

*Погребняк О.А. (Київ, Україна)*

### Рецепція України у чеській міжвоєнній прозі

*Стаття присвячена огляду чеської літературно-художньої україніки 20-30х років ХХ століття, функціонування образу (іміджу) України та українців у чеському літературному каноні та суспільно-історичному контексті того часу. Зроблено спробу проаналізувати особливості поетики образу у жанрі роману-балади на матеріалі творів К. Чапека, І. Ольбрахта та В. Ванчури.*

**Ключові слова:** Закарпаття, чеська література, жанр, роман-балада, образ верховинця, модус України

*Статья посвящена обзору чешской литературно-художественной украиники 20-30х годов ХХ века, функционирования образа (имиджа) Украины и украинцев в чешском литературном каноне и общественно-историческом контексте того времени. Сделана попытка проанализировать особенности поэтики образа в жанре романа-баллады на материале произведений К. Чапека, И. Ольбрахта и В. Ванчуры.*

**Ключевые слова:** Закарпатье, чешская литература, жанр, роман-баллада, образ верховинца, модус Украины

*The article provides an overview of Czech literary and artistic Ukrainica 20-30s of the twentieth century, the operation of the likeness (the image) of Ukraine and Ukrainian in Czech literary canon and the socio-historical context of that time. An attempt to analyze the features of the poetics of the image in the genre of the novel ballads on the basis of works by Karl Capek, I. Olbracht and V. Vanchury.*

**Keywords:** of Transcarpathia Czech literature, genre, a novel ballad, image Verkhovintsa, Ukraine the modus.

Тема українського Закарпаття, як безумовний складник модусу України, у фокус уваги чеських майстрів слова потрапляла дуже часто. До цієї теми зверталися і письменники так званого «першого ешелону», класики чеської літератури ХХ століття Владислав Ванчура, Карел Чапек, Іван Ольбрахт та ін. Їхня творча практика стала основою сучасної чеської літератури, сформувала її літературний канон, «не лише як перелік знакових творів певної національної літератури, але як сукупність творів та принципів, які складають традицію європейської культури та літератури...., з якою пов'язане і переконання про значення людського розуму та ідеї толерантності, поваги до змісту і надбання інших культурних ареалів» [21, 37]. Художні твори, у яких виразно наявний український модус, теж увійшли до «золотого фонду» чеської літератури. Це і роман-епопея Ярослава Гашека у чотирьох частинах «Пригоди бравого вояка Швейка» («Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války», 1921-1923), роман Владислава Ванчури «Останній суд» («Poslední soud», 1929), перший роман з ноетичної трилогії Карела Чапека «Hordubal» («Гордубал», 1933); а також «Закарпатська трилогія» Івана Ольбрахта, що складається з книги репортажів

«Гори і століття» («Hory a staletí», 1935 – доповнене видання попередньої книги «Země beze jména», 1932), роману-балади «Микола Шугай, розбійник» («Nikola Šuhaj loupežník», 1933) та циклу оповідань «Голет в долині» («Golet v údolí», 1937). Письменників, котрі зверталися до української тематики у цей період, пов'язує не лише одна епоха, одна національна традиція «материнської» літератури, яка мала свої витoki у слов'янському національному відродженні XIX століття, але і європейський культурний контекст, спільні гуманістичні ідеали, розуміння людської екзистенції як відкритого питання, повага до своєрідності кожної особистості, його права бути Іншим. Осмислення поетичних моделей функціонування модусу України на матеріалі означених творів чеської літератури, спільних і своєрідних естетичних та жанрових письменницьких стратегій є метою статті.

Сплеск інтересу чеських письменників до української теми хронологічно припадає на початок XX століття і зумовлений тогочасними бурхливими історичними подіями та геополітичними трансформаціями на карті Європи. Образ українця (пов'язаний переважно з політичною еміграцією після Першої світової війни) формувався у чеському літературному каноні та тогочасному культурно-історичному контексті на тлі розгорнутої освітянської, культурницької і громадської діяльності української політичної еміграції у 20-х 30-х роках XX ст. Слід зазначити, що чеська громадськість загалом прихильно, без упереджень сприйняла українських емігрантів, їй імпонували прагнення українців зберегти власну національну та культурну ідентичність, виховати молодь, яка пишається своїм етнічним походженням, тим паче, що існувала певна симпатія ще й у межах поширеної в колах інтелігенції ідеї так званого «наївного» панславизму. Українським емігрантам у Чехословаччині вдалося створити привабливий образ української нації, а їх активна політична, громадська, наукова, освітня діяльність сприяла популяризації українського питання у широких європейських колах.

