

**Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка
Гуманітарний факультет**

ISSN 2311-262X



**КРЕМЕНЕЦЬКІ
КОМПАРАТИВНІ
СТУДІЇ**

ВИПУСК VIII

2018

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Денис Чик, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (головний редактор, науковий редактор);

Олена Пасічник, к. філол. н., доцент кафедри української філології та суспільних дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (заступник головного редактора, відповідальний редактор);

Наталія Воронцова, к. філол. н., доцент, завідувач кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Ольга Чик, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Анатолій Янков, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Наталія Янусь, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Надія Данік, асистент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Наталія Колодійчук, секретар кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (відповідальний секретар).

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Кшиштоф Вечорек, д. філософ. н., професор, завідувач кафедри логіки і методології мови (Сілезький університет в Катовіцах, Республіка Польща);

Анатолій Волков, д. філол. н., професор (м. Чернівці, Україна);

Сільвестрас Гайжюнас, д. гуманітарних н., доцент (Балтоскандинавська академія, м. Паневежіс, Литовська республіка);

Вікторія Зарва, д. філол. н., професор кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури (Бердянський державний педагогічний університет, Україна);

Іван Зиморя, д. філол. н., професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу (Ужгородський національний університет, Україна);

Ольга Куца, д. філол. н., професор кафедри теорії і методики української та світової літератури (Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка, Україна);

Ігор Лімборський, д. філол. н., професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики (Черкаський державний технологічний університет, Україна);

Валентина Нарівська, д. філол. н., професор кафедри зарубіжної літератури (Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара, Україна);

Наталія Пахсарьян, д. філол. н., професор кафедри історії зарубіжної літератури (Московський державний університет ім. М. В. Ломоносова, Російська Федерація);

Борис Шалагінов, д. філол. н., професор кафедри літературознавства (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Україна).

Часопис індексується у міжнародних наукометричних базах **Index Copernicus International**, **CiteFactor**, **Research Bible**, **InfoBase Index**.

Рекомендовано до друку вченою радою гуманітарного факультету Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (протокол № 2 від 01.11.2018 р.).

Адреса редакції: пров. Ліцейний, 1, каб. 55, м. Кременець, Тернопільська область, Україна, 47003.

Сайт часопису: www.kremenets-comparative-studies.webnode.com.ua

E-mail: comparative_studies@ukr.net



СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ

ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА



Г.А. Александрова КОМПАРАТИВНЕ ОСЯГНЕННЯ ПИСЬМЕНСТВА В «ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» МИХАЙЛА ВОЗНЯКА.....	10
М.В. Аммон ЕВРОПЕЙСКИЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ИСТОКИ БЕЛОРУССКО- ГО ФЭНТЕЗИ.....	19
І.А. Бестюк ДЕНДІ З ФОТОАПАРАТОМ: ВІЗУАЛЬНІ ІДЕНТИФІКАЦІЇ В МОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	26
Г.О. Випасняк ПАМ'ЯТЬ ПРО ЗНИКЛІ СВІТИ ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ: СОФІ ОКСАНЕН І ФРЕДЕРІК БЕГБЕДЕР	35
Э.И. Герайзаде, И.Э. Гулиев РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧЕСТВА БАЙРОНА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	45
В.В. Дуркалевич АВТОРСЬКІ СТРАТЕГІЇ У ДРОГОБИЦЬКИХ ТЕКСТАХ ЕРВІНА ШЕНКЕЛЬБАХА І ГЕНРИКА ГРИНБЕРГА	53
С.О. Дячок ШЕВЧЕНКОВЕ СЛОВО ЯК ІНТЕРТЕКСТ У ТВОРАХ ЛІНИ КО- СТЕНКО	64
О.С. Карпіна «СЕРГІЙ ГОРБАТОВ» ТА «ВОЛЬТЕР'ЯНЕЦЬ» ВС. С. СОЛОВ- ЙОВА ЯК ІСТОРИЧНІ РОМАНИ ВАЛЬТЕР-СКОТТІВСЬКОГО ТИПУ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО	71

