правд": парадокси драматургії В. Винниченка. – К.: Віпол, 1994. – 208 с.; *Панченко 1998:* Панченко В. Будинок з химерами: творчість Володимира Винниченка 1900 – 1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.; *Fliedl 2003:* Fliedl K. Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. – Wien : Picus Verlag, 2003. – 384 S.; *Körner 1921:* Körner J. Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme. 1. – 3. Tsd. – Zürich: Amalthea, 1921. – 226 S.; *Nehring 1986:* Nehring W. Zwischen Identifikation und Distanz. Zur Darstellung der jüdischen Charaktere in Arthur Schnitzlers "Der Weg ins Freie" // Akten des 7. Internationalen Germanistenkongresses. Göttingen 1985. Bd. 5. / [hrsg. v. Albrecht Schöne]. – Tübingen, 1986. – S. 162 – 170; *Schnitzler 1968:* Schnitzler A. Jugend in Wien. Eine Autobiographie / [hrsg. v. Theresa Nickl, Heinrich Schnitzler; mit einem Nachwort von Friedrich Torberg]. – Wien; München; Zürich, 1968. – 296 S.; *Schnitzler 1961:* Schnitzler A. Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in 2 Bänden. – Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1961; Weinzierl 1998: Weinzierl U. Arthur Schnitzler: Lieben, Träumen, Sterben. – Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1998. – 288 S.

Комінярський І.Б., асп. (Житомир)

УДК 821.161.2-31
ББК 83. 3 (4 Укр)

Ретроспекція у змалюванні героя як важливий прийом у драматургії Джорджа Риги (п'єса «Лист до мого сина»)

У статті аналізуються особливості використання прийому ретроспекції у драматургії канадського драматурга українського походження Джорджа Риги. Увага акцентується на переключенні дії як основи для розвитку подій у п'єсі «Лист до мого сина».

Ключові слова: *ретроспекція, пошук особистості, драматургія, Джордж Рига, канадська література.*

The article analyses the peculiarities of using method of retrospection in dramatic works of George Ryga – a Canadian playwright of Ukrainian origin. The attention is paid to the switching over of the act as the basis for development of events in the play «A Letter to My Son».

Key words: *retrospection, search of personality, dramatic works, George Ryga, Canadian literature.*

Творчість Джорджа Риги (1932 – 1987) помітна в контексті історико-літературного розвитку канадської драматургії та літератури загалом. Драматург творив у другій половині XX століття, в час поєднання та переплетіння різних літературних напрямів і течій. Оригінальність тематики Джорджа Риги визначається тим, що на перший план поставлено гострі суспільні проблеми сучасного канадського життя, а на другий план – філософські пошуки свого «Я», національної ідентичності героїв його п'єс.

Постановка п'єс, у яких порушуються болючі питання про ідентичність особистості в її відносинах із суспільством, – це сміливий новаторський крок драматурга у тогочасній літературі.

Теоретичним засновком дослідження є визначення Ю. Ковалівим суті ретроспекції (лат. retro: назад і specto: дивлюсь) як «…прийому, який застосовується під час пригадування подій, колізій, що передували моментові фабули. В ньому перебуває оповідач або персонаж епічного твору; це форма психологічного аналізу, за допомогою якої твориться художній час. Прийом ретроспекції протилежний антиципації, є способом аналітичного осмислення подій сучасності під кутом зору минулого, звернення до нього задля виявлення в ньому зародків тенденцій сучасності, з'ясування, як буття-в-собі стало буттям-для-себе. Ретроспекція використовується у романах «Чорна рада» П. Куліша, «Перехресні стежки» І. Франка, «Майстер корабля» Ю. Яновського, «Людолови» Зінаїди Тулуб, «Сад Гетсиманський» І. Багряного, «Диво», «Я, Богдан» П. Загребельного, «Еней та інші» Ю. Косача, в історичних романах у віршах «Маруся Чурай», «Берестечко» Ліни Костенко, у повістях «Захар Беркут» І. Франка, «Ротонда душогубців» Т. Осьмачки, «У череві дракона» М. Руденка та ін. Часто ретроспекція набуває ознак пасеїзму, засвідчуючи кризу певного стилю чи жанру, ідейної концепції. Термін вживається у значенні аналепсису, зворотного кадру, повернення, перемикання» [Ковалів 2007: 317].

