



*Життя
зі словом*

ЮВІЛЕЙНИЙ ЗБІРНИК НА ПОШАНУ
ДОКТОРА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК,
ПРОФЕСОРА
МИКОЛИ ТКАЧУКА

УДК 82(08) «20»
ББК 83.3(0)6-8
Ж 74

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України
Академія Вищої школи України

Життя зі словом. Ювілейний збірник на пошану доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука / За ред. проф. М. Зимомрі. – Київ – Дрогобич: Посвіт, 2014. – 598 с.

ISBN 978-617-7233-11-7

Збірник підготовлений з нагоди 65-річчя доктора філологічних наук, професора, академіка АН Вищої школи України Миколи Ткачука, декана філологічного факультету Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка. Збірник містить статті про творчість ученого, а також дослідження, які охоплюють широкий аспект проблем україністики.

Розрахований на читачів в Україні та за її межами, рекомендований як навчальний матеріал для слухачів школи україністики НАН України й студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів.

Упорядкування Миколи Зимомрі, Івана Зимомрі, Олександра Ткачука.

Передмова і загальна редакція д.ф.н., проф. Миколи Зимомрі.

Редакційна колегія:

академік НАН України Жулинський М.Г., чл.-кор. НАН України
Радишевський Р.П., академік ПАН України Кравець В.П., д.ф.н., проф.
Скотна Н.В., д.ф.н., проф. Семенюк Г.Ф., д.ф.н., проф. Зимомря М.І., д.ф.н.,
проф. Астаф'єв О.Г., д.ф.н., проф., Грицик Л.В., д.ф.н., проф. Бондарева О.Є.,
д.ф.н., проф. Ковалів Ю.І., д.ф.н., проф. Мойсієнко А.К., д.ф.н., проф.
Сеник Л.Т., д.ф.н., проф. Зимомря І.М., д.ф.н., проф. Паславська Н.М., д.ф.н.,
проф. Хороб С.І., к.ф.н., доц. Ткачук О.М., к.ф.н., доц. Бродська О.О.

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор В.П. Марко
доктор філологічних наук, професор Л. І. Оляндер
доктор філологічних наук, професор П.В. Рихло

Рекомендовано до друку вченою радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол № 9 від 27.05.2014р.)

ISBN 978-617-7233-11-7

© Зимомря М.І., Зимомря І.М., Ткачук О.М.,
упорядкування, 2014

© Зимомря М.І., передмова, загальна редакція, 2014

© Редакційна колегія, 2014

© Посвіт, 2014

ЗМІСТ

ВІДРІДКОЛЕГІЇ	8
<i>Микола Зимооря</i> НАУКА ЯК ЧИН СЛУЖІННЯ Слово про Миколу Ткачука	9
DICTAE PERSONAE	25
<i>Олександр Астаф'єв</i> ПРО ЦІЛЮЩУ І ЧИСТУ ВОДУ	25
<i>Олександр Галич</i> ТВОРЧИСТЬ АНДРІЯ МАЛИШКА З ПОГЛЯДУ НАРАТОЛОГІЇ	39
<i>Чиман Гром'як</i> ВІД БАЛАД ЛЕВКА БОРОВИКОВСЬКОГО ДО ПРОЗИ ПАПА ФРАНКА: У ПРОЧИТАННІ МИКОЛИ ТКАЧУКА	42
<i>Микола Зимооря</i> ПРИПИНГАБЕЛЬНИЙ УЖИНОК – У ВІНОК ФРАНКОВІ	48
<i>Людмила Краснова</i> ТВОРЧИЙ ШЛЯХ МИКОЛИ ТКАЧУКА ТА ЙОГО ОБШИРИ	51
<i>Іван Добринський</i> <i>Микола Зимооря</i> <i>Наталія Пауменко</i> ШІНЦІЙ НАБУТОК ПРО УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОСТІР	57
ДОСЛІДЖЕННЯ, СТУДІЇ, РОЗВІДКИ	64
<i>Степан Аоримович</i> ДНА СНИТИ МОЛОДОГО ГОГОЛЯ	64
<i>Олександр Астаф'єв</i> ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА ПАВЛА РУСИНА	73
<i>Володимира Барчан</i> НОВИСТЬ Ф. ПОТУШНЯКА “СОВІСТЬ”: АСПЕКТИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ	79
<i>Олена Бистрова</i> ІМАЖИНГНИЙ АНАЛІЗ ТВОРУ Т. ШЕВЧЕНКА «ДУМКА»	87
<i>Олена Гондарєва</i> АКТУАЛІЗАЦІЯ ДОСВІДУ «ЕПІЧНОГО ТЕАТРУ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ	94
<i>Олена Бірюдська</i> СУБ'ЄКТИВНЕ НАЧАЛО У ТВОРЧОСТІ АРТУРА ШІНЦЛЕРА	106
<i>Людмила Бухлейник</i> СІМВІОЛІОНЕННЯ СПІЛЬНИХ ТА ДИФЕРЕНЦІЙНИХ СІМАНТИЧНИХ ОЗНАК У ЛЕКСИЦІ СІМІОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ	114

