

Opowiadania ludu w powiecie sokalskim i buczackim // Lud. – T. XII. – 1906. – S. 250 – 263; **10.** *Siewiński A.* Opis wesela w Liskach // Lud. – T. X. – 1904. – S. 265 – 392; **11.** *Piotrowicz S.* Znachorka i wrożka Jewdokia Bojczuk. Materiały folklorystyczne ze wsi Bortnik na Pokuciu // Lud. – T. XIII. – 1907. – S. 118 – 232; **12.** *Harasymczuk R.* Tabor W. Etnografia połonin Huculskich. - Lud. – T. XXXY. – 1937. – S. 76–161; **13.** *Pleszczyński A.* Opis historyczno – statystyczny parafii Międzyrzeckiej. – Warszawa, 1911; **14.** Pamiętnik Literacki. – 1913, II; **15.** Lud. – T. XXIII. – 1924; **16.** *Bystroń J.* Polska pieśń ludowa // Biblioteka narodowa. – Kraków, 1927. – I. – № 26; **17.** *Fiszler A.* Rusini. – Lwow – Warszawa – Kraków, 1928; **18.** *Jaworska E.* Działalność Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie // Dzieje folklorystyki Polskiej. – 1864-1918. – Warszawa, 1982; **19.** Село Волосате Ліського повіту // «Літопис Бойківщини», 1935. – № 5. – С.14 – 28; **20.** *Falkowski J.* Pasznyi B. Na pograniczu lemkowski-bojkowskim. Zarys etnograficzny. – Lwów, 1935; **21.** *Falkowski J.* Zachodnie pogranicze Huculszczyzny. – Lwów, 1937; **22.** *Falkowski J.* Północno-wschodnie pogranicze Huculszczyzny. – Lwów, 1938; **23.** *Dworakowski S.* Zwyczaje rodzinne w pow. Wysoko-Mazowieckim, Warszawa, 1936; **24.** *Dworakowski S.* Obrzędy weselne w Niemowiczach // Rocznik Wołyński. - Równe, 1939. – T. VIII; **25.** *Moszyński K.* Z Ukrainy. – Warszawa, 1914; **26.** *Moszyński K.* Polesie Wschodnie. Materiały etnograficzne z wschodniej części b. powiatu mozyrskiego oraz rzeczywickiego. – Warszawa, 1928. – S. II; **27.** *Moszyński K.* Zwyczaje świętojańskie na zachodnim Polesiu // Lud Słowiański. – T. I. – 1929. – Z. 1. – S. 76–78; **28.** *Грица С. Й.* Листи К. Мошинського до Ф. Колесси // Словянське літературознавство і фольклористика, 1973. – Вип. 8. – С. 110-122; Музичний фольклор з Полісся у записях Ф. Колесси та К. Мошинського / Упор., вступна стаття, примітки, переклад з польської С. Й. Грици – К., 1995; Грица С. Й. Видатний дослідник фольклору Слов'янщини // Фольклор у просторі та часі. – Тернопіль, 2000. – С. 189-190; **29.** Музичний фольклор з Полісся у записях Ф. Колесси та К. Мошинського / Упор., вступна стаття, примітки, переклад з польської С. Й. Грици – К., 1995.

*Деркач О.М. (Київ, Україна)*

### Стан польоту героя у „світі без жінки” в оповіданні Іво Андрича „Літній відпочинок на півдні”

*Стаття присвячена дослідженню взаємодії жіночої і чоловічої персонсфер у творчості Іво Андрича, зокрема, розгляду образу головного героя, в якому реалізується проміжний рівень еволюції взаємодії персонсфер – стан польоту в «світі без жінки».*  
**Ключові слова:** персонсфера, жіночий персонаж, мотив, образ героя, суб'єктивна реальність, «світ без жінки».

*Статья посвящена исследованию взаимодействия женской и мужской персонсфер в творчестве Иво Андрича, в частности – рассмотрению образа главного героя, в котором реализуется промежуточный уровень эволюции взаимодействия персонсфер – состояние полета в „мире без женщины”.*  
**Ключевые слова:** персонсфера, женский персонаж, мотив, образ героя, субъективная реальность, „мир без женщины”.

*The research is devoted to investigation of cooperation of woman's and man's spheres of characters in the prose heritage of Ivo Andric, and to investigation of the image of main hero as a realisation of evolution level of flying-condition in the "world without woman".*

**Key words:** *sphere of characters, female character, motive, image of hero, subjective reality, "world without woman".*

Повоєнні роки у Югославії були сповнені багатьма подіями у громадському та культурному житті країни, осторонь яких ніяк не міг лишитися Іво Андрич. Так само, як колись на початку свого творчого шляху, письменник зі стороннього спостерігача перетворюється на активного учасника цих подій. Однією з найбільш значущих стає його обрання на посаду голови Співки письменників Югославії. Перебуваючи саме на цій посаді І.Андрич відвідує Радянський Союз на чолі представницьких письменницьких делегацій.