Вивчення прийому ретроспекції пов'язано, насамперед, із змістовою концепцією функціонування художнього часу у творі. Об'єктом дослідження літературознавців (М. Бахтін, Б. Успенський, Д. Ліхачов, Н. Ржевська) були романи від античності до сучасності. Концептуальним прийомом із «широким художнім діапазоном» (Н. Ржевська) ретроспекція стала у різних типах сучасного роману («потоку свідомості», «нового роману», роману «одного дня»).

Ретроспекція в літературному творі може здійснюватися на рівні композиції, авторської позиції, зображення героя, зображувально-виражальних засобів [«Эксмо» 2009].

Прийом ретроспекції у драматургії досліджувала Н. Копистянська. Аналізуючи інтелектуальні та соціально-психологічні п'єси Г. Ібсена, вона помітила, що драматизм створюється не конфліктами в

зовнішній дії теперішнього, а особливим заглибленнями у минуле, де відкривається правда про людей [Копистянська 2009].

Мета статті – показати використання прийому ретроспекції у зображенні образів українців-іммігрантів, їхнього життя та соціального становища у канадському суспільстві.

Драми Джорджа Риги насичені динамікою та емоційністю. Драматизм створюється особливими заглибленнями у те, що відкривається у минулому – розповіді про характери людей, їхні відносини із суспільством, заглиблення в болючі питання життя. Саме в цьому головну роль відіграє прийом ретроспекції. Вона не подається цілісним хронологічним блоком. Така ретроспекція розірвана, вкраплена у дію і вимагає від реципієнта напруження уваги до кожного слова та вміння прикласти ці розкидані частинки одна до одної, впорядкувати їх у хронологічній і логічній послідовності.

У Джорджа Риги ретроспекція визначає ідею твору та його архітектоніку, розкриття конфлікту та характерів. Основний принцип виявляється у композиції твору, в якій за зовнішньою оболонкою, знаходяться брехня, егоїзм, боягузтво, недовіра.

Основна напруга твору переноситься із зовнішньої дії у внутрішній світ. Уся п'єса сфокусована на головному герої. Вона презентує його спогади про життя. Уже з першої дії драматург показує невтішний стан справ та життя у Івана Лепи, головного героя п'єси «Лист до мого сина». Він – іммігрант із України, який приїхав до Канади в пошуках хорошого життя і довгоочікуваного щастя. Лепа втратив своє здоров'я працюючи на важких роботах – на залізниці, в шахтах тощо. Він робив усе, щоб його жінка Ганя та син Стефан жили в достатку та добробуті. Але усе змінилося зі смертю дружини та переїздом сина до своєї сестри – Марини. Лепа залишився самотнім. Він мріяв, що коли Стефан подорослішає, то вони разом будуть господарювати на фермі. Марина, тітка Стефана, відправляє його до парафіяльної школи. Згодом Стефан здобуває професію вчителя і залишається у місті. Руйнується не лише теперішнє Лепи, а й майбутнє, яке так гарно заповідалося. Стефан зрідка приїжджає до батька і навідріз відмовляється залишитися на фермі назавжди. Це бентежить старого Лепу, він почуває себе покинутим і нікому непотрібним. Старий Лепа сідає за стіл і вдивляється у листок паперу. Він підсовує блокнот і бере олівець й починає писати:

«*С т а р и й Л е п а:* Якби слова були такими почуттями – вільними та простими як дощ і вітер, як добре було б писати про те, що хочеш сказати! Але це… це ж яка клята праця!!! Я думаю ці слова Стефан зрозуміє легко. Він освічений чоловік… мій Стефан. Він добре говорить… якщо тільки він знає більше.

