

у той час як символізм та використання «внутрішнього монологу» як провідного способу організації художнього тексту є формальними його ознаками. Але незважаючи на те, що в повісті Ван Мена є чітко виражені модерністські риси, його ще не можна віднести до літератури модернізму в її класичному розумінні. Вище було доведено, що в повісті немає одного з найголовніших атрибутів модерністських творів – «потoku свідомості» в чистому вигляді, і було б доречніше називати цей прийом «внутрішнім монологом», якому притаманна логічність викладу думок та синтаксична оформленість мовлення.

Варто також відзначити, що поряд із модерними рисами у повісті присутні і традиційні образи, що, з одного боку, підтверджує, що автор не пориває з китайською літературною традицією, а з іншого – таке поєднання можна віднести до модернізму. В будь-якому разі, це свідчить про те, що Ван Мен – це письменник, який творить на перехресті традицій та новаторства.

1. Пакаренко В. Основи теорії літератури: Навч. посібник – К.: Генеза, 2007. – 235 с. 2. 刘复生 中国现当代文学名著, 张宏主编 – 北京: 蓝天出版社, 2008. 3. 王蒙 蝴蝶 – <http://www.millionbook.net/xd/w/wangmeng/wmwj/005.htm>

М.Р. Мацькович, асп.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПАМ'ЯТЬ ТА НАРАЦІЯ У ПРОЗІ АНДЖЕЯ КУСЬНЕВИЧА

У статті розкривається своєрідність прози Анджея Кусьневича. Темою дослідження є образ пам'яті у творчості письменника. Увага зосереджена на феномені пам'яті та аналізі її наративних стратегій.

Ключові слова: польсько-українське пограниччя, міжкультурні взаємини, час, пам'ять, нарація.

В статье раскрывается своеобразие прозы Анджея Кусьневича. Темой исследования является образ памяти в творчестве писателя. Внимание акцентируется на феномене памяти и анализе нарративных стратегий памяти.

Ключевые слова: польско-украинское пограничье, межкультурные взаимоотношения, время, нарация, память.

The article reveals the unique prose by A. Kusniewich. The subject of the paper is the image of the prose of memory finding examples in Kusniewich's. My scientific research is concentrated on the phenomenon of memory and analyses narrative strategies of memory.

Key words: Polish-Ukrainian Kresy, culture relations, time, narration, memory.

Постановка проблеми. Стаття є спробою виявлення явищ, характерних для прози Анджея Кусьневича – одного з найоригінальніших творців післявоєнної польської літератури.

Предметом розгляду є поняття пам'яті, її функціонування у прозі Анджея Кусьневича, а також способи використання аналогій та часових паралелей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сучасному етапі важливим джерелом інформації про постать Анджея Кусьневича у польській літературі та його вплив для цілісного сприйняття «літератури Кресів» є численні розробки польських науковців. Творчий і життєвий шлях А. Кусьневича, а також його значення для всебічного уявлення про «літературу Кресів» досліджували такі польські дослідники як Б. Гадачек, З. Беньковські, Т. Бурек, Й. Яжембські, В. Мацьонг, Й. Радомінська, Л. Шаруга. Слід підкреслити, що у середовищі польських вчених, що досліджують «літературу Кресів», ведеться інтенсивна полеміка, що свідчить про неординарність цього явища та відсутність спільної думки щодо нього. Прозу пам'яті на прикладі творчості Анджея Кусьневича, Станіслава Вінцеца, Володимира Одоєвського та інших представників пограниччя досліджували такі теоретики літератури як Міхал Качмарек, Анна Соболевська, Марек Залеські. Серед українських науковців можна назвати роботи професора Ростислава Радишевського, Оксани Веретюк та молодих вітчизняних вчених Тетяни Довжок, Олександра Сухомлинова.

Мета цієї наукової студії – привернути увагу до польського письменника А. Кусьневича, що у своїй творчості майстерно і неповторно репрезентував багатокультурний простір Галичини. Аналіз деяких повістей творця має наблизити українського читача та сучасних дослідників-полоністів до поняття «кресова література пам'яті» та творчості А. Кусьневича.