Окрім політичних емігрантів, до Чехії, Морави і Сілезії з України прибували громадяни зі східних теренів повоєнної Чехословаччини, так званої Підкарпатської Русі. Студенти і сезонні робітники, етнічні українці (русини), хоч і належали до національної меншини, демонстрували активне прагнення інтеграції у домінантне суспільне середовище. Образ українця-русина у свідомості чеських обивателів часто пов'язувався з романтикою традиційного образу життя сільської людини, що також викликало симпатію в чехів. Чималу роль відігравав і релігійний складник; адже русини сповідували в основному греко-католицизм, що підсилювало створене позитивне враження про них [19]. Крім того, Україна, а саме регіон Підкарпатської Русі, який з вересня 1919 до жовтня 1938 року входив до складу першої Чехословацької республіки, відігравав у чеському міжвоєнному культурному контексті роль екзотичної казкової країни, яка,

хоч і не вписувалась у центральноевропейську цивілізаційну парадигму, притягувала своєю загадковістю, відмінністю, іншістю. У зв'язку з цим необхідно відзначити існування певного окремого модусу українськості, що формувався у суспільній масовій свідомості чехів у результаті комплексної взаємодії з об'єктивною реальністю, частиною якої були літературні твори, що відтворювали цю реальність художніми засобами, конструюючи образ іншої нації та культури, її імідж, сприяючи (або перешкоджаючи) розвитку міжнаціональних та міжлітературних контактів.

Сучасні імагологічні студії ґрунтуються на принципі відповідальності автора за образ Іншого, який ним продукується. Творці образу іншого – тобто автори, «зі своєю суб'єктивністю, зі своєю культурою й ментальністю» за ним стоять і в нього інкорпорується [9, 95], отже «становлять істотну структурну складову цих образів» [9, 96].

Життєвий шлях та творча спадщина найвідомішого чеського прозаїка міжвоєнного двадцятиліття Карела Чапека (1890-1938) привертала увагу багатьох українських та зарубіжних літературознавців. Такими дослідженнями займалися, зокрема, Нікольський С.В., Бернштейн І.А., Кузнєцова Р.Р., Шевчук В.І., Зарицький О.М., Копистянська Н.Х., Волков А.Р., Сиваченко Г.М., та інші [1-3; 5; 10-11; 14-15]. Послідовний демократ та гуманіст, прихильник філософських ідей цивілізму, прагматизму та релятивізму з його принципом плюралізму людської особистості, Карел Чапек у більшості своїх творів намагається почути та відтворити голос Іншого, його внутрішній світ, його правду життя, обстоюючи тезу «кожен правий по-своєму, у кожного своя правда». Більшість творів Чапека, особливо на ранніх етапах творчості, побудовані як співставлення таких «множинних істин», цій меті підпорядковуються нарративні стратегії, специфіка образної структури, психологічний портрет та особливості мовлення героїв, художні засоби тощо. Чапек начебто мислить одночасно у кількох варіантах, зберігаючи водночас вірність власним ідеалам. Дослідники творчості Карела Чапека приходять до висновку, що філософські переконання та пошуки істини не заважали Чапекові вести читача чи глядача (драматичних творів) до розуміння засадничих морально-етичних категорій добра та зла, до утвердження необхідності гуманістичних домінант в суспільно-історичному розвитку, до вирішення універсальних проблем, перед якими поставало усе людство [11]. Для Чапека світ не ділиться на Своїх та Чужих, у центрі його уваги – завжди пошук справедливості, він примушує читача замислитись над складністю кожної людини, неоднозначністю кожної долі, хоч би до якого етносу чи культурного ареалу належав його герой.

Відома львівська богемістка Нонна Хомівна Копистянська (1924-2013), досліджуючи жанрові особливості чеського роману ХХ століття, називає

Чапека продовжувачем «традиції філософської інтелектуальної прози» [5, 150] у світовій літературі, творцем чеського екзистенціального роману. У філософській трилогії «Hordubal» («Гордубал», 1933), «Pověroň» («Метеор», 1934), «Obučejný život» («Звичайне життя», 1934) Чапек порушує проблеми езистенції «звичайної» людини, її самоідентифікації, пошуків сенсу життя на порозі смерті та відповідальності кожної людини за долю того, хто поруч. Гордубал – прізвище головного героя твору, написаного автором за мотивами реальної історії верховинського селянина та матеріалів судового розслідування справи про його вбивство. Юрай Гордубал після восьми років важкої праці на заробітках у Америці повертається додому, однак з'ясується, що дружина Поляна не чекала на нього, донька Гафійка забула, як він виглядає, а у побудованій на його гроші новій хаті хазяйнує наймит Штепан. Від своїх товаришів герой довідується, що дружина зраджувала його з наймитом. Історія завершується трагічною загибеллю героя і винесенням вироку невірній дружині та її коханцю. При судовому засіданні зійдеться ціле село, щоб судити не просто злочин, але гріх [14].

