

correspondences, in the vast majority of cases he appeals to the symbolic use, understandable in the context of Ukrainian national mentality or “spirit of time”. Mainly white, gold, red and black colours, which turn the fixed symbolic connotations in the context of early Hryhorii Kosynka’s prose, prevail in the author’s palette.

In the writer’s prose, impressionistic colouristics is often combined with phonetic, auditory and visual images creating the effect of synesthesia peculiar to the impressionism. Specific character of the synesthetic image in Hryhorii Kosynka’s prose lies in the fact that the author seems to “thread” various sensory reactions of characters that is reflected in the syntactic level of his writings. Olfactory, gustatory and tactile images are relatively rare in the writer’s prose.

Key words: poetics, impressionism, painting, landscape, colouristics.

Стаття надійшла до реколегії
27. 09. 2017 р.

УДК 821.113.5’06-31.09+7.036.5/.7

Оксана Головій

«Голод став моєю мукою...»: роман «Голод» Кнута Гамсуна як експресіоністський текст

У статті заперечується утвердження в українському літературознавстві стереотип про К. Гамсуна як послідовного імпресіоніста. Зроблено припущення, що норвезький письменник за психологічним типом був експресіоністом (людиною емоційного психологічного типу), відповідно тяжіння до експресіоністської поетики закономірне для періоду його творчих шукань. Доведено, що «Голод» К. Гамсуна у стильовому плані – експресіоністський текст. За жанром це алегорично-філософський роман про основи людської цивілізації. Образ голоду в структурі тексту багатофункціональний: він не лише окреслює фізіологічно-психологічний стан, а є метафорою на позначення глибинного, провидчого осягнення механізмів людського існування, символом матеріальних цінностей (складником конфлікту «матерія–дух»), алегорією духовного голоду, який супроводжує людство на кожному витку розвитку. Духовний голод має амбівалентну природу: це конструктивна сила (він стимулює пошуки людиною джерел духовних орієнтирів, пошуки себе), яка легко може перетворитися в деструктив: невтамований духовний голод – причина всіх деструктивних процесів у суспільстві. Основні художні засоби, використані в романі «Голод», типово експресіоністські – алегорія, гіпербола, градація, контраст, калейдоскопізм, фрагментарність оповіді, «потік свідомості».

Ключові слова: експресіонізм, імпресіонізм, реалізм, натуралізм, алегорія, притча, образ голоду, герой-оповідач.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. В Україні творчість К. Гамсуна (1859–1952) – відомого норвезького письменника модерної доби, лауреата Нобелівської премії 1920 року, автора понад 30 романів – була добре відомою ще за його життя. Спочатку він входив в український культурний простір за посередництва німецько-, польсько- та російськомовних перекладів. Із 1899 р., – коли у Львові вийшов друком переклад уривка з «Голоду» К. Гамсуна та в «Літературно-науковому віснику» було вміщено його новелу «Така собі проста муха», – один за одним почали з’являтися україномовні переклади творів норвезького прозаїка. У перші десятиліття ХХ ст. не менш потужною була й літературно-критична рецепція К. Гамсуна (наприклад, огляди Михайла Рудницького, Михайля Семенка та ін.).

У радянські часи К. Гамсун як митець-модерніст та одіозний прихильник фашизму опинився в переліку «персон нон грата». Навколо його імені утворилася породжена ідеологічними маркерами «біла пляма», яка з 1990-х років почала поступово заповнюватися в перекладацькому та літературно-критичному планах. Варто відзначити здійснений Наталею Іваничук і надрукований у 2000 році у Львові переклад романів К. Гамсуна «Пан», «Вікторія», «Голод», переклади Галини Кирпи («Містерії», «Смерть Ілана», «Вікторія» вийшли друком у 2007 р. у харківському видавництві «Фоліо», «На зарослих стежках» – у 2013 р. у Києві у видавництві Жупанського). Окреме місце в контексті українського «гамсунознавства» займає видання «Відлуння самотності. Кнут Гамсун та контекст українського модернізму» [1], упорядник якого – Ю. Ємець-Доброносова – представила

україномовні переклади К. Гамсуна, здійснені на початку ХХ ст. (роман «Голод» у перекладі М. Катренка та «Пан» у перекладі Л. Пахаренка), подала художні тексти українських письменників, показові в плані інтертекстуальних зв'язків з романістикою К. Гамсуна, звернула увагу на літературно-критичну рецепцію творів норвезького письменника в Україні. Упродовж останніх десятиліть з'явилися численні наукові статті, присвячені К. Гамсуну (огляд основних із них див. у статті А. Гурдуз: [4]). Сучасні літературознавці аналізують різноманітні аспекти художньої спадщини норвезького письменника, при цьому хто мимохіть, а хто цілеспрямовано долучається до вирішення проблеми домінанти й еволюції його ідіостилю. І що цікаво – практично всі українські дослідники творчості лауреата Нобелівської премії з Норвегії говорять про нього як про послідовного імпресіоніста. Цей стереотип утвердився в українському літературознавстві з 1990-х рр. – після вписування Ю. Кузнецовим роману «Голод» і загалом творчості К. Гамсуна в контекст імпресіонізму [5; 6]. Про імпресіонізм К. Гамсуна йдеться в дослідженнях М. Галушка, А. Градовського, Я. Поліщука, Е. Циховської та ін. Дещо вирізняється погляд на ідіостиль К. Гамсуна в М. Моклиці: у посібнику 1999 р., присвяченому модерністським тенденціям у творчості зарубіжних письменників, вона зробила висновок, що К. Гамсун – символіст та імпресіоніст: символізм формує зміст, філософію його творчості, а імпресіонізм – форму, зображення [9].