Т.М. Конєва СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛ «ТОНІО КРЕГЕР» Т. МАННА ТА «INTERMEZZO» М. КОЦЮБИНСЬКОГО: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ	82
О.П. Куца ПОВІСТІ «ПІД ТИХИЙ ВЕЧІР» Б. ЛЕПКОГО І «ВІКТОРІЯ» К. ГАМСУНА: ПАРАДИГМА «СТРАЧЕНОЇ МОЛОДОСТІ»	90
Є.О. Лепьохін НАРАТОЛОГІЧНІ КОНТРАСТИ І ПСИХОДЕЛІЧНІ ПОЛЮСИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО І КІНОТЕКСТУ МІХАЕЛЯ ГАНЕКЕ	99
О.В. Пасічник ВІЗІЙНИЙ СВІТ СМЕРТНИКІВ І ПЕРЕСИЛЬНИХ	111
Ю.Ю. Полякова ЧЕЛОВЕК ЗА БОРТОМ: ОБРАЗ АУТСАЙДЕРА В ПЬЕСАХ «ЖИВОЙ ТРУП» Л. ТОЛСТОГО И «САМОУБИЙЦА» Н. ЭРДМАНА	120
С.І. Сафарян ШКІЛЬНИЙ КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ЯК ЗАСІБ УСВІДОМЛЕННЯ КУЛЬТУРНО-НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	129
О.О. Смольницька КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ТЕМИ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ВІРИ ВОВК І ЕМІГРАЦІЙНИХ ШОТЛАНДСЬКИХ ПОЕТІВ	140
О.П. Ткаченко КОГО ПОРОДИВ КАЇН? (КОМПАРАТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ «КАЇНОВІ НАЩАДКИ»)	155
В.А. Якимович ПРОТИСТАВЛЕННЯ «СВІЙ-ІНШИЙ», «СВІЙ-ЧУЖИЙ» У СВІТЛІ РІЗНИХ НАУКОВИХ ПАРАДИГМ	169
К. Bondos BESTIARIUSZ LITERACKI OD ŚREDNIOWIECZA DO ROMANTYZMU – UJĘCIE KOMPARATYSTYCZNE	175

Konieva T. Plot and compositional novella peculiarities of T. Mann's "Tonio Kröger" and M. Kotsyubynsky's "Intermezzo": comparative aspect.

One of the key problems described in the T. Mann's "Tonio Kröger" and M. Kotsyubynsky's and "Intermezzo" is the cultural problem of "epoch end" (T. Mann's coinage).

The article performs the comparative analysis of the inner and outer components of the plot and composition used in the psychological novellas "Tonio Kröger" by T. Mann and "Intermezzo" by M. Kotsyubynsky. The research reveals the concept of the artist who is in conflicting relationship with reality, explores the nature of their inner world and the factors cause the oppressive state, and outlines the perspectives of their further relations with life and art. Special attention is paid to the relationship between "the artist and the spirit", "the artist and the life" which helps to understand both the artist's worldview and the nature of their perspective artistic works.

The article also outlines the fundamental changes in the genre structure of the novel as a short prose of the late XIX – early XX century, identifies the European and national features of its development. The author underlines the emphasis the writers put on revealing the inner picture of the world, the ways the actions are transformed into sphere of psychology. All these facts advance the creation of a new fiction in which alongside with the ideological and cognitive aspect there is an inner plot.

Key words: T. Mann, M. Kotsyubynsky, novella, plot, composition, spirit sphere, the sphere of art, comparative analysis.



kkc

О.П. Куца

**ПОВІСТІ «ПІД ТИХИЙ ВЕЧІР» Б. ЛЕПКОГО І «ВІКТОРІЯ»
К. ГАМСУНА: ПАРАДИГМА «СТРАЧЕНОЇ МОЛОДОСТІ»**

Учені вже робили деякі спроби зіставлення названих у заголовку статті творів Богдана Лепкого і норвезького письменника Кнута Гамсуна, якого І. Франко ще у 1899 р. розглядав серед «перворядних талантів у європейських літературах». Дослідник Б. Лепкого В. Лев підкреслював, що повість українського письменника «Під тихий вечір» «сентиментальна, немов «Вікторія» К. Гамсуна...». Вона була першим прозовим твором Б. Лепкого на сучасну тематику і стала «немов попереднім звеном між

ранішою ліричною творчістю і історичною епікою» [3, с. 209]. Порівняння не випадкове: твори містять яскраві художні факти для простежування типологічних доміант в українській та норвезькій літературах і повість «Вікторія» (1898) постає у цьому зіставленні «гідним» контекстом для Б. Лепкого.