<i>Артем Галич</i>	ПОРТРЕТ У ХУДОЖНІЙ ТА ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРАХ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ.....	124
<i>Валентина Галич</i>	ГОНЧАР-ПУБЛІЦИСТ – МАЙСТЕР ПЕЙЗАЖНОЇ ДЕТАЛІ.....	132
<i>Олександр Галич</i>	АВТОБІОГРАФІЯ ІВАНА ДЗЮБИ НА ТЛІ ДОБИ.....	143
<i>Лариса Горболіс</i>	ДОСВІД ПЕРЕЖИВАННЯ УКРАЇНИ В «КАНАДСЬКИХ ОПОВІДАННЯХ» ТАРАСА РОМАНЮКА.....	159
<i>Людмила Грицик</i>	ПЛЮРАЛІСТИЧНА ПАРАДИГМА ГРУЗИНСЬКОЇ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ.....	168
<i>Анатолій Гуляк</i>	НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ПРОЧИТАННЯ ПРОЗОВОГО ДОРОБКУ АНДРІЯ ЧАЙКОВСЬКОГО.....	175
<i>Ірина Дмитрів</i>	ХРИСТІЯНСЬКІ СВЯТА В ПОЕТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Б.-І. АНТОНІЧА.....	183
<i>Орест Дорофтей</i>	ЧУЖОМОВНА ПУБЛІЦИСТИКА І ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА ІВАНА ФРАНКА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ.....	190
<i>Олена Єременко</i>	«МИТЕЦЬ / ТВІР / МИТЕЦЬ»: ТЕКСТОТВОРЧА МОДЕЛЬ МЕЖІ СТОЛПЬ У ПРОЗІ ОЛЕКСІЯ ПЛЮЩА.....	200
<i>Анатолій Загнітко</i>	ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ КРУТИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ.....	208
<i>Іван Зимооря</i>	ВІДЛУННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ У МАЛІЙ ПРОЗІ ГЕРБЕРТА КУНЕРА.....	220
<i>Микола Зимооря</i>	ТВОРЧИСТЬ АННІ-ШАРЛОТТИ ВУЦКІ В КОНТЕКСТІ НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКИХ КУЛЬТУРОЛОПЧНИХ ТРАДИЦІЙ.....	230
<i>Олена Зимооря</i>	ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ І МОТИВІВ В УГОРСЬКОМОВНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ЛАСЛА БАЛЛІ.....	238
<i>Олександр Кеба</i>	ЛІТЕРАТУРА VS ФІЛОСОФІЯ: ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА СВІДОМІСТЬ І ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС (ВЕРСІЇ АЛЬБЕРА КАМЮ ТА АНДРІЯ ПЛАТОНОВА).....	245
<i>Олена Кобзар</i>	ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	253
<i>Юрій Ковалів</i>	ДЕСТРУКЦІЯ В ПЕРСПЕКТИВІ НОВОЇ ЖАНРОВОЇ КОНСТРУКЦІЇ.....	257

<i>Валерій Корнійчук</i> ІСПАНСЬКИЙ СЛІД ФРАНКОВОЇ «ПРИТЧІ ПРО ПРИЗНЬ».....	264
<i>Тетяна Корольова</i> <i>Тетяна Яблонська</i> <i>Олена Пеліна</i> ТРУДНОЩІ ПЕРЕДАЧІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ АРТІОНІМІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ	274
<i>Людмила Краснова</i> КАТЕГОРІАЛЬНИЙ АСПЕКТ ТЕКСТУ	279
<i>Оксана Кудряшова</i> СТРУКТУРА БІЛОГО ВІРША У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО	288
<i>Зоряна Лановик</i> ПРОБЛЕМА СПІВВІДНОШЕННЯ МАТЕРІАЛЬНОГО ТА ДУХОВНОГО СВІТІВ У ПРОСТОРІ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКОГО МИСЛЕННЯ.....	294
<i>Мар'яна Лановик</i> ТЕОРІЯ ВІДІЯНОСТІ Й ТЕРМІНОЛОГІЯ ТОЧНИХ НАУК У НОВІТНЬОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	303
<i>Василь Марко</i> ПОЕМА ПАВЛА ТИЧІНИ «ПОХОРОН ДРУГА»: ПРОДОВЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ	315
<i>Анатолій Мойсієнко</i> НАРОДНА ЗАГАДКА В СИСТЕМІ ТА СТРУКТУРІ ІНШИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ЖАНРІВ.....	321
<i>Марія Моклиця</i> АЛЕГОРИЧНА ПАРАДИГМА ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА.....	328
<i>Наталія Науменко</i> ВІЛЬНОВІРШУВАННЯ ТА ЙОГО КРИТИЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В ДІРОБКУ АНДРІЯ МАЛИШКА	341
<i>Олександра Німшлович</i> <i>Олена Юрош</i> ДО ПИТАННЯ МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕЗІЇ ДІМИТРА ПАВЛИЧКА В ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА.....	348
<i>Анатолій Нямцу</i> ТРАНСФОРМАЦІЙНА АУРА ЛІТЕРАТУРНИХ СЮЖЕТІВ	353
<i>Луїза Оляндер</i> БАГАТОГОЛОСНЯ РОМАНУ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА «КНИГА ЗАБУТТЯ».....	368
<i>Ярослав Поліщук</i> ВІЗІЯ ВІЙНИ В ЛІТЕРАТУРІ ХХІ СТОЛІТТЯ	376
<i>Ніна Поляруш</i> <i>Юлія Колядич</i> НАРАТИВНІ ФОРМИ МАЛОЇ ПРОЗИ РОМАНА ІВАНИЧУКА	384

ВІДЛУННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ У МАЛІЙ ПРОЗІ ГЕРБЕРТА КУНЕРА

