проте загальною художньою силою він виривався з заданого йому іншомовним текстом річища і зливався з власним художнім мисленням.

Текст мовою оригіналу:

Óriások csősze őt érkezni látta,

S mintha mennykő volna, így dörgött reája:

«Ha jól látom, ott a fűben ember mozog; –

Talpam úgyis viszket, várj, majd rád gázolok» [366, с. 206].

Текст мовою мети:

Схилився підліток над дивом невідомим,

Загуркотів над ним, неначе з хмари громом:

«Чи не людисько там, в траві, сховалось кляте?

Щоб розчавить його, сверблять у мене п'яти!» [143, с. 330].

Водночас Ю. Шкробинець, як і Л. Балла, не проявляв так зване творче розкрилля, коли осмислював мистецькі ходи з метою декодування авторських ідей. Він скрупульозно аналізував поетичні образи, деталі, версифікаційну специфіку твору. Його мовна палітра багата і цілісна внутрішньою організацією тексту. Як приклад наведемо хоча б такі рядки Ш. Петефі як мовою оригіналу, так і мовою перекладу.

Katonák jövének, gyönyörű huszárok,
A nap fénye ezek fegyverén csillámlott;
Alattok a lovak tomboltak, prüszögtek,
Kényesen rázták szép sörényes fejöket [366, с. 189].

Їхали солдати, красені гусари,
Зброя розсипала блискотливі чари.
Коні тупотіли, форкали в пориві,
Гонорно задерлись шиї буйногриві [142, с. 23].

Можна дійти висновку: обидва переклади повісті у віршах «Витязь Янош» Ш. Петефі – це своєрідна школа для наступних поколінь як реципієнтів творчості автора знаменитої «Національної пісні» («Nemzeti dal»), що стала самобутнім джерелом оновлення світу за умов «весни народів» у 1848–1849 рр. Слід підкреслити: українською мовою цей твір зазвучав завдяки інтерпретаційним рішенням, зокрема, О. Маковея, П. Грабовського, В. Щурата, Ф. Потушняка. Та найбільше у справі рецепції творчої спадщини Ш. Петефі в Україні прислужились своїм перекладацьким набутком Л. Первомайський і, у першу чергу, Ю. Шкробинець [79, с. 381]. Як популяризатор угорської літератури він заявив про себе у 1948 році перекладом згаданої «Національної пісні» Ш. Петефі [49, с. 28–30]. До того ж упродовж 40-90-х рр. відбулося його становлення як видатного майстра художнього перекладу. Одним із зразків його перекладацької спадщини є поема «Апостол» – стрижневий твір Ш. Петефі. Він наповнений ідеями свободи як символу подій 1848 року. В образі головного героя Сильвестра втілені найкращі риси «поборників святої волі». Українськомовна інтерпретація поеми «Апостол» – це якісний щабель

у зростанні перекладацької майстерності Ю. Шкробинця, у розширенні ідейно-тематичних овидів українського перекладознавства. Скорочений виклад поеми був спершу видрукований на сторінках липневого номера журналу «Всесвіт» за 1967 рік. Примітно, що Л. Балла опублікував свою ґрунтовну рецензію на переклад Ю. Шкробинця, яка з'явилася в газеті «Карпаті Ігос Со» від третього вересня 1967 року.

Пошуки стилістичних відповідників, максимально тотожних первотвору, характерні для наступної версії перекладу Ю. Шкробинця. Ось, ілюстрація з початковою строфою двадцятої пісні, що є важливою ланкою у плані глибокого розуміння Ш. Петефі перспектив оновлення світу:

Vénült, kihalt a szolganemzedék,
 Uj nemzedék jött, mely apáit
 Arcpirulással említé s azoknál
 Jobb akart lenni és az is lett,
 Mert csak akarni kell!... [365, с. 953].

Журнальний варіант вражає сконденсованістю виразу. Для нього властива евфонія. Щоправда, має місце свідоме втручання у текстову структуру оригіналу.

Постарів, вимер рабський рід.
 Новітнє покоління вирросло. Батьків,
 Лиш червоніючи, сини їх називали,
 Бо бути ліпшими за них
 Вони собі поклали.
 І ліпшими зросли! Бо варто лиш хотіти! [140, с. 26].

Змістовий блок поеми «Апостол» істотно вдосконалений в окремому виданні, що побачило світ 1968 року:

Постарів, вимер рабський рід.
 Зросло новітнє покоління.
 І червоніли за батьків сини.
 Бо бути ліпшими за них

Вони собі поклали.

І ліпшими зросли! Бо варто лиш хотіти! [141, с. 98].

Широкому читацькому загалу відомі дві редакції цього перекладу. За свідченням Л. Балли, у доробку Ю. Шкробинця було п'ять версій. Своїми сумнівами та розчаруваннями, мистецькими знахідками у процесі їхнього творчого осмислення Ю. Шкробинець поділився з угорськомовним читачем у статті «Апостол» на шляху до України». Вона видрукувана на шпальтах газети «Карпаті Ігоз Со» від 28 лютого 1968 року. Це, власне, сутність перекладацької практики Ю. Шкробинця, коли свої «секрети поетичної творчості» він звіряв реципієнтові.

Перекладацька практика Л. Балли та Ю. Шкробинця містить чимало уроків, які збагачують історію українсько-угорського дискурсу. Для нього примітні ті імагологічні виміри, які дають можливість збагнути перспективу «зустрічних актів» щодо *впливу* та *взаємовпливу*. У цьому плані цікаву думку висловив І. Лімборський: «В акті зустрічі «свого» і «чужого» включаються такі механізми художньої свідомості, які увиразнюють художній переклад як можливість впливати на інше культурне середовище, змінювати його, а, можливо, і запроваджувати нові, невідомі раніше художні структури, символічні жести і образи» [104, с. 96]. В активному спілкуванні чи то з угорським, чи з українським читачем, Ю. Шкробинець вбачав чин творчої взаємодії. Він не пасивно трансформував образи першотвору, але активно тлумачив усі компоненти тканини тексту на рівні художньої інтерпретації. Ось, приклад з поеми «Апостол»:

Sötét a város, ráfeküdt az éj.

Más tájakon kalandoz a hold,

S a csillagok behunyták

Arany szemeiket.

Olyan fekete a világ,

Mint a kibérlett lelkiismeret [367, с. 405].

Перекладач відмовився від буквального відтворення змісту. Він послуговується методом довільного прочитання тексту. На це звернула увагу відома дослідниця українського письменства Жужа Раб (1926–1998). Вона вбачала в особі Ю. Шкробинця такого перекладача, який «може тільки наснитися угорцям». Ця висока оцінка міститься в її виступі від 13 грудня 1971 року, що опублікований в угорському культурно-освітньому часописі «Життя і література» («Élet és Irodalom»). Що лежить в основі висновку, якого дійшла Ж. Раб? Відповідь однозначна: висококваліфіковані перекладацькі рішення. Ось – ілюстрація:

Стемніло місто. Ніч його зборола.

Блукає місяць іншими краями.

Склепили зорі

Очі золоті

І, наче совість, продана у найми,

Весь світ – у чорноті [141, с. 5].

«Надзвичайна майстерність, сумлінність перекладача є очевидною в кожному рядку, навіть в середині рядків», – справедливо зауважив інший угорський критик Золтан Медве у статті «Український перекладач нашої поезії» [332, с. 4]. Ю. Шкробинцю вдавалося зберегти у перекладному тексті фонетичні, морфологічні та синтаксичні особливості. Він не зловживав, але й водночас не гребував звукописом, притаманним оригіналові.

Szabadságért kell küzdenem,

Mint küzdtek érte oly sokan,

És hogyha kell, elvérzenem,

Mint elvérzettek oly sokan!

Fogadjatok, ti szabadság-vitézek,

Fogadjatok szent sorotok közé,

Zászlótokhoz hűséget esküszöm,

S hahogy véremben lesz egy pártütő csepp,

Kiontom azt, kifeccsentem belőlem,

Habár szivemnek közepén lesz is! [367, c. 445].

Переклад Сильвестрової клятви витриманий на рівні першотвору. Тут не порушена рівновага між змістом і формою, добре передано урочисту інтонацію, згущення емоційних відтінків, а відтак динаміку монологу. Внаслідок цього перекладач виявляє тотожній першотвору драматизм. Варто відзначити: особливо рельєфно вирізьблена соціальна сутність присягання, його місткі ремінісценції та експресивність звучання:

Боротися за волю буду я

Так, як боролися мільйони.

А треба буде, кров'ю сам стечу,

Так, як стікали у борні мільйони,

Прийміть же, витязі свободи,

Прийміть мене в свої ряди святії [141, c. 51].

Автор цієї версії дотримався відповідного часу дієслівних форм, відтворив ефект алітерації та паралельне повторення слів «мільйони» – «fogadjatok» (прийміть). Це дало йому можливість пластично передати настрій головного героя – стати до лав борців. Перекладач досягнув максимального вмотивування різних за силою компонентів, підвищив їхнє смислове наповнення, адекватно передав увесь органічний злиток поетичного образу. У цьому легко переконатися, зіставляючи інтерпретацію з варіантом Сильвестрового монологу російською мовою в перекладі Л. Мартинова.

Борьтсья буду за свободу,

Как многие уже боролись!

Пусть суждено платить мне кровью.

Как с многими уже случалось!

Примите, витязи Свободы,

Меня в ряды свои святые! [139, c. 379].

Тут, як і в тлумаченні українського перекладача, чітко наголошується провідна ідея твору, філософська квінтесенція авторського задуму.

У рецензії на появу інтерпретації Ю. Шкробинця закарпатський письменник Ю. Керекеш справедливо стверджував: «Юрію Шкробинцю поталанило здійснити переклад славнозвісного твору Шандора Петефі на рівні, який відповідає високим вимогам сучасної перекладацької майстерності» [94, с. 151]. Аналогічна схвальна оцінка належить також визначному українському письменнику Василь Гренджа-Донський, який зазначив: «Переклад настільки вдалий, що в нашій милозвучній мові навіть краще читається, ніж в оригіналі» [57, с. 55]. До речі, саме В. Гренджа-Донський вперше переклав поему «Апостол» українською мовою, однак його інтерпретація залишилася тільки в рукописному варіанті.

Переклади Л. Балли та Ю. Шкробинця свідчать про системний підхід до інтерпретації як визначальної норми відтворення імагологічних вимірів та їхнього функціонування в новій контекстуальній ситуації мовою мети.

Підґрунтям для такого трактування окреслюваної проблеми служать праці Даніеля-Анрі Пажо, засновника «культурної іконографії» («*imagerie culturelle*») як одного з напрямків сучасної імагології. Французький учений підкреслював у багатьох публікаціях («Перспектива досліджень у порівняльному літературознавстві: культурна іконографія» («*Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle*», 1981); «Культурна іконографія: від порівняльного літературознавства до культурної антропології» («*L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle*», 1983) органічний зв'язок компаративістики з культурною антропологією. За переконанням Д.-А. Пажо, вивчення образу *іншого* в літературі недоцільно відділяти від дослідження культурних моделей та ціннісних систем, властивих певній культурно-історичній добі. Адже все це впливає на утвердження в художній світобудові письменника критеріїв відбору матеріалу, а звідси – принципів творення образу *іншого* [352, с. 139]. Звідси – і розуміння вагомості перекладу як мистецтва. Воно постає тим плідотворним ґрунтом, що дає можливість простежити трансформаційні процеси в еволюції естетичних пріоритетів в ареалі перехрестя культур – українсько-угорського пограниччя.

Спільно з цілим спектром посередницьких жанрів (мандрівничі записки, звичаєва (етологічна) повість, історичний, ідеологічний, пригодницький роман) переклад сприяє розповсюдженню етнокультурних образів, а відтак – формуванню історії міжкультурної комунікації [35, с. 53]. У цьому сенсі художня творчість закарпатських письменників – це своєрідний феномен з властивими тільки для нього кодами, стереотипами, іміджами. Як слушно стверджував французько-американський учений Рене Дубос (1901–1982), «кожна місцина має певну сукупність атрибутів, які визначають унікальність характеру її ландшафту і мешканців» [277, с. 12]. Названі вище імагологічні поняття слід розуміти як формотворчі механізми, що мають різний діапазон дії щодо конструювання образів свого та іншого. Усі вони причетні до створення розмаїтих художніх «моделей світу» (Г. Гачев), де превалюють образно-символічні, понятійно-образні або понятійно-логічні елементи.

Регіональна специфіка закарпатського письменства наділена потужною силою переконання відповідно своєму призначенню [180, с. 23]. Однак нерідко вона спричиняє труднощі в сприйнятті для реципієнта, необізнаного з місцевими реаліями. Бо ж на формування імагологічної картини довіклили вплинули історико-культурні, географічні, цивілізаційні, релігійні чинники. З іншого боку, література закарпатських авторів істотною мірою сприяла збереженню самотності на рівні ментального світосприйняття тих етносів, які співіснують у Закарпатті: українці, угорці, словаки, чехи, росіяни, румуни, євреї. Звісно, мають місце і певні збіжності, якщо вести мову ще й про певні прикордонні області України. Об'єднувальним началом виступає тут, приміром, той факт, що до 1991 року комунікативне річище між представниками національних меншин в Україні з материковою літературою було суттєво звужене. Ці два крила були роз'єднані не тільки територіально, але й певною мірою в ідейному плані. Попри це не припинялося внутрішньотекстове спілкування. Тут варто покликатися на свідчення Л. Балли: «Контактів з Угорщиною не могло й бути. Бо кордон був закритий герметично. Звідти не було ні газет, ні книжок. Але, без сумніву, угорська література

в Закарпатті відбулася». Як наслідок, у жанровій матриці текстових структур українських угорських митців були активними не сучасні, а класичні джерела. Про це слушно вів мову ще 1956 року Йозеф Балог, який у відгуку на перші поетичні збірки («Лунай голосніше!» та «З відкритим серцем») закарпатського майстра слова наголосив: «Ласло Бако продовжує й розвиває кращі традиції багатовікової угорської поезії. Його вчителі – Шандор Петефі, Янош Арань, Ендре Адь та Атілла Йозеф» [23, с. 4].

У творчості Л. Балли зримою є дієвість духовних устремлінь, характерних для доробку названих митців. Водночас вона збагачена новими елементами, що підкреслюють її суголосність духові тогочасної доби. Означенням певної художньо-естетичної та ідейно-світоглядної парадигми в угорськомовному письменстві Закарпаття з огляду на якісне співвідношення традиційного та новаторського стало заснування 1971 року літературної студії імені Аттіли Йозефа. Вона була створена з ініціативи Л. Балли при очолюваній ним обласній газеті «Карпати ігоз со». Орієнтиром для формування естетичних засад угруповання не випадково послужив доробок видатної постаті угорської літератури А. Йозефа (1905–1937). «Аттіла Йозеф, – аргументовано відзначив М. Сабольчі, – справедливо посідає місце в ряду великих творців багатой угорської лірики поряд з Шандором Петефі та Ендре Аді. Він утілює і виразив усі проблеми, почуття й помисли людини ХХ століття, життя і долі Угорщини між двома світовими війнами. Цей поет був найбільш повним виразником цієї настільки складної, а в Угорщині – особливо похмурої епохи. Більшість угорських молодих поетів, розпочинаючи свій творчий шлях, йде його слідами, продовжує той чи інший етап його поезії; поступово крізь цю призму починають оцінювати й інших найбільших ліриків епохи» [157, с. 326]. До кращих зразків його мистецьких досягнень належать поетичні збірки «Не я волаю» («Nem én kiáltok», 1925), «Ніч передмістя» («Külvárosi éj», 1932), «Ведмежий танок» («Medvetánc», 1934), «Дуже боляче» («Nagyon fáj», 1936). Їм властиві такі риси, як асоціативність ідей, непередбачуваність порівнянь, розмаїтість образів. Ці риси животворно проявилися в художніх прийомах тих

молодих поетів, прозаїків і критиків, які згуртувалися в літературній студії імені А. Йозефа [109, с. 260]. Їхні найбільш значимі результати містяться в альманасі «Порив» («Lendület», 1982) [312], де опубліковані оригінальні поезії Єви Фінти, Шандора Горвата, Дйердя Дупки, Магди Фюзеші, Дюли Горвата, Балажа Балога, Тігамера Ференці, Міклоша Балога, Шандора Імре, Кароя Балли; новели Йозефа Профуса, Габора Ерделі, Луізи Бакши, Шандора Горвата, Кароя Балли; оповідання Золтана Барти. У більшості творів названих літераторів органічно поєдналися висока техніка текстотворення, тонкі ефекти, вишукані поетичні звороти. Щоправда, нерідко вони позначені ідеологічним спрямуванням, оскільки відображають «багатий внутрішній світ сучасника, щасливе життя радянських людей, їхні творчу працю в сім'ї народів-братів» [312, с. 1]. Слід наголосити: у рамках літературної студії імені А. Йозефа активно діяли також колишні члени угруповання «Форраш» (Д. Балла, О. С. Бенедек, Ф. Л. Варі, Г. Фодор, М. Фюзеші, Й. Желіцкі), з якими на початку 70-х рр. мали місце протиріччя щодо ідейних, мистецьких, інтелектуальних, культурних орієнтирів [364, с. 9].

Закономірно, що досліджувана проблематика охоплює питання літературної етноімагології. «Для успіху будь-якого спілкування – міжособистісного чи міжкультурного – важливе значення, – підкреслюють автори праці «Порівняльне літературознавство» Василь Будний та Микола Ільницький, – мають взаємні уявлення його учасників одне про одного – як пізнання себе через власне Я та через сприйняття себе іншими, так і наше сприйняття Іншого – як чужинця чи сусіда, ворога чи партнера» [36, с. 349]. Бо ж зазначені образи функціонують не тільки в рамках національної літератури, де вони заіснували. Вони набувають стрижневої ролі у міжлітературному діалозі: для учасників комунікації важливими є як «вигляд» співрозмовника, так і обопільне рецептивне враження [132, с. 116].

Внесок Л. Балли як словесника, а відтак – як організатора культурно-освітнього руху у контексті українсько-угорського дискурсу другої половини ХХ-го – початку ХХІ-го століть – значний. Йому належить непересічний вклад

у справу взаємодії національних літератур українського та угорського народів. Творчий доробок Л. Балли як письменника та перекладача розширює поле бачення щодо сприйняття української літератури в європейському контексті. В його обширах міститься концепційність імагологічної позиції в органічному зв'язку з інтерпретацією тексту.

Висновки до другого розділу

Контекстуальна основа українсько-угорського міжкультурного діалогу позначена художньою специфікою перекладу. Вона охоплює багатогранність критеріїв, оцінок, прагматичних рішень. До найбільш активних творців цього діалогу у сфері мистецької трансформації як поліфункціонального засобу взаємодії різних національних культур належить Л. Балла. Його перекладацька практика потверджує вагомість художньої інтерпретації, яка каталізує процес освоєння конкретного твору і набуває при цьому свого нового призначення. Л. Балла вбачав свій обов'язок як перекладача в тому, щоб адекватно відтворити першотвір засобами мови мети у всіх його ідейно-художніх нюансах.

Заслуги Л. Балли у розвитку перекладацького мистецтва в Україні є значними передусім з огляду на оцінку імагологічних вимірів. Його творчий підхід до інтерпретації розкриває переклад як акт взаємозбагачення культур, що є своєрідною естафетою переємності Франкового досвіду. У численних перекладах Л. Балли відчувається тонке мистецтво перевтілення, проникнення в ідейно-художню тканину оригіналу, відтворення побуту, звичаїв, без вдавання у зайву архаїзацію чи надмірне етнографування. Л. Балла як

перекладач вдало використовував як зовнішні, так і внутрішні ознаки національно-історичної специфіки образів світу.

Л. Балла як інтерпретатор віддавав перевагу віддзеркаленню тієї специфіки конкретних реалій образної структури, що закорінена в угорськомовній традиції. Як мова оригіналу (українська), так і мова мети (угорська) для Л. Балли – це засіб творення *образу носія культури* з усім його духовним і матеріальним арсеналом. Автор багатьох перекладних рішень вдало фіксував відповідно до понятійних рівнів нюансовані межі щодо традицій, звичаїв, рис ментальності, прикмет національного побуту та самотутніх фактів, подій, явищ.

З'ясування шляхів виявлення глибинної суті діалектики національного та міжнаціонального у ході постійних творчих контактів, відтворення в художньо переконливих образах духовних змагань різних народів – це вдячний матеріал для художнього осмислення. Детальну увагу – у сполучі з проблематикою роботи – звернено також на перекладацьку діяльність Ю. Шкробинця, з яким Л. Баллу єднала особливо плідна співпраця. Обидва перекладачі продуктивно опрацьовували співвідношення якостей своєрідно національного та універсального з урахуванням концепційності імагологічних позицій, характерних для носіїв полінаціонального середовища Закарпаття.

Перекладацька спадщина Л. Балли спричинилася у другій половині ХХ ст. до зміцнення українсько-угорського дискурсу.

Основні положення, відображені у другому розділі, опубліковані в чотирьох публікаціях [80; 83; 87; 89].

РОЗДІЛ III

НАЦІОНАЛЬНІ ОБРАЗИ СВІТУ У ТВОРАХ ЛАСЛА БАЛЛИ: ПРОБЛЕМА ДВОЇСТОСТІ

Питання функціонування національних образів у художній тканині має ідейно-тематичну спрямованість, а звідси – однозначно питому вагу. Адже основою адекватного структурування мистецької дійсності служить її об'єктивно співвідносний образ. Це стосується передусім системи національних імагологічних знаків, за допомогою яких творець тексту відображає предметну чуттєвість. Вона покликана представити зміст пізнавальної активності індивіда, для якого є властивою гармонійне або дисгармонійне вираження конкретної емоції. Це зумовлює, не в останню чергу, аспект двоїстості. Її сенс проектується на переорієнтацію аналітичного мислення з ситуації на подію. Це характерно для творчості Л. Балли, в якій увага зосереджена головню на ситуативних конструкціях з життя закарпатських угорців.

Стрижневим завданням імагологічного дослідження проступає дезавування надуманих стереотипів і висвітлення правдивих уявлень як *рідного*, так і *чужинного* народів, що вкорінені у суспільній свідомості. Це пов'язується з потребою відійти, за словами Волтера Ліпмана, від «економії мислення» [317, с. 87]. Тобто йдеться про необхідність підпорядкування дійсності з огляду на особистий досвід її пізнання. Така функціональна діагностика найбільш повно розкривається у художній творчості. Бо ж, як наголосила у праці «Образне зображення Балкан» («Imagining the Balkans», 1997) Марія Тодорова, «імагологія займається літературними образами інших» [400, с. 7]. Тому й не дивно, що на зламі ХХ – початку ХХІ століть і в Україні з'явилася ціла низка студій (Н. Бедзір, Л. Грицик, І. Лімборський, Д. Наливайко, В. Орехов, Н. Петриненко, Я. Поліщук, Р. Радишевський), в яких

– тією чи іншою мірою – розглядаються національні образи світу. За сучасних умов вони не тільки мають «зовнішню схожість з імагологією як науковою галуззю» [128, с. 93], але й посідають безпосередню дотичність до неї. Праці названих авторів присвячені осмисленню особливостей міжкультурних взаємодій українського письменства з російською, грузинською, румунською, німецькою, австрійською, англійською, а також польською [34; 44; 145; 152] літературами.

Вивчення художнього тексту у контексті типологічних зіставлень зі спорідненими та неспорідненими національними літературами залишається однією з найбільш актуальних у сучасній філологічній науці дослідницьких проблем. Йдеться про розкриття культурологічного, ментального сприйняття художнього ландшафту. Він пов'язаний передусім з осяганням соціально-психологічних образів у мистецьких здобутках представників національного письменства різних народів. «По-новому означуючи образи *свого* і *чужого*, – дійшов аргументованого висновку у монографії «Із дискурсів і дискусій» Ярослав Поліщук, – ми тим самим можемо позбутися минулих страхів та упереджень, набуваючи натомість свідомості інтересу до чужого досвіду як вартості, визволеної з-під впливу заангажованих ідеологічних схем минулого» [148, с. 70]. У цьому зв'язку вирізняються докладністю концептуальні підходи О. Астаф'єва, Є. Гортвай, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, І. Денисюка, М. Жулинського, М. Ільницького, Н. Копистянської, М. Наєнка, Л. Оляндер, К. Шахової. З-поміж угорських літературознавців слід виокремити дослідницькі студії таких науковців, як Е. Андял, Е. Бойтар, Й. Вальдапфель, Б. Варга, А. Елек, Ш. Каріг, Д. Лукач, П. Мішлеї, А. Шепфлін. Вони містять новаторські підступи до з'ясування мистецьких якостей, вивчення сюжетно-образного, семантико-тематичного аспектів у текстових структурах. Водночас на них лежить печать певної ретардації, коли вести мову про місце традиційного начала. Воно відіграє суттєву роль в уповільненні сприйняття генетико-контактних явищ, адекватного розуміння двоїстості з огляду на національне й глобальне значення цієї парадигми. Все це визначає рівень

необхідності неопосередкованої рецепції художньої спадщини найбільш активних носіїв тієї чи іншої культури.

За умов глобалізації інформаційного простору особливо актуального звучання набуває збереження, а відтак – декодування ознак ідентичності з огляду на національні досягнення кожного народу як суб'єктної величини. Цей процес інтеркультуральної комунікації, як слушно спостеріг у праці «Діалог задля майбутнього – назовні і всередину» відомий німецький учений Раймар Люст, передбачає спроможність носіїв цього животворного діалогу «бачити світ очима *іншого* (курсив – О. З.) й залучати його перспективи у власне мислення» [323, с. 48]. Безперечним є факт, що імагологічні висліди функціонують насамперед у просторі рідної культури. Однак вони можуть трансплюватися на інші ареали, стаючи у цей спосіб надбанням читацького загалу. У цьому зв'язку постає характерною картина світу, де Л. Балла змальовує національні образи крізь призму двоїстого розуміння дійсності.

3. 1. Художньо-естетичне осмислення дійсності: чинник спонукальності

Цілісність елементів процесу рецепції містить безпосередню залежність від сфери естетичного пізнання міжлітературних явищ. Їхнє системне вивчення творить, у свою чергу, передумову для трактування специфіки художнього досвіду *Іншого*, а відтак і для налагодження плідного міжлітературного діалогу. У цьому контексті заслуговує на увагу твердження Л. Грицик: «Перспектива залишається за типологічними й імагологічними студіями як складових діалогу культур. Цей діалог утілений не тільки в художньому тексті, але й вибудованих на новій теоретико-методологічній основі розмислах, що впевнено реалізує

сучасна компаративістика. Озброєна науковими напрацюваннями феноменології, герменевтики, структуралізму і постструктуралізму, вона простежує на різних рівнях як глобальні закономірності в розвитку літератури, так і літературні феномени, властиві окремим культурним регіонам» [59, с. 35]. Авторка монографії «Українська компаративістика: концептуальні проєкції» виакцентує роль імагології. Ця галузь порівняльного літературознавства містить потужний потенціал як самобутній вид культуротворчості, різновид культурно-суспільної свідомості. Бо ж за різних епох на будь-якому рівні досягнень певного народу у духовному, виробничому й суспільному житті пам'ять його носіїв відтворює, закріплює, фіксує образи *іншої, чужої* «Я-особи». У свою чергу, вони заґрунтовані на історичній й соціальній обумовленості, а тому мають властивості змінюватися. Відтак у світлі образів – на тлі власних уявлень про нормативну поведінку – піддається характеристиці ідентичнісне розташування у культурному просторі.

Розуміння змісту окремих творів Л. Балли спричиняє неоднозначність прочитання, якщо предметно осмислювати глосарій понять, підходів до зображення тогочасної дійсності. Вони сьогодні – на відстані часу – викликають двозначність у зв'язку з докорінними, а водночас закономірними змінами суспільного характеру. «Упродовж двох десятиліть перебування на посаді (головного редактора газети «Карпаті Ігоз Со» – О. З.), – резонно зауважив Дйєрдь Пал, – у більшості випадків протистояння владі він був змушений шукати компромісні рішення, які в ті часи були виправдані заради виживання. Адже, коли б не це, то його діяльність не була б можливою, а відтак – зазнав би суттєвого удару процес розвитку в Закарпатті угорськомовної літератури, культури, освіти, а також книговидавничої справи, зокрема, підручників» [356, с. 265–266]. Ретельний аналіз творчості Л. Балли 50-90-х рр. ХХ ст. свідчить: кращі твори письменника і нині зберігають свою актуальність. Його художньо-естетичне бачення життєвого матеріалу, глибоке проникнення у внутрішній світ людини, – все це засновує «силове поле» [59, с. 30] не тільки на тлі регіонального літературного процесу.

Контрастність автобіографічних елементів не завжди адекватно виконує дієву функцію, хоча вона й вмонтовується загалом в оригінальні соціологічно-психологічні ситуації. Проте вони мають суголосне звучання добі з проекцією на природу змістових прийомів, «енергію художнього слова» [97, с. 31], носіями якого постають визначальні національні образи. Їхні смисли, перебуваючи у художній плоті, набувають у духовних змаганнях Л. Балли феноменальних виражально-зображувальних проривів щодо сприйняття способу творчого мислення та мистецького оцінювання життєвих обставин.

У ґрунтовному дослідженні «Теорія автора та проблема художньої дійсності» («Теория автора и проблема художественной деятельности», 1994) російський учений Микола Римар зауважив: «Використовуючи слово, поет актуалізує в ньому діяльність колективної свідомості, вступає в діалог з якимось суб'єктом, переробляючи чужі, загальні чи уявлення когось конкретного, чийось свідомість, що завжди є свідомістю чогось, можливо, навіть певною концепцією – предмета, явища, цілого кола дійсності, сфери буття. Поет позбавлений можливості говорити про предмет безпосередньо від себе персонально – між ним і предметом має бути поставлене слово, свідомість, з якою він і вступає в діалог, і вже в такий спосіб освоюючи предмет і переробляючи також як свою думку про нього, так і думка колективну [156, с. 171]. Така постановка питання виказує нерозривну сполуку з проблемою осягання митцем іншомовного слова, а ширше – культури представника іншого народу.

Висвітлюючи проблему двоїстості у творах Л. Балли, слід враховувати вплив як об'єктивних умов, так і можливостей створення письменником художніх зразків. У статті «Роздуми про угорськість» («Vélemények a magyarágtudatról», 1988) Л. Балла ретроспективно осмислив складність свого творчого поступу у контексті угорськомовної літератури у наступний спосіб: «Кладучи на ваги тодішні наші вчинки, ми також помилялися, коли надмірно оглядалися на Схід. Це був свого роду рефлекс самозахисту тих безпомічних, які не відчували підтримки з боку Угорщини... Таким чином, ми всі були

змушені діяти самостійно, вилазити зі шкіри, щоб доказати: так, ми дійсно заслуговуємо на існування, на сприйняття нашої національності (до речі, в Україні аж до 1989 року закарпатські угорці не були офіційно визнані на рівні окремої національної групи), на поступову реалізацію розвитку нашого культурного життя... З повною широтою про це можна було вести мову тільки тоді, коли й Вітчизна потвердила, що «ми є органічною й невід'ємною частиною нашої нації» [253, с. 11]. Отже, істотну роль у діяльності Л. Балли відіграв *чинник спонукальності*, заснований на символічних проекціях. Вони вплинули на репрезентацію образів конкретної дійсності, перетворених в його уяві. Як засвідчив аналіз матеріалу, залежно від розвитку історичних обставин він активізував той чи інший спектр жанру. У цьому сенсі він творив «рамку» (В. Пронін), яка містить життєвий досвід автора. При цьому ця рамка диктувала не тільки обсяг тексту, але й спосіб його організації.

Упродовж 1951–1961 рр. – за складної післявоєнної ситуації – письменник шукав самореалізації у ліричній іпостасі. Це було зумовлено як вимогами часу, так і прагненням без перепон цензурних лещат донести до читача емоційний заряд своєї творчості крізь призму ліричної тональності. Не можна обійти ту суспільну атмосферу, яка була викликана подіями в Будапешті 1956 року. Адже залучення окремих фактів до плину певних об'єктивних означників могло призвести за того часу до нагального перегляду історичної пам'яті. Тут також таїться сутність проблеми двоїстості. Ось красномовне зізнання Л. Балли: «Почав з віршів, бо у прозі мені було складніше перелаштуватись».

На перші проби пера у періодичних виданнях з'явилися численні позитивні відгуки з-під пера українських (С. Панько, Й. Балог, К. Лесков, С. Потокій, Ю. Шкробинець, Т. Баржо, Є. Гортвай) та угорських (А. Габор) критиків. Поезії цього періоду переважно адресовані дітям. Л. Баллі судилося бути одним із тих письменників Закарпаття, хто активно заявив своє потужне слово у цій художній ділянці за новітньої доби. Щоправда, перша у післявоєнний час книжка віршів для дітей українською мовою «Сопілка»

(1953) належить Володимиру Ладижцю (1924–1991). Набутком українського письменства стали художні знахідки, що містяться в його численних поетичних («За синіми перевалами», 1955; «Я живу на Закарпатті», 1956; «Ой дударі-трудоарі», 1960; «З далеких і близьких доріг», 1963; «Між берегами», 1963; «Я малий собі гуцулик», 1965; «Ясновид», 1974; «Вічне коло», 1978; «Ластівки з Карпат», 1984) і прозових («Ми і діти», 1962; «Перехрестя», 1967; «Рапсодія степу», 1969; «Розхитана земля», 1971; «За бруствером – світанок», 1976) виданнях. Безпосередній ухил на дидактичну спрямованість властивий передусім книжковим позиціям для дітей: «Про хлопчика Прокопчика» (1957), «Кришталеві палаци» (1963), «Топ, топ, топаночки» (1964), «Ой чесало дівча косу» (1967), «Маячок» (1967), «Трембіта» (1974). Пісенність і ліризм віршів В. Ладижця привернули увагу композиторів Д. Задора («Молодіжна будівничка», 1953), А. Кос-Анатольського («Як заграла на горі тулянка», 1953; «Солов'їний ранок», 1964), А. Рябчуна («Півник. Зелен гаю», 1959; «Кептарик», 1964; «Лебеді-гуси», 1976), І. Мартона («Чудові дні стоять в Карпатах», 1960; «Вчора ще дзвеніли коси», 1979), Г. Диченко («Вийшло сонце на лужок», 1961), Г. Гриневича («Не клубись, густий тумане», 1964), Є. Шор-Чудновської («Чоботята-дроботята», 1965), В. Таловирі («Чоботята-дроботята», 1973), О. Шугаєва («Нафтогін «Дружба», «Станьте в коло», 1975), Б. Фільца («Зелен виноград», 1977), В. Габрон («Розцвіла в гаю калина», 1978; «Веснянка», «Не клубись, густий тумане», «Стоїть на граніті гармата», 1985).

Натомість у 1959 році, коли побачила світ збірка «Стук-стук, молоток» Л. Балли, був закладений початок для розвитку угорськомовної дитячої літератури у Закарпатті. Цього ж року в Ужгороді вийшли друком вірші «Цвіріньк-цвіріньк, ми прилетіли» («Csívi csívi megérkeztünk») [288] Ержебет Ошват (1913–1991), уродженки міста Берегове. Однак її роль у становленні закарпатського письменства загалом не була помітною; від початку 60-х рр. поетеса жила й творила в Угорщині.

Особливо вагомі здобутки у «лектурі для дітей» (І. Франко) має Борбала Салаї. Вони визначаються передусім такими книжковими позиціями, як «Веселі

метелики» («Dongó Dani danája», 1969) [389], «Потішна карусель» («Hinta-palinta», 1973) [391], «Веселі дзвіночки» («Giling-galang csengettyű», 1980) [390], «Зірочки-обереги» («Őrködő csillagok», 1983) [395], «Шипшина зацвіла» («Csipkebokor, csipkeág», 1986) [388], «Зоряна мандрівка» («Csillagföldön jártam», 1997) [387], «Стежинки» («Gyalogösvény, gyalogút», 2003) [391]. Важливо, що Л. Балла високо оцінив її творчість, назвавши «видатною дитячою письменницею не тільки в межах Закарпаття» [91, с. 402].