Як зазначають дослідники, у часи К. Гамсуна ніхто не піднімався до такого натхненного гімну кохання, що прозвучав у «Вікторії», у якій проза Гамсуна наближається до найтоншої і найделікатнішої поезії. Нагадаємо, що уже наприкінці XIX століття твори К. Гамсуна стали відомими в Україні. У 1899 р. уривок «Голоду» виходить у Львові українською мовою. У Галичині К. Гамсуна читають у польських та німецьких перекладах; на початку XX століття на Наддніпрянщині з'являється україномовний Гамсун. М. Коцюбинський називає його своїм улюбленим письменником. О. Лейтес робить спробу провести паралелі між «Санаторійною зоною» М. Хвильового і «Санаторією Торахус» К. Гамсуна. Герої норвезького письменника активно входять у творчість М. Семенка. Є. Маланюк свою юність пов'язував із «Вікторією»: «Гамсун! Середня школа в степовій столиці, дискусії про імпресіонізм («декадентство»), музика Гріга і спільне (з «нею») читання «Вікторії» — а «вона» теж мала нареченого, і теж були «соціальні різниці»... Словом, усе було таке подібне, що аж страшно ставало. Але й солодко... Гамсун!» [1, с. 445].

Ці та ще інші численні факти спонукають до думки, творчість К. Гамсуна не могла перебувати поза увагою Б. Лепкого. Очевидні аналогії парадигми «страченої молодости» потребують фактологічного та глибокого герменевтичного дослідження для віднайдення центру тяжіння Б. Лепкого до особливо популярного у його часи К. Гамсуна. **Метою** ж запропонованої статті є тільки деякі міркування про «таке подібне» у двох творах, що (використаємо ще раз висловлювання Є. Маланюка) «аж страшно ставало».

Підкреслимо, що підзаголовок твору Б. Лепкого («повість-казка») небезпідставно наштовхував дослідників (Є. Пеленський, М. Сивіцький) до розгляду його серед жанрів політичної фантастики і під кутом зору українських державницьких змагань. Вказувалося і на його непересічну художню вартість. Так, Є. Пеленський, підкреслюючи нереальність проведеної у творі ідеї, відзначав надто високий — «на висоті вимог сучасності» — «мистецький вияв» цієї ідеї. «Картинність, настрої і почування» (В. Лев), які характерні для лірики Б. Лепкого, формують основний настроєвий пафос («лепківський настрій») і в повісті «Під тихий вечір» (1923).

У центрі домінантних проблем обох повістей уже названа парадигма «страченої молодости». Незважаючи на важливість художнього трактування соціальної проблематики (у Б. Лепкого в першу чергу наці-

ональної), саме трагізм змарнованої молодості виходить на перший план. У Б. Лепкого і К. Гамсуна ця парадигма має різне композиційне вирішення, хоча композиція двох творів помітно ускладнена. Коли у К. Гамсуна оповідь переплетена зі вставними новелами, ліричними вкрапленнями, сюжет підкреслено динамічний, то у Б. Лепкого композиція ускладнена багатьма сюжетно-фабульними елементами. (Маємо підстави вважати, що на жанрову своєрідність повісті «Під тихий вечір» вагомий вплив чинило Франкове «Сойчине крило».) Стосовно названої у заголовку статті парадигми, то вона, кажучи словами І. Франка, «випирає наперед» у Б. Лепкого через натиск усієї сукупності асоціативних рядів його поетичної уяви, що пов'язувалась насамперед з красою осінньої пори. У стилі повісті-казки «Під тихий вечір» дослідники констатують усі ознаки модерністського розповідного тону, настроєвих картин, «коротких, ніби уриваних речень, метафор, метонімії і порівнянь» [3, с. 229]. Усі ці стильові засоби, як ми уже вказували, «працюють» на лепківський осінній настрій.