З'ясування характеру взаємодії австрійського письменства зі світовим літературним процесом заслуговує особливої уваги з огляду на її самобутній історичний розвиток. Йдеться, зокрема, про визначення рівня рецепції художнього доробку активних носіїв австрійської культури, а відтак – специфіки інтеграції австрійського письменства та входження його досягнень у загальноєвропейський контекст. Як слушно підкреслив Т. Гаврилів, «австрійська література як одна з літератур, що твориться німецькою мовою, явила в ХХ-му ст. таку розмаїтість та інтенсивність, яку за попередніх епох годі дошукатися» [6, 9]. У ХХІ ст. зазначений показник інтенсивності творить продуктивне підґрунтя для формування просторового уявлення про літературний канон Австрії з відповідними національними («своїми»), інонаціональними («інакшими») та універсальними («трансцендентними») рисами. Усе це дає підстави стверджувати: австрійська література не розчинилася у німецькій завдяки оригінальному трактуванню з боку її репрезентантів культурної традиції, історії, національних духовних цінностей та загальнолюдських вартостей.

У спробі систематизації виокремлених ознак пріоритетним орієнтиром може служити твердження американського компаративіста Герберта Лінденбергера (1929) про те, що завдяки канону «окремі суспільні рухи, народи та регіональні твори... встановлюють свій родовід, окреслюють тожсамість і презентують себе світові» [11, 2]. Формування адекватних художніх моделей відображення дійсності супроводжується пошуком нових способів самовираження, оновленням жанрової парадигми, розширенням тематичної палітри. Вагому роль у цьому процесі відіграє зміна світовідчуття письменника унаслідок трансформації соціально-економічних умов його існування. Тип свідомості, який сформувався у ХХ ст. за умов нестабільної соціально-економічної та політичної ситуації в Австрії, тяжів передусім до малих прозових форм. У цьому контексті мала проза – органічна складова австрійського письменства ХХ ст. Вона представлена самобутнім масивом різножанрових текстів з розмаїтим тематично-стильовим наповненням з-під пера таких авторів, як А. Шніцлер, Ф. Кафка, Р. Музиль, Т. Бернгард, А. Зелінскі, П. Гандке, І. Бахманн, І. Айхінгер, Б. Фрішмут.

В австрійській малій прозі особливою мірою відчувається тенденція до культурно-історичної концептуалізації проблеми визначення місця «Я-особи» у суспільстві на рівні поєднання літературних явищ з константними архетипними значеннями. «Для кожної історичної епохи (стадіального етапу розвитку), – аргументовано акцентує відомий російський учений Ю. Боров, – характерна своя типологія психіки і мислення людини...» [1, 38]. Такий підхід дає можливість розкрити сутність художнього твору як відлуння ідентичності за конкретних суспільно-історичних умов окремої особистості зокрема і суспільства – загалом. Саме крізь його призму простежується модель комунікативно-рецептивної орієнтації в іпостасях малої прози австрійського письменника Герберта Кунера. У його творчості чітко помітне місце посідає мотив страждання. Він

ниступає визначальним акцентом орієнтації, що сприймається як момент запрограмованої ідентичності. Своєрідним ключем до розуміння творів Г. Кунера є його активне сприйняття дійсності. Воно, у свою чергу, збагачене символічними формами уяви, що уможлиблює трактування оповідань митця у світлі як традиційних, так і новітніх методологічних засад.

Малій прозі Г. Кунера характерна динамічна реакція на злободенні теми. Пона трансформувалася в творче засвоєння життєвого драматизму крізь призму загальних і часткових, національних і особистісних мотивах етичної, моральної, гуманної природи. Все це в'яжеється передусім зі світоглядними установами Г. Кунера [8, 98]. Він не став на позиції письменника-експериментатора і його ускладненими ходами і відповідним виразально-змістовим наповненням, надаючи перевагу вмотивованій емоційній напрузі задля генерування символічного «документа епохи». Звідси проступає мета його творчості, заснованої всуціль на урухомлених ззовні ефектах, знаках духовно-трансцендентного характеру. Ретроспективно відтворюючи певну подію, Г. Кунер прагне переказати про її небуденність своєму уявному співрозмовнику. Як правило, йдеться про його власну споглядальність. Вона – крізь призму пережитого – набуває рис цілісного образу; письменник відчуває внутрішню спонуку віддзеркалити сучасну йому добу, а також місце індивіда у веремії її реалій. Логіка авторської позиції Г. Кунера не приховується за запереченням аналогій з реальними подіями, у тім числі й особистими. Навпаки, на основі, приміром, його збірки оповідань «Наци-кицька Мінкі та гуманний аспект» («Minki die Nazi Katze und die menschliche Seite», 1998) можна цілісно відтворити життєпис прозаїка, який безпосередньо зумовив хід творчого пошуку. Варто наголосити: внутрішня дикція письменника увібрала непрості ситуації воєнного й післявоєнного часу. Тому наповнення творів Г. Кунера психологізмом як «родової якості художньої творчості» [3, 49] спричиняє особливе формування техніки викладу. Епічне «Я» служить тут засобом комунікації. Воно впроваджує у плин дій суспільні стереотипи та моральні настанови. У цьому зв'язку варто виокремити наступні факти з хронічки його життя та творчості.

