

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
ім. Василя Стефаника
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ МЕДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра українознавства

SEMPER TIRO

Науковий збірник
на пошану доктора філологічних наук, професора,
академіка АН ВШ, заслуженого діяча науки і техніки України

Володимира Качкана

ЗМІСТ

<i>Семенюк Григорій.</i> Слово про Володимира Качкана.....	3
«У праці – і радості, й жалі...» (ювілейний діалог замість передмови).....	7
<i>Сулятицький Микола.</i> Творчі береги й духовні обереги Володимира Качкана.....	29
<i>Марко Василь.</i> Вібрація душі поета і світ (поема Павла Тичини «Золотий гомін»).....	40
<i>Копаниця Любов.</i> Традиція – автор – текст. Роль канону у художньому творі.....	51
<i>Голод Роман.</i> Мікростудія одного Франкового «Спомину» (оповідання «У столярні» у світлі теорії імпресіонізму та натуралізму).....	68
<i>Гуляк Анатолій.</i> Імпресіоністична техніка малої прози Ольги Кобилянської.....	79
<i>Хороб Степан.</i> Драматургія В.Винниченка і М.Куліша: ґенеза і типи художнього мислення.....	87
<i>Хороб Марта.</i> Стефанік-модерніст й українська мала проза 90-х рр. ХХст.....	111
<i>Ткачук Микола.</i> Міжсуб'єктна структура лірики Богдана Лепкого.....	127
<i>Ткачук Олександр.</i> Символізація відчуженості в наративній техніці повісті «Танець тіней» Михайла Яцкова.....	138
<i>Ткаченко Анатолій.</i> Фенікс художності й клітка поезики.....	153

<i>Зимомря Іван</i>	
Сутність австрійсько-української літературної взаємодії: дискурс, зв'язки, рецепція, переклад.....	351
<i>Романюк Мирослав.</i>	
Українська преса ХІХ-ХХ ст.: до історіографії проблеми.....	362
<i>Сніцарчук Лідія.</i>	
Специфіка професійної діяльності українських журналістів у міжвоєнній Галичині.....	398
<i>Кузенко Петро, Кузенко Олександра.</i>	
Мистецька спадщина української діаспори в США другої половини ХХ століття.....	418
Ціхи до біографії.....	426

*Іван Зимоля,
канд. філол. наук, доцент
(м. Тернопіль)*

СУТНІСТЬ АВСТРІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ: ДИСКУРС, ЗВ'ЯЗКИ, РЕЦЕПЦІЯ, ПЕРЕКЛАД

Системний підхід до вивчення діалектичної єдності факторів взаємозв'язків і взаємодії національних літератур визначається завданнями пізнання духовного життя суспільства, необхідністю всебічного аналізу особливостей і закономірностей художнього розвитку, а також різних форм і тенденцій прояву взаємозбагачення культурної спадщини споріднених і неспоріднених народів на різних етапах їхньої історії. У цьому аспекті заслуговує детального та системного розкриття дискурс розвитку австрійської літератури і її домінуючих жанрових ліній, що опосередковано або безпосередньо перехрещуються в контексті німецькомовного літературного процесу. Воно зумовлене потребою багатопланового розуміння шкали цінностей, а звідси – її розширення в нових суспільно-історичних умовах, зокрема, в Україні, Білорусії, Росії, Польщі, Словаччині, Чехії та Німеччині. При цьому динаміка художнього прогресу характеризується передусім рівнем налагодження міжнаціональної рецепції, вироблення чіткого механізму рецептивної установки, вивчення пізнавально-евристичних функцій теорії сприйняття.

Що стосується рецепції духовних змагань австрійських авторів в Україні, то пріоритетне місце тут здобув творчий доробок таких письменників, як К.Е.Француз, А.Шніцлер, Р.М.Рільке, Г.Майрінк, Г. ф. Гофмансталь, Р.Музіль, С.Цвайг, Ф.Кафка, Й.Рот, Г. ф. Додерер, Е.Канетті, І.Айхінґер, І.Бахманн, Т.Бернгард, П.Гандке. Сприйняття творів чи не кожного з названих митців містить риси тривимірної взаємодії, позначеної інформативною, критично-оцінювальною та інтерпретаційною фазами. Ступінь розуміння мовного маркування комунікативної мети активно впливає на характер адекватної рецепції її змісту. Підтвердженням цієї тези є поява українськомовних інтерпретацій епічних форм проф. Захер-Мазоха (І.Герасим, Ч.Іваничук, М.Ратич), К.Е.Францоza (М.Атаманюк, М.Загірня, Д.Гордан, Б.Савченко), А.Шніцлера (В.Гнатюк, О.Фациєвич, Д.Будай, М.Воловий, Б.Крушельницька,

