

**Література:** Копистянська 2009: Копистянська Н. Ретроспекція як новаторський прорив у драматургії. Г. Юсен / 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 видавництва «Ексмо» [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 статтє рассматриваются особенности использования приема ретроспекции в драматургии канадского драматурга украинского происхождения Джорджа Рыги. Внимание акцентировано на переключении действия как основы для развития события в пьесе «Письмо к моему сыну».*

**Ключевые слова:** ретроспекция, поиск личности, драматургия, Джордж Рыга, 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 depicted 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. Кубацькі, В. Данек, Й. Кіяс, Е. Конюш, М. Габлевич, В. Ведіна, 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. Ведіна, – були тісними й безпосередніми: він довгі роки жив у селах Волині, в Житомирі, відвідував Київ, де навіть збирався очолити університетську кафедру» [Ведіна 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 «Ułana» («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 siola biegła ledwie dojrzana rzeczulka... Chaty, poprzyczepiane do ścian wzgórze, w zielonych drzew wiązkiach *biały*

«В тім селі був двір. Якби всі хати хлопські зібрав до купи, то, може, було б тільки місця, що в тім старосвітському будинку. Стояв він собі посеред великого саду і тільки зимою *крізь обезлишене гілля дерев* дивився, як *мерзли маленькі хлопські хати*» [Лепкий: 1997, 476].

*wesoło... Cicho, zielono, spokojnie, dobrze jakoś było w tym rozdole... I drzewom, i chatom, i ludowi było tam jak u Pana Boga za piecet...*» [Kraszewski 1973: 9].<sup>1</sup>

**Ю. Крашевський «Улана» («Уляна»):**

«Otoczają ulicę na przemian chaty, chlewy, gumna całe i pozawalane, zwieszane, w węglach rozparte, z słupami pochylonymi, z dachami zapadłymi lub zaczynające się dopiero klecić <...> [Kraszewski 1988: 38]<sup>2</sup>. Na wzgórzu masz dom dziedzica, który wiankiem otoczyły topole przeglądające się w wodzie – ostawiony spichlerzami, gumnami, stertami i stogami siana» [Kraszewski 1988: 40]<sup>3</sup>.

Порівнюючи наведені уривки, треба зазначити, що використання Б. Лепким і Ю. Крашевським фразеологізму «*як у Бога за пазухою*» («*jak u Pana Boga za piecet*») означає позірну захищеність села від стихій, про що свідчить створення українським письменником образу селянських хат, які *мерзнуть крізь обезлишене гілля дерев*, тоді як у Ю. Крашевського вони *bielały wesoło* (*весело біліють*). На відміну від Ю. Крашевського, Б. Лепкий уже в перших рядках пейзажу робить натяки на важкий соціальний стан селян.

Проте обидва письменники зображують бідність сільських жителів через контраст зовнішнього стану панського двору і халуп. У тексті Ю. Крашевського хати «*zwieszane, w węglach rozparte, z słupami pochylonymi, z dachami zapadłymi lub zaczynające się dopiero klecić*» («*горбати, кривобокі, з похиленими стовпами, з кривлею, що вже завалилась або починає валитися*»). Цей образ розрухи посилюється в повісті «*Chata za wsią*», де автор-наратор, зосередивши увагу на житлі селянина, ніби намагається підшукати точне слово для визначення його бідності, а тому вистроює синонімічний ряд за типом градації: *chatka – lepianka – szalas – jama zwierzęca* (*хата – халуна – курінь – звіряче лігво*) тощо: «*Chatka!.. oj!.. złe nazwanie – lepianka chyba, i to jeszcze za wiele może – szalas, ale nie szalas jeszcze – stoi to coś, co się nazwać nie może, a jednak to nie jama zwierzęca, to widocznie pomieszkание człowieka* [Kraszewski 1973: 10]<sup>4</sup>. Вигук «ой» надає всьому уривку яскраво виражений експресивний характер.

Філософського значення набуває те, що в повісті «*Chata za wsią*» простір *життя – село* і простір *смерті – цвинтар* зближені так, що один переходить в інший. Ці два простори виражають важке соціальне положення людей, які не живуть, а існують в халупах. Емоційна фраза: «*Mógłże być stosowniejszy widok dla nędzarza nad miejsce wiekiustego spoczynku?*» [Kraszewski 1973: 12]<sup>5</sup>, – підкреслює цей стан.

