

Сергій Ішханович Манукян

магістр філософії,

кафедра теоретичної і практичної філософії імені професора Й. Б. Шада

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,

майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0009-0009-0141-8883>

ПОВЕРНЕННЯ В КОЛИШНІ МІСЦЯ – ЗАБУТІ ТІНІ МІНУЛОГО (ФІЛОСОФІЯ ПОВЕРНЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ЧЕСЬКОГО ПОЕТА Ф. ГРУБІНА)

Стаття присвячена не філософським теоріям безпосередньо, хоч і наводяться, і розглядаються концепції Ф. Ніцше, Е. Гуссерля, його учня Яна Паточки, основоположника чеської феноменології, а розгляду гуманітарної проблеми через призму значних літературних творів (і далі кінофільмів за цими творами) чеського поета Франтішека Грубіна (1910-1971).

Автор статті присвятив дослідження темі повернення - категорії соціальної, психологічної, філософської. Повернення, не у вузькому географічному сенсі з пункту А до пункту Б, хоча розглядається повернення в «колишні місця» - додому, а й у свідомому й підсвідомому до себе. Автор вважає, що людині потрібно, особливо на переломах епох, перелопачувати пласти часу і життєвих околиць, фрагменти свого життя, фіксує відрізки та станції подій, роблячи підсумкові висновки. Минулого часу щоб побачити сьогодення та подумати про майбутнє.

Новизна та актуальність дослідження в тому, що тема Повернення додому і взагалі в «колишні місця» та події, не така обширна і представляє інтерес. Інша особливість статті, що маркерами та суб'єктами дослідження беруться переважно два твори (поема та новела) не «чистого» філософа, а літератора, поета і проводиться через об'єкти старого кіно (друга половина ХХ століття) знаменитого чеського режисера О. Ваври.

Багато творів Франтішека Грубіна задавали філософський тон і проблему у Часі та Просторі, ці дві категорії не лише епархія фізики, а й філософії. Можливості кіно у питаннях споглядання та осмислення величезні, а кіно художнього, зокрема «камерного», ще більше. Мерехтять тіні забутого кіно.

Текст поеми в якій зріла людина випадково натикається на не випадковий епізод зі свого життя, який зрушує його свідомість на чверть століття тому і перетрушує все його подальше життя від першого кохання, втрати, смерті і до ступорного розпачу, сприймається читачем своїм тілом та душею. У кіно, на трагічний додаток, це «дійство» можна ще побачити і почути. У статті ці два фільми стають предметом ретроспективного аналізу,

Автор вважає тему Повернення та Втраченого часу яка плавно з другій половині ХХ століття переходить у вік ХХІ - актуальною.

Ключові слова: **Грубін, Повернення, пам'ять, Втрачений час, Паточка, кіно.**

Як цитувати: Манукян, С., (2025). Повернення в колишні місця – забуті тіні минулого (філософія повернення на прикладі творів чеського поета Ф. Грубіна). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»,* (72), 75-86. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2025-72-10>

In cites: Manukyan, S., (2025). Return to former places – forgotten shadows of the past (philosophy of return based on the example of the works of the Czech poet F. Grubin). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Theory of Culture and Philosophy of Science,* (72), 75-86. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2025-72-10> [In Ukrainian]

Якщо говорити про чеську філософську думку, то починати, ймовірно, слід з Яна Гуса, проповідника, мислителя та революційного реформатора, який згорів на багатті за свої переконання. У середні віки любов до мудрості не могла почуватися затишно поза лоном церкви. Проповідники філософствували, а вчені-філософи «богословили» – «пояснювали» віру та релігію. Тому не дивно, що Ян Гус, якийсь час (1409 р.) був ректором Празького

університету.

Через двісті років після Гуса Європа ознайомилася з ідеями Яна Коменського, також релігійного діяча, гуманіста, основоположника педагогіки як науки, власне першого посправжньому великого чеського мислителя. Ян Амос Коменський був прихильником сенсуалізму, він визнавав три джерела пізнання – почуття, розум і віру, що й дозволило йому побудувати таку гуманну і струнку систему шкільного навчання, актуальну багато в чому до сьогодні.

Дещо пізніше, релігія здала свої позиції законодавця вчень у науковій сфері ш проповідників потіснили вчені – просвітителі. Таке у XVIII-XIX столітті спостерігалось по всій Європі, а в Чехії думки «будили» мислителі – «будильники», так називали активних діячів інтелігенції нових слов'янських держав різних галузей науки: але в основному це були історики і особливо лінгвісти, письменники та поети.

На початку XX століття філософ та соціолог, випускник Віденського університету, згодом перший президент Чехословацької республіки (1918-1935) Томаш Масарик проводив ідеї чеської самобутності свободи та гуманізму. Трохи раніше він сформулював новий напрям, який стояв за «точне наукове знання речей проти романтичної фантазії». Поруч із Масариком (1850 –1937) слід згадати його друга і соратника Карела Чапека (1890-1938) – чеського письменника та драматурга, перекладача та фантаста, автора знаменитих п'єс «Засіб Макропулоса», «R.U.R.» («Rossumovi Univerzální Roboti», 1920), роману «Війна з саламандрами», філософської трилогії «Гордубал» (Hordubal, 1933).

Чапек отримав у 1915 році ступінь доктора філософії у празькому Карловому університеті, потім займався філософією в університетах Берліна та Парижа. Напрочуд прозорливо, сто років тому, письменник-філософ описав деякі події та обставини, які ми спостерігаємо сьогодні. У фантастичній п'єсі «Біла хвороба» («Bílá nemoc»), написаній у 1937 році, сюжет розвивається навколо пандемії нової загадкової хвороби (а відкрив її китайський лікар) та пошуку засобу від неї на тлі розгортання європейської війни. Поки у світі паніка від страшної епідемії, диктатор однієї з країн готує проти іншої європейської завойовницьку війну. У п'єсі «R.U.R.» героями є штучно створені люди, Карел Чапек назвав їх «роботами», у нього ці істоти – біологічні, тільки створені на спеціальній фабриці, майже сьогоднішні андроїди.

Учнем німецького філософа і також уродженця Чехії, засновника феноменології Едмунда Густава Гуссерля був Ян Паточка (1907–1977), який вважається найавторитетнішим чеським філософом XX століття. Феноменолог Паточка у своїх роботах писав, як про кризу сучасної технічної цивілізації, а й про те, що на зміну європейської приходить нова, постєвропейська епоха. Учнем Яна Паточки був Вацлав Гавел (1936 –2011) – син дуже забезпечених батьків, став літератором і видатним драматургом, з початку 1960-х він пройшов свій тернистий шлях від дисидента до президента. Гавел не був «професійним» філософом, проте багато його творів задавали філософський тон і проблему у Часі та Просторі, ці дві категорії не лише епархія фізики, а й філософії.

