

самовираження у тяжких трагічних колізіях. Особливої уваги потребують його новели, в яких В. Портяк відображає дійсність у вирішальні, переломні її моменти, що породжує трагічні, гостро-драматичні конфлікти. Турбує новеліста тема справжності, непідробності. Вона порушується неодноразово, хоч і прикривається неprozорою символікою.

В. Портяк робить акцент не на зовнішній подієвій канві, а обирає центром нарративної структури діалог як зміст, який впливає з мовного потоку персонажів. Такий прийом дозволяє письменникові досягти безпосереднього впливу на реципієнта та створити ілюзію безпосередньої реальності. Це є рушієм драматичної дії. Автор у новелах часто відмовляється від будь-якої характеристики чи то ситуації, чи вчинків, думок героїв.

Зміна орієнтації із суспільства на окрему людину дало письменникові змогу усвідомити, що чіткого знання про людину та її місце у світі немає. Заглиблення у внутрішній світ окремої людини, показ подій через при-

зму її душі стали для В. Портяка базовими принципами в конструюванні художньої дійсності.

Отже, проаналізувавши твори В. Портяка та В. Стефаніка, можемо відмітити їхнє замилювання українською національною традицією та карпатським мовним колоритом. Новели обох письменників відзначаються тонким психологізмом, авторським ставленням до зображуваного, лаконізмом, недомовленістю, нагнітанням емоцій, домінуванням монологів героїв. Перевагу автори віддають не простому описові подій, а відтворенню їх за посередництва внутрішнього світу, думок, переживань головних героїв. Їхня індивідуальна манера письма, дійсно, має багато точок перетину та характеризується рисами експресіоністичного типу художнього мислення.

1. Брюховецька Л. Література і кіно. Проблеми взаємин. – К., 1988; 2. Євшан М. Василь Стефанік // М. Євшан Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998; 3. Острівська А.С. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка. – Донецьк, 2004; 4. Портяк В. Новели. – К., 2007; 5. Стефанік В. Твори. – К., 1964; 6. Теорія літератури / За ред. О.Галича. – К., 2001; 7. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка. – Мюнхен, 1989.

Т. Довжок, канд. філол. наук

ТОПОС АРКАДІЇ В ПОВОЄННІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ "МАЛОЇ ВІТЧИЗНИ"

Досліджено особливості ідилічного часопростору, прообразом якого в повоєнній "кресовій" прозі (А. Кусьневич, З. Гаупт та ін.) є регіон багатокультурного пограниччя Галичини, Поділля, Волині. Описано техніки втілення топосу Аркадії ("зняття шарів палімпсесту", "дозрівання о дитинства", "викриття ілюзії" тощо).

The article examines the features of idyllic chronotop in the post-war boarder land prose (A. Kuśniewicz, Z. Haupt and others) and describes the ways to realization of topos Arcadia ("removing layers of palimpsest", "childhood to maturity", "exposing illusion" etc.). This chronotop is typical of a multicultural frontier region of Galicia, Podolia, Volhynia.

Для польської повоєнної літератури "малої вітчизни" *Exodus* (вигнання, вихід) [7] становить універсальну систему відліку, що загалом формує образність, визначає ідейні доміанти і поетику цієї прози. Адже в її основі лежить глибокий емоційний зв'язок із південно-східними "кресами", які після 1939 р. відпали від державного організму Речі Посполитої. Наскільки болісною була (а почасти такою і залишається) ця втрата, що викликала доконечність перегляду цілого комплексу основоположних для польської культури значень, є свідчення Є. Яжембського, який писав: "Східна тема" в польській літературі є ніби спробою опису відрізаної руки, яка продовжує боліти" [6, с. 129].

Одним із ключів до цієї прози є "багатошарові" часопросторові образи багатокультурного пограниччя, що їх С. Ульяш не випадково назвав "палімпсестами" [14, с. 269]. Важливо проте, що перспектива "розгортання" назавжди втраченого простору "малої вітчизни" у творах є протилежною напрямкові вигнання: вона передається категоріями віднайдення, реконструкції, відновлення, втілюється в літературних стратегіях "пошуку слідів" культури, традиції, матеріального світу, порятунку яких можливий лише у сфері мистецтва. А повернути простір (Е. Касперський називає цей акт "символічним привласненням" [8, с. 109]), який є завжди більш культурно і суспільно значущим, ніж час, означає для митців повернення до себе самого як учасника певної спільноти. Отже, метою запускання механізму "зворотного протікання часу" є передусім відкриття джерел власної ідентичності, що лежать у рідному краєвиді, який у прозі пограниччя стає "мистецьким кодом оповіді про історію пограничного терену і найближчої серцю вітчизни" [13, с. 132]. Простір тут постає як явище своєрідно гуманізоване, він не лише "є" – як система координат певної подієвості, він також і сам "значить", стає знаком втрачених спільних цінностей. Відтак художній образ "малої вітчизни" в прозі пограниччя можна досить

точно назвати, за Е. Віґандт, пейзажем, профільтованим через біографію [15, с. 20].