О.Яворівська, Б.Грінченко), Р.М.Рільке (М.Тупайло, Г.Майфет, П.Кислик), Г.Майрінка (В.Левицький, І.Андрущенко, М.Орест), Р.Музіля (О.Піленська), Ю.Прохасько), С.Цвайґа (В.Бобинський, Н.Матузова, В.Коломис), П.Тарашук, І.Сойко, Є.Попович, О.Заячківський, Л.Харченко, І.Штепелюк), Ф.Кафки (І.Кошелівець, П.Тарашук, Є.Попович, І.Андрущенко, О.Логвиненко), Н.Сніденко), Ю.Зойфера (П.Рихло), Й.Рота (Є.Попович, І.Фрідріх), І.Андрущенко, Є.Горева, Ю.Прохасько, Т.Гаврилів), А. Рода Роді (М.Фішбейн), Г.Дроздовського (П.Рихло), І.Бахманн (П.Рихло, Л.Цибенко), М.Лобе, В.Ферри-Мікури (В.Василюк), К.Нестлінґер (Є.Попович, В.Василюк), Є.Горева), Т.Бернгарда (Л.Кравченко, М.Воробей, Л.Товмаченко), Г. ф. Редґонді (П.Рихло), Б. Фрішмут (Г.Сварник), П.Гандке (І.Андрущенко, О.Логвиненко, О.Плевако), Л.Майєр-Скуманц (Н.Лозинська), К.Рансмайра (О.Логвиненко, Т.Гаврилів). Роль названих перекладачів у розвитку теорії інтерпретації тексту мовою мети має помітне значення, якщо окреслювати його вагу їхнього творчого доробку у контексті українського національного письменства. До активного засвоєння досвіду трактувати перекладацький процес на рівні взаємодії національних і наднаціональних структур кращої призму Франкового розуміння проблеми поєднання «свого з чужим» та «рідного з іншим» спричинився, зокрема, І.Мегела. Його інтерпретації відзначаються адекватністю прочитання оригіналу, високим рівнем виділення стилістичних особливостей, фразеологічних словосполучень, національно забарвлених реалій, що містить художню палітра А.Шніцлера. На це вказують переклади Шніцлерового письма в окремих книжкових позиціях: «Передбачення долі»¹ та «Повернення Казанови»². Вони увірнули різножанрові твори (п'єси, повісті, оповідання). Натомість збірка під назвою «Гра на світанку», що з'явилася 2009 року³, цілком присвячена малій прозі автора новели «Грецька танцівниця» («Die griechische Tänzerin», 1902). Уваги читача запропоновано такі тексти, як «Маленька комедія» («Die kleine Komödie», 1893), «Останній лист одного літератора» («Der letzte Brief eines Literaten», 1917), «Гра на світанку» («Spiel im Morgengrauen», 1926), «Пастухи з сопілка» («Die Hirtenflöte», 1911), «Я» («Ich», 1917), «Втеча у темряву» («Flucht in die Finsternis», 1931), а також «Щоденник Редґонди» («Das Tagebuch der Redegonda», 1909). Акцентуємо на оповіданні «Щоденник Редґонди», бо воно склало окремішній випадок, коли перекладацьке рішення І.Мегели повністю відповідає духу першоджерела. Адже тут має місце зміна образної системи твору на рівні відхилення від оригінального звучання як назви оповідання так і імені персонажа – Редґонди⁴. Однак цей – радше редакторський – недогляд суттєво не вплинув на високий рівень інтерпретації, оскільки не послабив розуміння єдності текстової структури. Загалом аналіз творчих