Стилістично обидві повісті інкрустовані однотипними діалогічними реченнями-репліками. Ліричний рефрен у творі Б. Лепкого («Дивилася на осінні листя») одразу вводить читача в осіннє біополе «страченої молодості». Щось сталося у житті двох закоханих, що їм судилося тільки «ждати, ждати, ждати». Із того нерозумного їхнього чекання навіть сонце сміялося усією силою своєї колористичної фантазії. Хоча різниця обряду і національності для персонажів Б. Лепкого «не без значення», але не це спричинило «втрату молодості». Загублене Христиною і Михайлом щастя — це не магія Долі і не наслідок приналежності до різних станів. В осінню пору свого життя уже заможний доктор Михайло і ні від кого не залежна графиня Христина не ховаються за ідеєю фаталізму, а усвідомлюють власну пасивність на нелегкій дорозі до щастя. Адже не були вони у безвихідній ситуації. Зрозуміло, що у випадку подружнього єднання проти волі графині-матері «буря» була неминучою, але її можна було пережити. Зате потім Христину і Михайла очікувала би ясна життєва «погода», а не «осіння сльота».

Підкреслено довгі діалоги повісті «Під тихий вечір» подекуди дуже нагадують духовну сферу сугестивної лірики Б. Лепкого. Із них випливає авторське тлумачення причин «страченої молодості». Щастя «одиноці» письменник не ставить у залежність від суспільних обставин, а виводить з особистої волі та індивідуальної психології. Так, пан доктор повністю погоджується з ідеями Канта, Шопенгауера, Ніцше. Людина, на думку цього персонажа, мусить «змагати якнайвище. ...Суспільність, до котрої маємо щастя чи нещастя належати, сама собі винна, коли нині не здобула того, що здобули другі народи; наша суспільність ставила собі дуже обмежені цілі; не проявила тої сміливої енергії, якою береться доля

за гичку. Так, долю треба взяти за гичку, вона як не в'їжджений кінь. Їздця, котрий боїться коня і до нього несміло закрадається, кінь скине та ще й копитом ударить...» [4, с. 56].

Багато чого домігся в житті головний герой повісті «Під тихий вечір»: оволодів глибинами знань, доробився маєтку, зумів побороти природу, та не вмів побороти ворога, що засів у його власній душі. Він надто «боявся невдачі», боявся поставити на карту своє щастя. Після змарнованого зеленого літа (один із символів молодості та особистого щастя) доктор усвідомив, що щастя залежало від нього, було в його руках. А ним і Христиною правив «сліпий припадок, непорозуміння, упередження, всі ті відірвані поняття, яким ім'я брак потрібної енергії, брак життєвої сміливості, брак відваги усувати перешкоди і ... прямувати до своєї цілі як переможець» [4, с. 26].

Художньої довершеності Б. Лепкий і К. Гамсун досягають у художньому зображенні фактів станової приналежності героїнь, які походять із багатих родів і закони у їхніх родовах давно сформовані і усталені. К. Гамсун вдалими штрихами малює майже невидимий образ честі роду. Вікторія не наважується її «заплямити», хоча це коштує їй надто дорого. Художня деталь — порожній бокал — увиразнює закони вищого світу. Так, Юганнес (зображений уже відомим у Європі письменником) приходить у Замок у день сватання Вікторії. Його вітають, оголошують у його честь тости, але ніхто із гостей не налив йому вина: «Його келих порожній, нікому й на гадку не спало наповнити його. Він сам налив собі вина по вінця й знову схилив голову» [2, с. 195].

Вищий світ, що, на перший погляд, прирече Вікторію і Христину на втрату щастя, не осуджується сам по собі, як пануючий. Навпаки, головні його репрезентанти — магнат, батько Вікторії, і спольщений граф, батько Христини, — наділені у повісті високим благородством. К. Гамсун значно менше уваги приділяє господареві Замку (так називає письменник магната). Щоб врятувати честь зuboжілого роду, він просить дочку, а не наполягає, вийти заміж за багатого лейтенанта. Коли наміри провалюються, то магнат, відчуваючи вину за змарноване доччине щастя, покінчує з собою. Епізод самоспалювання у повісті відзначається глибоким художньо-психологічним вмотивуванням. Господаря Замку найбільш непокоїть власний зовнішній вигляд — він хоче померти охайним і чистим. Мельник, що побачив, як магнат здмухнув із рукава якусь смітлячку і красиво склав руки, подумав: «... Поголений, у фрак, вифрантився, немов на свято» [2, с. 214].

