

Н. Божинович-Нешич, С. Слапшак [6; 7; 8; 12].

**ЛІТЕРАТУРА:**

1. *Бовуар С. де*. Друга стаття / Прекл.з франц. В 2 т. – Київ: Основи, 1994. – 390 с.; 2. *Вулф В.* Власний простір. – Київ:Альтернативи. – 1999. – 111 с.; 3. *Поповић-Перишић Н.* Филозофске претпоставке “другог писма” // Књижевност. – Beograd. – 1986. – књ. LXXXIII. – sv. 8-9. – С. 1421-1426; 4. *Сиксу Э.* Хохот Медузы // Гендерные исследования: Харьковский центр гендерных исследований. – М.: –1999. – №3. – С.72-88; 5. *Шовалтер Е.* Феміністична критика у пуші // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ за ред. Зубрицької М. – С.516-527; 6. *Božinović N.* Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku. – Beograd: DevedesetČetvrta. – 1996. – 276 s.; 7. *Dojčinović-Nesić B.* Ginokritika: Rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene. – Beograd: Književno društvo Sveti Sava. – 1993. – 197 s.; 8. *Dojčinović-Nešić B.* O ženama i književnosti na početku veka // Ženske studije. — Beograd. – 2000. – br.11/12. – S.23-33; 9. *Kostić A.* Fenomen: žensko pismo // Knjižena reč. – 1989. – 25. februar. – br.338. – S. 4; 10. *Popović-Perišić N.* Literatura kao zavodenje. – Beograd: Prosveta. – 1991. – 216 s.; 11. *Siksu E.* Napisane žene, žene u pismu //Profemina. – Beograd. – leto 1995. – br.3. – S.155-167; 12. *Slapšak S.* Ženska književnost, ženske studije, žensko pismo // Izraz. – Sarajevo. – februar-mart 1990. – br. 2-3. - S.220-230; 13. *Spörk I.* Misao Julije Kristeve. // Izraz. – Zagreb, 1990. – Knj. 67, 2-3. – S.62-69.

**Стороциук І.І. (Львів, Україна)**

**«ТЛН» Вацлава Берента як роман із життя мистецького середовища**

*У статті проаналізовано жанрове визначення твору В. Берента «Тлін» («Próchno») як роману про митця.*

**Ключові слова:** жанровий різновид, роман про митця, fin du siècle, мистецька богема.

*В статтє проаналізовано жанрове определение произведения В. Берента «Тлен» («Próchno») как романа о деятелях искусства.*

**Ключевые слова:** жанровая разновидность, роман о деятелях искусства, fin du siècle, артистическая богема.

*The article is concerned with a comprehensive study of the genre definition of a work «Dry Rot» («Próchno») by V. Berent as a novel concerning an artist.*

**Key words:** genre variety, novel concerning an artist, fin du siècle, artistic bohemia.

Роман як жанр літератури наділений особливою здатністю художнього освоєння дійсності. За словами відомого українського філолога П. Житецького, ця мистецька форма завжди буде найзручнішою для зображення особистих пристрастей, тієї боротьби людини з самою собою, яка прокладає нові шляхи до вирішення великих складних завдань життя [див: 2, 20]. На тлі суспільно-історичних, культурних подій увага у творах романного жанру фокусується на долях окремих героїв. Здатність роману вмістити в собі найширше коло

суспільних явищ, створювати цілісні картини, сповнені складних перипетій, спричинилася до розгалуженої системи різновидів сучасної романістики, яка ґрунтується на тих чи інших критеріях поділу.

Сучасна українська дослідниця Т. Бовсунівська зауважує, що при творенні жанрової типології (в тому числі й романної) насамперед варто звернути увагу на тему, покладену в основу твору, її функціональну спрямованість [3, 59]. Варто наголосити, що саме тематичний критерій, як стверджують польські дослідники С. Кринський і М. Попель, взято за основу при виокремленні роману про митця як жанрового різновиду [10, 33; 13, 10].

