

були світогляд та місце в польській або українській історії. Прагнули представити, передусім, діячів прометейського руху, які втілювали ідеї визволення України й польсько-українського союзу. Біографічні відомості подавалися досить лаконічно, увага концентрувалась на політичній діяльності та ролі в історії. Особливою пошаною наділені Ю. Пілсудський і його однодумці.

Портрети українських політиків більш розлогі, детальні, різноаспектні. Вони розглядалися цілісно: життєвий шлях, світоглядні принципи, політичні симпатії, роль в українському суспільстві, ставлення до польсько-українських відносин (наприклад Симон Петлюра). Серед радянських політиків традиційно розповідали про жертви тоталітарного режиму (М. Хвильовий, М. Грушевський). Завжди, навіть при висвітленні якогось одного аспекту діяльності політика, особистість поставала цілісно. Автори прагнули показати витоки ідей, поглядів, причини вчинків. Безумовною складовою частиною майже всіх текстів було суспільно-історичне тло, без якого неможливо пізнати особистість політика.

Список використаної літератури

1. Bączkowski W. Petlurowstwo a piłsudskizm / W. Bączkowski // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1937. – № 9–10. – S. 1–2.
2. Bączkowski W. Tadeusz Hołówko w kwestji ukraińskiej / W. Bączkowski // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1932/33. – № 3. – S. 14.
3. Bączkowski W. W rocznicę tragicznej śmierci / W. Bączkowski // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1933. – № 18. – S. 2.
4. Bocheński A. Ukraiński Maurras / A. Bocheński // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1933. – № 33. – S. 3.
5. Bocheński A. Ukraiński Maurras / A. Bocheński // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1933. – № 34–35. – S. 4.
6. Doroszenko D. Waclaw Lipiński (Kilka wspomnień i uwag) / D. Doroszenko // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1934. – № 9 (44). – S. 3.
7. Hl. Ł. Mikołaj Skrypyk (1872–1933) / Ł. Hl. // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1933. – № 11. – S. 9.
8. Hl. Ł. Mikołaj Skrypyk / Ł. Hl. // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1933. – № 12. – S. 6.
9. J. E. Ks. Metropolita Andrzej Szeptycki o «Biuletynie Polsko-Ukraińskim» / E. J. // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1935. – № 30 (117). – S. 333.
10. Kark E. Michał Hruszewskyj / E. Kark // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1933. – № 21. – S. 2.
11. Odsłonięcie popiersia ś.p. T. Hołówki w Sejmie // Biuletyn Polsko-Ukraińskio. – 1933. – № 7. – S. 3.
12. Symon Petlura // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1935. – № 22 (109). – S. 250.
13. Testament polityczny Symona Petlury // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1937. – № 35 (226). – S. 396–397.
14. Śmierć Marszałka Piłsudskiego a Ukraińcy // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1935. – № 22. – S. 253.
15. W. B. «Idea Polski» // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1935. – № 46. – S. 481.
16. W pierwszą rocznicę 29.VIII.1931 – 29.VIII.1932 // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1932. – № 1.
17. Zahora F. Dwunasta rocznica / F. Zahora // Biuletyn Polsko-Ukraiński. – 1938. – № 23 (262). – S. 243.

Статтю подано до редколегії
29.02.2012 р.

УДК 82.091

І. В. Куницька – аспірант Волинського національного університету імені Лесі Українки

Жанрова своєрідність експресіоністського роману

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

У статті розглянуто питання виділення серед форм модерністського епосу першої половини ХХ ст. жанрової форми експресіоністського роману (на прикладах творів української та зарубіжної літератури), виділено жанрові константи.

Ключові слова: жанр, жанровий різновид, модерністський роман, експресіоністський роман, жанрова константа.

Куніцкая И. В. Жанровое своеобразие экспрессионистского романа. В статье ставится вопрос о выделении в числе форм модернистского эпоса первой половины XX в. жанровой формы экспрессионистского романа (на примере произведений украинской и зарубежной литературы), выделяются жанровые константы.

Ключевые слова: жанр, жанровый вид, модернистский роман, экспрессионистский роман, жанровая константа.