Простір панського двору контрастує з простором села. Не «*jama zwierzęca*» (*звіряче лігво*), а «*śliczny dwór, nowiuteńki, czyściuchny...*» («*чудовий двір, новенький, чистенький...*») [Крашевський 1967: 11]. «*Smentarza stamtąd, – пише Ю. Крашевський, – ani słychu, ale też po co tam smentarz?*» [Kraszewski 1973: 13]<sup>6</sup> Задоволені й ситі пани не думають про смерть, на відміну від «*biednego stworzenia, które śpieszy się umrzeć, żeby odpocząć, bo mu żyć nie ma po co*» [Kraszewski 1973: 12]<sup>7</sup>

Б. Лепкий, як і Ю. Крашевський, не оминає простір *смерті* – кладовище, але під іншим філософським ракурсом. Його герої-селяни також звертають свої очі на кладовище, пам'ятаючи про скороминучість життя. Так, Матвій з оповідання «Над ставом», ідучи вранці ловити рибу тайком від будного, «*минав придорожні хрести й фігури, здіймаючи побожно шапку...*» [Лепкий 1997: 356]

В творах обох письменників важливу роль посідають ще дві будівлі – корчма і церква. Ю. Крашевський пише про них: «*Pokażcie mi wieś bez dworu, cerkwi i karczmy! Będzie to chyba biedna jakaś sierota. Jeszczeż obejdzie się bez dworu łatwo, jako tako bez cerkwi... ale gdzież jest wieś bez karczmy? Byłoby to stworzenie bez głowy... Karczma to serce wsi, tak jak cerkiew jest głową, a żołądkiem jej dwór; ręce i nogi tego ciała to chaty wieśniacze*» [Kraszewski 1988: 41]<sup>8</sup> Автор сумно констатує: «*Wszystkim tym trzem wkoło siebie ustawionym ogniskom wieśniak musi dać z siebie życie, musi odpracować, odpłacić za opiekę panu, za nadzieję księdzu, za uciechy arendarzowi; wszyscy trzej żyją z niego...*» [Kraszewski 1988: 41]<sup>9</sup>.

Б. Лепкий перегукується з Ю. Крашевським у правдивих роздумах: «*На кінці села стояла корчма, по дворі найбільший будинок, найбрудніший і найгірше обдертий... Туди йшли хлопські гроші і здоров'я <...> На другім кінці, на досить високім горбку, стояла церква... Люди слухали панотця, і в селі був спокій*» [Лепкий 1997: 476].

Всі ці умови впливали на характер селянина, відносини людей між собою. Український народний тип в повістях Ю. Крашевського і в оповіданнях Б. Лепкого характеризується покірністю своїй лихій долі і панам. Так, пан Тадеуш («Ulana»), який упадав за одруженою сільською жінкою, насамперед «uczul się panem» («відчув себе паном»), а коли згадав, що «Уляна – його кріпачка» («uczul Ulanę poddanką»), «uczul swoją siłę – ich słabość» [Kraszewski 1988: 85] («почув свою силу і їхню (селян – В. О.) слабкість» [Крашевський 1979: 49]). Улас, батько зраженого Оксена, заспокоює сина: «To już taka dola, skaczu, wraże, jak pan każe. Kiedy się jemu zachciało twojej żonki, ustąpię się z drogi i milcz...» [Kraszewski 1988: 88]<sup>10</sup>. Селяни Б. Лепкого, хоча й не є кріпаками, але теж усвідомлюють цілковиту підлеглість панові: «В тім дворі жив пан в окулярах і пані з вічним кашлем. Обоє дуже старенькі. Зимою давали гроші на відробіток, а літом мали дешевого робітника – і все було в порядку. Ні пан, і пані, ні плата за роботу не змінялися від незапам'ятних часів. Держалися, худі й маленькі» [Лепкий 1997: 476]. Епітети худі й маленькі Б. Лепкий вживає по відношенню і до панів, і до плати за працю селян.