Друга половина 40-х років знаменувалася для югославського суспільства духом загального піднесення, ейфорії та прагнення змін. Незважаючи на таку атмосферу, І.Андрич залишається вірним собі і своїм творчим принципам, хоча під впливом нових віянь, ідей та вражень у нього з'являється декілька оповідань на тему, якої він досі не зачіпав – тему народно-визвольної боротьби, яка, цілком природно, у другій половині 40-х років була домінуючою в літературах народів Югославії. Ці твори, що у кількісному співвідношенні становили незначний відсоток творчого доробку письменника, посіли у ньому належне місце та були важливими для самого митця. Про це свідчить хоча б те, що він, серед інших своїх творів, назвав і оповідання «Буфет «Титанік», давши відповідь на питання про те, які, на його думку, твори треба включити до трьох томів його творів для бібліотеки «Сербська література у 100 книгах».

Загальна спрямованість творчості І.Андрича у післявоєнний період не була змінена. Хоча відбувається певний перерозподіл у ієрархії тем і мотивів, а також змінюються логічні акценти. В оповіданнях на історичному матеріалі домінуючим стає рівень іносказання. Ідейно-образний зміст, який і раніше виявляв тенденцію до параболізації, остаточно параболізується («Аска і вовк», «Історія про візиревого слона») [5, 123].

Ще однією характерною рисою творчості письменника стає те, що написані ним у повоєнні роки твори є відмінними за художньою структурою від тих, які були ним написані раніше. Одним з таких творів є роман І.Андрича «Проклятий двір» (1954). Він став останнім завершеним за життя романом письменника та ознаменував початок відходу сербської прози від звичного розвитку у площині національної та світової класично-реалістичної традиції. Роман виразно виявив еволюцію художньої свідомості автора від прози суто традиційної до прози, з формального і змістового погляду наближеної до «модерної» [4, 123]. Це є надзвичайно важливим етапом не лише у творчому поступі самого письменника, але й усій сербській літературі та літературі народів Югославії загалом, адже такі зміни надавали змогу югославським літературним зразкам посісти відповідне місце у світовій літературі.

У 1954 році, саме тоді, коли з'являється друком роман «Проклятий двір»,

один із сербських літературних критиків Б. Михайлович публікує статтю під символічною назвою «Про нового Андрича», у якій ставить під сумнів поширене на той час уявлення про І.Андрича виключно як про співця національного колориту Боснії, стиліста, психолога, вважаючи натомість, що така точка зору не вичерпує проблеми та спрощує андричівський художній світ. Як зазначає дослідник, «поруч з Андричем психологом перебуває той інший Андрич, про якого я веду мову, письменник, який не описує, не розважає й не розповідає, але вирішує чи хоча б здійснює спробу поставити на порядок денний великі і значні запитання: куди? як? навіщо?...Ця андричівська дискретна метафізика якраз і є тим, що робить Андрича письменником сучасним і письменником модерним» [3, 163].

Модерність І.Андрича полягає, з одного боку, у тенденції до зміни ієрархії провідних тем та мотивів, а з іншого – у новій інтерпретації знаковості ідейно-образної системи творів, метою якої є, не руйнуючи загальної схеми реалістичного твору, показати і пояснити існування ще однієї реальності, «іншої» реальності, яка має суб'єктивний характер. Така діалектика втілюється в оповіданнях письменника про сучасність, у яких виразніше виражається мотив «дива» як важливої складової людського буття та існування чогось незбагненого у контексті повсякденних уявлень, що впливає на життя людини, у даному разі на життя героя. Мова йде, перш за все, про два твори – оповідання «Літній відпочинок на півдні» та «Слена, жінка, якої немає».

Створення «нової», «іншої» реальності зумовлює інший рівень розвитку художніх персонажів, основним шляхом створення яких стають, вже застосовувані раніше, дематеріалізація та метафоризація, що на цьому рівні є провідними тенденціями. Характеристики ж, набуті образами, головними з яких для нас є образ героя та образ жінки, визначаються ступенем їх приналежності та відношення до новоствореної письменником реальності.