С т е ф а н (випливаючи з пам'яті): Я думаю ти повинен залишити свою ферму, батьку. Я можу знайти тобі квартиру в місті, з кимось будеш жити або…

С т а р и й Л е п а (злісно пишучи): Мій син легко зрозуміє ці слова… але ці думки дуже важкі для нього!

С т е ф а н (нетерпляче): Тут нічого немає для тебе! Нічого, ти ж знаєш. Глянь – ти продав землю, чому ж ти тримаєшся за будинок та садок? Де зараз твої сусіди? В місті – в квартирах та домах для пристарілих!

С т а р и й Л е п а (все ще пишучи, але відхилившись від стола): Мій хлопчик завжди все розумів – особливо дурні речі! Я вже сказав, я почуваюся вже краще!» [George Ryga 2004: 326].

На сцені з'являється Ненсі, державний службовець, яка намагається дізнатися про Лепу будь-яку інформацію, оскільки він числиться в списку померлих. Усе майно було записано на покійну Ганю. Таким чином, документально Івана Лепи не існувало. Цього він не міг зрозуміти, адже працював на державу не покладаючи рук. Саме під час розмови Лепи та Ненсі Джордж Рига найяскравіше застосовує прийом ретроспекції:

«*С т а р и й Л е п а (до себе):* Я мав друга. Я називав його мазур. Він був поляком, а для мене кожен поляк – мазур. Він втратив свою праву руку через єпископа Варшави. Він мав дрібне польське дворянське походження. Його привезли сюди як робітника копати тунелі і прокладати залізницю.

Н е н с і: Авжеж він був другом.

З'явилася темна постать у робочому одязі, повільно переміщаючись по сцені.

С т а р и й Л е п а: Вставай, мазуре! Я кричав до нього і будив його вранці…[George Ryga 2004: 335].

Ненсі заклопотано робила записи на папері під час його спогадів. Вона зашелестіла чистим листком. Він глянув на неї. Вона підняла очі на нього.

Н е н с і: Чи не хотіли б ви зробити нам кави, містере Лепо?

С т а р и й Л е п а: Ви знову тута жінка з уряду?

Н е н с і (сміючись): Так. Я зайшла, коли ви мріяли» [George Ryga 2004: 337].

Новий драматизм проявляється тоді, коли все глибше розкривається те, що відбувається у свідомості Лепи, у почуттях інших персонажів, у їхньому ставленні один до одного. За допомогою

прийому ретроспекції відкриваються жахливі події «заробітчанського» життя головного героя. Виникають його спогади про смерть друга на шахті (Лепу також вважали там загиблим), сварка із чоловіком-проповідником, яка призвела до смерті останнього.

Державний службовець Ненсі є посередником між старим Лепою та урядом провінції. Вона розуміє, що життя зіграло «злий жарт» із головним героєм. Не маючи документів, він не може отримати пенсію. Ненсі намагається знайти хоч один запис про нього, і одного разу, завдяки його спогадам, дізнається, що він був заарештованим під час мітингу робітників у місті: «Звуки веселої сільської музики лунають голосніше на задньому плані. Ненсі витріщилася на Старого Лепу, який поправив усе на столі, пив каву маленькими ковтками, пішов до шафи та налив собі бренді. Він приніс пляшку до стола, але не запропонував їй випити.

*С т а р и й Л е п а (сам до себе)**:*** Через три роки після смерті Владека, я поїхав до Ванкувера, я проходив біля поштового офісу, й побачив великий мітинг на вулиці. Безробітні вимагали надати їм роботу. Все моє життя я давав гроші робітничому рухові, але не ходив на мітинги. Якщо немає роботи, то мітинги нічого не змінять. Але цього разу я зупинився, щоб послухати. Я не бачив поліції – нікого не було. Вони атакували позаду, де я стояв – б'ючи та розганяючи чоловіків. Двоє з них прижали мене до тротуару. Тоді я був великим і сильним, от і я піднявся і ударив одного негідника, а іншого кинув на будівлю так, що в нього злетів капелюх. Потім я побіг так швидко як міг. Вони мене переслідували. «Лови того негідника», я почув, що крикнув один із них. Я вскочив на алею, коли вони догнали мене другий раз. Я впав і вони схопили мене за штани, я відмахнувся, щоби визволитися. Але мої переслідувачі розпороли їх і залишився без штанів. Й вони кинулися мені на шию…» [George Ryga 2004: 347].