Суб'єктом та об'єктом важливої, гадаю, теми повернення стане їхній сучасник, поет. Вірніше – його твори. Дві з них, поема та новела, за якими у другій половині XX століття були зняті фільми і стануть предметом мого ретроспективного аналізу.

«Так світ постає переді мною в ту мить, /...У ту ілюзорну та гіпнотичну мить / від вродженого прагнення гармонії / з блаженною уявою я хочу зникнути з усього / – бути травиною, на якій грає блискуча піна, / просто бути і бути зеленим хоча б день . . .» – це рядки вірша чеського поета Франтішка Грубіна ровесника XX століття. Він народився у вересні 1910-го року в празькому районі Винограді, в сім'ї техника-будівельника Грубіна, також Франтішека. Коли почалася Перша світова війна та батька забрали в армію сім'я – мама з двома дітьми перебралася до села Лешани, приблизно за 30 кілометрів від чеської столиці. З 1916 р. хлопчик навчався у місцевій, пізніше у гімназіях Праги. Мальовничі краєвиди біля річки Сазави, де вона зливається з Влтавою, казковий ліс, сільський фольклор, тиша, зоряні ночі та інші пасторальні мотиви підігрівали його захопленість поезією. У двадцять три, у Франтішека Грубіна вийшла перша книга віршів під назвою «Проспіване здалеку» («Zpíváno z dálky»): емоційна та сентиментальна лірика. У цей же 1933 рік молодий чоловік вступив до Карлового університету, вивчати філософію і право, який через фінансові труднощі не закінчив. Працював у Празької бібліотеки.

Під час німецької окупації у 1938-1945 р.р., хоча це було нелегко (цензура), Ф. Грубін опублікував ще п'ять невеликих поетичних збірок у яких звучали ліричні пісенні мелодії, рядки про рідну землю та Всесвіт взагалі. Однак автор був вірний прагненню до гармонії і позитиву,

до простих земних красот, чарівних дрібниць життя («Земля долі», 1941; «Цикади», 1944). Повоєнні поеми символічна «Ніч Йова» (1945), «Річка незабутності» (1946), лірично-епічна поема «Хіросіма» (1948) також торкалися філософських тем.

«Бойові», з класових позицій, вірші Грубіна не надихали тому влада комуністів його перестала друкувати. Відчай, депресія та алкоголь не минули літератора. Однак у 1950-1960 роки у Грубіна вийшли ще кілька збірок віршів, зокрема поема «Перетворення» («Метаморфоза») де, не повторюючи давньоримського Публія Овідія, він розповідає про крихку долю людства ХХ століття, про небезпечні зміни та перетворення. І, як писали критики, він «хотів сфотографувати драму людського серця, що тремтить за майбутнє людства» (як і в «Хіросімі») і спрямувати думки та почуття людини до небезпек і сучасних загроз...

Грубін жив у Празі, але завжди повертався у край свого дитинства на міжріччя Влтави та Сазави - річки дитинства, де мальовничі околиці були джерелом уяви все життя. Для Франтішека Грубіна це був час, відзначений довгим очікуванням повернення батька з фронту, яскравими хлоп'ячими пригодами. В автобіографічній книзі «За столом. Картини із сільського дитинства» [Hrubin, 1958] поет, згадуючи та мріючи, розповідає про події дитинства, про звичайних, «простих» людей, речі, предмети, наприклад, великий стіл (Мотив столу як центру всього) , за яким відбувалися майже всі події вдома. Повертатися, і особливо в «колишні» місця, можна завжди через Пам'ять. Сентиментальні образи дитячих спогадів поета, які припали на останні роки Першої світової війни повні болі та несправедливості, але згодом розказані по-доброму з почуттям примирення.

Біль і страждання минулого не рідкісне явище в таких історіях повернення від письменників, які порушують філософські проблеми. І не завжди настає примирення. У маловідомому оповіданні нобелівського лауреата Рабіндраната Тагора «Повернення додому» сільський хлопчик Фатик, насилу пристосовується до життя з родиною свого дядька в місті Калькутті, куди його, «для добра», перевезли батьки, і мріє повернутися додому до села [Тагор, 1997]. Хлопчик – жвавий, життєрадісний, але велике місто з його метушнею (Тагор зображує місто чужим і тісним простором) пригнічує його особистість, змушує тужити за свободою простоти колишнього життя та справжнього рідного місця. Нещасним хлопчик відчуває і від розуміння, що батьки його залишили (заради мети матеріальної) і не розуміють його. Він збігає, хворіє і знаходячи останню втіху, помирає на руках матері в незнайомому місці. Індійський письменник-мислитель Тагор писав про ці перепити почуттів і розчарувань наприкінці ХІХ століття, коли ще не використовувався термін – стрес, через сто років уже у вік технологічний, суперечності між містом і селом (урбанізація) стали гострішими, американський письменник-психолог Джон Бредшоу у своїй культовій книзі, з такою ж назвою, «Повернення додому» знову порушує тему покинутості, жорстокого поводження – переживаннях, ранах та образах дитинства [Bradshaw, 1990].

У Франтішека Грубіна майже всі драматичні (дві п'єси) та прозові твори (книга про дитинство та новела) і головна поема на одну дуже важливу, окрім іншого (правда і це інше: життя, смерть, кохання невід'ємні філософські тригери його творчості), тему – повернення. Колись один нещасливий поет, писав про нібито просту істину: «ніколи не повертайтеся в колишні місця». З чим важко погодитись не лише злочинцеві яких, як відомо, просто тягне на місце свого злочину. Повертатися хочеться і доброму чоловікові і навіть часом потрібно – повертатися в реальні місця або в глибини пам'яті...

Зв'язки між свідомістю та навколишньою дійсністю вивчає в науці когнівістика – теорія пізнання у комплексі з психологією, нейробіологією та лінгвістикою. Автори Ярослав Москвін та Іван Толстов пишуть: «Когнівістика може відповісти на багато питань про те чому людина відчуває або задля чого, але навіщо вона відчуває саме так, а не інакше – для цього вже знадобиться філософія [Москвін, Толстов, 2023]. Врахуємо в дослідженні і цей момент. Це буде і серед завдань цього дослідження.

Лірико-епічний твір «Романс для корнета»³ Франтішека Грубіна з елементами автобіографії складається з 22 мозаїчно сплетених за часом пісень і оповідає про юність, рідний край, перше кохання та розчарування. П'ять персонажів, головний герой, який «літає навколо власного серця», Теріна, їй п'ятнадцять і «вона неповторна», «грудаста» Тонка,

³ «Romance pro křídlovku» – перекладається з чеської іноді і як «Романс для флюгельгорна». Флюгельгорн і корнет це духові інструменти, маленька триклапанна труба, іноді існуючий переклад «Романс для флейти» чи кларнета не вірний, це різного типу інструменти. [Прим.автора]

Віктор, дідуць.