Г. Кунер народився 29 березня 1935 року у Відні. Столиця Австрії упродовж багатьох століть була духовним осередком для носіїв різних національностей. У цьому полікультурному середовищі поєднувалися впливи, традиції; вони характеризували ідейно-емоційний зміст національних надбань – у літературі та мистецтві – конкретного народу. Адже мотив страждання містить не тільки об'єктивну природу символіки, але й оніричну символіку, що вимагає усвідомленого тлумачення її змісту. У цьому плані своєрідними «донорами» збагачення німецькомовного масиву стосовно згаданого мотиву стали майстри пера єврейського походження. До них належать, приміром, такі визначальні для австрійської літератури ХХ ст. імена її представників, як Франц Кафка, Штефан Цвайг, Йозеф Рот, Еліас Канетті, Роберт Музіль, Теодор Крамер, Манес Шпербер, Гільде Шпіль, Адам Зелінські. З приходом до влади 1933 року у Німеччині націонал-соціалістів, а відтак – з анексією Австрії Німеччиною у березні 1938 року припинив своє існування вияв органічного зв'язку поколінь, їхньої взаємодії у часі й просторі, насамперед, на рівні обміну історичним

досвідом. 1939 року чотирилітньому Герберту Кунеру разом з його батьками випало прощання з Австрією [4, 90]. Він поділив долю емігранта з тими, хто прагнув уникнути смерті на рідній землі внаслідок дії «Нюрнберзьких законів» від 15–16 вересня 1919 року. Так, у зв'язку з неможливістю активно протистояти антигуманному режимові вирішили віднайти зруйновані моральні цінності й перекодувати узвичаєні критерії життя за межами Батьківщини Гюнтер Андерс, Еліас Канетті, Альфред Полгар, Франц Теодор Чокор, Еріх Фрід, Одон фон Горват, Оскар Кокошка, Франц Верфель. Вони не примкнули до – певною мірою – конформістської позиції, пасивної бездіяльності у «внутрішній еміграції», яку сприйняли, для прикладу, Гайміто фон Додерер, Рудольф Байр, Ріхард Біллінгер, Алоїс Брандштеттер, Гертруд Фуссенгер, Альберт Паріс Гютерсло, Макс Мелл чи Франц Набл. Своє ставлення щодо історичного впорядкування власного життєвого шляху як до культурної, так і соціально-політичної ситуації Г. Кунер задекларував в оповідці «Штефан Цвайг та я» («Stefan Zweig und ich»): «Stefan Zweig wurde einer meiner Lieblingserzähler, doch nie konnte ich ihm verzeihen, daß er Adolf einen Gefallen getan hatte. Wie konnte er sich nur das Leben nehmen, der er dem Tode entkommen war? Indem er und seine Frau sich in Brasilien das Leben nahmen, wurden Adolfs Liste zwei weitere Opfer hinzugefügt» [9, 39] / «Штефан Цвайг – один з моїх улюблених письменників-новелістів, але я ніколи не міг пробачити йому те, що він зробив Адольфу таку люб'язність. Як же він міг відібрати собі життя – той, хто уникнув смерті? У той час, коли він та його жінка покинули з собою у Бразилії, до списку Адольфа було додано ще дві жертви» (переклад – І.З.). У цих словах ідеться про такий імперативний вибір моделі ієрархії сенсів, що містить потенціал широкого розкриття особистісного знаку на тлі доби.

Перша зупинка родини Кунерів – Великобританія, а відтак – Сполучені Штати Америки. Тут майбутній письменник навчався, зокрема, в Колумбійському університеті (Нью-Йорк). Можна з певністю стверджувати наявність виклику долі. Її знаком була межова ситуація. Вона спричинила у свідомості Г. Кунера своєрідні сигнали «болю і страждань». Чи не найбільш виразним символом руйнування суцього на землі у його творах, що з'явилися наприкінці ХХ ст., є смерть бабусі та інших рідних, які залишилися в Австрії («Зустріч з мою бабусею» («Wiederssehen mit meiner Grossmutter»), «Кертнерштрассе 28» (Kärtnerstraße 28)). Декодування мотиву страждання вимагало від нього конкретних учинків, які б містили енергію катарсису. Такий учинок Г. Кунер здійснив у 28-річному віці, коли 1963 року повернувся до Відня. Він не відмовився від спадкоємної основи, що являє собою безперервність розвитку, а звідси – формування нових ланцюжків об'єктивної вертикалі [12, 180]. Однак, магічне для нього місто жило вже без тіні довоєнного щасливого минулого. На місце ілюзії прийшли зневіра й розчарування. Попри просякнутість атмосфери чужістю, розмитістю ієрархії естетичних норм, Г. Кунер не покинув Відень. «Моє повернення до країни мого народження, – стверджує письменник, – надало мені виняткову нагоду писати про ревізіонізм, тобто про відродження ідеї Третього Райху, а також про питання «насилля під маскою мистецтва». Ці мотиви складаються, як частини головоломки, в загальну картину, що розкриває те, як минуле проявляється в сьогоденні» [10]. Відтоді з-

під його пера побачили світ, зокрема, роман «Русалка» («Nixe», 1968), драма «Принц конвеєра» («Der Fließbandprinz», 1994), ліричні та прозові збірки «Град докорів і курйози» («Broadsides and Prarfalls», 1976), «Вивід. Мемуари тридцяти дев'ятирічного» («Der Ausschluß. Memoiren eines Neununddreißigers», 1988), «Любов до Австрії» («Liebe zu Österreich», 1998), «Наці-кицька Мінкі та гуманний аспект» («Minki die Nazi Katze und die menschliche Seite», 1998).

