

4. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа...: Щоденникові записи, спогади, роздуми / Р. Іваничук. – Львів : Вид. спілка «Просвіта», 1993. – 270 с.
5. Іваничук Р. Дороги вольні і невольні. Спогади та медитації / Р. Іваничук. – Львів : Вид спілка «Просвіта», 1999. – 575 с.
6. Іваничук Р. Мальви (Яничари). Орда : Романи / Р. Іваничук. – Х. : Євроекспрес, 2000. – 416 с.
7. Іваничук Р. Нещоденний щоденник / Р. Іваничук. – Львів : Літопис, 2005, – 216 с.
8. Іваничук Р. Хресна проща : Романний триптих / Р. Іваничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 284 с.
9. Іваничук Р. Шрами на скалі / Роман Іваничук. – Львів: Каменяр, 1987. – 213 с.
10. М. Коваль. Художні модифікації історичної свідомості в американській літературі зламу ХХ-ХХІ століть / Марта Коваль // Слово і Час. – 2010. – № 11. – С. 51 – 58.
11. Марсель Г. Відмова від спасіння і величання людини абсурду // Марсель Г. Homo viator. / Г. Марсель. – К. : «КМ Akademia», «Пульсари», 1999. – С. 207 – 234.
12. Шевчук В. У світлі українського історичного оповідання // Дерево пам'яті: Книга українського історичного оповідання: У 4 вип. – К. : Веселка, 1995. – С. 5 – 16.

*Анотація.* Основу дослідження складає аналіз роману «Хресна проща» Р. Іваничука в автобіографічному аспекті. Авторка наголошує на тісному зв'язку проблематики роману з попереднім досвідом письменника. Доведено, що осмислення Р. Іваничуком минулого України іманентно виражає автобіографічні характеристики.

*Ключові слова:* автобіографізм, історичний досвід, інтертекстуальність, екзистенція.

*Summary.* The novel «Hresna proshcha» by R. Ivanychuk in the autobiographical aspect became the basis of the research. The author makes emphasis on the close connection of problems in the novel with the previous author's experience. It is proved that R. Ivanychuk's reception of Ukrainian's past life expresses the autobiographical characteristics.

*Key words:* autobiographical aspect, historical experience, intertextuality, existantion.

УДК 821.112.2 – 31 – 09 (436)

Притуляк В.Г.

## КОРЕЛЯЦІЯ СУСПІЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО, ХУДОЖНЬОГО Й ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЧАСУ ПЕРСОНАЖА У ТВОРАХ Ф.КАФКИ

Для поезики Кафки характерна композиція без передакції та експозиції. Сюжети його творів позбавлені елементів, які б знайомили читача з місцем дії, передісторією дійових осіб та описуваних подій. Сказане однаково стосується як до творів малого (новел), так і великого жанру (романів). Прикладом цього твердження можуть бути перші рядки будь-яких Кафкових творів.

«Америка»: «Коли шістнадцятирічний Карл Росман, якого бідні батьки відправили до Америки через те, що якась служниця спокусила хлопця і народила від нього дитину, повільно припливав на кораблі до нью-йоркської гавані...» [4, 9].

«Перевтілення»: «Прокинувшись одного разу вранці після неспокійного сну, Грегор Замза виявив, що він у себе в ліжку перетворився на страшну комаху» [3, 112].

«Вирок»: «Був чудовий весняний недільний ранок. Георг Бендеман, молодий комерсант, сидів у себе в кабінеті на першому поверсі невисокого будиночка на березі річки...» [3, 100].

Не відступає Кафка від цих принципів і в романі «Процес». Перше речення твору вже містить зав'язку, яка поступово переходить у кульмінацію твору – сцену арешту Йозефа К.: «Хтось, напевно, звів наклеп на Йозефа К., тому що, не зробивши нічого поганого, він одного ранку був заарештований» [4, 283]. Отже, текст роману не містить ні передакції, ні експозиції. Він розпочинається одразу сценою арешту головного героя. В основу сюжету покладено композиційну інверсію – зворотний розвиток подій. Зав'язка і кульмінація як композиційні елементи виносяться на самий початок твору.

Таке розгортання сюжету не було винаходом Кафки. Від часів романтизму, який зруйнував характерну для класицистів логічність у побудові сюжету, письменники часто використовували сюжетну інверсію. Вона властива була й багатьом реалістичним творам, які передували неоромантичному за типом модерністському літературному експерименту або й створювалися поряд з ним.

Наприклад, Річард Олдінгтон у романі «Смерть героя», показує загибель головного героя відразу ж на перших сторінках твору. Далі розгортається ретельний аналіз тих причин, які звели героя в могилу. Читачеві вже наперед відома доля Джорджа Вінтерборна, тому його увага зосереджується на аналізі суспільної моралі, на соціальних та психологічних обставинах, які спричинили фатальний кінець.