Отже, К. Гамсун – імпресіоніст? Символіст? А, може, він реаліст, і всі розмови про модернізм цього автора – данина сучасності? Адже відомий теоретик реалізму Б. Сучков у передмові до видання творів К. Гамсуна 1991 р. потрактував цього письменника саме як послідовного реаліста [11]. У контексті вирішення комплексної проблеми еволюції авторського ідіостилю розглянемо крізь призму поетикально-стильових особливостей «Голод» – ранній роман, який приніс К. Гамсуну визнання й славу (вийшов друком у 1890 р.) та, безперечно, був межовим на шляху формування авторського стилю.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування результатів дослідження. Чи вписується «Голод» у контекст реалістичної / натуралістичної літератури? При поверховому погляді здається, що так. Адже, по-перше, роман правдивий, оскільки його фабульна основа – автобіографічна. Мова йде про юнацькі роки письменника – час, коли він проживав у столиці Норвегії Осло (тогочасна Христіанія) та намагався заробити на життя письменницькою працею, однак йому це далеко не завжди вдавалося: часто доводилося обходитися шматком хліба, а то й без нього (див. спогади Т. Гамсуна – сина К. Гамсуна [3]). Може, «Голод» – автобіографічний «роман про митця»? По-друге, тема твору така, яку полюбили реалісти, починаючи від Ф. Стендаля та О. де Бальзака, – намагання молодої людини знайти «своє місце під сонцем», зробити кар'єру, а то й просто вижити у великому місті. Такий собі новітній «роман кар'єри» (точніше, «антикар'єри»? По-третє, назва твору – «Голод» – сигналізує про осмислення автором далеко не «естетичної» проблеми, соціальний аспект якої перебував у полі зору реалістів, а фізіологічний – натуралістів.

При глибшому вдивлянні в «Голод» ознаки його реалістичності розхитуються. Фабульна основа роману й справді автобіографічна, однак гамсунівський автобіографізм особливий. Очевидно, автор аж ніяк не ставив собі за мету показати власне минуле, вибудовуючи логічно впорядковану схему свого життя чи його відтинку. Він немов вибрав лише окремі факти зі своєї «зовнішньої» біографії та хаотично перетасував їх із фрагментами біографії «внутрішньої». Унаслідок цього реалізоцентричний детермінізм зник на всіх текстуальних рівнях – фабульно-сюжетному, наративному, персонажному, проблемно-тематичному й ін.

Концептуально важливим для розуміння роману є образ головного героя. Це молодий чоловік, від імені якого ведеться оповідь. Оповідь від першої особи – наративний хід, здавна використовуваний у письменстві. Така оповідь надає тексту більшої достовірності й переконливості або ж суб'єктивності чи інтимності. У класичній літературі оповідач, будучи головним героєм, розказує про себе все, вибудовуючи ланцюжки причинно-наслідкових зв'язків між епізодами свого життя. Вони складаються в цілісну картину світу з відповідями на всі питання, які тільки можуть виникнути в читача-реципієнта. Пригадаймо хрестоматійне теккерівське «Я знаю все про свого героя»; згідно уявлень митців-традиціоналістів, усе про героя має знати й читач. Можна сказати, що в класичному (зокрема реалістичному) тексті «ідеальний» герой-оповідач – такий собі сповідальник, який розказує про себе чи інших абсолютно все, а «ідеальний» реципієнт – сповідник, який отримує від «грішника» всю необхідну інформацію для складання оцінки його діянням і думкам.

У «Голоді» оповідач інакший. Він теж сповідається, однак його сповідь позбавлена ілюзії можливості всезагального взаєморозуміння. Вона нагадує швидше щоденник – не «приглажений» щоденник, автор якого пояснює свої думки і вчинки або пише лише про речі, які його ніколи не скомпрометують (оскільки розраховує, що рано чи пізно записи знайдуть і прочитають та, що головне, зрозуміють так, як він указав), а щоденник інтимний – до болю відвертий, справжній. У «Голоді» зафіксовані думки героя (чи то, за К. Гамсуном, «*ошмаття окремих думок*» [2, с. 258]) у межові / пікові хвилини життя. Думки хаотичні, часто алогічні; вони шокують, часом навіть дратують. Свідомість оповідача немов вивернута нутром напоказ: зі всіма деструктивними інстинктами, фізіологічними потягами, емоційними сплесками й намаганнями розуму взяти верх над ними. Головний герой нічого не пояснює. Він просто виплескує рефлексії, в яких переплетені спостереження за побутовими речами та філософські роздуми, аналіз соціальних проблем і заглиблення в релігійні питання, замилювання містом і відраза до містян, жага до життя й потяг до смерті...