Більшість творів Г. Кунера написана англійською мовою. Нею автор з дитинства задокументував і осмислював а) факти, що мали безпосереднє місце; б) події, що викликали як захоплення, так і протест; в) явища, що вимагали тлумачення й відповідної інтерпретації. Примітно, що письменник вдається до своєрідної форми пропаганди своєї творчості на засадах автоперекладу. Ця форма творчого самовиявлення забезпечувала багаторівневість внутрішньої організації тексту та його моделі комунікативно-рецептивної орієнтації у зв'язку з конкретними умовами суспільного розвитку й зумовленістю читачього сприйняття естетичних ідеалів епохи. Це дало можливість адекватно відтворити й представити ідейно-тематичні пласти, образи, національну колористику з особистісної перспективи бачення, а звідси – нав'язати безпосередній контакт з німецькомовним реципієнтом. Тут має місце природна сполука «Я-особи» з навколишнім середовищем у живій взаємодії діалогу з читачем. Орієнтація на активну «діалогізацію» художніх пошуків містить вагомий причиною до поширення австрійської літератури в англослов'янському світі. До нього суттєво спричинився Г. Кунер, бо виконав переклади творів носіїв художнього слова різних етнічних груп [13]. З-поміж них можна виокремити такі збірки поезій у його інтерпретації, як «Сучасна австрійська поезія» («Austrian Poetry Today», 1985), «Павутиння слів» («Webs of Words», 1991), «Коли б стіни між нами були зі скла» («If the Walls Between Us Were Made of Glass», 1992).

Мотив страждання є одним із ключових елементів, що надає творчості Г. Кунера загалом, і його збірці малої прози «Наці-кицька Мінкі та гуманний аспект» – зокрема, самобутнього звучання. Йдеться про той потенціал, що спричиняє розгортання художньої манери в напрямку поглиблення комунікативно-рецептивних вимірів. Він – той засіб, який відкриває перспективи відображення складних екзистенціальних аспектів. При цьому увиразнюється спектр зацікавлень австрійського письменника, що мають точки зіткнення з психологією, філософією, ідеологією, соціологією, а також з інтелектуальними здобутками епохи. Його стрижнева сполука – це концентрація зусиль для забезпечення розвитку та належного функціонування в усіх сферах відповідної структури національно-культурного життя (література, наука, мистецтво тощо) результативної моделі поліваріантного й водночас єдиного духовного простору в Австрії. На протигагу сучасному світу, де непроминальні моральні категорії зазнають тотального нівелювання, Г. Кунер запропонував можливному співучасникові відтворених у книжці подій сповідальну рефлексію з посиленням емоційним ключем. У цьому контексті привертає увагу уривок з твору «Потрясіння» («Der Schlag»): «Ich habe immer die Emigrantenrolle gehabt. Ich haßte es, Opfer zu sein. Ich haßte erzwungene Flucht, den Raub von Eigentum und den Mord an Mitgliedern meiner Familie, ohne etwas dagegen tun zu können. Nichts gegen das Morden tun zu können, ist das Schlimmste, was es gibt. Ich wollte nicht

Opfer sein, aber ich wollte auch nicht Täter sein. Ich wollte nicht zwischen den beiden wählen müssen. Ich wollte mich wehren gegen potentielle Täter» [9, 96] / «Мені завже була ненависною роль емігранта. Я ненавидів бути жертвою. Я ненавидів вимушену втечу, розкрадання майна та вбивство членів моєї родини, не маючи змоги здійснити щось супроти. Не маги жодної можливості протидіяти вбивству – це найгірше, що існує. Я не хотів бути жертвою, але й не мав бажання бути зловмисником. Я не хотів постати перед примусом обирати між ними двома. Я хотів захистити себе від потенційних зловмисників» (переклад – І. З.).

Сторінки книжки «Наці-кицька Мінкі та гуманний аспект», що містить п'ятдесят два зразки малої епічної форми, відображають трансформовані уявою письменника реалії середини та другої половини ХХ ст. Вони нагадують візерунок ретроспективного оновлення того, що судилося йому пережити, перестраждати, втратити або ж віднайти. Г. Кунер об'єднав в одній книжковій позиції розрізнені епічні епізоди й напружені ситуації, пов'язані з осмисленням катастрофи людства в обличчі тоталітарного режиму. При цьому митець зосереджується на власному творчому кредо: без конформізму оприятити протистояння добра й зла.

У коротких оповіданнях, що заґрунтовані на повчальній канві, постійно присутній голос автора. Дикція цієї канви нерідко зводить в одне ціле як питання, так і відповіді. У цьому плані напрошуються окремі порівняння з проекцією на типологічні паралелі творів Г. Кунера, з одного боку, та прозою Г. Андерса, М. Брода, К. Г. Вагнерля, Г. Вольфґрубера, О. Кокоски, Я. Лінда, М. Мелла, Ф. Т. Чокора – з іншого. Ці паралелі проступають, зокрема, у розкритті зображуваних психічних станів, «філософії» вини і кари. Усе це супроводжується відбитком страждання, у першу чергу, у висвітленні теми загальнолюдських цінностей у пов'язі з руйнівним значенням безпорадного стану, до якого зведена людина в умовах тоталітарної системи. Цю тему Г. Кунер переконливо розкрив у лаконічних рядках твору «Сон» («Traum»): «Wenn ich als Kind schlimm war, sagte mir meine Mutter immer, eine Hexe werde mich holen. Ich träumte, daß ich der Hexe an der Wohnungstür ausgeliefert werde. 1938, nach dem Anschluß, ich war drei Jahre alt, wurde dieser Traum fast Wirklichkeit: Es läutete, und ich öffnete die Tür. Zwei SA-Männer kamen, um unsere Wohnung zu plündern. Meine Mutter war mir gefolgt. Nachdem ich geöffnet hatte, riß sie mich mit einem Schwung weg» [9, 14] / «Коли я дитиною бував капосним, то моя мама мені завжди казала, що мене забере відьма. Мені снилося, як мене передають відьмі біля дверей помешкання. 1938 року, після Аншлюсу, мені було три роки, цей сон ледь не став реальністю: пролунав дзвінок і я відчинив двері. Прийшло двійко есесівців, щоб обібрати наше помешкання. Моя мама пішла за мною. Після того, як я відкрив, вона спритно відтягла мене» (переклад – І. З.).