Це сприяє напруженню нарації. Цікаво зазначити, що подібну сюжетну побудову мають і твори деяких майстрів детективного жанру – Едгара По, Артура Конан-Дойла, Агати Крісті, Жоржа Сіменона та інших. Увага читача концентрується тут не на тому, що буде далі, а на тому, що призвело до трагедії, змалюваної на початку твору. Згаданий композиційний прийом не вичерпав себе і в наші дні. У сучасній літературі письменники часто вдаються до інверсії, до ретроспективної побудови твору (Г. Грін «Тихий американець», Т.Капоте «З холодним серцем», Д.Д.Селінджер «Над прірвою в житті» тощо).

Отож Кафка не єдиний, хто обирає такий принцип побудови сюжету. Однак у цьому виборі Кафка керується власними мотивами.

На самому початку «Процесу» подано наслідок – арешт головного героя. І центральний персонаж Йозеф К., і читач мають сприймати самий факт арешту як непомильний акт, який не підлягає сумніву і запереченню, або, як пише Г.Андерс, «кара (яка передувє провині) робиться тепер свідченням винуватості» [1, 38]. Кафка розв'язує цю проблему цілком у дусі модерністської літератури – наслідок може й не бути викликано якоюсь причиною. До того ж розвиток сюжету не дає тлумачення цього акту несправедливості щодо Йозефа К. Це залишається загадкою для всіх, бо «інверсія вини і кари є свідченням невизначеності», як запевняє той самий Г.Андерс [1, 37].

Як сказано вище, арешт Йозефа К. виконує функцію зав'язки. Далі слідує розгортання дії твору, яка, природно, має впливати із зав'язки. Однак розвиток сюжетної дії нічого не додає до розуміння причин арешту, а сам герой перетворюється через це на жалюгідну іграшку в руках ірраціональних сил.

За своїм сюжетним часом роман Кафки «Процес» суттєво відрізняється від реалістичних романів ХІХ ст. Бальзака, Діккенса, Флобера. Якщо в них обов'язковою є широка експозиція, розвиток сюжетної дії на широкому тлі соціально-історичних подій, чітке окреслення місця і часу дії окремого твору, то Кафка для локалізації часу і простору сюжету обмежується лише констатацією того, що дія відбувається «одного ранку» в той день, коли панові прокуристові минуло тридцять років. Це позбавляє сюжет будь-яких ознак соціально-історичного часу і робить сюжетний час замкнутим, на що слушно вказує Д.Затонський: «Нема ні справжнього початку, ні справжнього кінця, нема мотивування вчинків, бо нема ніякого минулого і ніякої будучини, а лише «зараз» і «тут» [2, 149].

Саме це позбавлення сюжету ознак соціально-історичного часу й перетворює «Процес» на роман-притчу з її універсальністю і позачасовістю. Тій самій меті служить відсутність датування в романі. Єдиним орієнтиром у сюжетному часі є вказівка на вік персонажа – арешт відбувається, коли героєві минає тридцять років, а життя йому обривають напередодні тридцять першої річниці. Отже, тривалість сюжетного часу – один рік.

Розгортання сюжету має лінійний характер. У центрі подій перебуває образ Йозефа К., всі інші персонажі групуються навколо нього і функціонально служать розкриттю образу головного героя. Так, наприклад, незнайомці, які вдерлись до спальні Йозефа К., щоб заарештувати його, мають відібрати у Йозефа К. свободу переміщатись у просторі. Споглядачі арешту – старі з якимось чоловіком – позбавляють Йозефа К. його інтимного простору, роблять його беззахисним. Колективний образ дівчаток на сходах ательє Тітореллі виконує важливу функцію: вони вторгаються в особистий простір Йозефа К., перекривають дорогу, заважають проникнути в квартиру, підглядають у замкову щілину і між дошками дверей. Вони щоразу перебивають розмову художника і Йозефа К., тобто забирають їхній час, що в свою чергу сповільнює сюжетний час, який і так протікає мляво.

Як вже зазначалось вище, у романі «Процес» порушується причинно-наслідковий зв'язок між зображеними подіями – попередні події не спричинюють наступних. Виокремлюються в романі такі розділи, як «Екзекутор», «Подруга фройляйн Бюрстнер», «В соборі», «Кінець». Вони зв'язані з основною сюжетною лінією головним персонажем і місцем дії, мають велике смислове навантаження (особливо розділ «В соборі»), однак не впливають з логіки дії попередніх розділів.

