

2. Львівська наукова бібліотека (ЛНБ) ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів.– Забарило К. С. Генріх фон Клейст – літературно-критична стаття. 24 арк. (ф. Забарила / 265, 143/а).

3. ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів.– Забарило К. С. Виписки з творів С. Цвейга про творчість Гельдерліна, Клейста, Шіллера. 20 арк. (ф. Забарила/265, 153/б).

4. ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів.– Забарило К. С. Німецький романтизм. 58 арк. (ф. Забарила / 265, 133/а).

5. Українська журналістика в іменах / Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника НАН України.– Л., 1998.– Вип. 5.– С. 76–78.

6. Франко І. Я. Зібрання творів: В 50-ти т.– К.: Наук. думка, 1978.

УДК 82.09.

Леся Назаревич

ТРАГІЗМ ЯК ІДЕЙНО-ХУДОЖНЯ ДОМІНАНТА В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІСТИЦІ ПИСЬМЕННИКІВ- МОДЕРНІСТІВ

Досліджується екзистенційна категорія трагізму в малій прозі В. Стефаника, Б. Лепкого, М. Яцківа. Основна увага звертається на категорію трагізму, яка виявляється на рівні тем, мотивів, художніх засобів у малій прозі модерністів. Це, своєю чергою, дає змогу збагнути, що трагізм – це й екзистенційна категорія, й ідейно-художня домінанта модерної літератури, яка охоплювала всі сфери людського буття. Тому найбільш характерними для світогляду українців є екзистенц-моделі європейського зразка – гайдеггерівська та кіркегорівська.

Ключові слова: екзистенційність, трагізм, пафос, новела, поезія в прозі, мотив, художня деталь.

Nazarevych L. T. A Tragedy as Ideyno-Khudozhnya Dominant is in Ukrainian Novelistitsi of Writers-Modernists. In the article existential category of tragic viewpoint in the short stories by B. Lepkyj, V. Stefanyk, M. Jatskiv is investigated. The main attention is paid to the category of tragic view at the levels of theme, ideas, and speech figures in the prose of Ukrainian modernists. That proves that tragic viewpoint is existential category and artistic dominant of the modern literature which embrace all spheres of the human being. The author proves that existential matrixes of European models (such as by Heidegger and by Kierkegaard) are the most typical for Ukrainian outlook.

Key words: existentiality, tragic viewpoint, pathos, short story, prose lyrics, idea, artistic detail.

Трагізм – одне з ключових понять для розуміння екзистенц-філософії, альфа й омега “справжньої літератури, заснованої на переживанні” [13, 160]. Трагічне як естетична категорія наявне в усіх літературних напрямках, тільки специфіка його передачі різна. І це закономірно, адже відчуття трагізму охоплює всі сфери людського буття, воно з’являється в дитинстві й супроводжує людину в юності, зрілості, старості. Мотиви трагізму спостерігаємо в Г. Сковороди, І. Котляревського, М. Костомарова, Г. Квітки-Основ’яненка, І. Нечуя-Левицького, Т. Шевченка, М. Куліша, І. Франка, Л. Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка, В. Стефаника, М. Яцківа та багатьох інших письменників. “Центральна проблема трагедійного твору, – на думку Ю. Борева, – розширення можливостей людини, розрив тих меж, які склалися історично, але стали тісними для найбільш сміливих та активних людей, одухотворених високими ідеалами. <...> Трагедія дає концепцію життя, вона розкриває її суспільний зміст” [4, 77]. Крім того, трагічне розкриває страждання, вищі проблеми буття, сутність життя, його філософське осмислення, яке через трагедію веде до очищення. С. Кіркегор вважав, що трагізм людини лежить у відчаї, вершиною якого є розчарування у собі: “Такий відчай, це хвороба “Я”, “смертельна хвороба”. Хто впав у відчай, той приречений на смерть” [7, 261]. Найгірше те, на думку предтечі екзистенціалізму, що людина неспроможна втекти від себе самої. Вона – синтез душі та тіла, тимчасового та вічного. У цьому – трагізм. Його можна подолати тим, що людина визнає відчай, його негативність, гріховність. Перемогти його здатна любов, завдяки якій з’являється здатність діяти.