М. Рудницький писав, що головні персонажі творів К. Гамсуна «не зовсім нормальні. Але вони й не недужі» [1, с. 386]. Їхні конфлікти зведені до кількох потреб: боротьби за існування, кохання й індивідуальну свободу. Кожна з цих потреб, писав критик, прикрита в нього наче со-

ром'язливим серпанком перед стороннім поглядом. «Сказати «дайте хліба» для нього так само тяжко, як вимовити слово «кохаю» [1, с. 386]. Висловлене М. Рудницьким ілюструє передсмертний лист Вікторії до Юганнеса: «... Ви повинні знати, як я Вас кохала, Юганнесе. Я не в змозі була Вам це показати. Багато що стояло мені на перешкоді, а найбільше мій характер» [2, с. 232]. У такій призмі «не зовсім нормальні» головні герої і повісті Б. Лепкого. Уже на перших сторінках, коли Христина та Михайло — вільні, ні від кого не залежні — зустрічаються, вони навіть тоді не можуть собі дозволити відвертості у виявленні почуттів: «Нам судилося ждати», — промовив коротко і різко. Глянула на нього, і на його устах, отінених сивіючим вусом, побачила гіркий усміх. Почув цей погляд і, притупуючи ногою, повторював: «ждати, ждати, ждати» [4, с. 7]. Пан Михайло розповідає графині Христині уривки свого автобіографічного твору, не приховуючи свого погляду на причини «страченої молодости». Його герой, як докоряє він сам собі, не належав до переможців. Він боровся з природою, заглиблювався у її таємниці, але не зумів побороти власного найстрашнішого ворога — «гордовитости... Надто дорожив собою, боявся пониження і невдачі...» [4, с. 27].

Пан Михайло і Юганнес власним розумом прокладають свої життєві дороги, вони талановиті, здатні на глибокі почуття, красиві. Обидва повертаються з подорожей коханих із не-коханими обранцями. Втрата найдорожчого спонукає і Михайла, і Юганнеса взятися за перо. Значно більших успіхів досягає герой К. Гамсуна — стає відомим у Європі письменником. Біль від втраченого він намагається погасити у творчості. Персонаж фантастичного твору Юганнеса під назвою «Рід земний» оглядає з висоти землю і бачить її дивовижною папською мантиєю, у складках якої ходять тільки попарно люди. Всю пристрасть втраченого вкладає він в епізод найвищої людської благодаті. Вогонь численних закоханих серцець оповиває землю, аж ніч стає рожевою. У гамі яскраво-рожевої і вишневої барв хоче нажитися молода героїня К. Гамсуна Камілла.

Колористика у К. Гамсуна — один із найважливіших засобів розкриття художнього задуму. У творі «гарячого Гамсуна», як називають його критики, переважає гама кольорів гарячого літа. Так, коли Вікторія піднялася до Юганнеса у каменеломню, то він одразу звернув увагу на «жовту сукню» і «червоний капелюшок». При зустрічі із сімнадцятирічною Каміллою його зір найперше упав на її яскраво-червону сукню. Жага кохання у творі символізується вишневою, аж чорною барвою. Коли Камілла, наприклад, перебувала у шаленстві незрозумілого для неї самої захоплення Річмондом, до третьої ночі танцюючи із ним на балу, то у її волоссі була заколена темно-червона, майже чорна троянда. Засобами цієї барви норвезький письменник передає муки двох, коли одне честолюбство, наче коса на камінь, наштовхується на інше.

Співзвучні символіко-колеристичні моменти у повістях К. Гамсуна і Б. Лепкого – явища непоодинокі. Взяти хоча б уже згадувані фрагменти з трояндою. У творчості норвезького письменника цей символ несе особливо вагоме смислове навантаження. У багатьох випадках для його персонажів подарувати троянду – це сказати «кохаю». Так, коли збентежена роздвоєністю своїх почуттів Камілла просить поради у Юганнеса, то зізнається: «Я не цілувала його, ні, цього я не робила, тільки подарувала свою троянду» [2, с. 221]. У легендарній розповіді монаха Венда йдеться про те, що кохання між двома молодими людьми народилося у ту мить, коли майбутня дружина подарувала юнакові троянду. І ще один промовистий епізод: після приголомшливої розмови з Вікторією, коли Юганнес почув, що «таточко відмовить», то пішов сірою і холодною вулицею. Це була для нього наче вічна дорога в нікуди. Випадково він наткнувся на хлопчика, який продавав «зів'ялі троянди». Одну з них Юганнес взяв, заплативши досить дорого за «засохлу» троянду [2, с. 174]. А в передсмертному листі, розкаюючись у невисловлених почуттях, Вікторія запитує Юганнеса: «... Якою була б Ваша реакція, якби ... я ... підійшла би до Вас посеред вулиці... лиш би простягнула Вам троянду, куплену заздалегідь?» [2, с. 234].