Найбільш показовим з цієї точки зору є оповідання І.Андрича «Літній відпочинок на півдні». У інтерв'ю, яке письменник давав Любо Яндричу і яке лягло в основу виданої Яндричем пізніше книги, він сам дав характеристику твору, говорячи, що це його «модерне оповідання», у якому він «пішов дорогою певної абстрактності, залишивши на деякий час реалізм», і що на нього у той час «певною мірою здійснив вплив Томас Манн» та «його оповідання «Шафа» [2, 98 – 99]. У цьому контексті письменник навів один характерний момент зі згаданого твору Манна: «...Герой Манна подорожує потягом, він сходить на одній зі станцій, хоча не має такого наміру, йде до готелю, знімає кімнату, відкриває до неї двері, заходить, викладає речі та відкриває шафу. А там – абсолютно оголена жінка! І, якщо коротко, то це все. Тільки ви потім не знаєте, чи це дійсно відбулося з цим чоловіком, чи мова йде про сон» [2, 98 – 99]. І.Андрич, таким чином, проводив паралель з кінцівкою свого оповідання, з якої так само незрозуміло, як закінчилася історія австрійського професора, тому читач і задається питанням: чим же завершилася оповідь? Саме у цьому питанні полягає «модерність» Андрича.

Оповідання «Літній відпочинок на півдні» розповідає про приїзд на відпочинок австрійського професора Альфреда Норгеса та його дружини Анни у невелике приморське містечко на півдні. Воно не було надто красивим і спочатку аж ніяк не справило позитивного враження, навпаки, обтяжувало своєю атмосферою, спеком та дрібними негараздами. Але це враження поступово змінюється, адже стають помітними «промені післяобіднього сонця», морський краєвид, квіти на терасі, «свіжість та прохолодність літнього ранку» [1, 217]. Цей ранок одразу показав відпочиваючим весь блиск та багатство місцевості. І саме з цього почалося неочікуване та стрімке перетворення. Зникло недавнє бажання втекти звідси, невдоволення, нарікання, лишилося лише бажання, щоб «ця краса тривала якомога довше» [1, 217].

Дні минають традиційно для відпочинку. Подружжя проводить час з приятелями з Відня, насолоджується морем, сонцем, прогулянками на узбережжі. Кожен наступний день схожий на попередній. Подружжя прокидається близько шостої години, потім годину-дві Альфред та Анна купаються в морі, після чого дружина йде у місто, щоб купити фрукти та зробити ще деякі дрібні справи. Альфред лишається вдома та сідає за стіл з паперами на терасі. Він працює над монографією про Філіпа II. Але «робота є лише однією з приємностей» [1, 218]. Він не може повністю зосередитися на ній, оскільки все оточуюче «зве та приваблює його» [1, 218]. І густі дерева під терасою, верхівки яких видніються, осяяні сонцем, і небо з хмарами, і море зі своїми птахами, кораблями і постійними змінами. І в усьому цьому професор бачить лише рівновагу, гармонію та задоволення і усвідомлює, що «завтра буде ще краще» [1, 218].

З кожним днем працювати Альфреду вдається все важче й важче. Все навколо його відволікає та збуджує, навіть «звичайна цигарка його п'янить, наче пристрасть, і втомлює, наче подвиг» [1, 218]. Процес роботи над монографією все частіше переривається мріянням та захопленням подивом від споглядання морської і небесної далечині. Герой губить відчуття межі між реальністю та уявою, розчиняючись у власних мріях, і коли дружина зве його, Альфреду здається, ніби хтось повертає його з прекрасного сну. Та цей сон повертається, повертається стан замріяності, що повністю відсуває на другий план роботу над монографією. Професор милується красою оточуючої природи, насолоджується нею і найчастіше задивляється у далечинь морської пучини.

І одного дня Альфред знакає. Знакає назавжди, ніби розчиняється у великих просторах тасмниці та краси. Марно кличе та шукає його дружина. Поміж версій, що їх висувають сусіди та поліція, найбільш вірогідною, з точки зору повсякденної, «нормальної» логіки, видається версія про те, що чоловік потонув. Однак, тіло його знайдене не було. Натомість невдовзі у газетах надрукували звістку про зниклого туриста.

Анна проводить всі дні на покинутій частині пляжу, де вони з чоловіком полюбляли купатися. Лише під вечір жінку вмовляють залишити це місце, і «вона йде на відпочинок без сну» [1, 225]. Це продовжується три дні, після чого

з Відня приїжджають її мати та молодший брат професора й забирають Анну.

Автор говорить, що всі наступні пошуки професора не принесли результатів. «Море його не викидало, а на суші його не було» [1, 225]. Влада продовжувала пошуки, а над малим приморським містечком нависла атмосфера незвичайного зникнення. Кожного з мешканців хвилювала ця дивна подія, і у розмові між собою чи з гостями містечка, вони раптово замовкали, занепокоєно дивлячись у напрямку морської далечини з бажанням знайти хоча б якесь пояснення загадкового зникнення, якого вони з нетерпінням очікували, як щось таке, від чого залежить їх внутрішній спокій.