У письменників нової генерації “зламу віків” з наростаючою силою звучали ідеї трагізму, стаючи домінантою творчого мислення письменників-модерністів. Трагічна свідомість персонажів, виходячи із визначення “трагізм”, яке подано Ю. Ковалівом у “Літературознавчій енциклопедії”, – це “безвихідне становище персонажа в художньому творі. Поняття трагізм вживається також для характеристики гострих непримиренних конфліктів, що мають смертельну розв’язку” [10, т. 2, 32]. Хочемо наголосити, що екзистенційна

філософія модерністів – явище самотнє і неповторне, адже трагізм і самотність, відчай і відчуженість автори трактували по-своєму, виходячи із менталітету українців. Тема трагічної екзистенції людини наймасштабніше проявилась у творчості покутчанина В. Стефаніка. М. Коцюбинська підмітила: “В українській класичній прозі, мабуть, нема письменника з такою напругою загальнолюдського, з таким наближенням до глибинних засад людського існування: життя і смерть, злочин і кара, духовне становлення та її знелюднення, коріння й ґрунт, відповідальність за свої вчинки і покута” [6, т. 1, 193]. Витоки такої творчої напруги спробуємо з’ясувати нижче. В. Стефанік був дуже вразливою людиною і “переживав болі інших, наче свої, чужі страждання сприймав, як свої власні” [3, 128]. Звідси той трагічний ритм життя і творчості В. Стефаніка, про який писав Т. Бойко. Письменникові довелося перестраждати, пережити багато потрясінь, смертей, що й відбилося на його світогляді, а згодом – експресіоністській творчості. Він писав так, що уявне ставало дійсністю, а творча вигадка – правдою. Через різку манеру викладу авторові довелося досягнути підвалин трагедійності буття. Зокрема, у “Давній мелодії” порушено тему війни і сприйняття її дитиною. Завдяки використаній ретроспекції маємо лише один натяк на трагічне сприйняття світу. Спомини живуть із людиною до кінця її днів, визначають теперішнє і майбутнє, а якщо вони мали трагічне забарвлення в дитинстві, то такими й зостануться з людиною, допоки їй відзначено буття-тут, на землі. “Гармати, як грім, гримлять досі за мною” [11, 213], – цими словами наратор наголошує, що лихо, яке заподіяла війна, не пройшло безслідно. В. Стефанік екзистенційно розглядав проблему трагізму як невід’ємну частину людського життя в зрілі роки. Саме в той час на долю людини припадає випити найбільшу чашу болю, туги, відчаю, нерозуміння в сім’ї, самотності, розлуки з дітьми. “Виводили з села”, “Стратився”, “Марія” складають пласт картин вияву людської екзистенції через відтворення трагічної атмосфери. Пейзажі підсилюють емоційно-трагічне звучання цих творів. У першому письменник зосередив особливу увагу на психологічному переживанні батька, яке висловлено такою фразою: “Тато впав головою на віз і трясся, як лист” [11, 30]. Саме у мовчанні та акценті на жестах виявляється весь трагізм існування тата, розкриваються глибинні почуття любові до сина. А підсилюється