Лейтмотивом у романі – самотність героя, його чужість серед чужих (американський період життя героя) і серед своїх (повернення у рідне село); відчайдушне прагнення бути почутим, віднайти любов та прихильність дружини, доньки, односельчан, зайняти власне місце у своєму домі і у своєму світі, подолати неприязнь та відчуження, які його оточують. Образ Гордубала розкривається поліфонічно, контрастно: шляхом зіставлення внутрішнього монологу, потоку свідомості героя у першій частині роману (погляд на себе самого) з поглядами і судженнями про нього інших (сусідів, жандармів, судових виконавців, дружини, наймита тощо) у наступних двох частинах твору. Створюючи глибокий психологічний портрет українського заробітчанина Юрая Гордубала, автор намагається відчутти, пізнати, зрозуміти представника іншого світу, культурної традиції, соціального статусу, етнічної приналежності як звичайної людини, особистості – у цьому гуманістична наповненість образу, його цінність і безумовний морально-етичний статус. Трагедія закарпатського селянина відтак постає трагедією загальнолюдського виміру та значення, яка могла статися будь-де і будь-коли, а не лише у верховинському селі 30-х років.

Н.Х. Копистянська вважає першу частину роману зразком баладної прози, характерні прикмети якої простежує у багатьох творах чеської літератури цього періоду, зокрема романах «Havířská balada» («Шахтарська балада», 1938) М. Маєрової, «Markéta Lazarová» («Маркета Лазарова», 1931) В. Ванчури, «Advent» («Адвент», 1939) Я. Глазарової, «Balada o českém vojákoví» («Балада про чеського солдата», 1939) К. Нови, а також «Микола

Шугай, розбійник» І. Ольбрахта [5]. Творчість Ольбрахта займала особливе місце у житті Н.Х. Копистянської, оскільки перебувала у колі наукових зацікавлень дослідниці з середини минулого століття, зокрема цій темі присвячено її кандидатську дисертацію «Закарпатська Україна в творчості Ольбрахта» (Львівський університет, 1955), понад 30 статей, рецензій, відгуків, написаних пізніше, а також літературознавчу монографію «Іван Ольбрахт – человек, писатель, публицист» (Львів, 1991), при написанні якої було зібрано і використано великий фактичний матеріал, у тому числі архівні документи чеської та закарпатської преси 20-30-х років [6-8].

Іван Ольбрахт, справжнє ім'я якого Каміл Земан (1882-1952) – відомий чеський прозаїк і публіцист, був членом ЦК КПЧ, редактором партійного видання «*Rudé právo*» («Руде право»), учасником III з'їзду Інтернаціоналу в СРСР. У ранній творчості тяжіє до психологічної прози (романи «Найтемніша в'язниця» / «*Žalář nejtemnější*», 1916; «Дивна дружба актора Єсенія» / «*Podivné přátelství herce Jesenia*», 1919), згодом звертається до соціалістичного методу (роман «Ганна пролетарка» / «*Anna proletářka*», 1928). Окремий етап творчого життя Івана Ольбрахта пов'язаний з його перебуванням на Закарпатській Україні протягом 1931-1936 років. Тут письменник проводив велику наукову та пошукову роботу, збирав і рестрував враження багатонаціонального культурного регіону, що дарував йому безліч творчих імпульсів. Вершиною художньої майстерності письменника вважається його «Закарпатська трилогія», зокрема, роман-балада «Микола-Шугай, розбійник» про легендарного опришка Колочави.

У чеській літературі 20-30-х років великі прозові твори баладного характеру стають досить помітним явищем. Жанр балади (від лат. ballare - танцювати), як відомо, сформувався у провансальській літературі середніх віків, баладою називали «великі обсягом фольклорні ліро-епічні пісні з розгорнутим гостро драматичним сюжетом і трагічною розв'язкою, в якій виражена... моральна оцінка поведінки і вчинків персонажів-антагоністів» [13, 24]. Баладні мотиви з'являються ще у поетів епохи романтизму (збірка балад К.Я. Ербена «*Kytice z pověstí národních*» (1853), пізніше трансформуються в осмислення трагічної долі непересічної особистості, бунтаря у сучасному світі (соціальні балади П. Безруча, І. Волькера). На початку ХХ-го століття, поряд із уже відомим та усталеним жанром поетичної балади у літературі виникає цілий ряд творів з ознаками стильового синтезу, жанрової дифузії на перетині трьох літературних родів: лірики, епосу та драми [5, 192]. У літературознавстві точаться бурхливі дискусії щодо визначення нового жанру, дискутуються терміни «лірична проза», «баладна проза», «роман-балада». Монографія Н.Х. Копистянської «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» [5] містить ґрунтовний коментар щодо історії виникнення терміну у вітчизняному та

зарубіжному літературознавстві, системний аналіз чеського роману у межах жанру на рівні сюжету, композиційної структури, системи образів, художніх засобів, ідейного наповнення тощо. Увагу науковця привертають, зокрема романи Івана Ольбрахта та Карела Чапека про закарпатську Україну, які розглядаються «за принципом проблемного зіставлення у поетиці» [5, 198]. Спостереження ученої над типологічною та жанровою специфікою цих творів, з'ясування характерних ознак роману-балади, встановлення взаємозв'язків між естетичними та генологічними категоріями означених текстів зумовлює їх актуальність і сьогодні. Копистянська виокремлює певні властивості, притаманні жанру, які, на нашу думку, сприяють не лише глибокому розкриттю образів українських селян, їх смислового наповненню, цілісності, але й зумовлюють модальність, оцінність, характер рецепції цих образів.

