

ліричні зачини й кінцівки. Використання письменниками авторських відступів не є однорідним. Так, наприклад, ліричні, історичні, топонімічні й гідронімічні, які досить широко вживає Гончар, для Ремарка є менш уживаними. Натомість, домінуючими в його романі можна вважати філософські відступи. Авторські відступи у текстах німецького й українського письменників не лише розширюють часово-просторові межі творів, а й сприяють осягненню їх ідейно-тематичної спрямованості, глибшому усвідомленню особливостей авторських позицій.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Бабишкін 1968 – Бабишкін О. К. Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1968. – 323 с.
Бугайко, Хропко 1968 – Бугайко Т. Ф., Бугайко Ф. Ф., Хропко П. П. Олесь Гончар у школі. – К.: Радянська школа, 1968. – 184 с.
Гончар 1987 – Гончар О. Т. Твори: В 7 т. – К.: Дніпро, 1987. – Т. 4. – 589 с.
Гуменний 2005 – Гуменний М. Х. Поетика романного жанру Олесь Гончара: проблеми типологій. Монографія. – К.: Акцент, 2005. – 240 с.
Ремарк 1986 – Ремарк Е. М. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1. – 573 с.
Стеквашов 1969 – Стеквашов Е. А. “Потерянное поколение” в немецком антивоенном романе II пол. 20-х гг. XX века // Зарубежная литература. Ученые записки № 324. – М., 1969. – С. 21-42.
Ткаченко 2003 – Ткаченко А. Мистецтво слова. – К.: Київський національний університет ім. Т. Шевченка, 2003. – 448 с.
Хом’як 1986 – Хом’як Т. В. Про ліричне начало в романах О. Гончара // Радянське літературознавство. – 1986. – № 1. – С. 23-28.

Наталія Коломієць, Наталія Яременко

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ “ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ” У ТВОРАХ Ю. ЯНОВСЬКОГО ТА Е. ХЕМІНГУЕЯ

In the article are researching the forms and ways in realization the problem of “losing generation” writers job.

Одну із актуальних проблем у сучасному літературознавстві становить дослідження естетичної концепції людини і дійсності, яка включає систему філософських поглядів письменника, розуміння митцем соціального, біологічного начал, світоглядну позицію. У цьому ракурсі значний інтерес становить творчість Ю. Яновського та Е. Хемінгуея. Своєрідність сти-

льової манери письменників полягає в змалюванні пристрасних особистостей, людей трагічної долі, але здатних до пошуку, руху і дії, що прагнуть віднайти своє місце в новому для них світі.

У світовій літературі 30-ті роки позначилися передусім акцентуванням на оцінці тієї руйнації, яку несе собою воєнне лихоліття і в природі, і в соціумі, і в душах людей. Так у романах Е. Хемінгуея “Сієста” і “Прощавай, зброе” постає галерея образів, які відносять до “втраченого покоління”, тобто покоління молоді, яка пройшла через пожарища Першої світової війни, втратила ура-патріотичні ідеали, набула відчуття спустошеності й відчуженості від суспільства. Пройшовши війну, вони втрачають віру в світ і в той же час болісно прагнуть віднайти її, їхні душі переповнює скептицизм щодо суспільних міфів. Війна, завдаючи людині тяжкий моральний удар, вносить у її душу відчуття хаосу й непевності. Спроба відволіктися від думок про свою невлаштованість, про туманні життєві перспективи виявляється у творах як безупинний хаотичний рух. Але цей рух є лише імітацією, шумовинням, не здатним зрештою зорієнтувати персонажів у дійсності, спрямувати їхню діяльність. Зазнає трансформації і розуміння ними поняття “патріотизм”, “обов’язок”, “суспільна угода”.

До “втраченого покоління” значною мірою належать і герої роману Ю. Яновського “Чотири шаблі”. Вони пройшли війну і втратили віру в світ. Їм властиве гостре прагнення досягнути дійсність, знайти своє місце в соціумі. На тлі головних проблем доби, пов’язаних з історичною долею народу, долі головних персонажів постають як співвіднесення основних романтичних конфліктів – протиставлення мрії і дійсності, відтінені зіставленням минулого й сучасного: “Слава їхня швидко минула. Краще було б умерти в атаці, – не раз думали вони... Їх забули, як забувають усе, що пережило свою славу. Вони били каміння на шосе і давилися пилом з коліс” [Яновський 1982: 315]. Автор доводить, що громадянська війна позначилася на житті кожної окремо взятої особистості – учасника чи свідка зображуваних подій. Особливо болісним для них є усвідом-

лення невідповідності мрії, заради якої вони ризикували життям, і дійсності; вимріяного ідеалу й реальності: “Я розумію атаку, і смерть, і боротьбу, але я хочу і відчувати, що я є господар усього в країні” [Яновський 1982: 321].