безнадійність ситуації завдяки вміло змальованому пейзажу: *“Ліс перейшов голос мамин, ніс його у поля, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати”* [11, 31]. Останні слова дають ключ до розуміння туги і жалю батьків, адже хтозна, чи не помре їхня дитина. Прочитується гайдегерівська концепція – життя людини визначається як буття-до-смерті. Нагнітає трагізм сама атмосфера перед відходом юнака у військо, яка закарбовується як моторошна, напружена, тужлива, а дім без нього оповився порожнечею, тугою та безконечним чеканням. Досить часто рекрутчина як усвідомлення страждання, яке годі пережити, закінчувалася для юнаків самогубством, оскільки внаслідок свого виховання вони не вміли протистояти світу зла та агресії. Такими є новели М. Яцківа та В. Стефаника. Зокрема, перший у своїй новелі *“Душі кланяються”* у двох часових вимірах відтворив трагедію і жовнірів, і рідних, торкнувся питання втрати ідентичності: *“У війську чоловік інший, ніж вдома. Вдома я любив людей, а тут став такий, як собака”* [14, 99]. На рівні штрихового змалювання портрета Василя Сидоруха, його плину свідомості письменникові вдалося передати внутрішнє переживання, напругу майбутнього жовніра, який усю свою душу залишив удома – тут була його кохана Марта. Юнак не зумів вийти із екзистенційної кризи, відчай узяв гору над здоровим глуздом – він кинувся під колеса поїзда, покінчивши у такий спосіб зі стражданнями. Ще однією кульмінаційною точкою трагізму слугує лист Марти до вже мертвого Василя, вплетений у композицію тексту. Розповідаючи про свій сон, який є передчуттям небезпеки й втрати, вона ще не знає гіркої правди. Цей лист – писання в небуття перебування на межі трансцендентного.

Наступні твори цього ж автора *“Під обухом”* та *“В казармі”* – це своєрідне пояснення причин самогубства Стефаникового жовніра. Він не витерпів знущання та приниження, постійного *“затирання”* особистості, щоденного обмеження свободи, більше того – страху, який змушує покривати своїх кривдників. Як слушно зазначив М. Бердяєв: *“Людина, поставлена перед безоднею ніщо, відчуває страх та відчай, тому що вона відділена від Бога. Страх – це результат розірваності, розділеності, відчуженості та покинутості. Психологічний страх – це завжди страх перед стражданням”* [2, 390]. Введена у композицію *“Під обухом”* рекрутська пісня якраз виявляє і розпач, і

нудьгу, і тугу за рідним домом, і страх перед невідомістю. Розкрити почуття душі в момент її найвищого страждання вдалося В. Стефанику в новелі “Стратився”. Перед читачем постає самотній батько, який зіткнувся із найбільшою трагедією у своєму житті: смертю сина. У творі прочитується втрата сенсу людського буття із втратою сина – страждання, біль, неминучість довелося пережити чоловікові на самоті біля трупа рідної дитини. Новела “В казармі” М. Яцківа втілює ідею, що військо – це кліть вовків, яка породжує ненависть та агресію і веде до гріха – до вбивства як єдиного виходу з трагедії, як єдиної можливості боротьби з нею. Новела “Сини” В. Стефаника – своєрідне продовження болісної теми: тут передано трагізм батька, який втратив двох синів на війні. Вистояти у світі батькові допомагає внутрішня сила. Застосований автором прийом монологу розкриває суть життя Максима, яка полягає у праці на землі. Старенький чинить екзистенційний бунт, сварячись із цілим світом, зі своїм здоров’ям: *“Тепер або боли, або переставай, або як хочеш, а волочити таки будеш”* [11, 196]. Не шкодуючи своїх сил, чоловік продовжував обробляти землю. Максим розуміє, що він самотній у світі, а його рятунок – то спогади про дітей. Чоловік не має до кого заговорити, тому розмовляє із собою, картає себе за “плаксивість”, кличе коханок своїх синів, аби не бути самотнім, аби увіковічнити спогад про сина, дивлячись на його милу. В його словах учувається і смуток, і розпач, і жаль, і біль. Максим, приклякнувши до землі, молився до Матері Божої і звертався до неї: *“...будь мойов газдинев і ти з своїм сином посередині, а коло тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох”* [11, 199]. Так каже батько, сини якого загинули за Україну. Автор силою чинить так, що читач не може лишитись байдужим, він стає співучасником подій тоді, коли трагедія в душі людини досягає апогею, коли ту душу розкрито в межовій ситуації.