**1. Тематика, а саме розбійницька тематика,** тема злочину та покарання за нього, неординарна життєва колізія в сюжетній основі, незвичайне місце подій, обов'язкова романтична складова, бурхливі емоції та пристрасті, баладний героїзм характерів. Якщо Микола Шугай стає ватажком розбійників, а згодом гине, зраджений своїми друзями, то головний герой Чапека Гордубал сам стає жертвою злочинних дій щодо нього. Романи Ольбрахта і Чапека поєднує не лише спільний художній часопростір творів, але і схожа тематика, «трагічне світовідчуття і зображення героїчності» [5, 191].

**2. Психологізм.** Копистянська уважає баладну прозу модифікацією соціально-психологічного роману [5, 205], відзначає у текстах ліро-епічний план типізації внутрішнього світу героїв, присутність активної авторської позиції, коментаря до соціально-історичного контексту кожного сюжету, значну кількість внутрішніх монологів, прямої мови. Велика роль підтексту і кодів надтексту, діалогічність мислення простежується, зокрема, у романі Чапека. Особиста трагедія героїв осмислюється як соціально зумовлена: безвихідна життєва ситуація дезертира Шугая, його дружини Ержіки, брата Юри, інших знедолених мешканців Колочави; вимушене заробітчанство Гордубала, якого вісім років не було вдома, покинуті члени його родини. Автори прагнули заглибитись у внутрішній світ кожного з героїв, намагалися пізнати ментальність, національні особливості світосприйняття, умови життя цієї верстви суспільства, мотивацію вчинків.

**3. Історизм** виділяється як ще одна характерна ознака жанру: «в пригноблених, безправних народів трагічна атмосфера балад була співзвучна зі світовідчуттям не тільки окремих особистостей, але й народу в цілому» [5, 201] Трагічна доля українських селян – героїв романів, не випадкова у цьому мальовничому суворому краї, що впродовж століть своєї історії перебував під владою Чужих, які лише визискували й забирали останнє: «...крали у людей з хліва останню корову, яку селяни залишили

дома, щоб узимку мати трохи молока. Румуни давали натомість пописані папірці, за які, мовляв, заплатять чехи, як приїдуть. Вдирались до хат, чіплялись до дівчат, а на шляху зупиняли людей питаннями: ... Маєш гроші? Хто не мав, того били в зуби» [12, 53].

**4. З історизмом пов'язана документальність** творів, відтворення картин історичної дійсності й побуту. Хоча К. Чапек особисто не бував на Закарпатті, а І. Ольбрахт провів тут шість надзвичайно плідних років творчого життя, зібравши величезну наукову інформацію, обидва романи написані за мотивами реальних подій на багатому фактичному матеріалі. Це підсилює правдивість образів верховинських селян, їх достовірність.

**5. Зв'язок жанру з фольклорною традицією** «як один із факторів народності і національної самобутності літератури» [5, 217] простежується у творах як на рівні сюжету (баладний характер), мотивів (важка селянська доля, фатальне кохання, жіноча зрада, трагічна смерть від чужих рук), так і на рівні символіки образів (загублене під час судової експертизи серце Гордубала стає розгорнутою метафорою втраченої людської доброти, любові, щирості, болю героя; Шугаєве серце, «свідоме своєї єдності з цими горами, їх лісами і струмками, з їх ведмедами, чередами і людьми...» [12, 172], живе і після смерті героя у легендах та піснях про нього). Часопростір роману «Микола Шугай...» характеризується взаємопроникненням двох площин: баладного, міфологічного світу зі світом сучасним, у якому поряд з реальними людьми, дбайливо збережені, живуть міфи. Роман має дві площини: надчасову, у якій герой стає невразливим «богатирем», нелюдськи сильним та таємничим, і реальну – справжня історія, спосіб життя та звичаї закарпатських мешканців під час Першої світової війни та одразу після неї. Характери героїв колоритні, національно самобутні. Зокрема, образ Миколи Шугая, легендарного розбійника, романтичного опришка, якого не беруть кулі, народного месника (у багатих бере – бідним дає), трансформується у конкретний правдивий образ українського селянина. Цьому сприяє широке використання у тексті роману Ольбрахта фольклорного матеріалу: народних легенд, переказів, вірувань, звичаїв, релігійних обрядів, етнографічних побутових деталей тощо.