змагань найбільш продуктивних інтерпретаторів (І.Андрущенко, Т.Гаврилів, О.Логвиненко, І.Мегела, Є.Попович, Ю.Прохасько, П.Рихло) дозволяє дійти висновку: особливість розвитку мистецтва перекладу в Україні на зламі ХХ–ХХІ століть полягає в устремлінні реалізувати своєрідну моноконцепцію – утвердити концепт духовних можливостей українського народу в органічній взаємодії з іншими національними культурами. Це засвідчують зацікавлення з боку перекладачів німецькомовним художнім масивом і, зокрема, досягненнями австрійського письменства. І все ж справжнім відкриттям для українського реципієнта видаються у цьому сенсі кращі твори з доробку Ганса Леберта (1919–1993), Ганса Карла Артманна (1921–2000), Маріанни Фрітц (1948–2007), Вернера Шваба (1958–1994), Еріха Фітцбауера (1927), Герберта Кунера (1935), Міхаеля Шаранґа (1941), Ельфріди Єлінек (1946), Франца Шу (1947), Марлени Штреєрувітц (1950), Карла-Маркуса Гауса (1954), Йозефа Гаслінґера (1955), Антоніо Фіана (1956), Вальтера Гронда (1957), Марґіт Ган (1960), Норберта Гстрайна (1961). Щоправда, твори названих авторів ще не дійшли до українського читача у повному обсязі, у тім числі, у перекладних інтерпретаціях. А це важливо для формулювання концептуальних засад у межах розгорнутої характеристики певного духовного ареалу на загальному тлі культурних практик.

Вагомим джерелом у поступі результативної рецепції могли б бути видання антологічного характеру, які б забезпечили ширшу поінформованість українських читачів про літературну діяльність принаймні першорядних австрійських митців. Про початкові успіхи в осмисленні їхніх художніх надбань у прозі свідчить видання такої позиції, як «Австрійська читанка. Антологія австрійської літератури ХХ ст.»⁵. Фактично маємо справу з адаптацією на українському ґрунті укладеної та опублікованої у Мюнхені 2000 року Антоном Тусвальднером «Австрійської читанки» («Österreichisches Lesebuch»)⁶. У лаконічній передмові лауреат Австрійської державної премії в галузі літературної критики (1996) підкреслив: «Австрія відрізняється від будь-якої іншої країни в цьому світі. Про це йдеться в зібраних тут історіях. Антологія може стати початком, може пробудити інтерес до котрогось автора чи котроїсь авторки. Кожен текст – це лише невеличка часточка в космосі цілого. Запалившись раз, хочеться більшого й більшого, а то й усього. Приємно, якщо цей задум дасть такі плоди»⁷. Для упорядника істотним є не стільки науковий підхід до висвітлення художнього світу окремих творчих постатей, скільки елемент популяризації їхньої мистецької спадщини. Таке завдання цілком відповідає ознакам книжок аналогічного типу. Тут слід констатувати: без внеску Володимира Кам'яця як перекладача творів сорока семи прозаїків імовірність видання згаданої книжки в Україні була б зведена