Kunitskaja I. V. Genre Originality of Expressionist Novel. In the article a question is put about a selection in the number of forms of modernistic epos of the first half of XX of century of genre form of expressionist novel (on the example of works of Ukrainian and foreign literature), genre constants are distinguished.

Key words: genre, genre kind, modernistic novel, expressionist novel, genre constant.

Постановка наукової проблеми та її значення. У дослідженнях роману, зокрема модерністського періоду, виділяється велика кількість жанрових різновидів. Але навіть саме поняття «модерністський роман» не набуло чіткого визначення як форма, що має виразні ознаки. Здебільшого дослідники окремо розглядають жанр роману й стилі модернізму. Можна простежити таку тенденцію: стосовно багатьох творів романного обсягу першої половини XX ст. дослідники вживають поняття «експресіоністський стиль», але не використовують термін «експресіоністський роман». Про елементи експресіонізму в романі В. Винниченка «Сонячна машина» пише Г. Сиваченко [10]. Н. Колошук відносить до експресіоністського стилю твори І. Багряного [5], М. Моклиця визначає прозу Т. Осьмачки як експресіоністську [6], О. Радавська переконливо доводить виразність експресіонізму в романі А. Барбюса «Вогонь» [9]. Але вони не вказують на існування експресіоністського роману як жанрової форми модернізму. Не виділяє такої форми Н. Бернадська [2], дослідниця романного жанру. Нам видається слушним виділення цього жанрового різновиду.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Модерністський роман постав як новий тип великого епічного твору, що суттєво відрізняється від попереднього періоду етапу романтизму й модернізму. На початку XX ст. філософ Х. Ортега-і-Гасет [8] окреслив жанрові ознаки роману, відмінного від романтично-реалістичного типу, відзначив на прикладі романів М. Пруста послабленість дії, посилену описовість, зміну фокусу бачення, зсув інтересу від події до способу її сприйняття та інші риси. Що ж стосується експресіонізму, то цей стиль яскраво виявив себе в живописі (Е. Мунк, група «Блакитний вершник»), у поезії (Г. Тракль), але особливо яскраво – у драматургії. Всесвітньої слави зазнав німецький театр, особливо епічний театр Б. Брехта, звідти експресіоністська драма поширилася й на інші театральні сцени Європи. Подібним явищем був театр акцентованого впливу, створений в Україні режисером Лесем Курбасом на основі драматургії М. Куліша. Цікавий варіант експресіонізму продемонструвало нове мистецтво кіно, зокрема творчість О. Довженка, що сформувалася між кіно й літературою. Тут найбільш послідовно експресіоністським став жанр кіносценарію. Як підсумовує Г. Біла: «Отже, як художня техніка, з характерним набором інноваційних для 1920-х рр. прийомів, експресіонізм позначився на драматургії М. Куліша, Я. Мамонтова, І. Дніпровського, у виставах театру ім. І. Франка» [3, 295].

Експресіонізм надає перевагу коротким або середнім формам, можливо, тому й не сформував чітко окреслену форму романного обсягу. Роман через панорамність зображення та тривалість у часі суперечить настанові експресіоніста на максимальну експресію вираження, послаблює напругу. Усе ж експресіонізм уже на початку XX ст. під впливом творів Ф. Ніцше характеризується яскравим типом нарації, а тому окремі письменники, схильні до оповідності, застосовували у великих творах стиль посиленої експресії та гіперболізму. Зокрема, ідеться про твори, присвячені Першій світовій війні, наповнені пафосом антимілітаризму. Яскравим прикладом експресивної оповіді про воєнні події став роман Анрі Барбюса «Вогонь». У цьому творі нема класичного сюжету, твір густо населений персонажами, але вони переважно епізодичні, доля кожного окреслена пунктиром. З одного боку, ніби головна увага автора зосереджена на хроніці подій, на жахливих картинах військового побуту, на пожежах, битвах, ранах, словом – на трагедії війни; з іншого – ця гнітюча хроніка історичної події змушує читача наче відволікатися від масштабів усесвітньої історії, скеровувати погляд на дрібні деталі перебігу подій. Поступово він починає дивитися на світ очима автора, людини, яка пережила війну й на весь світ кричить про її жахи. «Війна – це не атака, схожа на парад, не битва з

розгорненими прапорами, навіть не рукопашна сутичка, під час якої шаленіють і кричать. Війна – це жахлива втома, вода по пояс і грязюка, воші і гидота. Це запліснявілі обличчя, розтерзані на шматки тіла і трупи, що спливають над зажерливою землею і навіть не схожі на трупи.