Слід наголосити: у другій половині ХХ ст. поезія для дітей зримо користувалася попитом серед полінаціонального населення Закарпаття. Адже саме в таких зразках літератури йдеться про вартості, які для кожного народу цінні однаковою мірою. Водночас вони окреслюють моральні устої, застерігають вироблені сторіччями традиції, звичаї, нагадують про святині, які оживлюють основу ідентичності. Віршовані рядки, текстовий статус яких спрямований на дитячого адресата, цільно проникає у світ як угорського, так і українського народів. Вони не уярмлюють пласти мислення двох культур, а радше утверджують їхній самобутній ґрунт. На ці самобутні риси літературного процесу аргументовано вказала у дослідженні «Новітня література для дітей на Закарпатті (1946–2006 рр.)» поетеса Лідія Повх. Авторка таких віршованих збірок, як «Йшла ворона по перону», «Цар Іван – з кукурудзи качан», «Нумо гратися усі», «Дражнилки», підкреслила: «Закарпаття може по праву пишатись своєю багатою літературою для дітей, як і традиційно високим рівнем педагогіки (зважаючи на помітну хронічну маргінальність багатьох сторін духовного життя, назване явище у своїй вершинності здатне дивувати). Наша література для дітей виступає своєрідним продовженням багатої усної народнопоетичної творчості, вона зазнала на собі благодійних впливів літератур як народів-сусідів чи близьких генетично – словацької, чеської, угорської, російської, – так і насамперед своєї, рідної, материнської, з неохопних просторів географічно великої України» [146, с. 78]. Крім В. Ладижця, Л. Балли, Б. Салаї, Л. Повх, у контекстуальному ключі варто назвати й інші імена, які представляють різномовний поетичний цех: Катерина

Вайнраух, Василь Вовчок, Василь Галас, Юрій Гойда, Василь Густі, Степан Жупанин, Юрій Керекеш, Христина Керита, Дмитро Кешеля, Фелікс Кривін, Людмила Кудрявська, Галина Малик, Олександр Маркуш, Маргарита Меденці, Володимир Панченко, Семен Панько, Євдокія Пацкан, Іван Петровцій, Юрій Погоріляк, Федір Потушняк, Ольга Рішаві, Софія Сорока, Ольга Тимофієва, Михайло Томчаний, Володимир Фединишинець, Віра Фесенко, Іван Чопей, Юрій Шип, Василь Шкіря, Олекса Янчик.

Відповідно до своїх природніх обдарувань і духовних устремлінь згадані поети примножили мозаїку мистецьких образів українською, російською, угорською, словацькою, німецькою мовами. Що вирізняє їхню манеру письма у літературному річизі? Простір помислів представників цього художнього пласту, як правило, окреслений конкретикою роздумів про особистісне, що однак збігається зі загальнолюдським. Це властиве також тим окремим виданням дитячої поезії, які опубліковані в перекладах українською та угорською мовами. Йдеться про книжки Л. Балли («Перші ластівки», 1960; переклад з угорської В. Ладижця, А. Патруса-Карпатського) [6], Б. Салаї («Чарівний дзвіночок», 1986; переклад з угорської В. Басараба, С. Жупанина, І. Петровція, М. Рішка, П. Скунця, Ю. Шкробинця) [159], з одного боку, та В. Ладижця («Gyí, lovam, gyí, nádpráirám!», 1973; переклад з української І. Петроваца) [311], С. Жупанина («A kisbojtár», 1980; переклад з української Б. Балажа, Л. Балли, Б. Салаї, М. Фюзеші) [416] – з іншого. Завдяки цим інтерпретаціям мовою мети у літературному середовищі України та Угорщини присутні, приміром, такі вірші, як «Весна», «Юлішка і велосипед», «Перші ластівки», «Льодові квіти», «Стук-стук молоток!» Л. Балли, «Береза» («Nyírfa»), «Дуб» («Tölgyfa»), «Флейта» («Furulya»), «Коваль» («A kovács») В. Ладижця. Вони наповнені образами трансцендентного характеру, а тому однаково близькі дитячому сприйняттю.

Про що розповідає Л. Балла своєму юному читачеві у поезіях, уміщених у книжках «Стук-стук, молоток», «Перші ластівки», «Весняна таємниця», «Веселі зірочки»? Це – передусім вірші про природу рідного краю, його

трудівників, прості й буденні образи, які дотичні до світу дитячих захоплень. Так, у творі «Перші ластівки» автор переповідає про ту пору, коли на Верховині гуртують для паші отари «в білій кожушині». Він непомітно прилучає свого реципієнта до спостережливості, до прагнення наслідувати працю старших. Невимушено просто і образно ведеться бесіда про образи чабанів, їхню працю, красу довкілля.

«Що нині трапилось, не знаю...

Ой, скільки радості навкруг!

Запахли квіти серед гаю.

Шовковим став зелений луг.

Вітрець сміється в полонині,

Вітає ліс прихід весни.

Отару в білій кожушині

Женуть на пашу чабани.

Що ж це таке, скажіть, хлоп'ята?

Йде травень полем навпростець.

Це зна й сорока вже строката

І навіть сірий горобець.

Щоб добре всім було відомо, –

У бубон дятел б'є щомить.

Глянь – перші ластівки над домом, –

Це літо в гори вже летить» [6, с. 5–6].

Устами свого героя поет промовляє до дітей від першої особи, спонукаючи їх до вдумливого осмислення певних тверджень, а відтак – до морального самовдосконалення. Такий діалог, окрім художнього хисту, вимагав від Л. Балли глибокого відчуття такту в самому трактуванні уявлень про реальний світ дитини. При цьому він рідко послуговувався метафоризацією, коли йдеться про знайомство дитини з повсякденням. Юні герої самі виступають співучасниками маленьких і великих подій. Ось – ілюстрація:

«Чому обід такий смачний? –

Спитав у матері Андрій.

Сказала мама так йому:

– Обід такий смачний тому,

Що саме ти сухеньких дров

Мені уранці наколов» [6, с. 8].

Сюжетність поезій і їхня мовна тканина подані малятам як реципієнтам з мінімальною мірою розмежування між *своїм* та *іншим* у доступних поетичних формах. Слова й інтонаційна настроєність перебувають у взаємному погодженні. Можна стверджувати: поетичні уяви Л. Балли, як правило, довершені. Вони особливо примітні для тих дитячих творів, в яких уявні образи містять конкретику живих істот, наділених людськими рисами тварин, рослин, природних явищ. До таких виразних вірців належать поезії «Що зайчику снилося» («Elaludt a nyuszi»), «Жаба-мандрівниця» («A csavargó béka»), «Зебра» («A zebra»), «Курчатко і кульбаба» («A csibe és a pitypang»), «Кактус» («A kaktusz»), «Кульбаба» («Pitypang»), «Стара верба» («A vén fűzfa»), «Танок весни» («Tavaszi tánc»), «Крапає дощ» («Esőcseppek»). Як і в інших текстах, тут проступає авторська зорієнтованість на охоплення особливостей світосприйняття дитини. «Кажуть, тому, хто пише для дітей, – підкреслив Л. Балла, – треба знати психологію малят. Я б сформулював це так: не треба її забувати. Всі ми були дітьми, і хіба варте забуття оте дивовижно різноманітне світосприйняття, яке притаманне людині, що робить першу розвідку життя?» [129, с. 3]. Така прагматично свідома націленість цілком відповідає критеріям наративу дитячої літератури: а) референтивна картина світу, тобто апелювання до субкультури дитинства; б) виховний потенціал; в) доступність рецепції; г) врахування специфіки мовного та ментального «горизонтів» конкретної читацької аудиторії [138, с. 3]. Зміст віршів по-своєму доповнюють ілюстрації М. Фернеги («Стук-стук, молоток»), В. Голозубова («Перші ластівки»), Е. Медвецької-Лутак («Веселі зірочки»). Вони підсилюють у дитини враження, полегшують своїм колоритом зосередження її уваги на стрижневих образах.

Очевидним є намагання Л. Балли повсюди дотримуватися класичного розміру. Певною мірою це пояснює логіку публіцистичної декларативності. Вона має місце, у першу чергу, у тих творах, де поет подав затребувану громадянську позицію у власному емоційному ключі. Вона зрима, приміром, у віршах «Весна» («Tavaszi»), «Піонери» («Pionírok»), «Молотьба у колгоспі» («Csépel a kolhoz»), «Тракторпарк» («Traktorpark»), «Заводський димар» («Gyárkémény»). Л. Балла творчо послуговується мотивами народних трудових співанок. Поет іде не протореними стежками переспівування або наслідування, а шляхом творчого осмислення духу і використання художніх засобів народної поезії. При цьому він помірковано вводив розмовну лексику з діалектним забарвленням, досягаючи в такий спосіб певного чуттєвого впливу. Милозвучність аналогічних творів, їхня ритміка відчутно посилюється завдяки так званому «висячому» неримованому рядкові. Вірші легко запам'ятовуються. Крім простоти сюжету, вони побудовані на яскравих римах, соковитих образах, переливчастих алітераційних візерунках. Ось, приміром, як вдалим повторенням звуконаслідувальних «lő», «gő», «gő» вимальовується картинка з віршика «Літа-літа-літачок...» («Repü-, gerü-, gerülő»):

| | |
|------------------------------|---|
| Repü-, | Літа-, |
| gerü-, | літа-, |
| gerülő... | літачок... |
| Ki csi- | Хто твій |
| nálta? | майстер? |
| Úttörő! | Піонер! |
| Ma papírgép – holnap vasgép, | Нині ти з паперу – завтра вже з заліза, |
| úrhajó, | зореліт, |
| barkácsolni, | злагодити, |
| modellezni, | змоделювати, |
| ez a jó! | добре так! |
| Repü-, | Літа-, |
| gerü-, | літа-, |

| | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| repülő, | літачок, |
| hogy örül az úttörő, | як радіє піонер, |
| ha könnyű szél | коли легенький вітерець |
| kapja szárnyra | підхопить його крила, |
| modellünk – | проекуємо – |
| ilyenkor mind úgy érezzük, | і в цю мить усі ми відчуваємо, |
| hogy magunk is vele szállunk, | що разом з ним взлітаємо, |
| repülünk. | летимо. |
| Repü-, | Літа-, |
| repü-, | літа-, |
| repülő, | літачок, |
| felhők mögül | пронизуй хмари |
| jöjj elő! | все вперед! |
| De messzire repültél, | Далеченько ж ти літав, |
| de | як |
| magasra... | височенько... |
| Talán bizony | Певно, ти б |
| azt akarod, | хотів, |
| hogy szárnyadon | щоб зіроньку на твоїх |
| a csillagot | крилах |
| csak az égen égő csillag | осяйна небесна зірка |
| láthassa? [243, c. 38]. | зріла? |

(Переклад Олени Зимомрі)

Рання творчість Л. Балли несе на собі ідеологічну печать доби, яка відобразилася на жанровому масиві. Звідси – декларативність і схематичність зображення образів. Протилежність такій поезії – збірка віршів «Ікебана» («Ікебана», Ужгород, 1993). Тут генологічна свідомість митця – розкута. А передвістям цієї розкованості стала поява 1989 року книжки «Під кроною віку», де містяться вибрані вірші за 1943–1988 рр. в українськомовних

гордо, з піднятою головою
на дорогу вступи сам! [19, с. 5]

Упродовж 1950–1960 рр. окремими виданнями побачили світ угорськомовні інтерпретації Л. Балли творів М. Коцюбинського, В. Стефаника, Леся Мартовича, Д. Ткача, В. Хоменка. Робимо ще раз на цьому акцент, оскільки переклад належить, за спостереженнями В. Будного та М. Ільницького, до «спектру посередницьких жанрів, які розповсюджують етнокультурні образи» [36, с. 352]. Для Л. Балли, який з об'єктивних причин у дитинстві не був обізнаний з етнографічним матеріалом українського народу, перекладацька діяльність творила унікальну можливість щодо зовнішніх запозичень тем, мотивів, образів. Позбавлений тиску стереотипів та упереджень у сприйнятті чужомовного слова, чужоземного образу, він спромігся появити світу зважені підходи до розкриття своєрідності засвоєваних і відповідно інтерпретованих ним національних літератур.

У 1961–1990 рр. автор звертався більшою мірою до жанрів малої (новела, оповідання, гумореска) та середньої (повість) прози. Це засвідчило тенденцію до оновлення українсько-угорської літератури. Незважаючи на те, що угорське письменство в ситуації натиску радянського нормативу перебувало на становищі певного периферійного художнього явища, воно зберегло свою специфіку й потенційну потужність. За оцінкою І. Мегели, «попри невеликі кількісні параметри, угорськомовна література розвивається і вшир і вглиб, не канонізуючи досягнуте, не обмежуючись протореними стежками, відкидаючи заяложені образи і стандартизовані художні вирішення» [116, с. 6]. Без сумніву, такому поступу сприяла формотворча вигадливість Л. Балли, яка дала йому можливість провести пошуки ефективних засобів художнього зображення і всебічного змалювання дійсності.

Примітна деталь: у 50-70-х рр. ХХ ст. спостерігався розквіт малих епічних форм в Угорщині. Їхнє осердя творило розкриття внутрішнього світу людини [164, с. 319–320]. Новелістика Л. Балли засвідчила: прозаїк добре володів засобами психологічного аналізу. Тому певне моралізування не

перекреслює художньої цінності його творів зазначеного періоду. Це стосується й збірки малої прози «Пам'ять про небувалі польоти» («Sosemvolt gerülések emléke», 1989). До неї увійшли новели, написані після 1983 року, а також етюди. Про значення новелістики у своїй творчості Л. Балла наголосив у передмові до видання. Свою увагу до жанрів малої епічної форми письменник пояснив зайнятістю на посаді головного редактора газети «Карпаті Ігос Со» та «знаком» доби – політичним тиском на митців [247, с. 3]. Книжку завершує п'єса «З обличчям шакала» («A sakálkérű»). Вона була написана ще 1969 року під враженнями від жахів війни у В'єтнамі. Однак, у самому творі ця проблематика висвітлена без чіткої географічної прив'язки.

Останнє десятиріччя ХХ ст. максимально охопило прагнення митця осмислити минуле й теперішнє, гостро відобразити залежність як окремої людини, так і цілого народу від змін суспільного характеру. На початку 90-х рр. угорськомовні автори, спонукувані силою животворного зв'язку з історичною Батьківщиною, отримали незвичні досі імпульси до пізнання і, власне, визнання їхнього художнього дивосвіту в Угорщині. Л. Балла розкрився як романіст у циклі творів під узагальненою назвою «Зустрінуться в неосяжності» («A végtelenben találkoznak»). Щоправда, вже у збірці малої прози «При повному освітленні» відчувався нахил до великої епічної форми: уся книжка пов'язана наскрізними подіями, героями, образами. Тексти нагадують, як правило, композицію музичного твору: переплетення двох-трьох тем з виразним контрпунктом. Тут відчувається вплив творчості Бейли Бартока (1881–1945), від якого письменник вчився «компонувати твори» [173, с. 14]. У названій збірці, на відміну від новел та оповідань 60-х – 70-х рр., на передній план виступають не стільки злободенні соціальні проблеми, скільки морально-етичні теми. Однак саме в романах Л. Балла – з огляду на нові суспільно-історичні умови – отримав змогу не зважати на той чинник, що «вибір теми не завжди залежить тільки від волі письменника» [129, с. 3]. До згаданого циклу увійшли такі романи, як «Кого любить, того й карає» («Azt bünteti, kit szeret», Будапешт, 1990), «Велике ніщо» («A Nagy Semmi», Будапешт, 1993),

«Зустрінуться в неосяжності» («A végtelenben találkoznak», Будапешт, 1994), «Перукарня для сліпого» («Borbélyműhely a Vakhoz», Будапешт-Ужгород, 1995), «Ааронове благословення» («Ároni áldás», Ужгород, 1996), «На грані буття» («A lét határán», Ужгород, 2001), «Прекрасне, бо безнадійне» («Szép, mert reménytelen», Ужгород, 2008).

Автор відобразив визначальні потрясіння, що упродовж ХХ ст. впливали на становлення духовних координат-орієнтирів у свідомості угорців поза межами Угорщини. Письменник оприявнив соціальні обставини, які призвели до вимушеної ізоляції або самоізоляції численної спільноти. Все це вимагало реалістичних підходів до зображення дійсності. Водночас має місце і *мотив страждання*, коли йдеться про увиразнення можливостей для виживання його співвітчизників. Метафорично Л. Балла окреслив їх у вірші «На шляху до Дамаску» («A damaszkuszi úton», 1988).

| | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| Hányszor jártam a damaszkuszi úton! | Чимало ходив я шляхом до Дамаску! |
| Saulusból Paulus, egyszer az életben? | Немов Савло-Павло у своєму житті? |
| Bagatell! | Пусте! |
| Az én nemzedékem életében | Усі дороги мого покоління |
| minden út Damaszkuszba vezetett... | до Дамаску ведуть... |

[214, с. 35]

(Переклад Олени Зимомрі)

Романи Л. Балли – це суттєвий причинок для пошуку відповідей на запитання причини зведення сприйняття носія іншої культури до стереотипних ознак. Адже відображення імаготипів (культурно-ідеологічних стереотипів) як конструктів культури крізь призму власного бачення сприяє виникненню ефекту більшої відкритості у контактах зі світом загалом. У цьому аспекті заслуговує на увагу слушне спостереження швейцарського письменника та літературознавця Адольфа Мушга про те, що зтяжне зосередження на особистому досвіді невідворотно спричиняє зустріч з *інакшим*, а відтак і усвідомлення сутності *свого*. І це усвідомлення вже не є простим підтвердженням добре знаного. Воно видається «новим, дивним і навіть дивовижним» [342, с. 109].

На широкому тлі політичного й суспільно-громадського життя Л. Балла вперше так широко осмислив у своїх романах проблеми культурної ідентифікації угорців Закарпаття. Її стрижневим виразником постають перипетії трьох поколінь родини Герлоці, а також їхніх близьких і знайомих. Аналіз широких прозових полотен Л. Балли свідчить про те, що цей цикл романів написаний не без впливу творів Томаса Манна («Будденброки») та Джона Голсуорсі («Сага про Форсайтів»). Йдеться не про пряму підпорядкованість певному задумові конкретних епізодів, а радше про прагнення Л. Балли змалювати збірний образ родини за допомогою дистанціювання від зображення одиничного.

Аналогічний прийом застосовували й Т. Манн та Дж. Голсуорсі, які не обмежували себе тільки віддзеркаленням тогочасної дійсності, а водночас відтворювали соціальні реалії з життя родини на тлі доби. Тому й закономірний автобіографічний елемент, що присутній у всіх семи частинах романів Л. Балли. У цьому зв'язку доцільно покликатися на слова письменника, що містяться у пролозі до первістка циклу. «Головною причиною того, що свій твір я вибудував у річищі документального роману, – стверджує Л. Балла, – стало прагнення якомога достовірно зобразити картину життя закарпатських угорців, насамперед інтелігенції, у початкові, важкі часи після 1944 року» [225, с. 7]. Звідси – мемуарний характер візії, сповненої лірико-сентиментальним началом. Вона сконцентрована на оцінці етнокультурної самосвідомості угорців Ужгородщини та Берегівщини у найбільш скрутний період радянської системи, закінчення якого припало на рік смерті Сталіна. Йдеться про часовий відрізок від 1944 до 1953 рр. Носії цієї епохи зазнали критичних потрясінь, коли у 1944 та 1945 рр. близько 40000 працездатних угорців Закарпаття у віці від вісімнадцяти до п'ятидесяти років була розміщена у спеціальних таборах, а відтак і втратили життя в період приєднання краю до Радянського Союзу [356, с. 269]. Врятовані знайшли свій порятунок або у втечі з рідної землі, або у відреченні від своєї національності на користь визнання себе словаками чи українцями. До речі, перші художні свідчення про ці трагічні факти містяться у романі «І завтра буде

життя»? Вілмоша Ковача. Однак, широкому загалу вони стали відомі тільки у 1989 році, коли на сторінках періодичних видань «Карпаті Ігоз Со», «Закарпаття», «Готодік Шіп» були опубліковані спогади свідків: Дйєрдя Дупки, Шандора Горвата, Калмана Моріца. Ця тема посіла визначальне місце у творчості угорського автора Золтана Мігая Нодя, який 1991 року видав роман «Диявольський мерзотник» («A sátán fattya»). Велика проза Л. Балли має також перегуки з твором ««Зорі на віддалі» («Messze voltak a csillagok», 1963)» словацького угорськомовного письменника Ласла Добоша.

Л. Баллі особливо близька психологія творчих пошуків. Тому в його художньому світі переважають образи художників, літераторів, акторів. До них належить і головний персонаж роману «Кого любить, того й карає» Золтан Сокал. Молодий митець 5 березня 1953 року ретроспективно осмислює випробування, які випали як на його життя, зокрема, так і на долю угорців в Закарпатті – загалом. У день смерті Сталіна тісно переплітається особистісне начало з історичними подіями та фактами. Герой прийняв остаточне рішення розлучитися з росіянкою Ольгою, оскільки в їхньому «інтернаціональному» шлюбі опозиція *свій/чужий* не втратила своєї дієвості. Її прояви стали зримими передусім у питанні виховання національної самосвідомості дитини. У цьому плані більш гармонійними є взаємини Золтана з Мартою. Приналежність до одного народу підсилена спільними світоглядними, культурними та ідеологічними цінностями. Знаковими є також обставини їхнього знайомства. Будучи носіями «колективної провини», Марта марно розшукує у Сваляві сліди свого запротореного у табір батька, а Золтан – батька свого друга Іштвана Сюча. Тут слід наголосити: любовна сюжетна лінія творить тільки тло для оживлення в пам'яті героя картин з життя угорців за чехословацького, угорського та радянського ладу. Його деталі проступають у лабіринтах долі двох родин – Сокалів та Герлоці.

Передвістям розгортання обставин драматичного вузла для представників молодого покоління (Золтан Сокал, Бейла Герлоці) була вимушена перерва в навчанні в ужгородській гімназії імені Другетів восени 1944 року. До речі,

цей момент став переломним для героїв різних творів Л. Балли, приміром, для Ливрінца Борто з повісті «Лолі у лігві левів» [240, с. 41]. Майстерними штрихами Л. Балла зобразив атмосмеру міста, яке через зафарбовування чорною фарбою усіх написів угорською мовою «виглядало так, наче носило жалобу» [225, с. 19]. Це був початок відсунення угорців, за переконанням письменника, на периферію суспільних взаємовідносин. Впровадження цього процесу з ілюзорною шляхетністю забезпечували чужинці-можновладці (Воронов, Козін, Корсак, Красюк, Фенчак). На сторінках роману не бракує й позитивних гетеро-образів. До них належать реальні історичні постаті – Адальберт Ерделі, Федір Манайло, Іван Туряниця.

Витоки суспільних змін, що спричинили національну трагедію для угорців, Л. Балла вбачав у наслідках дії Тріанонського мирного договору. Його укладено 4 червня 1920 між союзними державами Антанти у Першій світовій війні, з одного боку, та Угорщиною – з іншого. Відтоді перестала існувати «Велика Угорщина»: Підкарпатська Русь та Словаччина увійшли до складу Чехословаччини; Трансільванія та східна частина Банату – Румунії; Хорватія, Воєводина і Західний Банат – Королівству Сербів, Хорватів і Словенців; провінція Бургенлянд – Австрії. Однак, як підкреслив польський дослідник угорської історії Адам Кожуховскі, і досі не втратило своєї актуальності гасло: «правдивим угорцем є той, кому Тріанон завдає болю» [310, с. 62]. Для угорців, які проживали і проживають на названих землях, стало загостреним відчуття «бездомів'я». Проте вони не втратили чуттєвий зв'язок з рідним народом та його культурою. У романі «Кого любить, того й карає», як і в наступних складових циклу, Л. Балла відтворив у різних варіаціях життєві шляхи його співвітчизників у Закарпатті. При цьому він асоціативно звертається до образу хреста, який угорці упродовж віків несуть на свою гору Голгофу. Сутність цього прообразу розкривається у паралелі з душевними сум'яттями Золтана Сокала біля домовини Іштвана Сюча в ужгородському некрополі на пагорбі Кальварії.

Переживаючи колізії епохи, Л. Балла утверджує переконання: людина здатна не втратити своє обличчя в кризових ситуаціях передусім завдяки незламній вірі у вищі сили. У згоді з таким розумінням істини живуть персонажі Л. Балли – протестантський пастор Міклош Гержені, учитель біології Тібор Конкой, художник Іштван Сюч, а також легат Золтан Сокал. Нарація у творі нерідко нагадує своєрідні проповіді з відповідними алюзіями на Святе Письмо: «На pedig atyáink és bátyáink talán a gályarabságnál is keserveesebb fogságukban imájukkal ostromolják az urat: ó, vívj meg már a minket fenyegető tengerrel...» [225, с. 49] / «Коли батьки і брати наші ще в більшому полоні знаходяться, як раби, то в своїх молитвах вони ще більше просять у Господа: О, накрий нас велетенською морською хвилею...». Звідси – так вагоме змістове звучання символічного навантаження, яке несе заголовок роману. Він повертає увагу реципієнта до першоджерела – «Послання до Євреїв 12:6» Нового Заповіту: «Бо Господь, кого любить, того Він карає, і б'є кожного сина, якого приймає» [130, с. 556]. Ці слова проливають світло на тлумачення письменником концепту тіні страждання та смиренства на рівні одного з визначальних ідентифікаторів угорської нації як суб'єктної величини. Л. Балла сформулював за допомогою універсальних кодів такі месиджі, які дають можливість носіям угорської культури адекватно відчитати її «самобутню систему знаків» [371, с. 38] минулої та сучасної доби.

Епоху, пов'язану з іменами М. Хрущова, Л. Брежнєва, К. Черненко, М. Горбачова, Л. Балла відобразив у романі «Велике Ніщо». Відомий угорський літературознавець Йозеф Векерді запропонував для епічного полотна іронічний підзаголовок: «Трудові дні більшовизму або соціалістична свідомість, утілювана в повсякденні» [408, с. 115]. Ровесник письменника слушно наголосив на тому, що такий малюнок буденного радянського життя ще й досі становить рідкісне явище у художньому письменстві. В такій оцінці міститься апеляція у ширшому сенсі до замовчуваних тем в угорській літературі: винищення сербів у 1944 році, трагічна реальність у радянсько-румунських таборах смерті у Сваляві (Україна) чи Фокшанах (Румунія) упродовж 1944–1946 рр. Суголосні твердження містяться

й у відкритому листі Ондраша Фодора (1929–1997), опублікованого у часописі «Паншіп» 1993 року. Визначний угорський поет, есеїст зазначив: «Це не тільки Твоя найкраща, але й сама по собі унікальна книжка («Велике Ніщо»), бо ж ніхто не спромігся ні до тебе, ні після тебе так охопити угорську долю у межах Радянського Союзу. Нерідко саме Твоя доля й окреслювала її виміри» [279, с. 22]. Лист О. Фодора доцільно трактувати на рівні змістовного додаткового джерела інформації про «інтим письменницької праці» (М. Наєнко) Л. Балли. Його цінність посилюється тим, що зміст листа викладений з мистецьким хистом і містить ознаки «художності» [126, с. 192].

Л. Балла дав у своєму творі своєрідну відповідь на риторичне запитання, яке закріїв В. Ковач 1965 року у вже згадуваному романі «І завтра буде життя»? Сутність цієї відповіді полягає у життєствердній інтонації: залишитися поміж живих, не здатися на волю обставин, не піддатися натискам ускладненої дійсності, вистояти й прагнути сягнути нових вершин. Згідно такій установці й діє його герой Йозеф Дучої – кузен Бейли Герлоці. Життєвий шлях талановитого інженера-архітектора – це пошук смислу власного буття, постійний процес самопізнання. У цьому цей персонаж нагадує свого творця. Однак зводити образ Йозефа Дучої до альтер-его Л. Балли недоцільно. Бо ж водночас доля Йозефа Дучої – це ілюстрація поразки людини, яка стається з тими, хто у вихорі подій перетворюється на своїй посаді на лялькового персонажа. Секретар міської ради вигаданого закарпатського містечка Радовц, який певною мірою завдячує в кар'єрному поступі своїй дружині-росіянці, сліпо підкорюється вказівкам вищого керівництва: відмовляється від реформатської віри, організовує районний музей атеїзму, закликає селян вступити до колгоспу, змушує їх викорчувувати плодоносні виноградники тощо. «Описано, – звірявся Л. Балла, – як функціонував партійно-державний апарат. Показано не тільки з лицьового боку, а й зі зворотного, з-за лаштунків. Бо я сам набрався великого досвіду, коли працював у газеті» [173, с. 14]. До речі, Л. Баллі й самому судилося двадцяти однорічним юнаком бути уповноваженим Ужгородського райкому партії з питань колективізації у закарпатському селі Солонці. Його герой виконує директиви

почасти для того, щоб вберегти своїх одноплемінників від «знаку біди» (В. Биков) й водночас забезпечити собі гідні умови життя, а почасти від усвідомлення: як не він, то хтось інший реалізує наказ.

Аналогічна дикція політичної системи та її представників і перетворювала, за переконанням Л. Балли, всі звершення на «Велике Ніщо». Такого висновку дійшов і його герой, який на схилі літ здійснив поїздку до Німеччини. Під час цієї подорожі він оживлює у пам'яті етапи пройденого ним життєвого шляху. Йозеф Дучої зводить порахунки зі своєю совістю, внутрішню узгодженість з якою перекреслює зроблений вибір: відсторонення від амбіцій творчо обдарованої «Я-особи» на користь кар'єри службовця з відповідними наслідками. Її він здобувся, як полемічно стверджує Л. М. Мезей, завдяки дотриманню представниками влади в Закарпатті оглядки на присутність «угорської прикраси» [334, с. 5] в усіх сферах діяльності людини. Однак не можна погодитися з категоричним висновком, якого дійшов Й. Векерді: на місці Йозефа Дучої міг бути «виконавець українець, який сповнений ненависті до угорського, все це виконав би ще з більшою жорстокістю» [408, с. 115].

Слід зауважити: ціла низка суджень критика позначена тенденційністю, упередженим стереотипним уявленням про українську культуру загалом. Ілюстративним у цьому плані є наступне твердження Й. Векерді стосовно ідейно-тематичного спрямування роману Л. Балли: «Це – сумна, твереза оцінка, якої угорська і західна періодика ледь торкається; вона ретроспективно висвітлює розвиток сучасного російського та українського візантизму – російська душа незалежно від часу чи системи потребує управління царів і сталінів» [408, с. 116].

У романах Л. Балли має місце спроба інтерпретації й певною мірою корекції фактів власної біографії: ще раз пройти зупинками свого життя на відстані часу. У цьому сенсі окрему роль відіграють так звані однозначні деталі, які надають образам «сміслову гнучкість» [167, с. 131]. Вони в'яжуться в одну парадигму художнього пізнання, приміром, світу «дитинства», «молодості». Цілісність деталізованих сповідей забезпечується «обрамлювальною формою» [355, с. 131] романів. Особливе значення має той факт, що письменник відкрито

змальовує власну долю [336, с. 101]. Водночас застосування техніки зміни часових площин дала можливість авторові провести місток між сучасним, минулим, а також майбутнім. Так, у романі «Зустрінуться в неосяжності» мають місце містичні сцени, де героєві Бейлі Герлоці в ситуаціях екзистенціальної загрози на поміч приходять привид його батька. Цей механізм психологічного захисту породжує своєрідні візії: «За мить ворухну зап'ястям: руки переростають у крила, а я вирушаю, щоб зустрітися у майбутті» [222, с. 319].

Л. Балла залишився вірним своїй художній стратегії і в наступному романі «Перукарня для сліпого». Тут автор висвітлив подальшу долю Бейли Герлоці – журналіста, редактора видавництва підручників «Радянська школа». Знаковим є епізод, в якому протагоніст намагається затвердити у Києві навчальні плани з угорської літератури. Бейла наштовхується на цілковите нерозуміння його розробок з боку заступника міністра освіти Дудника, який сприймає почуте й побачене крізь призму уявлення про «чуже», а відтак – стороннє й непотрібне. Аналогічне явище влучно охарактеризував І. Лімборський у монографії «Світова література і глобалізація». Як підкреслив український учений, «своє» – це, як правило, завжди культурне, цивілізоване, а «чуже» ще потребує прискіпливої перевірки задля утвердження його в якості близького до «нашого» або такого «іншого», що не суперечить цивілізованому «нашому» [104, с. 57].

Особисте й громадське постає перед читачем не розрізнено, а в суцільному комплексі роздумів Л. Балли про рідну землю, уявлень, подій з минувшини й сучасності, що засновані на реальному ґрунті. Підтвердженням цього постають і три останні панорамні полотна циклу. Вони присвячені висвітленню атмосфери пригніченості в армії Горті, яку відчували на собі і закарпатські угорці («Ааронове благословення»); реалій угорської революції 1848–1849 рр. і побутово-психологічних цінностей сучасної доби («На грані буття»); придушення Угорського повстання 1956 року («Прекрасне, бо безнадійне»). Л. Балла сягнув майстерності у виробленні свого типу героя. Йдеться про

звичайну людину, крізь погляд якої увиразнюється не етнографічна диковинка у пов'язі з побутом угорців Закарпаття та їхніми багатими звичаями, а насамперед – етичний код громади його співвітчизників, залюблених у святині рідної для них землі. Романи Л. Балли містять чіткі сигнали для реципієнта: закарпатські угорці – це етнічно компактна спільність людей, які спроможні протистояти впливам асиміляції.

Упродовж 2001–2010 рр. виявлення авторської особистості Л. Балли у цілому не позначене інтенсивністю з огляду на стан його здоров'я. Переважно вийшли друком перероблені та вдосконалені текстові варіанти попередніх творів. Упродовж десятиліття побачили світ збірки малої прози «Скульптура на центральній площі» («Szobor a főtéren», Ужгород, 2001), «Самотні золоті дощики» («Árva aranyesők», Ужгород, 2004), «Осінні тополі» («Őszi nyárfák», Ужгород, 2007), автобіографічні книжки «Кухня неможливої людини. Моє життя: Карпати і гоз со» («Szegény ember vízzel főz. Életem: a Kárpáti igaz szó», Ужгород, 2002) та «Молодість: колись була академія» («Ifjúságom: volt egyszer egy akadémia», 2009), а також вибрані поезії за 1942–2006 рр. під назвою «Сліпий політ» («Vakrepülés», Ужгород, 2006). Для них приматанні місткі алюзії, закодовані символи, нетрадиційні зіставлення та умовні уявлення.

На сучасному етапі українсько-угорська література загалом перебуває у стані акумуляції творчого потенціалу. Однак систематизація наявних закономірностей розвитку її внутрішніх процесів засвідчує динамічний характер угорськомовного письменства в Україні. Його поступ зумовлений, не в останню чергу, відсутністю тиску як чинника вимушеної спонукальності. Аналіз показав: він відігравав суттєву роль у духовних змаганнях Л. Балли, зокрема, як прозаїка, поета, публіциста, перекладача та культурно-освітнього діяча.

3. 2. Парадигма імагології художнього ландшафту Ласла Балли

Художній досвід окремого митця спроможний віддзеркалювати ландшафт літературного процесу. Йдеться про той випадок, якщо світосприйняття творця узгоджується з практикою, що відображає, у свою чергу, парадигму самоствердження у вимірах імагології. З-поміж представників угорськомовної літератури в Україні така націленість найбільшою мірою була присутня у творчих устремліннях Л. Балли.

Для художньої концепції Л. Балли, що утверджувалася упродовж 1946–1991 рр., примітним є ідеологічне заломлення. З одного боку, воно належить до його свідомості, а з іншого – це знак дикції навколишньої реальності з її пізнавальними, етичними, дидактичними нормами. У цьому зв'язку доречно звернутися до оцінки Вілмоша Ковача, що міститься у його післямові до збірки новел «Стукіт всесвітнього годинника» Л. Балли. «На початковому етапі свого поступу, – акцентував автор поетичної збірки «Земля неспокійна» («Lázás a föld», 1962), – всім провісникам угорського слова в Закарпатті за нових історичних умов доля диктувала аналогічні обмеження. Ситуація ускладнювалася тим, що *подвійна роль* (курсив – О. З.), яку вони виконували як носії політично забарвленої творчості та літератори в одній іпостасі, висувала й подвійні вимоги. Слід було дотримуватися задекларованих позицій Спілки письменників і водночас зважати на переємність досвіду з тим, щоб виробити власні підходи до віддзеркалення дійсності, які, у свою чергу, засвідчили б появу нової особистості в літературі» [223, с. 189]. Л. Балла належить добі, на яку припали катастрофічні катаклізми планетарного характеру. До них відноситься Друга світова війна. Письменник пізнав ті страхиття, що не обмежуються емоційно-почуттєвою оцінкою людиноненависті, людиновбивства. Радше йдеться про художнє переконання, що містить пересторогу для майбутніх поколінь. Вона зримо проступає з твору «Jedem das

Seine». Л. Балла створив хвилюючий мистецький документ, реставруючи конкретну подію з єдиною метою – врятувати від забуття й переказати про її небуденність наступним генераціям. На відстані часу йому вдалося віднайти приголомшливі слова для засудження війни, а водночас і прокламування нового світу, який пройшов через очищення.

