

поетів-пророків вимерла” [16], тому втілення міфу про ідейне поєднання і союз нереальне.

Компрометування і провокація читача, глядача у драмі досягається авангардистським введенням брутальної та вульгарної мови, елементами сексуальних деформувань (образ Ірини Всеволодовни чи прокуратора), за якими стоять метафізичні проблеми. Тому, незважаючи на намагання дотриматись своєї теорії у власних драмах, навіть підлаштування творів під цю схему, “театр Віткаци є зрадою Чистій Формі, бо попри всю гротескність і гіперболічність сцен, абсурдність ситуацій ... оголюються важливі проблеми сучасності, пропонується серйозний “зміст” [1, 84].

У період міжвоєнного двадцятиліття, незважаючи на діяльність театру “Редуті” Юліуша Остерви та режисерські інсценізації Леона Шіллера, авангардистську та експериментальну драматургію С.Віткевича виставляли дуже зрідка. (Виняток становить створений ним же елітарний Формалістичний театр у Закопаному, де ставилися такого типу п’єси.) Тому тридцять драм митця майже не бралися до уваги постановниками, адже його, як і його попередника Станіслава Виспянського, сучасники не розуміли, а літературознавці називали “геніальним графоманом” і вбачали в його творах “необґрунтовану пародію” на тогочасне польське суспільство. Навіщо говорити про полеміку критика Кароля Їжиковського з Віткаци, якщо навіть близький Віткевичу за духом авангардист Вітольд Гомбрович вважав, що “йому не вистачає таланту”, а його експерименти із формою були “непереконливими”, надто інтелектуальними і “не могли вийти поза межі гримаси...” [3, 19].

Тільки в 60-их роках з імені С.Віткевича було знято табу і почався період відродження його творчості, введення до обов’язкових шкіль-

них програм, навіть “входження в моду” не тільки в Польщі, а й за кордоном. Про це свідчать авангардистські постановки драм Віткаци реформатором сучасного театру Тадеушем Кантором, які мали характер “акторського хеппенінгу”, де окремо функціонували виголошений текст і автономна театральна дія [15, 82–83], що мали вплив і на параболічні п’єси Славоміра Мрожека, і на традиційно-новаторські режисерські втілення 90-их Єжи Яроцького, Єжи Гжегожевського та Крістіана Люпа. Підтверджує популярність польського письменника також інсценізація вистави за драмою “Шевці” у Львівському театрі імені Марії Заньковецької 2002 року.

Цікавим штрихом до біографії Станіслава-Ігнація Віткевича є його “трансцендентний” зв’язок з Україною. Адже останки митця пролежали у селі Великі Озера Рівненської області від 1939 до 1988 року, коли відбулося перепоховання на старий польський цвинтар у Закопаному біля батьківської і матеріної могил. До сьогоднішнього дня на березі озера в українському селі стоїть надгробок, на меморіальній плиті (скульптор Роман Околович) якого збереглися надписи пам’яті польською та українською мовами.

Тому б хотілося, щоб український читач і глядач мав можливість познайомитись ближче з творчою лабораторією непересічного елітарного польського митця Станіслава-Ігнація Віткевича. (На сьогоднішній день не перекладена більша частина його творів українською мовою.) Адже поза увагою залишається унікальна драматургія, зокрема п’єси “Ян Мацей Кароль Вшекліца”, “Тумор Мозгович”, “Соната Вельзевула”, “Мати”, які не лише репрезентують драматургію “гротеску і глуму” Віткаци, а й суттєво розширюють її художні обсервації.

1. *Бородіна О.* Театральний авангард Станіслава Ігнація Віткевича (на матеріалі драми “Шевці”) // *Магістеріум. Літературознавчі студії.* – Національний університет “Києво-Могилянська Академія”. – К., 2000. – Вип. 4. – С.80–85.

2. *Гаккебуш В.* Шанявський і Віткаци // *В.Гаккебуш.* В сучасному польському театрі. – К.: Мистецтво, 1972. – С. 103–139.

3. *Гомбрович В.* Щоденник. У 3-х т. – К.: Основи, 1999. – Т.3. 1961–1969. – 365 с.

4. *Захаров В.* Естетика чистої форми Станіслава Ігнація Віткевича // *Європейський вимір української*

полоністики. Київські полоністичні студії. – Том IX. – К., 2007. – С.171–176.

5. *Моренець В.* Формізм – футуризм – авангард – модернізм: Who is who? // *Моренець В.* Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К.: Основи, 2002. – С. 131–177.