Оповідання “Камінний хрест”, як зазначають літературні критики, – один із найкращих творів про еміграцію та її наслідки. З майстерністю змальовано екзистенційні переживання Івана Дідуха через розрив із землею, життя на якій було для нього найвищою суттю. Він любив її, працював на ній, але через бідність змушений виїхати за кордон, це є виходом із кризи. Іван Дідух переживає внутрішній біль, не усвідомлює свого існування поза межами рідного села, передчуваючи свою непотрібність у Канаді. Апогею трагізм

селянина сягає у словах: *“Катерино, що ти собі, небого, у своїй голові гадаєш? Де ті покладу в могилу”* [11, 76]. У мові персонажа передано сум, страх, відчай перед невідомим. І абсолютно правомірною є думка М. Бердяєва про те, що людина живе у страхові життя та страхові смерті. Тому-то прощання із сусідами перед від’їздом набуває характеру похоронного голосіння. Камінний “хресток” на горбі – художня деталь, яка підкреслює трагедію життя Івана, символізує мучеництво. Хрест увіковічить пам’ять про селянина на його батьківщині. З абсурдною ситуацією стикається читач, коли перед ним розгортається опис прощального танцю, у якому Іван із дружиною прагнуть притупити горе розлуки.

Війна, крім смертей, несе із собою найбільшу трагедію – розрив із землею. У новелі Марка Черемшини *“Село потерпає”* відтворено передвоєнну моторошну атмосферу страху та неминучості трагедії, яку віщує крякіт ворона. Війна гнала в чужі краї, далеко від дому, де залишалося все дороге і близьке – мами в натовпі губили дітей, люди залишали худобу, яку не могли за собою вести. *“Що там корова. Я виділа, як діти стару матір лишили, бо стара і на ноги хорує. Тая вам плакала, що люди вуха затикали”* [8, 517], – так оповідає жінка з поезії у прозі *“Сім шляфориків”* Б. Лепкого. Війна у свідомості персонажів – тотальна криза, провалля, яке розлучає близьких та породжує болісне сприйняття світу, а в декого абсолютно неадекватне сприйняття, ба навіть нерозуміння чи то неусвідомлення того, що відбулось (як приклад – образ пані, що сім шляфориків лишила вдома). Війна закидає людей у межову ситуацію (*“Жінка з квіткою”* Б. Лепкого) як у переносному, так і в прямому значенні: *“За полями, на обрїю, високий, синій мур... Карпати. / За ними наша земля, а на ній – ворог. / Всім нам це одно на гадуці: “Що він там робить?”* [8, 518]. А перебування поза межами дому породжує ностальгію та думки про все, що вдома зосталося. Навіть такі деталі, як соняшники, копиці сіна (твір *“У Шатмарі”* цього ж автора) роблять споглядання та перебування на чужині легшими, але нагадують про той трагічний розрив із землею: *“Здається нам, що шматок рідної землі прибіг аж тут за нами. / Гей, рідна земле, уже ти за горою єси!”* [8, 518]. Всі згадані твори неначе дихають присутністю війни, вони сповнені екзистенційним страхом перед майбутнім, відчаєм, розпачем та тугою за домівкою. Про сенс землі та втрату людської сутності без неї

йдеться у творі “Вона-земля”, де В. Стефаник кидає своїх персонажів на роздоріжжя перед вибором: або бути в безпеці під час війни, яка породжує абсурд, та втратити свою автентичність, або повернутися до рідного дому, де вирує небезпека, страх за життя, але, попри те, бути собою та переживати Богом дану трагедію як данність. Філософія Семена, яка є породженням найвищого трагічного усвідомлення (кіркегоровської) істини – бути без домашнього вогнища, є цілком зрозумілою. Для нього земля, батьківщина – найбільша святість, а її втрата – горе, тому чоловік дає мудру пораду Данилові, аби той не повторив його помилки: *“Старий птах най гнізда свого не покидає, бо нове збудувати вже не годен. Бо ліпше, аби его голова у старім гнізді застигла, як у яру при чужій дорозі”* [11, 182]. С. Андрусів слушно зауважує: *“Вони, селянин і земля, поєднані навіки, одне без другого неможливі. Земля бере силу в селянина, як жінка під час коїтусу, і щедро обдаровує його своїми плодами, як жінка дітьми – майбутнім”* [1, 26–27].