Біографічні джерела має і наскрізний у тогочасному письменстві топос втраченої Аркадії, що реалізується через ціннісну семантизацію художнього часопростору та специфічні нарративні стратегії, пов'язані з формами втілення "приватної історії" у вимірі літературного твору. Перенесення в художній простір пограниччя топосу Аркадії мотивується поєднанням у ньому кількох рівнів значень, адже це:

1) Країна дитинства, яка закономірно є часопросторовим центром і "точкою відліку" "малої вітчизни", звідки починається втаємничення у світ героя-наратора. Крім того, вона набуває виняткового значення через свою недосяжність та через "стирання польських слідів" на колишніх "кресах". "Це, звичайно, парадокс, що ми повертаємося туди, куди не може бути ніякого повернення" [11, с. 153], – визнає Л. Шаруга. Проза пограниччя нерідко набуває форми ініціаційної повісті [10, с. 17], що відтворює етапи становлення особистості героя в його взаєминах з найближчим оточенням та місцевим краєвидом, який підлягає послідовній міфологізації в просторі художнього твору. Особливістю повоєнної психологічної повісті дозрівання є "синдром Шульца" (за Е. Віґандт) [15, с. 23-24], коли повернення до дитинства, зокрема завдяки вигадливій ретроспективній нарації, має регресивний характер і є одним зі способів виходу поза теперішнє індивідуальне Я, повернення до себе колишнього в іншій, вже неіснуючій культурній формації. Згадана модель, котру дослідниця визначила як "повість дозрівання до дитинства" [15, с. 20], може бути реалізована в межах сюжету одного твору: це повісті "Хлопець на поні" В. Стойовського, "Високий Замок" С. Лема, "Зони", "На шляху до Коринфу", "Стан невагомості", "Король обох Сицилій" А. Кусьневича, що представляють різні версії "зворотнього дорослішання", іноді – навіть повернення в стан "перед-дитинства" та зустрічі з власними далекими предками ("Стан неваго-

мости"); також роман "Засипле все, замете...", а передусім "Острів спасіння" В. Одоєвського, що розгортаються як стрімка ініціація головного героя Пьотра в жорстокий світ війни; подібно "Голоси в темряві" Ю. Стрийковського демонструють поступову "розгерметизацію" світу малого Аронека, підлеглого непорушним засадам єврейської спільноти, та відкриття суперечностей і загроз дорослого життя, початки якого співпадають із глобальними політичними катаклізмами ХХ ст. Так само цю модель ми можемо реконструювати в циклах оповідань З. Гаупта, вся творчість якого є художнім записом етапів власного самоусвідомлення: від раннього дитинства ("З хроніки про літаючий дім", "Електра", "Фрагменти"), перших еротичних втаємничень ("Мадригал для Анусі", "Нетота" та ін.) до переживань військової дійсності ("В Парижі і в Аркадії", "Варвари дивляться на краєвид підкореної країни"), або ж відчитати з розбитої на уламки дійсності "документів" Л. Бучковського ("Доричний кружганок", "Перша ясність" та ін.).

2) Багатонаціональне пограниччя – місце, де гармонійно співіснують різні етнічні, культурні, релігійні начала. Безперечно, будь-які пов'язані з тими теренами твори мали відображати мозаїчний характер тамтешньої культури, проте саме в повоєнній прозі прогресує тенденція до зображення цих земель як простору втіленого міфу спільноти народів, мов і культур. Причому поряд з образами "згоди народів" у творах закономірно з'являються образи апокаліптичного протистояння, а топос Аркадії набуває ролі своєрідного археміфу, його видиво маячить в ілюзіях примирення, на правах т.зв. "історичної інверсії", коли, за М. Бахтіним, міф щасливого минулого ототожнюється фактично з утопічним образом майбуття [1, с. 297] ("Засипле все, замете...", "Острів спасіння", "Смеркання світу" В. Одоєвського).