6. *Хороб С.* Драматургія Галичини періоду міжвоєнної (1914–1939): історико-порівняльний аспект // *Хороб С.* На літературних теренах: Дослідження, статті, рецензії. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника, 2006. – С. 206–226.

7. *Bolecki W.* Szaleństwo ludzi zdrowych, czyli ładne samobójstwo // *Witkiewicz S.-I.* Pożegnanie jesieni. Powieść. – Kraków: Wyd.Literackie, 1999. – S. 5–137.

8. *Hutnikiewicz A.* Witkiewiczowska teoria “czystej formy” w teatrze // *Hutnikiewicz A.* Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1997. – S. 180–199.

The paper clears up the matter of dramaturgy poetics of the Polish writer of an interwar period of twenty years Stanisława-Ignacja Witkiewicza. It especially dwells on his conception of the world and artistic vision for creating an original kind of plays, paintings which combine catastrophic and comic elements, grotesque and paradoxicality, metaphysicality and different kinds of avant-gardism.

Key words: Theory of Pure Form, absurdity, a catastrophic element, grotesque.

УДК: 82-31(436)

ББК: 63.3 (4 УКР) 612-8

Тетяна Монолатій

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПАРАДИГМАТИКА ЄВРЕЙСЬКОГО ЖИТТЯ У РОМАНІ ЙОЗЕФА РОТА “ЙОВ”

У статті досліджується парадигматика єврейського життя у романі класика австрійської літератури ХХ ст. Йозефа Рота “Йов”. Твір концентрує у собі мотиви поєднання “трансцендентної безпритульності” і колективної кризи ідентичності східноєвропейського єврейства, біблійної притчі про життя і долю звичайної людини, яка пройшла нелегкий шлях пізнання, про філософські проблеми і нерозв’язні конфлікти етичного змісту.

Ключові слова: екзистенція, євреї, Йов, Мендель Зінгер, Йозеф Рот.

Світова література уже більше двох тисячоліть продовжує відтворювати коло амбівалентних, суперечливих питань, різноманітний спектр одвічних проблем, які становлять одну з констант людської свідомості. Відповідно до цього письменники кожної епохи творять свої міфи, наративні надбудови, що акумулюють складний психологічний комплекс у вербалізованій формі, яка надає неоднозначним поняттям своєрідної виразності. Упродовж багатьох

століть Книга книг – Святе Письмо – була не тільки джерелом натхнення для літераторів і митців різних народів, а й “позичала” їм конкретні образи, мотиви, сюжети, які стали “вічними” і загальнолюдськими.

Значний вплив на світову літературу справила старозавітна Книга Йова. Вона наскрізь перейнята одним прагненням – розв’язати світову проблему страждання праведників і благоденства нечестивих (“Бог карає тих, кого

Він більше любить"). Згідно з сюжетом, праведник-патріарх Йов одночасно втратив маєток, дітей та здоров'я не через свідомі чи несвідомі гріхи, на чому наголошують його приятелі та дружина, а зовсім з інших причин. Тому більше за життя Йов прагне Божої справедливості. У кульмінаційному монолозі (Кн. Йова, 28) він ставить персональне знання Бога вище за знання законів усесвіту. Це випробування мало перевірити любов Йова до Господа – чи підтримує він стосунки з Вседержителем заради них самих, чи ні [1, 282, 289–290].

Природно-духовна "подвійність" людської істоти і взаємна "поза межовість" її складових (природності і духовності) знаходять термінологічний вияв у понятті екзистенції, яким, починаючи з середини XIX ст. (завдяки творчості датського філософа і теолога Серена К'єркегора) дедалі частіше позначають специфічно людське існування (від латинського дієслова *existere*, що вказує на дію, зміст якої розкривається за межами її наявного – "фізичного" – існування). Йдеться про те, що специфіка людини репрезентована її духовним, "внутрішнім" (щодо "зовнішнього", тілесно-природного в ній) еством, і це "внутрішнє" і "зовнішнє" єдині і водночас трансцендентні в людині. "Внутрішнє", духовне ество людини сягає своїм існуванням "поперед себе" – у майбутнє, яке ще не є і яке становить зміст людських бажань, задумів, планів, мрій тощо; водночас воно сягає "позад себе" – у минуле, яке вже не є, складаючи зміст її пам'яті, досвіду, засвоєних знань. Постійна зорієнтованість безмежжя майбутнього і минулого у сферу можливого існування робить людину постійно незавершеним існуванням (постійне задоволення одних потреб негайно породжує нові потреби і так упродовж усього життя) – "відкритістю" (*Erschlossenheit*), за визначенням німецького філософа Мартіна Гайдеггера) [3, 227–228].