При цьому сюжет набуває лінійного розвитку, де до основної лінії (процес над Йозефом К.) примикають інші частини, які служать розкриттю головного образу. Лінійний час роману, який пов'язаний зі світом канцелярії, формально перебирає на себе функції рамкового часу. Він забезпечує сувору єдність дії, подібно до того, як простір великого міста дає зовнішню єдність місця.

Якщо тривалість процесу над К. становить один рік, то відмова К. від послуг адвоката Гульда відбувається, коли процес зайшов до середини. День народження Йозефа К. припадає на кінець

весни – початок літа. На певну пору року вказано і в розділі «Адвокат. Фабрикант. Художник», коли фабрикант скаржиться на «препаскудну осінь», йде сніг і цей день двічі називають «зимовим ранком», який припадає на листопад-грудень. Згадка про пори року в розділі «Собор» свідчить про логічну помилку або свідоме перетасування плину подій в оповіді: Йозеф К. страждає тут від «дошової осінньої погоди», хоча цей розділ мав би слідувати після відмови Йозефа К. адвокату, яка припадає на початок січня (після арешту минуло півроку).

Такі неточності в розміщенні окремих розділів роману викликано, очевидно, тим, що автор не ставить собі за мету змалювати послідовність дій головного героя, а посилення на пору року служить всього лише для змалювання панівного в окремих сценах настрою. Розміщення окремих розділів, яке визначається логічно-оповідними критеріями, допускає лінійне протікання зовнішнього розповідного часу, однак всередині заданих часових рамок більшість розділів не можна розмістити однозначно.

#### **Список використаних джерел:**

1. Anders G. Kafka: pro und contra. Die Prozeß-Unterlagen / G. Anders. – München. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1951. – XXX с.
2. Затонський Д. Про модернізм і модерністів / Д. Затонський. – Дніпро, 1972. – 272 с.
3. Kafka F. Das erzählerische Werk. – Bd.1. Erzählungen. Aphorismen. Brief an den Vater / F. Kafka. – Berlin: Rütten&Loening, 1988. – 639 s.
4. Kafka F. Das erzählerische Werk. – Bd.2. Der Verschollene (Amerika). Der Prozeß. Das Schloß / F. Kafka. – Berlin: Rütten&Loening, 1988. – 639 s.

***Анотація.** У статті розглядається проблема співвідношення соціального, художнього часу і часу персонажа у творах Ф.Кafka. Вони не мають ознак соціально-історичного часу. Тому його твори перетворюються у притчі з їхньою універсальністю та позачасовістю. Причинно-наслідковий зв'язок між подіями порушено, наслідок не викликаний якоюсь причиною. Сюжет романів має лінійний розвиток.*

***Ключові слова:** соціально-історичний час, художній час, час персонажа, притча, лінійний розвиток сюжету.*

***Summary.** The article is devoted to the problem of correlation of the social, artistic and character's time in the Kafka's novels. There are no signs of social-historical time in the works. Therefore they are turned into parables with their universalism and timelessness. The causal nexus between cause and effect is broken, the effect has no cause. The novels' plot has the line character.*

***Key words:** the artistic, social, character's time, parable, the line character of the plot.*

УДК 82.091

Рега Д.О.

## **УРБАНИСТИЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ФУТУРИСТІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ В. МАЯКОВСЬКОГО, М. СЕМЕНКА ТА Б. ЯСЕНСЬКОГО)**

Образ міста знаходимо у творах багатьох видатних письменників різних часів та народів: Б. Прус, А. Камю, М. Булгаков, Ч. Діккенс, Ф. Достоевський, Ш. Бодлер, В. Вітмен, Е. Верхарн та ін. Під їхнім пером місто поставало у найрізноманітніших своїх іпостасях – від центра гріха та розпусти (повісті О. де Бальзака) до образу втраченого міста (А. Загаєвські, Т. Конвіцкі) і т.д. Загалом можна нарахувати чимало таких образів, які накладали письменники на місто. Цей процес досліджувало багато дослідників, зокрема Вихор І. [3], Степанова А. [13], яких цікавить еволюція образу міста від епохи до епохи, від одного мистецького напрямку до іншого, але спеціальної розвідки стосовно образу міста саме у футуризмі ще не було, а варто було б, адже воно було чи не основною складовою частиною усєї філософії цього мистецького руху. Розвідки Вихор І. «Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ-першої половини ХХ століття» та Степанової А. «Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох» акцентують увагу то на змінності характеру змалювання міста залежно від специфіки деяких процесів у літературі (від Середньовіччя до першої половини ХХ ст.), то на вивченні урбаністичної української лірики кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Дослідники сходяться на думці, що завершальним, фінальним етапом розвит-