**6. Контрастність** у зображенні величної верховинської природи та злиденного примітивного існування людей, поезія народного епосу і проза життя закарпатських селян. Копистянська відзначає також виражений контраст між світом Своїх та Чужих у романі І. Ольбрахта: «Даючи збірний образ Колочави, Ольбрахт зіставляє світосприйняття трьох різних за культурними традиціями, життєвими інтересами, національністю груп: селян-верховинців, євреїв-торгівців, чехів-жандармів. Зіставленням їхньої реакції на вчинки Шугая автор розкриває глибокий соціальний антагонізм між ними. Саме соціальний, а не національний» [5, 239]. У романі Чапека контрастність є нарративним

прийомом, стратегією, автор свідомо розділяє зовнішню та внутрішню перспективу зображення, контрастно зіставляє першу частини твору з наступними двома, подає зіткнення різних точок зору, суджень різних людей про характер та вчинки головного героя, його дружини, наймита, про роль останніх у його смерті. Кожне з таких суджень свідчить і про того, хто розповідає: про його пізнавальні можливості, його ноетичні та моральні диспозиції чи індиспозиції, його емоційні зв'язки з протагоністом тощо.

**7. Звернення до природи**, яка стає повноцінним героєм у романах та набуває «узагальнено-символічного, глибоко філософського сенсу» [5, 223], слугує створенню особливої атмосфери у творі, або ж допомагає повнішому відтворенню світобачення мешканців Верховини, зрештою переростає у поетичний образ-символ цього краю. Природа рідної землі відіграє особливу роль у житті героїв, вона виступає не лише тлом або моделлю звичної світобудови, але й активною дійовою особою творів, не лише об'єктом, але й суб'єктом, що великою мірою визначає хід думок та вчинки героя. Для Ольбрахта, зокрема, ставлення до природи є точкою розмежування Своїх та Чужих, причому симпатії автора явно на боці верховинців, які щиро захоплюються своїм краєм, тоді як Чужі (жандарми, лікар) не бачать у природі Закарпаття нічого привабливого, адже землі тут неврожайні.

**8. Мова** роману-балади поетична, насичена повторами, метафорами, пісенною лексикою, крилатими народними висловами з властивим їм ліризмом, ритмом та мелодикою сприяє глибшому проникненню у суть характерів, творенню повнокровних конкретних образів: «Яскрава індивідуалізація героїв, яка включає і соціальну, і локальну характеристики, ... досягається ... заміною авторської мови невластиво-прямою, внутрішніми монологіями персонажів, людей із народу» [5, 245].

Принципи та характер функціонування образів українських селян - героїв творів та узагальненого образу України у романі-баладі зумовлене, з одного боку, природою і властивостями жанру, з іншого – притаманним Чапеку та Ольбрахту прагненням до універсального відтворення художньої дійсності, багатовимірності огляду зображуваного світу. Намагаючись «надати слово чужому», письменники у творах випробовують можливість перевтілення в Іншого, вибудовують діалогічний образ представника іншої нації з позиції індивідуального досвіду та особистих переживань. Згідно з класичним тлумаченням поняття образу у сучасному літературознавстві, зокрема, за підручником О. Галича, завдання художнього образу полягає у тому, щоб «подати об'єктивну картину змальовуваної дійсності у формі її суб'єктивно-емоційного сприйняття, тобто такою, якою її бачить і емоційно переживає автор [4, 100]». Екзистенційно-трагічний образ Чапекового Гордубала – це образ звичайної людини, «котра вміє працювати і тішитися наслідками своєї праці..., самовіддано та щиро



кохати, однак мовчить... страхітливо самотня... виключена з середовища, бо поводиться не так, як прийнято у ньому» [5, 152-153]. Натомість фольклорно-романтичний герой Микола Шугай для Ольбрахта – уособлення свого часу і свого середовища, свого світу, у якому люди: «... пастухи і лісоруби, бо ще не досягли стадії рільництва, а плуга в цих краях ще не винайшли», «якби ти глянув у глибіню їхньої душі – розбійники, бо це єдиний засіб оборони, який вони знають», а у «кожному їхньому нерві живе несамовитий порив до волі» [12, 171].

Намагаючись простежити історію розвитку художньої рецепції України у чеській міжвоєнній прозі, неможливо оминати увагою менш відомий в Україні, ніж твори Чапека чи Ольбрахта (бо не перекладався українською), але, безумовно, не менш цікавий та художньо вартісний твір іншого класика чеської літератури ХХ століття – роман В. Ванчури «Останній суд» [21], який був написаний трохи раніше і, на нашу думку, також вписується в українську парадигму чеської баладної прози.