Для лепківського осіннього різнобарв'я символ троянди («рожі»), зрозуміло, не є типовим, але зрідка все-таки його прочитуємо. Коли пан Михайло тремтливо розповідає графині автобіографічні «епізоди», то згадує, що на святого Михайла його «герой» був особливо зворушеним – юна Христина подарувала йому китицю білих рож. У творах Б. Лепкого ці квіти-символи переважно на «суконках» його героїнь (перед очима доктора «блідозелена суконка з рожевими трояндами»).

Відомий психолог, аналітик складних і заплутаних почуттів, К. Гамсун постійно зіштовхує розтерзані душі своїх героїв, використовуючи червону, аж чорну барву. Психологічна напруга ліричних діалогів у повісті «Під тихий вечір» поглиблюється меланхолією осіннього падолісту: «З лісу летіли листки, як підстрелені птахи. Один впав їй на коліна. «Вже листки з грабів облітають. Осінь... А який гарний!» – І пришпилила собі до груди. «Мабуть, до лица мені... Осінь...» [4, с. 5]. Христина при зустрічі з Михайлом незмінно любить багатством осінніх барв. Для неї у цей час «гарніше, ніж літом». Кожний порух осінньої природи, кожний відтінок барви у повісті Б. Лепкого – це паралель людського буття. Осінній листочок дрижить, ніби тішиться; осика тремтить, наче людське серце; листя падає, як нездійсненні мрії, а «фіолетна тінь» – ніби старече задовілля. Загалом осінь для Христини краща від літа і від весни тому, що «весна зелена, дурненька, а осінь вдумчива – вона вже пережила літо» [4, с. 6].

Спільною у творах є місія Христини і Вікторії продовжити «дурну

традицію роду». Все-таки Христина у творі Б. Лепкого іде на «бюрю». Сумніви виникають з приводу того, чи вистачить у неї сил «витримати до краю». Вона хоче переконатись, чи буде Михайло «союзником» у «буряній» дорозі. «Пане професоре, порадьте мені», — благально звертається Христина до коханого. У найфатальнішу для неї мить Михайло «не поставив на карту» свого щастя — «зіграв комедію». Вражена його безвольністю, Христина «гратиме комедію до кінця» (цей рефрен помітно увиразнює у творі Б. Лепкого парадигму «страченої молодости»). Таким чином, між домашнім вчителем і граф'янкою виникла «тиха драма», яку Б. Лепкий виносить за межі особистої і, типізуючи (подібна історія ще двох закоханих пар у повісті), трансформує у площину загальнонаціональних негараздів. Тим, хто у дні зеленої молодості не мав сили волі відстояти веління серця, у часи золотої осені розум не допоможе: боротися із серцем — даремна справа. Таким є лейтмотив повістей «Під тихий вечір» і «Вікторія». Марноту «непотрібної» боротьби глибше умотивовує, іноді навіть декларує К. Гамсун. Схвильована, майже у лихоманці, Вікторія переконує Юганнеса: «Я кохаю Вас, я не збрехала, і зараз не брешу, але між нами — прірва. Я дуже поважаю Вас, охоче розмовляю з Вами, охочіше, ніж з будь-ким іншим. Але... існує так багато перешкод, яких Ви не знаєте, не змушуйте мене нічого пояснювати. Я думала про це день і ніч... Це ніколи не було можливим...» [2, с. 173]. Відмовившись від призначеного їй небом Юганнеса, Вікторія вчинила у природі якусь дисгармонію, і природа пішла проти неї.