На різних етапах життя Л. Баллі судилося бути членом обласного комітету комуністичної партії України, депутатом Закарпатської обласної ради, членом Ради захисту миру УРСР, головою обласного комітету захисту миру, літературним редактором (1947–1951) та головним редактором (1967–1987) газети «Карпаті Ігос Со», старшим редактором (1953–1960) угорськомовного та польськомовного відділення видавництва «Радянська школа», завідуючим (1964–1965) редакцією видань угорською мовою видавництва «Карпати», заступником редактора (1965–1967) газети «Закарпатська правда», викладачем Ужгородського університету. Його творча діяльність удостоєна орденом «Знак Пошани». Він – носій звання Заслуженого працівника культури УРСР (1980). Усе це не могло не позначитися й на творчих пробах пера. Тому у його доробку є переклади книжок «Дорога в щастя: історія колгоспу» («Út a boldogsághoz: kolhozelbeszélések», 1949) [404] та «Ленін: мемуари, історії, нариси» («Leninről: visszaemlékezések, elbeszélések, karcolatok», 1957) [313], а також підручник «Антирелігійне виховання учнів на уроках угорської літератури» («A tanulóknak a vallásellenes nevelése a magyar irodalom óráin», 1964) [221]. З іншого боку, постійна активність, за словами Л. Балли, дала йому можливість пізнати «босорканську (відьмацьку – О. З.) кухню влади: як робилося, якими методами, які були типи людей, як влада змінювала людей» [173, с. 14].

У зв'язку з цим виникають запитання: яким чином співвідноситься авторська позиція зі заідеологізованими нашаруваннями? Яким може бути вододіл між талантом і владою? Наскільки спроможна обдарована людина бути вільною, якщо своєю діяльністю вона служить певною мірою кривді, насаджуваною владою?

Відповідь на ці запитання дається нелегко, якщо зважити на вплив влади на розкриття або приглушення таланту. Це Л. Балла неодноразово стверджував в інтерв'ю з авторкою досліджуваної теми. Логіка позиції Л. Балли проступає з його наступного зізнання: «Після війни певний час не хотів висловлюватись як письменник; певним чином я мав внутрішній протест проти нової влади. Тим паче, що угорською друкуватися й не було можливості. Згодом, коли у Радянському Союзі почали з'являтися книжки угорською (перекладали передусім праці Сталіна та Леніна з російської мови), я таки зважився відіслати видавцеві мій роман «Ельза». Попри усвідомлення того факту, що твір написаний *не в дусі панівної ідеології*, я наївно сподівався на його публікацію. Відмовили з чіткою мотивацією: «не відповідає вимогам соціалістичного реалізму». Я знову відступив. Але згодом почав замислюватись над словами Ісуса Христа про те, що талант не можна марнувати, закопувати в землю. Зрозуміло, що за таких обставин ступити на літературну ниву можна було тільки в тому випадку, якщо б почав писати *згідно з офіційними доктринами* (курсив – О. З.)» [91, с. 400–401]. Відповідно у творчості Л. Балли зазначеного періоду мають місце значні світоглядні трансформації, що націлені на ідеологічне виокремлення соціальних моментів *мовою епохи* з відповідними узагальнюючими *образами-слоганами*. Вони безпосередньо пов'язані з тогочасними розмаїтими соціологічними, економічними й політичними процесами.

Згадані трансформації властиві набутку цілої низки авторитетних письменників Закарпаття. Свого часу вони з пієтетом зверталися до імені Леніна («Ленінська правда» Ю. Гойди, «Я знаю Леніна» Л. Балли, «В ленінському залі» О. Рішаві, «З кабінету В. І. Леніна в Кремлі» В. Ладижця, «Ілліч» В. Панченка, «Розмова з матір'ю» М. Рішка, «Ленін» О. Янчика, «До Ілліча» В. Ігната, «Ленін» Б. Кечкейша, «В музеї Леніна» М. Фюзеші, «Ленін» Є. Фінти), описували соціалістичні перетворення («Теребля», «Тиса» Ю. Боршош-Кум'ятського, «Моя Україна», «Рідна земля», «Карпатська весна», «Мій край», «Тиса» О. Рішаві, «Рідній землі» В. Панченка, «Верховино, мати

моя» М. Машкіна), прославляли «чуття єдиної родини» («Червоний прапор», «Електростанція» О. Рішаві, «ГЕС у горах» Ю. Боршош-Кум'ятського, «Земне тяжіння» А. Арсірія, «Нафтопровід «Дружба» В. Павченка), віддавали данину Великому Жовтню, Москві-столиці («На поклик Жовтня» Ю. Гойди, «На поклик Жовтня» В. Панченка, «Балада про комісара» В. Древницького, «Жовтню мій» В. Вовчка, «Жовтень» Б. Кечкейша, «Старий червоноармієць», «Місто міст» О. Рішаві), оспівували воз'єднання Закарпаття з Радянською Україною («Воля», «Говерла», Ю. Боршоша-Кум'ятського, «Братерська пісня. До 300-річчя воз'єднання Росії та України» Л. Балли, «Балада про визволення» П. Скунця, «Україна» В. Вовчка). Таким чином, можна вести мову про догідність між висловлюваннями героя та позицією автора, який у своїх текстах переважно ідентифікує себе без тіні приховуваності. За допомогою літературної творчості він не тільки віддзеркалює пізнану дійсність, але й виражає певні нормативні уявлення про роль людини у світі. Однак, Л. Балла і за умов тоталітарного режиму намагався потвердити свої етичні й життєві ідеали. Щоправда, це не завжди вдавалося здійснити з огляду на примат політично зумовленої доцільності. Ілюстрацією може послужити уривок з поезії «Назустріч Жовтню» («Október ünnepe») зі збірки «У плині літ» («Rohanó évek sodrában»), 1956).

Víg ünnepe. Örömmámoros...

A hegy s a völgy is várja:

a csipkebokron tűzpiros

szép ünnepi kokárda,

a nyírfá szint az égbe ér,

s mint pompás tűzijáték:

rakétaként aranylevél

hull – ünnepel a tájék...

A rőt hajnal jön fényesen:

a Kárpátoknak orma

mintha a szürkülő égen
 nagy vörös zászlót bontna.
 És zászló leng a házakon,
 a széltől messze lendül...

Tizenkettedszer szabadon

Október dala csendül... [210, с. 27]

Значною близькістю до оригіналу позначений переклад українського поета Валентина Лагоди (1913–1991). Власне, йдеться про той рівень інтерпретації зі зворотним зв'язком причинно-наслідкової моделі, коли не зруйновані ні спосіб освоєння дійсності, ні логіка художньої побудови композиційних елементів поезії.

Веселе свято... Радісні години.
 Його чекають гори і ліси.
 Вже червоніють на кущах шипшини
 Значки святкові дивної краси.

У торжество вступає вся природа –
 Берези аж до неба підвелись.
 Їх листя позолочене, в розводах,
 Мов фейєрверк, летить і пада вниз.

У небуття поринув день минулий,
 Надходить час червоної зорі:
Карпатські гори стяги розгорнули
 Над сірим небосхилом угорі.

Полощуться знамена на будинках,
 Рожевіє від стягів далина.

Це тут уже вдванадцятье так дзвінко

Жовтнева пісня радісна луна... [14, с. 45].

Помітно, що поруч з політичним пафосом і агітаційними нотками звучить і голос любові, у першу чергу, до принад природи. Бо у художньому всесвіті Л. Балли концепти рідної землі, домівки й особливо природи перебувають на вершині ієрархії життєвих цінностей. Тут слід наголосити: вірш «Назустріч Жовтню» близький до зовнішніх форм суспільного життя та його образів, які митець повинен був бачити крізь призму очікувань з боку керівної партії. Вагому роль тут відігравали чинники цензури та самоцензури. Звідси – наявність у поетичній збірці «Льодохід» (1960) таких творів, як «В потоці швидкоплинних літ», «Чи був ти там?», «Коли відкличе смерть з робочих лав...» (переклади А. Арсірія), «Ідуть комуністи», «Солотвино» (переклади М. Ігнатенка), «Ленін» (переклад Ю. Петренка), «Сталевий тост» (переклад А. Кацнельсона), «Партійний секретар» (переклад Ю. Шкробинця). Щоправда, у названих зразках превалює не оголений оптимізм, що заґрунтований на тонких святинях соціалістичного реалізму. Л. Балла прагне радше переконливо тлумачити віру в добре начало, збагнути сутність реалій, у тім числі, повсякденних звершень пролетаря чи селянина як типових образів тієї доби. Тому й не викликає заперечень слухність висновку Андора Шоша (1887–1962) щодо характерних рис Баллової поезії кінця 50-х – початку 60-х рр. Угорський критик відзначив такі її ознаки, як «глибока проникливість, різнобарвність, привабливість з огляду на пробудження природних устремлінь до кращого життя» [377, с. 7]. Однак, більш органічними у збірці «Льодохід» видаються поезії, в якій відчувається домінанта ліричної сповідальності. Це – вірші «Льодохід», «Пригадуєш?..», «Милій про вогонь», «Ми ввечері чули...» (переклади Ю. Петренка), «Народився я літом», «Ой шовковице!», «Осіння прогулянка» (переклади А. Арсірія), «Розтанув сніг...», «Ходив я лісом...» (переклади А. Патруса-Карпатського), «Ластівки», «Перед головою мумії» (переклади М. Ігнатенка), «Агей, вербові віти...» (переклад В. Лагоди). Джерела цієї поезії нуртують у реальному досвіді автора, особистісні рефлексії якого надають текстам зі соціально загостреним спрямуванням особливе відчуття людяності.

Елементи сповіді перед собою, яка передає настрої поета у мить творення, опираються на обставини й умови життя у поліетнічному Закарпатті й певною мірою відтворюють специфіку світобачення його мешканців. Для прикладу варто звернутися до поезії «*Mosakszik a barna lány*», вільний переспів якої здійснив Андрій Патрус-Карпатський (1917–1980) під назвою «Вмивається дівчина». Самобутня імпровізація українського поета загалом відображає те враження, що викликає першотвір, який надрукований у книжці «З відкритим серцем» («*Kitárom karom*», 1954).

Текст мовою оригіналу:

Mosakszik a barna lány,
 öltözködik szaporán,
 hajnallik már – várva-várja
 dolgos kezét *Tisza tája,*
 indul, indul a brigád,
 aratják a hajdinát,
 aratják a tiszta búzát,
 pacsirta szól, cinkék húzzák..

Mosakszik a barna lány,
 fésülködik szaporán,
 esteledik – várva-várja
Tisza partján a rózsája...
 Sötét mezőn fut a nyúl,
 fenn az égen csillag gyúl,
 csillag fürdik a folyóban,
 egyre szebben, ragyogóbban [209, с. 32].

Текст мовою мети:

Вмивається дівчина,
 Бо скоро – біла днина.
 З-за гір світанок йде.

Лан притисянський жде.

Спішить в поля бригада,

Вона ячменю рада.

Рясним, густим хлібам, –

Спів жайворонка там.

Вмивається дівчина.

Згасає біла днина.

Вже сутінки навкруг, –

Жде біля Тиси друг;

Ген зірка спалахнула,

В глибінь ріки пірнула,

Смарагдово-ясна,

Щомить гарніш вона [14, с. 58].

Раціоналістична асоціативність, достовірність поезії Л. Балли окреслюють метафори реального життя. Звідси – поетове почуття активної причетності, націленої на конкретику людських переживань, пристрастей, історичних вартостей, суспільних процесів тощо. Реалістичними мазками, ремінісценціями на тему одвічного людського пошуку добра, щастя, любові позначені поезії, основу яких творить місцевий колорит навколишнього світу.

Л. Балла глибоко художньо розкриває взаємозв'язок людини і природи. Природні образи функціонують у його текстах, власне, як символи, в яких закладено як позитивне, так і від'ємне значення. Аналіз українськомовних перекладних версій творів такого типу свідчить про цілісний комплекс естетичних переживань, які вони викликали в інтерпретаторів. Можна припустити, що це зумовлене відчуттям твердого переконання: Л. Балла змальовує такі *образи ландшафту*, які зближують національне світобачення угорського, з одного боку, та українського народів – з іншого. Тут ще раз звернемося до перекладацької практики Андрія Патруса-Карпатського на прикладі вірша «Ходив я лісом...» (1951). Перекладні рішення автора ліричної

збірки «Іду життям!» (1960) викликають аналогічні враження на рівні саме україномовного реципієнта.

Ходив я *лісом* у зажурі, в сумі
 І думав: не зустрінусь вже з тобою.
 Раптово *річка* у сріблястім шумі
 До ніг лягла блакитною габою.

Схилився над нею, пив *живлющу воду*,
 Вливалися у груди свіжі сили.
Берези в річці омивали вроду.
Лиси багряним полум'ям горіли.

Чи це був вечір чи ясний світанок?
 У листвяній осінній заметілі
 Спадав на *річку* золотий серпанок.
 Бурштинове проміння ткали хвилі.

Ще мить якась, – красу свою чудову
 Сховало сонце за далекі кручі.
 Та я повірив, що ти прийдеш знову:
Ромашки квітли край шляху пахучі [14, с. 61].

Ведучи мову про символи ріднокраю у художньому світі Л. Балли, якими у вірші «Ходив я лісом...» є річка з живлющою водою, ліс, береза, ромашка, то слід виокремити ще образ матері. Його вагомість примножується тим, що цей образ належить до узвичаєних у національній психоестетиці як українського, так і угорського народів. Він позначений репрезентативністю і в плані реалізації авторської свідомості Л. Балли. Образ матері є стрижневим, зокрема, у поезії «Мати Зір» («Csillagok Anyja», 1956). Текст мовою оригіналу звучить наступним чином:

Ezt a mesét de szerettem régen;
 Csillagoknak Anyja fönn az égen

gyermekait várja minden reggel,
amikor a ragyogó nap felkel.

Mint kisgyermek, hallgattam szájtátva,
hogy térnek meg szépen egyre-másra,
s édesanyjuk kérdezgeti őket,
mit is láttak, honnan-merről jöttek.

Gondolkoztam... Fölnéztem az égre,
s úgy láttam: a Csillagok Szüléje
az én anyám – a Tejúton trónol,
körülvéve fényes csillagoktól.

Hej, sok idő múlt el azóta,
az eget sok hullócsillag róta,
s most is még: ha messzi útról jöttem,
s ott duruzsol anyám körülöttem,

kérdezgeti, mit láttam, hol voltam
akárcsak a letűnt gyermekkorban,
képzeletem fölviszi az égre,
ő nekem a Csillagok Szüléje.

Ügy szeretnék ragyogni mellette,
gyönyörködve fényemet nézhesse.
Csillag lennék, nézném mosolyogva,
s a Tejúton járnánk kézenfogva [210, c. 71–72].

Текст мовою мети в українськомовній інтерпретації належить Валерію

Гужві:

Колись я дуже казку полюбив
про Матір Зір. Я нею часто снів.
Вона скликала зоряних дітей,

коли сідало сонце золоте.

Я слухав і наслухатись не міг,
як діти йшли на материн поріг
і матінка розпитувала їх,
що бачили, з яких прийшли доріг.

Замисливсь я, поглянув у зеніт,
І Ненька Зір привиділась мені,
здалось, що в небі – матінка моя,
навколо неї – рій зірок сія.

З тих пір уже минуло стільки літ,
стількох зірок закінчився політ,
а матінка – у зоряних полях,
їй троном став Чумацький вічний Шлях.

Вона пита, що бачив, де я був
(як у дитинства пору голубу),
все чується їй небесний крок,
вона для мене – Матінка Зірок.

Так хочеться побути там, при ній,
такій далекій і такій земній,
я б їй малою зіркою світив
і по Шляху Чумацькому водив... [19, с. 66]

Явища природи відіграють посутню роль і в прозі Л. Балли. Вони виконують функцію як позасюжетних компонентів на рівні ліричних, філософських чи публіцистичних відступів, так і самостійних художніх образів. Останні задіяні письменником у безпосередньому розвитку подій, для прикладу, у своєрідному циклі оповідок під назвою «Етюди-акварелі натураліста-любителя» («Egy műkedvelő természetbúvár akvarelljei»). Він

увійшов до збірки малої прози «Дзеркало зворотнього огляду» («Visszapillantó tükör», 1977) і складається з дев'яти текстів: «Чайки» («Sirályok»), «Збадьорення» («Ujjongó érzékszervek»), «Дика груша» («Vadkörtefa»), «Мальва» («Mályva»), «Ірис» («Nószírom»), «Фіалки» («Ibolyák»), «Зустріч» («Találkozás»), «Ластівки» («Fecskek»), «Балада про гілку яблуні» («Egy almaág balladája»). Через конкретизацію картин навколишнього середовища, яка проявляється в зображенні та описі природи, зосереджена на своєму внутрішньому світі «Я-особа» осягає своє місце в загалі буття. Йдеться про осмислення й співпережиття основних форм досвіду людини: великого й мізерного, світла й темряви, часу й вічності. Прочитуємо характерні фрагменти з оповідок «Дика груша» та «Мальва».

Текст мовою оригіналу (етюд «Vadkörtefa»):

«Kivágták... Egy jó barátal kevesebb. Jól tudom, ez a sápítózásom sokakat esetleg mosolyra készíten – ugyan, egy vadkörtefa... Csak nem akar ez az ember lejáratni egy olyan nemes érzést, mint a szeretteink, barátaink elvesztésekor érzett gyász? Már egy véletlenül sarjadt, mostanig szinte tévedésből meghagyott fáért is búslakodni fogunk?

De vajon valóban ilyen egyszerű-é ez a dolog? Vajon ahhoz, hogy igazi barátaink legyenek az emberek között, hogy személyiségünk legmélyén fájjon, ha közülünk veszünk el valakit – nem kell-e baráti viszonyt ápolnunk fákkal, hegyoldalakkal, padmalyokkal, épületekkel, városrészekkel? És a szülőföld szeretete? Mi ez a föld? Nem valami elvont, tudati elemekből összeállított fenség: sok-sok természeti tárgynak az összessége» [254, c. 152–153].

Текст мовою мети (етюд «Дика груша» – переклад Олени Зимомрі):

«Зрубали... Одним вірним другом менше. Звісно, я усвідомлюю, що дехто насміхатиметься – нехай, це ж лише дика груша... Чи ж не надумав собі цей чоловік принизити шляхетну скорботу за втратою справжніх друзів, за втратою близьких? Невже тужити нам за деревом, яке завдячує своє життя випадку і яке з недогляду вчасно не зрубали?

Але чи справді все це так просто? Хіба ж для того, щоб мати справжніх друзів, щоб горювати про втрату близьких, люди не повинні розповісти, випестити в собі дружелюбність, братські почуття до дерев, гірських схилів, водойм, будівель, міських кварталів? А любов до Батьківщини? Що таке рідна земля? Це – в далекі не абстрактна величина, що складається з певних елементів свідомості; ріднокрай – це сукупність безлічі об'єктів природи».

Текст мовою оригіналу (етюд «Mályva»):

«És egyszer csak azt érzem: valami mintha zavarná mai borongásomat-nézelődésemet. Valaki figyel. Ugyan ki?

Végigjárom szemem a tavat övező hatalmas parlagon, s az egyik bucka tetején – tavasszal hányhatták a kavicszedő kotrógépek – megpillantom pontosan felém fordított orcáját. Egy madármályva gyönyörűszép, hatalmas, lilás-rózsaszínes virága néz rám merően, állhatatosan.

Igen: néz. Figyel» [254, с. 155].

Текст мовою мети (етюд «Мальва» – переклад Олени Зимомрі):

«І раптом відчуваю: щось заважає, потьмарює мій споглядально-журливий лад. Хтось спостерігає за мною. Але хто?

Змірюю очима величезне зложище, що оперізує озерце, і на вершечку горбини зі щебеню, накиданої ранньою весною екскаваторами, помічаю обличчя, звернене до мене. Мальва, дорідна, незрівнянної краси лілово-рожева квітка, наполегливо, пильно дивиться на мене.

Так: дивиться. Спостерігає».

Таким чином, ідеться про змалювання образів, в яких помітні сліди різновекторних пошуків Л. Балли. Їхнє вивчення вписується в межі дискурсивного підходу, згідно якого «імагологія повинна вивчати не тільки зображену іноземну країну, а й контекст зображення, позицію автора» [36, с. 361]. У свою чергу, ці пошуки творять на рівні самоаналізу підґрунтя для усвідомлення внутрішнього конфлікту з навколишнім середовищем. Тому й не дивує невдоволення митця на відстані часу своїми здобутками. «Чи вдалося мені, – звиряється Л. Балла, – справдитися як письменникові? Відповідаю: ні. Не

вистачає тих років, що провів, поневіряючись у пошуках соціалістичного реалізму у документах життя та його ілюстраціях. У той час *зазнала деформації моя авторська позиція, зменшилося уміння створювати художні образи* (курсив – О. З.). Коли ж стало можливим відійти від офіційних догматів, то ще багато років відчував вплив схематизму. Він паралізував і ті мої праці, які писав «для шухляди». Адже упродовж усієї професійної діяльності я потай творив і такі речі, що гостро відрізнялися від панівної ідеології» [91, с. 401]. Щодо «шухлядних творів», то вони таки побачили світ за нових умов. 1993 року вийшла друком вже згадувана книжка поезій «Ікебана», в якій опубліковано попередньо недруковані вірші. У цьому контексті слід наголосити: докорінна зміна парадигми суспільного розвитку викликала помітний розрив з угорськомовними літературними традиціями Закарпаття з боку представників нової генерації. До них відносимо таких митців, як Дйєрдь Чейко, Іштван Повч, Томаш Лендел, Ласло Богу. Названі письменники згуртовані довкола часопису «Випадковий балет» («Veletlen Balett»), заснованого 1998 року.

Невдоволеність досягнутим у творчості – це риса, що притаманна передусім вдумливому майстрові слова. У цьому сенсі справжній прорив свого творчого потенціалу Л. Балла вбачав у появі 1970 року збірки малої прози «Стукіт всесвітнього годинника» («A világóra ketyegése»). До речі, вона набула розголосу і за межами України. Зокрема, про її успіх 1971 року повідомляло паризьке угорськомовне видання «Літературна газета» («Irodalmi Újság»). Стрижневу вісь названої книжки склали мотивні та тематичні зв'язки, що сконцентровані навколо наступних питань: духовне зростання особистості у протистоянні негативним соціальним явищам, відповідальність людини перед собою та ближніми за скоєні або нескоєні вчинки, утвердження норм загальнолюдської моралі, усвідомлення покликання та призначення педагога, митця.

Своє світобачення Л. Балла розкриває як поет, нерідко співвідносячи світоглядні нюанси з візіями «Ближнього» (українця, росіянина) як «Іншого». Це характеризує його культурологічний підхід до проблеми ідентичності, що

у ширшому плані стосується й соціальної антропології. У свою чергу, такий підступ змушує реципієнта замислюватися над такими поняттями, як цінність, взірець культури, етнос, народ. Саме за допомогою концепту ідентичності можна проаналізувати психосупільний стан «Я-особи» у сучасному соціумі, враховуючи потребу розуміти нові форми взаємин між групами та окремими особами. При цьому структура взаємовідносин між «Я-особою» та «Ти-особою» здатна відтінювати обоюсторонні цінності й переживання. Красномовний приклад – вірш «A tolmács» Л. Балли та його переклад «Чарівний товмач» з-під пера Анатолія Арсірія.

*Dnyeper fölé, Dnyeper fölé fűzfabokor hajlik,
est homálya terjed-terjed égaljtól égaljig,
Pista legény kiballagott a folyó partjára,
s lassan-csendbe, elmerengve bámul a habjába.*

Nézi, amint hömpölyögve fut-szalad a folyam,
mint a *Tisza* áradáskor – hajszálnyira olyan,
a *Göncöl* is olyan szépen ringatózik habján,
egy leány is úgy ballag ott, mint a *Tisza* partján.

Igaz ugyan: a lányt nem csak véletlenül látja,
hisz jól tudja, hogy *Olenka* őrá vár, nem másra,
s ha rá vár az eszemadta, ne várjon sokáig,
futott, futott árkon-bokron, meg sem állt a lányig.

Beszélne most *Olenkának*, kedves szókat szólna,
de a nyelve oly nehezen áll még *ukrán szóra*,
magyarul meg rózsaszálnak, akárminek hívja,
Olenka majd azt sem érti, *becézi* vagy *szidja*.

Node, hogy a szomorúság sokáig ne tartson,
csalogány is terem arra, mint a tiszaparton.
Ékesszóló fülemile szállt a fűzfaágra,

s dalolt, dalolt, ahogy *Pista* bensője diktálta.

Nem is madár volt az, hanem igaz csoda-tolmács,
s nemhiába végezte oly remekül a dolgát,
Pista kész volt megesküdni: *magyar ez az ének*,
s mégis, mégis *ukránul szólt Olenka szívének*.

Így csevegtek-társalogtak... Jól fenn járt a hold már:
ezüst lisztet szórt a tájra a vén égi molnár.

A csalogány elmondott már minden jót és szépet;
elhallgatott – s az egész táj szendergésbe révedt... [210, c. 65–66]

Текст мовою мети ілюструє адекватне прочитання реалій письма
Л. Балли:

Над *Дніпром* рясна *калина* похилилась в воду.
Сині сутінки вечірні сходять з небозводу.
Над рікою *хлопець Пішта* ходить неспокійно,
На високі буйні хвилі поглядає мрійно.

Ой, які ж бо ви широкі, *береги дніпрові!*
Ось така і *наша Тиса* у весінню повинь.
І так само *Віз Чумацький* хвиля відбиває,
І по берегу так само дівчина блукає...

Правда, він не випадково дівчину помітив;
Це ж її він тут чекає, ніде правди діти!
Познайомились на полі у колгоспній ланці.
Хлопець теж припав до серця *юній наддніпрянці*.

Хоче *Пішта* їй сказати найніжніше слово.
Та нелегко ще дається *українська мова*.
Він сказав би *по-угорськи*: «*Люба моя чайко!*» –
Так вона ж не зрозуміє, *ласка це чи лайка...*

І тоді, немов узнавши, як обом їм важко.
 Прилетіла із діброви невеличка пташка.
 Соловейко все до слова, за одну хвилину.
 Переклав на зрозумілу *мову солов'їну*.

Чарівний товмач коханим послужив чудово:
 Для *Оленки* зазвучала *українська мова*,
 Ну а *Піштя* був у тому впевнений відразу,
 Що пташина ця, принаймні, *родом з Ніредьгаза*.

Вже зійшов старий мірошник-місяць над рікою
 І присипав все довкола срібною мукою...
 Переклав їм соловейко всі слова найкращі
 Та й подався у густії *наддніпрові хащі* [14, с. 13–14].

Примітна деталь: текстовій структурі вірша передують лаконічна авторська заувага. Завдяки цьому Л. Балла прояснює читачеві обставини романтичної зустрічі своїх героїв над Дніпром: «Kárpátontúli magyar kolhoztagok nagyobb csoportja ment tapasztalatcserére Ukrajna keleti területeire». Тобто йдеться про зустріч закарпатського угорця Пішти, який разом з групою колгоспників відвідав Східну України, з «юною наддніпрянкою». До речі, таке словосполучення в оригіналі відсутнє. Отже, Анатолій Арсірій не пасивно трансформував образи першотвору, а активно тлумачив усі компоненти тканини тексту на рівні художньої інтерпретації. Звідси – поява типово українських образів («рясна калина» замість «верби» («fűzfa»), «береги дніпрові», «Віз Чумацький» замість «Великої Ведмедиці» («Göncöl»), «мова солов'їна»), а також угорської реалії – топонімічна назва міста Ніредьгаза. Але загалом українськомовний переклад витриманий на рівні першотвору: ніде не порушена рівновага між змістом і формою, повноцінно відтворене згущення емоційних відтінків. У цьому легко переконатися, зіставляючи його

з російськомовною інтерпретацією В. Татарінова, що міститься у збірці під назвою «Нескорена хвиля» («Непокоренная волна», 1962):

Над *волной днепровской* гнется ива.

Наплывает ночь неторопливо.

Над *волной днепровской Пишта* ходит

И с нее влюбленных глаз не сводит.

Все ему здесь кажется знакомым:

Так же здесь весна цветет, как дома,

Днепр похож на Тиссу в половодье,

Те же звезды здесь на небосводе.

Так же, как *над Тиссою* бывает,

Девушка кого-то ожидает.

Для него уже давно не тайна –

Девушку он встретил не случайно.

Ждет его красавица *Олеся*.

Почему же, Пишта, ты невесел?

Горькая обида парня гложет:

Объясниться с милой он не может.

Знал бы он *украинский* получше,

Он молчаньем бы ее не мучил.

А в *венгерском* столько слов чудесных!

Только слов тех не поймет *Олеся*.

Над *волной днепровской* рядом с милой

Ходит *Пишта* грустный и унылый.

Но нашелся у весенней ночи

Для него чудесный переводчик.

Соловей в густых ветвях уселся

И запел вдруг под диктовку сердца.

По-венгерски сердце диктовало,

Песня ж *по-украински* звучала.

Увлеченно слушает *Олеся*.

С высоты небесный мельник – месяц

Сыплет звездную муку, на землю,

И над темной кручей ивы дремлют [15, с. 23–24].

Тут, як і в тлумаченні українського перекладача, чітко проступає провідна ідея твору, філософська квінтесенція авторського задуму. Однак функціонування імагологічних вимірів у новій контекстуальній ситуації мовою мети більшою мірою позначене відхиленням від значень перекладних одиниць оригіналу.

У цьому плані аналізований матеріал був би неповний без урахування змістового навантаження вірша Л. Балли «Не весняна русалка співала...» («Nem a tavasz tündére csenget...»). До речі, його українськомовну інтерпретацію виконав Юрій Гойда, побратим Л. Балли. Персонаж-угорець, який працює на будівництві й співає веселі пісні, демонструє внутрішню відкритість для чужорідного впливу: низку угорських співанок доповнює мотив російської пісні.

Текст мовою оригіналу:

...dalol a kőműveslegény
nemrég tanult, tört oroszsággal –
de minden szavát értem én.
Nem a kiejtés fontos itt,
hanem, hogy végre egyesít
egy nagy eszme sok nemzetet,
és daluk csupa szeretet [210, с. 59].

Текст мовою мети:

...спів муляра чутно,

тяжко російська йому дається –
однак кожне слово мені тямко.

Не вимова є важливою,
а те, що, зрештою, об'єднує
багатьох народів помисли,
це – любові сповнена пісня (Переклад Олени Зимомрі).

Що характерне для ліричної та прозової палітри Л. Балли 50-80-х років? Його герої, як правило, це – носії епохи, позначеної тогочасними реаліями з хроніки «вічної будови» «нового життя». Вони, як того і вимагали ідеологічні доктрини, життєрадісні оптимісти: винороби, солеварники, столяри, скотарі, робітники та студенти. Щастя окремої особистості значною мірою залежить від декларативного здійснення багатівічного прагнення людства, що пов'язане з пануванням миру на землі. Ця тема хвилює кожного митця, якщо він думає про свій народ, а звідси – про долю усього світу. Тому письменник відстоював позицію: рідну культуру належить не тільки поважати, але й плекати. Хоча він нерідко вдавався й до критики національних і регіональних стереотипів, властивих тій чи іншій культурі. Адже усталений образ *іншого* рідко втрачає свої означувані характеристики, примножуючи натомість свою дієвість додатковими нашаруваннями. Прикметно, що від'ємні нюансування сприйняття засвоюються значно легше, ніж позитивні. Тим більш вагомими є судження й висліди носіїв іншої культури, зумовлюючи за сприятливих обставин їхнього засвоєння руйнацію багатьох штампів звичної шкали цінностей.

Сутність природи стереотипу системно розкрив у монографії «Стереотипи й людська діяльність» («Stereotypy a działanie ludzkie», 1981) відомий польський філософ Адам Шафф (1913–2006). Уродженець міста Лева виокремив вісім стрижневих характеристик стереотипу: 1) предмет стереотипу – це передусім певні групи людей (расові, національні, класові, політичні, професійні, статеві), а також суспільні відносини між ними (наприклад, стереотип революції); 2) стереотип передається особистості як вираження

громадської думки шляхом виховання в родині та середовищі, незалежно від особистого досвіду; 3) стереотип містить емоційне навантаження (позитивне або негативне) у пов'язі з функцією оцінювання; 4) з огляду на вартість правдивості стереотип або повністю суперечить фактам, або відповідає їм частково; це створює видимість цілковитої правдивості свого змісту; 5) стереотип довготривалий і стійкий до змін; це пов'язано з незалежністю стереотипу від досвіду з його емоційним навантаженням; 6) стереотип виконує суспільну функцію, яка полягає в захисті прийнятих певною групою або суспільством цінностей і оцінок; їхнє індивідуальне засвоєння на рівні зобов'язуючої суспільної норми є умовою інтеграції особистості в групу; 7) стереотип завжди пов'язаний зі словом-назвою (або з виразом з декількох слів), яке є імпульсом, що активізує зміст стереотипу у певному контексті; 8) назва, з якою пов'язаний стереотип, переважно служить також назвою відповідного поняття; це призводить до містифікації стереотипу як виду поняття, хоча стереотип принципово відрізняється від поняття як з огляду на суспільної та пізнавальну функції, так і з огляду на основи процесу створення відповідних суджень [380, с. 115–117].

Для ближчого окреслення поняття «стереотип» у його пов'язі з мистецтвом слова доцільно звернутися до трактування, що належить іншому польському ученому – Зофії Мітосек. У студії «Література і стереотипи» («Literatura i stereotypy», 1974) вона аргументовано окреслила три типи згаданого взаємозв'язку: а) стабілізація, б) створення та в) дешифрація літературного стереотипу. У випадку стабілізації, як підкреслила З. Мітосек, «між читачем та твором панує обопільна доброзичливість: реципієнт цілковито сприймає послання тексту, бо текст підтвержує його (стереотипне) знання» [339, с. 178]. Створення позитивних або ж від'ємних оцінювальних суджень полягає, у свою чергу, в адаптації літературних образів до опису близьких читачеві ситуацій [339, с. 180] або ж ідентифікації реципієнта з героями твору [339, с. 181]. Натомість дешифрація стереотипу досягається через ламання схем засобами гротескного зображення дійсності, коли «об'єктом глузування вже не

є сам стереотип, а «добра віра» його користувачів [339, с. 183]. Власне, «добра віра», за переконанням З. Мітосек, і творить підґрунтя для будь-яких дій, що стеретипізують те чи інше явище.

Виокремлені три типи взаємозв'язків стереотипу з літературним текстом, як показав аналіз творчості Л. Балли, можуть перетинатися і в межах циклізації художніх форм, і в рамках одного твору. Для прикладу, у збірці гуморесок «Засідаю, отже, існую» («Értekezem, tehát vagyok», 1973) автор висміяв засобами сатири різні людські вади (кар'єризм, схильність до бюрократизму, слабкодухість, пихатість). Усі вони стоять на перешкоді сумлінному виконанню завдань у різних ділянках суспільно-громадської та виробничої діяльності. Гумористичне письмо Л. Балли не належить виключно до параметрів сатиричного жанру угорської національної літератури, утверджуваних у першій половині ХХ ст. Фрідешем Карінті (1887–1938), автором сатиричних оповідок під назвою «Криве дзеркало» («Görbe tükör», 1912). Бо ж у його кращих вимірах, без сумніву, присутня й українська традиція, що окреслена передусім мотивами з-під пера Остапа Вишні (1889–1956), а також відомого закарпатського сатирика Марка Бараболі (Іван Рознійчук). Примітна деталь: твори О. Вишні дійшли до угорськомовного реципієнта ще 1958 року, коли побачила світ книжечка «Гуморески» («Humoreszkek») [410] в інтерпретаціях Е. Кендері. А вже 1962 року вийшло друком видання його зібраних творів «Вдалого полювання!» («Jó vadászatot!») [411] в перекладі відомої угорської поетеси, журналістки українського походження Єви Грігаші (1925–2002). Що ж до художніх прийомів і стилю Л. Балли, то вони – у порівнянні з творами Ф. Карінті та О. Вишні – закономірно увібрали в себе тенденції сучасного літературного процесу. Тут відчувається вплив кінематографічного світовідображення, пристрасність репортажів.