Двадцятирічний хлопець Франтішек приїхав із міста до рідного села на літо. Він знайомиться з юною Теріною, донькою власників похідної каруселі, це його перше кохання. «Що може бути більш захоплюючим, сумним та безнадійним ніж перше кохання? Хтось закохується в дитячому садочку, хтось в школі, хтось ще пізніше...» [Лукіч, 2024]. Теріна тямуща, красива дівчина відповідає взаємністю. У хлопця трапляється і фізичний зв'язок з місцевою дорослою вульгарною жінкою – «грудастою» Тонкою, яка також любить хлопця і хоче його спокусити. Франтішек і Теріна мріють про весілля, планують його через три роки, хлопець навіть готовий відмовитися від навчання в університеті на «професора», як йому пророкують його батьки. Однак одна проблема заважає планам, батьки обіцяють, за традицією, видати Теріну за свого партнера, ревнивого Віктора, набагато старшого за Теріну, він у атракціоні завідує тіром та грає на трубі – флюгельгорні (корнеті). Молоді планують втекти...

У ніч коли вони збираються втекти, у хлопця вмирає дід, а Теріна марного чекає, її заплакану підбирає Віктор і веде до себе у фургон. Хлопець востаннє одягнув діда і в новому пориві прагне перешкодити кінному поїзду, що від'їжджає, але Теріна вже безралічна, сидючи на візку поряд з «нареченим» не відповідає йому.

Через рік влітку знову приїхавши в село, він дізнається, що Теріна того ж року померла від дифтерії. Остання сцена поеми: через двадцять років. Врослий Франтішек зустрічає Віктора. Вони згадують Теріну і розмірковують про смерть. Віктор грає на флюгельгорні знайому з далекого часу мелодію.

Цю історію від одного з найглибших ліричних талантів Чехії Франтішека Грубіна про сучасних чеських Ромео та Джульетту з Лещан «підібрав» Отакар Вавра (1911-2011) – маститий чеський кінорежисер, сценарист. Він вже в 1937 році зняв свій перший фільм під назвою «Філософська історія», потім ще десятки, прожив сто (!) років. Звернення Ваври до творчості Грубіна, вони з майже ровесники, стало етапним у творчому житті режисера. За сюжетом поеми Ф. Грубіна «Романс для корнета» 1966 року знаменитий кінорежисер зняв повнометражний фільм. До цього 1965-го була його однойменна екранізація за новелою «Золотий ранет», який став кроком до «Романсу для корнета».

Меланхолійна гіркота рідкісної грубинської прози (у нього всього два твори прози) на екрані змінилося через рік на не менш меланхолійну, але більш емоційно-ліричну поему про втрачену любов. Можливості кіно в «Романсі для корнета» по-своєму оголили гіркоту втрати, моменти усвідомлення кохання, пам'яті та смерті. У пивній, літній чоловік, Войта, колишній випускник університету, тепер директор місцевої школи впізнає іншого. Дізнається за короткою, знайомою мелодією, зіграною на трубі. Несподівана зустріч за тридцять років. Віктор – карусельник був його суперником із любові до юної прекрасної Теріни. Взяв її, а її коханий хлопець залишився ні з чим. З власної вини. Спогади повертають уже не молодого вчителя того літа з п'яним першим коханням...

Наївний любовний зв'язок і дід несподівано померлий. Можна смерть діда вважати винною в краху втечі, краху кохання, але це не так. Тоді вночі обережний грубий Віктор, увірвався до хати де Войта пакував валізу. Їхня суперечка пробудила пам'ять діда – старий помер. Фатальна пауза, поки хлопець приходив до тями, потім – надання останньої послуги (обмивання тіла) – діду чи пані Смерті, Теріну відвозять. Юнакові вранці залишається тільки бігти за візком, а Теріна, що оніміла від «зради», сидить поруч із тепер «мужнім» Віктором, навіть не озирнулася.

Герой тієї ночі зіткнувся вперше з таким фундаментальним проявом людського життя, його фінальним акордом – смертю рідної людини і крім горя і біди, яку він прийняв як реальність, і ймовірно відчув і біду іншу – можливу. Фіналу чогось ще. Життя людське довге і між двома відправними точками народження і смертю окрім щасливих, радісних бувають і інші «події», які комусь стануть катастрофами, а хтось переживе з величезними витратами: зрада, душевні травми, втрата рідного дому, близьких стосунків, ще чогось найдорожчого. Вони тягнуть за собою думки про швидкоплинність, несправедливість або безглуздість життя взагалі. Може й про це думав юнак, просидівши ніч, що залишилася, на підвіконні біля вікна, спрямовуючи свій погляд у чорний і тихий під місяцем сад. Одна втрата спричинила іншу, люди пов'язані між собою невидимими нитками стосунків та космічно. Цієї ж ночі він втратив своє кохання Теріну і через багато років – ще раз.

Герой фільму питає через тридцять років у пивній Віктора: – Як вони живуть із Теріною, як вона? Віктор відвозить його вночі на тракторі, спершу до працівника цвинтаря, який сонний,

незадоволений ще кричить про могилу якої немає, її перенесли в інше місце. Войта (в поемі Франтішек) у шоці дізнається, що його прекрасної коханої Теріни немає. Вона померла ще того літа. Чи то лікар не наспів, може хотіла померти.

Нині вже не секрет серйозного впливу психосоматики на здоров'я людини, її зриви і навіть запуск внутрішніх механізмів тяжких недуг. Їх стимулюють тривалі за часом психологічні стреси чи сильні одномоментні. Вони не викликають прямо рак або цукровий діабет або інші хвороби, але послаблюють механізми захисту, запускають негативні сценарії хвороби. «Інфекція» не виникає від психічного душевного надлому, проте спровоковане ослаблення імунітету відкриває ворота всьому негативному ззовні. Особливо коли людина втративши віру в позитивне чи переживаючи потрясіння, у випадку з Теріною зрада і неможливість вибору не опирається злу. У фільмі та п'єсі є фраза: «вона ніби хотіла померти, не хотіла до лікаря...». «Не всяка причина, що досягає тіла, впливає на нього і що жодна причина не може викликати захворювання без відповідної сприйнятливості організму» – теорія, сформульована Абу-Алі Ібн-Сіною в XI столітті, вражаючи за сучасністю її звучання і сьогодні [Avicenna, 1999].

Саме по собі соматичне буття не обов'язково є предметом психології чи етики. І Едмунд Гусерль виступав проти зведення всіх суб'єктивних розуміння людини до станів психіки, тобто філософи повинні уникати чистого психологізму зазначав Гусерль [Гуссерль, 2020], проте існують феномени психіки: думки, міркування, реакції тіла та душі на них і так далі.