Такою є сюжетна канва оповідання. Такою є створена письменником «дійсна» реальність, з певною подієвістю, хронологією, причинно-наслідковістю та просторовою локалізацією. Але «модерність», про яку говорив сам автор та на яку вказують дослідники, полягає в тому, що письменник зумів ввести до загальної схеми реалістичного твору «іншу», об'єктивно-суб'єктивну реальність, яка в оповіданні є домінантною з точки зору авторського задуму та художньої реалізації ідейно-образної системи.

Початковий стан свідомості героя, який цілком відповідав реалістичності оповіді, невдовзі змінюється. Професор помічає, що його роботі все частіше щось заважає. «Чимось» стає стан замріяності, який оволодіває героєм. Він не здатен пояснити його, але відчуває цю замріяність «якимось приємним та п'яним насиллям, що звільняє його від усього в ньому та навколо нього і повністю підкоряє собі, перетворюючись на дивну гру, змінюючи відносини у світі, що його оточує, а також силу й розміри його власного тіла» [1, 219].

У цьому, для героя новому, стані «звільнення від усього в ньому та навколо нього» він відчуває нові можливості, зокрема, здатність польоту, що є основним виявом свободи. Герой відчуває власне перенесення у «далечинь, яку щойно споглядав у перспективі» [1, 218], стає з нею та з кожною її частиною одним цілим, навколо нього «все рухається і готується до польоту, як би це не виглядало неймовірно, але зрушить і тераса. Якщо вона не зрушить, то полетить він сам, бо він належить тому, що рушає» [1, 219]. Альфреду все, що він відчуває, видається незвичайним, навіть небезпечним, трохи страшним та дивним, але «по-іншому не може бути» [1, 219]. Відчуваючи в собі здатність літати, герой розуміє, що те, що він поки відносить до розряду дива, може перетворитися на реальність. Така впевненість приходить дуже швидко, надаючи відчуття абсолютної свободи духу, у якому «більше нічого не опирається людині... все змінено та зсунуто... і все може бути» [1, 220].

Герой перебуває у стані «нової» рівноваги, з якої він може повернутися до попереднього звичного стану, у якому перебував на початку оповіді, або далі рухатися у напрямку до «небесних просторів» [1, 221] «іншої» реальності. Ці дві можливості є абсолютно однаковими, але обраною може бути лише одна. Та сам герой її не обирає. Чинником, який розв'язує ситуацію на користь шляху повернення Альфреда Норгеса до звичної та дійсної реальності, є голос його дружини Анни, яка кличе його: « – Фред? Фред!» [1, 220]. А остаточною

свідченням «повернення» героя, щоправда тимчасового, є його відповідь: « – Так, так» [1, 220]. Оразу після цього «все довкола повернулося до своїх звичних якостей та відношень і стало тим, чим є увесь інший час як для інших, так і для нього. Небезпечне та хвилююче щастя заколисаних просторів та омріяного літа замінило блаженство звичайного, дійсного відпочинку у колі відомих предметів і у товаристві близьких віддавна облич» [1, 220].

За І.Андричем, будь-яке явище, що має свій початок, має свій розвиток та рано чи пізно сягає рівня повного довершення. Ця точка зору простежується і у випадку розвитку свідомості головного героя, яка одного разу повністю переміщує його в «іншу», суб'єктивну реальність. Героя знову переповнює прагнення польоту та відчуття власної здатності злетіти. Для нього все, що його оточує, набуває ознак безмежного, широкого та глибокого і одночасно дуже близького та відчутного» [1, 222]. Невідома сила піднімає людину, робить її легкою, рухливою і у всьому подібною до загальної піднесеності. Все кличе героя у політ. Все несе у собі сяйво, що поєднує небо, землю і море. Це сяйво є наче підвісним містком, по якому людина піднімається, без тяжіння і без кордонів. Альфред розпочинає свій «легкий і природний політ» [1, 222], відчуваючи абсолютне щастя від цього стану, у якому, врешті решт, він і розчиняється, «ідучи крилатою ходою» [1, 223]. Таким чином, дійсною та справжньою для героя є саме «інша» реальність, що утворюється його суб'єктивною уявою.