Владислав Ванчура (1891-1942) – видатний чеський письменник-авангардист, драматург, кінорежисер. Належав до чапківської генерації, як письменник заявив про себе після I Світової війни. Був першим головою та членом мистецької спілки лівого авангарду «Дев'ятсил». Для творчої манери Ванчури характерні візуальна образність, продумана складна композиція, вишукана метафоричність, асоціативність, монументалізм та гіперболізація, мовне експериментаторство, незвичайні порівняння, уживання застарілої, архаїчної, часто зниженої лексики. За словами Мілана Кундери, якби Ванчура відчинив крамничку метафор, то міг би забезпечити ними кілька поколінь поетів [17, 599]. Для прози письменника у 20-х роках («Пекар Ян Маргоул» / «Pekař Jan Marhoul», 1924, «Поля оранки та війни» / «Pole orná a válečná», 1925) притаманний стиль, який досягає свого вивершення у романі-баладі «Маркета Лазарова» (1931): епічність, відступ від усього звичайного, буденного, повсякденного; неочікуваний погляд на звичні речі та ситуації, поєднання історизму та ліризму, комбінація авангардних і реалістичних структур, активний гуманізм. У центрі уваги автора, інспірованого філософськими та моральними засадами епохи ренесансу – пошук ідеалу, який бачиться цілісною активною особистістю [16, 667].

Роман «Останній суд» (1929), як і ряд інших, написаних у той же період, став монументальним полотном людської долі. У 1935 році Ванчура докорінно переробив свій твір через зміну художньої орієнтації та ухил до реалізму [16, 668]. У центрі уваги автора – життєві перипетії переселенців з екзотичної Підкарпатської Русі у Празі, у просторі великого чужого міста. Головні мотиви твору: зустріч двох культур, конфлікт природи та цивілізації, реальності та фікції, злочин та покарання. Сутичка двох світів,

представники яких належать до двох зовсім різних середовищ, праського та підкарпатського – в основі сюжету та ідейного наповнення твору.

За поетикою, стилістично, контекстуально та жанрово цей роман наближений до міфів, старовинних епосів, легенд. У ньому відчувається зацікавлений авторський голос, що прямо коментує події, дає оцінку та власні судження. Мова вирізняється метафоричністю, синтаксичною та композиційною складністю, вираженим впливом поетизму. Поетизм – це типово чеський прояв авангардизму, зароджувався як пролетарське мистецтво, виник внаслідок прагнення молодого покоління лівоорієнтованих митців до оновлення, творення нового життєвого стилю: життя як мистецтво, поетичність мислення, всебічна увага до усіх проявів людського життя, вільний потік асоціацій у творах тощо [20, 721]. Автор уникає заглиблення до психології персонажів, зокрема образи українців конструє на основі кількох визначальних рис/ознак.

Місце українців у системі образів роману є особливим: вони у меншості серед дійових осіб, проте саме вони є джерелом розвитку сюжету. Закарпатські українці прибувають до Праги як емігранти, які хотіли дістатися до Америки і лише тимчасово та всупереч власній волі проводять час у чеській столиці. Звичні до життя у лісових нетрях, вони почуваються чужими у середовищі великого міста, закони, порядки та звичаї якого чужі для них, незрозумілі. Вихідці з Підкарпатської Русі є ключовими посталями роману: Піліпанец, Мейгеш, його донька Іліадора; інша група дійових осіб – пражани Рамус, Вейл і Дейм. Головні герої, молодик на ім'я Піліпанец та Мейгеш, злодії та волоцюги, водночас є простими та безхитрісними людьми. Їхні думки постійно обертаються навколо злочину, за який обидва почуваються винні, однак ступінь вини кожного значною мірою лишається нез'ясованим до кінця сюжету. Перед від'їздом у них відбулася зустріч з лісником, лісника було застрелено, злочин нерозкритий. Убивство було скоєне Мейгешем, а можливо, до нього причетний і Піліпанец, читач до самого кінця твору не довідається цього. Мейгеш упевнений, що лісник помер від його кулі, і дуже боїться покарання. Піліпанец, навпаки, хизується імовірністю, що теж може бути причетний до злочину. Страх перед викриттям жене обох з дому, герої прибувають до чеської столиці, але і там постійно відчувають приховану небезпеку. Практичний Піліпанец не мириться з нидінням у емігрантських бараках, знаходить собі роботу і стає пражанином, однак не може забути рідне село у горах і свою провину, справжню чи уявну. Ще одна дійова особа, українка Іліадора, Мейгешова донька, також має свого антипода у творі – це праська швачка Одета. На відміну від легковажної кокетки Одети, Іліадора – серйозна та терпляча. Обидві закохані у Піліпанця. Піліпанця більше приваблює Одета, але саме Іліадора опиняється поруч з героєм у найважчі миті життя, лишаючись

коло нього до кінця. Фінал роману, сцена суду, немилосердного до обох героїв, подана як видіння помираючого празького жебрака Рамуса, видіння, яке за межами трагічної дійсності дає надію на радісніше майбутнє. Надмірна насиченість лірикою, неоднозначність учинків героїв, їх авторське тлумачення інтимізує події та чуттєво наближає до читача, допомагає приглушити трагічні моменти сюжету та витворює мирну оптимістичну атмосферу (вплив поетизму).