У Книзі Йова німецький філософ Карл Ясперс бачить найважливіший момент екзистенційної аксонометрії, вимоги дивитися в очі гіркій істині – "відвертості нерозв'язаності". Адже тут під сумнів поставлена справедливість Бога, хоча Йов врешті-решт вимушений визнати, що людина знає не все, вона нікчемна порівняно з Богом. І зло, можливо, має якийсь виправдання. При цьому, однак, питання Йова залишається без відповіді. Ключове слово екзистенціалізму – дія, вчинок, на основі самостійного рішення,

причому в ім'я цієї самостійності іноді відкидається всякий авторитет, у тому числі й релігійний [3, 324–325].

Кожна з національних літератур має свої традиції засвоєння старозаповітних мотивів страждання. У сучасній світовій літературі до цієї теми зверталися австрієць Леопольд фон Захер-Мазох у романі "Новий Йов" (1876), поляки Кароль Войтила (пізніше – папа Іван Павло II) – у драмі "Йов" (1940), Анна Каменьська – "Друге щастя Йова" (1974), Яцек Качмарські – у віршах "Йов" (1979) і "Діти Йова" (1981), Єжи Прокопюк – "Бог, сатана, Йов" (1999), а також швейцарець Карл Густав Юнг – у творі "Відповідь Йову" (1952–1967).

Світову літературно-філософську екзистенцію XX ст. неможливо уявити без роману "Йов" (1930) класика австрійської літератури, письменника єврейського походження, уродженця містечка Броди на Львівщині – Йозефа Мозеса Рота (1894–1939) [2, 139]. Містично-фантастичні тенденції його творів є підсумком ознайомлення з ментальністю бідного слов'янсько-єврейського населення тогочасного волинсько-галицького прикордоння. Вона підживлюється з народних джерел і демонструє архетипні структури, які закорінені в народних казках, притчах і легендах [5, 201].

Після Першої світової війни, яку розуміють як загибель старого європейського "світу батьків" [10, 11–12, 17], Й. Рот ставить у багатьох своїх фейлетонах питання про "духовні основи нового світу", світу "синів" і "внуків" [9]. В "Йові" Й. Рот звертається до цієї тематики на прикладі "зовсім звичайного" східноєвропейського єврея та його сім'ї, показуючи героїв роману в ситуації між катастрофічним розривом зв'язків – між традиційним "світом" (перш за все єврейським) і в новим "світом" 1920-х років (Америкою) – і солідарність як єдину альтернативу. Цим твором письменник здійснює перехід від суспільно-політичних репортажів "нової об'єктивності" до поетично-консервативних міфів [4, 88]. У своєму зображенні східно-єврейського існування Й. Рот повертається до елементів традиційного оповідання. Тому "Йов" означав прорив для Й. Рота як романіста [9].

Казково-біблійний початок роману, який не містить будь-якої конкретної часової вказівки (хоч швидко стає зрозуміло, що це, як зазвичай у Й. Рота, час перед Першою світовою війною),

робить розмірений хід речей очевидним. Й. Рот розповідає історію благочестивого, богобоязливого і звичайного єврея Менделя Зінгера мовою біблійної прямої, тема якої – це божественне випробування і диво божественної милості: "Багато років тому жив у Цухнові чоловік на ім'я Мендель Зінгер. Він був побожним, богобоязким і звичайним, геть буденним євреєм. ... Кожного ранку дякував Мендель Богові за сон, за пробудження і за світанок. Коли сонце заходило, він молився ще раз. Коли зринали перші зірки, молився він утретє. І перш ніж іти спати, він квалливо шепотів молитву стомленими, проте ревними губами" [8, 553–554]. При цьому він намагається відповідати на питання про значення страждання у дусі Святого Письма; проте це відповідь скептика, життя якого було випробуванням, який сумував за Божою милістю, але не міг вірити.

Мендель Зінгер, який живе зі своєю сім'єю в ідилічному штетлі Цухнів і веде там скромне життя вчителя, не є справжнім перевтіленням біблійного Йова. Якщо біблійний Йов бореться за свого Бога і знаходить його, оскільки він ніколи не втрачав його остаточно, то повернення Менделя до Бога залишається, власне, невпевненим і казковим. Очевидно, Зінгер знову знаходить дорогу до Бога, але на іншому етапі, на іншому витку спіралі, якщо уявити собі розвиток людини або її шлях до Бога у формі спіралей.