Із чотирьох психологічних типів, виокремлених К.-Г. Юнгом та накладених М. Моклицею на основні модерністські напрями, думки такого плану найбільш характерні для представника емоційного психологічного типу – експресіоніста (детальніше про концепцію М. Моклиці див. її монографію: [10]). Звісно, імпресіоністи теж намагалися зафіксувати мінливі стани людської психіки, однак вони, будучи естетамі, залишалися «в межах пристойного»: завуальовували помічені деструктивні елементи соціуму / психіки / природи. Й імпресіоністи, й експресіоністи, передаючи потік думок, на наративному рівні використовували прийоми фрагментації оповіді та калейдоскопізму, однак перші спрямовували нарацію в елегійно-спокійне річище, другі використовували всі можливі художні засоби для посилення динамізму й трагізму.

Як і всі люди, внутрішній світ яких визначає емоційна домінанта, герой-оповідач «Голоду» – людина настрою. Його психіка надзвичайно вразлива та вловлює найменші коливання «аури» оточення. Так, отримавши від міського натовпу позитивний заряд енергії, оповідач відчувається чудово: «*Я був сильним, немов титан, я міг би плечем зупинити бричку. Дивне, чудове відчуття світлої безтурботності огорнуло мене*» [2, с. 240]. Однак значно частіше головний герой заряджається негативом. Як зазначає М. Моклиця, «експресіоніст часом не помічає в світі приємного і позитивного, але завжди імпульсивно реагує на негативне, вороже» [10, с. 89]. Із рівноваги його може вивести найменша дрібниця: «*Господи, як же усе дається мені наперекір! Я вилаявся кілька разів, підвівся з лавки і забігав по алеї. <...> Я геть втратив настрій і, немов шаленець, гасав туди й сюди перед своєю лавкою. Нещастя зусібіч сипалися на мою голову! Трактат у трьох частинах може не побачити світу через якусь дрібничку – відсутність у кишені олівця за мізерних десять ере!»* [2, с. 244]. Значно частіше сплеск негативних емоцій викликають люди, при цьому герой готовий пожертвувати останньою крихтою хліба заради ближнього. Показовий епізод із допомогою жебракові: оповідач то співчуває й фінансово підтримує нужденного, то лютує: «*Чого це він стоїть і витріщається? ... Я ошаленів від такого нахабства. <...> Погляд старця дратував мене... <...> Нарешті я позбувся того надокучливого покруча...*» [2, с. 243–244]. Не менш показова реакція на відмову пана Хрісті взяти головного героя на роботу: «*Лють кривавою пеленою застелила мені очі. Я забрав із підворотні свій пакунок, і, зіпивши зуби, кинувся на вулицю; я штовхав мирних перехожих на тротуарах і не просив вибачення. Коли якийсь чоловік зупинив мене і гостро дорікнув за нетречну поведінку, я обернувся, викрикнув йому просто у вухо якусь нісенітницю, а потім, потряси кулаками перед самим його носом, кинувся далі, гнаний сліпою люттю, якої не міг погамувати*» [2, с. 274]. В оповідачеві дивним чином співіснують любов і відраза до людей. Такі крайнощі в рецепції людства характерні для експресіоністів: вони вболівають за людей і водночас ненавидять їх, адже чітко бачать небезпеки, які чигають на людину, і водночас усвідомлюють, що людство саме спричинює їх.

Експресіоністи – люди з трагічним світоглядом. Роман пересипаний наріканнями героя на себе, свою долю, світ: «*Яка жорстока несправедливість приключилася мені! Чому останніми місяцями мені так важко ведеться? Я не впізнавав своєї власної життєрадісної душі, зусібіч мене підстерігали біди. Я не міг і кроку ступити, чи хоч би сісти на лавку, як тут же мене опосідали якісь жалюгідні дрібниці, недоладні нісенітници; вони вдиралися у світ моїх думок та уявлень і висмоктували мої сили*» [2, с. 250]. Звісно, оповідач гіперболізує. Якби він хоча б раціональніше використовував кошти, то не мав би настільки гострих проблем. Здатність до перебільшення – одна з

домінантних ознак світогляду людини емоційного психологічного типу; вона в основі багатьох внутрішніх монологів головного героя: «Моїм бідам ніколи не буде краю!» [2, с. 284]; «Господи, яка чорна безвихідь дивиться мені у вічі!» [2, с. 305]; «Жодної по-справжньому безтурботної хвилини за сім чи вісім місяців, жодного тижня в достатку...» [2, с. 319]. Часто гіпербола поєднується з градацією, алегорією.