Виклад основного матеріалу. Насамперед, хочемо наголосити, що для письменників польсько-українського пограниччя (Кресів), а серед них - і А. Кусьневича, ідеологічною батьківщиною була Польща, тому художні твори та відображена у них реальність мають полоноцентричний вимір. В. Мацьонг висловив цікаву думку про те, що він бачить у творчості А. Кусьневича «відродження епічної туги, яка після смерті Марії Домбровської нікого вже не

надихала» [Масіяг 1971, 26]. А. Кусьневич передає клімат епохи своєї молодості. У доросле життя він робить тільки невеличкі подорожі. З цього приводу Т. Бурек припускає: «Багато речей вказує на те, що в особі Кусьневича добігає краю шляхетна культура» [Burek 1964, 14]. Можна погодитися із цією думкою, оскільки вже немає творців цієї суспільної та культурної формації. А. Кусьневич був одним із останніх. Помер письменник у 1993 р.

Історичний час у галицьких творах письменника постає в емпіричному вимірі й переплітається з його біографією. Автор розповідає про десятиліття, що передують другій світовій війні. Власне тоді розпочинаються події, описані у творах «Дорога до Коринфу» і «Зони», міжвоєнний період і події другої світової війни, а також післявоєнний час, репрезентований у «Суміші традицій». Межі історичного часу романів письменника є, можливо, також суб'єктивним часом, що залежить від психічних станів героїв-оповідачів. Багато подій відбувається виключно в їхній свідомості. На порядок подій, їхнє розміщення в часі та просторі має вирішальний вплив пам'ять, уява та асоціації.

Кусьневич, створюючи світ, представлений у «галицьких» повістях, користується власною пам'яттю, завдяки якій, меншою чи в більшою мірою, набутий досвід з'являється на сторінках його прози. Через вибіркові процеси пам'яті, згадування чи забуття письменник створює шар нарації. Там, де пережитий досвід чи події безпосередньо не відомі письменникові, а переказані йому кимось іншим, забуваються або письменник їх згадує нечітко, уява доповнює та створює фіктивні образи чи події. Самі ж образи складаються з елементів, які насправді не є автобіографічними фактами. Щоб прозаїк міг їх використати, незалежно від того, чи це власний досвід, фіктивний чи чужий, він повинен скористатися пам'яттю. У такому розумінні створення представленого світу своєї прози письменник творить саме через пам'ять. На такі процеси звернув увагу Юліуш Кляйнер, підкреслюючи, що: «... структура світу, представленого в літературі, відповідає структурі світу, що пам'ятає письменник». [Kleiner 1963, 63] Отже, можна припустити, що пам'ять письменника є тим самим елементом створення тексту літературного твору. Це також сфера, де правда поєднується з фікцією.

Для прози пам'яті характерним є наратор, що представляє свій чи чужий внутрішній світ, свої переживання, стан свідомості чи спогади про побачене. Центральним пунктом зацікавлення такого виду прози є об'єкт пам'яті, незалежно від того, яким із різних типів нараторів він представлений. Як правило, Анджей Кусьневич користується наратором від першої особи.

«Ми є – кожен у себе, кожен для себе – нахилені над столами, на які стираємося руками, задивившись в пластичний образ» [Kuśniewicz 1972, 10].

Але йому властиве також застосування колективного наратора. Цей термін вперше з'являється у Єжи Яжембського [Jarzębski 1984, 243]. Герой із багатьма обличчями – Олек, Євген, Конрад, – розповідаючи про події минулого, постійно перевтілюється. Причому автор це робить, не передаючи думку героя від одного до іншого, а ніби змінюючи особу в тих чи інших реаліях.

У деяких випадках спогади об'єкту пам'яті прозаїк передає у формі нарації від третьої, а інколи - від другої особи. Предмет пам'яті ніби висувається на перший план перед наратором. Саме у цьому пункті зустрічаються різні типи нараторів. Й. Кордис вважає, що в таких власне моментах *«пам'ять, нарація, а також свідомість поєднуються між собою»* [Kordys 2006, 138].