Та все ж у середовищі типової селянської покори і байдужості, де «wszystkie świty jednakowo siwe, wszystkie chustki jednakowo białe...» [Kraszewski 1988: 37]<sup>11</sup>, з'являються характери героїв-бунтарів, які протестують проти несправедливості. Імена цих яскравих особистостей винесені у назви творів: як Б. Лепкого («Настя», «Іван Медвідь»), так і Ю. Крашевського «Ulana» («Уляна») «Ostap Bondarczuk» («Остап Бондарчук»), «Historia Sawki» («Історія Савки»), «Jaryna» («Ярина»), тощо.

Доля героїні Б. Лепкого Насті («Настя») перегукується з життям героїні Ю. Крашевського Уляни («Ulana»). Батьки, бажаючи своїм донькам «щастя», видали їх заміж за багатих нелюбів. Історія обох жінок – трагічна: Настя, не бажаючи жити з тим, кого не кохає, кидається в ополонку; Уляна ж, закохавшись у пана, призводить до смерті власного чоловіка, а потім і сама накладає на себе руки, бо панська любов виявилася короткочасною. Поведінка обох героїнь (Насті і Уляни) приходиться у протиріччя з ментальністю селян, які не розуміють і не співчують їм.

У Б. Лепкого: «В годину пізніше ті, що йшли в поле на роботу, бачили її (Настю – В. О.), як стояла на тому самому місці, схилена на ворота, з закритими очима. – Плаче багачка, – казали, – та Бога гнівить! Такий достаток, таке багатство, а вона плаче... Ледащо, та й годі!» [Лепкий 1997: 361]

У Ю. Крашевського: « – Oksen dziś powrócił... czy nie pobił jej tylko? – Aha!.. I byłoby za co» [Kraszewski 1988: 78]<sup>12</sup>.

І самі героїні себе засуджують, вони усвідомлюють це як гріх зради, хоча не мають сили встояти перед ним. Так, Уляна спочатку борониться щосили: «Panie!.. I to wasze kochanie... to gorzej nienawiści!.. po co?.. Pan Bóg by mnie pokarał na dzieciach, na domu, na dobytku, na chlebie» [Kraszewski 1988: 59]<sup>13</sup>.

Настя на пропозицію Миколи, якого вона любить, втекти, відповідає: «Запізно!.. Я присягала. З ним мені не жити, бо не годна, а з тобою не йти, бо гріх, і нема мені на світі ні ради, ні поради» [Лепкий 1997: 367]. Героїня Б. Лепкого не перечить батькові, який хоче везти її до чоловіка і навчає доньку: «Ти ж його законна жінка. А в Письмі Святім стоїть, щоби жінка не відлучалася від мужа» [Лепкий 1997: 367]. Мати Насті теж погоджується з чоловіком: «От і мій старий зараз по шлюбі побив мене, а я не втекла... Воно часом добре, як жінка чує руку над собою...» [Лепкий 1997: 368] Насильство чоловіка над дружиною сприймається в селянському середовищі як нормальне явище. Уляна теж спочатку спокійно ставиться до побоїв чоловіка: «Cóż to dziwnego? Alboż to ja nie jego żona?» [Kraszewski 1988: 53]<sup>14</sup> Проте кохання змінює обох героїнь, які під його впливом починають протестувати проти насильства.

Бунтують не лише жінки, яких батьки віддали за не любих, але багатих чоловіків, протест висловлюють і інші герої. Так, селянин Скрегота, персонаж оповідання Б. Лепкого «Закутник», спостерігаючи, як збирач податків «налазить його хату і зневажає жінку», не витримує наруги: «Скреготі кров ударила до голови, а рука запашіла... І та надмірна а безуспішна праця, і недоспані ночі, і переголодовані дні виринули перед його очима. У груди піднявся бунт...» [Лепкий 1997: 408] Селянин накидається з кулаками на непроханого гостя: «Закутник повалився, як підгнила колода. Падаючи, головою зачепився о ріг скрині. А ріг був гострий...» [Лепкий 1997: 408]

Герой Ю. Крашевського кріпак Остап Бондарчук ламає стереотипи, які існують «вже кілька століть у нашім краю» про те, що «szlachcic tylko jest człowiekiem; reszta ludzi rozgranicza go od mafru» [Kraszewski 1985: 27]<sup>15</sup>. Він, здобувши освіту, стає професійним лікарем, але не має змоги спокійно жити і працювати в оточенні пихатих панів, які вважають, що «nie ma przykładu, żeby kiedyś z chłopa co dobrego wyszło» [Kraszewski 1985: 45–46]<sup>16</sup>, тому змушений втікати від суспільства, обравши життя самотнього відлюдника.