Л. Балла майстерно освоїв форми дотепно гумористичної, предметно іронічної, нетрафаретно сатиричної прози. Він оригінально задокументував осмислення фактів, що мали місце, подій, що викликали захоплення чи протест, явищ, що вимагали тлумачення й відповідної інтерпретації. Гумор, якщо його

правильно розкрити в стосунку до адекватних умов життя героїв, постає потужним поштовхом до самоусвідомлення реально існуючих, а не спотворених істин. У цьому контексті реальні й позареальні якості здорового глузду мають такі гуморески Л. Балли, які засновані на зображальності й мальовничості. З-поміж них варто виокремити твори «Чайки» («Sirályok»), «Блакитний сніг» («Kék hó»), «Грип» («Influenza»), «Статуя» («A szobor»), «Заступник» («A helyettes»), «Ріг достатку» («Bőségszaru»), «Травневий етюд» («Májusi etűd»). Вони не стільки з'ясовують сутність явища, скільки вказують на суперечності, виокремлюють комічне у бувальщині. Невеликі обсягом твори мають чіткий сюжет, в який вмонтовано несподівані повороти, своєрідні звернення під «діалог», дотепні жарти чи іронічні репліки з метою глибшого розкриття моралі («Зіпсований телефон» («Körtelefon»), «Засідаю, отже, існую» («Értekezem, tehát vagyok»), «Ольга та Ірен» («Olga és Irén»). Усе це актуалізує естетику сміху і свідчить про позатекстуальні начала, що достосовуються до певної гостроти знакової розповіді. Звідси – іронічний, комічно-іронічний або ж трагічно-іронічний спектр сатири-гумористичного пафосу. Він поглиблює етичну закоріненість давніх, застарілих або й нових звичок і навичок у людському побуті.

Таке ідейно-тематичне спрямування – невід'ємна риса новелістики Л. Балли. У цьому зв'язку прикметною видається оцінка Юрія Балеги, яка міститься в його рецензії на збірку оповідань «Жарина в снігу» Ласла Балли, що опублікована 1967 у перекладах російською мовою. У дусі часу він зауважив: «В ряді оповідань Ласло Балла пише про негативні явища, які ще трапляються в нашому житті. Саме по собі це заперечень не викликає. Та трохи хвилює, що позитивні герої в його творах виходять з художнього погляду слабшими, ніж негативні. Показуючи негативне, письменник всю увагу звертає на розкриття його носіїв, характери яких у його оповіданнях розкриваються глибоко і правдиво. Хотілося б, щоб у наступних творах цього цікавого і самобутнього письменника й позитивні персонажі були повнокровнішими, художньо переконливішими» [8, с. 4]. І справді, увагу письменника приковує контраст,

що проступає між правдою і кривдою, високим і низьким. Перед читачем – описи звичайних обставин у пов’язі з вихопленими з життя картинами. Все підпорядковується чіткій авторській позиції: подати правдивий малюнок людського в людині.

Що означають для Ласла Балли зазначені вище паралелі? На це питання митець дав однозначну відповідь: «На життєвому шляху присутні і добро, і зло. Якщо, на мою думку, це – добро, то, можливо, для іншої людини – це зло. І навпаки. Тому намагаюся подати цю проблему у контрастах, зіставляючи добро і зло й не чекаючи водночас, що читач мусить будь-якою ціною сприйняти моє бачення. Іншим є питання, наскільки мені це вдається, якщо говорити про імагологічні виміри... Було б помилкою якимось чином викреслити зло. У цьому випадку життя було б нудним, однозвучним. Негативні випадки, трагічні події обтесують, формують людську натуру. Без цього літературні герої були б штучними фігурами. Певно, тому й потрібно у літературному творі надати більшу роль злу, темній стороні життя» [91, с. 402–403]. Відтак можна без застережень погодитися з твердженням відомого угорського критика Е. Ф. Пала про те, що «в прозі Ласла Балли виняткове значення має психологічне вмотивування дій героїв, розкриття їхньої здатності до змін» [354, с. 9]. Рушійною силою сюжету є конфлікт, що творить нерозривну ланку з характером героя в діях, учинках, напруженому душевному стані. Високі критерії літературних форм особливої цінності досягаються завдяки майстерному віддзеркаленню конфліктів між дійсністю й мрією, взаємин персонажів з іншими й усвідомлення свого внутрішнього єства, а звідси – відповідному моделюванню мистецької реальності. Все це свідчить про те, що парадигма імагології художнього ландшафту Л. Балли була ієрархічно впорядкованою та послідовною. І це надавало письменникові змогу уникати тих смислових опозицій, які б децентрували розгортання міжтекстуальних зв’язків. При цьому першорядного значення набувала не стільки специфіка розуміння подій і явищ, як їхня оцінка. Це й спричинило своєрідну мотивацію для моделювання художнього ландшафту.

3. 3. Оцінки імагологічних вимірів у творах Ласла Балли

Мовна палітра художньої світобудови Л. Балли – з відповідним образним арсеналом – містила вивіреним життєвий досвід письменника. Тому вчинки героїв несуть конкретне навантаження. При цьому автор, як правило, змальовував образ людини з осамітненою душею, показуючи цілісну гаму вражень, почуттів і настроїв. Л. Балла прагнув окреслити драматизм ситуацій певною тональністю, самобутньою метафоричністю, конструктивним порівнянням-висновком. Суворі поезія життя рельєфно передає не патетичну символіку, а приземлене розділення чужого болю. І завдяки цьому тема, якій був вірний Л. Балла, розкрита новими ходами. До окресленої проблематики охоче зверталися й звертаються й інші закарпатські митці (О. Маркуш, Л. Дем'ян, Ф. Потушняк, М. Томчаний, І. Чендей, Ю. Мейгеш, С. Панько, В. Кохан, В. Басараб, Ф. Зубанич, Ю. Керекеш, Д. Кешеля, І. Долгош, В. Кухта, П. Ходанич, А. Дурунда). Тут ідеться, у першу чергу, про освоєння сюжетних ліній, пов'язаних з мотивом людської самотності. Звідси – зображення егоїстично-злого протиріччя, що створює в образах не копії, а реальні відбитки негативних персонажів. Мають місце й прояви жорстокості, байдужості, нищості, лукавства, пристосовництва, зради, ненависті.

У численних образах оповідань Л. Балли заявлено соціально-психологічний тип людини сучасної йому доби. До того ж прозаїк володів даром психологічного аналізу. Певне моралізування, виголошення так званих «праведних» думок про звичайні чи ординарні явища суспільного життя, не притуплює надмірно увагу читача. Про цей аспект взаємозв'язку творця та реципієнта влучно висловився свого часу Б. Антоненко-Давидович. «Всяке моралізування автора, – наголосив видатний майстер українського слова, – псує художню сторону твору, який цілим своїм комплексом повинен дати відчуття читачеві, на чиему боці стоїть автор... Хай місію пояснювати написане

й моралізувати з приводу нього бере на себе критика, письменник же повинен тільки показувати» [1, с. 237]. Щоправда, І. Франко у відомій публікації «Слово про критику» і критиків закликав не моралізувати, а допомагати зрозуміти сутність літературного твору [174, с. 91–93]. Така установка особливо приматанна великій прозі Л. Балла. Тут він широко закроїв злободенні теми на такій основі, на якій розгортаються справді вражаючі за обсягом фіксації картини. Вони спонукають читача до глибоких рефлексій моральної сфери особистості.

Поміж зображуваними Л. Баллою характерами проступає чимало такого, що об'єднує їх на різних рівнях моделювання образів з творами багатьох письменників Закарпаття. Досить згадати колоритні епізоди-ситуації з-під пера Дмитра Кешелі. Його дебют як прозаїка припав на 1978 рік, коли у видавництві «Карпати» вийшла збірка оповідань «Дерево зеленого дощу». У передмові «Благодатної і щасливої!» І. Чендей відзначив гостроту спостереження, емоційну наснаженість, відчуття слова, добру здатність образного мислення [175, с. 3]. Ці риси особливо характерні для оповідань «Доки сонця світ», «Як осіння травиця», «Листи», «Хатина в світлому саду на узгірку», «Дикий голуб», «Усі пори року», «Дорога додому», «На мокре літо», «Гаряча земля».

Маючи за орієнтир кращі традиційні здобутки в царині малої прози, зокрема Ласла Балли, Луки Дем'яна, Олександра Маркуша, Михайла Томчания, Івана Чендея, Д. Кешеля вніс помітний вклад у розвиток епічного жанру. Це потверджують такі його книжки, як «Колиска сонця» (1982), «А земля таки крутиться» (1985), «Пора грибної печалі» (1988), «Державна копоня, або Листи до пана Президента» (1993), «Госундрагоші» (1994), «Жіванський світ» (1997), «Збийвіч або ж кіна не буде» (1999), «Чим би не бавились пани, лем би не було війни» (2003), «...І в смерті були твої очі» (2004), «Осінь великих небес, або ж прирічанські характери» (2005). У всіх названих позиціях додаткову істотну роль відіграють стилістично забарвлені мовні ознаки героїв. Їхня говірка, що лексично увібрала в себе цілу низку запозичень з угорської, словацької, чеської мов, збагачена й невластивими для української мови граматичними

конструкціями. Додамо: цей засіб широко використаний такими авторами, як Д. Ченгері («Szél zúg a Latorcán» («Вітер над Латорицею», 1978), І. Долгош («Митрові гуслі», 1980), К. Лустіг («Tükör» («Дзеркало», 1987), І. Чендей («Калина під снігом», 1988), А. Дурунда («Не карай самотністю», 1988), Р. Солило («Бібрецькі оповідки», 1991), В. Вовчок («Воно, куме, коли як» (1991), М. Рошко «Кривавий місяць над Мінчелом» (1999), а також Василь Басараб. У його повістях «Осідлані гори» (1977) та «Коронне село» іншомовні запозичення творять органічну складову образного світу: з угорської – газда (господар), легінь (парубок), боканчі (важкі черевики), цімбора (приятель), паленка (горілка), корч (кущ), вуйош (півпальто), салаш (стая, стовпище), погар (склянка), шаркань (змій), готар (поле одного села), бачі (дядько), апа (тато), бетяр (розбійник, розбишака), бовт (крамниця), керт (город, сад), контя (вузол волосся); з чеської – стром (стовбур).

Прозова збірка «А земля таки крутиться» Д. Кешелі, яку склали п'ять оповідань («Прелюдія Нового року», «Мицько й Солов'їха!», «Дві краплини смутку», «Осінь з очима селянки», «А земля таки крутиться») та повість «Прирічанські характери, або Життєпис аборигенів безсмертного села», примітна – у світлі закреної теми – змістовою концепцією, предметом зображення подій, взаємодією характерів, образів *свого* та *іншого* з навколишнім середовищем. Співвіднесеність змістової й формальної величин служить жанрово-визнавчальною ознакою авторського ставлення до зображуваного, приміром, на рівні сполуки кожного компоненту з цілісним контекстом твору. Тексти написані у річищі українського закарпатського фольклору й заземлені у словесні скарби народнопоетичної творчості. Вони засновані на ґрунті еволюції конфлікту, ескалації взаємовідносин між персонажами. Щоправда, не всі притчеподібні оповідки вмонтовані в повісті-життєписі «аборигенів безсмертного села» з такою переконливістю, з якою показані характерологічні, особистісні особливості селянина, для прикладу, у діалогії «Лебедина згряя» та «Зелені Млини» Василя Земляка (1923–1977). Привертають увагу епізоди-ситуації з козою Кларою в повісті «Прирічанські

характери...» Д. Кешелі, що недвозначно перегукуються зі сценами, в яких фігурує цап Фабіан під пером Василя Земляка. Однак, у стосунках подружжя «Ногавичок» – «пана Пийтера» та «пані Гелени» – майстерно розкривається паралельне співіснування минулого й сучасного світів. Ось, як Д. Кешеля інтригує свого читача: «...У шлунку бурчало і мудрі думки пана Пийтера теж повзли повільно, як мухи. Щоправда, не по стелі, а по столу, який стояв із стравою у «державі» пані Гелени. Тут, аби зрозуміти, про яку державу йде мова, мусимо зробити екскурс у більш віддалене минуле. Весною 1939 року, по кількох днях боїв між солдатами фашистської Угорщини і буржуазної Чехословаччини, через Прирічне проліг кордон двох ворогуючих держав. Поділ був настільки точним, що хата Ногавички стала належати двом країнам. Жінка Олена, з якою Петро жив у вічних сварках і бійках, відразу зайняла чехословацьку половину і почала себе йменувати «пані Гелена». Ногавичка ж зостався на угорській території і нарік себе паном Пийтером...» [96, с. 23].

Провідна ідея не загубилася поміж химерними тлумаченнями й роздумами про «хату й кордон двох ворогуючих держав», котрі уособлюють «пан Пийтер» та «пані Гелена». У виписаній гротескній історії названих героїв Д. Кешеля доказово доводить: кордон може роз'єднувати не тільки держави, але й душі людей. Подібна теза неодноразово проступає у творах Л. Балли («Хмари без дощу»).

У цьому зв'язку доречно провести додаткову паралель на рівні зіставлення образів, виписаних Д. Кешелею, та імагологічних картин П. Головчука, перу якого належать так звані «Листи Діда Панаса Бездольного». Вони містяться у книжці «Кольорові сни» (2003). Йдеться про аналогічну змістову націленість, яка відіграє роль фіксації стосовно Панаса Бездольного. «Склад його думок і настроїв, – підкреслив М. Зимомря у післямові до названого видання, – доцільно розглядати крізь призму мовних барв, власне, як організуючий компонент того чи іншого листа діда Панаса Бездольного» [53, с. 187]. Подібний «організуючий компонент» властивий прозовим текстам як П. Головчука, Д. Кешелі, так і Л. Балли. Власне, у творах Д. Кешелі («Цвіт

дикої черешні», «Дідові джерела», «Усі пори року», «Каштани світять весною», «Забіліли сніги, заболіли», «Усі земні дороги», «Прелюдія Нового року», «Осінь з очима селянки», «Прирічанські характери...») вирізняється первинний сюжет, тобто сюжет-джерело, те, що відбулося чи відбувається в реальній дійсності, а також сюжет вторинний, похідний. Він асоціюється – в органічній єдності – зі стильовою сферою зображення й насамперед з її іронічним струменем. Важливо, що Д. Кешеля у своїх гумористичних пристрастях, як і Л. Балла, не переступає межі щодо такту. Кожний його персонаж – це втілення характеру розгортання внутрішнього конфлікту. При цьому його тривалість у часі має принципове ідейне значення. Тому й назва книжки «А земля таки крутиться» сприймається у переносному значенні, означаючи боротьбу зі старим, що віджило свій вік. Цей струмінь насичений філософським звучанням, що зводиться до висновку: людина не щезне без сліду, якщо полишить про себе достойну пам'ять для сучасних і прийдешніх поколінь. Своїм словом Д. Кешеля та Л. Балла заглибились у складну психологію людини, щоб розкрити внутрішню світоглядну позицію «Я-особи».

За словами видатної французькомовної дослідниці Юлії Крістєвої, уродженки Болгарії, «чужинець починається тоді, коли виникає усвідомлення своєї відмінності» [99, с. 7]. У масив соціально-психологічних типажів, крім анекдотичних – з точки зору життєвої логіки – літературних героїв, у творі Л. Балли включені також антропологічні та суспільні аспекти *чужого*: а) чужинці (українці, росіяни) як привілейований клас; б) чужинці як представники престижних професій (директори заводів, партійні діячі, художники, артисти, співаки); в) чужинці як представники підкреслено іншої національності. При цьому письменник не утримується й від показу відмінностей між *чужинцями* очима *угорця*. Останнє має місце, зокрема, у романі для дітей «На старті – супутник «Ювентус-1» («А «Juventus-1» ūrutasai», 1963).

Для головного героя названого роману Югаса Шандора, який разом з дідусем подорожує потягом з Угорщини до Москви, спочатку все видається

звичним ї після перетину кордону. Невідоме для хлопчика починається, коли потяг перетнув Карпати. Югас, який у школі вивчав російську мову, не в змозі зрозуміти сусідів по купе – студентів Хому та Гриця: «Jó, ha új útitársaimnak minden tizedik szavát megértettem... Aztán sült csak ki, hogy eredetileg nem oroszul, hanem ukránul beszéltek, és csak akkor fordították a szót oroszra, amikor látták, hogy nem értjük őket» [217, с. 20] / «Добре, якщо я розумів кожне десяте слово... А згодом виявилося, що вони насправді розмовляли не російською, а українською. І тільки тоді перекладали слово на російську мову, коли бачили, що ми їх не розуміємо». Хома та Гриць навчили угорських мандрівників української народної пісні «Реве та стогне Дніпр широкий» на слова «великого поета українців» Тараса Шевченка: «A széles Dnyeper sírt és jajdult, vad szörnyű szél üvöltözött, a fűzest rázta, hogy meghajlott s a víz habokba öltözött...» [217, с. 21].

Образи українців Закарпаття для носіїв угорського ментального коду, яким є і Ласло Балла, – це співмешканці на своїй, спільній землі. Сутність цього явища виражається, зокрема, в реаліях: Унгвар – Ужгород, Мункач – Мукачеве, Берегсаз – Берегове, Тісоуйлок – Вілок, Мезивкосонь – Косино, Нодьдобронь – Велика Добронь, Долго – Довге, Унг – Уж, Тісо – Тиса, Лоторцо – Латориця тощо. Названі топоси віднайшли неординарне відображення в кількох національних культурах – українській, угорській, словацькій, румунській. Так, приміром, у період визвольної війни угорського народу 1703–1711 рр. під селом Довге 7 червня 1703 року відбулася знакова битва повстанців-куруців. Тому ї закономірно, що такі імагологічні акценти присутні не тільки в художніх творах, але ї у публіцистичному дискурсі та політико-риторичному контексті як сучасної, так і минулої епох. У цьому зв'язку примітною є публікація «Карпатська Україна» у німецькому часописі «Зоннтаг» («Sonntag») А. Чонгара від 1986 року. У своїй статті уродженець Ужгорода звертається до спогадів німецького письменника Людвіга Ренна (1889–1979) про його відвідини Закарпаття 1932 року. Автор подорожніх нарисів «Мандрівки Росією» («Russlandfahrten», 1932) писав: «Злидні в Карпатській Україні розпочинаються

не у верхів'ї гір Верховини і навіть не у їхньому підніжжі, а вже відразу в столиці краю Ужгороді... Навіть тут, у місті, не є дивовижною те, що жінки й діти стоять босоніж на снігу» [270, с. 2]. Такий імідж краю та міста над Ужем відповідав задумові Л. Ренна як прихильника комуністичних ідей: проректи краще майбутнє для українців у соціалістичній сім'ї народів. Як правило, найменування знакових для Закарпаття місцин згадуються саме в контексті життєпису того чи іншого автора у ключі їхнього суб'єктивного сприйняття.

Топоси Ужгорода, Мукачева, Берегова, Ужа, Тиси, Латориці мають виїмкове значення для історичної пам'яті та *культурної міфології* угорців. Тому вони набувають особливого символічного сенсу. Л. Балла маркує завдяки цим реаліям той простір, який є епіцентром рецепції України в його доробку. Він неодмінно наділений позитивними семантичними ознаками, що створює ефект певної ідеалізації пограниччя. У вірші «За Тисою, у Соболчі» («Túl a Tiszán, Szabolcsban», 1956) поет щиро прокламує братерство народів по обидва береги річки: «...egyre szebb a kikelet, orosz ukrán adj kezét, járjunk tovább győztesen örökifjú földeken!» [210, с. 16] / «...навкруг все гарно навесні, візьмемось за руки, росіяни й українці, ступаєм далі ми звитяжно по навіки юній землі».

Своєрідні літературні міфи прикордоння стимулюють, не в останню чергу, процес збереження суспільної й культурної ідентичності. Власне, сакралізація «Карпатою» (Карпатський край – О. З.) простежується у багатьох закарпатських угорськомовних авторів (Вілмош Ковач, Гейза Фодор, Магда Фюзеші, Карой Балла, Ласло Варі). Підкреслення органічного зв'язку з краєм спостерігається як у прозі, так і в поезії Л. Балли. Свідчення – вірші «Ужгород. Захід сонця» (1954) та «Вдома» (1954).

«Ужгород. Захід сонця» (переклад Юрія Коваліва):

Може, тут Альпи зійшлись ненароком?

Хмара похмура *над замком* високим...

Сонце крізь неї прорвалось гаряче,

малесенька ватра вівчарська неначе.

На верховині, ламаючи тіні,
тремтить боязке, невиразне проміння

і розчиняється в синій оселі,
мов нетривкі золоті акварелі.

Уж тепер тихий, темний, відвертий.
При березі стали розтріпані верби.

Будується дім і сумує сьогодні:
гадає, чи теплі в людини долоні.

Заграють вогні, і відразу, здається,
тепло розіллється від серця до серця,

і тіні сховаються почорнілі –
засне упокорене дзеркало хвилі.

*...Кажуть: ніде і ні в якому краї
заходу сонця такого немає.*

*Я знаю і це відчуваю незмінно,
бо тут моя доля, моя батьківщина [19, с. 57].*

«Otthon».

Jártam sokáig messze-messze,
és most már újra itt vagyok,
és részegülve szívom mellre,
hazai tájék, illatod,

majd ráhajlok a csendes Ungra
– csapongó fecske szeldesi –,
s a vén folyó fületnibe súgja:
hol jártam, mondjam el neki [209, с. 12].

«Вдова» (переклад Юрія Шкробинця):

Я повернувся з того краю,
де *потернав без рідних слів...*

І от збентежено співаю
знайомі пахощі полів.

*Переді мною Уж хлюпоче,
ширяє птаства милий рій,
і древня річечка шепоче:*

«Скажи, де був ти, *сину мій?*» [19, с. 61].

В аналізованих віршах автор зримо поетизує реальність. Для цього він вдається до таких художніх засобів, як перифраза (тиха, відверта річка Уж) та персоніфікації («древня річечка шепоче: «Скажи, де був ти, сину мій»). У межах такої послідовності приховані типологічні паралелі, властиві різним літературним системам. Це й створює об'єктивну історичну картину еволюції культурної взаємодії між народами. «В нехитру форму, – підкреслює І. Чендей, – вкладена трепетна думка про почуття до рідної землі, звідки ведуть шляхи у широкий світ. Тепло, сердечність – ось що дає силу твору («Вдова» – О. З.), і чим простіший він, чим простішим є факт, що став основою для твору, тим вправнішим має бути митець, викреслюючи вогонь, що збуджує емоції» [176, с. 4].

Вірш «Вдова» виявляє схожі виміри для оцінки художніх досягнень, приміром, Меланії Білої (1902–1986). У тканину спогадів під назвою «Вдова й на чужині» вкраплені наступні рядки:

Кругом чужина, рідні – нема,
Ні з ким пожуритися,
Ні з ким поділитися...
Якби мама знала, яке мені горе,
Вона б переплила глибокеє море.
Важко працювати і в ночі не спати,

Аби шматок хліба якось заробляти...

Українська поетеса розділила долю з сотнями тисяч українців, яким судилося селитися упродовж XIX–XX ст. на просторах Канади. Проте 1956 року її родина повернулася в Україну. Меланія Біла спричинила значний внесок у культурне життя українців як у «новому світі», так і на Батьківщині. Її творчий доробок, як і набуток Л. Балли, містить змістовний матеріал для окремого імагологічного дослідження, завдання якого, за словами німецького вченого Манфреда Беллера, – торувати «новий шлях пошуків відповіді на давні запитання філософів, психологів, соціологів та літературознавців» [259, с. 7]. У цьому зв'язку доречно звернутися до слів іншої представниці українського позаматерикового письменства – Емми Андієвської, яка зауважила: «Чи хтось живе на чужині, чи ні, а від того людські проблеми не міняються» [73, с. 137].

Образи українців меншою мірою цікавлять Л. Баллу, ніж «авто-образи». Вони радше відіграють роль ефекту контекстуального відтінення авторської позиції. У цьому сенсі заслуговує на увагу висновок, якого дійшов В. Будний: «Протиставлення звуженого, поверхового портрета чужинця ідеалізованому автообразу характерне для всіх націй у процесі самоусвідомлення, переживання драматичних історичних колізій чи консолідації для вирішення політичних проблем» [36, с. 371–372]. Уточнимо: у творах Л. Балли йдеться не стільки про утвердження етноцентричних ідей, скільки про прагнення митця долати ті автостереотипи, що закорінені передусім у національній традиції угорського народу.

Диспропорція між *своїм* та *іншим* у творчості Л. Балли є більш очевидною у жанрах епічної форми. В інтерв'ю з авторкою дисертації творець повісті «Зойк мідної пластини» («А lemezcsattogtató», 1985) зауважив: «У моїй прозі є правдиві прототипи художніх образів. Але вони не були з середовища письменників та української інтелігенції. Це – мої знайомі, члени родини. При цьому жоден образ не постав в його натуральному вигляді. Я змінював їх, як це вимагала фабула, композиція. Чистих прототипів нема. Є, звісно, й такі персонажі, які абсолютно не існували». Примітна деталь: у названому творі

Л. Балли героєм постає така особистість, яка внаслідок подолання кризових ситуацій віднаходить сенс свого життя у творчій праці. Крім втрати першого кохання Ібі, до життєвих випробувань Барни Фюр'еса додалися негаразди в батьківській родині та розходження з дружиною, яку він нарік ім'ям єгипетської цариці Нефертіті з огляду на її зовнішню красу, внутрішню потворність, пихатість і байдужість до вболівань ближніх. «Звісно, – пояснює автор, вдаючись до засобу внутрішнього монологу свого героя, – у неї інше ім'я, не Нефертіті. Її зовуть цілком інакше, власне, так, як і багатьох сучасних жінок. Це тільки я так для себе її називаю – Нефертіті. Бо ж у моїй голові постаті цих двох жінок прирівняні (на це у мене були свої підстави). А ще й тому, що мені і тепер боляче промовляти – навіть подумки – її справжнє ім'я, хоча все те, що було між нами, давно минулося: збігло вже два роки» [251, с. 138].

Барна Фюр'ес і на відстані часу відчуває біль від пережитого, від того, що внаслідок намовлянням дружини покинув навчання в університеті і влаштувався на прибуткому роботу в сільський цех сувенірів. Тут Барна день у день викарбовує профіль Нефертіті, відчуваючи себе рабом цариці. У цій ситуації і закладена та метафора, яка винесена в заголовок повісті «Зойк мідної пластини». Це – і звук мідного листа, і крик, що рветься з душі молодої людини, всі мрії якої зустріли опір життєвих обставин. Тут має місце авторська інтерпретація тих буттєвих наповнень, які були властиві тогочасній добі. «Творячи метафори, – слушно підкреслив Я. Поліщук, – письменники разом з тим символізують дійсність, надають їй певної впорядкованості, представляють у формі знаку. Вони складають соціуму актуальну пропозицію символотворення, з якої той – з більшим чи меншим успіхом – користує. Так метафора як літературний інструмент і зброя, може обертатися проти самої-таки словесності» [148, с. 101]. Усе це підтверджує той факт, що адекватно розкодовані тексти художньої літератури належать до визначальних джерел пізнання глибинних смислів існування людини.

Л. Балла тонко і гостро орієнтує реципієнта саме на духовні цінності, якими, на думку автора, не можна жертвувати заради будь-яких матеріальних благ. У повісті читач зустрічає місткий і змістовний алегоричний образ. Поруч зростають дві ялинки, кожна з яких відчуває вплив двох сил: земне тяжіння й прагнення височіти до неба. Одній з ялинок вдалося обігнати суперницю на один сантиметр. Проте через певну кількість років вона вже буде вищою на метр. Барна Фюр'єс відчуває себе тим деревом, яке вчасно не виросло на цю одиницю довжини. У повісті подано цілу низку таких живописних картин. Сповнена смутку сцена, коли головний герой відвідує могилу загиблого в автомобільній катастрофі колишнього однокласника Собослаі. Барна йде босоніж дорогою і відчуває, що торкнувся своїм єством землі. Він бачить бук, розбитий блискавкою. Вітер, проходячи крізь щілину, змушує бук співати. Від колишньої величі бука не залишилося й сліду, але в душі персонажа прокинулося щось високе: «*Jött minden nyomorúság legjobb gyógyírja, a dal...*» [251, с. 239] / Прийшов найкращий лікар від усіх бід – пісня...». Поступово долаючи кризову ситуацію, герой підіймається на вищий духовний щабель. «Письменник глибоко переймається, – слушно акцентувала Людмила Лавріненко, – згубною дією зниження у сучасної молоді вимог до людей, до себе, збайдужіння до того, що відбувається довкола, а тому вміло спрямовує дослідження вглиб: спонукає героїв займати недвозначні позиції щодо різних проявів несправедливості, зла, непорядності» [101, с. 6]. Певним орієнтиром у духовному зростанні для головного персонажа служать моральні принципи й переконання колгоспного сторожа Йожі Мігалки, колишнього учасника робітничого руху, політичного в'язня, секретаря партійної організації сільради, голови колгоспу. Повість не має «гешпі енду», не має розв'язки сюжетних ліній. Її кінцівка побудована за принципом «non finito». Завдяки цьому твір відкритий для розмаїтих процесів життя; воно не завершене в собі, його проблеми проступають у реальності.

У цілому, такі образи, як Барна Фюр'єс, є традиційними для творчості Л. Балли упродовж 60-х–80-х рр. Як не згадати тут, приміром, про головного

персонажа новели «Якби Бог так любив мене», співробітника науково-дослідного інституту Еміла Добоша. Позитивних персонажів характеризує поліфонічна пристрасть, заснована на оптимізмі й любові. Тому письменник апелює до суспільно значимих і злободенних проблем загальнолюдського характеру: моральність і чистота в любовних стосунках (оповідання «Сніг» («Нó»)), антифашистська тематика (оповідання «Кожному своє» («Jedem das Seine»)), боротьба з фетишизацією речей (оповідання «Персидський килим» («A perzsa»)).

Свідомість автора не розчиняється в образах *інших*, які залишаються для нього *сторонніми*. Він переважно дистанціюється від них, не наповнює їх індивідуалізованими рисами. У згаданому вище оповіданні «Сніг» пасажирами купе поїзда, що прямує від Закарпаття до Уралу, доволі неправдоподібно стають виключно угорці: голова колгоспу Іштван Койса, пілот цивільної авіації Золтан Гадар, художник Габор Дацо і журналіст Бейла Герлоці. Тобто індивідуальні та групові ідентичності його персонажних образів зримо не формуються у процесі взаємодії з *інакшими* представниками суспільства. Це дещо суперечить тезі, яку обґрунтував 1923 року видатний релігійний мислитель Мартін Бубер (1878–1965) у студії «Я і Ти» («Ich und Du»). Її сутність полягає в тому, що існує безпосередня взаємозалежність суб'єктів міжособистісного діалогу. «Стрижневе слово «Я–Ти», – підкреслив екзистенціальний філософ, – може бути вивідане тільки цілісною істотою. Зосередженість і сплавленість у цілісну істоту не може здійснитися ані через мене, ані без мене: я стаю Я, співвідносячи себе з Ти, стаючи Я, я кажу Ти. Будь-яке дійсне життя – це зустріч» [265, с. 15].

Накладаючи твердження М. Бубера на міжнаціональні взаємини у художніх творах Л. Балли, слід визнати: письменник нерідко залишається внутрішньо закритим для чужорідної системи цінностей. Це зумовлює певний дисонанс стосовно конструкції опису елементів дійсності. Так, у романі «Хмари без дощу» автор слушно робить акцент на тому, що середовище Ужгорода є багатонаціональним. Звідси – наявність, попри офіційної назви

середньої школи імені Габора Дайка, більш звичного для мешканців міста окреслення навчального осередку: «угорська школа» [21, с. 25]. Водночас лінія поділу між *своїм* і *чужим* на сторінках твору фактично стерта. Вона не творить підґрунтя для безпосереднього контактування чи протиставлення на образно-тематичному рівні, як це має місце, зокрема у романі «Карпатська рапсодія» Б. Іллеша. Тут угорський письменник описав самовідчуття чужості навіть серед одноплемінців з різних куточків Угорщини: «Мене робили смішним мій провінціальний одяг і берегівський діалект. Свій провінціальний одяг я швидко зносив, але діалект залишився... Словом, серед пештських хлопців я був чужим, а бути чужим – річ погана, болісна» [300, с. 206].

Л. Балла, використавши матеріали судового процесу, що відбувся в Ужгороді 1962 року над свідками Єгови, концентрує однак увагу реципієнта не на «антигуманній і ворожій народів ідеології» [41, с. 4]. Згаданий процес послужив своєрідною основою для художнього твору, а не для документально достовірного відтворення подій або людських історій. Л. Балла розкриває насамперед питання формування особистості в атмосфері, яка не сприяє самостійному утвердженню життєвої позиції. Проте його герой – ціною втрати коханої людини – спромігся змінити ціннісне ставлення до навколишнього світу, заґрунтоване на міцних моральних переконаннях. До речі, обсягом відображеного матеріалу його роман близький до традиційного жанру угорської літератури «кішреґень» («kisregény»), тобто «малий» або «короткий» роман. Його відносним відповідником може послужити поняття «повість». Таким чином, пошуки Л. Балли щодо втілення художніх ідей у романній формі цілком відповідає типовим рішенням з боку представників угорського письменства. Тут варто виокремити імена його ровесників Шандора Комоді Тота (1923–2000), а також видатного прозаїка Ференца Шанти (1927–2008), творця таких широких прозових полотен, як «П'ята печать» («Az ötödik pecsét», 1963), «Двадцять годин» («Húsz óra», 1963), «Зрадник» («Az áruló», 1966). Прикметно, що роман «Двадцять годин» [181] побачив світ 1986 року також українською мовою у перекладі С. Панька. Як наголосила авторка післямови до

цього видання К. Шахова, творчість Ф. Шанти «сповнена постійних шукань – і тематичного, і філософського, і формального характеру. Це останнє – побудова нових романних структур, здатних передавати складні соціальні й психологічні конфлікти, типові й водночас неповторні своєю своєрідністю характери» [183, с. 154]. Усе це характерне і для художньої світобудови Л. Балли.

У творі «Хмари без дощу», насиченого заглибленими в людські характери філософськими медитаціями, перед читачем постає своєрідна модель реальності. Вона наскрізь наповнена тим, що створює однозначну картину етнічної єдності угорців. Головний герой Імре Неймет навчається у школі з угорською мовою навчання з однокласниками-угорцями (Магдолна Данч, Йовжі Бенедек, Гейза Рац, Антал Дьєрке, Єне Алмаші, Жужа Сані, Тібор Фаркаш, Гізі Ревес); працює на складі удвох з угорцем Дюлою-бачі; бере участь у діяльності секти єговістів, членами якої є також угорці (Ерне Неймет, Петер Бачо, Емма Сопко, Габрієлла Фазекаш, Віктор, Патакі, Іца); читає угорськомовні журнали («Élet és tudomány»). Натомість опозиція з *іншим* окреслена тільки штрихами, які утримують зв'язок (зовнішній та внутрішній) з полінаціональним оточенням. Він проступає, приміром у діалозі Імре з братом Віктором: «– І цю друкарню, Імре, – звернувся до мене брат Віктор, – влаштуєте ви з батьком і працюватимете в ній удвох. Емму Сопко знаєш? – Знаю. – Друкарня буде в її будинку. Їй ви можете у всьому довірятися. Друкувати на машинці вмієш? – Вмію на машинці з *російським шрифтом*. Є в нас така на складі. Я іноді стукаю на ній, коли треба якийсь звіт надрукувати. – О, тоді ти швидко навчишся друкувати й *угорською мовою*. Треба тільки *звикнути до іншої клавіатури*. Всьому цьому, а також роботі на ротаторі навчить вас брат Бачо (курсив – О. З.)» [21, с. 59–60].

Подібні авторські рішення призводять до об'єктивізації образів, оскільки Л. Балла утримується від категоричних суджень. Вони лишаються осторонь позицій, які б розкривали своєрідність бачення персонажів українсько-угорської чи угорсько-української міжкультурної взаємодії. Водночас, як

відзначив видатний літературознавець і філософ Георгій Гачев (1929–2008), саме «образ, здатний пов'язати різномірне, постає адекватною гносеологічною формою для пізнання національної цілісності» [47, с. 28]. У цьому сенсі стратегія Л. Балли щодо окреслення *іншого* не має спільних ознак з парадигмами «дискредитації (демонізації)» чи «екзотизації» [212, с. 25]. Радше можна вести мову про певну проекцію ідеалізації. Особливо це відчувається тоді, коли персонажі-українці позбуваються ролі пасивного фону і стають, хоч і другорядними, але все ж дійовими особами (перший секретар окружкому Катко (оповідання «Портрет»), партизан Костя (п'єса «Остання рота», завідувач магазину Сидор (роман «Хмари без дощу»). Однак автор рідко подає портрет такого героя, вдаючись переважно до поверхневої внутрішньої характеристики. Примітно, що власні назви таких героїв позбавлені повної номінації. Отже, образи українців переважно вкраплені в організацію текстової структури таким чином, що паралельно виконують функцію окремишньої форми вираження – нерідко в кризовій ситуації – свідомості героя-угорця. Ось декілька характерних прикладів.