За столом, Старий Лепа махав руками в знак відмови й вступив у дискусію жестів про інцидент з Ненсі. Вона сміялася і робила додаткові записи у письмове свідчення, яке вже підготовила. Вона тихо прочитала записи звідти. Він весело виправив помилки й взяв налив стакан бренді. Це полегшує роботу Ненсі, але крім цього вона дізнається про своє походження:

«*Н е н с і:* Моє ім'я було написано на листі, який я вам написала.

С т а р и й Л е п а: Я не читаю листів. Як ви кажете ваше ім'я?

Н е н с і: Ненсі Дін.

С т а р и й Л е п а: Ага!

Майже тріумфально він залишив її лице і стукнув столі.

*С т а р и й Л е п а (до себе)**:*** Якраз так як я думав! Вона не одна з англійців… не з цим лицем. Чи… може вона бути одною з наших? Вони змінювали свої ім'я – я чув про таке.

Н е н с і: Я думаю мені слід зібратися і йти. (пауза) Прізвище мого дідуся – Одінський.

*С т а р и й Л е п а (без інтересу, все ще слухаючи)**:*** Ага… я знав одного хлопця-пастуха на прізвище Одінський в старому селі. У нього була гуля на шиї, через це його голова дивилася лише в одну сторону… ось так…

Н е н с і (різко): Не цей Одінський. Мій дід був євреєм з Росії, містере Лепо!

Старий Лепа повернувся і подивився на неї, потім розсміявся так, що для Ненсі стало неприємно.

С т а р и й Л е п а: Коли він висадився в Галіфаксі, Одінський було важко вимовляти для імміграційної служби. То вони дали йому прізвище Дін?

Н е н с і: Мабуть…» [George Ryga 2004: 332].

Матеріал для п'єси Рига взяв із власної сімейної історії. Постать Івана Лепи схожа на образ його батька, який також жив в Саммерленді і був іммігрантом з України. Образ сина Стефана нагадує самого Ригу, у якого були напружені стосунки з батьком. Хоча п'єса виглядає автобіографічною, вона писалася дуже довго. В інтерв'ю Джордж Рига сказав: «Щоб писати щось особисте, вам повинно бути більше ніж сорок років» [George Ryga 2004: 323].

Проблематика діалогів героїв полягає в тому, що кожен обстоює свої власні переконання, що не збігаються з позицією співрозмовника. Ці розмови нагнітають напруженість, розкривають багатогранність характерів та стосунків між людьми, поглиблюється психологізм, випливають назовні події минулого, про які не варто комусь знати.

Джордж Рига художньо-філософськи порушує проблему образів українців-емігрантів, їхнього життя та соціального становища у канадському суспільстві. Ретроспекція у зображенні героя містить все, що є в теперішньому часі персонажів, те, що може бути розкрите через їхнє минуле, а також те, що може виявитися в майбутньому. Письменник вдало використовує цей прийом в п'єсі «Лист до мого сина» зображуючи руйнацію ілюзії щасливого іммігрантського життя в чужій країні.

Література: Копистянська 2009: Копистянська Н. Ретроспекція як новаторський прорив у драматургії. Г. Ібсен / Н. Копистянська // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. Праці філологічної секції. – Львів, 2009. – Т. CCLVII. – С. 304 – 318.; *Літературознавча 2007*: Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. Т.1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ Академія, 2007. – С. 412.; Літературознавча 2007: Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т.2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ Академія, 2007. – С. 317.; *Форум 2002*: Форум издательства «Эксмо» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.forum.eksmo.ru/viewtopic.php?f=112&t=20020 ; *Ryga 2004*: George Ryga. The Other Plays. Edited by James Hoffman. – Vancouver: Talonbooks, 2004. – 409 p. (цитати подаються у моєму перекладі).