Протест, який здійснювали герої Б. Лепкого і Ю. Крашевського, не змінював їхнього становища. Звичай, стереотипні уявлення про добротесне життя приходили в зіткнення з самою людяністю. Селяни сприймали це як долю, яку змінити не можна.

У художній системі оповідань Б. Лепкого і повістей Ю. Крашевського доля постає і як спосіб розкриття трагедії героїв. Важливу роль у змалюванні цієї трагедії відіграє портрет, причому манера портретування в обох письменників була неоднаковою.

Б. Лепкий не створює розлогих портретних характеристик, а вибирає якусь конкретну деталь і, збільшуючи її, виносить на перший план. Складається враження, що письменник малює портрети своїх героїв окремими виразними штрихами, робить начерки сірим або чорним олівцем. Так, опис Гриця із оповідання «Гусій» складається з великих очей (*як два великі вугли*) і великого живота (*як барабан*): «Був мало що більший від *гливої, подібний до великої груди землі; сірий, мовчазливий, неповоротливий. Лишень очі світилися йому, як два великі вугли. Та й тільки його, що тії очі, очі та живіт надутий, як барабан*» [Лепкий 1997: 387]. Український письменник окремо звертає увагу читача на ноги свого героя: «Про ноги він не дбав. Були вони у нього, як два приправлені патики. Тонкі, *чорні, з великими пороздзявленими пальцями*, з грубою шкірою на підошві; більше подібні до пташачих нігтів, ніж до ніг людини» [Лепкий 1997: 387]. В портреті підкреслюється, що хлопчик-пастушок був маленький: *мало що більший від гливої* (гуски). Наступна характеристика ніби заперечує першу, хоча, насправді, означає те саме: *подібний до великої груди землі*. Жодного іншого кольору, крім чорного і сірого в зображенні зовнішності персонажа немає. Щоправда, є натяк на жовтий колір: *гливий* – це сіро-жовтий, але він лише вказує на те, що дитина в'яне, засихає. З наведеного опису постає голодне, злиденне дитинство з великими блискучими (чи то від хвороби, чи то від іскри життя, яке ще жевріє в них) очима. Вражає ставлення дорослих до смерті дитини: «От, Коби Бог скорше забрав, бо завада в хаті», «Таке мале, – говорили жінки, – а такої сили багато» [Лепкий 1997: 390]. Смерть Грицька сприймається як щось наперед визначене: «А що вмер, – то така воля Божа, а що гуси гонив, – то мусив, бо мусив» [Лепкий 1997: 390]. Темнота селян виявляється ще й в тому, що до хворого не кличуть лікаря, а місцеву ворожку: «Баба Горпина казала, що болячка, але виганяти не хотіла, бо замалий, та й нема як» [Лепкий 1997: 389].

Ю. Крашевський, малюючи голодне скривджене дитинство, не обмежується виразною деталлю, портрети його героїв – розлогі, кольорові: «Było to dziecię wieśniacze, nędzne, *żółte, wybladłe, sześć lub siedm lat mieć mogące*, a tak odarte, że połowa ciała przez łachmany poczepiane świeciła. Siermięga jego, zlepiona z najróżniejszych szczetów, ledwie piersi i biodra okrywała; nogi bose, ręce nagie, głowa nie okryta była, a na *bladej* twarzy, pomimo przestachu, cierpienia, śladów schorowania i wyniszczenia głębokiego, ujmujący wyraz łagodności panował. *Siwe* oczy we łzach pływały, a ściśnięte usta, kształtne, wąskie, choć *sine*, choć we wpadłych policzkach nie śmiejąc wzywać litości, zarysowały przymuszony uśmiech – uśmiech biednych, co za obowiązek sobie mają pokrywać nim cierpienie i prosić miłosierdzia. Pomimo odarcia i przerażającej nędzy, *bladości*, wyschnienia, dziecię jeszcze było *piękne* tą smętną *pięknością zeschłych kwiatów*, co się rozkwitną na gałązce rośliny zwarzonej jesienią» [Kraszewski 1985: 16]<sup>17</sup>. Хлопчик Остап («Ostap Bondarczuk») порівнюється з *засохлою квіткою (zeschłych kwiatów), прибитою осіннім морозом (zwarzonej jesienią)*. Для створення цієї квітки автор добирає відповідні кольори: *жовтий, білий, сірий, сунію (żółte, wybladłe, siwe, sine)*, які свідчать про те, що життя в ній догоряє, ледь жевріє.