Уперше визначення поняття «нарація пам'яті» запропонував Пауль Рікер: *«Це нарраційне оформлення артикуляції спогадів у пам'яті цього об'єкту»* [Ricoeur 1996, 29]. Французький філософ протиставляє нарацію пам'яті історичним нараціям, вказуючи, що це різні способи представлення минулого. Але при цьому зауважує, що історичні нарації не позбавлені елементу пам'яті.

Міхал Качмарек вважає, що *«категорія пам'яті властива саме письменникам літератури кресів, у творах яких розкривається історія їхньої малої батьківщини, переплетена зі спогадами дитинства»* [Kaczmarek 2009, 20].

У творах Анджея Кусьневича помітним стає змішання різних фаз часу. Спогади, далекі та близькі, часто з'являються поряд. А про відсутність якоїсь події чи то з причини неможливості пригадати, чи з іншою, невідомою метою сам автор «Короля Обидвох Сицилій» говорить так: *«Не виняток, хоча доказів цього немає і не може бути, що відсутність якоїсь частинки могла б змінити повністю майбутній хід подій у суспільному чи особистому житті. Ця думка не є такою абсурдною, як здається. Адже важливість і неважливість є відносними»* [Kuśniewicz 1993, 7].

Про поняття часу письменник в «Уроці мертвої мови» висловлюється так: *«Час, як відомо, змінює відносини, пропорції, стирає деталі і водночас деформує цілісність образу чи враження: одні елементи виростають розміром зі слона, інші - навпаки, робляться маленькими карликами і навіть зникають. Потрібно передусім розробити схему і триматися її. Тоді в будь-якому випадку наша версія буде єдино правильною»* [Kuśniewicz 1977, 145].

Автор може виокремлювати різні часові площини та відділяти час нарації від часу подій. Представляючи ситуацію, він говорить таке: *«але це настане тільки за мить», «в цьому часі вона ще жива», «це вже було», «це відбуватиметься докладно цієї години та хвилини». Або: «Наразі муха ще літає, а бурмістр промовляє, заїкаючись та потіючи. Це, що має настати за мить, натане або не настане. Стан підвішеності»* [Kuśniewicz 1993, 12].

Нараційне «тепер» зазвичай окреслює момент, у якому герой-наратор створює свій світ – відтворює події і постаті з минулого, включає свою пам'ять та уяву. В «Королі Обидвох Сицилій» нараційне «тепер» є докладно сформульоване. Це історичний факт – 28 липня 1914 року, початок I світової війни. Усі події повісті будуть виходити з моменту, який трапився раніше. Вони з'являються на правах спогадів Еміля Р. У плані «тепер» знаходиться смерть циганки, нам також відома доля його середньої сестри.

«Випереджаючи час, вже тепер підкреслимо, що у реальному часі, який відбувається тепер (їдеться, звичайно, про кінець липня - початок серпня 1914 року), Детта вже два роки заміжня» [Kuśniewicz 1993, 19].

Активна пам'ять нараторів Кусьневича (а в «Королі Обидвох Сицилій» їх кілька – Еміль, автор) має свої внутрішні ритми: повторювання певних мотивів, їх постійна присутність окреслює тип уяви, свідчить про комплекси та образи, які накладаються одна на одну. Пам'ять є записом не тільки зовнішньої реальності, яка поглинається особою за допомогою відчуттів, у самому процесі пізнання підсвідомості, нечітких механізмів, які виявляють темну сторону людської природи. У «Королі Обидвох Сицилій» мотивом вбивства циганки, яке вчиняє Еміль Р., стає кохання до сестри. Вбивство циганки стає «замінною дією». Але це також результат, а, може, вплив ідей Ніцше, праці якого Еміль читав і захоплювався ними. А у вищому сенсі цей авторський задум становить перший прояв колективного шаленства, яким є війна. Таємниця вбивства циганки у повісті залишиться нерозв'язаною.