Наївний любовний зв'язок – який не йде з комор пам'яті. Фільм, «Романс для корнета», зараз забутий, одного з кращих режисерів, Отакара Вавра завоював багато національних і міжнародних нагород.

Вільним віршем автор «Романса для корнета» розмірковує про себе, про романтичне кохання та смерть. Перешкоди, що заважають любити: моральні, матеріальні або випадкові. «Пісні» у поемі переходять з одного тимчасового пласта до іншого. Чергування не лише часу, пейзажів, а й з однієї вічної людської категорії – любові, до іншої – смерті. І самі ці доленосні для людини моменти життя також різні. У поемі лірично перегукуються чисте кохання юнака-героя до дівчини Теріни та щільний фізичний зв'язок (тимчасовий) з неприборканою, досвідченою Тонкою. У фільмі дуже яскравий звичайно епізод, еротичні кадри, з купанням «дикої», жіночно красивої Тонки, потім у парі з хлопцем (героєм), у бурхливій річці.

Смерть природна, очікувана (дід) і смерть незрозуміла, не своєчасна, раптова, як і сталося з Теріною. Юнак уночі після від'їзду і втрати Теріни довго розмірковує про все це, сидючи біля вікна і вдивляючись у місячну темряву. А потім за багато років теж.

Грубін не випадково взяв назву «...для корнета» (...для флюгельгорна), саме на такому духовому інструменті мандрівні артисти грали у селах, на святах та у жалобні дні. Труба грає через багато років для коханої, трагічно загиблої дівчини.

Тут варто згадати роботу одного з найвпливовіших філософів кінця XX століття французького філософа Жака Дерріда (1930 – 2004) «Привиди Маркса» (1993) де розглядається зв'язок минулого, сьогодення та майбутнього, автор розмірковує про відповідальність перед минулим [Дерріда Ж. 2000]. Відповідальність та обов'язок перед померлими виражаються через скорботу. А скорбота йде в минуле, на померлих, оскільки люди мають відповідальність перед ними, і мертві теж нас «не відпускають». Однак живі нічого не можуть зробити для покійних, крім скорботи. Що й відбувається з героєм фільму, Франтішек-Войта тужить, хоче оживити, повернути Терину «Іншого» в сьогодення, але воскресіння померлих неможливе і скорбота по Дериді є «успішна невдача» [Adams, Jill P. Mourning, 2007].

Іноді кіно не передає візуально (не може) деякі моменти внутрішнього переживання, на відміну від літературного тексту. На фінальній сторінці поеми Ф. Грубіна «Романс для корнета» герой страждаючи, вимовляє: «Я вічно сумуватиму за тією ніччю, / коли я викликав тебе з місячної пари, / і попів на моєму гарячому серці хотів утримувати форму чогось, / чого більше не існує, поки ти жила і живеш, / не привид, не тінь, що піднімається з труни...» [Hrubin, 1964].

«Майбутнє пов'язане з пам'яттю: почуття обов'язку щодо померлих несе у собі страх їхнього майбутнього повернення у вигляді «привидів». Однак ми водночас хочемо привласнити померлого Іншого...Страх перед минулим поєднується з надією на майбутнє повернення.» [Adams, Jill P. Mourning, 2007].

Вина, совість, сором за минулі помилки, біль чи втрачені можливості. Людина має розум, свідомість, що робить його єдино унікальним на Землі. Сором притаманний живому

світі лише людини: «я соромлюся, отже, я існую, не фізично лише існую, а й морально...» – писав філософ В. Соловйов. Тобто, не тільки здатність мислити, як стверджував Декарт, хоч це і базовий елемент. «Людина правильно бачить себе тільки у хвалини сорому» – стверджує англійський письменник, філософ, літературний критик, автор «Хронік Нарнії» Клайв Стейплз Льюїс у своїх «Проблемах страждання» [Lewis C. S., 1940].

Теріна не була причиною всього «життєвого сценарію» (як за Еріком Берном) Франтішека (або Войти), однак біль за минулий фрагмент життя, почуття провини і відповідно сором глине його. Біль тут, у цьому випадку, душевний, постає ще одним архетипним виявом людської екзистенції, що, на думку сучасних дослідників, «якраз і є вираження страху смерті» [Газнюк, 2008, с. 267]. Від однієї першої смерті (дідуся) двадцять років тому, потім коханої дівчини Теріни, про яку він дізнається через двадцять років і смерті взагалі про яку герой думав, дуже давно, сидячи на підвіконні, і тут і зараз, після відвідування з давнім недругом, а тепер другом по нещастю, Віктором, місця упокою першого кохання. Камера оператора у фільмі Отакара Ваври сумно показує тишу цієї ночі, озвучує її мелодією труби, а потім знову тужливої тиші під місяцем на околиці цвинтаря. Людська свідомість, інтенціональність («головна феноменологічна тема» за Є. Гуссерлем), у даному випадку спрямована на трагічну подію, «не тільки переживання, а й переживання, що має сенс» [Гуссерль, 2020, § 89-90].

Завжди настає ранок. Людина повертається до свого реального (тут і зараз) життя і знаходить все на своїх місцях, крім того, що втрачено назавжди. І найреальніше і рятівно-вічне що побачить око і почують вуха, те, що його оточує. Навіть після туги та поразок залишається природа – основа основ. Навіть за сьогоденної урбанізації та поспіху життя залишаються ці останні острови первісної основи суспільного життя.

Франтішек Грубін поет-філософ завжди повертався до неї: багатоцвіттям і багатоголосством природи рідного краю, вона його підтримувала і втішала. Навіть у спогадах. І режисерові Отакару Ваврі вдалося языком кино передати літню красу природи околиць батьківщини Грубіна, Лешанського лісу, квітучих лук, дзижчання бджіл, літаючих бабок, дощу, навіть запахи трав із поеми.

Втрачений час – цією фразою можна охарактеризувати суть прозової новели Франтішека Грубіна «Золотий ренет» («Zlatá reneta», 1964), опис долі дорослої людини, яка чогось втратила, намагалася знайти і не знайшла. П'ятидесятирічний бібліотекар Ян Муліс із Праги повертається через багато років до рідних місць, до села де народився і де пройшло його дитинство, до свого коріння і протягом одного вечора і ночі заново проживає частини свого життя.

Бібліотекар – «маленька» людина, може найменша в культурно-адміністративній ієрархії держави, тим більше авторитарної, значить невільна і залежна. До того ж Франтішек Грубін не уникає автобіографічності – кілька років до Другої світової війни поет працював у міській Празькій бібліотеці.