Спільним для Ю. Крашевського і Б. Лепкого є те, що обидва вони зобразили «світлі і темні сторони народного життя», розкрили «сонячний і похмурий бік душі селянина – доброго, лагідного, а часто й затурканого, забобонного» [Погребенник 1997: 26]. Але Б. Лепкий дивиться на український народний тип зсередини, з точки зору української ментальності, описуючи місця, де він народився, людей, з якими жив і спілкувався, на що він сам вказує: «Якась життєва подія вражала мене і не давала спокою. Я бачив людей, що були їй причасні, зживався з ними, відчував їх горе і кривду і переписав усе те на папір своїм власним і несилюваним способом, я чув їх голос, їх крик розпусти і хотів закріпити їх на папері...» [Цит.: Погребенник 1997: 25].

Ю. Крашевський, не зважаючи на те, що жив в Україні, мав змогу пізнати життя і звичаї селян, все ж таки оцінює їх нібито зі сторони, з точки зору чужої, польської ментальності. Але не маємо причин не вірити йому, тому що, як справедливо зазначає В. Ведіна: «Тим ціннішим і показовішим є те, що представники українського закріпаченого селянства виступали носіями кращих людських якостей, що польський письменник без найменшої тіні націоналістичних упереджень став на захист їх свободи й щастя, визнав справедливість їхнього протесту проти поневолення. Водночас актом справжньої громадянської мужності було розкриття паразитичного обличчя, егоїстичної, розкладницької суті „свого” польського поміщика-пана» [Ведіна 1967: 310].

Отже, зіставна характеристика «селянської» прози Б. Лепкого і Ю. Крашевського дає змогу скласти цілісне, більш глибоке уявлення про український народний тип селянина середини – кінця XIX ст., подивитися на нього різнобічно: зі сторони своєї, української, і чужої, польської. ментальності, і дійти висновку, що зміни в житті села відбуваються дуже повільно. Аналіз тогочасного села дав змогу здійснити проєкцію на сьогоденне село і з сумом констатувати, погодившись з М. Ільницьким, що «зв'язок з природою, міцність родинних зв'язків, повага до старших, збереження фольклорних багатств,

– ці якості втрачаються з поступом цивілізації і людина стає духовно збідненою» [Льницький 1991: 22]. Хоча, звичайно, село вийшло з «глухого кута» темноти, забобонів, застою.

**Література:** *Ведіна 1967*: Ведіна В. Юзеф Ігнацій Крашевський / Валерія Ведіна // Крашевський Ю. Хата за селом. – К.: Дніпро, 1967. – С. 308 – 315.; *Льницький 1991*: Льницький М. Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті... // Лепкий Б. Твори У 2 т. – Т. 1 : Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 5 – 30.; *Крашевський 1979*: Крашевський Ю. Повісті / Пер. з польськ. В. П. Іванисенка. – К.: Дніпро, 1979. – 427 с.; *Крашевський 1967*: Крашевський Ю. Хата за селом. / Пер. з польськ. П. Погребної. – К.: Дніпро, 1967. – 315 с.; *Лепкий 1997*: Лепкий Б. Твори в 2 т. – Т. 1: Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. – К.: Наукова думка, 1997. – 845 с.; *Погребенник 1988*: Погребенник Ф. П. Богдан Лепкий – поет, прозаїк, учений // Жовтень. – №1. – 1988. – С. 13 – 17. ; *Погребенник 1997*: Погребенник Ф. П. Богдан Лепкий. // Лепкий Б. Тв. В 2 т. –Т. 1: Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. – К. : Наукова думка, 1997. – С. 5 – 34.; *Франко 1984*: Франко І. Польський селянин в освітленні польської літератури / Іван Якович Франко // Франко І. Твори у 50 т. – Т. 27 : Літературно-критичні праці (1886 – 1889). – К. : Наукова думка, 1980. – С. 66 – 71.; *Kraszewski 1973*: Kraszewski J. Chata za wsią / Józef Ignacy Kraszewski. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 1973. – 308 s.; *Kraszewski 1985*: Kraszewski J. Ostap Bondarczuk / Józef Ignacy Kraszewski. – Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1985. – 141 s.; *Kraszewski 1988*: Kraszewski J. Ulana / Józef Ignacy Kraszewski. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź : Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1988. – 122 s.