Текст мовою оригіналу (оповідання «Visszapillantó tükör», 1976):

«Meghagyták neki: csak számoljon, számoljon, amíg el nem alszik. Huszonkettőig jutott el. Még mondhatta volna azt is, hogy «huszonhárom», meg hogy «huszonnégy», mert még néhány pillanatig eszméleténél volt...

...Még azon töprengett egy pillanatig, hogy miért asszisztál itt most az anyja villogó fehérben, azután gondolatban kiejtette: «Huszonhárom». Ezt már magyarul; az előbb, az orvos nyelvéhez igazodva, ukránul számolt» [254, с. 105].

Текст мовою мети (оповідання «Дзеркало заднього огляду» з однойменної прозової збірки «Visszapillantó tükör» – переклад Олени Зимомрі):

«Йому веліли рахувати, рахувати, допоки не засне. Він дійшов до двадцяти двох. Звісно, він міг би продовжувати: «двадцять три», «двадцять чотири» – ще якусь хвилю залишався при свідомості...

...Якусь мить він гадав, чому в цій племенистій білизні асистентом виступає його мати, а потім подумки вимовив: «двадцять три». На цей раз вже угорською, бо досі, пристосовуючись до мови лікаря, рахував по-українськи».

Текст мовою оригіналу (оповідання «A panaszos», 1982):

« – Nyugodt lehet, Turjanico elvtárs, mindent elrendezek – szól bele a kagylóba Demes most már magyarul, mert a területi tanács elnöke közben nyelvet váltott, gondolván: így talán jobban a lelkére beszélhet a fiatal beosztottjának, és már nem is Demes elvtársnak, egyszerűen «te, Gézá»-nak szólítja» [251, с. 132].

Текст мовою мети (оповідання «Заявник» з прозової збірки «При повному освітленні» («Totális fényben») – переклад Олени Зимомрі):

«Будьте певні, товаришу Туряниця, все буде гаразд, – отепер Демеш відповідає в слухавку вже угорською, бо ж голова обласної ради теж перейшов на неї, певно, гадаючи: у такий спосіб краще промовить до совісті молодого керівника, а тому й звертається вже не як до товариша Демеша, а увиразнює – «ти, Гейза».

Текст мовою оригіналу (повість «A lemezcsattogtató», 1983):

«Nekem akkor az osztályunk lányai közül egyiken sem akadt meg a szemem. A velünk tőszomszédságban levő ukrán iskolában – a mienk magyar – volt egy korunkbeli kislány, Olenka, vagyis Ilonka, akivel egy házban laktunk és gyakran összetalálkoztunk, jövet-menet. Nekem egy időre ő lett a párom, találkoztunk is, együtt jártunk ide-oda, de azután a szüleit nuis városba helyezték, én magam maradtam, és nem is nagyon igyekeztem új lánybarátot keresni» [251, с. 151].

Текст мовою мети (повість «Зойк мідної пластини» з прозової збірки «При повному освітленні» («Totális fényben») – переклад Олени Зимомрі):

«Втім, серед дівчат нашого класу не було такої, яка б могла мені приглянутися. Натомість в українській школі, що знаходилася поруч з нашою, угорською, вчилася одна дівчина, наша ровесниця, Оленка, або ж Ілонка, як я її називав; ми мешкали з нею в одному будинку, а тому часто перестрівалися по дорозі до чи зі школи. Якийсь час ми приятелювали з нею, ходили разом на

прогулянки, але потім її батьків перевели на роботу до іншого міста; я залишився сам і не робив значних зусиль, щоб знайти нову подругу».

Проза Л. Балли містить чимало епізодичних сцен, в яких легко впізнаються теми сучасності. Ілюстрації, де б виразно проступали різноманітні комбінації *свого / іншого*, можна б продовжити. На такому фактологічному тлі зримою стає специфіка міжкультурного діалогу. Невипадково російський філософ Володимир Біблер (1918–2000) стверджував у монументальній праці «Мислення як творчість: введення в логіку уявного діалогу» (1975): «Для того, щоб я був дійсним учасником світу культури, мені потрібна культура іншої людини. Я не можу обмежуватися тим, що дозволяю їй бути іншою. Я повинен якимось чином увести її культуру, її цінності та істини у сферу власного мислення; провести внутрішній діалог з тією іншою культурою та з тим іншим способом мислення. Це – не тільки толерування чогось відмінного, але й зрозуміння, що без того іншого я не можу бути самим собою» [260, с. 187]. У рамках цього змістовного спостереження відтінюється стрижнева лінія мистецької стратегії Л. Балли: пізнавати *своє* через *інше*, а *інше* – через *своє*. І це закономірно. Адже одножилна система в умовах замкнутого простору середовища національної меншини приречена на звуження та спрощення ідейно-естетичних рішень. Тобто зовнішній вплив на угорську культуру перетворюється на джерело нової інформації. Вона твориться на території титульної нації – українців. Таким чином, контакт з представниками народу-сусіда зумовлений й потребою та спонукують розширення кола читачів, які виконують функцію умовних співрозмовників й відповідно опосередковано впливають і на літературний процес в Угорщині.

У пошуках нової ідентичності Л. Балла не обмежується вкрапленням у художній світ культурного простору Закарпаття. Цей ареал є для нього, власне, як носія цінностей, позначених впливом «пограничної свідомості», всуціль своїм. Натомість елемент відчуженості відчувається в згадках про віддалені від Закарпаття території України, Росії, Білорусії, Німеччини. Л. Балла долучає до характеристики дійсності – на рівні імагологічних локусів

– образи Києва, Львова, Запоріжжя, Харкова, а також Москви, Ленінграда, Воркути, Бреста, Ваймара, Лайпціга, Бухенвальда.

Л. Балла вдається і до використання в своїх текстах іншомовної лексики. У такому випадку він вкладає нову смислову спрямованість у слово, яке вже має своє власне навантаження й не втрачає його. При цьому таке слово, згідно з задумами письменника, повинно сприйматися реципієнтом саме як чуже. Тоді в одному слові містяться дві смислові спрямованості. Нерідко має місце й прояв мовної контамінації як засіб літературної стилістики. У свою чергу, це пов'язано з проблемою художньої виражальності та зображальності. В аналізованих творах зближення або навіть поєднання двох лексичних одиниць неспоріднених мов (угорська – українська; угорська – російська) сприяє вирішенню конкретного творчого завдання. Воно полягає, приміром, у посиленні комічного ефекту чи підкресленні характерних рис персонажів. Отже, свідомість *іншого*, як і стиль його мислення, відіграють роль системотворчого чинника. Щоправда, іншомовні елементи дещо ускладнюють читачеві розуміння змісту зразків художнього письма Л. Балли. Це стосується передусім книжкових позицій, що побачили світ у видавництвах Угорщини. Так, у книжці «Перукарня для сліпого» («Borbélyműhely a vakhoz», Будапешт, 1995) вкраплені численні транслітерації українських слів і висловлювань: «nacsalsztvo» («начальство»), «csinovnyik» («чиновник»), «Gosypogyi, pomiluj» («Господи, помилуй»), «szankcionuvati» (санкціонувати), «zatverdzsuj» («затверджую») «vsze» («все»), «privit» («привіт») тощо. Л. Балла широко використовує у своїх текстах фрази латинською («Alma mater», «narcissus poeticus», «ordo»), німецькою («Jedem das Seine», «Goethe-Eiche») мовами. Аналогічні слова-означники з різним конотативним діапазоном покликані додатково ідентифікувати позицію автора щодо зображуваних явищ.

Відображення або ж деконструкція гетеро- та авто-образів у літературних текстах засобами зіставлення різнобічних перспектив, розкриття образу мислення через іронію, тематизація суб'єктивного начала щодо власного способу сприйняття дійсності – все це аспекти художнього тексту як складної

автореференційної структури. Докладний аналіз творів Л. Балли дає підстави дійти висновку: особистість з оточення одноплемінників для нього більш приваблива з огляду на потенційну динаміку духовного розвитку і водночас як носія внутрішніх протиріч і криз.

Герої-угорці гармонійно вписуються у художню тканину текстів. Вони відповідають вимогам сюжетної колізії, якій властива двоїста кінцівка з відкритою можливістю для подальшого розгортання оповіді вже в уяві реципієнта. А відтак – творять органічний компонент гри з читачем шляхом зіставлення протилежних суджень, образів для посилення враження. Разом з тим у них фактично відсутнє відчуття двоїстості навколишнього середовища, в якому співіснують представники різних національностей. Відповідно мовленнєва культура персонажів відзначається однорідністю, яку зрідка порушує голос *іншого*.

У текстах Л. Балли нема акцентованого способу номінації, яка б наголошувала бінарність опозиції «Ми» / «Сторонні». Тобто, фактично відсутній спосіб викладення позиції на рівні «імітації чужоземного погляду» [131, с. 103]. Йдеться про свого роду психологічний запобіжник від асиміляції, якій угорці ефективно опираються. Загалом у такому підході письменника до зображення поліетнічного середовища віддзеркалена сучасна модель імагологічного вчення. Як аргументовано акцентував у ґрунтовному дослідженні «Теорія літератури і компаративістика» Дмитро Наливайко, «імагологічний образ Іншого, *imago*, є феномен культури, що корелятивно репрезентує Іншого в певній культурі, зберігаючи тією чи іншою мірою автохтонний зміст, структуру» [128, с. 102].

Як чільний репрезентант угорських духовних устремлінь в Україні Л. Балла сприяв формуванню такої угорсько-української субкультури, яка б усотувала в себе як надбання власного, так і сусіднього народів. При цьому варто відзначити: «творчий білітературалізм» [68, с. 248] загалом не належить до органічних елементів культури українських угорських письменників. Оригінальні твори українською мовою відсутні як у Ласла Балли, так і Дйєрдя

Дупки, Вілмоша Ковача, Борбали Салаї, Магди Фюзеші, Деже Ченгері. Стосується це і доробку його сина К. Балли та невістки Є. Берніцкі, які разом з Л. Баллою творять самодостатній острівець угорськомовного письменства в одній родині. Щоправда, їхня творчість має й свої вододіли. Як аргументовано зауважив в інтерв'ю сам Л. Балла, «і Карой, і Єва – це представники літератури абсолютно іншого напрямку, іншого погляду на літературу. Я б не сказав, що є певні родинні традиції. І мені видається, що це добре. Усі йдуть своїм шляхом». При цьому майже всі названі автори добре володіли українською мовою. Це знання втілене в якісних перекладах, крім тих, що належать Л. Баллі, також Б. Салаї. Авторка низки поетичних збірок для дітей (приміром, «Веселі метелики» («Dongó Dani Danája», 1969), «Забавна карусель» («Hinta-palinta», 1973), «Веселі дзвіночки» («Giling-galang csengettyű», 1980), «Зірочки» («Örködő csillagok», 1983), «Шипшина зацвіла» («Csipkebokor, csipkeág», 1986) запропонувала угорськомовному читачеві власні інтерпретації повісті «Борислав сміється» Івана Франка, роману «Жменяки» Михайла Томчанія, новели Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, поезії Павла Тичини, Володимира Сосюри, Максима Рильського, Наталії Забіли.

Ефективність дискурсу українсько-угорської літературної взаємодії у творчості Л. Балли позначається тим, що пасивне сприйняття чужомовної матерії та її образів заміщується актом предметного чину. У результаті їхнього опрацювання згідно з художніми задумами письменника виникає нова комунікативна площина. Для неї властиве неординарне бачення світу, що базується на особистому досвіді автора. Він опирається не на національні стереотипи (В. Ліппман) як певні розпізнавальні знаки, «інтертекстуальні конструкти, успадковані від попередньої текстуальної традиції» [36, с. 360], а на безпосереднє спостереження дійсності. Крім цього, вміння розширювати художній контекст не тільки за рахунок фактичного матеріалу, а й потужної творчої уяви дозволила Л. Баллі проникати у глибини культурного та суспільно-політичного простору, в межах якого діє угорська меншина

Закарпаття. Цей простір нерозривно поєднаний з категорією пограниччя, що, як правило, «передбачає постійне перебування на межі – між епохами, культурами, стилями» [144, с. 102]. Тому й не дивно, що його творчість викликала помітний резонанс в Угорщині. Так, відгукуючись на появу трьох широких прозових полотен («Кого любить, того й карає», «Велике ніщо», «Зустрінуться в неосяжності») Л. Балли, відомий угорський літературознавець Ласло Міклош Мезей констатував: роман «Кого любить, того й карає» став достеменним екскурсом в історію угорської меншини Закарпаття упродовж 1944–1953 рр.; чимала кількість подій відображена у пам'яті головного героя – Бейли Герлоці [336, с. 101]. Додамо: значною мірою цей герой є «Alter ego» самого митця. Шукаючи опори у пам'яті про дитинство, молодість та опосередковано аналізуючи свої досягнення у зрілому віці, він тим самим зберігає внутрішню самостійність щодо оточення, де титуальна нація є іншою. Звідси – принципова позиція «об'єктивно описати тогочасну дійсність» [225, с. 7] очима представників інтелігенції закарпатських угорців.

Осердя художнього доробку Л. Балли творить національно-етнографічна тканина. На ній проступає пошук жаданих моральних критеріїв, сенсу призначення, що спирається на устремліннях «Я-особи» гідно прожити на землі. Йдеться про усвідомлений вибір, коли мета творця узмістовлена взірцем, стимулом, високою якістю почуття. У поетичних та прозових текстах читач зустрічає «адресні» імена як з минулих епох, так і сучасної доби. У їхній структурі знайшли своє місце або безпосередньо, або на рівні тонкої алюзії відомі історичні постаті (Аттіла, Есе Тамаш, Янош Сапояї, Міклош Містотфалуші Кіш, Шандор Петефі, Янош Арань, Лайош Кошут, Ференц Килчеї, Пал Сінеї-Мерше, Імре Мадач, Мігай Бабич, Руді Фекете, Бела Іллеш, Мате Залка, Антал Гідаш, Дюла Йеш), а також знакові літературні образи (Витязь Янош, Міклош Толді) угорського народу. Бо ж вони уособлюють «совість угорця», служать «зв'язковими» у сполучі переємності традицій на різних землях, де проживають угорці. У такий спосіб має своє вираження прагнення зберегти й закріпити історичну пам'ять свого етносу.

Митець не оминув увагою також персоналії аналогічного плану з боку української культури: Тарас Шевченко, Гнат Рошкович, Павло Тичина, Августин Волошин, Йосип Бокшай, Адальберт Ерделі, Федір Манайло, Петро Лінтур, Іван Туряниця, Володимир Гошовський. Вони суттєво впливають на позитивний візерунок збірного портрета українців. Справжнім взірцем для наслідування для Ілони Тор, героїні книжки «За завтрашню радість» («A holnap ögöméért», 1961), є Антон Макаренко. Вона активно втілює в життя принципи виховання педагогічної системи українського вченого у школі села Велика Добронь, де упродовж 1952–1963 рр. директором був колега по перу Л. Балли – Деже Ченгері. Варто наголосити: згадані постаті більш дієві у плані конструкції образів про Україну для тих угорців, які мають опір на різні стереотипи й упередження з огляду на особисті контакти з представниками українського народу.

Попри те, що у художньому світі низка імагологічних ознак має змішаний характер, превалює устремління підкреслити самотність рідного етносу, висвітлити його інтегральні чинники. Таке бачення відповідає сучасним тенденціям окреслення вододілу у художніх і науково-гуманітарних текстах між *своїм* та *чужим* просторами. Як влучно відзначив Рустам Шукуров, «уявлення про чужу культуру (тобто Чужого) цілком центрується на власній культурі, яка в цих уявленнях виконує одночасно і роль центрального чинника, і базової моделі, вносить у простір Чужого невластиву йому систему координат» [200, с. 12].

Проаналізувавши увесь доробок Л. Балли, можна констатувати: письменник майстерно реконструював *етнічний пейзаж* світу угорців Закарпаття. Його прикмети розкриваються в прагненні до створення культурної й соціальної автономії, а також у посиленій акцентуації власних традицій. Благотворний вплив на його поезію справили мотиви угорських народних пісень і фольклору як «незаписаних ментифактів» (Е.-К. Кьонгас Маранта). Кращому осмисленню певної ідеї в контексті логічного завершення сюжетної лінії сприяють вдало підібрані звороти, прислів'я, приказки, зразки пісенної

творчості. «Поет іде не протоптаними стежками переспівування або наслідування, – зазначив 1957 року Ю. Шкробинець, – а шляхом творчого осмислення духу і використання художніх засобів народної поезії, шляхом насичення своїх віршів ідеями нового часу. Іноді він збагачує відомий народний вислів, надає йому в тексті нового відтінку, як це трапилось з прислів'ям «одна ластівка весни не зробить» у вірші «Ластівко, ластівко» [196, с. 3]. Йдеться про смислову трансформацію фразеологічного звороту «одна ластівка весни не зробить» («egy fecske nem csinál tavaszt») у поезії «Ластівко, ластівко...» («Fecskemadár, fecskemadár...») – «не приносить літа ластівка єдина, та й не забирає літа ластівчина» («nem hoz nyarat egy szál fecske, s nem is visz»).

*Nem hoz nyarat egy szál fecske,
s nem is visz. A házereszre
százan gyűltek, ha nem ezren,
díszes frakkban, fecskemezben... [210, с. 87].*

Текст мовою мети (вірш «Ластівки» – переклад М. Ігнатенка):

Не приносить літа ластівка єдина.

Та й не забирає літа ластівчина...

Вже сидять гуртками всюди на дахах

Ластівки поважні в чорних піджачках... [14, с. 41].

Особливої контурності у поетичних і прозових творах Л. Балли набувають також *реалії* («Vihorlát» – гора Вігорлат; «Hortobágy» – степова територія в Угорщині; «hold» – «гольд» (одиниця вимірювання землі, що дорівнює 0,57 га); «rétes» – «рейтеш» (багатошарове тістечко з фруктами або творогом); «virágdal» – «квіткова пісня» (давній жанр угорської поезії, назва інтимних і пейзажних віршів), *прислів'я* («aki mer, az nyer!» – «Хто відважний, той перемагає!»), *звичні вітання* («szervusz» – «сервус», «привіт»; «éljen!» – «хай живе!»; «a kezét csókolom» – «цілую ручки»; «jó szerencsét!» – «хай щастить вам!») (традиційне привітання угорських шахтарів). Це – ті образні

уявлення Угорщини як Вітчизни, що вкладаються, за визначенням сучасного російського вченого, основоположника імажинальної географії Дмитра Замятіна, в систему «символів, знаків і характеристик, які репрезентують певну країну (державу) упродовж достатньо тривалого часу» [71, с. 335].

Аналогічний масив образів містить ті передумови, завдяки яким угорськомовний реципієнт піддається мимовільному впливу законів асоціативності. Про них доцільно вести мову в широкому розумінні: образ Малої Батьківщини (Закарпаття) поєднується у текстах Л. Балли з образом Великої Батьківщини (Угорщина). Єдність митця з угорським світом на рівні усвідомлення його відмінності від народів-сусідів має, без сумніву, концептуальний характер. А творчість Л. Балли – це той рівень інтеграції спільноти поліетнічного середовища, який дієво об'єднує локальні громади в одну на основі збереження власних традицій.

Висновки до третього розділу

Художній досвід Л. Балли синтезував можливості ландшафту угорськомовного літературного процесу в Україні другої половини ХХ ст. Його світосприйняття узгоджене з практикою, що відображає парадигму самоствердження у вимірах імагології.

Аналіз художньої світобудови у різножанрових текстах Л. Балли з урахуванням аспектів міжкультурної компетентності творить підґрунтя для розуміння та трактування українсько-угорського дискурсу другої половини ХХ ст. Осмислення авто- та гетеро-образів у його доробку сприяє виробленню адекватних підступів для сприйняття літературних текстів угорськомовних

авторів України у загальному культурному контексті. У процесі цього осмислення особливу роль відіграють об'єктивні оцінки імагологічних вимірів.

За допомогою системи національних імагологічних знаків Л. Балла як творець тексту відобразив предметну чуттєвість. У структуруванні мистецької дійсності її образ служить репрезентації гармонійного або дисгармонійного вираження конкретної емоції, що й зумовлює появу ефекту двоїстості. Її сенс спрямований на переорієнтацію аналітичної уваги з ситуації на подію. Ця увага в творчості Л. Балли зосереджена головню на ситуативних конструкціях з життя угорського народу.

Крізь призму образів – на тлі власних уявлень про нормативну поведінку – Л. Балла піддав характеристиці ідентичнісне розташування у культурному просторі. Розуміння змісту його окремих творів спричиняє неоднозначність трактування, якщо характеризувати глосарій тих понять, підходів до зображення тогочасної дійсності. На відстані часу вони викликають двозначність у зв'язку з докорінними, а водночас закономірними змінами суспільного характеру. Сенси визначальних національних образів набувають у духовних змаганнях Л. Балли феноменальних виражально-зображувальних проривів щодо сприйняття способу творчого мислення та мистецького бачення ним життєвих обставин.

Істотну роль у діяльності Л. Балли відіграв *чинник спонукальності*, заснований на символічних проєкціях. Вони вплинули на репрезентацію образів конкретної дійсності, перетворених в його уяві. Як засвідчив аналіз матеріалу, залежно від розвитку історичних обставин він активізовував той чи інший спектр відповідного жанру. У цьому сенсі жанр творив «рамку» (В. Пронін), яка містить життєвий досвід автора. При цьому ця рамка диктувала не тільки обсяг тексту, але й спосіб його організації.

У різножанрових творах Л. Балла відобразив визначальні потрясіння, що упродовж ХХ ст. впливали на становлення духовних координат-орієнтирів угорців поза межами їхньої Батьківщини. Письменник оприявнив соціальні обставини, які призвели до вимушеної ізоляції або самоізоляції численної

спільноти. Все це вимагало реалістичних підходів до зображення дійсності. Водночас має місце і *мотив тіні страждання*, коли йдеться про увиразнення можливостей для виживання його співвітчизників.

Парадигма імагології художнього ландшафту Л. Балли була ієрархічно впорядкованою та послідовною. І це надало змогу письменникові уникнути тих смислових опозицій, які б децентрували розгортання міжтекстуальних зв'язків. При цьому першорядного значення набула не стільки специфіка розуміння подій і явищ, як їхня (позитивна або від'ємна) оцінка.

Основні положення, відображені у третьому розділі, опубліковані в трьох публікаціях [84; 90; 91].

ВИСНОВКИ

Дослідження імагологічних вимірів крізь призму українсько-угорського дискурсу творчості Л. Балли дало можливість оптимально врахувати як мовні, так і позамовні чинники. Водночас реалізовано такі тенденції, які визначають художню специфіку жанрових утворень у спадщині визначного представника угорськомовного літературного процесу в Україні.

Поліжанровий доробок Л. Балли увібрав у себе потужний потенціал емоційного, ідейного та образного впливу на читача. Його художній світ містить відкриті, напіввідкриті та закодовані реалії, образи, стереотипи, автостереотипи, моделі міжлюдських взаємин у контексті субкультури українсько-угорського прикордоння. Аналіз імагологічних вимірів у мистецькому набутку Л. Балли дав підстави дійти наступного висновку: письменникові вдалося художньо переконливо реконструювати соціально-культурні концепти, витворених угорцями у статусі національної меншини Закарпаття. Своє бачення інтегральних і диференційних ознак національної ідентичності як фундаментальної величини Л. Балла найбільш повно втілював у прозових зразках. Завдяки перегукам тематичного характеру у реципієнта виникає відчуття змістової єдності, внутрішньої спорідненості різножанрових епічних творів, які від 60-х років ХХ ст. домінують у творчих пошуках митця.

Творчий поступ Л. Балли містив безпосередню залежність від органічного прагнення самоутвердитися за складних суспільно-історичних умов, а ширше – консолідувати духовні змагання представників угорського народу в Закарпатті. Як активний учасник українсько-угорського дискурсу він репрезентував своє творче «Я» передусім у художній літературі, перекладацькій діяльності, а також у публіцистиці. Звідси – високий інтерес з боку літературознавців та критиків до суспільно-політичних поглядів, оцінок, самооцінок, естетичних декларацій Л. Балли. Однак докладний аналіз наукових джерел засвідчив: тема стосовно

імагологічних вимірів його доробку досі не була предметом спеціальних студій у літературознавстві.

Цілісність елементів процесу рецепції безпосередньо залежна від сфери естетичного пізнання міжлітературних явищ. Їхнє системне вивчення творить передумову для зрозуміння специфіки художнього досвіду *Іншого*, а відтак і для налагодження плідного міжлітературного діалогу. У духовному, виробничому й суспільному житті народу пам'ять його носіїв відтворює, закріплює, фіксує образи іншої, чужої «Я-особи». На тлі власних уявлень про нормативну поведінку піддається характеристиці їхнє ідентичнісне розташування у культурному просторі. Осмислення рецепції та репрезентації образів угорців та українців у художньому доробку Л. Балли оприявило позицію такого творця, критика, реципієнта, який прочитує, інтерпретує та реінтерпретує їх в умовах інонаціональної культурної сфери.

Л. Балла – знаковий представник українсько-угорського міжлітературного діалогу. Імагологічні елементи оперті передусім на автентичні факти, явища, події, традиції та особисті контакти митця з чужомовним середовищем. З цього погляду творчість Л. Балли є органічною складовою українсько-угорського дискурсу. Адже від 1946 до 2010 рр. видатний письменник, публіцист, а також перекладач, критик та інтерпретатор української літератури в угорськомовному світі жив і творив у Закарпатті, збагачуючи жанрове й стильове розмаїття письменства народів-сусідів.

Аналіз досліджуваного матеріалу показав: сутність рецепції та трактування угорської та української культур під пером Л. Балли цілісно проступає саме в імагологічному вимірі. За сучасних умов поняття імагології набрало ширшого контекстуального звучання, що поєднується з узагальнюючою сполукою «міжкультурна герменевтика». Під цим терміном розуміємо передачу і ширше – відтворення образів не тільки з чужої культури, але й осмислення духовних вартостей рідного народу у контактах зі спорідненими й неспорідненими народами.

Світовідчуття героїв, які діють у зразках великої й малої прози Л. Балли, значною мірою споріднене з його внутрішньою дикцією. Вона увібрала в себе реальний досвід письменника на рівні пережитих перипетій, подій і ситуацій післявоєнного часу. На його життєвий шлях випали складні випробування, суголосні драматичним періодам в історичній долі Угорщини, України, Словаччини. Перебіг цих подій відповідно визначив і ті відправні імпульси, що лягли в основу авторського сприйняття, а відтак і реконструкції образів населення пограниччя. Ситуація прикордоння не зумовила появу від'ємного спрямування імагологічного картинотворення. Художній світ Л. Балли – це своєрідний культурологічний феномен. Основу його підґрунтя творить міжетнічна діалогічність як самотутня сполука традицій неспоріднених народів – угорського та українського. Перебування особистості в полікультурному середовищі, її пошуки власної ідентичності на пограниччі як «зони високої комунікативності» (М. Ільницький), – це інтегральна складова творів Л. Балли.

Авто-образи (auto-image) переважають у прозі автора роману «На грані буття». Як носій угорського ментального коду він зробив акцент насамперед на художній характеристиці репрезентантів угорської національної меншини, яка спільноту проживає в Україні (Ужгород, Мукачеве, Берегове, Виноградове, Чоп). Натомість *гетеро-образи* (hetero-image) на рівні виразників сприйняття *Іншим* (представником) культури українців як домінуючого етносу в Закарпатті служать у текстовій структурі передусім ланкою для розгалуженої розбудови системи авто-образів.

У творчій спадщині Л. Балли як виразника угорської художньо-естетичної думки відсутні вичерпні, безапеляційні відповіді на питання щодо сутності українського національного характеру, а ширше – образу України у сприйнятті народу-сусіда. У його творах нема й потвердження тих стереотипних уявлень, що сформовані у свідомості того чи іншого народу на рівні штампів сприйняття *іншого* за будь-якої життєвої ситуації. Водночас адекватне прочитання доробку Л. Балли виявляє особливості сприйняття та трактування міжнаціональних взаємин у Закарпатті другої половини ХХ ст. Що

ж до внутрішньої розколоти між двома різними мовами, віросповіданнями, звичаями, традиціями, а ширше культурами, то Л. Балла передав її згідно засад утвердження толерантності.

Процес формування мистецького зображення у різножанрових творах Л. Балли віддзеркалив ті обставини, за яких відбувалося його становлення як майстра слова, а не ситуацій, до яких йому довелося пристосовуватися. Ці особистісні візії покликані увиразнити особливості світобачення угорців як конкретної етнічної спільноти. Така художня правда не завжди суголосна тій історичній реальності, що склалася передусім у Закарпатті до та після 1945 року. Особливо це стосується творів, в яких відчувається нахил до зображення політично коректних для тієї доби образів (драма «Тривожні дні», роман «Остання рота»). Проте Л. Баллі вдалося художньо переконливо виявити діалектику історичного розвитку в її специфічно прагматичному віддзеркаленні. Тут мав місце безперервний пошук письменника свого місця в локальному ідентичнісному дискурсі після Другої світової війни. Особливості культурно-історичного контексту позначилися як на самоідентифікації, так і на устремлінні Л. Балли бути активним учасником українсько-угорського міжлітературного діалогу.

Художня манера угорськомовних письменників Закарпаття (Л. Балла, К. Балла, Б. Балог, З. Барта, Є. Берніцкі, Ш. Горват, Д. Дупка, Г. Ерделі, Ш. Імре, Н. Керестеш, Б. Кечкеш, Е. Кивсегі, В. Ковач, К. Лустіг, Й. Профус, Б. Салаї, Є. Фінта, М. Фюзеші, Д. Ченгері, Є. Ошваш) виявляє, з одного боку, тісний зв'язок з материнською угорською літературою, а з іншого – закорінення у культурний контекст країни, з якою їх пов'язала доля. Звідси – первинна ознака імагологічної полівимірності, яка й спричиняє посилений інтерес до їхнього доробку не тільки в Угорщині, але й у Німеччині, Австрії та інших державах Західної Європи. Вони – носії оригінальних мистецьких спостережень, свідчень на рівні проникливого осмислення життєвих явищ в умовах певної відірваності від природного для них середовища.

У контексті українсько-угорського дискурсу найбільш вагомі свідчення про епоху належать саме Л. Баллі. Його художня творчість – це своєрідний феномен з властивими тільки йому кодами, стереотипами, іміджами. Названі імагологічні поняття слід розуміти як формотворчі механізми, що мають різний діапазон дії щодо конструювання образів свого та іншого. Усі вони причетні до створення розмаїтих художніх моделей світу, де превалюють образно-символічні, понятійно-образні або понятійно-логічні елементи.

Зразки творчих рішень Л. Балли перекладені, крім української, російською, німецькою, словацькою мовами. Вони творять розгалужену, багаторівневу структуру, наповнену духовним змістом. Інонаціональним координатам доробок Л. Балли еквівалентний передусім в українсько-угорському дискурсі. У його межах модель художньої думки письменника пізнана, освоєна передусім завдяки перекладу. Входження у свідомість українськомовного читацького загалу поетичного доробку Л. Балли набуло своєї результативної значимості упродовж 60-70-х рр. ХХ ст. Це сталося завдяки високому рівневі адекватної інтерпретації тексту українською (А. Арсірій, Ю. Шкробинець, М. Ігнатенко, В. Ладижець, В. Лагода, А. Патрус-Карпатський, Ю. Петренко) та російською (Б. Окуджава, В. Татарінов, С. Полікарпов) мовами.

Для міжнаціональної взаємодії принципово важливою є ланка, що містить тривимірні ознаки рецепції: інформативну, критично-оцінювальну та інтерпретаційну. Вони засновані у широкому розумінні на мистецтві перекладу. Визначення адекватності передачі тексту з мови оригіналу мовою мети доцільно розглядати у текстуальному порівнянні словесних одиниць, а передусім – у внутрішній *організації* текстових структур у поєднанні з *організацією* образів. Переконаливим втіленням констатації якості служать інтерпретаційні ходи Л. Балли як визначного українського перекладача. З-поміж тих, хто прилучався у ХХ ст. до українсько-угорського дискурсу (І. Чендей, Ю. Шкробинець, К. Бібіков, І. Мегела, Д. Меденцій, І. Петровцій, А. Гідаш, Е. Грігаші, Г. Кейпеш, Д. Седив, Ш. Вереш, Д. Тондорі,

А. Гергей), Л. Балла посів, як показав аналіз, особливо вагоме місце. Він розумів переклад як акт взаємозбагачення культур, у тім числі через розповсюдження етнокультурних образів. Перекладацька діяльність творила для Л. Балли унікальну можливість щодо зовнішніх запозичень тем, мотивів, образів, оскільки з об'єктивних причин не був обізнаний з етнографічним матеріалом українського народу. Позбавлений тиску стереотипів та упереджень у сприйнятті чужомовного слова, чужоземного образу, він спромігся появити світу зважені підходи до розкриття своєрідності засвоєваних і відповідно інтерпретованих ним національних літератур. Йому властивий кваліфікований, науково вивіреним підхід до творчої індивідуальності кожного автора. У його численних перекладах відчувається тонке мистецтво перевтілення, проникнення в ідейно-художню тканину оригіналу, відтворення побуту, звичаїв, без вдавання у зайву архаїзацію чи етнографування. Упродовж 1950–2009 рр. ним створений цілісний материк української літератури в угорськомовних інтерпретаціях та оцінках. Окремими виданнями вийшли його переклади творів Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Стефаника, Леся Мартовича, Д. Ткача. Наявні у перекладах лексичні заміни – на рівні формально-естетичної еквіваленції – не спрощують образну основу, не збіднюють лейтмотив, а допомагають угорському реципієнтові краще зрозуміти загальне смислове навантаження компонентів того чи іншого образу. Характеризуючи національні образи світу крізь призму імагологічних вимірів, можна дійти висновку: Л. Балла вдало використав як зовнішні, так і внутрішні ознаки національно-історичної специфіки. При цьому він віддавав перевагу аспекту внутрішньої своєрідності, заснованої на особливостях, образній структурі, конкретних реаліях, що побутують в угорськомовній традиції. Перекладачеві вдалося, як правило, з'ясувати диференційний вододіл між національно-історичним (традиції, звичаї, риси ментальності, прикмети національного побуту – зовнішні ознаки), з одного боку, та найбільш рельєфними специфічними фактами, подіями, явищами стосовно мовних рівнів (внутрішні ознаки) – з іншого. Перекладацький доробок Л. Балли створив

сприятливий ґрунт для освоєння української літератури в Угорщині. Він може бути певною запорукою для поширення й зміцнення творчих контактів між українським та угорським народами-сусідами шляхом перекладу.

Розуміння змісту окремих творів Л. Балли несе неоднозначність трактування, якщо характеризувати глосарій тих понять, підходів до зображення тогочасної дійсності, які на відстані часу викликають двозначність у зв'язку з докорінними, а водночас закономірними змінами суспільного характеру. Докладний аналіз творчості Л. Балли 50-90-х рр. ХХ ст. свідчить: кращі твори письменника, що у «силовому полі» (Л. Грицик) регіонального літературного процесу містять художньо-естетичне осмислення життєвого матеріалу, глибоке проникнення у внутрішній світ людини, зберігають і нині свою актуальність. Контрастність автобіографічних елементів, хоч і вмонтовується в оригінальні соціологічно-психологічні ситуації, не завжди адекватно виконує дієву функцію. Проте вони мають суголосне звучання добі з проекцією на природу змістових прийомів, енергію художнього слова, носіями якого постають визначальні національні образи. Їхні смисли, перебуваючи у художній плоті, набувають у духовних змаганнях Л. Балли феноменальних виражально-зображувальних проривів щодо сприйняття способу творчого мислення та мистецького бачення ним життєвих обставин.

Проблема двоїстості у творах Л. Балли зумовлена як об'єктивними умовами, так і можливостями створення ним художніх зразків. Свою роль відіграв тут чинник спонукальності. Як засвідчив аналіз матеріалу, залежно від розвитку історичних обставин він активізовував той чи інший спектр жанрів.

Упродовж 1951–1961 рр. – за складної післявоєнної ситуації – письменник шукає самореалізації у ліричних жанрах. Це спричинили вимоги доби, а також прагнення донести до читача без цензурних перепон емоційний заряд своєї творчості крізь призму ліричної тональності. Поезії цього періоду переважно адресовані увазі дітей. Рання творчість Л. Балли несе на собі ідеологічну печать доби, яка відобразилася на жанровому масиві. Звідси – декларативність і схематичність зображення образів. Протилежність такій

поезії – збірка віршів «Ікебана». Тут генологічна свідомість митця – розкута. Передвістям цієї розкованості стала поява 1989 року книжки «Під кроною віку», де містяться вибрані вірші за 1943–1988 рр. в українськомовних перекладах.