Муліс сподівається на рятівні рідні краєвиди та старі стіни, які і вдома допомагають. А йому дуже потрібно повернути втрачені надії та виправити, якщо це можливо, помилки, скоєні в житті. Дуже вірить. Ось йому сниться: він зустрічає на березі річки світловолосу дівчину, своє перше кохання Ленку... Він вибачиться перед нею (так він думає) і за те, що кинув, і за те, що не відповідав на її листи потім. А поки що Ян зустрічає своїх колишніх друзів і родичів. Вони часто недружні і скупі у своєму міщанстві. Нічого не змінюється...

До героя повертаються спогади, різні. Про страх, пережитий під час війни, коли треба було рятуватися (і він думав про себе, був обережним) чи рятувати інших від Гестапо (коли просила його сестра). Його багато років лякав тупіт ніг службістів таємної поліції у під'їзді під час окупації, а також сталінські чистки після війни наприкінці 1940 – на початку 1950-х. Ці обставини пробуджували в ньому страх і сприяли переконанню, що головне – ні в що не вплутуватися.

Він згадував про проблеми пов'язані з пияцтвом, з яким він все ніяк не міг упоратися. Поверталася в пам'яті Марта, у нього були нещасливі стосунки з дружиною і при цьому її смерть для нього стала повною несподіванкою. Ще кількох жінок... Але тепер він, чрез 28 лет, хотів би повернутися до свого першого, давнього кохання, к Ленке, бо «поки я живий, ще не пізно». До Ленки яку, коли вона мала стати незаміжньою матір'ю його дитини, він залишив.

А може, зовсім забути? Адже забуття, може бути і злом і благом – як пише у своєму дослідженні Ірина Сумченко. Як феномен культури: «Як зло, забуття виступає у тому випадку, коли сприяє знищенню канону і можливості звернутися до Абсолюту, яке, власне і виступає підґрунтям зв'язку між людиною і надприродною духовною силою. У цьому випадку, людина, забуваючи і пориваючи цей духовний зв'язок, відмовляється від власного Я на користь своєму

тілесному єству. Однак, забування може виступати і благом, якщо людина, забуваючи буденність, тим самим рятує свою душу...[Сумченко, 2017].

Однотитровий фільм Отакар Вавра з цієї новели Ф. Грубіна («Zlatá reneta», 1965) пронизаний таким самим ритмом повернення і в тому числі поверненням з вигаданої ідилії в сумну реальність, де коло тимчасових життєвих подорожей обмежене.

Ян Муліс бачить Самотність серед людей, порожнечу, не використані шанси та не здійснені плани, всі ці почуття повертаються в душі та свідомості людини. Свідомість старості, що наближається, посилює психологічну кризу. Він намагався все свідоме життя залишатися «маленькою» людиною. Фраза яка часто повторюється в «Золотому ранеті»: «Що ви, властиво, робите в цій бібліотеці?» або «Ви все ще в цій бібліотеці?» – тільки підкреслює постійний статус Яна, дрібного адміністратора на не «небезпечному» посту, задоволеного цим, і нічого, хтось повністю визначає його роботу і життя.

Мова звичайно не тільки про місце роботи, посади, а й події. Історія підносить часи і моменти, коли потрібно битися за свободу, вийти на майдан або просто врятувати людину словом від «правильної» більшості, а Ти мовчиш, мовчить твоє сумління. Франтішек Грубін, а потім і кінорежисер Отакар Вавра ставить проблему національного чеського характеру, «маленьку чеську людину» серед великих історичних подій, але це не заважає проєціювати цю ситуацію ширше.

А через тридцять років до людини починають повертатися спогади та невпевненість у тому, чи завжди людина діяла відповідально та чесно. Але як повернути минуле і де знайти підтримку? Коли сам мовчав, біг чи зраджував. Коли розчарувався в собі. Герой новели говорить про себе: «Це буде нове народження», але повертається тільки образи власного життя, його довічна обережність, якщо не в боягузтво. Він намагається оживити спогади, але виявляє, що його дії марні, адже минуле вже не повернути. А може...

Він готує в голові вибачення за те, що покинув її колись, за аборт, за те, що не відповів на її листи. Вже не молода Ленка (його весела колись та гарна Ленка), вона працює в пологовому будинку, його не впізнає, а Ян мовчить. Важко подолати свої страхи та себе. Розчарований чоловік, не розкрившись, йде.

Людина, яка все життя намагалася уникати конфліктів, навряд чи видасть «на гора», як кажуть шахтарі, щось варте. Навіть якщо це багато передбачливий інтелектуал і в зрілому віці повертається до рідного дому, місце своєї юності, щоб надолужити втрачене. Втім підбивати підсумки прожитого життя не зовсім марна справа. І фрази: «Молодість не повернути», «поїзд поїхав» – не аксіоми і п'ятдесят років, у нашому випадку, ще не старість. Однак такі поняття як: невикористані шанси та нездійснені плани, гіркота від даремно прожитих років властиві людині і тільки їй. І Франтішек Грубін у своєму ностальгічному «Золотому ранеті» з простим сюжетом і зовнішніми діями, що відображають найтонші нюанси настроїв та емоцій душі, у стриманому стилі без зайвої драматизації відобразив болісну психологічну кризу «п'ятдесятирічних». Отакар Вавра у цьому фільмі ідеально передав текст та зображення, у тому числі у вигляді майстерно виконаних ретроспектив (кінооператор Андрій Бала).

Новела «Золотий Ранет» заснована на подіях особистого життя поета, і життя Франтішека Грубіна можна назвати поетичною прозою з відтінком меланхолії. Звичайно, «Золотий ранет» Франтішека Грубіна це, навіть разом з «Романом для корнета» та пам'ятними мемуарами «За столом», не грандіозний твір Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу», що складається з семи частин із більш ніж 3 500 сторінками [Пруст, 2025]. У «пошуках втраченого часу» Грубіна не 250 основних та епізодичних персонажів, а лише кілька десятків, проте «запахи» («Феномен Пруста») почуття втраченого та минулого відчувається і сьогодні.

«Герой роману не просто згадує, занурюючись у минуле, а навчається за допомогою даних пам'яті, спрямовуючись у майбутнє. Пам'ять для нього – це засіб навчання» – пишуть кандидати філософських наук, доценти ХНУ імені В. І. Каразіна Дарія Зіборова та Олександр Лойко [Зіборова, Лойко, 2024], згадуючи зауваження Дельоза щодо пам'яті та часу героя по роману Пруста, який «звернений не до минулого і відкриттів пам'яті, а до майбутнього і прогресу пізнання» [Deleuze, 1964, p. 36]. Герой повісті Грубіна намагається вчитися, але більше «неуспішно» або безповоротно страждає від уроків минулого.