до мінімуму. Цим твердженням увиразнюємо практичну важливість ролі співробітництва у контексті взаємодії зусиль словесників України та Австрії, що спрямовані на зрозуміння ментального коду Іншого, а відтак – примноження традицій культурного єднання історично близьких народів. Переклад В. Кам'яця дає змогу читачеві наблизитися до ціліснішого уявлення про самобутність мистецтва слова в Австрії, розмаїтість творчої палітри його носіїв. Цю палітру характеризує широкий діапазон імен – від знаного Артура Шніцлера до Радека Кнаппа як представника нової генерації. Корпус різножанрової прози, що увібрив у себе як хрестоматійні твори («Я» А.Шніцлера, «Гріджа» Р.Музіля, «Вирок» Ф.Кафки, «Гавкіт» І.Бахманн), так і ряд маловідомих зразків письма, показує, у свою чергу, динаміку розбудови генологічної платформи у мінливих соціокультурних ситуаціях ХХ століття. До антології увійшли такі жанрові утворення: новела (Р.Музіль), оповідання (Ф.Кафка, Г.К.Артманн, І.Бахманн, І.Айхінгер, Б.Фрішмут, М.Брецнік), мініатюра (Ф. ф. Герцмановські-Орландо, Г. ф. Додерер), фейлетон (А.Ку), сатиричний нарис (Г.Амансгаузер), репортаж (К.Рансмайр), оповідка (А.Брандштеттер), моторошне оповідання («Hortorgeschichte») (П.Гандке), автобіографічна оповідь (Е.Канетті), кабаретна сценка (К.Мерц, Г.Квалтінгер), а також фрагменти романів (Й. Гаслінгер, Е. ф. Горват, Е.Єлінек, М.-Т.Кершбаумер, М.Штреерувіц) та трагедії (К. Краус). В основі такого вибору текстових структур чітко простежується суб'єктивний підхід упорядника, що наклав свій відбиток на презентацію уподобань, зацікавлень та творчих можливостей австрійських авторів. Звідси – наявність уривків з широких прозових полотен. У цьому зв'язку доводиться пошкодувати, що А.Тусвальднер, укладаючи антологію, оминув увагою, приміром, малу прозу Ельфріди Єлінек. Дуже низка її творів короткої епічної форми («ескіз в червоному») («skizze in rot», 1964; «питання до фліппера») («fragen zu flipper», 1970); «розі – біла геєнка» («rosie die weisse hülle», 1970), «Гора Тотенау» («Totenauberg», 1990), «паули та її сприйняття книжки, дія якої відбувається на селі і в якій вона відіграє головну роль» («paula, bei der rezeption eines buches, das am land spielt, und in dem sie die hauptrolle spielt», 1974) інтертекстуально пов'язана з романами («ми принада, бейбі!» («wir sind lockvigel baby!», 1970), «буколіт: аудіороман» («bukolit: hirtroman», 1979), «Коханки» («Liebhaberinnen» 1975) та п'єсами («загибель водолаза» («untergang eines tauchers», 1970), «Гора Тотенау» («Totenauberg», 1991). З огляду на генологічну парадигму австрійської малої прози ХХ століття пізнавальну вартість склав би і взірць новітнього реалістичного письма у німецькомовній літературі з-під пера Йозефа Гаслінгера. Йдеться про його твір «Смерть злидаря Ігнаца Гаєка» («Der Tod des Kleinhduslers Ignaz Hajek», 1985); якому автор дав власне жанро-

маркування – новела. Таке визначення достатньою мірою вмотивоване, якщо розглядати його сутність у пов'язі зі специфікою *норми* або *канону* побудови творів аналогічного жанру. З іншого боку, подібний підхід як органічний елемент психології творчого акту постає виразником авторських ідей, світоглядних позицій, а відтак – закодованих інформативних нашарувань та супровідних інтенцій. Вони спрямовані, у першу чергу, на моделювання провізоричної картини в уяві потенційного читача. Про цю особливість самовираження Й.Гаслінгера писав В.Шмідт-Денглер, наголошуючи: «Гадаю, що жанрове окреслення – новела – не є випадковим. Таким чином, маємо безпосередню вказівку на жанр, який у середині століття авгури словесної галузі проголосили – більшою або меншою мірою – віджилим: новела померла, нехай живе коротке оповідання (Kurzgeschichte – I.3.). Насправді новела є однією з небагатьох форм оповіді, які історично піддаються обачній препаратії й зберігають при цьому достатньо чітко визначену ідентичність»⁸. Художня практика австрійського прозаїка стала наочним підтвердженням подолання *генологічної стереотипізації* підтвердила модифікаційний потенціал новели в її історичному русі. Однак зауваження щодо відсутності в антології зразків малої прози Е.Єлінек чи Й.Гаслінгера тільки заземлюють суб'єктивні уявлення про внутрішню природу тексту та втілених у ньому концепцій взаємодії різних культурних явищ, тенденцій, закономірностей, традицій. Загалом у результаті співпраці А.Тусвальднера та В.Кам'янця перед українським реципієнтом постала об'ємна картина художнього досвіду австрійського письменства у фокусі ідейно-естетичних пошуків ХХ століття, в межах яких центральне місце належить жанру оповідання та його модифікаціям.