Чеський теоретик Ян Мукаржовський, котрий написав передмову до видання 1958 року, визначає жанр твору терміном «лірична проза» [22]. «Посилена ліричність, незвична у прозовому творі, завдяки своїй помітності полегшує підхід до розуміння внутрішньої структури книги» [22, 158], зазначає учений. За Мукаржовським, головні ліризуючі елементи у творі: річка Влтава та Підкарпатська Русь (закарпатська Україна) – екзотичний край, земля хліборобів, мисливців та пастухів, яка століттями зазнавала утисків та гноблень [22, 156]. Підхід ученого до аналізу твору, його композиції, системи образів, проблематики та поетики будується на принципі протиставлення, опозиційності (місто Прага – село Люта, річка Влтава – карпатські ліси, пражани – українці). Образ України, побудований на контрасті природної краси та вбогого життя пригнобленого люду, існує імпліцитно в уяві головних протагоністів твору, закарпатських українців. Як джерело ліричних мотивів і як повноцінний творець дійової напруги, цей образ виступає в романі суперником Влтави – безпосереднього простору та місця подій. Ліричне начало образу України, її чари навіть сильніші саме тому, що вступають до твору ретроспективно, лише у якості прелюду, оздобленого спогадами. Герої згадують своє рідне село Люта у Карпатах, тужать за ним, хоча навіть спогад про нього становить загрозу, оскільки «має барву злочину» [22, 157]. У назві села закодовано сильне внутрішнє протиріччя, тому спогад про нього при усій своїй ліричності стає могутнім фактором дійової напруги. Явлення Люти, лісів та карпатських вершин періодично виникає у свідомості дійових осіб твору в момент емоційного підйому, для підсилення певного вчинку, який має відбутися.

Якщо «ліричність у епічному творі відіграє визначальну жанротворчу роль» [22, 154], то драматичність – у характері героїв, ретроспективно – у їх минулому, як здатність до скоєння злочину, як потенційна загроза. Таємниця злочину, реального у Ольбрахта і Чапека, тут дає ауру, настрій, загальну тональність. Наприклад, у сцені, коли Дейм своїми словами намагається зачепити, вразити Піліпанця, той пригадує Карпати: «Карпатська певність, дуб з часів набігів, дуб, що впродовж восьми століть ріс посеред лісу, прегрізна віра у сокиру заступила Піліпанця своєю тінню. Схопився, бажаючи дати відсіч, і гнів шарпнув його за горлянку. На чолі у нього повстали віти шаленого дерева, колом червоного марева покотився

сміх, майнуло тріпотіння Одетиної хустки...» [22, 77]. Незвичне нагромадження метафор, поетичних образів при зображенні внутрішнього стану героя не лише слугує формуванню образу українця, але й демонструє його єдність з природою рідних Карпат, яка становить його суть, глибинне єство. І навпаки – особиста драма героїв, їх таємниця, високий градус дійової напруги занурює читача в атмосферу дрімучих карпатських лісів, недоторканої природи, загадкової Підкарпатської Русі, витворюючи особливий «ванчурівський» модус України у романі.

Таким чином, у чеській міжвоєнній літературі виникає ціла галерея яскравих багатогранних образів українців, нетотожних, однак, за своєю художньою природою, мірою суб'єктивності та авторською інтерпретацією з огляду на різницю стратегій художньої реалізації, стильової авторської манери, способів «світосприйняття митця й тих художніх принципів, які він сповідує» [4, 100]. Образи України та українців: фольклорно-романтичний у Ольбрахта, екзистенційно-трагічний у Чапека, ліро-епічний у Ванчури – мають, здебільшого, амбівалентний характер та відрізняються «настановою на підкреслено-емоційний характер», «узагальненістю свого змісту», який вони «здатні уособлювати собою» [4, 97].

Намагаючись окреслити традиції чеської літератури великих форм ХХ століття, зокрема роману, відомий теоретик і літературний критик Кв'єтослав Хватік зазначає: «Автори, твори яких складають канон сучасного чеського роману, мають спільний підхід до людини як вільної істоти, яка шукає – часто ціною помилок та мук – своє місце у світі, шлях до повноти людського буття. Сучасна чеська література, монокультурна та центральноєвропейська по суті, долучається цими творами до традицій та принципів європейського гуманізму» [21, 39]. У повній мірі сказане стосується вищеназваних творів, зокрема романів, які стали об'єктом нашого дослідження. Український компонент тематики, гуманістичний підхід до її осмислення, провідні мотиви, поєднання драматизму з ліризмом у поетиці, вибір головних героїв, увага та повага до особистості, волі, культури та звичаїв Іншого – усе це поєднує роман з пізнішими творами Карела Чапека та Івана Ольбрахта, про що говорить і Ян Мукаржовський [22, 161]. На нашу думку, «Останній суд» близький до цих творів ще й жанрово, оскільки містить усі перелічені вище ознаки роману-балади: розбійницька тематика, психологізм, історизм, контрастність, фольклорні мотиви, звернення до природи і її активна функція у системі образів, поетичність мовлення. Отже, вибір жанру, у загальній тональності якого велика роль лірики, а у структурі – драми [5, 202], ідеально спрацював саме на матеріалі, обраному В. Ванчурою, К. Чапеком та І. Ольбрахтом, і загалом відтворював характер сприйняття українського питання у чеському

культурно-історичному та політичному контексті, а також модус України у чеській літературі 20-30-х років ХХ століття.