Життя Менделя Зінгера тече тут "як маленький струмок серед убогих берегів" [8, 558]. Безцільно збігає час, і все встановлено обставинами життя та становищем, які всебічно стають зрозумілими. До цього статично-байдужого маленького світу підходять також алегоричні описи дітей Менделя Зінгера: лис, ведмідь, газель. Один день проходить як інший, люди незмінно залишаються такими самими, діти здійснюють долю, яку накладають на них обставини: устрій життя, передбачуваність майбутнього.

Спочатку здається, що жодна дорога не виводить з "просторої кухні", у якій вчитель хедеру Мендель Зінгер "з чесною старанністю і без сенсаційного успіху" вчить своїх учнів розуміти знання єврейської релігійної традиції [8, 553]. Так само одноманітно протікає подружнє життя з його дружиною Деборою. Й. Рот явно наслідує стиль Святого Письма, коли, наприклад, пише: "Він любив свою жінку і насолоджувався її плоттю" [8, 554].

З докорів його дружини Дебори виразно видно, що сім'я вчителя була досить бідною: "Кожен з дванадцяти учнів приносив йому щоп'ятниці двадцять копійок. Це був єдиний прибуток Менделя Зінгера" [8, 554]. Адже життя в штетлі знаходилося під постійною загрозою: євреї жили, оточені чужим і ворожим щодо них світом царської і церковно-антисемітської Росії, позбавлені в багатьох ситуаціях прав, у постійному страху погромів і у важких злиднях [10, 40]. Спочатку, однак, це важке становище, здається, не загрожує сім'ї Зінгерів, оскільки для протагоніста поняття "бідність" і "байдужість" узгоджуються, і сім'я зі свого важкого становища розвиває загальне життєвідчуття "звичної вбогості". На перших сторінках роману зображено початковий стан цієї східно-єврейської сім'ї, "первісний стан": робочі дні творять "хоровод з важкої праці", проте блискуче світло Шабата світить для них завжди по-новому. Життя проходить як узгодженість світла і темряви, холоду і тепла, співу і зітхань [8, 555].

Видається, що родина Зінгерів твердо стоїть на землі, керована традиціями східно-єврейського штетля, в рамках якого патріархальна сім'я разом із синагогою відіграють вирішальну роль. Коли діти все більше і більше відриваються від землі, покидають природний, врівноважений початковий стан, виникає питання, де слід шукати причини цього. З одного боку, приводом є жалюгідні й тісні обставини життя, з іншого боку – вони спокушені можливістю "вийти в світ" і "побачити життя".

Але все ж таки стоїть питання, чому старий уклад більше не такий сильний, що міг би вирівняти бідність всередині і силу тяжіння "світу" ззовні. Очевидним є економічне убожество східних євреїв у другій половині XIX ст., і неминучі економічні та соціальні зміни йдуть в такому темпі, що розумові та духовні традиції не можуть більше утримувати устрій східно-єврейського життя. Згодом виявилось, що для глави сім'ї Менделя Зінгера занепад традиційного порядку був із самого початку неминучим [8, 659].

Спокій життя тривав не довго, оскільки перервався жорстокими ударами долі. Страждання не примусили довго чекати на себе, і вже на початку роману описуються спочатку в курйозно-фантастичній манері зовнішні нещастя: "Життя з кожним роком дорожчало.

Врожаї ставали все біднішими і біднішими. Морква зменшувалася, яйця були порожні, картопля замерзала, супи були водянисті, коропа тонкі, а шуки короткі, качки нежирні, гуси тверді, а кури ніщо" [8, 554].

Тасмнича хвороба вразила країну і людей, лежить як похмурий фатум над ними, так би мовити, єгипетські муки. Цей маленький квазі-міфічний світ починає рухатись, коли народжується четверта дитина Зінгерів, розумово відстала (перша ознака лиха, яке витає над сім'єю). Хвороба викликає поряд з рабі-чудотворцем сучасну конкуренцію в особі лікаря.

Хитрість епічної конструкції роману вимагає, щоб пророцтво єврейського чудотворця (Менухім, син Менделя, одужає) врешті здійснилось, не в останню чергу завдяки сучасній медицині, яка якоюсь мірою займає спорожніле місце дива. Але спочатку приходять страждання: східноєврейська сім'я Зінгерів розривається плутаниною війни і її наслідками. Один з двох синів зникає як царський солдат у війні, інший ухилиється завдяки материним заощадженням від призову, який йому загрожує, і тікає з допомогою неминучого контрабандиста Каптурака в Америку. Красива ж дочка Мір'ям – німфоманка, згідлива кохана міцних солдатів і козаків. Війна поступово руйнує всю сім'ю, а Менухім, alter ego Менделя Зінгера, залишається німим калікою, який тільки може вигукувати "мама" [8, 590, 603].