Наскрізна тематика творчого розвитку особистості, її можливостей і прагнень спричинилася до жанрового визначення твору В. Берента «Тлін» (Próchno, 1903) як роману про митця. Поліфонічний і багатоголосий роман відзеркалює мистецьке життя епохи зламу століть, позначене настроями безнадії, розчарування та занепаду. Твір є яскравим прикладом втілення декадансу не лише у польському, але і в загальноєвропейському літературному просторі.

Декаданс виникає у тому вакуумі, який утворився при розмежуванні традиційного і нового мистецтва. Як стверджує Т. Гундорова, ідеологія модернізму формується через переривання, чи радше, за словами авторки, руйнування вже усталеної, сформованої традиції [4, 149]. І ось цей проміжок, цю нішу, яка виникла між уже закоріненим культурно-мистецьким досвідом і новим, шойно утвореним, заповнює декаданс, який фіксує зміни усталеного сприйняття конкретних явищ і переоцінку цінностей. Автор монографії «Міфологічний горизонт українського модернізму» Я. Поліщук зауважує, що новий тип героя епохи *fin de siècle* виникає саме завдяки естетиці декадансу: «Концентрація уваги письменників-декадентів на локусі хворобливих внутрішніх переживаннях спонукала до оновлення та вдосконалення образної палітри, до більш проникливого вираження нюансів індивідуальної психології, особливо тоді, коли йшлося про її аномальні стани – невротичні відчуття, меланхолію, істерію тощо» [7, 194]. У цей час відбуваються зміни типів художнього мислення, стилів, естетичних структур, що визначають історико-літературний поступ майже всіх європейських літератур. І, як стверджує українська дослідниця Т. Гундорова, епоха *fin de siècle* з притаманним їй декадентством фіксує розпад суспільної ієрархії і зосереджує увагу на маргінальних явищах. Йдеться про інтелектуальних пролетарів, денді чи артистичну бегемоту [5, 213].

Емоційно, пристрасно, за допомогою різноманітних художніх прийомів автор створює картину епохи *fin du siècle*, епохи непересічного таланту і снобізму, економічного розвитку і соціальної нерівності, епохи протиріч з її прагненням до пошуків нового і націленістю на культурні досягнення минулого як джерела натхнення і взірця найвищої майстерності. В. Берент увиразнює суперечність, антиномію культури епохи *fin du siècle*, показує численні прояви масового й егалітарного та зіставляє їх з індивідуалізмом й елітарністю. Наявні у творі світоглядні орієнтації та пріоритети героїв,

сформульовані постулати та їх оцінка створюють образ тогочасного західноєвропейського культурного середовища.

Персонажі роману обумовлюють композицію твору, впливають на структуру роману, яка сформована як історія про долі творчих особистостей. Польський дослідник С. Кринський, розмірковуючи про можливі видозміни вищезгаданого жанрового різновиду, зазначає, що романи про митця можна поділити на «романи про молодого митця» чи «романи індивідуалізації митця», «романи про митця зрілого віку» та «романи з життя мистецького середовища», прикладом якого слугує «Тлін» [10, 16]. Позбавивши твір єдиного яскраво вираженого протагоніста, В. Берент спричинився до утворення своєрідної жанрової модифікації роману про митця у польській літературі, оскільки у творі функціонують кілька головних героїв, які працюють у різних мистецтвах і є представниками власне мистецького середовища.