Це безмежна одноманітність страждання, що переривається часом страшними драмами. Ось що таке війна, а не багнети, що сріблом, і не труби горніста на світанку» [1, 287]. Як зазначає в передмові до українського видання роману Д. Наливайко: «В романі нема чітко проведених сюжетних ліній, що засновуються на перипетіях долі одного чи кількох героїв. Роман «Вогонь» складається з розділів, присвячених якомусь із солдатів або взводу в цілому, причому розділи, де діє весь взвод, виконують роль своєрідних сюжетних вузлів, що «стягують» твір. Кожному з розділів притаманна певна сюжетна закінченість, власне, кожен із них – це більш чи менш завершена новела. Як зазначалося, новела – жанр, що найбільше відповідає особливостям таланту Барбюса, це виразно позначилося на його великих епічних творах, у тому числі й на романі «Вогонь» [7, 16]. Звичайно, передмову писали за радянських часів, а тому дослідник змушений був називати роман реалістичним, але водночас він зміг наголосити на тих якостях новаторства письменника, які доводять, що він суттєво відійшов від реалізму, власне, із цих характеристик відомого сучасного компаративіста можна зробити висновок щодо приналежності роману «Вогонь» саме до модернізму.

Твір подібного плану, а саме роман О. Турянського «Поza межами болю», дослідники інколи характеризують як ліричний роман, адже, як зазначає Н. Бернадська, відгукуючись на дослідження М. Римара, «образ головного персонажа будується не за сюжетним принципом, а за лірико-символічним – така композиція має новелістичний характер і одночасно організує “смыслову романічну зв’язаність твору”», а діалогічна система відношень між героями творить тип організації епічної цілісної картини» [2, 319–320]. Якщо врахувати не просто ліризм, а посилений суб’єктивізм твору й максимальний прояв експресії в оповіді, що посуває твір у бік модернізму, то можна говорити про своєрідну романну форму, а саме про експресіоністський роман.

Загалом новелістичний (фрагментарний) тип оповіді є тим новаторством, яке з’являється на початку ХХ ст. у маніфестах модерністів. Вони (В. Вулф, Д. Джойс та ін.) відстоюють послаблену сюжетність як спосіб поміняти ракурс зображення, перемістити акцент із події на спосіб її зображення. Про це пише Х. Ортега-і-Гасет: «...дія чи сюжет – це не сутність роману, а його чисто зовнішня арматура, механічна основа. Суть романічного (йдеться лиш про новочасний роман) полягає не в подіях, а навпаки, в чистому існуванні, в житті-пожитті персонажів, взятих укупі, в їхньому середовищі. Це підтверджується тим, що ми звичайно пам’ятаємо не події та пригоди, яких зазнають герої кращих романів, а самих цих героїв» [8, 294]. А сучасна дослідниця з приводу персонажів модерністського роману зауважує: «Поведінка та життєвий шлях героїв творчості Ф. Кафки, Т. Манна, Г. Гессе, Д. Джойса, Е. Хемінгвея, В. Набокова, Д. Апдайка, авторів латиноамериканського роману, В. Гомбровича, В. Підмогильного, В. Домонтовича та багатьох інших прозаїків ХХ століття визначаються не стільки соціальними обставинами життя (як це властиво для героїв прози ХІХ століття), скільки ірраціональною сферою, незбагненими силами, захованими від очей людини. Письменники намагаються, моделюючи своїх героїв, зазирнути у світ власного несвідомого, збагнути, що ховається на дні психіки» [6, 264]. Ідеться про опосередкований самовираз автора через суб’єктивізацію подієвого плану зображення. Це відрізняється від ліризму романів попередніх епох.