Художньо-естетичне осмислення життєвого матеріалу позначене під пером Г. Кунера умовами протистояння особистості й суперечливого часу після Другої світової війни. Письменник переконує: індивідуум повинен гідно не тільки приймати свою долю, відкриваючи для себе закодований внутрішній потенціал, але й формувати її, активно протистояти явищам, що становлять загрозу морально-духовному життю людини і зумовлюють втрату особистістю

Ї людських якостей. Такими явищами є дискримінація, викорінення інакшостів обличчі націонал-соціалізму. Автор рідко використовує евфемістичну лексику, не уникає звинувачень, зокрема, коли йдеться про негативний вплив соціального середовища на формування особистості і напакі – особистості на масову свідомість. Аналогічне змістоє вкраплення має місце, зокрема, в оповіданні «Пані Фрік» («Frau Frick»): «...1938 wurde der Moloch dann losgelassen. Er war nicht mehr aufzuhalten. Wie ein furchtbarer Wirbelwind brach er aus und riß alles auf seinem Weg nieder. Sieben Jahre lang wütete er unerbittlich. «Andersartige» wurden von ihm unbarmherzig zerrissen und verschlungen. Sie wurden vergast und verbrannt. Zu Suppen und Seifen gemacht; Suppen, die sie zu essen bekamen, und Seifen, mit denen sie sich waschen mußten. Und ihre Peiniger schliefen auf Matratzen, die mit den Haaren ihrer eigenen Opfer gefüllt waren. KEINE GNADE! KEINE GNADE ZEIGEN! Wenn sie fremdartige Gewänder tragen, töte sie! Wenn sie anders aussehen, töte sie! Wenn sie sonderbar reden, töte sie! Wenn sie sich kleiden wie du, aussehen wie du, reden wie du, ABER IHRE PAPIERE NICHT IN ORDNUNG SIND, TÖTE SIE! Denn der Feind, der dir ähnlich ist, ist bekanntlich der schlimmste, der gefährlichste von allen» [9, 51] / «...1938 року Молоха було вивільнено. Його вже було не спинити. Він вирвався пекельним вихором і нищив усе на своєму шляху. Упродовж семи літ він неспинно лютував. «Інакші» були ним безжально розтерзані і проковтнуті. Їх отруєно газом і спалено. Їх перетворено на супи та мила; супи, які вони отримували їсти, і мила, якими вони повинні були вмиватися. А їхні розпинателі спали на матрацах, що були набиті волоссям власних жертв. ЖОДНОГО МИЛОСЕРДЯ! НЕ ВИКАЗУВАТИ ЖОДНОГО МИЛОСЕРДЯ! Якщо вони носять незвичний одяг, вбивай їх! Якщо вони виглядають інакше, вбивай їх! Коли вони дивно говорять, вбивай їх! Якщо вони вдягаються, як ти, виглядають, як ти, говорять, як ти, АЛЕ НЕГАРАЗД З ЇХНІМИ ДОКУМЕНТАМИ, ВБИВАЙ ЇХ! Бо ж ворога, який подібний тобі, як відомо, найгірший, найнебезпечніший з усіх» (переклад – І. З.).

Джерелом сповідальності Г. Кунера є концепт страждання. Його сутність полягає в усвідомленні неминучості існування химерної формули *лиходій – злочин – жертва*, заснованої на суб'єктивній інтерпретації світу. Вона відтворює внутрішню напруженість носія думок і настроїв, органічно спресованих в один асоціативний згусток. Тут і співпереживання за долю невинно убієнних («Хлопець» («Der Knabe»), «Розвага» («Unterhaltung»), і сповнені драматизму спогади дитинства («Сон» («Traum»), «Німець» у Лондоні» («Ein «Deutscher» in London»), «Камінці мозаїки» («Mosaiksteine»), і оціночні обґрунтування подій, що відбуваються в формі самоаналізу героя («Сповідь» («Beichte»), «Піджак» («Der Janker»), «Поконати Бориса» («Boris zu Fall zu bringen»). «Впадає в око, – акцентував у післямові до аналізованої книжки австрійський письменник і літературознавець Константін Кайзер, автор прозової збірки «Прогулянки вулицями» («Auf den Straßen gehen», 1996), – що Кунер неодмінно веде мову про взаємини між зловмисниками та жертвами. У полярному й взаємозаперечному зображенні протилежності між зловмисниками й жертвами історична подія ретельно розділена на два полюси: один полюс – це вчинок, а інший – страждання. Власне, подія, в якій задіяні обидві сторони, й є тим началом, що об'єднує жертву та злочинця» [7, 133]. Такий зв'язок