Грандіозність побудови картинок часу Грубіна полягає в реальності дрібного здавалося буття, може втомленого, але тонкого погляду на світ, що вимагає споглядання. При цьому споглядання у земляка і сучасника поета Грубіна філософа Яна Паточки бачиться не абстрактним принципом, а виявом «відваги»: «Знання тих суспільних сил, які стверджують і

формують спільне буття людей... є не що інше, як момент морального споглядання основних можливостей людського буття одне з одним» [Patočka J., 1992]. У героїв Грубіна: Морака, Франтішека-Войти, Муліса така «відвага» або не спостерігається або запізнилася. Однак феноменолог Паточка застерігає від псевдогероїзму.

«XX століття – час страхів, випущених на свободу в «пошуках втраченого часу», де в єдиному символічному просторі вигадливо злились дві форми осмислення людини: в ній природа і культура, високе і низьке, осмислене і не свідоме, афективне та інтелектуальне, структуроване і здатне на творчий порив.» – пише професорка Лидія Газнюк [Газнюк, 2008]. Ці страхи та фобії пасували насамперед і як правило особистостям неординарним: художникам, артистам, кінорежисерам та письменникам.

У п'єсах «Серпнева неділя» та «Кришталева ніч» Франтішек Грубін так чи інакше порушує тему творчої людини – письменника, поета, підйоми та кризи не оминають майже нікого з них. Письменник чи поет не може не переживати власною душею трагізм своїх нещасливих чи зовсім нещасних героїв. В обох п'єсах головні герої-письменники, вони приїжджають у рідні місця відпочити в тиші, зовні провітритися, а насправді вирішити свої внутрішні проблеми. У п'єсі «Серпнева неділя» головний герой поет Альфред Морак та інші гості приїжджають із Праги, зустрічаються та проживають один спекотний серпневий день та ніч на природі. Морак представник міської інтелігенції, літератор, загублений у метушливому часі, у своєму звичайному житті фігура проста, він боїться за своє здоров'я, багато дбає про свою зовнішність, не справляється з проблемами, звинувачує, як жертва, в цьому оточуючих.

Коли ми наголошуємо - «метушні часи» не забуваємо, що це тільки друга половина XX століття, порівняно з сьогоdnішнім, час не такий швидкий, хоча вже на той момент людина серйозно прорвалася в космос і освоїла ядерну енергію. Наскільки можна екстраполювати той час з його сьогоdnішнім інформативно-цифровим та мережевим часом? Тоді ще можна було «зловити» тишу і самотність не було масштабною соціальною проблемою, ускладненою глобальною урбанізацією та інформатизацією, на кшталт самотності в Мережі («Самотність у Мережі» роман польського письменника Януша Леона Вишневецького, написаний 2001 р.), яку ми спостерігаємо в останні 15 років. На початку 1960-х літератору Мораку приходило усвідомлення власної самотності, тому що коло колишніх друзів стає поверховим, порожнім та меркантильним. Тут в оточенні природи у тихого красивого південно-чеського ставка немає шуму та люті світових подій. Але якщо згадати потаємний роздум німецького філософа Фрідріха Ніцше про те, що «найбільші події — це не наш найгаласливіший, а наш найтишніший час» є про що подумати [Ніцше, 2024].

Істинно значущі події та відкриття не завжди відбуваються під загальний шум та ажіотаж, а в тихі моменти глибокого внутрішнього роздуму та зосередженості. Великі цінності та ідеї створюються не в метушні, справжня значущість часто прихована, не видно. «Не довкола винахідників нового шуму, а довкола винахідників нових цінностей обертається ...» [Ніцше, 2024]. Тиша і творення не антиподи, світу потрібні відкриття та нові цінності, він обертається навколо їхніх творців, нечутно, без апофеозу. Таку істину та приховану силу чуйний до найтонших нервів філософ бачив і визнавав у тиші. Але і в тихий час і в тихому місці виникає злість і відповідає їй нерозуміння і злість у відповідь. Загадки «тихого виру» людського життя так і залишаються нерозгаданими, які «риси» таїться у цих глибинах. Саме в тихий час герої згаданих творів Грубіна (і в кіно) приходять до певних високих істин часто сумних.

Не вийшло повернення і в «Кришталевій ночі» де старіючий відомий письменник и поет визнаний владою і офіціозом але але в творчій (і не тільки) кризі зі своєю молодого дружиною Ольгою до рідного села, де провів дитинство. Замість тиші та спокою виникають нові проблеми. Знову згадується Ніцше з його циклом навколо-повернення.

Ян Паточка з 1936 по 1939 рік викладав як приват-доцент у Карловому університеті в Празі. У 1936 вийшла його книга «Життєвий світ як філософська проблема» [Patočka J., 1992]. Паточка у роботі тлумачив гуссерлівське поняття «життєвого світу». Едмунд Гуссерль (1859-1938) – німецький філософ, який створив теорію пізнання – «феноменологію» визначає «життєвий світ» як місце, відмінне від більш систематичного спостереження та продуманого роздуму, притаманних науки. Ідея життєвого чи «природного світу» Гуссерль вперше торкнувся в роботі «Картезіанські роздуми» вперше опублікованої 1931 року французькою. «...Насправді може існувати лише одне-єдине співтовариство монад — співтовариство, що об'єднує все співіснуючі монади; і, отже, лише один-єдиний об'єктивний світ, один-єдиний об'єктивний час, один-єдиний об'єктивний простір, тільки одна природа» [Гуссерль, 2021].

Тобто Життєвий світ є цілим, оскільки саме в цілому він виступає як щось самоочевидне.

Едмунд Гуссерль у своїх роботах розглядав шлях до життєвого, природного світу, але чеський мислитель Ян Паточка глибше аналізує цей світ і ті зв'язки, «завдяки яким ми маємо не окремі речі, а сам світ». Він аналізує не речі, з якими стикаємося, а те, що дозволяє нам їх розуміти. Природний світ, це не просто фізичний світ, а буття з різними вимірами: великими та малими, фізичними, історичними та культурними. «...Природний світ слід розуміти як свого роду основу всіх можливостей нашого існування». Можливостей, тому що людська «сутність» не дана, «але це те, що кожен із нас має створити у своєму існуванні» [Patočka, 1992].