Цікавою ознакою змісту експресіоністського роману є використання форм утопії та антиутопії, цих традиційних для європейської літератури моделей негативного чи позитивного майбутнього. Експресіоніст тяжіє до викриття цивілізації, до узагальнень і моралізаторства. Він негативно оцінює нинішній стан світу, але вірить у те, що світ можна змінити. Таким чином традиційна модель утопії, яка постала у творчості видатних гуманістів епохи Відродження (коренями сягаючи античності), набула в літературі ХХ ст. іншої функції – стала способом узагальнення позитивних настанов автора щодо влаштування світу. На парадоксальне поєднання утопійного й антиутопійного пафосу ми натрапляємо в романах А. Барбюса, В. Винниченка, І. Багряного, Т. Осьмачки.

Щодо роману Винниченка, то після його виходу у світ 1989 р. (через десятиліття майже повного забуття) якраз його жанрові ознаки й викликали найбільше суперечок. Дослідники визначали роман як фантастичний, як роман-утопію та водночас як роман-антиутопію. Але визнання того, що найор-

ганічніше роман сприймається саме в контексті експресіонізму, дає підстави вважати, що Винниченко знайшов авторську форму самовиразу, коли віра й зневіра визначають експресію почуттів, змушують автора втручатися своїм словом у хід подій. Похмуре попередження щодо негативних тенденцій сучасності у фіналі роману обертається світлою вірою в здатність людей створити досконалий світ: «Юрба нетерпеливиться і задирає голови до неба – хутко зійде сонце. Зараз жовто-чорні визвольники будуть частуватися сонячним хлібом. Прилюдно, вільно, урочисто» [4, 609].

Очевидно, що найбільш поширене серед сучасних інтерпретаторів жанрове визначення роману Винниченка (антиутопія) не відповідає особливостям роману. Обмежитися ним означає відкинути інші елементи – утопії, фантастики, соціально-психологічного роману.

Визначення «експресіоністський роман» охоплює основні моменти змісту, проблематики, системи образів; акцентує на експресіоністському методі й стилеві, також на всіх особливостях, які з цим пов'язані; визначає жанр твору як поєднання різноманітних елементів. Але головне, що таке жанрове визначення об'єднує всі елементи в цілісний і художньо досконалий твір.

Експресіоністський стиль зображення є найбільш важливим об'єднуючим елементом у романі В. Винниченка. Завдяки своєрідності авторського стилю всі досить різноманітні елементи, поєднання яких критикам здавалося невиправданим, з'єдналися в цілісний твір.

Роман Винниченка є художньо досконалим твором, оскільки він утілює задум митця – виразити власне сприйняття, відчуття, розуміння світу й людини. Головним засобом самовиразу слугує мова роману. Суб'єктивізована оповідь складається з компонентів, які підпорядковуються головній меті. Суб'єктивізована оповідь, модерністська система образів, не характерна для романтизму й реалізму, посилено експресивна мова твору свідчать, що перед нами саме експресіоністський твір. У романі Винниченка є елементи і утопії, і антиутопії, і соціально-психологічного, і фантастичного роману, які об'єднав у єдине ціле неповторний авторський стиль, оснований на максимальній експресії. Тому доцільно визначити жанр роману як експресіоністський. Стиль і жанр пов'язані між собою в будь-якому творі, а у Винниченка це помітно особливо яскраво. Вони являють собою єдине ціле, тому уточнення жанру «Сонячної машини», згідно з наявними класифікаціями, узагалі не обов'язкове. Термін «експресіоністський роман» визначає Винниченка як письменника-новатора, зокрема й у царині жанру.