Польський теоретик літератури К. Трочинський виокремлює дві основні категорії персонажів, а інших трактує як свого роду елементи декорацій. За словами літературознавця, героїв роману можна поділити на «першопланових персонажів» і «партнерів» [15, 24]. До першої категорії належать Боровський, Єльський, Мюллер і Гертенштейн, а до другої – Куніцький, Зося Боровська, Туркул і Павлюк. Натомість, сучасний польський дослідник Є. Пашек головних героїв роману виокремлює для кожної з трьох частин роману. Літературознавець зазначає, що кожна частина твору має трьох основних персонажів, що зображуються на фоні інших, другорядних постатей, які поступово зникають зі сторінок роману [12, XXV]. У першій частині головними героями є Боровський, Куніцький, і Зося Боровська, життєва історія яких переповідається на тлі тогочасної циганерії, для другої – Єльський, Мюллер і Куніцький, у третій частині, на думку Є. Пашека, фонові постаті відсутні, а головними героями є Гертенштейн, Мюллер і Хільда. Хоча серед дослідників роману «Тлін» є деякі розбіжності щодо функціонування персонажів у творі, однак беззаперечним є той факт, що така композиція твору дає змогу узагальнити і підсумувати різні мистецькі погляди та внутрішні конфлікти, увиразнити загальнолюдські та філософські проблеми.

Роман складається з тісних переплетінь монологів, діалогів, сповідей та дискусій. За словами М. Попель, «Тлін» написано у такий спосіб, що на перший план виходить «слово героя» [14, 5]. На думку російського літературознавця М. Бахтіна специфічною, своєрідною рисою романного жанру є людина, що говорить, і її слово [1, 145]. Дослідник зазначає, що людина, яка говорить, її слова, які, як наголошує автор, не передаються і не відтворюються, – це предмет художнього зображення, який вимагає особливих мовних засобів та прийомів. Особливість слова героя полягає у його соціальній значимості і здатності до соціального розповсюдження. У романі людина, яка говорить, це свого роду ідеолог. Можливо, саме тому «Тлін» В. Берента побудовано як твір без яскраво вираженого протагоніста, однак з кількома головними героями, адже передусім читач більше уваги

приділяє головному героєві, його словам, його вчинкам. Таким чином автор підкреслює важливість і значимість сказаних слів.

Кожен прагне висловитися, відшукати співрозмовника й уважного слухача. Уже поява на авансцені роману актора театру Боровського слугує цьому яскравим підтвердженням. Про драматичні перипетії його життя ми дізнаємося з уст самого персонажа. У розлогому монолозі він переповідає Куніцькому про свої прагнення і бажання до самореалізації як особистості, передусім творчої особистості, та про непрості стосунки з батьком, який був проти такого вибору свого сина. «Czy ty nie widzisz, ojciec, co się ze mną dzieje? Czy ty nie widzisz, że ja się już ocknął z dzieciństwa? że mnie życie lada chwila w swój wir porwie?..Ty nie wiesz wcale, ile ja sił w piersiach czuję! I czym ty mnie częstujesz? Daj mi najpiękniejsze kobiety – powiem: «tyle tylko?» Daj mi bogactwa – powiem: «mało!» Wywróż mi szczęście – zawołam: «ach, nie dbam o to!» Obiecuj tryumf, sławę, władzę... – ja będę wołał: «mało, mało!». Wo dla moich wielkich chęci nie może być nazwy» [8, 9-11]. Але назва знайшлася: «Aktorem chcesz być» [8, 11]. Мистецтво, прагнення до творчості мали стати основою, фундаментом для самореалізації, проте, скоріш навпаки, – поглибили душевну порожнечу і позбавили відчуття цілісності.

Польський літературознавець К. Трочинський, аналізуючи роман кризь призму творчої неспроможності, зауважує, що можна виокремити три види творчого безсилля, які пов'язані з трьома категоріями – творчий матеріал, майстерність й особистісна історія митця. «Творчу неспроможність – пише літературознавець – можна віднести до двох деякою мірою протилежних категорій мистецької діяльності: до майстерності, яка у певному сенсі рівнозначна сутності з умінням досягнути і засвоїти витворювані, існуючі та зобов'язуючі форми мистецтва, і щодо внутрішнього матеріалу, який рівнозначний сутності із застосуванням творчих психічних особливостей щодо форм мистецької експресії. Творчий матеріал має ще один вимір: іноді є матеріалом особистісної історії індивідуума, який є митцем, а іноді творчим матеріалом митця ...» [15, 25]. Боровський уособлює безпорадність та неспроможність у категоріях творчого матеріалу і майстерності, Єльському, який досконало опанував сферу ремесла, не вистачає творчого матеріалу, натомість Мюллер при надмірній наявності творчого матеріалу не володіє майстерністю. Гертенштейн репрезентує тип творчого безсилля, що деякою мірою протиставляється безпорадності трьох вищезгаданих героїв. Музикант, володіючи потенціалом, стає творчо безпомічним з власної волі. Він вважає, що мистецтво це «szatańskie zwierciadło życia», витвір пристрасті і розпачу, ненаділений відповідними засобами для відтворення творчого переживання. Гертенштейн володіє і творчим матеріалом, і майстерністю, але неспроможний творити через надмірний вияв творчих здібностей.