проступає чи не в кожному короткому оповіданні Г. Кунера. Переконливим прикладом у цьому сенсі може послужити фрагмент твір «Розвага»: «Die Nachbarn waren jetzt überzeugt, daß Tewje nicht nur gute Unterhaltung zu bieten habe: er ist auch ein ganz patenter Kerl und Oberhaupt einer reizenden Familie. Als später die anderen kamen, nahm Tewje abermals seine Geige und spielte. Er fühlte sich leicht wie eine Feder, erhob seine melodische Stimme und wirbelte die Beine hoch im Tanz. Er sprang und drehte sich mit Leichtigkeit. Es war, als ob seine Füße kaum den Boden berührten. Er spielte, sang und tanzte wie niemals zuvor. Als er die Zuneigung und die Begeisterung seiner Zuschauer spürte, rief er wieder Frau und Töchter heraus, und sie alle sangen und tanzten. Tewje war überzeugt, daß nur eines zählte: eine gute Vorstellung. Jedes Publikum will unterhalten werden. Und dieses Publikum war auch nicht anders. Nach dem Finale trieben sie Tewje, seine Frau und seine geschändeten Töchter zurück ins Haus – und zündeten es an» [9, 9–10] / «Сусіди були тепер переконані, що Тев'є може запропонувати не тільки гарну розвагу: він також цілком відмінний хлопчина й голова прекрасної родини. Згодом, коли надійшли й інші, Тев'є знову узяв скрипку і заграв. Йому видавалося, що він легкий, немов пір'їнка, він підвищив свій мелодійний голос і високо підіймав ноги у танці. Він з легкістю підскакував і обертався. Було враження, ніби його стопи ледь торкалися підлоги. Він грав, співав і танцював, як ніколи досі. Коли він відчув прихильність і захоплення своїх глядачів, він ще раз погукав дружину і доньок, і всі вони співали і танцювали. Тев'є був переконаний: єдине, що має сенс, – це гарна вистава. Усяка публіка прагне розваг. І ця публіка теж не була іншою. По завершенню вони загнали Тев'є, його дружину та знеславлених доньок назад у будинок – і підпалили його» (переклад – І. З).

Для висвітлення певних аспектів дійсності та виокремлення при цьому особистих поглядів на зображувані явища Г. Кунер широко застосовує такі засоби художньої виразності, як алегорія, символ, іронія. Характерним у цьому аспекті є оповідання «Голуби» («Die Tauben»). Символічні, алегоричні образи (гомункулус – Гітлер, голуби – євреї, унтер-тварина – унтерменш) переплітаються з цілком реальними узагальненнями, що створює трагікомічне враження. Зважаючи на лаконічність твору, введення символу, деталі, іронічного штриха в канву тексту спричиняє появу найрізноманітніших асоціацій. Їхня сутність проступає також в назвах оповідань. Прикладом може послужити однойменний зі збіркою твір «Наці-кицька Мінкі та гуманний аспект». З неприхованою іронією письменник загострює злободенність проблеми поширення неототалітарних рухів за сучасних умов. Авторський скепсис відчутний, зокрема, в епізоді, коли після арешту неонациста в одній з публічних газет з'явився коментар про його «людяність». Коли ж він прощався зі своєю кішкою Мінкі, то висловив жаль, що «вона його, напевно, довго не побачить» [9, 24]. Момент сповідальності як ефект прозріння й усвідомлення сенсу своїх злочинів для нього не настає. Попри певну категоричність висловлювань, що іноді виключає результативну полеміку з автором, реципієнт отримує естетичне задоволення від процесу читання. Сподівання й зневіра, радість і горе, страждання й терпіння – ось, що творить впорядковану ієрархію комуникатив-

но-рецептивних вимірів. Звідси – переконання: загальна історія складається з вервиці доль окремих людей.

Г. Кунер безпосередньо підходить до пояснення проблеми місця й значення психічних явищ у житті людини. Він конструює оповідання, новели, публіцистичні замальовки на фрагментах за кінематографічним принципом монтажу. Проте зображальні засоби не завжди посутньо розкривають змісту того чи іншого вчинку з огляду на внутрішній мотив, глибину психоаналізу («Нагорода» («Belohnung»), «Вдарити» («Zuschlagen»). Як правило, він показує, як межева ситуація визначає психічні реакції героїв, а останні зумовлюють їхню поведінку, вчинки («Розвага» (Unterhaltung)), «Палій і абстинент» («Der Raucher und der Abstinenzler»), «Пані Фрік» («Frau Frick»), «Його смерть і моя смерть» («Sein Tod und mein Tod»), «Потрясіння» («Der Schlag»), «Чоловік, який любив поїзди» («Der Mann, der Züge liebte»), «Справа для двох» («Geschäft für zwei»), «Фреді та гето» («Fredri und das Ghetto»). Однією з таких деструктивних реакцій є ненависть до ближнього. Під її впливом люди, втягнуті в нескінченну низку саморуїнвань і взаємних вбивств, не здатні адекватно усвідомити й визначити для себе вододіл між добром і злом. Тут видається правомірною паралель між моделями художнього мислення Г. Кунера, з одного боку, та уродження Боснії Іво Андрича (1892–1975) – з іншого. У малій прозі названих авторів зримо проступає філософська настроєність, коли кожна художня деталь насичена виразністю значення й нерідко стає акцентованою, набуваючи символічного змісту.

В аналізованій книжці «Наші-кицька Мінкі та гуманний аспект» Г. Кунера презентовані різножанрові твори, роздуми-медитації як ліричного, біографічного характеру, так і ширшого – суспільного змісту. Жанротвірні чинники естетично вивірені й виправдані тільки в тому випадку, якщо сприяють утіленню авторського задуму. Як засвідчує аналіз текстів малої епічної форми Г. Кунера, авторові не завжди вдавалося досягати гармонійного поєднання змісту й форми. Не все тут рівноцінно художньо вартісне. Однак на тлі рецепції літературного процесу заслуговує на увагу кожне свідцтво доби. Письмо Г. Кунера має ознаки синкретичної, полівалентної поетики жанру. Не в останню чергу, конфлікти між дійсністю й мрією зумовили відповідне моделювання художньої реальності з розширеними жанровими межами творів.