Як спокусливе місце порятунку від такої несправедливості з'являється Нью-Йорк, нова батьківщина другого сина. Щоб перешкодити романам Мір'ям, Зінгери наважуються емігрувати до Америки. Проте ця поїздка може відбутися тільки в тому випадку, якщо пожертвувати Менухімом і залишити його, оскільки хворі не одержують від американських органів влади переселення в'їзну візу. Однак Америка означає також втрату всього того, що досі сприймалося як належне: "Приїхав чоловік з Америки, сміявся, привіз листа, долари і фотографії Шемар'ї, а потім шез вдалині. Сими зникли: Йонас служив царю у Пскові і більше не був Йонасом. Шемар'я купався на берегах океану і більше не звався Шемар'я. Мір'ям дивилася вслід американцю і теж хотіла до Америки. Тільки Менухім залишився тим, ким він був від народження: калікою. І Мендель Зінгер сам залишився тим, ким завжди був: учителем" [8, 597–598]. Зінгери від'їжджають до Нью-Йорка, а дитина-інвалід,

алегорична конфігурація хвороби східноєврейської душі (як, зрештою, також дочка Мір'ям), залишається у штетлі. Так сім'я покинула найважливіше на старій батьківщині, і Мендель Зінгер дивовижно швидко розуміє нову ситуацію, в якій він знаходиться: "Що мені до цих людей? думав Мендель. Що мені до всієї Америки? До мого сина, дружини, дочки, цього Мака? Чи я ще Мендель Зінгер? Це ще моя сім'я? Чи я ще Мендель Зінгер? Де мій син Менухім? Йому було так, наче його виштовхнули з нього самого, він повинен далі жити відділеним від себе. Йому було, наче він сам залишив себе у Цухнові, біля Менухіма" [8, 634].

Проте традиція благочестя і розуміння такого існування призвела до того, що такий стан терпляче приймається. Ймовірно, страждання і біду розуміють як покарання за приховану провину, і можна тільки молитися (Мендель) або просити Бога про "диво" (Дебора) для звільнення від горя і біди. В їх стражданнях особливо чітко видно фаталізм Менделя і Дебори в мить, коли вони вперше у житті ухвалюють рішення, яке змінить всю їх долю, а потім одночасно осягають її трагічність. У них виникає відчуття, ніби не вони самі добровільно вирішили їхати до Америки, а вона прийшла і напала на них. Їх переконання – не брати участі у власному бутті – настільки сильне, що вони покладають відповідальність за свої нещастя якщо не на Бога, то на міфічно-магічну "Америку" [8, 624].

У Нью-Йорку Менделя зустрічають нові удари долі. Він втрачає обох синів у Першій світовій війні, його дружина вмирає від горя. Коли, врешті, його дочка божеволіє, у Менделя немає більше сили терпіти і вірити. З покірності і благочестя виростають заколот і упертість. Мендель втрачає віру в Бога. Відтепер він більше не молиться і живе тихо, самотній серед людей. Проте тепер, коли він розчаровується в Господі, він пізнає милість Всевишнього. Пророцтво рабина, що хворий син Менухім колись видужає, здійснюється. Менухім приїжджає до Америки як відомий композитор і диригент Олексій Коссак та забирає батька до себе [8, 655, 659, 668, 695].

Спочатку в зв'язку з розлукою із сином і зі старою батьківщиною постарілий чоловік усвідомлює те значення, яке має для нього ця неповторна, нібито недоумкувата дитина, цей двійник: "Він сподівався ще тільки на одне:

побачити Менухіма" [8, 646]. Незважаючи на успіхи його американського сина і тимчасове відчуття, що він живе у новій, безтурботній батьківщині, покинутий син залишається раною, яка не перестає боліти. Раптове багатство і соціальне піднесення тільки покривають той факт, що Мендель Зінгер утратив своє середовище. Вже перед тим, як Мір'ям відвезли у клініку для душевнохворих, практичний син, що став американцем, загинув за нову батьківщину, а дружина Дебора, супутниця життя, яка стала йому байдужою, помирає, повертається Мендель Зінгер, розвінчаний патріарх, все більше і більше в єврейське гетто міста [8, 653]. Він точно знає: первинна вітцівщина втрачена раз і назавжди. Кожна нова батьківщина завжди буде еміграцією. У принципі не можна уникнути еміграції і пов'язаних з нею страждань.