Сприйняття краси, мистецький талант і уява не рятують творчу особистість від внутрішнього спустошення і розпачу. Її охоплюють відчуття розгубленості, страху та самотності, одвічне блукання у світі фантазії та хаосу подій. За словами

Арнольда Гаузера, химерність бути митцем криється у його прагненні відчувати і відображати життя, хоча з самого життя він вигнаний [див: 9, 254]. Таке твердження співзвучне з концепцією Ф. Ніцше про роздвоєність творця.

Варто зауважити, що В. Берент часто використовує алюзії до «Так казав Заратустра» Ф. Ніцше, цитує упанішади, класичні твори польської і західноєвропейської літератури. Адже однією із особливостей роману є здатність взаємодіяти з іншими літературними родами і жанрами. Так, він може уміщувати вставні новели, вірші, наукові трактати чи послуговуватися такими розповідними прийомami як щоденники, листи чи мемуари. І, як зазначають А. Жаборюк та І. Жаборюк, органічно засвоюючись романом, вони стають невід'ємною частиною його художнього організму [6, 31]. Зауважимо, що така своєрідність романного жанру часто притаманна саме романам про митця.

«Тлін» В. Берента є одним із найвидатніших романів про митця у польській літературі, який спричинився до утворення своєрідної жанрової модифікації *Künstlerroman* – «роману про мистецьке середовище». Через занурення у внутрішній світ творчих натур автор віддзеркалює духовну кризу переломної епохи, адже найчуттєвішими до змін були і є митці. Роман охоплює ідейну спрямованість тогочасного мистецтва, слугує свого роду антологією постулатів і маніфестів, акцентує увагу на суспільній ролі митця.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.;
2. *Бернадська Н.* Роман: проблеми великої епічної форми : навч. посіб. / Н. Бернадська. – К.: Логос, 2007. – 116 с.;
3. *Бовсунівська Т.* Теорія літературних жанрів : жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник / Т. Бовсунівська. – К.: Київський університет, 2009. – 520 с.;
4. *Гундорова Т.* Дискурсія українського модерну. Постмодерна інтерпретація: дис. докт. філолог. наук: 10.01.01; 10.01.06 / Гундорова Тамара Іванівна. – Київ, 1996. – 373 с.;
5. *Гундорова Т.* Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: монографія / Т. Гундорова. – 2-ге вид., перероб. та доп. – Київ : Критика, 2009. – 448 с.;
6. *Жаборюк А.* До питання про жанрову природу роману / А. Жаборюк, І. Жаборюк // Роди і жанри літератури : зб. наук. праць за матеріалами міжвузівської конференції, присвяченої пам'яті професора Г. А. В'язовського [відп. ред. Н.М.Шляхова]. – Одеса: Астропринт, 1997. – С. 27-31.;
7. *Поліщук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2002. – 392 с.;
8. *Berent W.* Próchno / W. Berent. – Wrocław, Warszawa, Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998. – 354 s.;
9. *Flis E.* «Rozpacz na różne psychiczne tony». Sören Kierkegaard i Próchno Wacława Berenta / E. Flis // Z problemów prozy – powieść o artyście; [pod. red. W. Gutowskiego i E. Owczarzal]. – Toruń: Adam Marszałek, 2006. – S. 246-257.;
10. *Kryński S.* Artysta – Świat: w kręgu międzywojennej powieści o artyście / S. Kryński. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2003. – 277 s.;
11. *Makowiecki A. Z.* Młodopolski portret artysty / A. Z. Makowiecki. – Warszawa: PIW, 1971. – 224 s.;
12. *Paszek J.* Wstęp / J. Paszek // Berent W. Próchno. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998. – S. V-LXXXIX.;
13. *Popiel M.* Powieść o artyście jako gatunek literacki i jako rodzaj dyskursu / M. Popiel // Z problemów prozy – powieść o artyście; [pod. red. W. Gutowskiego i E. Owczarzal]. –