Про сором втечі з рідного дому йдеться у поезії в прозі Б. Лепкого “Не виходимо з хати”. А через художню паралель авторові вдається змалювати отой вершинний прояв трагізму, розпуки та душевного болю: *“Як соромно втікати! / Нагадується пес, котрого з подвіря женуть, бо хату новий господар зайняв. Пес голову понурих і біжить. За селом на окопі сяде і буде вити. / Ой, будемо вити!”* [8, 519]. У цьому творі образ рідного краю змальовується як такий, що має душу, як такий, що теж сумує і страждає, й не може змиритися з гіркою долею, не здатен здолати ворожого світу, не може розмити меж замкнутого простору. Напрошується висновок: *“Найбільше страждання – це страждання від розставання та розлуки. Та ще більше страждання від докорів сумління, від гострого переживання вини, від невідворотності та непоправимості”* [2, 403]. Зауважимо, що Б. Лепкому так вміло вдалося відобразити трагічне сприйняття світу своїми персонажами завдяки мотиву туги, наскрізному у текстах. Він відтворюється різними художніми засобами. Досить часто трапляються повтори, риторичні питання, знаки окликів, антитези, але найприкметнішою рисою є ритм фраз, що й передбачає поезія в прозі. На думку професора Р. Гром’яка, В. Стефанику, О. Кобилянській, Марку Черемшині вдалося виразити “широку гаму людських переживань війни – від підсвідомих глибин їх зародження до

філософських рефлексій і патетичних закликів. <...> У таких творах увага художніх суб'єктів (автора, наратора, персонажів) зосереджується не на зовнішніх подіях (тим більше не на батальних сценах), а на переживаннях військовика, що згадує рідних, тужить за волею, страждає від бруталності командирів” [5, 160]. Тобто вся увага зосереджена на внутрішньому бутті персонажів, які в той чи інший спосіб переживають свої трагедії. Зокрема, Б. Лепкому вдалося зосередитися на одному ключовому моменті трагедії, який був вершиною трагізму для персонажа-наратора.

Твори М. Яцківа – це своєрідний бунт проти такого абсурду, простест проти усталеного устрою зі своєрідним поглядом на війну. У творі “*Furia addormentata*” вона здається авторові фурією, яка дримає, у порівнянні зі справжністю війни, злою жінкою, яка нищить саме життя. Трагізму межової ситуації вдається досягнути через постійні повтори, своєрідні наголоси на те, що над нашою землею чорною хмарою нависла війна. Вона породжує плач, нудьгу, мільйони трупів, трагедію у кожній душі, до безкінечності розтягує час. А художня деталь наскрізь простріленого черепа підкреслює абсурдність та безглуздя всього, що відбувалося: “Чи така тверда була голова, що не словом, а кулею треба було промовити до неї?” [14, 283]. Бунтом проти війни виступають твори “Убийте мене”, “Гермес Праксітеля”, “Сучасний Каїн”, де утверджується ідея, що війна – честь для недалеких людей, які й дня не воювали, а суть життя у тому, аби його прожити так, щоб не зачерствіти, не втратити вміння бачити красу. Особливого пафосу набув опис ворожого світу в новелі М. Яцківа “Сучасний Каїн”. Тут “боротьба проти зла сама легко набуває характеру зла, заражається злом. <...> Це парадокс боротьби зі злом та злими: добрі для перемоги над злими робляться злими і не вірять в інші способи боротьби зі злим, як лише злих способів. <...> Люди боротьби думають, що злість розумніша, ніж доброта” [2, 410]. У цьому творі зло показано у двох іпостасях: через спогад про той абсурд, який здійснював під час війни капітан, та через зло та агресію Паливоди, яка проявлялася через звертання до пам'яті ворога. У діалозі Паливоди, киплячи від злості, виявляє трагедійність того, що робив його знайомий. Його жорстокість – породження втрати власної автентичності, людяності, Божого страху, що й дало змогу по трупах піднятися вгору (розстрілював без допиту та слідства). Напрошується

висновок: гріхи не залишаються непокараними, а найбільша мука – це власна совість.