До жанрів малої (новела, оповідання, гумореска) та середньої (повість) прози Л. Балла звернувся більшою мірою у 1961–1990 рр. Це засвідчило тенденцію до оновлення українсько-угорської літератури. Незважаючи на те, що угорське письменство в ситуації натиску ідеологічного нормативу перебувало на становищі певного периферійного художнього явища, воно зберегло свою специфіку й потенційну потужність. Формотворча вигадливість дала можливість проводити пошуки ефективних засобів художнього зображення і всебічного змалювання дійсності, не викликаючи спротиву владних структур. Певне моралізування не перекреслило художньої цінності його творів зазначеного періоду.

Часовий відрізок останнього десятиріччя ХХ ст. та початку ХХІ ст. максимально охопив прагнення Л. Балли осмислити минуле й теперішнє, гостро відобразити залежність як окремої людини, так і цілого народу від суспільних процесів. На початку 90-х рр. угорськомовні автори, спонукувані силою животворного зв'язку з історичною Батьківщиною, отримали потужні імпульси до пізнання й визнання їхніх сповідальних мотивів в Угорщині. Л. Балла розкрився на повний голос як романіст у циклі творів під узагальненою назвою «Зустрінуться в неосяжності». Автор відобразив визначальні потрясіння, що упродовж ХХ ст. впливали на становлення духовних координат-орієнтирів угорців поза межами їхньої Вітчизни. На широкому тлі політичного й суспільно-громадського життя він вперше осмислив проблеми культурної ідентифікації угорців Закарпаття. Автобіографічний елемент присутній у всіх семи частинах циклу. Звідси – мемуарний характер візії, сповненої лірико-сентиментальним началом. Вона сконцентрована на оцінці етнокультурної самосвідомості угорців. У романах Л. Балли має місце спроба інтерпретації й певною мірою корекції фактів власної

біографії: ще раз пройти зупинками свого життя на відстані часу. У цьому сенсі окрему роль відіграють так звані однозначні деталі. Вони в'яжуться в одну парадигму художнього пізнання, приміром, світу «дитинства», «молодості». Особисте й громадське постає перед читачем не розрізнено, а в суцільному комплексі роздумів про рідну землю, уявлень, подій з минувшини й сучасності, що засновані на реальному ґрунті. Л. Балла сягнув майстерності у виробленні свого типу героя. Йдеться про звичайну людину, крізь погляд якої увиразнюється не етнографічна диковинка у пов'язі з побутом угорців Закарпаття та їхніми багатими звичаями, а насамперед – етичний код громади його співвітчизників, залюблених у святині рідної для них землі. Романи Л. Балли переконують реципієнта: закарпатські угорці – це етнічно компактна спільність людей, які спроможні протистояти впливам асиміляції.

Своє світобачення Л. Балла як поет нерідко розкривав, співвідносячи світоглядні нюанси з візіями «Ближнього» (українця, росіянина, єврея, словака) як «Іншого». При цьому структура взаємовідносин між «Я-особою» та «Ти-особою» здатна відтінювати обопільні цінності й переживання. Письменник завжди відстоював позицію: рідну культуру належить не тільки поважати, але й плекати. При цьому він вдавався й до критики національних і регіональних стереотипів, властивих тій чи іншій культурі. Адже усталений образ іншого рідко втрачає свої означувані характеристики, примножуючи натомість свою дієвість додатковими нашаруваннями. Прикметно, що від'ємні нюансування сприйняття засвоюються значно легше, ніж позитивні. Тим більш вагомими є судження й висліди носіїв іншої культури, зумовлюючи за сприятливих обставин їхнього засвоєння руйнацію багатьох штампів звичної шкали цінностей.

У масив соціально-психологічних типажів літературних героїв у творах Л. Балли включені також антропологічні та суспільні аспекти *чужого*: а) чужинці (українці, росіяни) як привілейований клас; б) чужинці як представники престижних професій (директори заводів, партійні діячі, художники, артисти, співаки); в) чужинці як представники підкреслено іншої

національності. Образи українців Закарпаття для носіїв угорського ментального коду, яким є і Л. Балла, – це співмешканці на своїй, спільній землі. Сутність цього явища виражається, зокрема, в реаліях: Унгвар – Ужгород, Мункач – Мукачеве, Берегсаз – Берегове, Унг – Уж, Тісо – Тиса, Лоторцо – Латориця тощо. Вони мають суттєве значення для збереження історичної пам'яті та *культурної міфології* угорців, а тому набувають особливого символічного сенсу. Л. Балла маркує завдяки цим реаліям той простір, який є епіцентром рецепції України в його доробку. Він наділений позитивними семантичними ознаками, що створює ефект певної ідеалізації пограниччя. Ці своєрідні літературні міфи прикордоння стимулюють процес плекання суспільної й культурної ідентичності. Сакралізація «Карпатою» простежується у багатьох закарпатських угорських авторів (В. Ковач, Г. Фодор, М. Фюзеші, К. Балла, Л. Варі). Підкреслення органічного зв'язку з краєм спостерігається як у прозі, так і в поезії Л. Балли.

Образи українців меншою мірою цікавлять Л. Баллу, ніж «авто-образи». Вони радше відіграють роль ефекту контекстуального відтінення авторської позиції. Тут ідеться не про утвердження етноцентричних ідей, а про прагнення митця долати ті автостереотипи, що закорінені передусім у національній традиції угорського народу. Диспропорція між *своїм* та *іншим* є особливо очевидною у жанрах епічної форми. Свідомість автора не розчиняється в образах *інших*, які залишаються для нього *сторонніми*. Він переважно дистанціюється від них, не наповнює їх своєрідними рисами. Письменник залишився внутрішньо закритим для чужорідної системи цінностей. Це зумовило певний дисонанс стосовно конструкції опису елементів дійсності. Образи українців переважно вкраплені в організацію текстової структури таким чином, що паралельно виконують функцію окремішньої форми вираження – нерідко в кризовій ситуації – свідомості героя-угорця (оповідання «Дзеркало заднього огляду», «Заявник», повість «Зойк мідної пластини»).

Стрижнева лінія мистецької стратегії Л. Балли полягала в пізнаванні *свого* через *інше*, а *іншого* – через *своє*. Одножилна система в умовах

замкнутого простору середовища національної меншини приречена на звуження та спрощення ідейно-естетичних рішень. Зовнішній вплив на угорську культуру перетворюється на джерело нової інформації. Контакт з представниками народу-сусіда зумовлений й потребою та спонудою розширення кола читачів. У пошуках нової ідентичності Л. Балла не обмежувався вкрапленням у художній світ звичного культурного простору. Елемент відчуженості відчувається в згадках про віддалені від Закарпаття території України, Росії, Білорусії, Німеччини. Л. Балла долучає до характеристики дійсності – на рівні імагологічних локусів – образи Києва, Львова, Запоріжжя, Харкова, а також Москви, Ленінграда, Воркути, Бреста, Ваймара, Лайпціга, Бухенвальда. Письменник широко використав у своїх текстах іншомовну лексику. У такому випадку він вкладав нову смислову спрямованість в слово, яке вже має своє власне навантаження й не втрачає його. При цьому таке слово, згідно задуму письменника, повинно сприйматися реципієнтом саме як чуже. Нерідко має місце й прояв мовної контамінації як засіб літературної стилістики. Це пов'язано з проблемою художньої виражальності та зображальності. У творах Л. Балли зближення або навіть поєднання двох лексичних одиниць неспоріднених мов (угорська – українська; угорська – російська) сприяє вирішенню конкретного творчого завдання. Воно полягає, приміром, у посиленні комічного ефекту чи підкресленні характерних рис персонажів. Свідомість *Іншого*, як і стиль його мислення, відіграють роль системотворчого чинника.

Особистість з оточення одноплемінників для нього більш приваблива з огляду на потенційну динаміку духовного розвитку і водночас як носія внутрішніх протиріч і криз. Тому герої-угорці гармонійно вписуються у художню тканину текстів. Вони відповідають вимогам сюжетної колізії, якій властива двоїста кінцівка з відкритою можливістю для подальшого розгортання оповіді вже в уяві реципієнта. А відтак – творять органічний компонент гри з читачем шляхом зіставлення протилежних суджень, образів для посилення враження. Разом з тим у них фактично відсутнє відчуття двоїстості

навколишнього середовища, в якому співіснують представники різних національностей. Відповідно мовленнєва культура персонажів відзначається однорідністю, яку зрідка порушує голос *Іншого*. Це пояснює той факт, що у текстах нема акцентованого способу номінації, яка б наголошувала бінарність опозиції «Ми» / «Сторонні». Тобто фактично відсутній спосіб викладення позиції на рівні допасування до чужоземного погляду. Йдеться про свого роду психологічний запобіжник від асиміляції. Загалом у такому підході письменника до зображення поліетнічного середовища віддзеркалена сучасна модель імагологічного вчення.

Угорськомовна творчість Л. Балли – самобутнє явище в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Його слово концептуально розширило художню карту як українського, так і угорського письменства.

Зроблені у дисертаційній роботі висновки щодо сутності імагологічних вимірів у творчості Л. Балли можуть послужити поштовхом для подальшого комплексного вивчення художньої спадщини цього знакового представника угорськомовної літератури в Україні, а крізь її призму – й для глибшого осягнення загальних закономірностей розвитку українсько-угорського дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко-Давидович Б. Здалека й зблизька : Літературні силуети й критичні нариси / Борис Антоненко-Давидович. – К. : Радянський письменник, 1969. – 301 с.
2. Астаф'єв О. Символіка природи в поезії Ліни Костенко / Олександр Астаф'єв // Слово і час. – 2005. – № 6. – С. 52–56.
3. Астаф'єв О. Г. Поетичні системи українського зарубіжжя / Олександр Григорович Астаф'єв. – Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. – 64 с.
4. Багдановіч М. Збор твораў / Максим Багдановіч. – Мінск, 1968. – Т. 2. – 486 с.
5. Бако Ласло. Перша збірка угорського поета / Ласло Бако // Літературна газета. – Київ, 1958. – 15 липня. – С. 3.
6. Бако Ласло. Перші ластівки / Ласло Бако ; [переклад з угорської В. Ладижця, А. Патруса-Карпатського]. – К. : Держ. в-во дит. л-ри УРСР, 1960. – 16 с.
7. Балега Ю. Ласло Баллі – 50 / Юрій Балега // Літературна Україна. – 1977. – 29 липня. – С. 3.
8. Балега Ю. Психологічні картинки / Юрій Балега // Закарпатська правда. – 1967. – 14 грудня. – С. 4.
9. Балега Ю. У пошуках, у труді. Ласло Баллі – 50 / Юрій Балега // Закарпатська правда. – 1977. – № 171 (10400). – 23 липня. – С. 4.
10. Балла К. Речитативи: поезії ; [авториз. пер. з угор. І. Петровція; передм. «Стежка до слова» І. Мегели]. – К.: Молодь, 1983. – 80 с.
11. Балла Л. Вибране: повість, оповідання, драма / Ласло Балла. – Ужгород : Карпати, 1987. – 339 с.

12. Балла Л. Жар в снегу: Рассказы / Ласло Балла ; [авторизованный перевод с венгерского Е. Терновской]. – Москва : Советский писатель, 1975. – 200 с.
13. Балла Л. Зойк мідної пластинки : Повість / Ласло Балла ; [пер. з угор. І. Мегели]. – К. : Молодь, 1985. – 176 с.
14. Балла Л. Льодохід. Поезії / Ласло Балла ; [ред. Ю. П. Петренко]. – К. : Радянський письменник, 1960. – 68 с.
15. Балла Л. Непокоренная волна. Стихи / Ласло Балла. – Москва : Советский писатель, 1962. – 72 с.
16. Балла Л. Облака без дождя: Роман / Ласло Балла ; [авторизованный перевод с венгерского Е. Терновской]. – Москва : Советский писатель, 1968. – 272 с.
17. Балла Л. Огненный пассаж: Повести, новеллы, этюды / Ласло Балла. – Москва : Советский писатель, 1988. – 384 с.
18. Балла Л. Пиште нужен велосипед. Повесть / Ласло Балла ; [перевод с венгерского Е. Терновской]. – Москва : Детская литература, 1970. – 144 с.
19. Балла Л. Під кроною віку : Вірші / Ласло Балла ; [пер. К. Шахова]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 158 с.
20. Балла Л. Снова жизнь: Рассказы / Ласло Балла ; [авторизованный перевод с венгерского Е. Терновской]. – Москва : Советский писатель, 1983. – 224 с.
21. Балла Л. Хмари без дощу: Повість / Ласло Балла ; [пер. Ю. Шкробинець]. – К. : Молодь, 1965. – 275 с.
22. Балла Л. Чайки : Оповідання / Ласло Балла ; [пер. Ю. Шкробинець]. – К. : Молодь, 1974. – 104 с.
23. Балог Й. С открытым сердцем. Творчество поэта Ласло Балла / Йозеф Балог // Правда Украины. – 1956. – 21 марта. – № 69 (4270). – С. 4.
24. Басараб В. Антологія Ласло Балли / Василь Басараб // Новини Закарпаття. – Ужгород, 1994. – 7 травня. – С. 15.
25. Баржо Т. В потоке бурных лет / Тибор Баржо. – Советское Закарпатье. – 1957. – 27 февраля. – С. 2.

26. Басараб В. Антологія Ласло Балли / Василь Басараб // Новини Закарпаття. – 1994. – 7 травня. – С. 15.
27. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
28. Бернадська Н. І. Українська література / Ніна Іванівна Бернадська, Світлана Володимирівна Задорожна; [худож. оформл. В. М. Штогриня]. – К. : Феміна, 1995. – 152 с.
29. Бобинець С. Ласло Баллі – 60 / Степан Бобинець, Микола Зимомря // Літературна Україна. – 1987. – 23 липня. – С. 5.
30. Бобинець С. Утверджувач прекрасного / Степан Бобинець, Микола Зимомря // Молодь Закарпаття. – 1977. – 1 вересня. – С. 2.
31. Бодлер Ш. Літанії Сатані / Шарль Бодлер / [пер. з франц., післямова І. Петровція]. – Ужгород, 1994. – 148 с.
32. Боров Ю. Эстетика / Юрий Боров. – М. : Политиздат, 1981. – 400 с.
33. Боржавич Ю. «Прибережена сила» пропадає марно. Ласло Баллі – 60 / Юрій Боржавич // Молодь Закарпаття. – Ужгород, 1987. – 23 липня. – С. 3.
34. Брацка М. Етнічна парадигма поезії «української школи» польського романтизму / М. Брацка. – К. : Ун-т «Україна», 2009. – 218 с.
35. Будний В. Розгадка чарів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології / Василь Будний // Слово і Час. – 2007. – № 3. – С. 52–63.
36. Будний В. Порівняльне літературознавство : Підручник / Василь Будний, Микола Ільницький. – К. : Вид. дім «Київо-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
37. Буряк В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості. Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості / Володимир Дмитрович Буряк. – Д. : Видавництво Дніпропетровського ун-ту, 2001. – 390 с.

38. Васовчик В. Ю. Отображение социалистических преобразований в СССР в произведениях венгерских писателей / Вера Юльевна Васовчик. – Ужгород, 1983. – 57 с.
39. Васовчик В. Ю. Перспективы исследования венгерско-украинских литературных связей / В. Ю. Васовчик // Acta Hungarica. – Ужгород, 1992. – I. évfolyam. – С. 58–61.
40. Васовчик В. Ю. Шевченко в Венгрии : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук / В. Ю. Васовчик. – К., 1968. – 19 с.
41. Васовчик В. Яскраві грані таланту. До 60-річчя з дня народження Л. К. Балли / Віра Васовчик // Закарпатська правда. – 1987. – 23 липня. – № 169 (13403). – С. 4.
42. Вашкеба І. Шевченківський «Кобзар» звучить угорською через Баллівське осмислення / Іван Вашкеба // Ужгород. – 2007. – 5 травня. – № 17 (430). – С. 3.
43. Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора) / Оксана Веретюк // Слово і час. – 2005 – № 12. – С. 69–72.
44. Веретюк О. Українське літературне життя у міжвоєнній Польщі (Постаті. Українсько-польські літературні контакти) : Навч. посіб. / О. Веретюк. – Тернопіль, 2001. – 123 с.
45. Виноградов В. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. Виноградов. – М. : МГУ, 1978. – 172 с.
46. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі. Монографія / Тимофій Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2009. – 480 с.
47. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Общие вопросы / Георгий Дмитриевич Гачев ; [предисл. Е. Сидорова]. – М. : Советский писатель, 1988. – 445 с.
48. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – М.: Сов. Писатель, 1972. – 264 с.

49. Гедеш А. Деякі особливості перекладу творів Шандора Петефі українською мовою / А. Гедеш // Слов'янсько-угорські міжмовні та літературні зв'язки. – Ужгород, 1970. – С. 28–30.
50. Гедеш А. А. Біля джерел становлення українсько-угорських літературних взаємин повоєнного періоду / А. А. Гедеш // Acta Hungarica. – Ужгород, 1992. – I évf. – С. 64–67.
51. Гедьеш А. А. Творчество Олесея Гончара в контексте украинско-венгерских литературных связей : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук / А. А. Гедьеш. – К., 1987. – 19 с.
52. Гиршман М. М. Анализ поэтических произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева / Михаил Моисеевич Гиршман. – М. : Высшая школа, 1981. – 111 с.
53. Головчук П. Кольорові сни або Листи діда Панаса Бездольного / Павло Головчук ; [Упоряд. , примітки, післямова М. Зимомрі]. – Дрогобич : Коло, 2003. – 194 с.
54. Гортвай Є. Вірші для дітей / Є. Гортвай // Закарпатська правда. – 1960. – 3 лютого. – С. 4.
55. Гортвай Є. Лірика громадянського звучання / Є. Гортвай // Молодь Закарпаття. – 1961. – 3 вересня. – С. 3.
56. Гортваї Е. В єдиному строю / Ержебет Гортваї // Літературна Україна. – 1975. – 16 грудня. – С. 3.
57. Гренджа-Донський В. Два переклади з угорської поезії / Василь Гренджа-Донський // Дукля. – 1970. – № 4. – С. 55.
58. Грицик Л. Схід як «найзмістовніший образ іншого»: літературознавчі аспекти університетської орієнталістики / Л. Грицик // Зарубіжна література. Матеріали до вивчення літератур Сходу. – К., 2007. – С. 3–12.
59. Грицик Л. Українська компаративістика ХІХ – поч. ХХ ст. : напрями, методика досліджень / Людмила Грицик // Літературознавча компаративістика / Упорядники : Р.Гром'як, І.Папуша. – Тернопіль, 2002. – С. 29–33.

60. Гром'як Р. Т. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації : монографія / [за ред. Р. Т. Гром'яка]. – Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, 2006. – 286 с.
61. Гром'як Р. Т. Давнє і сучасне: вибрані статті з літературознавства / Академія наук вищої школи України; Тернопільський держ. педагогічний ін-т. Кафедра теорії літератури і порівняльного літературознавства / Роман Теодорович Гром'як . – Т. : Лілея, 1997. – 272 с.
62. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997 – 2007 / Роман Гром'як. – Тернопіль : Джура, 2007. – 368 с.
63. Гром'як Р. Проблема введення (інсталяції) літературознавчих термінів у теоретико-літературну рефлексію / Роман Гром'як // Р. Гром'як. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007. – Тернопіль : Джура, 2007. – С. 289–294.
64. Гуляк А. Б. Деякі аспекти аналізу літературного твору / А. Б. Гуляк, Н. М. Скоробагатько, П. П. Хропко, І. М. Цуркан. – К. : Науковий світ, 2000. – 131 с.
65. Густі В. Під знаком жнивної пори (Ласлові Баллі – 75) / Василь Густі // Новини Закарпаття. – 2002. – Серпень. – С. 12.
66. Дарунок Короля Матяша. Угорські народні казки / [переклад Дмитра Меденція]. – Ужгород : Поличка «Карпатського краю», 1997. – 16 с.
67. Дочинец М. Нефертити и не снилось... / Мирослав Дочинец // Закарпатская правда. – 1985. – 15 сентября. – № 213 (12846). – С. 3.
68. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
69. Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур / Виктор Максимович Жирмунский. – Л. : Наука, 1981. – 302 с.
70. Закарпаття 1919–2009 років: історія, політика, культура / [під ред. М. Вегеша, Ч. Фединець]. – Ужгород : Видавництво «Ліра», 2010. – 720 с.
71. Замятин Д. Н. Власть пространства и пространство власти : Географические образы в политике и международных отношениях

/ Д. Н. Замятин. – Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 352 с.

72. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття : художня світобудова : [монографія] / Іван Зимомря ; [наук. ред. Р. Т. Гром'як]. – Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2011. – 396 с.

73. Зимомря І. Романи Емми Андієвської: психологічний дискурс : Монографія / Іван Зимомря. – Дрогобич: Коло, 2004. – 148 с.

74. Зимомря М. Відданість Срібній землі : Яків Штернберг / Микола Зимомря // М. Зимомря. Долі в людях. Нариси. Інтерв'ю ; [упоряд. І. Зимомрі]. – Дрогобич : Коло, 2006. – С. 142–150. – ISBN 966-7996-32-7.

75. Зимомря М. Життя на сторінках однієї книги / М. Зимомря // Acta Hungarica, 1990. – Ужгород, 1992. – С. 77–79.

76. Зимомря М. Закарпатська Україна в колі зацікавлень Максима Богдановича / М. Зимомря // М. Богданович і Україна. Матеріали і тези доповідей VII наукової конференції з питань білорусько-українських літературних і фольклорних взаємин. – Суми, 1991. – С. 14–15.

77. Зимомря М. Опанування літературного досвіду. Переємність традиції в засвоєнні поезії Тараса Шевченка / Микола Зимомря, Ольга Білоус. – Дрогобич : Коло, 2003. – 280 с.

78. Зимомря М. Скарбниця дружби [Про художні надбання письменників Закарпаття: Ласло Балла, Семен Панько, Михайло Томчаній, Іван Чендей] / Микола Зимомря. // Закарпатська правда. – Ужгород, 1975. – 18 травня. – № 115 (9733). – С. 3.

79. Зимомря М. Текст як знакова система : сутність її функціонування мовою мети / Микола Зимомря, Олена Зимомря // Світ мови : поетика текстових структур. Науковий збірник на пошану професора Анатолія Мойсієнка ; [за ред. М. Зимомрі]. – Київ-Дрогобич : Посвіт, 2009. – С. 377–385.

80. Зимомря М. Феномен Григорія Кочура як перекладача: дискурс культурологічної традиції / Микола Зимомря, Олена Зимомря // Творчість Григорія Кочура у контексті української культури ХХІ віку: до 100-річчя від

дня народження Майстра. Матеріали IV Міжнародної наукової конференції (Львів, 15–17 листопада 2008 року). – Львів: ЛНУ ім. І.Франка. – С. 64–68.

81. Зимомря М. Художня переконливість поетичних формул / М. Зимомря // Відлуння : Творчість молодих. – Ужгород : Карпати, 1985. – С. 116–118.

82. Зимомря М. Шляхами творчого єднання [Про перекладацьку творчість Ласла Балли, Казимира Гурницького, Юрія Шкробинця] / Микола Зимомря // Вогні комунізму. – 1975. – 11 квітня. – № 44 (3396). – С. 2.

83. Зимомря О. Концепційність імагологічної позиції на рівні інтерпретації тексту / Олена Зимомря // Наукові записки. Серія: філологічні науки [літературознавство]. Вип. 85. – Кіровоград, 2009. – С. 178–183.

84. Зимомря О. Національні образи світу у творах Ласла Балли: проблема двоїстості / Олена Зимомря // Філологічні семінари. Вип. 12 : Літературна критика і критерії художності / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка; редкол.: М. К. Наєнко (голова). – К. : Логос, 2009. – С. 235–239.

85. Зимомря О. Творчість Ласла Балли: жанрові трансформації у міжлітературному діалозі / Олена Зимомря // Особистість на тлі епохи. Науковий збірник на пошану професора Любомира Сеника ; [за ред. : М. Зимомря, П. Іванишин, І. Зимомря]. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – С. 135–136.

86. Зимомря О. Творчість Ласла Балли : міжетнічна діалогічність у полікультурному середовищі пограниччя / Олена Зимомря // Обрії наукового пошуку. Збірник на пошану професора Івана Мегели ; [за ред. : М. Зимомря; упоряд. : М. Зимомря, І. Зимомря]. – Київ-Дрогобич : Видавець Карпенко В.М., 2011. – С. 394–404.

87. Зимомря О. Угорськомовні інтерпретації та оцінки Ласла Балли: образи та мотиви у художній структурі тексту мовою перекладу / Олена Зимомря // Шлях духовності. Науковий збірник на пошану Петра Фещенка ; [за ред. : В. Скотний, М. Зимомря]. – Дрогобич : Посвіт, 2011. – С. 296–303.

88. Зимомря О. Українсько-угорський дискурс Ласла Балли / Олена Зимомря // Текст. Система. Поетика жанру. Навчальний посібник ; [за ред. : Г. Семенюк,

М. Зимомря, М. Ткачук]. – Дрогобич : Рвв. ДДПУ ім. І.Франка, 2011. – С. 336–361.

89. Зимомря О. Українсько-угорські міжкультурні взаємодії у контексті перекладацького доробку Ласла Балли / Олена Зимомря // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка. Серія: Філологічні науки. Вип. 81 (4). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2009. – С. 263–267.

90. Зимомря О. Художній ландшафт творчості Ласла Балли: парадигма імагології / Олена Зимомря // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2011. – № 1 (212). – С. 51–58.

91. Зимомря О. Художній світ Ласла Балли: оцінки імагологічних вимірів / Олена Зимомря // Наукові записки Тернопільського національного університету ім. В.Гнатюка. Серія : Літературознавство: Збірник наукових праць з нагоди 60-річчя доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука ; [за ред. Н. М. Поплавської]. – Тернопіль : ТНПУ, 2009. – Вип. 27. – С. 397–403.

92. Іскри чардашу. Мадярська поезія / [переклав Іван Петровій ; упоряд., ред. та авт. передмови І. Удварі]. – Ніредьгаза : [б.в.], 1998. – 323 с.

93. Качкан В. Нариси історії української культури в персоналіях (XIX-XX ст.) : навч. посіб.-хрестоматія / НАН України; Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника. Науково-дослідний центр періодики; Прикарпатський національний ун-т ім. В. Стефаника / Володимир Качкан. – Коломия : Видавничо-поліграфічне товариство “Вік”, 2005. – 416 с.

94. Керекеш Ю. На рівні сучасних вимог / Ю. Керекеш // Жовтень. – 1969. – № 2. – С. 151.

95. Кеслер В. Ласло Балла – письменник, літературознавець, перекладач / Вікторія Кеслер // Всесвіт. – 1987. – № 12. – С. 136.

96. Кешеля Д. А Земля таки крутиться: Повість. Оповідання / Дмитро Кешеля. – Ужгород : Карпати, 1985. – 272 с.

97. Клочек Г. Енергія художнього слова : збірник статей / Григорій Клочек. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2007. – 447 с.

98. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Монографія / Нонна Хомівна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
99. Кристева Ю. Самі собі чужі / Юлія Кристева ; [пер. з франц. З. Борисюк]. – К. : Основи, 2004. – 262 с.
100. Кулчар І. Втілення дружби народів / Іштван Кулчар. – Літературна газета. – 1960. – 8 квітня. – С. 3.
101. Лавріненко Л. За святе в душі / Лавріненко Людмила // Літературна Україна. – 1985. – 28 листопада. – № 48. – С. 6.
102. Лизанець П. Ласло Балла / Петро Лизанець // Письменники Срібної Землі. До 60-річчя Закарпатської організації Національної спілки письменників України ; [упоряд. П. М. Ходанич]. – Ужгород : КП «Ужгородська міська друкарня», 2006. – С. 378–385.
103. Лімборський І. В. Європейське та українське Просвітництво : незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм / Ігор Валентинович Лімборський. – Черкаси : ЧДТУ, 2006. – 364 с.
104. Лімборський І. Світова література і глобалізація / Ігор Лімборський. – Черкаси : Брама-Україна, 2011. – 192 с.
105. Лустіг К. Взаємне зближення і збагачення / Карл Лустіг // Закарпатська правда. – 1984. – 10 квітня. – № 83 (12416). – С. 3.
106. Лустіг К. Вірші угорського поета Ласло Балли / К. Лустіг. – Літературна газета. – 1961. – 24 січня. – С. 4.
107. Лустіг К. У тотальному світлі. Нотатки про новелістику Ласло Балли / К. Лустіг // Закарпатська правда. – Ужгород, 1987. – 17 травня. – С. 3.
108. Марко В. П. Стежки до таїни слова : літературознавчі й методичні студії / Василь Петрович Марко. – Кіровоград : Степ, 2007. – 262 с.
109. Мегела И. В перекладі з венгерського / Иван Мегела // Дружба народів. – 1985. – № 4. – С. 259–261.

110. Мегела І. Очима друзів. Українська література в Угорщині / Іван Мегела // Вітчизна. – 1982. – № 1. – С. 157–164.
111. Мегела І. Пролетарська співдружність: До історії угорсько-радянських літературних взаємин 20-30-х років / І. Мегела. – К. : Наукова думка, 1978. – 154 с.
112. Мегела І. Реалізм Жигмонда Моріца / І. Мегела. – К.: Наукова думка, 1985. – 270 с.
113. Мегела І. Роман історичної проєкції: Костолані, Мора, Моріц: Навч. посібник до курсу «Історія всесвітньої літератури» для студ. вищих навч. закл. / Іван Мегела. – К. : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2004. – 104 с.
114. Мегела І. У світі вічних образів: Статті, лекції, відгуки / Іван Мегела. – К. : Видавець Карпенко, В.М., 2006. – 392 с.
115. Мегела І. Угорський роман 20-30 років ХХ століття. Проблематика. Жанрова структура. Форма оповіді: монографія / Іван Мегела. – К. : Видавець Вадим Карпенко, 2008. – 284 с.
116. Мегела І. «Хай слово мовлене інакше...». Угорська література на Закарпатті / Іван Мегела // Літературна Україна. – 1986. – № 47. – 20 листопада. – С. 6.
117. Мегела І. Стежка до слова / Іван Мегела // Карой Балла. Речитативи: поезії ; [авториз. пер. з угор. І. Петровція; передм. «Стежка до слова» І. Мегели. – К.: Молодь, 1983. – С. 4.
118. Менерт Э. Миры образов – образы мира : Справочник по имагологии / Эльке Менерт ; [пер. с нем. : М. Логвинова, Н. Буткова]. – Волгоград : Перемена, 2003. – 93 с.
119. Мишанич О. «Карпаторусинство» – його джерела й еволюція у ХХ ст. / О. Мишанич. – Дрогобич : Відродження, 1992. – 55 с.
120. Мишанич О. Література Закарпаття XVII–XVIII ст. : Історично-літературний нарис / О. Мишанич. – К. : Наукова думка, 1964. – 116 с.
121. Мішлеї П. Нове угорське видання «Слова о полку Ігоревім» / П. Мішлеї // Всесвіт. – 1975. – № 4. – С. 182–183.

122. Молнар Л. В. Русско-венгерские культурные связи: 1750–1815 гг. / Ласло В. Молнар. – Йошкар-Ола : Стезя, 1993. – 193 с.
123. Москаленко М. Тисячоліття : переклад у державі слова / М. Москаленко // Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі ; [ред. І. М. Римарук, упоряд. М. Н. Москаленко]. – К. : Дніпро, 1995. – С. 5–38.
124. Мушкетик Л. Г. Людина в народній казці Українських Карпат : На матеріалі оповідальної традиції українців та угорців / Л. Г. Мушкетик. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. – 320 с.
125. Мушкетик Л. Переклади угорської літератури українською мовою / Леся Мушкетик // Всесвіт. – 2006. – № 9/10. – С. 224–227.
126. Наєнко М. К. Інтим письменницької праці : 3 лекцій про специфіку літературної творчості / М. К. Наєнко. – К. : Педагогічна преса, 2003. – 277 с.
127. Наливайко Д. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін // Дмитро Наливайко. Компаративістика й історія літератури. – Харків: Акта, 2007. – С. 5–42.
128. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Д. С. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 348 с.
129. Нитка В. «Людині потрібні обидві руки» / Василь Нитка // Молодь Закарпаття. – 1984. – 11 серпня. – С. 3.
130. Новий Завіт з коментарем. – Львів : СТРИМ, 1994. – 670 с.
131. Орехов В. В. «Ответная» литературная рецепция как объект имагологии / В. В. Орехов // Літературна компаративістика. Вип. І. – К. : ПЦ «Фоліант», 2005. – С. 98–110.
132. Орехов В. В. Предмет имагологии и концепции читательского восприятия / В. В. Орехов // Вестник СевГТУ. – Севастополь : Изд-во СевНТУ, 2005. – Вып. 61. – С. 116–124.
133. Орехов В. В. Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге

первой половины XIX в.) / В. В. Орехов. – Симферополь : Антиква, 2006. – 608 с.

134. Пальок В. В. Деякі питання історії України в працях Ю.І.Венеліна / В. В. Пальок, В. Є. Задорожний // Юрій Гуца-Венелін. До 200-річчя від дня народження. – Ужгород : Карпати, 2002. – С. 86–90.

135. Панько С. Друга книжка віршів поета / Семен Панько // Закарпатська правда. – 1954. – 27 серпня. – С. 4

136. Панько С. Первая книга молодого поэта / Семен Панько // Советское Закарпатье. – 1951. – 21 апреля. – С. 3

137. Панько С. Щирий голос / Семен Панько // Літературна газета. – 1957. – 15 листопада. – № 90 (1396). – С. 31.

138. Папуша О. М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / О. М. Папуша. – Тернопіль, 2004. – 19 с.

139. Петефи Ш. Избранное / Петефи Шандор. – Москва : ГИХЛ, 1955. – 608 с.

140. Петефі Ш. Апостол / Шандор Петефі ; [пер. з угор. Ю. Шкробинця] // Всесвіт. – 1967. – № 7. – С. 21–29.

141. Петефі Ш. Апостол. Поема / Шандор Петефі; [пер. з угор. Юрія Шкробинця]. – Ужгород : Карпати, 1968. – 111 с.

142. Петефі Ш. Витязь Янош: Повість у віршах / Шандор Петефі ; [пер. з угор. Ю. Шкробинець]. – К. : Веселка, 1972. – 82 с.

143. Петефі Ш. Поезії / Шандор Петефі ; [пер. з угор., вступ. стаття Леоніда Первомайського]. – К. : Дніпро, 1972. – 389 с.

144. Петриченко Н. Г. Наративно-жанрова специфіка української, польської, російської прози першої половини 19 ст. : // Дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.05 / Н. Г. Петриченко. – Київ : КНУТШ, 2010. – 467 с.

145. Петриченко Н. Г. Українська, польська та російська проза першої половини XIX ст. (діалогізм, конвергенція, оповідність) : [монографія] / Надія Петриченко. – К. : ВДК Ун-ту «Україна», 2009. – 416 с.

146. Повх Л. Новітня література для дітей на Закарпатті (1946–2006 рр.) / Лідія Повх // Письменники Срібної Землі. До 60-річчя Закарпатської організації Національної спілки письменників України ; [упоряд. П. М. Ходанич]. – Ужгород : КП «Ужгородська міська друкарня», 2006. – С. 77–104.
147. Полищук В. Исцеление Имре Неймета. Размышления над прочитанной книгой / Василий Полищук // Закарпатская правда. – 1966. – 9 января. – № 7 (6876). – С. 4.
148. Поліщук Я. Из дискурсив і дискусій / Ярослав Поліщук. – Харків : Акта, 2008. – 286 с.
149. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : Монографія / Ярослав Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.
150. Поп В. С. С. І. Панько в контексті українсько-угорських літературних взаємин / В. С. Поп // Acta Hungarica. – Ужгород, 1992. – I. évf. – С. 85–86.
151. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи / Віра Просалова. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.
152. Радишевський Р. Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур. Збірник статей / Ростислав Радишевський. – К. : МП Леся, 2009. – 300 с.
153. Радо Д. Угорсько-українські літературні зв'язки / Д. Радо // Міцніє братня співдружність. – К., 1970. – С. 86–101.
154. Рихло П. В. Творчість Пауля Целана як інтертекст : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн», 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / П. В. Рихло. – Чернівці, 2006. – 388 с.
155. Рудяков П. М. Українсько-хорватські літературні взаємини в ХІХ-ХХ ст. / Павло Миколайович Рудяков. – Київ : Наук. думка, 1987. – 133 с.
156. Рымарь Н. Т. Теория автора и проблема художественной деятельности / Николай Тимофеевич Рымарь, Владислав Петрович Скобелев. – Воронеж : ЛОГОС-ТРАСТ, 1994. – 262 с.