Ця взірцева історична доля нашарована містичним тріо жертви, покарання і порятунку. Й.Рот, повертаючись до цього старозавітного зразка, надав своєму романові примирливого, але і пророчого забарвлення. Спочатку драматично зростає відчуженість: Мендель Зінгер, який бачив, як "загинуло кілька світів", припинив служити своєму Богові. До сварки з долею додається новий приголомшливий досвід втрати віри.

Пошарпана долею людина, яка цілком об'єктивно впала в глибоку екзистенційну кризу і, вдаючись до визначення, що його дав І.Лукач, таки справді потерпає від "трансцендентальної безпритульності" [6, 32], повинна винести урок з давньої історії, що поміж віруючих євреїв мав високий статус автентичності, виконуючи незаперечну функцію взірця. Друзі прагнуть зрозуміти Менделя Зінгера більше, ніж він сам, прагнуть побачити в ньому праведника, якого вирізняють не подвиги, а страждання. Адже праведність Менделя полягає в дотриманні закону, навіть не зважаючи на опір. Це виокремлює його і протиставляє неєврейському оточенню в Нью-Йорку [4, 85].

Вкінці залишається тільки соломіна, на якій висить життя старого чоловіка, надія, що його наймолодший син ще може бути живий. Це тоненька нитка, на якій тримається Зінгер, втомлений, без внутрішнього зв'язку зі світом, виключений з нього: "Проте думка про від'їзд міцно причепилася до Менделя Зінгера і ніколи його не покидала. ... Так, він мав час, він мусив жити ще досить довго! Перед ним лежав вели-

кий океан. Ще раз повинен він перетнути його. Ціле велике море чекало на Менделя. Увесь Цухнів і околиці чекали на нього: казарма, сосновий ліс, жаби на болотах і коники на полях. Якщо Менухім мертвий, то він лежить на маленькому цвинтарі й чекає. Мендель також ляже туди. ... хай інші мандрують світом, мої світи померли, я повернувся, щоб заснути тут навіки!" [8, 638, 681]. Пророцтво, омріяна картина батька, і розповідь про дивовижне, непередбачуване одужання сина обумовлюють одне одного. Разом вони означають віднайдену ідентичність, відхід від оманливих обіцянок Америки, повернення на батьківщину. Там, у Європі, можливо, одужає також дочка. Але, вочевидь, це все залишається мрією батька, тою мрією, яка тримає його при житті: мрія про сина, який звільнить батька. Це основне відчуття глибоко заховане у мові роману Й.Рота і накладає на нього ліричний відбиток.

Отже, "Йов" – це майже біблійна притча про життя і долю звичайної людини, яка пройшла нелегкий шлях пізнання, про філософські проблеми і нерозв'язні конфлікти етичного змісту. Це лебедина пісня зниклого світу східних євреїв. Дія відбувається майже виключно в цьому світі, спочатку – у волинському штетлі, а в другій частині – серед "простих", бідних нью-йоркських євреїв. Роман показує у вражаючих картинах устрій життя і вірування людей цього світу не як романтично-сентиментальний діючий задній план, а як центральні мотиви дії людей і як форми вираження їх переживань.

Для Й.Рота трагізм східних євреїв полягає у тому, що вони не усвідомлюють красу своєї безпосередньої батьківщини, причому батьківщину тут не слід розуміти в сенсі державної території. Письменник наполягає на захищеності євреїв на батьківщині завдяки багатогранності природи та суспільства і (позірному) доісторичному архаїзмові життя. Єврейський рух на Захід означає для нього перехід в історичність і занепад власного, природного світу життя.

Зміна події і, відповідно, зміна місця означає значний перелом у долі персонажів, зокрема головних. У зв'язку з цим різні світи життя відображаються з цією зміною одночасно: старий світ Європи, точніше аграрний/традиційний світ Східної Галичини під впливом царської системи Росії і новий світ Америки, з його структурами індустріалізації і життям великого міста (Нью-

Йорка), включаючи всі пов'язані з цим імплікації. Це – місця подій роману, більш різними вони навряд чи можуть бути. Америка і Галичина, два фундаментально відмінних світи, які можуть, безумовно, ілюструвати основні змістовно-літературні питання.