3) Органічна культура, тісно пов'язана із землею, її циклами й обрядовістю, дослівно "закорінена" (пор. символіку "цієї землі" в прозі В. Одоєвського; синкретизм природи і людини у "Вертепах" Л. Бучковського, "На високій полонині" С. Вінченза). Селянство зображається у творах, з одного боку, – як невід'ємний елемент місцевого ландшафту (у баченні місцевої шляхти на Поділлі В. Одоєвського), з іншого – як законний господар галицько-подільської землі, на відміну від "чужорідного" елемента польської шляхти та інтелігенції (у прозі З. Гаупта – оповідання "З Роксоланії", "Поминки", "Це я сам Емма Боварі..." та А. Кусьневича – повісті "Повернення", "Суміш традицій").

Топос країни-Аркадії в повоєнній прозі здобув додаткову функцію, пов'язану із ситуацією "подвійного вигнання" (за визначенням Л. Шаруги [12, с. 28]), коли водночас із утратою "країни дитинства" письменники найчастіше змушені були покинути й свою "ідеологічну вітчизну" – Польщу (доля довічних емігрантів чекала на Є. Стемповського, Ю. Віттліна, Г. Херлінга-Грудзінського, А. Хчюка, З. Гаупта та багатьох інших, Ч. Мілош покидає ПНР у перші повоєнні роки, В. Одоєвський зважується на виїзд лише 1973 р.). Втрачена "мала вітчизна" на "кресах" стає в їхній творчості метонімічним уособленням вже неіснуючої незалежної батьківщини, яка від 1918 р. до 1939 р. отримала недовгий шанс на відбудову власного національного образу. Причому письменники, які лишилися після війни в ПНР, почуваються в подібній ситуації "подвійного вигнання", не в змозі існувати в умовах ідеологічного тиску (найповніше втілення цієї проблеми – в образі Олека Богачевича з повісті "Зони" А. Кусьневича).

Тому головним принципом структурування часопростору аналізованої прози стає різка поляризація хронотопів – авторського (сучасність як час творення нарації)

та сюжетного (минуле як мета наративного пошуку), із чітким акцентуванням неспівмірності цих двох площин. Дана ситуація виражається в повсякчас наявній антиномії "далекого і близького", "розщеплення" художнього світу на "там" і "тут", які парадоксально змінюють свої хронотопічно-значеннєві полюси: теперішнє (еміграційне, соціалістичне) "тут" зображається як далеке, неосвоєне й непізнане, натомість колишнє "кресове" "там" – як близьке, зрозуміле й "неперехідне" (найяскравіші акценти – в оповіданнях З. Гаупта, а також у другій і третій частинах "Зон" А. Кусьневича; пор. також есеїстику Л. Бучковського, книги-есе "Рідна Європа" Ч. Мілоша, "В долині Дністра" Є. Стемповського та ін.).

Отже, стилістику художнього часопростору країни-Аркадії визначає сентиментально-ностальгічний погляд у минуле, що за своєю природою має властивість міфологізувати кожну деталь збереженого в пам'яті світу. Міфологізація та ідеалізація стають головними прийомами побудови сюжетного хронотопу і найчастіше є засобами художнього втілення топосу Аркадії. Проте це лише зовнішній бік "кресової ідилії". А. Кусьневич і З. Гаупт, відтворюючи з ретельністю хронікерів розрізнені "клаптики" галицько-подільського терену, занурені в "приватний час" спогаду, не віддаються без решти ностальгічному струменеві, як це чинили мемуаристи міжвоєнного двадцятиліття, милуючись "своїми кресами", – автори цілком свідомі власного "сентименту" [5, с. 256] до "малої вітчизни" і тому устами наратора відверто декларують у своїх текстах, що зображений простір – це лише суб'єктивний відблеск свідомості героя, просякнутого настроєм ностальгії за втраченим "раєм", тому ідилія в них – завжди лише "ймовірна ідилія", лише образ-версія неіснуючого вже світу, цілісність і багатомірну повноту якого відтворити неможливо. Позірність такої "приватної ідилії" відкривається в зіткненні з іншими пластами художньої дійсності. Саме тому "псевдоідилічний" образ пограниччя в прозі А. Кусьневича і З. Гаупта не потрапляє у сферу полоноцентричної візії "багатокультурних кресів" як втраченого назавжди "кресового раю" – спадщини Ягеллонської Речі Посполитої, своїм декларативним демаскуванням Аркадії народів, мов і культур, яку – підкреслюють автори – завжди так солодко витворює ностальгічна уява, вони уникають погляду на "креси" як простір "керованого мультікультуралізму" [2, с. 15]. Текст віддзеркалює внутрішній конфлікт автора, який сам хотів би бачити в "кресовому" просторі ідилію, до якої завжди можна вдатися як до "острова спасіння" власної ідентичності, проте є свідомий ілюзорності цього образу, що може існувати лише і виключно в просторі нарації та в часі літературного вимислу. Тим самим митці пропонують переглянути аксіологію "кресового" простору, в центрі якої традиційно перебувають такі значення, як "креси" – форпост польськості, твердиня віри і західної культури, "польський маєток як осередок цивілізації "кресів" тощо.