157. Сабольчи М. Венгерская литература в XX веке / М. Сабольчи // Т. Кланицай, Й. Саудер, М. Сабольчи. Краткая история венгерской литературы XI–XX века ; [перевели с венгерского Л.Балов, Г.Владимиров, Т.Воронкина, Ю.Сашин]. – Будапешт : Атэнзум, 1962. – С. 189–364.
158. Салаї Б. Висока оцінка угорською пресою книг Л. Балли «Суцільне світло», «Снова жизнь» / Б. Салаї // Літературна Україна. – 1987. – № 39. – 24 вересня. – С. 2.
159. Салаї Б. Чарівний дзвіночок : Вірші та казки / Салаї Барбара ; [пер. з угор., передм. С. Жупанина]. – К. : Веселка, 1986. – 32 с.
160. Семенюк Г. Ф. Версифікація : теорія і практика віршування : навч. посіб. / Григорій Фокович Семенюк, Анатолій Борисович Гуляк, Олена Євгенівна Бондарева. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 285 с.
161. Сивокінь Г. М. Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні) / Г. М. Сивокінь. – К.: Дніпро, 1984. – 254 с.
162. Сидоряк М. Поет Ласло Балла / Микола Сидоряк. – Літературна Україна. – 1962. – 27 вересня. – С. 4.
163. Соболев П. Художественная картина мира: Ценностная значимость / П. Соболев // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1984. – Л. : Наука, 1986. – С. 32–36.
164. Сучасна угорська повість / [перекл. з угор. ; упоряд., вступ., біогр. довідки К. Шахової]. – К. : Дніпро, 1983. – 327 с.
165. Таємниця скляної гори : Закарпатські народні казки, зібрані Михайлом Фінцицьким / [післям. Ю. Шкробинця]. – Ужгород : Карпати, 1974. – 190 с.
166. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : вступ до літературознавства : підручник для студ. вищих навч. закл. з гуманіт. спец. / Анатолій Олександрович Ткаченко. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : ВПЦ, 2003. – 448 с.
167. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль : Медобори, 2007. – 463 с.

168. Угляренко П. Золотий міст. Дмитрові Меденцію – 70 / Петро Угляренко // Дарунок Короля Матяша. Угорські народні казки / [переклад Дмитра Меденція]. – Ужгород : Поличка «Карпатського краю», 1997. – С. 14–15.
169. Угорське оповідання / [перекл. з угор. ; упоряд., вступ., біогр. довідки К. Шахової]. – К. : Дніпро, 1976. – 429 с.
170. Угорські прислів'я та приказки / [упоряд., перекл. Юрій Шкробинець]. – К.: Дніпро, 1975. – 137 с.
171. Угорські народні пісні. Пісенник / [переклад І. Ю. Петровція]. – Київ : Музична Україна, 1984. – 110 с.
172. Федака С. Історія, розказана романістом / Сергій Федака // Новини Закарпаття. – 2005. – 16 квітня. – С. 12.
173. Федака С. Ласло Балла: «Я пізнав босорканську кухню влади» / Сергій Федака // Срібна Земля-Фест. – 2007. – № 26 (581). – 19-25 липня. – С. 14.
174. Франко І. Слово про критику / Іван Франко // Іван Франко. Збір. творів : У 50 т. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 91–111.
175. Чендей І. Благодатної і щасливої! / Іван Чендей // Дмитро Кешеля. Дерево зеленого дощу. Оповідання. – Ужгород : Карпати, 1978. – С. 3–5.
176. Чендей І. Мовою великого народу / Іван Чендей // Закарпатська правда. – 1962. – 16 грудня. – № 5933. – С. 4.
177. Чука Е. Проблематика історико-документальних романів «Кого любить, того і карає» та «Зустрінуться в неосяжності» Ласло Балли / Емике Чука // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. – Ужгород, 2003. – Вип. 8. – С. 112–114.
178. Хвиля Балатону : молода угорська поезія / [пер. з угор., упоряд. І. Мегела ; вступ. ст. А. Фодор]. – Київ : Молодь, 1983. – 197 с.
179. Хланта І. В. Ласло Балла. Поет, прозаїк, перекладач / І. В. Хланта // Літературне Закарпаття у ХХ столітті : Біобібліографічний покажчик. – Ужгород : Закарпаття, 1995. – С. 28–38.

180. Хорев В. А. Имагология и изучение русско-польских литературных связей / В. А. Хорев // Поляки и русские в глазах друг друга ; [отв. ред. В. А. Хорев]. – М. : Изд-во «Индрик», 2000. – С. 22–32.
181. Шанта Ф. Двадцать годин. Роман / Ференц Шанта ; [переклад з угор. : Сергій Панько; післям. : Кіра Шахова]. – К. : Дніпро, 1986. – 168 с.
182. Шахова К. А. Венгерская литература 20-40-х годов XIX века : некоторые идейно-художественные проблемы / К. А. Шахова. – К. : Вища школа, 1973. – 205 с.
183. Шахова К. «Двадцать годин» – роман-репортаж Ференца Шанти / Кіра Шахова // Ф. Шанта. Двадцать годин. Роман / Ференц Шанта ; [переклад з угор. : Сергій Панько; післям. : Кіра Шахова]. – К. : Дніпро, 1986. – С. 153–162.
184. Шахова К. О. Двадцять нарисів про угорську літературу : дослідження / К. О. Шахова. – К. : Дніпро, 1984. – 269 с.
185. Шахова К. З побаченого й пережитого / Кіра Шахова // Літературна Україна. – 1971. – 20 липня. – С. 4.
186. Шахова К. Сучасна угорська повість / Кіра Шахова // Сучасна угорська повість ; [упоряд., післям., біогр. довідки про авт. К. Шахової]. – К. : Дніпро, 1983. – С. 317–326.
187. Шахова К. О. Шандор Петефі, співець угорської революції 1848–1849 / К. О. Шахова. – К. : Унів., 1969. – 324 с.
188. Шер В. Леонід Первомайський і угорська література / В. Шер // Всесвіт. – 1976. – № 4. – С. 199–200.
189. Шер В. Украинская литература в Венгрии / Вера Шер // *Studia Slavica Hungarica*. – 1970. – № 16. – С. 41–52.
190. Шер В. Шевченко и его венгерские переводчики / Вера Шер. – Budapest : Akadémiai Kiadó, 1968. – 9 с.
191. Шкловский В. Жанры и разрешение конфликтов / Виктор Шкловский // Вопросы литературы. – М., 1965. – № 8. – С. 91–102.
192. Шкробинець Ю. Годинник не зупиняється / Юрій Шкробинець // Закарпатська правда. – 1970. – 31 грудня. – С. 3.

193. Шкробинець Ю. І роздуми, і почуття / Юрій Шкробинець // Закарпатська правда. – 1962. – № 25 (5664). – С. 4.
194. Шкробинець Ю. Нариси поета / Юрій Шкробинець // Закарпатська правда. – 1961. – 15 червня. – С. 4.
195. Шкробинець Ю. Розвіюючи хмари / Юрій Шкробинець // Закарпатська правда. – 1964. – 30 жовтня. – С. 4.
196. Шкробинець Ю. Слово угорського поета / Юрій Шкробинець // Закарпатська правда. – Ужгород, 1957. – 4 січня. – № 4108. – С. 3.
197. Шкробинець Ю. Угорська арфа : переклади з угорської класичної та сучасної поезії / Юрій Шкробинець. – Ужгород : Карпати, 1970. – 219 с.
198. Шляхова Н. М. Емоції і художня творчість / Нона Михайлівна Шляхова. – К. : Мистецтво, 1981. – 103 с.
199. Штернберг Я. И. Мир поэзии и дружбы : Поиски и находки. Исследования в области русско-венгерских и украинско-венгерских связей / Яков Исакович Штернберг. – Ужгород : Карпати, 1981. – 372 с.
200. Шукуров Р. М. Введение, или предварительные замечания о чуждости в истории / Р. М. Шукуров // Чужое : опыты преодоления. Очерки из истории культуры Средиземноморья ; [ред. Р. М. Шукуров]. – М. : Алетея, 1999. – С. 9–30.
201. A Kárpátomtól írói. Balla László. Tájékoztató. – Uzsgorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1966. – 4 p.
202. A két kakas : Ukrán népdalok és mesék / [ford. Réz András ; rajzolta Volodimir Golozubov]. – Kijev : Veszélka ; Budapest : Móra, 1982. – 79 p.
203. A repülő hajó : orosz, ukrán ... népmesék / [vál. és ford. Rab Zsuzsa]. – Budapest : Ifj. Kiadó, 1955. – 402 p.
204. A róka és a medve. Ukrán népmesék [fordította : Barzsó Tibor]. – Budapest : Móra Ferenc Könyvkiadó, Uzshorod : Kárpátontúli Területi Könyvkiadó, 1961. – 232 p.

205. A vasorrú indzsibaba. Kaprátukrajnai népmesék / [válogatta és fordította Fincicky Mihály, az utószót írta Ortutay Gyula]. – Budapest : Európa Könyvkiadó, 1970. – 256 p.
206. Albrecht C. Benötigt wird profundes Fremdwissen / Corinna Albrecht // Kulturthema Kommunikation : Konzepte, Inhalte, Funktionen ; Festschrift und Leistungsbild des Instituts für Internationale Kommunikation und Auswärtige Kulturarbeit (IIK Bayreuth) aus Anlass seines zehnjährigen Bestehens 1990–2000 ; [hrsg. von Alois Wierlacher]. – Möhnesee : Résidence-Verlag, 2000. – S. 291–302.
207. Attridge D. Jednostkowość literatury / Derek Attridge. – Kraków : Universitas, 2007. – 232 s.
208. Az ukrán futurizmus. Szemelvények / [összeállította és kommentárokkal ellátta : Mikola Szulimá ; az előszót írta : Udvari István ; szerkesztette : Hegyes Angéla] / Nyíregyháza : Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszék, 1996. – 256 p.
209. Bakó László. Kitárom karom / Bakó László. – Uzshorod : Kárpátontúli Könyv- és Folyóiratkiadó, 1954. – 108 p.
210. Bakó László. Rohanó évek sodrában / Bakó László. – Uzshorod : Kárpátontúli Területi Könyvkiadó, 1956. – 100 p.
211. Bakó László. Zengj hangosabban! / Bakó László. – Uzshorod : Kárpátontúli Könyv- és Folyóiratkiadó, 1951. – 100 p.
212. Bakula B. Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki) / Bogusław Bakula // Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja. – Warszawa : Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2006. – Nr 6. – S. 11–33.
213. Balla K. Álmodj Zenét. Versek / Károly Balla. – Uzshorod : Kárpáti Kiadó, 1979. – 92 p.
214. Ballá L. A damaszkuszi úton / László Ballá // Látóhatár. – 1988. – P. 35.
215. Ballá L. A fordító utószava / László Ballá // László Balla. Csillagírás. Kortárs ukrán költők versei. – Ungvár-Budapest : Galéria Kiadó, 1994. – P. 206–211.
216. Balla L. A holnap öröméért / László Ballá. – Київ-Ужгород : Радянська школа, 1961. – 40 p.

217. Balla L. A „Juventus-1” úrutasai. Ifjúsági regény / László Ballá. – Uzsgorod-Budapest : Kárpátontúli Területi Kiadó; Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1963. – 180 p.
218. Balla L. A lét határán. Három kisregény / László Ballá. – Ungvár : PoliPrint, 2001. – 152 p.
219. Balla L. A maga csodálatos hangján / László Balla // Kárpáti igaz szó. – 1972. – Október 8. – P. 3.
220. Balla L. A Nagy Semmi. Kortörténeti regény / László Ballá. – Budapest : Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1993. – 336 p.
221. Balla L. A tanulók vallásellenes nevelése a magyar irodalom óráin : segédkönyv az Ukrán SZSZK magyar tannyelvű iskoláinak pedagógusai számára / László Balla. – Kijiv-Uzshorod : Radjansz'ka skola, 1964. – 157 p.
222. Balla L. A végtelenben találkoznak / László Ballá. – Budapest : Háttér Kiadó, 1994. – 320 p.
223. Balla L. A világra ketyegése. Novellák / László Ballá. – Uzshorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1970. – 192 p.
224. Balla L. Az utolsó század / László Ballá. – Budapest : Zrínyi Kiadó, 1989. – 152 p.
225. Balla L. Azt bünteti, kit szeret / László Balla. – Budapest : Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1990. – 316 p.
226. Balla L. Ároni áldás. Kortörténeti regény / László Balla. – Pánsip : UngBereg Alapítvány, 1996. – 70 p.
227. Balla L. Árva aranyesők. Száz tárca / László Balla. – Ungvár : Kárpáti Kiadó, 2004. – 176 p.
228. Balla L. Borbélyműhely a Vakhoz. Kortörténeti regény / László Ballá. – Ungvár-Budapest : Galéria; Ecriture, 1995. – 176 p.
229. Balla L. Csillagírás. Kortárs ukrán költők versei / László Ballá. – Ungvár-Budapest : Galéria Kiadó, 1994. – 216 p.
230. Balla L. Csillogó, lobogó, vibráló tájak. Riportok kárpátontúli képzőművészekről / László Ballá. – Uzshorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1975. – 160 p.

231. Ballá L. Dmitro Pavlicsko / László Ballá // László Balla. Csillagírás. Kortárs ukrán költők versei. – Ungvár-Budapest: Galéria Kiadó, 1994. – P. 112–122.
232. Balla L. Erdélyi Béla és kortársai. Kárpátalja képzőművészeinek három nemzedéke / László Ballá. – Ungvár-Budapest : Galéria Kiadó, 1994. – 112 p.
233. Balla L. Es az a város. Ripostok / László Ballá. – Uzshorod : Kárpátontúli Területi Könyv- és Lapkiadó, 1962. – 56 p.
234. Balla L. Értekezem, tehát vagyok. Humoreszkek, szatirák, krokik / László Ballá. – Uzshorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1973. – 126 p.
235. Balla L. És felgördül a függöny / László Ballá. – Uzshorod : Kárpátontúli Területi Könyvkiadó, 1961. – 60 p.
236. Balla L. Hidi Pista biciklista. Regény / László Ballá. – Budapest-Uzsgorod : Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó; Kárpáti Könyvkiadó, 1965. – 160 p.
237. Balla L. Ifjúságom: volt egyszer egy akadémia : visszaemlékezések 1927–1946 / László Balla. – Ungvár : PoliPrint, 2009. – 125 p.
238. Balla L. Ikebana. Válogatott versek 1942–1992 / Balla László. – Ungvár-Budapest : Galéria Kiadó, 1993. – 128 p.
239. Balla L. Kip-kop, kalapács / Balla László. – Uzshorod : Kárpátontúli Területi Kiadó, 1959. – 80 p.
240. Balla L. Lali az oroszánbarlangban / Balla László. – Budapest : Hungarovox Kiadó, 1999. – 80 p.
241. Balla L. Március virága. Válogatott versfordítások. 1942–2009. Балла Л. Березневе цвітіння, переклади віршів з різних мов / László Ballá. – Ужгород : ПоліПрінт 2009. – 104 с.
242. Balla L. Meddőfelhők regény / Balla László. – Uzsgorod : Kárpáti Kiadó, 1964. – 192 p.
243. Balla L. Nevető csillagok. Versek / Balla László. – Uzshorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1976. – 64 p.
244. Balla L. Nyári lángok / László Balla. – Uzshorod : Kárpátontúli Területi Könyv- és Lapkiadó, 1961. – 92 p.

245. Balla L. Őszi nyárfák. Válogatott novellák, tárcál, kisregények / László Balla. – Ужгород : Карпати, 2007. – 408 с.
246. Balla L. Parázs a hóban. Novellák / László Balla. – Uzshorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1967. – 160 p.
247. Balla L. Sosemvolt repülések emléke: Novellák, tárcák, krokik, tollrajzol, színmű / László Balla. – Uzshorod : Kárpáti Kiadó, 1989. – 186 p.
248. Balla L. Szegény ember vízzel főz. Életem: a Kárpáti igaz szó. Visszaemlékezések 1947–1987 / László Balla. – Ungvár : PoliPrint, 2002. – 264 p.
249. Balla L. Szobor a főtéren. Kisregény. Novellák. Tárcák / László Balla. – Ungvár : PoliPrint, 2001. – 188 p.
250. Balla L. Tapsi-titok. Versek / László Balla. – Uzshorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1973. – 48 p.
251. Balla L. Totális fényben : Novellák, regény / László Balla. – Uzshorod : Kárpáti Kiadó, 1983. – 248 p.
252. Balla L. Tűzvigyázó / László Balla // Napjaink. – 1987. – 7. sz. – P. 12.
253. Balla L. Vélemények a magyarságtudatról / László Balla // Népszabadság. – 1988. – 311. sz. – P. 11.
254. Balla L. Visszapillantó tükör. Válogatott írások / László Balla. – Uzshorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1977. – 272 p.
255. Barát J. Magyarság a Kárpátalján. Születésnap beszélgetés a hatvanéves Balla Lászlóval / József Barát // Magyar Hírek. – 1987. – Június 13. – P. 18–19.
256. Bárány S. A «Juventus–1» úrutusaj / Sándorné Bárány // Kárpáti Igaz Szó. – 1964. – Okt. 30. – O. 3.
257. Bárzsó T. Rohanó évek sodrában / Tibor Bárzsó. – Kárpátok. – 1958. – 2 sz. – P. 122–123.
258. Bata I. Balla László : A legfőbb parancs / Imre Bata // Szovjet Irodalom. – Budapest, 1988. – 2 sz. – P. 177–179.
259. Beller M. Perception, image, imagology / Manfred Beller // Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical

survey ; [edited by Manfred Beller, Joep Leerssen]. – Amsterdam – New York : Rodopi B. V., 2007. – P. 3–16.

260. Bibler W. Myślenie jako dialog / Władimir Bibler ; [przeł. z ros. i wstępem opatrzył Janusz Dobieszewski]. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982. – 347 s.

261. Bobinec S. A szép hirdetője / S. Bobinec, M. Zimomrja // Vörös zászló. – Berehovo, 1977. – Július 23. – 87 (4504) sz. – P. 2.

262. Bolten J. Interkulturowa kompetencja / Jurgen Bolten ; [przekład z języka niemieckiego i wprowadzenie B. Andrzejewskiego]. – Poznań, 2006. – 184 s.

263. Bolten M. Imagining and imaging Ireland : Konzeptionen Irlands bei den jungen anglo-irischen Dramatikern Martin McDonagh und Conor McPherson / Michael Bolten. – Trier : Wiss. Verl. Trier, 2005. – 235 S.

264. Botlik J. Ballo László 60 éves / József Botlik // Magyar Nemzet. – 1987. – Július 23. – Csütörtök. – P. 4.

265. Buber M. Ich und Du / Martin Buber // Martin Buber. Das dialogische Prinzip. – Darmstadt : Wiss. Buchges., 1984. – S. 7–138.

266. Bulecza R. R. Igaz repülések állomásai / Rozália R. Bulecza // Évgyűrűk '89 : Irodalmi, művészeti, társadalompolitikai kiadvány az Ukrajnai Írószövetség Kárpátontúli területi szervezete magyar csoportja és a Kárpáti Kiadó gondozásában. – Ungvár : Kárpáti Kiadó, 1989. – P. 109–111.

267. Carré J.-M. Les Ecrivains Français Et Le Mirage Allemand. 1800 – 1940 / Jean-Marie Carré. – Paris : Boivin, 1947. – 223 p.

268. Corbineau-Hoffmann A. Einführung in die Komparatistik / Angelika Corbineau-Hoffmann. – Berlin : Schmidt, 2004. – 288 S.

269. Csendej I. A testvérnép nyelvén / Iván Csendej. – Kárpáti Igaz Szó. – 1962. – Dec. 16. – P. 4.

270. Csongar A. Karpato-Ukraine / Almos Csongar // Sonntag. – 1986. – Nr. 8. – S. 2.

271. Csongar A. Laszlo Balla. Zu : Sowjet-ungarische Literatur in der Karpato-Ukraine / Almos Csongar // Sonntag. – Nr. 34. – Berlin, 1987. – S. 2.

272. Csuka E. A nőalakok problémája Balla László Azt bünteti, kit szeret c. Regényében / Emőke Csuka // Acta Hungarica. – Ungvár, 2003. – X–XI sz. – 1999–2000 év. – P. 182–187.
273. Dalmay A. Irodalmunk, közéletünk jelese (Balla László 60 éves) / Arpád Dalmay // Kalendárium. – 1987. – P. 90–91.
274. Das Buch der Ränder. Die unsichtbaren Ungarn. Ungarische Prosa – jenseits der Staatsgrenzen / [übersetzt von Irene Rübberdt, Christine Schlosser]. – Klagenfurt : Wieser, 1999. – 250 S.
275. Dialoge zwischen den Kulturen : interkulturelle Literatur und ihre Didaktik / [hrsg. von Irmgard Honnef-Becker]. – Baltmannsweiler : Schneider-Verl. Hohengehren, 2007. – 238 S.
276. Ditze S.-A. America and the Americans in postwar British fiction : an imagological study of selected novels / Stephan-Alexander Ditze. – Heidelberg : Winter, 2006. – 368 S.
277. Dubos R. Pochwała różnorodności / René Dubos ; [przeł. z ang. Ewa Krasińska]. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986. – 275 s.
278. Dyserinck H. Zum Problem der «images» und «mirages» in ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft / Hugo Dyserinck // Arcadia. – 1966. – Nr. 1. – S. 107–120.
279. Fodor A. Balla László új könyveiről. Fodor András levele a szerzőhöz / András Fodor // Pánsíp. – 1993. – 94/1 sz. – P. 22–23.
280. Fodor A. Balla László új könyveiről. Fodor András levele a szerzőhöz / András Fodor // Pánsíp. – 1995. – 96/2 sz. – P. 31.
281. Fodor A. Levél Ballá Lászlónak Ungvárra / András Fodor // Népszava szombat. – 1991. – Február 23. – P. 8.
282. Fogarassy M. Nyári lángok. Balla László versei / Miklós Fogarassy. – Élet és Irodalom. – 1962. – Febr. 24. – P. 8.
283. Formen innerliterarischer Rezeption ; [hrsg. von Wilfried Floeck]. – Wiesbaden : Harrassowitz, 1987. – 521 S.

284. Fried I. Ferenc Kazinczy und die deutsche Literatur (1780–1795) / István Fried // *Neohelicon*. – Budapest, 1992. – Bd. 19. – Nr. 1. – S. 29–34.
285. Gábor A. Magyar költő a Szovjetunióban. Bako László versei / Andor Gábor // *Irodalmi Ujság*. – 1951. – Szeptember 13. – P. 4.
286. Gereblyés L. Kitárom karom / László Gereblyés // *Irodalmi Ujság*. – 1954. – Június 26. – P. 2.
287. Gortvay E. A legfőbb parancsot követve / Erzsébet Gortvay // *Kárpáti Igaz Szó*. – 1987. – Aug. 16. – P. 3–4.
288. Gortvay E. Gyermekversek / Erzsébet Gortvay. – *Kárpáti Igaz Szó*. – 1960. – Febr. 3. – P. 4.
289. Grabovszki E. Methoden und Modelle der deutschen, französischen und amerikanischen Sozialgeschichte als Herausforderung für die vergleichende Literaturwissenschaft / Ernst Grabovszki. – Amsterdam-New York : Rodopi, 2002. – 354 S.
290. Gyarmati B. Balla László : Parázs a hóban / Béla Gyarmati // *Szabolcs-Szatmári Szemle*. – 1967. – III. évf. – 1 sz. – P. 117–118.
291. Havas E. Magyarul és oroszul. Balla Lászlóról és a kárpát-ukrajnai magyar irodalomról / Ervin Havas // *Népszabadság*. – 1984. – Február 3. – P. 7.
292. Haynád Z. Balla László: meddőfelhők / Zoltán Haynád // *Tiszatáj*. – 1970. – Március. – XXVI. évf. – 3 sz. – P. 270.
293. Hegyes A. Az ukrán irodalom története. Folklor, a régi és új ukrán irodalom. XIX. század első évtizedeinek irodalma / Angéla Hegyes. – Nyíregyháza : Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszék, 1995. – 122 p.
294. Hegyes A. Az ukrán irodalom története III. Iván Franko, Borisz Hrincsenko, Pavlo Hrabovszkij / Angéla Hegyes ; [szerkesztette és a előszót írta : Udvari István]. – Nyíregyháza : Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszék, 1998. – 97 p.
295. Hegyes A. Ukrán irodalom története I–II / Angéla Hegyes ; [szerkesztette : Rományuk Renáta, Udvari István ; előszót írta : Udvari István]. – Nyíregyháza : Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszék, 2003. – 147 p.

296. Hegyes A. Fejezetek az ukrán irodalom történetéből I. Tarasz Sevcsenko / Angéla Hegyes ; [szerkesztette és a bevezetőt írta : Udvari István]. – Nyíregyháza : Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszék, 1997. – 104 p.
297. Hegyes A. Fejezetek az ukrán irodalom történetéből. II / Angéla Hegyes ; [szerkesztette és az előszót írta : Udvari István]. – Nyíregyháza : Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszék, 1997. – 129 p.
298. Hernadi P. Beyond Genre : New Directions in Literary Classification / Paul Hernadi. – Ithaca- London : Cornell University Press, 1972. – 224 p.
299. Horváth S. «Időmet és erőmet az írásra akarom felhasználni» / Sándor Horváth // Kárpáti Igat Szó. – 2007. – 11 sz. – Július 28. – Szombat. – P. 2.
300. Illés B. Kárpáti rapszódia : regény / Illés Béla ; [ill. Hincz Gyula]. – Budapest : Szépirod. Kiadó, 1963. – 596 p.
301. Illés B. Nikolai Suhaj : Historische Erzählungen aus den Jahren 1920–21 / Béla Illés ; [aus dem Ungarischen übertragen von Stefan J. Klein]. – Frankfurt am Main : Der Taifun-Verlag, 1924. – 98 S.
302. Imagologie des Nordens : kulturelle Konstruktionen von Nördlichkeit in interdisziplinärer Perspektive ; [hrsg. von Astrid Arndt]. – Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien : Lang, 2004. – 309 S.
303. Interkulturelle Hermeneutik und lectura popular : neuere Konzepte in Theorie und Praxis / [hrsg. von Silja Joneleit-Oesch, Miriam Neubert]. – Frankfurt am Main : Lembeck, 2002. – 280 S.
304. Ivánka, a mester. Ukrán népmesék / [illusztrálta : Medveczky Ágnes]. – Ungvár : Kárpáti Kiadó, 1995. – 47 p.
305. Juhász G. Három magyar könyv – három országból. 3. Két előjelű megrázkódtatások / Géza Juhász // Magyar Szó. – 1972. – Aug. 19. – P. 10.
306. Kárpátalja 1919–2009: történelem, politika, kultúra / [főszerk. : Fedinec Csilla, Vehes Mikola]. – Budapest : Argumentum, MTA Etnikai-nemzeti Kisebbségkutató Intézete, 2010. – 640 p.
307. Kazinczy F., Haiman G. Kazinczy és a könyvművészet : Haiman György tanulmánya Kazinczynak Poétai berke szövegének, valamint Kazinczy

keszdeményezésére készült rézmetszetek hasonmásával / Ferenc Kazinczy, György Haiman. – Budapest : Zrínyi Nyomda, 1981. – 207 S.

308. Klimó Á. v. Vom Mars bis an die Donau. Der Rittmeister Alexej Gussew / Árpád von Klimó // Sozialistische Helden : eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR / [hrsg. von Silke Satjukow, Rainer Gries]. – Berlin : Links, 2002. – S. 220–234.

309. Kovács V. Vallani kell / Vilmos Kovács // Uzshorod : Kárpátontúli Területi Könyv – és Lapkiadó, 1957. – 66 p.

310. Kożuchowski A. Trauma z Trianon / Adam Kożuchowski // Polityka. – 2010. – Nr 26 (2762). – S. 60–62.

311. Ladizsec V. Gyí, lovam, gyí, nádparipám! / Vologyimir Ladizsec ; [válogatta és fordította Petrovác István]. – Budapest-Uzsgorod : Móra Könyvkiadó – Kárpáti Kiadó, 1973. – 34 p.

312. Lendület : Ifjúsági almanach. – Uzshorod : Kárpáti Kiadó, 1982. – 64 p.

313. Leninről : visszaemlékezések, elbeszélések, karcolatok ; [írták A. I. Uljanova-Jelizarova et al. ; [ford. Bakó László et al.]. – Uzshorod : Kárpátontúli Területi Kiadó, 1957. – 207 p.

314. Leszja Ukrajinka. Válogatott versei. Леся Українка. Вибрані поезії / [переклади угорською мовою Л. Балли та ін]. – Ужгород : Карпати, 2007. – 256 с.

315. Lindenberger H. The History in Literature: On Value, Genre, Institutions / Herbert Lindenberger. – New York : Columbia Univ. Press, 1990. – 269 p.

316. Link J. Über ein Modell synchroner Systeme von Kollektivsymbolen sowie seiner Rolle bei der Diskurs-Konstitution / Jürgen Link // Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen ; [hrsg. von Jürgen Link und Wulf Wülfing]. – Stuttgart : Klett-Cotta, 1984. – S. 63–92.

317. Lippmann W. Public Opinion / Walter Lippmann. – Minneapolis : Filiquarian Pub Llc, 2007. – 384 p.

318. Literarische Imagologie – Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur. Komparatistische Hefte ; hrsg. von Janos Riesz. – Bayreuth : Lorenz Ellwanger, 1980. – H. 2. – 128 S.
319. Lizanec P. A Kárpántontúli magyar nyelvű irodalom / Petro Lizanec, Erzébet Gortvay, Vera Vaszócsik // Kárpáti Igaz Szó. – 1985. – 110 (12663.) sz. – Május 14. – P. 2–4.
320. Luckmann T. Remarks on Personal Identity – Inner, Social and Historical Time / Thomas Luckmann // Identity : Personal and Sociocultural ; [hrsg. von Anne Jacobson-Widding]. – Stockholm-Uppsala : SWE, 1983. – P. 67–91.
321. Lusztig K. Balla László ukrán nyelvű verseskönete / Károly Lusztig. – Kárpáti Igaz Szó. – 1961. – Jan. 7. – P. 3.
322. Lusztig K. Bíralat, és könyvismertetés. A kor szelleme / Károly Lusztig. – Kárpáti Igaz Szó. – 1961. – Május 6. – 106 sz. – P. 4.
323. Lüst R. Dialog für die Zukunft – nach außen und nach innen / Rainer Lüst // Internationale Politik. – Berlin, 1996. – Nr. 51. – S. 44–49.
324. Magyar közéletünk fáklyája (Balla László 70 éves) // Szolyvai Krónika. – 1997. – Június-július. – 6–7 (030–031) sz. – P. 7.
325. Margócsy J. Balla László : A legfőbb parancs / József Margócsy // Kelet Magyarország. – 1987. – III. 28. – XLIV évf. – P. 3.
326. Margócsy J. Balla László legújabb kötete. A világra ketyegése / József Margócsy // Kelet – Magyarország – Vasárnapi. – 1970. – Szeptember 6. – XVIII évf. – 209 sz. – P. 9.
327. Mari G. Balla László : parázs a hóban / György Mari // Tiszatáj. – 1969. – XXIII évf. – 2 sz. – P. 187.
328. Máriás J. Balla László számvetése nyolcvanas éves határán / József Máriás // Zempléni Múza. – 2008. – VIII. évf. – 1.17. – P. 98–103.
329. Máriás J. Száz tárca Balla Lászlótól / József Máriás // Zempléni Múza. – 2006. – VI évf. – 2 sz. – P. 95–97.
330. Máriás J. Szemle. «...van egy legfőbb parancs: az Élet» / József Máriás // Szabolcs-Szatmár – Beregi Szemle. – 2006. – 2. sz. – XLI. évf. – P. 243–245.

331. Martovics L. Elbeszélések / L. Martovics ; [fordította Bákó László, Szemen Panjko]. – Uzshorod : Könyv- és újságkiadó, 1950. – 51 p.
332. Medve Z. Költés zetünk ukrán fordatoja / Z. Medve // Dunántúli Napló. – 1970. – 13.09. – P. 4.
333. Mezey L. M. A legfőbb parancs. Balla Lászlóról és válogatott novelláiról / László Miklós Mezey // Új Forrás. – 1988. – 1 sz. – P. 66–69.
334. Mezey L. M. A nagy semmi. Korrajz Kárpátalja negyven évéről / László Miklós Mezey // Pesti Hírlap. – 1993. – 2 (152) év. – 163 sz. – Július 15. – P. 5.
335. Mezey L. M. A sorsrontó kor emberi galériája. Balla László: Borbélyműhely a Vakhoz / László Miklós Mezey // Somogy. – 1996. – 2 sz. – Március-április. – P. 194–195.
336. Mezey L. M. Kárpátaljai sorstrilógia / László Miklós Mezey // Hitel. – 1995. – Június. – Nr 6. – P. 101–102.
337. Mihajlo Kocjubinszkij. Válogatott művek. Михайло Коцюбинський. Вибрані твори / [переклад угорською мовою Л. Балли, А. Гідаша, Е. Бродські]. – Ужгород : Карпати, 2006. – 336 с.
338. Mihalyi Molnár L. Úttörő szerepben. Beszélgetés a hatvanéves Balla Lászlóval / László Mihalyi Molnár // Új Szó. – Pozsony, 1987. – 4 sz. – VII. 27. – P. 4.
339. Mitosek Z. Literatura i stereotypy / Zofia Mitosek. – Wrocław : Zakład Narodowy im.Ossolińskich, 1974. – 193 s.
340. Molnár L. V. Adalékok Orlay János oroszországi tevékenységéhez / László V. Molnár // Világtörténet. – 2000. – P. 73–81.
341. Molnár L. V. Magyar-orsz kulturális kapcsolatok, 1750–1815 : kapcsolattörténeti tanulmányok / László.V. Molnár. – Piliscsaba : Mati, 2000. – 235 p.
342. Muschg A. Die Erfahrung von Fremdsein / Adolf Muschg // Fremdgänge. Eine anthologische Fremdheitslehre für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache ; [hrsg. von Alois Wierlacher und Corinna Albrecht]. – Bonn : Inter Nationes, 1998. – S. 109–114.

343. Nagy J. Egy külföldi magyar író. Balla László / János Nagy // *Alföld*. – 1973. – 24. évf. – 8 sz. – Augusztus. – O. 87–89.
344. Nance A. B. Literary and cultural images of a nation without a state : the case of nineteenth century Poland / Agnieszka B. Nance. – New York-NY- Washington-DC-Baltimore-Bern-Frankfurt am Main-Berlin-Brussels-Vienna-Oxford : Lang, 2008. – 174 S.
345. Napraforgók : Mai ukrán elbeszélések / [vál. és szerk. Karig Sára ; ford. Bojtár Anna et al. ; az életrajzi jegyzeteket Mísey Pál írta]. – Budapest : Európa, 1982. – 503 p.
346. Neubert W. Mit tausend Zungen. Eine Autobiographie im Verlag der Nation / Werner Neubert // *Berliner Zeitung*. – 1985. – 19. April. – Freitag. – S. 7.
347. Nikitorowicz J. Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa / Jerzy Nikitorowicz. – Białystok : «Trans Humana», 1995. – 178 s.
348. Oberländer E. M. Egy kárpát-ukrajnai novelláskötet / Erzsébet M. Oberländer // *Forrás (keskemét)*. – 1970. – 6 sz. – November-December. – P. 93–94.
349. Olbracht I. Der Räuber Nikola Schuhaj / Ivan Olbracht ; [Deutsch von Erhard Bittner]. – Berlin : Rütten & Loening, 1953. – 257 S.
350. Orosz és ukrán utazók a régi Magyarországon / [közreadja : Tardy Lajos]. – Budapest : Gondolat Kiadó, 1988. – 264 p.
351. Osvát E. Csivi csivi megérkeztünk. Gyermekversek / Osvát Erzsébet. – Uzsgorod : Kárpátontúli Területi Kiadó, 1959. – 64 p.
352. Pageaux D.-H. De l'imagerie culturelle à l'imaginaire / Daniel-Henri Pageaux // *Précis de littérature comparée*. – Paris, 1989. – P. 139–140.
353. Pál E. F. A kultúra hídverője / E. Fehér Pál // *Vasárnapi Hírek*. – 1987. – Jul. 19. – P. 2.
354. Pál E. F. Balla Lászlóról / E. Fehér Pál // *László Balla. A legfőbb parancs. Válogatott novellák*. – Uzshorod–Budapest : Kárpáti Könyvkiadó ; Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1986. – P. 5–9.
355. Pál G. A magyar irodalom Kárpátalján, 1945–1990 / Pál György. – Nyíregyháza : Móricz Zsigmond Megyei és Városi Könyvtár Kiadója, 1990. – 242 p.