Автору вдалося показати фундаментальну характерну межу слов'янсько-єврейського світу – зв'язок святого і банального, яким є повсякденне життя цих людей. Шлях до самого себе знайшов лише син протагоніста, геніальний музикант Менухім, але тільки після того, як він пройшов через глибоке, нелюдське горе. В східно-єврейській хасидській традиції Й.Рот у подіях роману створює “безвихідь, щоб одночасно знаходити в ній милість”. Врешті-решт, це відбувається тільки в охарактеризованій автором як “біблійна музика”, що нагадує лірично-магічні страждання, невдачі людей і загибель “світів” зухвалій мові роману і в прозорості картин. Як окремі люди і сцени, так і всі вчинки центральних персонажів, сцени та ідеї міфів Старого Заповіту стають прозорими – від Адама і Ноя через Аврама, Йосифа і Мойсея до Йова.

1. *Аверинцев С.* Література “премудрости”: нормативная дидактика и протест против нее. – М., 1983. – 188 с.
2. *Андрущенко І.* Культура Австро-Угорщини кін. XIX – поч. XX ст. Духовий злет доби історичного

The Jewish life paradigmatic is researched in the article; it's based on the novel of Austrian classical writer of the XXth century Joseph Roth "Hiob". The novel concentrates motives of amalgamation of "transcendental homelessness" and collective crisis of East European Jewry crisis, the Bible parable about life and ordinary person's fate, who has made a difficult way of cognition, about philosophic problems and unsolved conflicts of ethic matter.

Key words: *existentialism, Jews, Hiob, Mendel Singer, Joseph Roth.*

УДК 821.161.2:82-3

ББК 83.3 (4Укр)-6

Тетяна Качак

ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ ДРУЖБИ І ЗІСТАВЛЕННЯ ХАРАКТЕРІВ У ПРОЗІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ, ОКСАНИ ЗАБУЖКО ТА СВІТЛАНИ ЙОВЕНКО: АСОЦІАТИВНА ПАРАЛЕЛЬ

У статті проведено історико-типологічну паралель розвитку проблеми жіночої дружби на матеріалі оповідання Лесі Українки “Приязнь”, оповідання О.Забужко “Дівчатка”, повісті С.Йовенко “Юлія”. Досліджено специфіку зіставлення та контрастне зображення жіночих характерів, побудову художнього світу жінки у прозовому доробку авторок різних історико-літературних епох. Змодельовано схему історико-художнього розвитку одного з провідних мотивів жіночої літературної творчості, звернуто увагу на домінуючі художні засоби та принципи образотворення у жіночій прозі.

Ключові слова: *модель жіночої дружби, психологічна характеристика героя, художній принцип, зіставлення характерів.*

занепаду. Історико-літературний нарис. – К.: “Альт-прес”, 1999. – 226 с.

3. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – 2-е вид., доп. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – 832 с.

4. *Ніфантер Д.* “Йов” і герої. Роман Йозефа Рота і тогочасна мода на біографії // Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота / Упор. Т.Гаврилів. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2007. – С. 76–90.

5. *Рихло П.* Йозеф Рот як “український” автор // Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота / Упор. Т.Гаврилів. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2007. – С. 197–217.

6. *Lukacs G.* Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der griechischen Epik. – München: Taschenbuch-Verlag, 1994. – 143 s.

7. *Muller-Funk W.* Joseph Roth. – München: Beck, 1989. – 132 s.

8. *Roth J.* Hiob. Roman eines einfachen Mannes // Roth J. Die Rebellion. Frühe Romane. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1984. – S. 551–702.

9. *Schrey D.* Geistige Grundlagen für eine neue Welt (Joseph Roths “Hiob”-Roman in Geistes- und kulturgeschichtlichen Kontexten) <http://home.bn-ulm.de/~ulschrey/roth/index.html>

10. *Wieclawska K.* Zmartwychwstanie miasteczko... Literackie oblicza stę. – Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2005. – 271 s.