Герой-лицар у нових умовах не відчуває краси буденної праці, не усвідомлює її необхідності, а відтак – не може бути щасливим. Героя пригнічує марність пролитої крові, відчуття знецінення ідеалів, заради яких він бився, що залишило борців обабіч дороги, якою прямує суспільство. Автор змальовує той складний психологічний стан, який зумовлений болісною адаптацією людини війни в нефронтовому житті, зосереджує увагу на процесі дегероїзації персонажів.

Трагедія Марченка посилює протиставлення “мрії” і “буденності”, “виняткового” і “звичайного” бажаного й дійсного. Ю. Яновський зазначав у романі, що “тепер лежав він, простягшись на нарах, – переможець життя. Його оточували друзі, неблаганно чекаючи останнього подиху” [Яновський 1982: 325]. Внутрішній протест героя, акцентування на цьому автором, поглиблює трагіко-драматичне наповнення зображеної письменником у творі ситуації.

Як і персонажі роману “Чотири шаблі” Ю. Яновського, герої романів Е. Хемінгуея приходять до висновку, що солдатів, простих селян, “було побито тоді, коли їх відірвали від землі і вдягнули в солдатську форму” [Хемінгуей 1979: 470].

Остюк, персонаж роману “Чотири шаблі”, намагається осмислити минуле, і усвідомлює марність кровопролиття, розуміє, що саме турбота про близьких людей, родинний затишок, продовження роду, мирна повсякденна праця є справжніми цінностями, здатними вибудувати гармонійне завтра: “Він думав про свою молодість в Ново-Спаському, про роботу в господарстві батька, про свою власну землю і власну хату, які б вони були в його роботящих руках. Він думав про всевітню війну, котра вирвала його з життя і штовхнула в смерть та руїну” [Яновський 1982: 272]. Як продовження цієї думки сприймається наступний епізод: “Працівників у полі не чути. Одчайний безголосий сум обгорнув усе і кричить – просить

робочих рук. Земле наша, матінко, кров'ю полита, лежиш ти на похваті у всіх! Кожний руки, що від бажання спітніли, кладе на тебе. Але хто покладе руки на чепіги? Хто потом закрпаде борозну на дощ і на врожай? Так і хочеться застромити зброю на межі й піти вздовж за скибою, витираючи піт. Ще не час однак. Так думає Шахай...” [Яновський 1982: 229]. Персоналізований образ суму, створений автором завдяки використанню синонімічного повтору на лексичному рівні “робітників не чути”, “безголосий сум”, підкреслює неприродність тиші на ланах, які війна перетворила на поля бою.

Бажання героя “застромити зброю на межі й піти вздовж за скибою”, зросити землю потом залишається нездійсненим, натомість земля щедро зрошується людською кров'ю: “...кров? Це не просто червона юшка, що на неї можна тверезо дивитися! Тепла й пахуча така та солодка, що нсю не заллеш ніколи жаги, вона летється у весняну землю – на ясні зорі, тихі дощі, на врожай...” [Яновський 1982: 235]. Таким чином митець подає дисонанс між бажаним і дійсністю. Яскраві образи-контрасти: “пісня – безголосий шум”, “піт – кров”, – що створюються через синонімічний повтор на лексичному рівні, увиразнюють внутрішню напругу оповіді. У роздумах Остюка письменник наголошує, що будь-яка війна змінює долі й окремих людей, і цілих держав, що війна – це “смерть і руїна”, вона нищить одвічні цінності, перетворює квітучі землі на пустку; війна під ідеологічними прапорами утворює духовний вакуум, призводить до руйнування психіки, навіть перемога в ній є ілюзорною, бо нічого, крім своєї символіки та атрибутики вона після себе не полишає.