Пейзаж у романі «Голод» теж типово експресіоністський. Він не має й сліду від характерних для імпресіонізму естетизму, гармонійності, нюансованої легкості чи мелодійності; навпаки – посилює трагізм, глобалізує мотив смерті, створює ефект наближення кінця світу. У колористичній гамі домінують насичені контрастні барви – криваво-червоний, чорний, темно-сірий. Так, гамсунівська осінь діаметрально протилежна верленівській: «Осінь пора – карнавал смерті. Троянди червоніють, немов у гарячці, їхні пелюстки забарвилися у дивовижний кривавий колір» [2, с. 259]; «Важкі червоні троянди тліли кривавим багрянцем на вологому вранішньому повітрі, вони збуджували в мені жагу, спокушали зірвати хоча б одну...» [2, с. 264].

К. Гамсун не зміг би настільки достовірно передати нуртування в свідомості оповідача, якби схожі психічні стани не були йому знайомі. Біографія норвезького письменника, спогади про нього сина та сучасників переконливо свідчать, що за психологічним типом він був експресіоністом – емоції керували ним в особистому житті, на кар'єрній ниві, у процесі вибору суспільної позиції тощо.

То «Голод» – «внутрішня» біографія К. Гамсуна, безпосередня авторська сублімація? Спроба трансформувати жанр автобіографії? Своєрідне дослідження психічного стану на межі фізіологічного виснаження? Тоді, яка основна ідея твору? Життя людини (письменника-початківця) надзвичайно складне, голодна людина неконтрольована в думках і вчинках... Усе ті ж ідеї, відомі з ХІХ ст., що, правда, одягнені в іншу форму? Навряд чи роман обмежується ними.

Знову звернемо увагу на героя-оповідача, але подивимося на нього під іншим кутом зору. Він постійно голодує. Причому не використовує можливостей, які можуть позбавити його страшних фізичних мук, спричинених відчуттям голоду. Навпаки – він немов навмисне знову й знову повертається до голодного стану. Структурно роман складається з 4 частин, кожна з яких – окремий складник композиції: зав'язка (1 частина), розвиток дії (2 частина), кульмінація (3 частина), розв'язка (4 частина). Водночас кожна частина теж має свою зав'язку, розвиток дії, кульмінаційну точку й розв'язку. У кульмінації кожної частини герой перебуває в межовому стані – він виснажений, от-от помре від голоду, однак у розв'язці щоразу отримує шанс на життя: хтось допомагає молодому чоловікові подолати матеріальну скруту, втамувати голод. У наступній частині герой-оповідач знову розтринькує гроші, хапаючись за ефемерні надії заробляти на життя пером, та знову опиняється на межі життя й смерті. Він настільки наївний чи впертий? Здається, хтось вчить і вчить його, а він усе не вчиться й вкотре наступає на ті ж граблі. Знову і знову, знову і знову... І так до безкінечності.

Чи правдива історія героя-оповідача в проекції на життя? Кому дається шанс за шансом розпочати все спочатку? У кого був учитель, який дозволяв безкінечну кількість разів передавати тему уроку? Ну, хіба що Бог... Та й то...

Очевидно, що «Голод» – далеко не реалістичний роман про соціальну проблему – можливість / неможливість задовільнити потребу в їжі, однак це і не просто «потік свідомості» емоційної людини в стані фізичного виснаження. У романі автор «оголює душу», але при цьому опосередковується – виходить за межі власного «Я» та не відтворює / не копіює реальність, а конструює світ. «Голод» К. Гамсуна – авторська модель світобудови, відповідно головний герой – не так втілення альтер-его письменника / авторська маска, як герой-схема, герой-ідея.

По-перше, це «загублений у часі» герой. Він не прив'язаний до конкретного часового відтинку (рік, десятиліття), а використаний у романі сюжетний хід із постійною присутністю часу (годинник на ратуші, на дзвінниці храму, у крамниці, у будинку домовласниці; згадка перехожим про час, питання про час у поліцейського й т. п.) слугує способом універсалізації образу головного героя та філософізації проблематики твору. Принцип миттєвості, виражений як «тут-існування» й «тепер-існування», один з домінантних в імпресіоністів. Однак імпресіоністська миттєвість, ґрунтована на «одиночності, разовості, фрагментарності, арабесковості» [13, с. 19], у «Голоді» не актуалізується. У романі К. Гамсуна час надто нав'язливий. Водночас це не символістсько-метерлінківська нав'язливість годин і хвилин, використана для підкреслення швидкоплинності життя (драми

М. Метерлінка «Сліпці», «Непрохана», «Там, усередені»). Гамсунівський час має експресіоністську природу вираження: він посилює динаміку й емоційність оповіді; крім того, схематизує й алегоризує оповідь. Так, часові надано відчутності, зримості в поєднанні з агресією. Він немов переслідує героя, мучить, терзає. Час не лише пульсує у свідомості оповідача, він всюдисущий – нависає над містом, тисне на все й усіх, посилюючи відчуття апокаліптичності, перебування «на межі». Час відірваний від реальності: миті різні лише зовні, за суттю вони однакові й повторюються знову й знову, кружляючи колом. Будучи надміру прив'язаним до часу, герой немов перебуває в зачарованому колі, виборсатися з якого йому не під силу.