Вершинні досягнення австрійської літератури висвітлені в Україні на рівні літературознавчої інтерпретації крізь призму теоретичних ідей, суголосних стрижневим течіям сучасної доби, у тім числі смислам контексту, а також постмодерним деконструкціям. Тут варто згадати дослідницькі пошуки Д.Затонського, Д.Наливайка, М.Ласло-Куцок, І.Мегели, П.Рихла, Є.Волощук, Т.Гаврилів, І.Андрущенко, Т.Возняка, а упродовж 2000–2007 рр. з'явилися дисертаційні роботи Л.Цибенко («Часово-просторова модель роману Крістофа Рансмайра «Останній світ». Феноменологічне наближення», Львів, 2000), В.Притуляка («Часово-просторовий континуум у романах Франца Кафки», Кам'янець-Подільський, 2003), С.Притолок («Романи Карла Еміля Францоza в контексті європейського роману виховання до кінця ХІХ ст.», Тернопіль, 2004), Н.Тимошук («Функціонування фразеологізмів у романах Йозефа Рота», Чернівці, 2005), А.Цяпи («Автобіографія як проєкція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті)»,

Тернопіль, 2006), Н.Ольховської («Прагматико-комунікативні та лінгвістичні характеристики драматургічних текстів Томаса Бернгарда», Харків, 2007) та М.Орлової («Філософсько-естетична проблематика та поетика прози Петера Гандке», Черкаси, 2008). Вони відіграли посутню роль у налагодженні й розвитку українсько-австрійських культурних взаємодій.

Серед видань, що за останні роки стали найбільш помітними у книжковому потоці, доцільно виокремити такі позиції, як «Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст»⁹ П.Рихла, «Чарівна флейта модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р.М.Рільке, прозі Т.Манна, драматургії М.Фріша»¹⁰ Є.Волощук, а також «Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі»¹¹ Т.Гаврилів. Усі вони, тією чи іншою мірою, покликані систематизувати тенденції розвитку художнього моделювання австрійської літератури ХХ ст. Власне, названі вище монографії лягли в основу докторських дисертацій їхніх авторів. Так, у дисертації «Творчість Пауля Целана як інтертекст» (Чернівці, 2006) П.Рихла йдеться про основні моделі художнього світу визначного німецькомовного творця цілісної поетологічної концепції. Складність вивчення творчості Пауля Целана (1920–1970) – з огляду на інтертекст як пріоритетну величину універсальної, позачасової, транснаціональної конфігурації – проступає з її специфіки. Адже проблема інтертекстуальності постає вагомою не тільки у вимірах сприймання. Від часу запровадження болгарською вченою Юлією Крістєвою в обіг названого терміну (1967) вона і досі провокує певну теоретичну невизначеність, а нерідко – і взаємозаперечність окремих складників, що примітні для творчого процесу. У цьому ключі дослідження П.Рихла спонукає до переосмислення низки стрижневих концептуальних понять щодо образних паралелей і ментальних структур інтерпретаційного поля тексту як системи. Водночас утверджується альтернативна модель нових інтертекстуальних ходів як критерієтворчого чинника на рівні визначальних характеристик художнього мислення П.Целана загалом та його поетичного новаторства – зокрема. П.Рихло аргументовано розкрив інтертекстуальні зв'язки, які віддзеркалюють горизонт Целанових контактів з представниками різних національних літературних традицій – німецької, румунської, французької, російської, англійської, американської, єврейської, а також австрійської (Рільке, Тракл, Гофманнсталь, Бахманн). Примітно, що тема «травматичного єврейства» у свідомості митця розглянута на тлі творчості Ф.Кафки, який був для П.Целана «субститутом єврейської ідентичності»¹². Досліджуючи ментальні начала конкретної національної культури, П.Рихло виакцентує не тільки вагомість ефективного діалогу між різними літературними системами, але й передусім її самодостатність. Така позиція є зримою і в