Осмилюючи набутий у війні досвід людини, митці звертаються до образу природи. Так невизначеність, непевність в розумінні ситуації, що склалася в Україні, героями роману “Чотири шаблі” підкреслюється письменником через використання лексичного повтору: “З цими словами Шахай пішов на перон. Там стояв під парою паровоз і висів у повітрі пасмами туман. Люди заклопотано снували на пероні, чекаючи свого Колумба. Мета їм була темною й невиразною в такому скаже-

ному тумані, що, ніби море, затопив степ і цю непомітну станцію. Чи є та загадкова земля, до якої простував їхній ватаг...? Люди цього не знали, і стояв туман над ними і над станцією, туман ранковий, котрий втриє очманілий за нічну темряву. Застережливо стискалося серце, руки матерів ввижались в туманових хвилях... Поїзд ніби вибирався з долини, де вічно снували тумани” [Яновський 1982: 180-181]. Слово “туман”, повторюючись, проходить ряд переосмислень. Спочатку “туман” вживається автором на позначення природного явища, поступово перебираючи на себе функції виразника психологічного стану персонажів: тривожна невідомість (“скажений туман, що, ніби море, затопив степ”), надії на порятунок (“руки матерів ввижались в туманових хвилях”), прояснення ситуації, певна визначеність (“поїзд ніби вибирався з долини, де вічно снували тумани”).

Дистантний повтор слова “туман” у четвертій пісні роману виконує подібні функції: “Теплушка скидалася на домовину. В одчинені двері запливав туман – одвічний меланхолік. Тумани справжніми хвилями стояли над людьми. Туман не порідшав, коли Галат сів на коня... Десь підіймалося сонце. Почав підноситися туман” [Яновський 1982: 259]. Ці повтори активізують підтекст і акцентують на інакомовності авторської мови, що окреслює враження від плину подій у цей складний історичний відрізок часу, коли ні в суспільстві, ні в душах людей не було сталості й визначеності, навіть найближчі перспективи суспільства були туманними.

Стан тривожного очікування, непевності й навіть безнадії передається Е. Хемінгуєм у пейзажі, що передує оповіді: “Дорогою повз будинок проходило військо, і курява, яку воно збивало, припорошувала віти дерев. Та й стовбури дерев були геть запорошені, і падолист того року почався рано, і ми бачили, як дорогою іде військо, як здіймається над ним курява, як спадає листя від подувів вітру, як проходять солдати і врешті на голій білястій дорозі залишається тільки опале листя” [Хемінгуей 1979: 477]. Відчуття занепаду і вмирання передається автором через активізацію асоціативного поля образу опалого

листя. Повторюючись, слово-образ набуває нових смислів і символізує втрату молодими людьми, що взяли в руки зброю, внутрішніх зв'язків із минулим, остаточний розрив з мирною дійсністю.

Отже, у творах Ю. Яновського, як і у романах Е. Хемінгуея, в центрі уваги постає проблема існування людини у війні, руйнівний вплив цієї соціальної катастрофи на долі й душі героїв, неможливість представниками цього покоління подолати ті злами, що закарбувалися в глибинних пластах свідомості, деформували їхнє “я”, по суті знищили можливість адаптуватися в соціумі.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Хемінгуей Е. 1979 - Хемінгуей Е. Твори: У 2 т. - К., 1979. - Т. 1 - 597 с.
Яновський 1982 - Яновський Ю. І. Чотири шаблі // Яновський Ю. І. Твори: У 5-ти т. - К.: Дніпро, 1982. - Т. 2. - С. 163-326.

Ірина Лівенко

ОБРАЗИ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ У КОНТЕКСТІ РОЗГОРТАННЯ МОТИВУ СМЕРТІ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ С. ГОДИНСЬКОГО “ДЕРЕВА” І С. ЄСЕНІНА “КОРОВА”)

На матеріалі віршів С. Гординського “Дерева” і С. Єсеніна “Корова” у статті розглянуто творчу спорідненість і своєрідність художнього втілення мотиву взаємодії людини і природи у співвіднесенні з мотивом смерті.

Using the verses “Trees” by S. Hordynsky and “Cow” by S. Yesenin the creative similarity and the development peculiarity of man and nature interaction of the context of the death motif have been considered in the given article.

С. Гординський і С. Єсенін – представники різних національних літератур; кожен із них простував поетичними теренами своїм шляхом, проте майже одночасно (18 років у часи, коли індустріальне суспільство знаходилося ще на початковій, але досить стрімкій, стадії, – не відстань): Єсенін 1915 року, Гординський – 1933 створили вірші, що вражають своєю співзвуч-