Коло закладене в текст і на композиційно-нарративному рівні. Адже в романі «Голод» у кожній частині змальовуються типологічно схожі ситуації (змінюється хіба що «антураж»). Кожна частина – своєрідний цикл: спроба розпочати все з чистого аркуша – надії на краще – розчарування – розпач – виснаження – перебування на межі життя й смерті – порятунок. Оповідач немов ходить по колу, щоправда, коло щоразу стає все небезпечнішим: ситуації ускладнюються, випробування стають більш виснажливими, фізичні й духовні сили вичерпуються...

Таким чином, коло – один із конструктивних елементів гамсунівської моделі світу. Цей архетипний образ символізує вічність [див.: 12, с. 31–32] і проектує «Голод» в універсальну площину. Водночас коло – алегорія, яка окреслює суть людського існування – приреченість людини на абсурдне повторення помилок упродовж життя, людством – у процесі всього цивілізаційного розвитку.

По-друге, герой-оповідач є «загубленим у просторі». Дія відбувається в Христіанії, але столиця Норвегії не має інфраструктурної конкретики (окрім назв окремих вулиць, храму, цвинтаря); це безликий урбаністичний топос, який у рецепції оповідача постає як скопище негативу, пороків і розчарувань. Для символістів й імпресіоністів міста теж були чужим простором, проте вони не змальовували їх у відверто страхітливих ракурсах. Порівняймо загадково спокійне верленівське місто (наприклад, вірш «Паризке крокі») з «містом-спрутом» Е. Верхарна, демонічним містом Г. Гейма, містом-привидом Г. Тракля. Апокаліптичні міста експресіоністів типологічно близькі з містом К. Гамсуна.

Крім того, герой в імпресіоністському чи символістському тексті знаходить спокій за межами міста – «на лоні природи»; експресіоністський герой часто не віднаходить душевної розради й там, адже його трагічний світогляд проектується на всі топоси, на весь світ. У баченні експресіоніста життя трагічне в усіх проявах, просвітку нема ніде. Так, для героя «Голоду» ніч, проведена в лісі, не менш страшна, аніж ночі в місті [2, с. 270–271].

По-третє, оповідач – деперсоналізований герой: він безіменний, він недетермінований на соціально-психологічному рівні, він без минулого, з розмитим теперішнім і непевним майбутнім. Як зазначає М. Моклиця, «персонаж без імені – не конкретна людина, а приклад» [8, с. 234]. Зразком чого є оповідач? Яку ідею він утілює?

Щоб дати відповідь на питання, мусимо знову повернутися до голоду. З огляду на все вищезазначене зрозуміло, що соціальний, фізіологічний і психологічний аспекти голодного існування людини присутні в романі, однак образ голоду ними не вичерпується. Головний герой повсякчас змушений робити вибір: бути голодним, але мати чисте сумління, чи зрадити морально-етичні цінності й задовільнити свої фізіологічні потреби? Від частини до частини роману випробування на міцність внутрішніх переконань героя стають все жахливішими, вибір стає все складнішим, однак, як зазначає М. Моклиця, «герой Гамсуна витримав випробування, його асоціальність (водночас – найактивніше добродійство) – глибока й послідовна» [9, с. 25]. Вирішення конфлікту на користь морально-етичного первня – основний аргумент дослідниці в твердженні про символістсько-імпресіоністську спрямованість ідіостилю К. Гамсуна [9]. Однак конфлікт «дух-матерія» домінує і в експресіоністському світобаченні. Як зазначає Г. Яструбецька, «у плані морально-етичному експресіоніст – сповідувач абсолютних, вічних цінностей... <...> Голос сумління виявляє чистоту людської душі, її первосутність, повернення до якої – завдання експресіоністів» [13, с. 20]. Вибір між духовними й матеріальними цінностями в баченні символіста чи імпресіоніста менш болісний, конфліктний, порівняно з експресіоністським баченням. У символістському тексті герой вибирає «у тиші»: шляхом рефлексій, самозаглиблення; смерть для нього – звільнення й порятунок. В експресіоністському тексті вибір між духом і матерією – поле битви, битви болісної, виснажливої, часто кровопролитної; смерть – свідчення поразки. У романі «Голод» вибір між