Вагоме ідейно-естетичне навантаження у повісті «Під тихий вечір» несуть численні інтелектуально-розумислові елементи, яких у К. Гамсуна майже немає. Вони спрямовані на художню інтерпретацію різноаспектних проблем, насамперед міжнаціональних, що, на думку дослідників, стали поштовхом до написання твору. Виразно проведена Б. Лепким тенденційна ідея примирити різні верстви суспільства іноді дисонує із мистецьки втіленою парадигмою «страченої молодости». Ця тенденційна ідея і давала дослідникам підстави віднести лірично-сентиментальну повість до утопійного політичного жанру. Парадигма «страченої молодости», що у повісті Б. Лепкого постійно оживає у зеленому серпанку спогадів (юна граф'янка була як «весняний ранок»), іноді розчиняється у конкретних реаліях галицького життя. Таке взаємопроникнення особисто-інтимного і суспільно-політичного потребувало інтелектуально-розумислових елементів. Так, доктор Михайло, студіюючи найновіші твори із західноєвропейської філософії і політології, вмів тверезо подивитись на хиби українського суспільства, щоб таким чином спрямувати український рух у прогресивне русло («Романтики ми, романтики... Світ реальний, а ми романтики. І в тім наша біда!»).

Соціальних проблем не уникає і норвезький письменник. «Соціа-

льні різниці» читач простежує уже на початку повісті, коли синові мельника, чотирнадцятилітньому Юганнесові, виявлено «велику ласку» завезти молодих панів човном на острів. Йому дуже хотілося піти туди «разом з усіма» (з усіма була і десятирічна Вікторія). Юганнесові не дозволили. Коли хлопець запропонував свій «улов» – а це були пташині яйця в картузі – докласти до тих, що їх знайшла Вікторія, «місцух Отто» зухвало запитав: «Хто дасть мені гарантію, що той картуз чистий?» [2, с. 146]. Письменник широко використовує антитетичний принцип у зображенні життя різних станів (яскравий епізод, коли захмелілі вершники із магнатського замку намагаються в'їхати на конях у низеньку садибу мельника, або ж їх забавки у млині). Наскільки соціальні негаразди мучили К. Гамсуна, свідчить хоча б така парадоксальна картина: грала музика, пани веселилися в танці. Цілий тиждень розмаював на вежі прапор. «Час уже було громадити сіно, але на конях гасали розгуляні гості, тож трава лежала в покосах. А подекуди луки стояли неторкані, бо робітники стали погоничами та веслярами, буйнотрав'я всихалося, гинуло сіно. Зате музика у жовтій залі не змовкала» [2, с. 157]. Проте К. Гамсун не пробує втручатися у ці проблеми, він лише констатує. Тут варто скористатися міркуваннями Наталії Антонюк, яка підкреслює, що К. Гамсун несхвально ставився до схильності письменницької традиції перетворювати свої твори у «напівхудожні, напівнаукові трактати» із соціологічними концепціями, біологічними теоріями чи відкритою публіцистичністю. Характерне для нього відчуття життя поступово перетворювалось у своєрідний віталізм, який К. Гамсун «із надзвичайною настирливістю протиставляв інтелектові і цивілізації» [2, с. 7]. Але далі дослідниця уточнює, що у повість «Вікторія» він вводить «оголені соціальні мотиви», не побоюючись, що вони можуть дисонувати із поетичністю твору [2, с. 20]. Все-таки в епіцентрі його художньої уяви — муки пристрасті. К. Гамсун оголює душі Юганнеса і Вікторії у безперервних переписах ласки і ворожнечі, безтямного захоплення і нерозумних капризів самолюбства. На відміну від твору Б. Лепкого, повість К. Гамсуна закінчується там, де закінчилася палка пристрасть.

Таким чином, споріднені смислові домінанти повістей Б. Лепкого і К. Гамсуна значно увіразняють особливості авторського світосприйняття як форм художньо-екзистенційних переживань буття. Високохудожні стильові засоби творення «гарячого літа» (К. Гамсун) і «вдумчивої осені» (Б. Лепкий), що інкрустують тексти повістей, чи не найбільшою мірою споріднюють дві парадигми «страченої молодости». Індивідуально-суб'єктивне трактування універсальних істин, мотивів, символів підпорядковане у творах екзистенціальному прозрінню головних персонажів, які по-своєму переживають неможливість повернення у «літо». Дві парадигми «страченої молодости» ілюструють таким способом національні

простори модерністської літератури.