356. Pál G. Balla László : Azt bünteti, kit szeret / György Pál // Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis. – Nyíregyháza, 1992. – Tomus 13/E. – P. 265–276.
357. Pál G. Balla László hatvan éves / György Pál // Kelet-Magyarország. – 1987. – Július 25. – P. 8–9.
358. Pál G. Balla László két regénye / György Pál // Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis. – Nyíregyháza, 1985. – Tomus 10/d. – P. 61–65.
359. Pál G. Balla László : Totális fényben / György Pál // Alföld. –1985. – 5 sz. – P. 83–85.
360. Pál G. Balla László : Visszapillantó tükör / György Pál // Szabolcs-Szatmári Szemle. –1978. – 3 sz. – P. 111–117.
361. Pál G. Magyar ironak lenni Kárpátalján / György Pál // Kelet-Magyarország. – 1997. – Jul. 19. – P. 3.
362. Páll G. «Életem a lapnak köszönhetem...». A magyar irodalom apostola Kárpátalján. Beszélgetés a 60 esztendőös Balla Lászlóval / Géza Páll // Kelet – Magyarország. – 1986. – November 7. – O. 8–9.
363. Panyko S. A költő második verseskötete / Szemen Panyko. – Kárpáti Igaz Szó. – 1954. – Aug. 27. – P. 4.
364. Penkófer J. Tettben a jellem. A magyar irodalom sajátos kezdeményei Kárpátalján a XX. század második felében / János Penkófer. – Budapest : Magyar Napló Kiadó, 2003. – 293 p.
365. Petőfi Sándor. Összes költeményei / Sándor Petőfi. – Budapest : Magyar Helikon, 1967. – 1101 p.
366. Petőfi Sándor. Összes költemények / Sándor Petőfi. – Budapest : Ciceró Könyvstúdió, 2006. – 844 p.
367. Petőfi Sándor összes művei. II. Versek, 1847–1849 / [sajtó alá rend. és bev. Pándi Pál]. – Budapest : Szépirod. Kiadó, 1955. – 624 p.
368. Petrovác I. Színe és fonákja. Egyetlen nap történetének regénye / István Petrovác // Vasárnapi Hívek. – 1990. – December 2. – P. 2.
369. Pichois C. Vergleichende Literaturwissenschaft : eine Einführung in die Geschichte, die Methoden und Probleme der Komparatistik / Claude Pichois, André

M. Rousseau ; [aus dem Franz. übertragen von Peter André Bloch]. – Düsseldorf : Schwann, 1971. – 220 S.

370. Pochat G. Kunst, Kultur, Ästhetik : gesammelte Aufsätze / Götz Pochat. – Wien-Berlin-Münster : Lit, 2009. – 738 S.

371. Posner R. Kultur als Zeichensystem: Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe / Roland Posner // Mnemosyne : Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung ; [hrsg. von Aleida Assmann, Dietrich Harth]. – Frankfurt am Main : Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1991. – S. 37–74.

372. Prokop-Janiec E. Etniczność / Eugenia Prokop-Janiec // Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy ; [red.: Michał Paweł Markowski, Ryszard Nysz]. – Kraków : Universitas, 2006. – S. 409–432.

373. Radó G. Magyar–ukrán történelmi kapcsolatok a szépirodalomban / Radó György // Helikon Világirodalmi Figyelő. – Budapest, 1964. –10. évf. – 2-3. sz. – P. 302–314.

374. Radó G. Szomszédunk Ukrajna / György Radó. – Budapest : Kossuth Könyvkiadó, 1969. – 199 p.

375. Ritkaszép magyar népmesék. Угорські народні казки рідкісної краси / [vál. Varga Domokos ; ford. Musketik Leszja]. – Kijiv : Ukrajna Nemzetiségi Nyelvű Irod., 2003. – 211 p.

376. Róka koma pórul jár : ukrán mesék / [M. Rilszkij ; illusztr. E. Racsev]. – Budapest : Dante, 1949. – 80 p.

377. Sas A. Magyar verseskötet Kárpát-Ukrajnából / Andor Sas // Kiadóhivatal. – Bratislava, 1957. – Március 10. – P. 7.

378. Sas A. Magyar verseskötet Kárpát Ukrajnából / Andor Sas // Új Szó. – 1957. – 3 sz. – P. 3.

379. Sándor L. A legfőbb parancs. Balla László novelláskötete / László Sándor // Magyar Nemzet. – 1987. – Július 20. – P. 6.

380. Schaff A. Stereotypy a działanie ludzkie / Adam Schaff. – Warszawa : Książka i Wiedza, 1981. – 170 s.

381. Sendyka R. W stronę kulturowej teorii gatunku / Roma Sendyka // Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy ; [redakcja : Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz]. – Kraków : Universitas, 2006. – S. 249–283.
382. Sevczenko T. Apácahymnus / [vál. Mísléy Pál ; ford. Csorba Gyózzó et al.]. – Budapest : Európa ; Uzsgorod : Kárpáti Kiadó, 1989. – 94 p.
383. Skrobinec J. Egy költő riportjai / Jurij Skrobinec. – Kárpáti Igaz Szó. – 1961. – Jún. 15. – P. 4.
384. Skrobinec J. Elmélkedések, érzelmek / Jurij Skrobinec. – Kárpáti Igaz Szó. – 1962. – Jan. 31. – P. 4.
385. Skrobinec J. Magyar költő szól / Jurij Skrobinec. – Kárpáti Igaz Szó. – 1957. – Jan. 4. – P. 3.
386. Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze / Stefania Skwarczyńska. – Warszawa : Instytut wydawniczy «Pax», 1965. – T. 3. – 410 s.
387. Szalai B. Csillagföldön jártam / Borbála Szalai. – Uzshorod : Intermix, 1997. – 81 p.
388. Szalai B. Csipkebokor, csipkeág. Válogatott gyermekversek / Borbála Szalai. – Uzsgorod : Kárpáti Kiadó, 1986. – 95 p.
389. Szalai B. Dongó Dani danája. Gyermekversek / Borbála Szalai. – Budapest – Uzsgorod : Móra Könyvkiadó – Kárpáti Kiadó, 1969. – 31 p.
390. Szalai B. Giling-galang csengettyű. Gyermekversek / Borbála Szalai. – Uzshorod : Kárpáti Kiadó, 1980. – 64 p.
391. Szalai B. Gyalogösvény, gyalogút : Versek, mondokak, trefak gyerekeknek / Borbála Szalai. – Ungvár–Budapest : Intermix Kiadó, 2003. – 122 p.
392. Szalai B. Hinta-palinta. Versek, mesék / Borbála Szalai. – Uzshorod: Kárpáti Kiadó, 1973. – 79 p.
393. Szalai B. Késői bemutatkozás / Borbála Szalai // Kárpáti Igaz Szó. – 2008. – Jánúár 26. – P. 3.
394. Szalai B. Magyar irodalom Ukrajnában / Borbála Szalai // Szovjet irodalom. – 1986. – 1 sz. – P. 135–140.

395. Szalai B. Őrködő csillagok. Gyermekversek, mesék, találós kérdések / Borbála Szalai. – Budapest – Uzsgorod : Móra Könyvkiadó – Kárpáti Kiadó, 1983. – 88 p.
396. Szőlősi J. Kinyílt az Aranyeső / János Szőlősi // Kárpáti Igaz Szó. – 2007. – I. 30. – P. 4.
397. Sztefanik V. Elbeszélések / V. Sztefanik ; [fordította: Bákó László]. – Uzshorod : Könyv- és Újságkiadó, 1950. – 32 p.
398. Świderska M. Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie : das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens / Małgorzata Świderska. – München : Sagner, 2001. – 495 S.
399. Tarasz Sevczenko. Kobzos. Válogatott versek. Тарас Шевченко. Кобзар. Вибране / [переклади угорською мовою Л. Балли, А. Гідаша]. – Ужгород : Карпати, 2005. – 256 с.
400. Todorova M. Imagining the Balkans / Maria Todorova. – New York : Oxford University Press, 1997. – 257 p.
401. Tóth P. F. Látóhatár. Bemutatjuk Balla Lászlót / Pál F. Tóth // Petőfi Népe. – Kecskemét, 1970. – VII. 5. – XXV. évf. – O. 4.
402. Udvari I. Tallózások ukrán, ruszin és szlovák könyvek körében / István Udvari. –Nyíregyháza : Studia Ukrainica et Rusinica Nyíregyháziensia 2, 1995. – 255 p.
403. Ukrán folklór. Szöveggyűjtemény / [összeállította, bevezetővel és szövegmagyarázatokkal ellátta : Leszja Musketik ; szerkesztette és az előszót írta : Udvari István]. – Nyíregyháza : Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszék, 1995. –147 p.
404. Út a boldogsághoz : kolhozbeszélések ; [ford. H. Braun, L. Balla ; ill. V. Berecz]. – Uzshorod : Könyv- és Újságkiadó, 1949. – 183 p.
405. Van Heuckelom K. Złodzieje i złote ręczki. Polskie stereotypy w Niderlandach / Kris Van Heuckelom // Postscriptum polonistyczne. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2008. – Nr 1 (1). – S. 101–114.
406. Váradi-Sternberg J. Századok öröksége. Tanulmányok az orosz-magyar és ukrán-magyar kapcsolatokról / János Váradi-Sternberg. – Budapest–Uzsgorod : Gondolat Kiadó – Kárpáti Kiadó, 1981. – 372 p.

407. Váradi-Sternberg J. Utak és találkozások (Tanulmányok az orosz-ukrán-magyar kapcsolatok történetéből) / János Váradi-Sternberg. – Uzshorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1971. – 144 p.
408. Vekerdi J. Balla László: A Nagy Semmi. Kortörténeti regény / József Vekerdi // *Confessio*. – 1994. – 2 sz. – P. 115–116.
409. Vekerdi J. Balla László: Szegény ember vízzel főz / József Vekerdi // *Confessio*. – 2003. – 1 sz. – P. 127–128.
410. Visnya O. Humoreszkek / Osztap Visnya ; [ukránból fordította : E. Kenderi]. – Uzshorod : Kárpátontúli Területi Kiadó, 1958. – 26 p.
411. Visnya O. Jó vadászatot! : [vadásztörténetek] / Osztap Visnya ; [ford. Grigássy Éva]. – Budapest–Uzsgorod : Móra Ferenc Könyvkiadó – Kárpátontúli területi Kiadó, 1962. – 288 p.
412. Vogel S. Transylvania: Myth and Reality. Changing Awareness of Transylvanian / Sándor Vogel // *Vampires Unstaked, National Images, Stereotypes and Myths in East Central Europe* ; [ed. by André Gerrits, Nanci Adler]. – Amsterdam-Oxford-New York-Tokyo : North-Holland, 1995. – P. 69–87.
413. Wellek R. Theory of literature / René Wellek, Austin Warren. – London : Cape, 1955. – 403 S.
414. Zima P. V. Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft / Peter V. Zima. – Tübingen : Francke, 1992. – 354 S.
415. Zimomrja M. Internacionalista író / M. Zimomrja // *Kárpátontúli ifjúság*. – Uzshorod, 1977. – December 20. – Nr 151 (4272). – O. 4.
416. Zsupanin Sz. A kisbojtár. Gyermekversek, mesék / Sztepan Zsupanin ; [fordította B. Bálázs, L. Balla, B. Szalái, M. Füzesi]. – Uzshorod : Kárpáti Könyvkiadó, 1980. – 48 p.
417. Zymomrja M. Deutschland und Ukraine: Durch die Abrisse zur Wechselseitigkeit von Kulturen / Mykola Zymomrya. – Fürth : Flacius-Verlag, 1999. – 156 S.

ДОДАТОК

ПРОЕКЦІЯ НА ХУДОЖНІСТЬ: ІМАГОЛОГІЧНИЙ ВИМІР
(ІНТЕРВ'Ю З Л. БАЛЛОЮ)

Чільне місце у хроніці угорсько-українських літературних взаємодій посідає Ласло Балла. Він утвердив множинність національних образів світу в українському та передусім в угорському літературному процесах. Визначний майстер слова є носієм оригінальних мистецьких спостережень, свідчень на рівні проникливого осмислення життєвих явищ. Доцільно підкреслити: позиція Л. Балли охоплює ціле коло творчих устремлінь. У першу чергу, ідеться про його досягнення як прозаїка, поета, перекладача, публіциста, журналіста, а також скульптора та видавця. З'ясувати окремі питання, що закономірно виникають у процесі реценсії його багатогранної творчості з проекцією на імагологічні виміри, покликаний цей текст. Інтерв'ю велося угорською мовою. У дисертації вперше подається в авторизованому українськомовному перекладі.

Матеріал зумисне подається у формі інтерв'ю, оскільки воно містить пріоритетні формулювання з боку Л. Балли як носія оригінальних образів, пов'язаних з багатою культурою угорського народу. Вони, у свою чергу, дають можливість краще збагнути логіку авторської позиції письменника, моделі його розмаїтого художнього світу.

О. З.: Шановний Ласле Карловичу, 23 липня 2007 року шанувальники Вашої творчості відзначили вісімдесяту річницю від дня Вашого народження. Звідси – питання: яким постає життєвий шлях Ласла Балли, автора повісті «Хмари без дощу» у фактах, подіях, устремліннях? Що судилося пережили на різних життєвих зупинках, якщо ретроспективно повернутися в епоху, яка мала місце кілька десятиліть тому?

Л. Б.: Що ж, відповідь на Ваше запитання видається мені такою. Головні віхи мого життєвого та творчого шляху проступають зі сторінок збірки мемуарів «Кухня незаможної людини» («Szegény ember vízzel főz», 2002). Ця книжка охоплює часовий відрізок довжиною в сорок літ – від 1947 року, коли розпочав працювати у газеті «Закарпатська правда», і до виходу на пенсію у 1987-му. Тому свою відповідь на Ваше запитання свідомо не буду ватиму на тих подіях, що відбувалися упродовж цієї, сказати б, епохи. До речі, згадане Вами широке прозове полотно «Хмари без дощу» («Meddőfelhők regény», 1964) не оцінюю як художньо довершене. Цей твір не є вершинним акордом мого доробку, бо і до, і після його появи можна б виокремити інші зразки моєї прози. Вважаю, що на повен голос як романіст я розкрився у циклі творів романної форми під загальною назвою «Зустрінуться в неосяжності» («A végtelenben találkoznak», 1994). З цього циклу найбільш улюблені мої романи – «Ааронове благословення» («Ároni áldás», 1996) та «На грані буття» («A lét határán», 2001).

Відносно часу, який передує 1947-му рокові, можу розповісти про наступні факти. Ще понад століття тому предки мого батька належали до духовенства реформатської церкви. Вони виконували місію церковних дяків-навчителів, тобто були тими, «які вимолюють» кращу долю. Свою службу вони несли у селах, у церквах яких не було діючого духівника. Тут вони вчили селян дотримувалися церковних обрядів, виголошуючи проповіді. Власне, мову веду передусім про діда мого батька Ендре Баллу та його дружину Борбалу Шолтес. Їхні образи – спогади з далекого дитинства – увічнені у збірці новел, етюдів і повістей «Осінні тополі» («Őszi nyárfák», 2007). З боку матері мої пращурі були промисловцями з німецьким корінням. Мій дід, Яров Янош Кошан, був палітурником і мав власну друкарню. Натомість батьки моєї бабусі Марії Грус були кравцями і мешкали у багатонаціональному місті Ливче (нині – Словаччина; словац. Левоча, німец. Лойчау – О. З.). Ось чому німецька мова у нашій родині не вважалася іноземною. Що стосується мого батька Кароя Балли, то його пам'яті присвячений етюд «Батьківський спадок» («Arai örökség») у вже згадуваній збірці «Осінні тополі». Тут міститься чимало фактів

як про нього зокрема, так і про родину загалом. До цього можу додати, що моє рідне село Павловці над Угом, зображене у цьому етюді на тлі подій, які назавжди залишилися в моєму серці й спричинили глибоку душевну травму. Ідеться про виселення нашої родини у 1939 році. Від того часу я навіть і не бував там, хоча це всього двадцять кілометрів від Ужгорода. До слова, після моменту зловісного переселення цей рік видавався особливо сприятливим для мого батька. Він тривалий час залишався без місця роботи. 1942 року він став головним нотаріусом спочатку у Собранцях, а потім у Корчаві, що у Словаччині. До 1939 року, як відомо, це була територія Угорщини. Про перипетії життя моєї сім'ї у 1944–1945 рр. читач може довідатися з етюду «Коли я був помічником нотаріуса» («Amikor én segédjegyző voltam»). Від осені 1944-го ми вже проживали в Ужгороді. Тут мій батько не міг влаштуватись на роботу за спеціальністю, тобто посісти адміністративну посаду. Адже ні української, ні російської мов він не знав. Тому майже дванадцять років був без постійної роботи. У 1956 році йому вдалося влаштуватися технічним художником у конструкторському бюро, оскільки мав хист до малювання. Таким чином, матеріальне становище було скрутним. Моя мати Марія Яров, яка свого часу закінчила торгівельну академію, ніколи не працювала, бо присвятила себе родині.

Де довелося Вам вчитися, здобувати освіту? Назвіть, будь ласка, Ваших вчителів – шкільних, педагогів вищої школи, а також тих, яких можна назвати вчителями у творчості?

Гімназійну освіту здобував спочатку у Кошіце, бо за чеської влади в Ужгороді не було угорської гімназії. Згодом продовжував студії вже у місті над Ужем, а відтак – у Кішварді. У Кішварді я був самоуком, сюди ходив тільки іспити складати. Тому про це годі щось казати. До речі, ужгородська гімназія ім. Другетів, де пройшла переважна частина мого навчання, була відомим освітнім осередком. З-поміж гімназій вона посідала третє місце на державних конкурсах. Тут я мав таких визначних педагогів, як біолог Шандор Грабар, астроном Еміл Пеллеї, мовознавець Ондраш Мартінко, математик Барна

Сейнассі. Прагну виокремити ім'я Міклоша Чепке – учителя угорської мови та літератури, який дав мені поштовх шукати себе на ниві словесності. Ще будучи учнем цієї гімназії, я робив творчі проби пера. Тоді ж почав публікуватися, створив студентську газету для середньої школи, був літературним секретарем. Іншими словами, у гімназії ім. Другетів сформувався Ласло Балла як майбутній літературний редактор. Наступна зупинка у навчанні була доволі своєрідною. Нетривалий час в Ужгороді існувала академія мистецтв. Цікава деталь: таблицю з назвою навчального осередку власноруч намалював його ректор Адальберт Ерделі. Пізніше академію закрили, а в її стінах відкрилося професійно-технічне училище. Тут викладали деякі її випускники, зокрема, Василь Габда (1925–2003) та Юлій Сташко (1923–1998). Ті ж, хто розпочав навчання в академії, але не закінчили, то продовжували навчання в училищі. Це стосувалося й мене з братом Павлом. В училищі на мене помітно вплинули такі вчителі, як Адальберт Ерделі, Йосип Бокшай, Федір Манайло. Довелося також складати іспити у формі екстерну в університеті міста Пейч. До цього я хотів би додати: з боку письменників я не мав конкретного учителя. Завжди намагався йти своїм шляхом, не наслідуючи певний взірець.

Відомо: Ласло Балла належить до письменників України. Адже Ви – член Національної спілки письменників України. Щоправда, Ви творите угорською мовою. І Ваша творчість – це своєрідний імагологічний пейзаж, що дає можливість зрозуміти традиції неспоріднених народів, якими є угорці та українці. Звідки впливає Ваша особистісна спрямованість, на тлі якої так плідотно розгортається взаємодія різних національних культур?

Можливо, варто б розпочати відповідь на Ваше цікаве запитання передусім з того, що вважаю хибним таке поширене формулювання, як «український угорськомовний письменник». Я був би «український», якщо б писав українською мовою. Натомість схильний до наступного визначення: угорський письменник, який проживає в Україні, а ще точніше – закарпатський угорський письменник. Незгоду викликає й те, що моя творчість – це «сполука традицій неспоріднених народів». Наголошу: у другій половині 1940-х рр. я вже

сформувався як письменник-особистість. Українську і російську мови почав вивчати після 1945 року. Минули роки перш, ніж почав читати художні твори цими мовами. Звісно, багато представників українського, а також російського письменства вважаю визначними. Тому з такою радістю перекладаю їхні твори – поетичні та прозові. Але не думаю, що вони вплинули на мене як письменника, бо належу до іншої школи. Ще до двадцятирічного віку перечитав найбільш значимі твори світової літератури. На початку свого творчого шляху мене особливо захопила французька класична література. Тут назвати б імена Оноре де Бальзака, Гі де Мопассана, Марселя Пруста, Еміля Золя. Коли ж я дійшов до новітньої літератури, то мою увагу привернули передусім зразки американського та вже згадуваного французького письменства з-під пера Сінклера Люїса, Ернеста Гемінгвея, Ромена Роллана, Рожера Мартіна ду Гарда. Сьогодні пов'язую свої духовні устремління з річищем, що в'яже названі імена.

Читаючи Ваші прозові та поетичні твори, впадає в око Ваша особлива толерантність з проекцією на державотворчі (угорський) й недержавотворчі (український, словацький – у минулому) народи?

Зізнаюсь: у той час, коли мій ріднокрай належав до Угорщини, моя родина дуже радо вітала цей факт. Передусім це позначалося на добробуті, а особисто переді мною відкривалися великі перспективи. Щоправда, наше щастя було затьмарене приходом до влади Ференца Салоші (ідейний і політичний керівник націонал-соціалістичної партії Угорщини, публічно страчений у Будапешті 12 березня 1946 року – О. З.). Путч минув у жахливих переживаннях. Ми глибоко засуджували переслідування євреїв. Щодо введення військ Радянського Союзу, а відтак – наступних подій, пов'язаних із цим, то я сприйняв це цілком від'ємно. І на це було багато причин: родина втратила усталений спосіб існування, депортація угорців, заборона викладання угорською мовою в середніх школах (до речі, перша аналогічна школа відкрилася тільки через десять років після зазначених подій). Останнє особливо боляче зачепило мене. Тоді я ще не дійшов до випускних іспитів, а вдома не міг

продовжувати навчання рідною мовою – угорською. Ось чому доля привела мене в Угорщину. Життя було насправду важким та сповненим пригод. Вони лягли в основу етюду «Зелена паприка у Кішварді» («Zöldpaprika Kisvárdán») зі збірки малої прози «Самотні золоті дощики» («Árva aranyesők», 2004). Водночас я готувався до духовного призначення – данина родинним традиціям. Дебреценський єпископ запропонував мені навіть за рахунок церкви навчатись теології у голландському місті Утрехт, оскільки я відігравав важливу роль у реформатському молодіжному русі. Але ця нагода залишилася невикористаною з об'єктивних причин. Я переживав за свої амбіції як словесника, бо ж за тих умов я наче впав у колодязь. Адаже на той час вже публікувався, отримував літературні нагороди. Після війни певний час не хотів висловлюватись як письменник; певним чином я мав внутрішній протест проти нової влади. Тим паче, що угорською друкуватися й не було можливості. Згодом, коли у Радянському Союзі почали з'являтися книжки угорською (перекладали передусім праці Сталіна та Леніна з російської мови), я таки зважився відіслати видавцеві мій роман «Ельза». Попри усвідомлення того факту, що твір написаний не в дусі панівної ідеології, я наївно сподівався на його публікацію. Відмовили з чіткою мотивацією: «не відповідає вимогам соціалістичного реалізму». Я знову відступив. Але згодом почав замислюватись над словами Ісуса Христа про те, що талант не можна марнувати, закопувати в землю. Зрозуміло, за таких обставин ступити на літературну ниву можна було тільки в тому випадку, якщо б почав писати згідно офіційним доктринам. Почав з віршів, бо у прозі мені було складніше перелаштуватись. І справді, мої поезії таки з'явилися. Щоправда, у перекладах російською або українською мовами. Тільки 1951 року світ побачила угорськомовна поетична збірка «Співай голосніше!» («Zengj hangosabban!»). Таким чином, був здійснений прецедент: це – був перший друкований знак угорської літератури в Закарпатті. Він, як на мій погляд, відкрив шлях і для інших авторів. До того, щоб моя публікація з'явилася, приклав інтелектуальні зусилля Юрій Гойда (1919–1955). До речі, автор збірки поезій «Люди моєї землі» симпатизував угорцям і вже знав мене як

угорськомовного письменника. Згодом за рекомендацією Ю. Гойди, Ф. Потушняка та П. Лінтура мене прийняли до лав членів Спілки письменників України. Наголошу ще раз: для того, щоб друкуватися, мені треба було спочатку навчитися писати російською мовою. А це був великий крок назад у порівнянні з тим, які вірші я писав до 1944 року. Про це йдеться, зокрема, у післямові до поетичної збірки «Сліпий політ» («Vakrepülés», 2006).

Ласло Балла – поет, прозаїк, перекладач, журналіст. Було б цікаво почути голос Ласла Балли як від імені цього «квартету», так і від кожного – з наявних творчих іпостасей – зокрема. Іншими словами, де Вам вдалося самореалізуватися найповніше?

Чи вдалося мені справдитися як письменникові? Відповідаю: ні. Не вистачає тих років, що провів, поневіряючись у пошуках соціалістичного реалізму у документах життя та його ілюстраціях. У той час зазнала деформації моя авторська позиція, зменшилося уміння створювати художні образи. Коли ж стало можливим відійти від офіційних догматів, то ще багато років відчував вплив схематизму. Він паралізував і ті мої праці, які писав «для шухляди». Адже упродовж усієї професійної діяльності я потай творив і такі речі, що гостро відрізнялися від панівної ідеології. Довго не міг досягнути рівня написання таких прозових зразків, як «Ельза» («Elza»), «Тютюн» («A dohány») або «Колодязь» («A kút»). У цьому сенсі головним проривом вважаю збірку оповідань «Стукіт всесвітнього годинника» («A világóra ketyegése», 1970). Зокрема, про її успіх 1971 року повідомляло паризьке угорськомовне видання «Літературна газета», що потрапила до моїх рук, можна сказати, нелегально. Особисто я б виокремив ще поетичну збірку «Ікебана» («Ikebana»), в якій 1993 року опубліковані попередньо недруковані мною вірші.

Зважаючи на іншу проекцію Вашого питання, то скажу таке. Упродовж усієї професійної діяльності мене захоплювала робота на ниві мистецтва перекладу. Так, багато книжок у моїх інтерпретаціях дійшли як до угорського, так і до українського читацького загалу. Серед українських письменників – це передусім твори Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Лесі Українки,

Тараса Шевченка. Відчуваю, що моє знання української мови досягло вершинного сприйняття, бо розумію ходи мислення українців, їхні мовні звороти, традиції, звичаї, реалії, іншими словами, всі складові ментальності українського народу. Сподіваюсь, що мені вдалося відтворити дух, сутність інтерпретованих текстів з властивими їм мистецькими прийомами. Перекладаю українською, російською, німецькою, словацькою мовами. Не чужі мені тексти з чеської, італійської та латинської мов. Від роботи з підрядниками не отримую задоволення. Тому перекладаю завжди з тих мов, якими можу спілкуватись або, принаймні, їх розумію. Важливим є те, що перекладач не тільки відтворює художній твір, не тільки намагається репродукувати художні засоби, але й певним чином дозволяє читачеві зазирнути у глибини процесу творення мовою оригіналу.

Щодо діяльності журналіста, то в моєму доробку є справді велика кількість газетних статей, літературних репортажів, а також літературно-критичних розвідок. Ви питаєте: як співіснують ці чотири прояви моїх змагань «із самим собою»? В якій іпостасі я найбільше розкрився? Вважаю, що вдалося добитися співіснування усіх чотирьох. Знаєте, якось один репортер поцікавився, що для мене є важливішим – література чи журналістика? На це я відповів так: якщо б забрали в мене літературу, то відчув би, що мені відтяли одну руку. А якщо б забрали журналістику, то – іншу. Але ж людина потребує обидві руки. І все ж, у чому розкрився якнайповніше? Ну... не можу покласти літературу на противагу журналістиці. Та подеколи відчуваю, що саме моя професійна діяльність більш вагома. Найбільше вплинула на мене робота у «Карпат Ігоз Со» («Kárpáti Igaz Szó»), початок якої припадає на 1965 рік. 1967 році газета була наново організована і я двадцять два роки був редактором цього угорськомовного видання. Тому згадуваній вже збірці мемуарів я дав назву «Мое життя: Карпат Ігоз Со».

Наскільки важливим було для Вас прилучення до української культури крізь призму Ваших перекладацьких зацікавлень?

Як перекладач я глибоко занурився в українську літературу. Особливо вплинули на мене поети-шістдесятники – Дмитро Павличко, Петро Перебийніс, Іван Драч, Ліна Костенко, Володимир Затулівітер, Світлана Жолоб, Світлана Йовенко. Згодом – це була пізня поезія Леоніда Первомайського. Серед класиків назву такі імена, як Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський і, звичайно, Леся Українка. Останнім часом багато її перекладав. Вважаю її найвизначнішим українським поетом, навіть більш значущим, ніж Шевченко. Тематика її творів більш різнобарвна, творення образів експресивніше, яскравіші засоби вираження. Але не думаю, що від будь-кого з перерахованих мною авторів я щось запозичив суттєве. Бо, як вже казав, мій художній стиль має інше спрямування.

Перекладацьке мистецтво. Кого б Ви могли виокремити з плеяди угорських, українських, російських, словацьких перекладачів? Наскільки їхній досвід спричинив продуктивне зацікавлення для Вас як перекладача?

Серед угорців геніальними перекладачами вважаю Фрідеша Корінті та Габора Девечері. Серед українців – Миколу Лукаша, Леоніда Первомайського та Юрія Шкробинця. Роботи російських та словацьких перекладачів не знаю, бо зарубіжну літературу читав переважно в угорському перекладі.

Які мотиви на тлі літературного процесу в Україні другої половини ХХ століття Ви б виокремили на рівні провідних, стрижневих у Вашій творчості?

На це питання не можу відповісти. Як вже казав, з радістю перекладаю з української мови, читаю з насолодою. Однак спеціально не вивчав історії української літератури.

Чи існують в уяві Ласла Балли типові компоненти, образи, скажімо, для угорської чи української культур? Які угорські письменники дорогі для Ласла Балли в тому сенсі, що могли спричинити вплив на творчість автора прозової збірки «Скульптура на центральній площі»? Які українські письменники дали поштовх до творення?

На мою думку, мій скромний доробок, можливо, є самодостатнім. Я не наслідую приклади інших творців. Щоправда, сольо звучать для мене такі імена, як Жігмонд Моріц, Шандор Моккої, Йозеф Ерделі, Ондраш Шютів, Йозеф Етвеш.

Творчість яких закарпатських побратимів по перу складали для Вас особливий інтерес?

Юрій Гойда, Іван Чендей, Юрій Керекеш, Михайло Томчаній були моїми друзями. Я з приємністю читав їхні твори. Найближчими стосунки були зі Юрієм Шкробинцем, адже перекладали твори один одного. Серед угорських письменників приятелював з Деже Ченгері й особливо з Ласло Шандором. Зі Барбарою Салаї і до тепер маємо дружні стосунки. Ласло Шандор був визначним перекладачем української літератури. Мене дуже захоплювала його друкована критична діяльність та публіцистика. Барбару Салаї вважаю видатною дитячою письменницею не тільки в межах Закарпаття. Цікавою вважаю прозу Деже Ченгері, особливо його ранні твори.

Перше, що впадає в око шанувальникові творчості Ласла Балли, це – той контраст, що проступає між правдою і кривдою, високим і низьким, добром і злом. Що означають для Ласла Балли ці паралелі, коли справедливість переважно сприймається у позитивному сенсі, а в житті, як відомо, на першому місці – кривда?

Ця проблема, насправді, є дуже заплутаною. На життєвому шляху присутні і добро, і зло. Якщо, на мою думку, це – добро, то, можливо, для іншої людини – це зло. І навпаки. Тому намагаюся подати цю проблему у контрастах, зіставляючи добро і зло й не чекаючи водночас, що читач мусить будь-якою ціною сприйняти моє бачення. Іншим є питання, наскільки мені це вдається, якщо говорити про імагологічні виміри. Ви кажете, що у житті, як правило, кривда – на першому місці. Можливо, це і правда. Але було б помилкою якимось чином викреслити зло. У цьому випадку життя було б нудним, однозвучним. Негативні випадки, трагічні події обтесують, формують людську натуру. Без цього літературні герої були б штучними фігурами. Певно, тому

й потрібно у літературному творі надати більшу роль злу, темній стороні життя. Ілюстрація цьому – мій вірш «Із правдою, брехня» («Igazsággal, hazugság») зі збірки «Сліпий політ».

Яку роль відіграють для Ласла Балли як майстра поетичного та прозового слова символи, звичаї та традиції угорського, з одного боку, та українського народу – з іншого? Йдеться про взаємодію у позитивному ключі, не обходячи стереотипів.

Я не належу до так званих «народних письменників», не звик жити системою символів народного життя, не займаюся традиціями народу.

Яку рефлексію викликає відоме біблійне твердження – «потрібно втратити, аби отримати» – в Ласла Балли як носія духовних цінностей двох народів – угорського та українського?

Про це я ще не готовий відповісти докладно.

Зразки Вашої прози переплітаються з національним дискурсом. Звучання цієї теми в широкому загальнокультурному контексті – це основа, на якій заґрунтовані Ваші прозові твори. Примітно, що автор зорієнтований на аргументоване сприйняття фактів, а звідси – їхнього художнього втілення на рівні національної самокритики. В чому, на Ваш погляд, полягає сутність подібного дискурсу?

Якщо це потрібно, то насправду доволі часто протиставляю різні народи. Ви ж бачите: моя творчість містить велику кількість критичних ситуацій, переживань і це, на мій погляд, стосується національної самокритики. Самокритиці героїв – не тільки у взаєминах між різними народами – надаю великого значення.

Справа дослідника вивчити мистецький напрямок письменника. Ваше письмо примітне тим, що воно багате на символіку, метафорику, мовну красу, сюжетні ходи тощо. Як би Ви окреслили Ваше творче кредо як поета, прозаїка, перекладача, публіциста, журналіста?

На мою думку, як Ви вірно зазначили, я з радістю створюю символічні картини, використовую різні мовні засоби, плекаю мовну красу, її різнобарв'я.

Що є моїм творчим кредо? Я не звик вживати цього слова. Якщо письменник чітко тримається одного кредо, то створює свій твір однозвучним. Вважаю, що майже у кожному творі постає дійсним інше кредо. Якщо таки спробую визначити, чим особливо переймаюся, то наголошу: у нашому світі все заради життя; тут і радісне, і сумне. Усе це формує життєвий процес.

Ваша родина явила в Закарпатті, сказати б, самодостатній острівцець угорськомовного письменства. Адже на одній ділянці словесного мистецтва разом з Вами успішно працюють і Ваші близькі – син Карой Балла та невістка Єва Берніцкі. Отже, маємо органічне поєднання представників різних поколінь навколо життєвих захоплень і творчих устремлінь. Чи могли б Ви виокремити спільні й відмінні ознаки, присутні у творах родини Балли?

Моя відповідь – ні. Бо і Карой, і Єва – це представники літератури абсолютно іншого напрямку, іншого погляду на літературу. Я б не сказав, що є певні родинні традиції. По-моєму, це добре. Усі йдуть своїм шляхом

Що впливало й впливає на вибір художнього матеріалу для Ласла Балли?

На це питання важко відповісти. Багато що. На мій погляд, повнота життя.

Ідеал людини. Що це поняття означає для Вас крізь призму оцінки загальнолюдських вартостей, а відтак вужче – крізь призму природи національної ментальності?

Не маю ідеалу людини. Мій принцип: так сприймати і змальовувати людину, якою вона є – «доброю», поганою», тобто з усіма її якостями.

Шановний Ласле Карловичу, на календарі сьогодні зазначена дата – 14 лютого 2009 року. Хронотоп важливий тому, що виказує факт усвідомлення тієї істини, яка стала реальністю. І це красномовно засвідчують Ваші відповіді, за які складаю Вам щиру подяку.

* * *

Так судилося, що це інтерв'ю стало останнім виступом письменника. На жаль, від 28 жовтня 2010 року Ласло Балла – за межею Вічності.