моральними й матеріальними цінностями, який робить герой, – це битва. Герой у процесі вибору перебуває у страшній матеріальній скруті – він голодує, а голодній людині такий вибір дається вразі важче, аніж ситій. Причому він змушений проходити випробування безкінечну кількість разів. В образі героя-оповідача немов поєдналися два архетипних образи: Тантал і Сізіф. Згідно античного міфу, батько Зевс покарав Тантала за непослух тим, що той, дивлячись на їжу й воду, мучився голодом і спрагою. Причому, якими б страшними фізичні муки героя не були, він не міг померти. Як би не страждав від нестачі їжі герой К. Гамсуна, він теж не помирає – щоразу дивний випадок продовжує його життя, прирікаючи на подальші муки. І він мучиться в процесі вибору між духовним і матеріальним, мов Сізіф на шляху вгору; робить вибір на користь духовного для того, щоб знову опинитися біля підніжжя гори й розпочати болісний шлях...

Але все-таки, чому серед безлічі можливих ракурсів розкриття конфлікту «матерія-дух» К. Гамсун вибрав голод? Очевидно, не лише для того, щоб по-експресіоністски загострити ситуацію вибору (як зазначалося вище, голодна людина потрапляє в глибоко екстремальну ситуацію у процесі такого вибору). Голод – складник нарративної стратегії автора (забезпечує органічність уривчастості оповіді). Крім того, голод – своєрідна метафора «просвітленого» погляду на світ. *«Я чітко помітив, що коли довго поголодую, мій мозок немов починає поволі витікати з голови, і вона порожніє, стає легкою, наче й нема її зовсім, я більше не відчуваю її ваги на своїх плечах, і мені видається, ніби очі мої неймовірно широко розплющуються...»* [2, с. 251]. Тут ідеться не про фізичне виснаження, а про осягнення світу так званим «рентгенівським» поглядом / «третім оком». Таким способом бачення володіє експресіоніст, тому його творчість «має візійний характер, часто – провидчий, це – одкровення...» [13, с. 22].

Однак у романі К. Гамсуна голод не лише виконує так звані «допоміжні» художні функції. Він є самостійним образом, причому домінантним. Невипадково автор виніс в назву твору саме цей образ.

Головного героя постійно мучить голод. Роман перенасичений «грубими шматками життя» (Е. Золя) – натуралістичними описами фізіологічних реакцій організму на потребу їжі. У своїй сукупності ці відразливі фрагментарні описи складають цілісний образ голоду – страшного неконтрольованого монстра. Голод має необмежену владу над людиною. Він росте, набуває гігантського розміру, нарешті нарівні з оповідачем він стає самостійним героєм. Голод К. Гамсуна типологічно близький Червоному сміхові Л. Андрєєва. Обидва образи алегоричні: натуралістично виписані й показані у збільшеному «форматі». Як зазначає М. Моклиця, «гіпербола перетворює кожен фрагмент (особливо натуралістично виписаний), на приклад світових процесів. Але ледве цей процес вмикається, як одразу у свої права вступає алегорія» [8, с. 198].

Голод К. Гамсуна – алегорія духовного голоду (мова не лише про моральність, а про духовність у широкому, філософському значенні). Насправді головний герой роману страждає не через нестачу їжі (вище зазначалося, що якби він хотів, то не голодував би), а через «духовну кризу». Його свідомість – арена, на якій протистоять поширені на межі ХІХ – ХХ ст. песимістично-екзистенціальні настрої А. Шопенгауера, богоборство й віра в надлюдину Ф. Ніцше, християнська ідеологія й т. д. Жодна з існуючих концепцій його не задовольняє, а навпаки – посилює відчуття приреченості на дезорієнтоване в духовному плані існування. Він немов зумисне створює ситуації, які вимагають вибору між духом і матерією, а вибираючи дух самостверджується й вивисує себе над іншими: *«З кожним кроком, що віддаляв мене від ломбарду, на душі моїй ставало веселіше: я зумів побороти у собі тяжку спокосу. Усвідомлення, що я зберіг своє чесне ім'я, сповнювало мене гордоців: яка в мене несхитна воля, я, наче маяк, височію над каламутним людським морем, де плавають уламки і непотріб»* [2, с. 272]. Однак душевного спокою герой не віднаходить навіть у миті ейфорії. Чи не тому, що не усвідомлює суті світоглядних підвалів, на яких ґрунтується його вибір?

«З того травневого дня, коли почалися мої негаразди, я виразно відчув, як поступово мене долає слабкість, я став надто безвольним і не міг уже спрямовувати своє життя у бажане русло; здавалося, наче згряя крихітних хижаків вторглася у моє нутро і пожирає його ізсередини» [2, с. 250]. Це єдиний, а значить, ключовий спогад з оповідачового минулого, і він саме про душевні муки та втрату контролю над собою під їхнім тиском. Духовний голод – «згряя крихітних хижаків»; голод фізіологічний у рецепції героя – теж хижак – «крихітна звірина»: *«...Голод робив у моєму нутрі свою чорну справу. Здавалося, наче в мені порпалася якась крихітна звірина, гризла то тут, то там, на хвильку затихала і знову бралася за своє, без галасу і без поспіху, пожираючи мене зсередини...»* [2, с. 345]. Духовний голод у разі сильніший за фізіологічний, як згряя в порівнянні з одним звіром...