Примітки:

1. «Було собі... невеличке село (... на межі Волині та Поділля)... лежало воно в долині, що скидалася швидше на яр [...] Серединою села бігла вузесенька річечка... Хати, що попріліплювалися на схилах яру, весело білили у зелених віночках дерев... Тихо, зелено, спокійно, на диво хороше було в тій долині... І деревам, і хатам, і людям було там як у Бога за пазухою...» [Крашевський 1967: 8].

2. «Вздовж вулиці стоять навперемінки хати, хліви, стодоли – цілі й зруйновані, горбаті, кривобокі, з похиленими стовпами, з кривлею, що вже завалилась або починає валитися <...>» [Крашевський 1979: 7]

3. На горі – панський будинок у вінку тополь, що задивились у воду, обставлений амбарами, стодолами, скиртами й стогами сіна» [Крашевський 1979: 8–9].

4. Хатка! ...ой, не те слово – халупа, може, та й то ні, швидше курінь, та й не курінь іще – стоїть оте щось, чому й назви не добереш, а проте то не лігво звіряче; то безсумнівно людське житло» [Крашевський 1967: 9]

5. «Хіба ж може де бути підхожіший краєвид для злидаря, ніж місце вічного спочинку?» [Крашевський 1967: 11]

6. «Цвинтаря звідти зовсім не видно, та й нащо там цвинтар?» [Крашевський 1967: 11]

7. «бідного створіння, яке спішить умерти, щоб відпочити, бо жити йому нема для чого» [Крашевський 1967: 11]

8. «Покажіть мені село без двору, церкви й корчми. Воно мало б вигляд якогось бідного сироти. Ще якось обійшлося б без двору, с'як-так – без церкви... але де ж ви бачили село без корчми? Це була б істота без голови... Корчма – це серце села, подібно до того, як церква – його голова, а панський двір – його шлунок; руки й ноги цього організму – це селянські хати» [Крашевський 1979: 9–10].

9. «Усі ці три доступні для селянина вогнища він *мусить утримувати власним коштом*, мусить відпрацювати, сплатити панові за опіку, попові за надію, орендареві за втіху; всі троє живуть з нього...» [Крашевський 1979: 9]

10. «Це вже така наша доля; скачи, враже, як пан каже. Раз йому захотілося твоєї жінки, зійди з дороги й мовчи...» [Крашевський 1979: 52]

11. «всі свити однаково сірі, всі хустки однаково білі...» [Крашевський 1979: 7]

12. « – Оксен сьогодні повернувся... чи не побив її? – Ага!.. І було за що!» [Крашевський 1979: 43]

13. «Пане!.. Це ваше кохання... гірше від напасті... Навіщо?.. Щоби Бог мене покарав на дітях, на господі, на худобі, на хлібові» [Крашевський 1979: 26]

14. «Що ж за дивина? Хіба я йому не жінка?» [Крашевський 1979: 20]

15. «тільки шляхтич може вважатися людиною, а решта людей – ледве відрізняються від мавпи» [Крашевський 1979: 146].

16. «ще не було випадку, щоб із хлопа вийшло щось путнє» [Крашевський 1979: 161].

17. «Це був селянський хлопчик, худий, *жовтий*, якому могло бути років шість або сім; одяг на ньому був такий *обдертий*, що тіло світилося крізь це лахміття. Його сірячина, зшита з найрізноманітніших клаптів, ледве прикривала груди й стегна; *ноги босі, руки голі, голова нічим не*

вкрита, але *бліде* обличчя, незважаючи на переляк, страждання, сліди хвороби і *глибоке виснаження*, приваблювало до себе виразом лагідності. Його *сірі* очі запливли сльозами, а на *синіх* губах застигла вимушена посмішка – посмішка бідних людей, які вважають обов'язком приховувати нею страждання і просять зглянутися. Незважаючи на лахміття і разючі ознаки бідності: блідість, худорлявість, хлопчик був вродливий сумною вродою *засохлих квітів, прибитих осіннім морозом*» [Крашевський 1979: 137–138].