Список використаної літератури

1. *Відлуння самотності. Кнут Гамсун та контекст українського модерну*. Упорядник Юлія Ємець-Доброносова. Київ: Факт, 2003.
2. Гамсун, Кнут. *Вибрані твори*. Переклала з норвезької Наталя Іванчук. Львів: Літопис, 1994.
3. Лев, Василь. *Богдан Лепкий. Життя і творчість*. "Записки Наукового Товариства ім. Шевченка." Т. СХСІІІ. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1976.
4. Лепкий, Богдан. "Під тихий вечір." Лепкий, Богдан. *Твори у двох томах*. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1991.

Куца О.П. Повісті «Під тихий вечір» Б. Лепкого і «Вікторія» К. Гамсуна: парадигма «страченої молодости».

У статті проаналізовано світоглядно-образні простори повістей Б. Лепкого «Під тихий вечір» та К. Гамсуна «Вікторія». Встановлено споріднені тематико-проблематичні комплекси у творах. Розглянуто засади художнього творення парадигми «страченої молодости», простежено стильове вираження модерністського лірико-розповідного тону у повістях. Акцентовано на лепківському і гамсунівському художньо-образному тлумаченні причин «страченої молодости» Христини і Михайла, Вікторії та Юганнеса. З'ясовано ідейно-сміслові функції колористики, яка у повістях обох письменників постає одним із найважливіших засобів реалізації художнього задуму.

Ключові слова: парадигма «страченої молодости», повість, драма, модернізм, символіка, ліризм, колористика.

Kutsa O.P. The stories "Toward a Quiet Evening" by B. Lepky and "Victoria" by K. Hamsun: the paradigm of "lost youth".

The article analyzes the world-view-shaped spaces of B. Lepky's "Toward a Quiet Evening" and K. Hamsun's "Victoria". The related thematic-problematic complexes were established in the stories: between the home teacher Mykhailo and the countess Cristina a "silent drama" arose, which B. Lepky draws beyond the personal limits, and, typing, transforms into a national problem. In "Victoria" the "drama" center is concentrated primarily in the space of emotions and psychology of the main characters. The story of B. Lepky is complicated by many plot elements – the compositional complexity of "Victoria" is due to the interweaving of an objective narrative with complex narratives and lyric indents. The ideological principles of the paradigm of "lost youth" are considered, the stylistic expression of the modernist lyrical and narrative tone in the stories is traced. The emphasis is on B. Lepky and

K. Hamsun's artistic interpretation of the causes of "lost youth" of Cristina and Mykhailo, Victoria and Johannes: writers do not put personal happiness in full dependence on social circumstances, but deduced it from personal will and individual psychology ("character").

Key words: paradigm of "lost youth", story, drama, modernism, symbolism, lyricism, colorism.



kkc

Є.О. Лепьохін

НАРАТОЛОГІЧНІ КОНТРАСТИ І ПСИХОДЕЛІЧНІ ПОЛЮСИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО І КІНОТЕКСТУ МІХАЕЛЯ ГАНЕКЕ

Микола Хвильовий – видатна постать в українському культурно-громадському житті України 1-ї третини ХХ ст. Учасник Першої світової війни і громадянської революції, письменник-більшовик із вираженою проукраїнською національною концепцією. Його творам притаманне тяжіння до модернізму, а деякі моменти взагалі можна розцінювати як предтечу постмодернізму.

Переважна більшість героїв його творів – це учасники, натхненники і жертви революції, жертви режиму, портрет яких автор фіксує у своїх шкідках, новелах, репортажах. Їх можна вважати українською версією «втраченого покоління», до якого належав і сам митець. У пропонованій статті розглянемо таку «зайву» людину – Юрка, протагоніста однойменної новели письменника, місце героя Хвильового в системі об'єкт-суб'єктних відносин та в ситуації відповідальності, сорому. З'ясуємо також організацію наративного дискурсу твору та її прагматичний опосередкований зв'язок із кінематографом і кінотекстом Міхаеля Ганеке зокрема.

Попередні дослідження новели в контексті усієї творчості українського письменника вже зосереджувалися на наративних моделях, системі художньої комунікації, розповідних інстанціях, репрезентованих у його прозотекстах [7]. Простежуючи формування образу людей новоспеченого суспільно-політичного ладу, Ю. Безхутрий дає на загал негативну оцінку протагоністу твору, мотивуючи тим, що в героя простежується психічне зрушення, переоцінка власного «я» і надання йому статусу винятковості, деякої зверхності (ніцшеанська концепція надлюдини) [1,