дисертації «Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р.М.Рільке, прозі Т.Манна, драматургії М. Фріша» (К., 2009) Є.Волошук. Художньо-естетична практика під пером названих творців проінтерпретована з наголосом на теоретичних параметрах модерністського напрямку в німецькомовному письменстві, а саме кризь призму пріоритетів, тенденцій та національних модифікацій в австрійській, німецькій та швейцарській літературах. При цьому Є.Волошук здійснила переконливу спробу поєднати різні жанрові величини в межах зазначеної проблематики, простежуючи динаміку поступу «від етапу подолання декадентської парадигми (Р.М.Рільке) до етапу «класичного модернізму» (проза Т. Манна) й до етапу її згасання в літературі 50-60-х рр. (драматургія М. Фріша)»¹³. Застосування рецептивно-естетичних засад аналізу тексту дозволили авторці панорамно охопити літературний ландшафт доби Модерну, а відтак – розкрити сутність «гармонійної» та «дисгармонійної» тенденцій модернізму у німецькомовному просторі. Літературні традиції цього ареалу стали підґрунтям також дисертаційного дослідження «Феноменологія художньої ідентичності (на матеріалі німецької та австрійської літератури)» (К., 2009) Т.Гаврилів. Опираючись на аналіз художніх творів з широкими типологічними паралелями в історії європейських літератур, дослідник розробив інтегральну концепцію художньої ідентичності та її функціонування з проєкцією на мистецьку фігуру. Т.Гаврилів виокремив, зокрема, такі змістові іпостасі ідентичності художньої форми, як автобіографічна література, класична автобіографія, нефікційний автобіографічний роман, фікційний біографічний роман, нефікційне оповідання, подорожня література, подорожні нотатки, подорожній нарис. Слід відзначити ще той факт, що цією студією в український контекст введено цілий пласт неперекладених художніх творів сучасної австрійської літератури.

Без перебільшення, П.Рихло, Є.Волошук та Т.Гаврилів явили сутнісні ознаки цілої низки різновекторних моделей німецькомовного письменства кризь призму прочитання світоглядних і художньо-естетичних шукань його знакових представників. Водночас стає доказовою та обставина, що поступальний рух будь-якої літератури залежний від органічного впливу на неї художнього досвіду ззовні. Бо ж мистецька палітра цього самобутнього простору, об'єднаного у першу чергу мовою, позначена численними фактами її ідейно-тематичного збагачення з боку носіїв-донорів, які репрезентували як споріднені, так і неспоріднені національні літературні системи¹⁴. Вони активно потвердили в новій якості літературну традицію як Німеччини, так і Австрії та Швейцарії. Чи не найбільшою мірою це твердження стосується постаті Франца Кафки, ужинок якого розглядається в контексті духовних

здобутків австрійського, німецького, чеського, єврейського народів. Тому й не дивно, що його творчість і в XXI столітті привертає увагу дослідників, які прагнуть виокремити генетичні й типологічні зв'язки між різними літературами відповідно до тих історичних умов, за яких відбувалося становлення національних культур. Так, у докторській дисертації Олександра Кеби, присвяченій прозі Андрія Платонова (1899–1951), художні досягнення російського письменника висвітлено з проекцією на загальноєвропейську традицію. Контекстуально вчений поєднав її, зокрема, з поетикальними, стильовими якостями творів Ф.Кафки на тлі зовнішньо-об'єктивних, структурно-внутрішніх і ширше – духовних вимірів. У своїй праці О.Кеба дійшов обґрунтованого висновку: «Кафка і Платонов близькі насамперед гостро драматичним світовідчуттям. Цей чинник детермінує різоче характерний, у кожному випадку своєрідний, експресивно-гротескний стиль. Важливу роль у його становленні відіграло напружене духовне життя обох авторів. Водночас індивідуальний стиль кожного був також відбитком загальної атмосфери доби, знаком намагання літератури віднайти адекватні форми для осягнення того різноманіття новацій, почасти неподатливих і ворожих для окремої свідомості, що їх внесло в життя людства Двадцяте сторіччя»¹⁶. Таким чином, міхлітературні зв'язки як фактор взаємозбагачення культур, діалектика національного й інтернаціонального в історико-літературному процесі окремих народів – все це аспекти, які не втрачають своєї актуальності.