Паточка представляє людське існування як рух, тобто: я існую, реалізую себе, я прагну свого майбутнього. Рух на щось і до чогось, а тимчасові моменти руху: минуле – сьогодні – майбутнє. По Паточці завжди є три рухи людини: перше закріплення (якорення), далі рух доросліх – «саморозширення». Останнє – «підйом», подолання своєї природності (тварини), здатність людини в ході осмислення сенсів та усвідомлення необхідності піднятися над затишком та безпроблемністю. І тут виникає така історія життя. Ян Паточка, був учнем Е. Гуссерля померлого в 1938 році на самоті під пресом нацистів (як євреїв) у гітлерівській Німеччині. Учень Гуссерля та колегою Паточки був і Мартін Гайдеггер, ідеї та терміни якого часто зустрічаються в тексті «Природний світ...» Паточки. Гуссерль міг би врятуватися, виїхати з Німеччини вчасно, як його сім'я, але не виїхав і загинув. Гайдеггер, як учень і як німець, в 1933 він вступив у НСДАП, міг би врятувати вчителя, проте не зробив цього і навіть сприяв драмі (Гайдеггер деякими дослідниками вважається винним у смерті Гуссерля).

Згідно з Паточкою історія це не «ніщо готове чи спільне», але це «повторювана можливість вільного буття, яка якимось чином по суті стосується нас». Ян Паточка визначає народження свободи та історії, як «конфлікт між елементарним голим життям, скованим страхом, і життям в апогеї, яке не планує кожен свій майбутній день, але ясно бачить, що кожен день, його життя та «світ» є кінцевими».

Третій рух «там, де життя тепер може глянути віч-на-віч зі своєю остаточністю ...це підписка на остаточність і прийняття її» [Patočka, 1992] після років, у старості ми можемо «оцінити» своє життя, як це робить бібліотекар Ян Муліс, і прийняти несамоочевидність всього світу. І можливо через філософську волю до життя (споглядання) знову пройти шлях внутрішнього відкриття.

«Ніби «у пошуках втраченого часу» художник мандрував історичною дорогою, скануючи залишки свідчень утопічної автомобільної культури середини ХХ століття, і завдяки мистецтву аугментованої реальності запропонував цифровий естетичний жест (не)повернення, в якому сучасне ностальгічно просякнuto минулим» – пишуть доктори філософських наук Дмитро Петренко та Лідія Стародубцева [Петренко, Стародубцева, 2024] про поетичне споглядання одного американського «маршруту», який колись проходив..., і ми пройшлися за деякими свідченнями повернення в колишню «реальність», глибини пам'яті та ілюзій кількох героїв чеської літератури та кіно часів «бесчасся», що й було однією з цілей даного дослідження.

«Скільки разів приходив я – і тліло вугілля.../ І втрачав я когось кожного разу...» [Hrubín, 1964] – тема Повернення та Втраченого часу яка плавно з другій половині ХХ століття переходить у вік ХХІ залишається актуальною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Газнюк Л. (2008). Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття: Монографія. Київ: Парапан, 2008. 367 с. с. 240 .
2. Гусерль Е. (2020). Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії (Ідеї I): Книга перша. Загальний вступ до чистої феноменології / Гусерль Е.; пер. з нім. і коментарі В. Кебуладзе. — Харків: Фоліо. — 348 с.
3. Гусерль Е. (2021). Картезіанські медитації. Вступ до феноменології / пер. з нім. Андрій Вахтель. — К.: Темпора, — 304 с.
4. Дерріда Ж. (2000). Привиди Маркса. — Х.: ОКО, — 272 с.
5. Зіборова, Д., Лойко О., (2024). Антропологія пам'яті, семіотика та філософія часу: варіанти інтерпретації роману Пруста. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки», (70), 46-52. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-05>

6. Лукіч Антоніо (2024). КИНО-КОЛО, <https://kinokolo.ua/journal/2025-4-42-i-ty-kolys-borolas-mov-izrail/>
7. Москвін, Я., Толстов, І. (2023). Патія та етика. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки», (67), 34-40. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-67-04>
8. Ніцше Фрідріх. (2024). Так мовив Заратустра. Харків Фоліо, 256 с.
9. Петренко, Д., Стародубцева, Л., (2024). Мистецтво аугментованої реальності сучасній візуальній культурі. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки», 2024 (69), 6-15. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-69-01>
10. Пруст Марсель. (2025). У пошуках втраченого часу. На Свановій стороні». Пер. Євген Марічев, Х., Фоліо, 512 с.
11. Сумченко Ірина. (2017). «Забування» та «забуття» як феномени культури. Докса, вип. 2 (28). С. 64-74
12. Тагор Рабіндранат. (1997). Вибрані твори: оповідання, поезії, п'єси: Пер. з бенгальської / Передм. О. Гончара; упоряд. В. Батюк. — К. : Дніпро: Основи, — 637 с.
13. Avicenna. (1999). The Canon of Medicine (al-Qānūn fī'l-ṭibb), vol. 1. Laleh Bakhtiar (ed.), Oskar Cameron Gruner (trans.), Mazhar H. Shah (trans.). Great Books of the Islamic World. ISBN 978-1-871031-67-6.
14. Adams, Jill P. (2007). Mourning, the Messianic, and the Specter: Derrida's Appropriation of Benjamin in Specters of Marx // Philosophy today. — Chicago, — Vol. 51, № Suppl. C.144
15. Bradshaw John. (1990) Homecoming: Reclaiming and Championing Your Inner Child. New York, NY: Bantam Books.
16. Deleuze, G. (1964) Proust et les signes. Paris: PUF. 205 p
17. Homp A. (2003). Jan Patočka und die Idee von Europa. Berlin: MitOst e.V.
18. Hrubín František (1958). «U stolu. Obrázky z venkovského dětství». Praha, Československý spisovatel, s 130
19. Hrubín František (1967). Srpnová neděle. 2. vyd. Praha, s 107.
20. Hrubín František. (1961). Křišťálová noc. Praha: Orbis. 1961, s 45.
21. Hrubín František. (1964). Romance pro křídlovku Československý spisovatel, s 52.
22. Lewis C. S. (1940) The Problem of Pain, London, Centenary Press, c.148.
23. Málková Iva. (2011). František Hrubín/ z archivních fondů. 1. vyd. Brno: Host. s 191.
24. Patočka J. (1990). Kacířské eseje o filosofii. Praha: Academia, s 164.
25. Patočka J. (1992). «Přirozený svět jako filosofický problem» Praha: Československý spisovatel, s 288.
26. Patočka Jan, (2000) Češi a Evropa/ Erika Vonková, ed. Brno: Masarykova univerzita.
27. Poláček Jiří. (1980). Břímě lásky a smrti: k dramatické a prozaické tvorbě Františka Hrubína. 1. vyd. Praha: Academia, s 364.
28. Vávra Otakar. (1982). Zamyšlení režiséra. 1. vyd. Praha.