### ЛІТЕРАТУРА:

**1.** *Бернштейн И. А.* Карел Чапек. Творческий путь / Бернштейн И. А. – М. : Наука, 1969. – 197 с.; **2.** *Волков А. Р.* Драматургія Карела Чапека / Анатолій Романович Волков. – Львів : 1972. – 174 с.; **3.** *Волков А. Р.* Карел Чапек и проблема реалистической условности в драматургии ХХ века: автореферат на соиск. уч. ст. дис. доктора филол. наук / Анатолий Романович Волков. – М., 1979. – 46 с.; **4.** *Галич О.* Теорія літератури : [підруч. для студ. філолог. спец. вищ. закл. освіти] / [Галич О., Назарець В., Васильев Є.] ; К. : Либідь, 2001. – 486 с.; **5.** *Копистянська Н. Х.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Копистянська Н. Х. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.; **6.** *Копистянська Н. Х.* Роль українського фольклору в творах Івана Ольбрахта // Слов. літературознавство і фольклористика. – 1973. – Вип. 9. – С. 79 – 90; **7.** *Копистянська Н. Х.* Традиції і новаторство в романі Івана Ольбрахта “Микола Шугай, розбійник” // Укр. слов’язнознавство. – 1970. – Вип. 3. – С. 12 – 13; **8.** *Кривенко М.* Літературознавчець-славіст Нонна Копистянська [Електронний ресурс] Проблеми слов’язнознавства 1999. Вип. 50. С. 259–262 // режим доступу: <http://lnu.edu.ua/slavistyka/n50/028.pdf>; **9.** *Наливайко Д. С.* Теорія літератури й компаративістика [Текст] : Статті-розвідки / Д. С. Наливайко. - К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 348 с.; **10.** *Никольський С. В.* Роман К. Чапека "Война с саламандрами" / Никольський Сергій Васильевич. – М., 1968; **11.** *Никольський С. В.* Карел Чапек - фантаст и сатирик / Никольський Сергій Васильевич. – М., 1973; **12.** *Ольбрахт І.* Микола Шугай, розбійник : [Твори] / Ольбрахт Іван ; [пер. з чес. Упоряд., вступ. ст. та прим. О.В. Мишанича]. – Ужгород : Карпати, 1990. – 493 с.; **13.** Українська фольклористика: словник-довідник / Михайло Чернопиский (уклад. і заг. ред.). — Т. : Підручники і посібники, 2008. — 448 с.; **14.** *Чапек К.* Твори. – Т. 2 / Чапек Карел ; [пер. з чес. : Ю. Лісняк, С. Сакидон, Д. Андрухів]. – К. : Дніпро, 1987. – 511 с.; **15.** *Шевчук В. І.* Карел Чапек. Антифашистські твори. – К., 1958; **16.** *Blahynka M.* a kol. Čeští spisovatelé 20. století.: slovníková příručka / autorský kolektiv za redakce Milana Blahynky. – Praha: Československý spisovatel, 1985. – 830 s.; **17.** *Lehár J. a kol.* Česká literatura od počátků k dnešku / Jan Lehár, Alexandr Stich, Jaroslava Janáčková, Jiří Holý. – Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. – 1078 s.; **18.** *Mukařovský J.* Kapitoly z ceske poetiky, sv. 2 – Praha, 1948. – 325-400 s.; **19.** *Musil J.* Praha, etnika a cizinci 08.06.2004 // Praha a cizinci v meziválečné Praze, rozhovor s profesorem Jiřím Musilem o ukrajinské a ruské emigraci, 8. června 2004, Varšava Marek Čaněk // [http://migraceonline.cz/toCP1250/clanky\\_f.shtml?x=187736-16.12.2005](http://migraceonline.cz/toCP1250/clanky_f.shtml?x=187736-16.12.2005); **20.** *Chaloupka O.* Příruční slovník české literatury: od počátků do současnosti / Chaloupka Otakar. – Praha. Levné knihy, 20077. – 1116 s.; **21.** *Chvatík K.* Význam literárního kánonu Sborník příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky. – Sv. 11. – Praha, 2006 : UCLAVCR. – 671 s.; **22.** *Vančura V.* Poslední soud. Spisy Vladislava Vančury, sv. XII Rediguje Jan Mukařovský. Doslov napsal Jan Mukařovský / Vladislav Vančura. – Praha, Československý spisovatel, 1958. – 170 s.