В основі взаємодії чинників літературного процесу лежить, як аргументовано окреслив визначний український літературознавець В.Качкан, предметне співвідношення традиції й новаторства¹⁶. Ідейно-художня специфіка творів, які піддаються зіставленню в типологічному плані, покликана прояснити дієвість взаємодії культур на формування творчої індивідуальності письменника як активного носія певної національної літератури. Примітний факт: дискурс компаративістики спричиняє плодотворну дикцію навіть тоді, коли йдеться про паралелі між духовними світами добре відомих авторів. Свідченням доцільності конструювання рецептивних контекстів навколо провідних імен діячів українського словесного мистецтва, які презентують достойні художні моделі зі змістовними естетичними тенденціями, є поява у 2010 році монографії «І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський: літературний портрет»¹⁷ Я.Поліщука. Переконливо вимальовуючи у п'ятих розділах образ творця новели «Intermezzo» (1907), український дослідник в одному з них розглянув на тлі лінії «компаративного горизонту» співзвучні точки зіткнення у творах митців з різними культурними кодами: українського – Михайла Коцюбинського (1864–1913), австрійського -

Артура Шніцлера (1862–1931), норвезького – Кнута Гамсуна (1859–1952). Ця спільність пояснюється насамперед близькістю світоглядних позицій названих майстрів слова та їхнього творчого методу. За твердженням Я. Поліщука, «усі три автори – Шніцлер, Гамсун, Коцюбинський – зуміли пережити свій час завдяки характерному вмінню ви кристалізувати художній образ. Їхні поетики об'єднує тяжіння до універсальності, яке різною мірою та різноформно проявилось в їхній творчості»¹⁸. Тут ідеться про наявність такої системи світосприйняття, що свідчить про креативний потенціал того чи іншого народу. У цьому контексті ім'я А. Шніцлера певним чином має ознаку виокремлення, коли дослідник акцентує: «Творчість А.Шніцлера в її провідних мотивах та образах є не тільки характерною, а й нормативною, канонотворчою для модернізму в пору становлення його естетичних засад. Окрім того, цей прозаїк, будучи провідним представником віденського модерну, істотно вплинув на формування естетичних якостей новітньої літератури в її дискурсивному значенні»¹⁹. Складна взаємодія національно своєрідного й загального – з проєкцією на окреслення низки подібностей і відмінностей щодо стильових пошуків, ідейно-емоційної настроєвості – проступає з об'ємного фактичного історико-літературного матеріалу. Докладний аналіз різножанрової добірки ілюстрацій, зокрема, з доробку М. Коцюбинського (новели «Цвіт яблуні» (1902), «Поєдинок» (1902), «Intermezzo» (1907), «Невідомий» (1907), «Дебют» (1908), «Як ми їздили до Криниці» (1908), «Сон» (1911), оповідання «Дорогою ціною» (1901), «Коні не винні» (1912) та А. Шніцлера (новели «Смерть» (1892), «Квіти» (1894), «Прощання» (1895), «Лейтенант Густль» (1900), «Панна Ельза» (1924), «Сновидіння» (1926), драма «Зелений папуга» (1898) спричиняє у реципієнта виникнення відчуття рельєфності постатей митців та їхньої епохи. Воно засноване передусім на засадах об'єктивного осмислення вченим філософсько-світоглядної матриці імпресіоністичного психологізму як вагомого ідейно-стильового явища на зламі XIX–XX століть. Я.Полішук віднайшов новаторські ходи в реінтерпретації, а відтак і реактуалізації форм і засобів пізнання внутрішнього космосу людини під пером прозаїків. Він зримо збагатив сутність дискусії, що міститься у нечисленних студіях збіжного характеру Ю.Кузнецова, М.Ласло-Куцок, А.Музички, О.Черненка.

Масив опублікованих в Україні праць про художні здобутки австрійської літератури XX століття має посутню вагомість з огляду на наявність в них оригінальних спостережень, ідей, узагальнень. Вони дають можливість виокремити емануючий комплекс змінних і постійних величин щодо конкретного змісту та його осмислення крізь призму міжнаціональної взаємодії культур. Однак підкреслимо: увиразнюючи роль того чи іншого митця

(К.Е.Француз, Р.М.Рільке, Ф.Кафка, Й.Рот, П.Целан, Т.Бернгард) в австрійській та світовій культурі, українські вчені дають відповідну характеристику передусім їхніх широких прозових полотен, поетичних або драматургічних творів. У цьому зв'язку характерною є, приміром, творчість Райнера Марія Рільке, в ужитку якого мають місце й малознані в Україні високохудожні зразки короткої прози. Саме тому в українській літературознавчій науці й досі відчувається необхідність осмислення жанрового аспекту категорій «оповідання», «оповідка», «новела», «нарис», «календарна історія» («Kalendergeschichte»), «образок», «поезія в прозі», «повість-новела», «повість-оповідання» у контексті австрійської літератури на рівні цілісно-системних уявлень.