У прозі А. Кусьневича галицько-подільський світ – чи то часів міжвоєнного двадцятиліття ("Зони"), чи останніх десятиліть Австро-Угорської імперії ("Король обох Сицилій"), чи епохи Речі Посполитої за Тарговицької конфедерації ("Стан невагомості"), чи за часів "кресової шляхти" на теренах Російської імперії ("Суміш традицій"), – пропущений крізь призму "дорослої" свідомості повоєнного наратора-сучасника, або ж "пізнього внука" ("Стан невагомості"), – постає як створений на власне бажання прообраз "золотого віку" – креований "простір внутрішньої свободи і гармонії", де реалізувалися етичні цінності людського співжиття, не існувало догми і насилля над особистістю. У творах А. Кусьневича історичний час, "художньо освоєний в літературному образі" [1, с. 400], вміщений у хронотопічну

рамку потоку спогадів, "заціклюється" на вибраному епізоді минулого "малої вітчизни", у точці якого сходяться всі часові і просторові лінії твору. "Я йшов по колу, аби заперечити правила бігу часу!" [9, с. 25] – сам наратор розкриває чільний авторський прийом, і таке "самовикриття" є характерною ознакою прози А. Кусьневича. Відтак хронотоп із волі автора набуває ознак архаїчного "часопростру ідилії" (за М. Бахтіним), для якого властиве особливе відношення часу до простору, передусім, вираженню часових властивостей через просторові, адже йому притаманна "органічна прикріпленість, зрощення життя та його подій із місцем – із рідним краєм, з усіма його куточками, з рідними горами, рідними долинами, рідними полями, річкою і лісом, рідним домом", причому важливо, як зазначає дослідник, що "зумовлене єдністю місця стирання всіх часових меж істотно сприяє створенню характерної для ідилії циклічної ритмічності часу" [1, с. 374].

У творах З. Гаупта, що повертаються до міжвоєнної дійсності подільських містечок – Улашковице, Жовква, Броди, Ярослав, образ світу дитинства набуває рис "ідилічного часопростру" пограниччя, втілюючи топос Аркадії. Принципом його конструювання стає, подібно до стратегії А. Кусьневича, декларована "суб'єктивізація" змальованого світу, який є продуктом індивідуального акту спогаду-креації наратора (автора). Тому попри образи військових демаршів та руйнацій часів Першої світової війни зумовлена дитячим світосприйняттям гармонійність художнього образу пограниччя не порушується, бо саме з точки зору "себе колишнього" наратор намагається "пояснювати", а отже пізнавати тогочасну дійсність. Тому минуле "оповідається" в часі теперішньому: це час безпеки в лоні родини і найближчого оточення (передусім в оповіданнях "Що нового у кіно?", "Фрагменти", "Було дуже дивно, бо..." тощо).

Створення ідилічної Аркадійської візії довоєнного Поділля в текстах З. Гаупта відбувається передусім завдяки виділенню своєрідних рис, які дозволяють безпомилково відрізнити його від інших теренів. Стилістика оповіді формується таким чином, аби акцентувати унікальність простору "малої вітчизни". В оповіданнях "Апострофа до Лячівського повіту" [5, с. 258] та "Два візити" [4, с. 20] рефреном звучить: "Та земля інакша, не така, як звичайні місцини", що своєю повторюваністю вибудовує чарівний хронотоп "незвіданого", створює простір "дива", у рамках якого включаються краєвиди неозорого галицько-подільського терену – від карпатсь-

ких хребтів, гірських річок – Бистриці, Чечви, Ломниці – до "долинних" Жидачева, Борислава і Дашави. Отже, "диво" і "несподіванка" [3, с. 6-8] – ключові елементи, які визначають емоційний характер часопросторових образів З. Гаупта, – від розлогих українських пейзажів до деталізованого відтворення соціально-побутової "зміни декорацій" щоденного життя.