Спокій приходить до героя лише тоді, коли він вирішує покинути Христіанію й податися в морське плавання. Таким чином він виривається за межі кола, яке тривалий час було для нього духовною в'язницею, і розпочинає пошуки власної філософії, пошуки себе. Звісно, йому було не просто зважитися на цей крок (морська стихія лякала, а кораблі скидалися на «велетенських чудовиськ» [2, с. 282]), однак лише на морі – за межами міста-замкненого кола, він відчув себе вільним. У цьому контексті море й корабель К. Гамсуна близькі до «П'яного корабля» А. Рембо. Подорож морем – шлях самоусвідомлення, вільний шлях... Герой самотній, однак його самотність не трагічно екзистенціалістська, а конструктивна – необхідний складник духовних пошуків людини, віднайдення людиною власного «Я».

«Голод» – своєрідне авторське одкровення. К. Гамсун усвідомив амбівалентну суть духовного голоду: він може бути великим благом для людини, тому що робить її вільною, стимулює процес самоусвідомлення та пошуки джерел духовних орієнтирів; однак у разі незадоволення потреб духовний голод набуває деструктивних ознак і перетворюється на страшну апокаліптичну силу. Як свідчать реалії, духовний голод з деструктивною домінантою отримав владу в ХХ ст. Про витоки і небезпеки цього процесу К. Гамсун «прокричав» на весь світ своїм романом «Голод». Для цього йому знадобився образ упізнаваний людиною, більш відчутний на раціональному й фізіологічному рівнях – голод / людська потреба в їжі. У схожому ракурсі образ голоду використовували й інші експресіоністи: «Голод» Г. Гейма, «Цар-Голод» Л. Андреева й т. д.

Висновок. «Голод» К. Гамсуна органічно вписується в контекст модерністської романістики. У ньому суб'єктивний первінь (глибоко особистісний) з об'єктивним (соціальним) поєднуються таким чином, що межа між ними зникає – автор опосередковується й конструює власну модель світу, спрямовуючи проблематику твору в універсальну площину. «Голод» – це своєрідне повчання чи, краще сказати, притча. Притча не про конкретну людину, а залом про людство – про покоління людей, які приходять у світ, живуть, надіються, роблять вибір між матеріальними й духовними цінностями, помиляються, виснажуються, помирають і відроджуються в наступних поколіннях. З покоління до покоління духовні потреби людини задовольнити все важче, пошуки джерел духовності все болісніші... Але на цьому процесі тримається людство.

За жанром «Голод» К. Гамсуна – алегорично-філософський роман. Образ голоду в структурі тексту багатофункціональний: він не лише окреслює фізіологічно-психологічний стан, а є метафорою на позначення глибинного, провидчого осягнення механізмів людського існування, символом матеріальних цінностей (складником конфлікту «матерія–дух»), алегорією духовного голоду, який супроводжує людство на кожному витку розвитку. Духовний голод має амбівалентну природу: це конструктивна сила (він стимулює пошуки людиною джерел духовних орієнтирів, пошуки себе), яка легко може перетворитися в деструктив: невтамований духовний голод – причина всіх деструктивних процесів у суспільстві.

У стильовому плані роман «Голод» типово експресіоністський. На формальному текстуальному рівні домінують художні засоби, характерні для експресіоністської поетики – алегорія, гіпербола, градація, контраст, калейдоскопізм, фрагментарність оповіді, «потік свідомості». Композиція, нарративна стратегія, спосіб персонажо- і загалом образотворення, специфіка фабульно-сюжетного рівня, конфлікт, ідеї, особливості вияву авторського «Я» і т. д. – усе вписується в контекст естетики експресіонізму.

Звісно, «Голод» К. Гамсуна потребує глибшого дослідження: особливості уваги вимагають філософські погляди, відображені крізь призму свідомості героя-оповідача, комплексним має бути аналіз алегоричних образів (біблійних зокрема), нарративної стратегії тощо. Сподіваємося на заповнення лакун в дослідженні «Голоду» – роману, який Є. Маланюк відніс до вічних книг, що «можуть “фізично” загинути» лише «з загибеллю європейської культури» [7, с. 375].

Джерела та література

1. Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму / упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. – К. : Факт, 2003. – 472 с. – (Текст + контекст).
2. Гамсун К. Голод / Кнут Гамсун // Гамсун К. Вибрані твори / пер. з норв. Наталя Іванчук. – Львів : Літопис, 2000. – С. 237–395.
3. Гамсун Т. Кнут Гамсун – мой отец / Туре Гамсун ; пер. с норв. Л. Горлиной, О. Вронской. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 1999. – 464 с. – (Портреты).