Цікавою та актуальною для розгляду з точки зору нашого дослідження є проєкція «іншої» реальності на характер взаємодії жіночого й чоловічого персонажів. На основі вже проаналізованого тексту можемо зробити висновок про те, що чоловік і жінка у даному разі перебувають по різні боки межі, що відділяє реальність об'єктивну від суб'єктивної реальності героя. Жінка для Альфреда є тим, що не лише пов'язує його з реальним життям, але і утримує від спонтанного спалаху емоцій та прагнення «польоту». Роль жінки у цій ситуативній моделі порівняно із домінантами загальної концепції є доволі незвичайною. Анна Норгес позбавлена того, що зазвичай привертає увагу чоловіків – краси, привабливості, загадковості. Можемо лише припустити, що на якомусь з попередніх етапів вона мала всі ці чесноти, але на даному конкретному хронологічному зрізі, про який автор веде оповідь, ми не в змозі надати їй ці характеристики.

Незважаючи на те, що в жіночому персонажі не стверджена авторська наскрізна ідея краси, письменник є послідовним у наданні жінці ключової ролі в житті чоловіка. Саме такий, пріоритетний, статус має Анна для розгортання життєвого перебігу свого чоловіка, Альфреда Норгеса. Але на цьому життєвому етапі вона є не ідеалом чи мрією, а жінкою-другом, при цьому парадоксальність зображеної письменником ситуації полягає в тому, що жінка для чоловіка є водночас і необхідною, і обтяжливою. Роль жінки-друга накладається на роль жінки, що обмежує свободу чоловіка та стає на

шляху здійснення його прагнень і бажань.

Роль, що її І. Андрич надає жінці, не полягає лише у тому, щоб бути втіленням краси та ідеалом. У цьому ми вже мали змогу переконатися, досліджуючи оповідання й романи письменника. Призначення жінки не залишається постійним. Будь-яке явище має свій початок та кінець, що, у свою чергу, може бути «новим початком» [4, 24].

«Новим початком» можемо вважати стан очікування Альфреда. Він з нетерпінням чекає на дружину, яка має повернутися з прогулянки містом: «Так він чекав на повернення дружини і йому подобалось це очікування. Чекаєш на неї, радієш її приходу, наче добрій несподіванці» [1, 218]. Герою приносить насолоду очікування жінки, він відчуває «це особливе щастя до щастя» [1, 218] і цей стан викликає в нього справжнє душевне захоплення і піднесення.

Роль «жінки-друга» та «жінки-обмежувача свободи» діалектично пов'язані між собою. Перша викликає «радість очікування», друга – повертає до дійсності у момент «готовності до польоту». Обидві функції стверджують приналежність жінки до об'єктивної реальності, у той час як домінують є суб'єктивна реальність героя, що зрештою переважає.

Знаковою є перевага саме стану польоту, який у певний момент не переривається жінкою об'єктивної реальності. Світ свободи, що його обирає герой, ніким і нічим не обмежений. Ми з упевненістю можемо дефініціювати його як «світ без жінки». Пропонований автором ірреальний простір доволі неочікуваний з огляду на загальну концепцію, але має своє пояснення та відбиває еволюційний поступ у взаємодії жіночої й чоловічої персонифікації – герой (у даному разі мова йде не про конкретного героя – Альфреда Норгеса – а про героя як репрезентатора концепції), що не знаходить гармонії й душевної рівноваги, яку вбачає у жінці, на конкретному етапі еволюції власної свідомості відмовляється від неї, обираючи натомість реальність, у якій жінці немає місця.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Андрић И.* Сабрана дела.– Београд: Просвета – БИГЗ – Српска књижевна задруга – Нолит, 1991. – Књига 6: Жељ. – С. 217 – 225;
2. *Јандрић Љ.* Са Ивом Андрићем. – Београд, 1977. – 358 с.;
3. *Михајловић Б.* Портрети. – Београд, 1988. – С. 163;
4. *Рудяков П.М.* Идея краси-гармонії й образ жінки у творах Іво Андрича. Публічна лекція, виголошена з нагоди 50-річчя з дня народження та 25-річчя науково-освітньої діяльності автора 4.12.2006 року в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – К., 2006. – 35 с.;
5. *Рудяков П.* Між вічністю і часом: життя і творчість Іво Андрича. – К.: Український центр духовної культури, 2000. – 144 с.;
6. *Гартава І.* Писац као читалац и читалац као писац // Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе. – Београд, 1981. – С. 15 – 25;
7. *Цацкић П.* Из дана у дан. – Београд, 1976. – С. 102 – 104;
8. *Kluge R.-D.* Delo Ive Andrića sa zapadnog gledišta sa posebnim osvrtom na lirsko stvaralaštvo // Свеске Задужбине Иве Андрића. – Година XVI. – Свеска 13, фебруар. – Београд, 1997. – С. 73 – 87.