Стаття надійшла до редакції 13.06.2025
Стаття рекомендована до друку 09.10.2025

Переглянуто 02.09.2025
Опубліковано 30.12.2025

Sergey I. Manukyan, Master of Philosophy, the Department of Theoretical and Practical Philosophy named after Professor Y. B. Shad, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0009-0009-0141-8883>

RETURN TO FORMER PLACES – FORGOTTEN SHADOWS OF THE PAST (PHILOSOPHY OF RETURN BASED ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF THE CZECH POET F. GRUBIN)

The article is not devoted to philosophical theories directly, although the concepts of F. Nietzsche, E. Husserl, his student Jan Patočka, the founder of Czech phenomenology are cited and considered, but to the consideration of the humanitarian problem through the prism of significant literary works (and later films based on these works) of the Czech poet František Grubin (1910-1971).

The author of the article devoted the study to the topic of return - a category of social, psychological, philosophical. Return, Not in a narrow geographical sense from point A to point B, although the return to the "former places" - home is considered, but also in the conscious and subconscious to oneself. The author believes that a person needs, especially at the crossroads of eras, to shovel layers of time and life surroundings,

fragments of his life, record segments and stations of events, making final conclusions. The past in order to see the present and think about the future.

The novelty of the study is that the theme of Returning Home and in general to "former places" and events is not so extensive and is of interest. Another feature of the article is that the markers and subjects of the study are mainly two works (a poem and a short story) not by a "pure" philosopher, but by a writer, a poet, and it is conducted through the lenses of old cinema (the second half of the 20th century) by the famous Czech director O. Vavra.

Many works by František Grubin set a philosophical tone and problem in Time and Space, these two categories are not only the diocese of physics, but also of philosophy. The possibilities of cinema in matters of contemplation and comprehension are enormous, and art cinema, in particular "chamber" cinema, are even greater. The shadows of a forgotten movie flicker.

The text of the poem in which a mature person accidentally stumbles upon a not accidental episode from his life, which shifts his consciousness a quarter of a century ago and shakes his entire subsequent life from first love, loss, death and to stuporful despair, is perceived by the reader with his body and soul. In the cinema, with a tragic addition, this "action" can also be seen and heard. In the article, these two films become the subject of retrospective analysis.

The author considers the theme of Return and Lost Time, which smoothly transitions from the second half of the 20th century into the 21st century, to be relevant.

Keywords: **Grubin, Return, memory, Lost Time, Patočka, cinema.**

REFERENCES

1. Hazniuk, L. (2008). Philosophical Etudes of Existential–Somatic Being: A Monograph. Kyiv: Parapan, 367 pp., p. 240. (In Ukrainian)
2. Husserl, E. (2020). Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy (Ideas I): Book One. General Introduction to Pure Phenomenology. Translated from German with commentary by V. Kebuladze. Kharkiv: Folio, 348 pp. (In Ukrainian)
3. Husserl, E. (2021). Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology. Translated from German by Andrii Vakhtel. Kyiv: Tempora, 304 pp. (In Ukrainian)
4. Derrida, J. (2000). Specters of Marx. Kharkiv: OKO, 272 pp. (In Ukrainian)
5. Ziborova, D., & Loiko, O. (2024). Anthropology of Memory, Semiotics, and the Philosophy of Time: Interpretations of Proust's Novel. Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Theory of Culture and Philosophy of Science, (70), 46–52. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-05> (In Ukrainian)
6. Lukich, Antonio. (2024). KINO-KOLO. <https://kinokolo.ua/journal/2025-4-42-i-ty-kolys-borolas-mov-izrail/> (In Ukrainian)
7. Moskvina, Ya., & Tolstov, I. (2023). Pathos and Ethics. Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Theory of Culture and Philosophy of Science, (67), 34–40. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-67-04> (In Ukrainian)
8. Nietzsche, F. (2024). Thus Spoke Zarathustra. Kharkiv: Folio, 256 pp. (In Ukrainian)
9. Petrenko, D., & Starodubtseva, L. (2024). The Art of Augmented Reality in Contemporary Visual Culture. Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Theory of Culture and Philosophy of Science, (69), 6–15. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-69-01> (In Ukrainian)
10. Proust, M. (2025). In Search of Lost Time: Swann's Way. Translated by Yevhen Marichev. Kharkiv: Folio, 512 pp. (In Ukrainian)
11. Sumchenko, I. (2017). "Forgetting" and "Oblivion" as Cultural Phenomena. Doxa, Issue 2 (28), 64–74. (In Ukrainian)
12. Tagore, R. (1997). Selected Works: Short Stories, Poetry, Plays. Translated from Bengali; foreword by O. Honchar; edited by V. Batiuk. Kyiv: Dnipro; Osnovy, 637 pp. (In Ukrainian)
13. Avicenna. (1999). The Canon of Medicine (al-Qānūn fī'l-ṭibb), vol. 1. Laleh Bakhtiar (ed.), Oskar Cameron Gruner (trans.), Mazhar H. Shah (trans.). Great Books of the Islamic World. ISBN 978-1-871031-67-6.
14. Adams, Jill P. (2007). Mourning, the Messianic, and the Specter: Derrida's Appropriation of Benjamin in Specters of Marx // Philosophy today. — Chicago, — Vol. 51, № Suppl. C.144
15. Bradshaw John. (1990) Homecoming: Reclaiming and Championing Your Inner Child. New York, NY: Bantam Books.
16. Deleuze, G. (1964) Proust et les signes. Paris: PUF. 205 p
17. Homp A. (2003). Jan Patočka und die Idee von Europa. Berlin: MitOst e.V. (in German)
18. Hrubín František (1958). «U stolu. Obrázky z venkovského dětství». Praha, Československý spisovatel, s 130 (in Czech)

19. Hrubín František (1967). Srpnová neděle. 2. vyd. Praha, s 107. (in Czech)
20. Hrubín František. (1961). Křišťálová noc. Praha: Orbis. 1961, s 45. (in Czech)
21. Hrubín František. (1964). Romance pro křídlovku Československý spisovatel, s 52. (in Czech)
22. Lewis C. S. (1940) The Problem of Pain, London, Centenary Press, c.148. (in Czech)
23. Málková Iva. (2011). František Hrubín/ z archivních fondů. 1. vyd. Brno: Host. s 191. (in Czech)
24. Patočka J. (1990). Kacířské eseje o filosofii. Praha: Academia, s 164. (in Czech)
25. Patočka J. (1992). «Přirozený svět jako filosofický problem» Praha: Československý spisovatel, s 288. (in Czech)
26. Patočka Jan, (2000) Češi a Evropa/ Erika Vonková, ed. Brno: Masarykova univerzita. (in Czech)
27. Poláček Jiří. (1980). Břímě lásky a smrti: k dramatické a prozaické tvorbě Františka Hrubína. 1. vyd. Praha: Academica, s 364. (in Czech)
28. Vávra Otakar. (1982). Zamyšlení režiséra. 1. vyd. Praha. (in Czech)

The article was received by the editors 13.06.2025

The article is recommended for printing 09.10.2025

The article was revised 02.09.2025

This article published 30.12.2025