Малу прозу Г. Кунера з її морально-естетичною проблематикою можна окреслити як художньо-документальну. Адже в її основі невідгадані характери персонажів, віднайдені письменником поміж життєвими обставинами. Звідси – автобіографічна напруга, безпосередність сприйняття й віддзеркалення реалій. З погляду мотивації стрижнем художнього «документу епохи» в Г. Кунера постає еміграційний та рееміграційний простір. Тут вагомою є думка польського письменника Януша Гловацького, що міститься у творі «Полювання на тарганів» («Polowanie na karaluchy»): емігрант – це той, хто втратив усе, крім акценту [5, 493]. Творчість Г. Кунера свідчить про те, що змінена зовнішніми обставинами ідентичність може постати багатшою унаслідок ізоляції і втрати звичного перебігу життя. Адже відбувається також трансформація внутрішніх установок з відповідним «переворотом» у свідомості. Його риса – в позбав-

ленні людини від неістотних уявлень і стереотипів. З іншого боку, такий життєпис визначив і психологічний тип автора.

Аналіз збірки оповідань «Наці-кицька Мінкі та гуманний аспект» дає підстави дійти висновку: читач має справу з Г. Кунером як таким письменником-інтровертом, який схильний до відчуття повновартісного страждання. Це надає його зразкам малої прози загально-песимістичної тональності. Його художня лабораторія викazuje концентрацію духовних сил митця навколо ідейно-стильових установок, що орієнтують на філософську концепцію страждання, тобто диференційованого боління. Її домінантні складники містять проєкції на специфіку художнього зображення страждання як багатовимірної сутності: а) страждання індивідуума («Його смерть і моя смерть» («Sein Tod und mein Tod»), «Аїд на 72 вулиці» («Hades in der 72. Strasse»), «Німець» у Лондоні» («Ein «Deutscher» in London»), «Зустріч з моєю бабушею» («Wiedersehen mit meiner Grossmutter»); б) страждання окремої частини суспільства («Розвага» («Unterhaltung»), «Бути євреєм» («Jude sein»), «Тези для «не-арійців». Успіх у Австрії» («Lehrsatz für «Nichtarischen». Erfolg in Österreich»). А шлях до звільнення від внутрішньої гризоти (*страждання душі*), що водночас визначає перевірку особистісних моральних начал людини, пролягає через співстраждання.

У малій прозі Г. Кунер створив самобутній мистецький світ з художньо переконливими «образами-моделями» (М. Ткачук) [2, 322], в якому поєдналися різні стильові прийоми, традиції й методи. Його підґрунтям стало прагнення письменника до вираження зв'язку між унікальністю людської особистості та універсальністю її буття.

1. Боров Ю. Антропологическая школа / Юрий Боров // Юрий Боров. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. – Москва : Астрель-АСТ, 2003. – С. 38–39;
2. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / Микола Ткачук. – Тернопіль, 2003. – 382 с.;
3. Фашенко В. В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури / В. В. Фашенко. – К. : Дніпро, 1981. – 280 с.;
4. Die Zeit gibt die Bilder : Schriftsteller, die Österreich zur Heimat hatten / [hrsg. von Ursula Seeber in Zusammenarbeit mit Evelyne Polt-Heinzl]. – Wien : Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur, 1992. – 158 S.;
5. Głowacki J. Polowanie na karaluchy / Janusz Głowacki // Dialog. – Warszawa, 1990. – Nr 5. – S. 5–34;
6. Havryliv T. Identitäten in der österreichischen Literatur des XX. Jahrhunderts. Monographie / Tymofij Havryliv. – Lviv : VNTL-Klasyka, 2008. – 408 S.;
7. Kaiser K. Nachwort / Konstantin Kaiser // H. Kuhner. Minki die Nazi Katze und die menschliche Seite. – Wien : Theodor Kramer Gesellschaft, 1998. – S. 133–136;
8. Klein E. Peripherie in der Stadt : das Wiener Nordbahnviertel – Einblicke, Erkundungen, Analysen / Evelyn Klein, Gustav Glaser. – Innsbruck–Wien–Bozen : StudienVerlag, 2006. – 159 S.;

9. Kuhner H. Minki die Nazi Katze und die menschliche Seite / Herbert Kuhner ; [mit einem Nachwort von Konstantin Kaiser]. – Wien : Theodor Kramer Gesellschaft, 1998. – 138 S.;
10. Kuhner H. Willkommen auf meiner Homepage! / Herbert Kuhner [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.herbertkuhner.com/hk-file01de/hk-file01de-start.htm>.;
11. Lindenberger H. The History in Literature: On Value, Genre, Institutions / Herbert Lindenberger. – New York : Columbia Univ. Press, 1990. – 269 p.;
12. Strelka J. P. Des Odysseus Nachfahren : Österreichische Exilliteratur seit 1938 / Joseph P. Strelka. – Tübingen–Basel : Francke, 1999. – 297 S.;
13. Wallas A. A. The Field of «Jewish Literature» at the Institute for German Studies at the University of Klagenfurt : Research Activities and Perspectives / Armin A. Wallas // Mnemosyne : ZEIT-Schrift für jüdische Kultur ; [hrsg. Armin A. Wallas, Andrea M. Lauritsch]. – Wien, 2006. – Heft Nr. 30. – S. 61–67.