4. Гурдуз А. І. Дослідження творчості Кнута Гамсуна в сучасній Україні / А. І. Гурдуз // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008. – № 5. – С. 38–40.
5. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX століття (проблеми естетики і поетики) / Ю. Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 303 с.
6. Кузнецов Ю. Літературний експресіонізм Кнута Гамсуна. Природа і людина в його творчості (романи «Пан» і «Голод») / Ю. Кузнецов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – № 9. – С. 54–56.
7. Маланюк Є. Пригадка / Євген Маланюк // Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму / упоряд. Ю. Ємець-Доброносова. – К. : Факт, 2003. – С. 373–375. – (Текст + контекст).
8. Моклиця М. Алгоритичний код літератури, або Реабілітація алегорії триває : монографія / Марія Моклиця. – К. : Кондор-Видавництво, 2017. – 292 с.
9. Моклиця М. Кнут Гамсун / Марія Моклиця // Моклиця М. Модернізм у творчості письменників XX століття. Ч. 2 : Зарубіжна література: навч. посіб. – Луцьк : Вежа, 1999. – С. 15–27.
10. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : монографія / Марія Моклиця. – Вид. 2-ге, доповн. і переробл. – Луцьк : Вежа, 2002. – 390 с.
11. Сучков Б. Кнут Гамсун / Б. Сучков // Гамсун К. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1 : Голод. Мистерии. Пан : романи : пер. с норв. / Кнут Гамсун ; редколл. : М. Климова, А. Сергеев, Ю. Яхнина ; сост. Ю. Яхниной. – М. : Худож лит., 1991. – С. 5–42.
12. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : АСТ, Харьков : Торсинг, 2002. – 591 с.
13. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія / Галина Яструбецька. – Луцьк : Твердиня, 2013. – 380 с.

Головий Оксана. «Голод став моим мучением...»: роман «Голод» Кнута Гамсуна как экспрессионистический текст. В статье оспаривается утвержденный в украинском литературоведении стереотип о К. Гамсуне как последовательном импрессионисте. Сделано предположение, что норвежский писатель за психологическим типом был экспрессионистом (человеком эмоционального психологического типа), соответственно тяготение к экспрессионистической поэтике закономерно для периода его творческих исканий. Доказывается, что «Голод» К. Гамсуна в стилевом плане – экспрессионистический текст. В жанровом плане это аллегорически-философский роман об основах человеческой цивилизации. Образ голода в структуре текста многофункциональный: он не только обозначает физиологически-психологическое состояние, а является метафорой для обозначения глубокого, пророческого постижения механизмов человеческого существования, символом материальных ценностей (частью конфликта «материя-дух»), аллегорией духовного голода, который сопровождает человечество на каждом витке развития. Духовный голод имеет амбивалентную природу: это конструктивная сила (он стимулирует поиски человеком источников духовных ориентиров, поиски себя), которая легко может превратиться в деструктив: неутолимый духовный голод – причина всех деструктивных процессов в обществе. Основные художественные образы и приемы, используемые в романе «Голод», типически экспрессионистические – аллегория, гипербола, градация, контраст, калейдоскопизм, фрагментарность повествования, «поток сознания».

Ключевые слова: экспрессионизм, импрессионизм, реализм, натурализм, аллегория, притча, образ голода, герой-рассказчик.

Goloviy Oksana. “Hunger became my Torment...”: the novel “Hunger” of Knut Hamsun as an expressionistic text. The article denies the stereotype of K. Hamsun as a consistent Impressionist. This stereotype is in the Ukrainian literary criticism. In the article is made an assumption that the Norwegian writer is an expressionist according to the psychological type (a person of an emotional psychological type) and the gravity of expressionistic poetics is natural for the period of his creative quest. It is shown that K. Hamsun’s “Hunger” is an expressionist text. This is an allegorical and philosophical novel about the foundations of human civilization. The image of hunger in the structure of K. Hamsun’s text is multifunctional: it is not denotes only the physiological and psychological state, it is the metaphor for the signification of the deep and seerful comprehension of the mechanisms of human existence, it is the symbol of material values (the component of the conflict “matter-spirit”), it is the allegory of the spiritual hunger which accompanies the humanity on every stage of the development. The spiritual hunger has an ambivalent nature: it is a constructive force (it stimulates human search for sources of spiritual benchmarks, the search for oneself). But this constructive force can easily become destructive: an unstoppable spiritual hunger is the cause of all destructive processes in society. The main artistic means used in the novel “Hunger” are typically expressive – allegory, hyperbole, gradation, contrast, kaleidoscopism, fragmentary narrative, “flow of consciousness.”

Key words: expressionism, impressionism, realism, naturalism, allegory, parable, image of the hunger, hero-narrator.

Стаття надійшла до редколегії
07. 11. 2017