*Через поезику охарактеризовано обцие и отличительные черты изображения украинского типа в прозе Б. Лэпкого и Ю. Крашевского.*

**Ключевые слова:** тип, народный тип, характер, герой, компаративное измерение, контраст, ментальность, час, пространство.

Петриченко Н.Г. доц. (Київ)

УДК 821.161.2 – 31

ББК 83.3 (4УКР)

### Трансформація мотивів казковості Е.Т.А.Гофмана у творчості А.Погорелова та О.Сомова

*У статті здійснюється аналіз способів втілення мотивів казковості Е. Т. А. Гофмана у творчості А. Погорельського та О. Сомова, досліджуються художні особливості втілення цих мотивів на національному ґрунті відповідно до світоглядних горизонтів конкретних письменників.*

**Ключові слова:** міф, казка, казкові мотиви, стиль письменника, фантастика, фантастичний елемент, зміст, форма.

*The article is analysis methods implementation motives fairy tales Hoffmann in the works Pohoryelskoho A. and A. Somov, studied art features of the implementation of these reasons on grounds of nationality in accordance with the ideological horizons of specific writers.*

**Key words:** myth, fairy tale, fairy-tale motifs, penmanship, science fiction, fantasy elements, content, form.

Важливим питанням сучасної компаративістики є дослідження слов'янської літератури, зокрема російської, у її взаємозв'язках та взаємовпливах з творами європейських класиків. Адже розгляд літератури однієї народності лише в контексті всього світового літературного процесу дає змогу вивчити цю літературу реально та різнобічно, як гармонійну прогресивного розвитку людства. У цьому плані актуальним видається питання впливу творчості Е. Т. А. Гофмана на специфіку формування літературної особистості російських письменників А. Погорельського та О. Сомова. Мета статті – дослідити трансформації фантастичних та казкових мотивів Е. Т. А. Гофмана у творчості А. Погорельського та О. Сомова.

Міфологізовану структуру художнього твору, фольклорні та казкові взаємини досліджували такі вчені, як О.Веселовський, О.Потебня, М. Бахтін, Д. Чижевський, Д. Лихачов, Д. Затонський, Ю. Лотман, В.Топоров, Р. Барт, У. Еко та ін. Але у сучасному літературознавстві немає узагальнюючих праць, присвячених дослідженню запозичених із західноєвропейської літератури казкових мотивів саме у творчості таких авторів, як А. Погорельський та О. Сомов.

Аналізуючи творчість О. Погорельського, ми встановили відмінність його стилю від стилю сучасників – О. Пушкіна та М. Гоголя. Величезне значення у його творчій спадщині посідає фольклорний компонент у зображенні, що є даниною традиціям західноєвропейської культури, зокрема, фантастичним творам – йдеться про наслідування творчої манери Е.-Т.-А. Гофмана. Вільно володіючи німецькою мовою, А. Погорельський мав змогу в оригіналі ознайомитися з новими зразками німецької романтичної літератури, особливо з творчістю Е.-Т.-А. Гофмана, а також звернутися до творів німецької літератури, які репрезентував В. Жуковський як російські вільні варіації (що скоріше нагадують не переклади, а твори за мотивами) – («Ундіна», «Російська балада», «Світлана»).

Відгомін балад В. Жуковського і фантастики Гофмана відчутні в оригінальній творчості А. Погорельського (розділ «Вечір третій». «Пагубные последствия необузданного воображения» («Згубні наслідки неприборканої уяви») з його циклу «Двійник, або Мої вечори в Малоросії»); певні фантастичні картини з історії німецького лицарського Середньовіччя, наявні у казці «Чорна курка, або Підземні мешканці», змальовані яскраво, автор репрезентує виразні зразки на рівні метафорики [Погорелский 1985]. Оскільки А. Погорельський був випускником Московського університету, фахівцем у галузі філософських і словесних наук, він вільно цитує авторів і дискутує щодо вчення відомих німецьких філософів; дає свої власні визначення у вигляді схем, де представлено різні види людського розуму («Вечір четвертий» з циклу оповідань «Двійник, або Мої вечори в Малоросії»). Залучену у творах фантастику в романтичному дусі він