Отож, як бачимо, трагічна свідомість персонажів та їхнє трагічне світосприйняття наявні в новелістиці майстрів слова порубіжжя. Трагізм виявляється через мотиви страждання від самотності, від розриву із землею та рідними, від несприйняття та небажання смерті. Особливо яскраво трагічну тональність передають пейзажі Марка Черемшини, О. Кобилянської, В. Стефаніка. Останній завдяки експресіоністській (інколи імпресіоністській) манері викладу показав людину у світлі трагізму її життя, виявивши глибинну сутність буття. Поставивши своїх персонажів у межові ситуації, автор виявив себе як письменник із екзистенційним світовідчуттям, який уловив, на перший погляд, звичайні стани людської душі. Проте саме в буденній ситуації перед нами розкрився внутрішній світ його персонажів. Трагічне наповнення текстів передається завдяки різним стилістичним фігурам у Б. Лепкого, символізму та бароковості – у М. Яцківа. Зауважимо, що кожен митець зумів штрихово, фрагментарно, через символ чи художню деталь розкрити трагічну влаштованість людського буття на межі трансцендентного. Особливий акцент зроблено на внутрішню організацію персонажів. Та й трагічне виявлялося не так через зміст, як через ідею, проблематику, специфічне потрактування вічних екзистенційних проблем.

Література

1. Андрусів С. Міфологічний код новели Василя Стефаніка “Вона-земля” // “Покутська трійця” й літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століття: Матеріали наук. конф. 14–15 трав. 2001 р.– Дрогобич: Вимір, 2001.– С. 21–27.
2. Бердяев Н. Диалектика божественного и человеческого.– М.: ООО Изд-во АСТ; Х.: Фолио, 2003.– 620 с.
3. Бойко Т. Трагічний ритм життя і творчості В. Стефаніка // Основа.– 1994.– № 26 (4).– С. 116–129.
4. Боров Ю. Б. Эстетика.– 4-е изд., доп.– М.: Политиздат, 1988.– 496 с.
5. Гром’як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007.– Т.: Джура, 2007.– 368 с.
6. Коцюбинська М. Х. Мої обрії: В 2 т.– Т. 1.– К.: Дух і Літера, 2004.– 336 с.
7. Кьеркегор С. Страх и трепет.– М.: Республика, 1993.– 383 с.
8. Лепкий Б. Твори: У 2-х т.– Т. 1.– К.: Дніпро, 1991.– 835 с.
9. Лепкий Б. Твори у 2-х т.– Т. 2.– К.: Наук. думка, 1997.– 695 с.

10. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т.— Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів.— К.: ВЦ “Академія”, 2007.— 624 с.
11. Стефаник В. Моє слово.— К.: Веселка, 2000.— 319 с.
12. Томашевський Б. В. Теорія літератури.— М.: Аспект Пресс, 1996.— 334 с.
13. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму.— К.: Критика, 2006.— 296 с.
14. Яцків М. Муза на чорному коні.— К.: Дніпро, 1989.— 846 с.

УДК 82-95 (470)

Татьяна Сенькевич

ИСТОРИЯ И МИФ В РОМАНАХ О. ИПАТОВОЙ

Исследуется взаимодействие исторической и мифопоэтической моделей мира в структуре романов современной писательницы О. Ипатовой. Аргументируется мысль о расширении пространственно-временного континуума романов посредством актуализации образов, тем и мотивов первичной мифологии.

Ключевые слова: первичная мифология, исторический роман, гармонизация мира, синтез.

Сенькевич Т. Історія та міф у романах О. Ігнатової. Досліджується взаємодія історичної та мифопоетичної моделей світу в структурі романів сучасної письменниці О. Іпатової. Аргументується думка про розширення просторово-часового континууму романів через актуалізацію образів, тем і мотивів первісної міфології.

Ключові слова: первісна міфологія, історичний роман, гармонізація світу, синтез.

Sen'kevych T. History and Myth in the Novels of Olga Ipatova. The article investigates the interaction of the historical and mystical-poetical world's models in the structure of the novels of the modern authoress O. Ipatova. Is argued the thought about widening spatial-temporal continuum of the novels by means of actualizing the images, themes and motives of primary mythology.

Key words: primary mythology, historical novel, world's harmonization, synthesis.

Современный литературный процесс, развивающийся поступательно, динамично, демонстрирует способность к интеграции, синтезу,