Роман Винниченка – це твір великого узагальнення, охоплення масштабів усього людства, загалом про життя, про людину, її еволюцію, про перспективи розвитку людства, які залежать від кожної людини. У творі домінує емоційне й водночас раціонально схематизоване (соціалістичні ілюзії автора даються взнаки) ставлення автора до світу. Винниченко – це письменник, який перебуває в руслі пошуків свого часу, його сміливе новаторство дало змогу написати твір, аналогів якому в жанровому плані дуже мало.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Змістовою константою експресіоністського роману є світогляд автора, який має такі риси:

1) есхатологізм, похмурі передчуття жахливого майбутнього, можливе апокаліптичне завершення цивілізації; це передчуття ґрунтується на загостреному відчутті негараздів цивілізаційного процесу;

2) утопізм, який є протилежним щодо есхатологізму, але органічно з ним поєднується; віра в можливість побудови ідеального суспільства ґрунтується на вірі, що попереджене про неправильний шлях людство зміниться;

3) антираціоналізм, який поєднується з антиурбанізмом, ворожістю до технічної цивілізації;

4) природність як позитивний спосіб життя, захист природи від наступу цивілізації;

5) соціальний глобалізм, відчуття, що загрозливі катастрофи сучасності мають всесвітній характер.

Цей світогляд формує певний тип нарації: не просто виразити свою незгоду зі світом, а створити максимально достовірний (для інших – перебільшений, гіперболічний) образ жахливої дійсності й закликати людей змінити її. Коли оповідь набуває певних масштабів, формується романна форма з чіткими ознаками:

1) фрагментарність сюжетобудови, калейдоскопізм картин, які нагнітаються, щоб створити максимально експресивне зображення;

- 2) тяжіння до утопійних чи антиутопійних моделей у зображенні суспільства;
 - 3) біографізм тематики, психологізм за типом авторського самовираження;
 - 4) схематизм образів-персонажів, які стають представниками тих чи інших соціальних прошарків або уособленням певних явищ і процесів;
 - 5) алегоризм образного мовлення (алегорія унаочнює абстрактні масштабні узагальнення, до яких тяжіє експресіоніст);
 - 6) посилена експресивність мови за рахунок численних засобів риторики.
- Усі ці ознаки ми знаходимо в романах В. Винниченка, Т. Осьмачки, І. Багряного, О. Турянського та багатьох інших.

Список використаної літератури

1. Барбюс А. Вогонь (щоденник взводу) / Анрі Барбюс ; пер. з фр. – К. : Молодь, 1974. – 302 с.
2. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Ніна Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
3. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : монографія / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
4. Винниченко В. Сонячна машина : роман / Володимир Винниченко. – К. : Дніпро, 1989. – 619 с.
5. Колошук Н. Г. Іван Багряний: доміанти творчості та проблеми вивчення : навч. посіб. / Надія Колошук. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 104 с.
6. Моклиця М. В. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : монографія / Марія Моклиця. – Вид. 2-е, доповн. і переробл. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.
7. Наливайко Д. С. Анрі Барбюс і його роман «Вогонь» / Дмитро Наливайко // Барбюс А. Вогонь (щоденник взводу) ; пер. з фр. – К. : Молодь, 1974. Барбюс А. Вогонь (щоденник взводу) ; пер. з фр. – К. : Молодь, 1974. – С. 5–19.
8. Ортега-і-Гасет Х. Думки про роман / Х. Ортега-і-Гасет // Вибрані твори : пер. з ісп. – К. : Основи, 1994. – С. 273–305.
9. Радавська О. / Роман Анрі Барбюса «Вогонь» в аспекті «Поетики Вогню» Гастона Башляра / О. Радавська // Наукові записки. Сер. : Літературознавство. – Т. : ТНПУ, 2010. – Вип. 29. – С. 279–287.
10. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка в магічному колі експресіонізму / Г. Сиваченко // Слово і час. – 1998. – № 1. – С. 65–71.

Статтю подано до редколегії
16.02.2012 р.

УДК 821.161.2

Л. Б. Лавринович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

«Замовляння невидимих крил» Юрія Гудзя: форми художнього втілення авторської аксіології

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

Стаття присвячена аналізу поетики збірки новел «Замовляння невидимих крил» Юрія Гудзя в ракурсі системи авторської аксіології. Увагу зосереджено на композиційних та оповідних особливостях збірки і їх проекції на ідейне звучання книги.

Ключові слова: авторська аксіологія, композиція, ісихазм, оповідь.

Лавринович Л. Б. «Заговор невидимых крыльев» Юрия Гудзя: формы художественного воплощения авторской аксиологии. Стаття посвящена анализу поэтики сборника новелл «Заговор невидимых