Художній світ жінки, жіноча модель образної та нарративної систем – особливі риси прози, написаної письменницями. Питання самоствердження жінки-митця, подолання суспільних гендерних стереотипів, формування сильного характеру, а також проблема жіночої дружби в першу чергу актуалізуються у жіночій літературі, розвиваються разом з жіночою літературною традицією. Творчість Лесі Українки, Оксани Забужко, Світлани Йовенко є щаблями такої традиції в українській літературі. І якщо Леся Українка, після Марка Вовчка, Олени Пчілки, разом з Наталею Кобринською, Ольгою Кобилянською тільки починали писати про жіночий світ, висвітлювати моделі жіночої дружби, зіставляючи різні характери героїнь, то О.Забужко, С.Йовенко, а також Г.Тарасюк, Є.Кононенко та ін. письменниці нашого часу через століття не тільки повернулися до цього питання, а зробили спробу проінтерпретувати його у контексті сучасної їм епохи. Асоціативну історико-типологічну паралель розвитку проблеми жіночої дружби на матеріалі прози названих письменниць (а саме оповідання Лесі Українки “Приязнь”, оповідання О.Забужко “Дівчатка”, повісті С.Йовенко “Юлія”) не було проведено, хоч таке питання порушувалося у працях сучасних українських літературознавців В.Агеєвої, С.Павличко, Н.Зборовської, Т.Гундорової та ін. Зокрема, В.Агеєва докладно розглядає реалізацію мотиву сестринства, жіночої дружби у “Меланхолійному вальсі” О.Кобилянської та оповіданні “Дівчатка” О.Забужко [1, 198–219], а інтертекстуальні зв'язки поезії О.Забужко із творчістю Лесі Українки аналізує Ганна Біберова [3].

Тенденції активізації українськими письменницями кінця XX ст. літературно-художніх традицій Лесі Українки у жіночій прозі (перепрочитання літературного досвіду, інтерпретація тем, образів, мотивів, розвиток жанрово-стильових моделей, презентованих Лесею Українкою) стали предметом нашого аналізу у статті “Традиції Лесі Українки у жіночій прозі 80–90-х років XX століття” [Див.: 12]. Окрім того, розглянути своєрідні художні дослідження жіночого світу “зсередини”, який не опосередковано (як “об’єкт чужих прагнень” [8, 188]), а безпосередньо відтворює міркування, бажання, емоції, досвід жінки.

Оповідання “Приязнь” написано Лесею Українкою у 1905 році. В.Агеєва ставить його в ряд творів, “які можна назвати “жіночими”

психологічними студіями” [2, 187], і вважає одним із “найрадикальніших у демонстрації інверсійних гендерних ролей” [2, 188]. Леся Українка зіставляє два прошарки тогочасного суспільства, акцентує на формуванні і становленні світогляду, життєвих принципів, суспільної поведінки, характерів двох їх представниць – дівчат-подруг. Контрастність зображення двох героїнь і їх внутрішніх світів очевидна. “Подруги”, “гарно вихована”, покірна і залежна від усіх умовностей свого середовища панянка Юзя та горда, вольова й “нецивілізована” селянка Дарка, протиставлені, зокрема, через їхні оцінки патріархальних уявлень про чоловічі й жіночі чесноти та цінності [2, 189]. Така інтерпретація імпонує, хоч в свою чергу вимагає аналізу імпліцитного пласту оповідання, адже Леся Українка змальовує образи жінок, їхні характери, поведінку, вловлює найменші порухи душі, не подаючи безпосередньо висловлювань персонажів щодо гендерних питань чи патріархальних стереотипів. В.Агеєва образ Дарки порівнює із образом Параски з “Некультурної” О.Кобилянської, зауважуючи однаковий тип характеру самодостатньої жінки, “яка справді вміє бути сама собі ціллю” [2, 189]. Особливо виразно протилежність характерів з точки зору самостійності чи залежності від чоловіка, орієнтації героїнь на жіночі чи маскуліні цінності й норми демонструє, на думку літературознавця, розгорнутий план оповідання “Приязнь” (під умовною назвою “Беруть у двір Євцю”).

Центральним у цьому оповіданні є становлення характерів героїнь. Будучи маленькими дівчатками, Дарка і Юзя були дуже схожими як зовнішньо, так і міркуваннями, але вже тоді Дарка лідирувала: “вони сідали поруч у кущах, обидві тоненькі і поживклі від пропасниці, і гірко скаржились одна одній на свою хатню неволю та справувались межі собою, хоч більше Дарка панні докоряла” [14, 206]. Мотив сестринства висвітлений письменницею з кількох точок зору, з використанням різних нарративних прийомів: у розповіді (від 3 особи) оповідача, який виступає об’єктивним спостерігачем подій, що розгортаються у творі; у суб’єктивному висловлюванні Мартохи (поданому як цитування раніше висловленої думки персонажем): “Вже й вона (Юзя. – К.Т.) любить мою Дарку, Господи, як рідна сестра! Вже нема їй другої такої на всім світі!” [14, 210–211]; у транслюванні Юзиних і Дарчиних думок, переданих у формі діалогів.