Мистецький доробок австрійських авторів, які жили й творили в ХХ столітті, містить вдячний матеріал для теоретико-літературних студій завдяки широті художніх пошуків і різноманітності стильових ходів. Докладний аналіз значного фактологічного матеріалу дає можливість дійти висновку: плідотворність сприйняття австрійської літератури має свою специфіку²⁰. Звідси – необхідність вивчення рецептивно-генологічної парадигми австрійського письменства у контексті німецькомовного літературного простору.

ДЖЕРЕЛА:

1. Шніцлер А. Передбачення долі. П'єси, оповідання / Артур Шніцлер ; [пер. з нім. Івана Мегели, Бориса Грінченка, передм., прим. Івана Мегели, ред. Богдан Загайський]. – Чернівці : Молодий буковинець, 2001. – 367 с.
2. Шніцлер А. Повернення Казанови : Повісті, оповідання / Артур Шніцлер ; [пер. з нім. : Іван Мегела]. – Чернівці : Молодий буковинець, 2003. – 336 с.
3. Шніцлер А. Гра на світанку / Артур Шніцлер ; [пер. з нім. : Іван Мегела]. – Київ : В-ць Вадим Карпенко, 2009. – 252 с.
4. Schnitzler A. Das Tagebuch der Redegonda / Arthur Schnitzler // Arthur Schnitzler. Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Band 1. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 1961. – S. 984–991.
5. Австрійська читанка: Антологія австрійської літератури ХХ ст. / [автор передм. Антон Тусвальднер, пер. з нім. Володимир Кам'янець]. – Львів : Літопис, 2005. – 366 с.
6. Österreichisches Lesebuch / [Hrsg. von Anton Thuswaldner]. – München-Zürich : Piper, 2000. – S.480.
7. Тусвальднер А. Передмова / Антон Тусвальднер // Австрійська

читанка: Антологія австрійської літератури ХХ ст. / [автор передм. Антон Тусвальднер, пер. з нім. Володимир Кам'янець]. – Львів : Літопис, 2005. – С. 9–10.

8. Schmidt-Dengler W. Josef Haslinger. Der Tod des Kleinhduslers Ignaz Hajek / Wendelin Schmidt-Dengler // Wendelin Schmidt-Dengler. Bruchlinien. Vorlesungen zur csterreichischen Literatur 1945 bis 1990. – Salzburg-Wien : Residenz Verlag, 1995. – S. 478–485.

9. Рихло П. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст / Петро Рихло. – Чернівці: Рута, 2005. – 584 с.

10. Волощук Є.В. Чарівна флейта модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р.М.Рільке, прозі Т.Манна, драматургії М.Фріша: монографія / Волощук Євгенія Валентинівна; [НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка]. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – 528 с.

11. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі. Монографія / Тимофій Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2009. – 480 с.

12. Рихло П.В. Творчість Пауля Целана як інтертекст : // Дис... д-ра філол. наук / П.В.Рихло. – Чернівці, 2006. – С.130.

13. Волощук Є. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р.М.Рільке, прозі Т.Манна, драматургії М.Фріша : // Дис... д-ра філол. наук / Є.В.Волощук. – К., 2009. – С. 352.

14. Zymomrja M. K.E.Franzos und sein Aufsatz iber Taras evienko / Zymomrja Mykola // Mykola Zymomrja. Deutschland und Ukraine: durch die Abrisse zur WechselfeitigkeIt von Kulturen. – FyrtH/Bayern: Flacius Verlag, 1999. – S. 38.

15. Кеба О. В. Творчість А.П.Платонова в контексті світової літератури ХХ ст. : // Автореф. дис... д-ра філол. наук / О. В. Кеба. – К., 2003. – С.15-16.

16. Качкан В. Традиції і новаторство публіцистики / Володимир Качкан. – К. : Вища школа, 1984. – С.19.

17. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський : літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.

18. Там само. – С.299.

19. Там само. – С.227.

20. Зимомря І. Австрійська література: моделі рецепції тексту. Монографія / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2009. – 215 с.