Нарація, що розгортається у зворотному напрямку та закінчується подією, із якої розпочалась, створює певне коло, рамку. Автор намагається наблизити хід своїх думок за допомогою метафори: *«Інакше представляються факти, рівнозначні в часі, також реальні і доконані незворотно або такі, які перебувають в моменті дії. (...) Можна їх порівняти з водними кругами або феноменом ванни, у якій вирує вода, бо відкрили спуск (...). Достатньо кинути камінь у воду (...). Круги розбігаються широко, щораз ширше (...). Ці круги не зможе ніхто зупинити (...) Їх може затримати тільки міцна дамба. Тільки тоді ці кола почнуть повертатися назад»* [Kuśniewicz 1993, 14-15].

У міру того, як вир води-часу виштовхує доверху, наш горизонт настільки звужується, що залишається тільки один факт, за допомогою якого доходимо до початку відліку часу.

Наприклад, урок танцю Елізабет відбувається в історичній реальності, теперішньому часі, як і більшість подій повісті – після 1900 року, перед першою світовою війною. Збройні сутички під Сольферіно відбувалися близько п'ятдесяти років перед цим. Отже, це минуле, яке каже дочці мецената повернутися аж до покоління своїх дідусів. Але це тільки зовнішній момент

між минулим та теперішнім, бо їхній справжній зв'язок полягає у повному взаємопроникненні. Спробуймо перемістити події збройних сутичок на п'ятдесят чи сто років далі від події уроку танцю, тобто від реальності – це нічого не змінює.

Отже, на кожному етапі минулого саме минуле не залежить від того, що настане після нього. Якщо минуле битви покривається теперішнім існуванням Елізабет, то, з одного боку, минуле є завжди таким самим, як сьогодні, так і через сто років, тобто не залежить від історії. З іншого боку, тільки тому, що минуле вже завершилося, може настати теперішнє.

Змальовуючи реальний світ, Кусьневич відійшов від традиційних та схематичних способів. Це стосується конструкції часу, простору, постаті героя та його власної авторської пам'яті, що проявляється в різних ситуаціях по-різному. Саме пам'ять дитинства становить центральний пункт відліку всієї творчості Анджея Кусьневича та є невід'ємною частиною шару нарації.

1. *Burek T.* Twarz wroga // *Twórczość*. – 1964. – Nr 4. – S. 76-79; 2. Jarzębski J. Andrzej Kuśniewicz – historia Fausta // *Powieść jako autokreacja*. – Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984. – S. 227-274; 3. *Kaczmarek M.* Proza pamięci. – Toruń: WAM, 2009. – 466 s.; 4. *Kleiner J.* Rola pamięci. Lublin: Wyd. UMCS, 1963. – 348 s.; 5. *Kordys J.* Pamięć i opowiadanie. – Kraków: Wyd. PAN, 2006. – 138 s.; 6. Kuśniewicz A. Król Obojga Sycylii. – Łódź: Wiedza i Życie, 1993. – 7 s.; 7. Kuśniewicz A. Lekcja martwego języka. – Kraków: Wyd-wo Literackie, 1977. – 145 s.; 8. *Kuśniewicz A.* Strefy. – Warszawa: PIW, 1972. – 276 s.; 9. Maciąg W. Sterfy naszego losu // *Nowe książki*. – 1971. – Nr. 14. – S. 12-26; 10. *Ricoeur P.* Pamięć – zapomnienie – historia. – Kraków: WUJ, 1996. – 456 s.

*І.П. Мегела, д. філол. н., проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ДЕКОНСТРУКЦІЯ СУБ'ЄКТА В УМОВНОМУ ІГРОВИМУ ПРОСТОРИ «МАГІЧНОГО ТЕАТРУ» ГЕРМАНА ГЕССЕ

Стаття присвячена аналізу деконструкції суб'єкта (Гаррі Галлера) в умовному просторі «магічного театру» в романі Г. Гессе «Степовий вовк». Конструкція «магічного театру» розглядається як символ, за допомогою якого автор роману вербалізує трансцендентні можливості життя, втілює свою концепцію «магічного».