В статье рассматриваются особенности использования приема ретроспекции в драматургии канадского драматурга украинского происхождения Джорджа Риги. Внимание акцентировано на переключении действия как основы для развития события в пьесе «Письмо к моему сыну».

Ключевые слова: *ретроспекция, поиск личности, драматургия, Джордж Рига, канадская литература.*

Остапчук В.В., к.філол.н. (Луцьк)

УДК 821.161.2–3.091+821.162.1–3.091
ББК 83.3 (4УКР)

Український народний тип очима Б. Лепкого і Ю. Крашевського: компаративний вимір

Через поетику охарактеризовано спільні та відмінні риси змалювання українського народного типу в прозі Б. Лепкого і Ю. Крашевського.

Ключові слова: тип, народний тип, характер, герой, компаративний вимір, контраст, ментальність, час, простір.

Ostapchuk V.V. Ukrainian folk type depictured by B. Lepky and I. Krashevsky: comparative aspect. The common and distinctive features of depiction of Ukrainian folk type are characterized by means of by B. Lepky and I. Krashevsky poetics.

Key words: type, folk type, main features, character, comparative aspect, contrast, mentality, time, space

Тема зображення українського народного типу у творчості Б. Лепкого приваблювала багатьох літературознавців, зокрема, І. Франка, М. Ільницького, Ф. Погребенника, М.Ткачука, Н. Білик тощо.

Ця ж проблема в інтерпретації Ю. Крашевського також широко представлена в літературознавстві, насамперед польському. На неї звернули пильну увагу С. Буркот, Е. Важеніца, В. Кубацкі, В. Данек, Й. Кіяс, Е. Конюш, М. Габлевич, В. Вєдіна, І. Франко, М.Ткачук та ін.

Проте, не зважаючи на високий ступінь вивчення доробку Б. Лепкого і Ю. Крашевського, художня майстерність обох письменників не розкривалася у компаративному вимірі. У зв'язку з цим *мета статті* полягає в тому, щоб через поетику охарактеризувати спільні та відмінні риси змалювання українського народного типу в прозі Б. Лепкого і Ю. Крашевського.

Підставою для порівняння творчості Б. Лепкого і Ю. Крашевського є насамперед спільність тематики: українське село та його типи і характери, а також деякою мірою подібність доль українського і польського письменників. Так, «зв'язки Ю. Крашевського з Україною, з українським народом, – пише В. Вєдіна, – були тісними й безпосередніми: він довгі роки жив у селах Волині, в Житомирі, відвідував Київ, де навіть збирався очолити університетську кафедру» [Вєдіна 1967: 310]. Б. Лепкого ж називали «послом української культури в Польщі, а польської в Україні» [Погребенник 1997: 9]. Народившись у сім'ї польського повстанця, він «усе життя невтомно працював на літературному терені двох культур – української і польської» [Погребенник 1997: 5].

Обидва письменники створили узагальнений образ українського села, в якому життя, немов завмерло, роками тут майже нічого не змінюється. Навіть зовні село залишається однаковим, незважаючи на чималий відрізок часу – 55 років, що відділяє першу повість Ю. Крашевського «Ulana» («Уляна») (1843 р.) від першої збірки оповідань Б. Лепкого «З села» (1898 р.). І ця незмінність, вірогідно, спричиняла подібні початки у їхніх творах.

Пор.:

Б. Лепкий «Іван Медвідь»:

«То було таке тихе галицьке село… Лежало у провалі, між двома горами, *як у Бога за пазухою*. Серединою провалу плив потічок, понад потічком по однім боці росли головаті верби, а по другім бігла доріжка… За потічком стояли хати» [Лепкий 1997: 475].

Ю. Крашевський «Chata za wsią» («Хата за селом»):

«Była to sobie... wioska (... na pograniczu Wołynia i Podola)... leżała w dole, co na jakiś jar zakrawał [...] środkiem sioła biegła ledwie dojrzana rzeczułka... Chaty, poprzyczepiane do ścian wzgórza, w zielonych drzew wiązkach *bielały*