А. Кусьневич і З. Гаупт своєрідно відображають політнічну природу пограничного регіону: уникаючи "привласнюючих" етноцентричних стереотипів, вони – через багату топонімію, антропонімію, деталізацію описів матеріального світу, мозаїчні стоп-кадри з минулого – фіксують дійсне співіснування різнокультурних "зон" на "кресах" і саме цю різномірність підносять до виміру універсальної цінності. Свідомо невластивою ідеалізації "малої вітчизни" в літературному творі, базованому на струмені спогаду, митці відкривають механізм цієї ідеалізації, аби уникнути схеми "кресового раю". Крім того, як А. Кусьневич, так і З. Гаупт, акцентуючи на безповоротності простору "кресів", актуалізують його: закарбований у пам'яті, застиглий у минулому терен пограниччя в момент його літературного "воскресіння" стає часом вічним – теперішнім, вічною Аркадією – міфічно-сакральним "тепер".

1. Бахтин М. Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975; 2. Bakula B. Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego // Teksty Drugie. – 2006. – №6; 3. Czapski J. O Hauptcie // Haupt Z. Pierścień z papieru. – Gładyszów, 1999; 4. Haupt Z. Dwie wizyty // Kresy. Kwartalnik literacki. – 1991. – №6; 5. Haupt Z. Szpica. Opowiadania. Warianty. Szkice. – Paryż, 1989; 6. Jarzębski J. Andrzej Kuśniewicz – historia Fausta // Powieść jako autokreacja. – Kraków-Wrocław, 1984; 7. Jarzębski J. Exodus (ewolucja obrazu Kresów po wojnie) // W Polsce czyli wszędzie. – Warszawa, 1992; 8. Kasperski E. Kresy, pogranicza i mity. O metodologii badań nad literaturą kresową // Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza / pod. red. E. Czapplejowicza i E. Kasperskiego. – Warszawa, 1996; 9. Kuśniewicz A. W drodze do Koryntu. – Kraków, 1977; 10. Rabizoburek M. "Wyspa ocalenia" Włodzimierza Odojewskiego jako powieść inicjacyjna // Odojewski i krytycy: Antologia tekstów / Wybór i oprac. Brac St. – Lublin, 1999; 11. Szaruga L. Pamięć Kresów // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Szczecińskie Prace Polonistyczne. – 1996. – №8; 12. Szaruga L. Problem literatury kresowej w okresie PRL-u // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Szczecińskie Prace Polonistyczne. – 1994. – №6; 13. Uliasz St. Kresy jako przestrzeń kulturowa // Kresy – pojęcie i rzeczywistość / pod red. K. Handke. – Warszawa, 1997; 14. Uliasz St. Topografia symboliczna pogranicza wschodniego w twórczości Włodzimierza Paźniewskiego // O dialogu kultur wspólnot kresowych / pod red. St. Uliasza. – Rzeszów, 1998; 15. Wiegandt E. Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej. – Poznań, 1988.

Л. Задорожна, д-р філол. наук

КРИТИЧНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ П. КУЛІША НАД УКРАЇНСЬКИМ НАЦІОНАЛЬНИМ ХАРАКТЕРОМ. МИТЕЦЬ В ОЦІНЦІ ХАРАКТЕРУ НАРОДУ

Показано, що П. Куліш зображення народного характеру визначає як осьовий феномен літератури, а головною рисою характеру українця вважає високий рівень національної свідомості.

The author claims that Peter. Kulish considered representation of the national character the axis of literature and viewed high level of national consciousness as the main feature of Ukrainian character is the.

Історико-літературні студії П. Куліша репрезентують слушні спостереження не лише над суттю законів розвитку української літератури, але й над парадигмою характерів – як індивідуальних героїв, так і громади, здатних достойно представити певні етапи цього розвитку.

Найбільше уваги у своїх літературознавчих працях П. Куліш приділяє характеристиці народу через звертання до відтворення особливостей життя його культури. Концептуальним у цьому погляді митця на розвиток і характеристику культурного життя українського народу належить вважати, вочевидь, той чіткий межовий знак, що його ставить історик літератури між українською

літературою і фольклором. Письменник, вважає П. Куліш, якщо і вдається у своїй творчості до використання певних елементів фольклору, якщо, трапляється, і "подчиняється тону і вкусу наших народних рапсодов и рассказчиков" [3, с. 458], або коли відмовляється від цього, зостаючись "писателем установившегося литературного вкуса" [3, с. 458], – здійснює це щоразу свідомо, самохіть, із власної волі, керуючись лише певною ідеєю і принципами.

Так само чітко відмежовується П. Куліш від іншої, яка постає за межами української, літературної традиції, що має особливе значення в добу, коли нова українська літе-