Toruń: Adam Marszałek, 2006. – S. 9-14; **14.** *Popiel M.* Retoryka zła w Próchnie Waclawa Berenta / M. Popiel // Pamiętnik Literacki; [pod. red. B. Zakrzewskiego]. – Wrocław: Instytut Badań Literackich PAN, 1995. – Z. 3. – S. 3-34; **15.** *Troczyński K.* Artysta i dzieło : studium o «Próchnie» Waclawa Berenta / K. Troczyński. – Poznań: Księgarnia W. Górski i G. Tetzlaw, 1938. – 77 s.; **16.** *Siemaszko P.* Hertenstein, czyli drogi i bezdroża elitaryzmu / P. Siemaszko. – Z problemów prozy – powieść o artyście; [pod. red. W. Gutowskiego i E. Owczarż]. – Toruń: Adam Marszałek, 2006. – S. 236-245.

*Ткаченко О.П. (Київ, Україна)*

### **Хтонічна символіка в біблійній оповіді про братовбивство та її художніх інтерпретаціях**

*У статті досліджується хтонічна символіка Святого Письма в українській та зарубіжній літературі. Застосовуються методи біблійної герменевтики, архетипової критики та компаративістики.*

**Ключові слова:** хтонічна символіка, Каїн, Авель, Адам, Біблія, земля, кров Авеля, уста землі.

*В статье анализируется хтоническая символика Святого Писания в украинской и зарубежной литературе. Используются методы библейской герменевтики, архетипической критики и компаративистики.*

**Ключевые слова:** хтоническая символика, Каин, Авель, Адам, Библия, земля, кровь Авеля, уста земли.

*The article analyzes Bible's Chthonic symbolism in the Ukrainian and World literature. Methods of biblical hermeneutics, archetypal criticism and comparative studies are applied.*

**Key words:** Chthonic symbols, Cain, Abel, Adam, the Bible, the Earth, Abel's blood, the Earth's mouth.

У біблійній оповіді про покарання братовбивці Каїна земля є наскрізним концептом, ужитим до семи разів у чотирнадцятьох реченнях, тобто в кожному другому з них: “І сказав *Господь*: “Що ти зробив? Голос крові брата твого взиває до Мене з землі. А тепер ти проклятий від [на] землі, що розкрила уста свої, щоб прийняти кров твого брата з твоєї руки. Коли будеш ти порати землю, вона більше не дасть тобі сили своєї. Мандрівником та заволокою будеш ти на землі. І сказав Каїн до *Господа*: “Більший мій гріх, аніж можна знести. Ось Ти виганяєш мене з цієї [от лица] землі, і я буду ховатись від лица Твого. І я стану мандрівником та заволокою на землі, і буде, – кожен, хто стріне мене, той уб’є мене”. І промовив до нього *Господь*: “Через те кожен, хто вб’є Каїна, семикратно буде пимщений”. І вмістив *Господь* знака на Каїні, щоб не вбив його кожен, хто стріне його. І вийшов Каїн з-перед лица *Господнього*, й осів у країні [вселися в землю] Нод, на схід від [прямо] Едему” [1 М. 4:10-16] (тут і далі в квадратних дужках подані варіанти перекладу Святого Письма старослов’янською мовою – О.Т.).