

Ставлення до обидвох воєн надзвичайно різне, про це свідчать усі твори розділу. Війна по-різному впливала на кожного, залишивши глибокий слід в душах австрійців. Особливо це відчутно в таких новелах, як «Останні дні людства» Карла Крауса, «Розмова собак» Лео Перуца, «Як вибухнула війна» Еліаса Канетті та ін. У цих творах потужно звучать екзистенційні мотиви, зокрема мотиви життя та смерті.

Антологія «Австрійська читанка» – цілісне книжкове видання, яке дає (в межах жанру) максимально повне уявлення про літературний процес в Австрії ХХ ст. Кожен із трьох розділів книги репрезентує важливий аспект літературного процесу країни, укладачеві вдалося доречно виокремити ті комплекси проблем, які є важливими об'єктами літературного осмислення в австрійській літературі (суспільно-політичні комплекси австрійської свідомості, проблеми національного характеру, проблема осмислення досвіду I та II Світових воєн). У книзі доречно поєднані твори всесвітньовідомих та менш відомих авторів, тим самим створено цілісну картину національного літпроцесу. Австрійці відрізняються своєю ментальністю, способом мислення та сприйняттям світу, але при тому австрійська література ХХ ст. розвивалася в кореляції із загальносвітовими тенденціями.

Література

1. Австрійська читанка : антологія австрійської літератури ХХ ст. / пер. з нім. В. Кам'янець. – Львів : Літопис, 2005. – 366 с.
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : монографія. – К. : Смолоскип, 2015. – 640 с.
3. Назаркевич Х. Автори й тексти сучасної Австрії в сучасній Україні [Електронний ресурс] / Христина Назаркевич. – Режим доступу : <http://book-ye.com.ua/reviews/avtory-j-teksty-suchasnoj-avstriji-v-suchasnij-ukrajini/>
4. Свято Р. Поезія не вродіє, або Сенс антологій / Роксоляна Свято // Літакцент. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2011/06/10/poezija-ne-vrozdrub-abosens-antolohij/>
5. Стах, Вікторія. Іван Лучук: «Укладаю антології так, щоб у них було чути мої пальці» : інтерв'ю [Електронний ресурс] // Україна молода – черв. – 2008. – № 117. – Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1191/164/42363/>
6. Germano, William P. Getting It Published: A Guide for Scholars and Anyone Else Serious about Serious Books / William P. Germano. – Chicago : University of Chicago Press, 2008. – 218 p.
7. Di Leo, Jeffrey R. Analyzing Anthologies / Jeffrey R. Di Leo // On Anthologies: Politics and Pedagogy / Ed. and with an introd. by Jeffrey R. Di Leo. – Lincoln: University of Nebraska Press, 2004. – 431 p.

Науковий керівник – Л. Б. Лавринович, к. філол. н., доц.

Юлія Лопухович, м. Луцьк

Образ головної героїні у повісті І. Цілик «Післявчора»

Ірина Цілик – сучасна українська режисерка, сценаристка, письменниця, представник покоління двотисячників, авторка кількох збірок поезії та прози («Післявчора», «Ці», «Родимки», «Червоні на чорному сліди», «Таке цікаве життя» та ін.). Про її прозову творчість схвально відгукуються критики (О. Коцарев, Т. Трофименко, І. Славінська, О. Шарговська та ін.). Повість «Післявчора» практично не ставала об'єктом літературознавчого дослідження (за винятком епізодичного розгляду урбаністичних аспектів змісту повісті [див.: 1, с. 313–314], а також рецензій В. Балдинюк, О. Купріян та ін.). Наша мета – охарактеризувати образ головної героїні твору.

Кіра Буцім – молода режисера, знайомство читача з якою починається «з пальців ніг»: «Мені хочеться почати з пальців її ніг. Ні, навіть із значно дрібнішої детальки – щілини між мізинцем і сусіднім від нього пальцем ноги. У закритій жіночій взувці все, чим може потішитися душа...» [2, с. 3]. Уже з перших рядків І. Цілик показує себе як майстер художньої деталі, як іронічний та уважний автор, здатний доносити її до читача кожен нібито несуттєву дрібницю. Її героїня Кіра Буцім (елементи автобіографізму в повісті очевидні) – щира, відверта й чутлива до всього, що відбувається навколо. У повісті простежуємо її шлях від шкільних років до молодого дипломованого митця: «Часопростір зображуваного... охоплює недавнє минуле героїні (вступні іспити, навчання, здобуття режисерської освіти) та сучасність – перші роки праці» [1, с. 313]. Історичний період

зображуваного легко визначити з контексту: у творі йдеться про період 1990-х – початку 2000-х рр. Життєпис героїні постає перед читачем у двох часових рамках: минуле – теперішнє. І. Цілик використовує ретроспективу: доросла Кіра розповідає про свої дитячі роки.

У творі поетапно розкривається процес формування творчої особистості. Цей мотив – один із найважливіших, інші виявляються дотичними до нього, зокрема мотив дорослішання. Кіра «народилася у великій країні», але «поки... ходила до садочка» «велика країна прогнила зсередини і, зрештою, закінчилася» [2, с. 10]. Йдеться, зрозуміло, про розпад СРСР. Авторка з цього приводу напівіронічно зауважує: «Кіра дізналася, що вона вже не стане піонеркою, а назавжди лишиться жовтенятком» [2, с. 10], – і тут-таки вказує, що для маленької дівчинки це було образливо, ба навіть принизливо. Така заувага – цілком у дусі дитячої психології: важливо для дитини – відчувати дорослішання, яке в жовтенят СРСР часто асоціювалося саме з переходом у розряд піонерів.

1990-і рр. – надзвичайно складний період у житті України в економічному плані. І. Цілик описує його очима дитини, чиї батьки не могли достойно її забезпечити (тато «не умів урвати хоч якийсь шматок від розподілу экс-великої країни», мати поїхала до Румунії, та «нічого з того не вийшло» [2, с. 11–12]). Авторка зауважує: «Вперше Кіра відчула певний дисонанс зі світом, коли усвідомила, що носить дешеві рейтузи і поганенькі чобітки. Зрозумівши це, Кіра вже ніколи не змогла би стати іншою Кірою» [2, с. 11]. Підліткове бажання мати кишенькові гроші, плеєр, магнітофон, гарний одяг – не потреба речей заради речей: це жорсткі атрибути підліткового світу, які дають можливість почувати себе більш упевненим у собі та сильним. Тож дівчинка вирішує: «Я буду сильною, я матиму все, що захочу, я носитиму гріндерси за 500 гривень» [2, с. 13]. І. Цілик акцентує на світоглядному конфлікті поколінь: система поглядів батьків героїні багато в чому залишалася в контексті радянських стереотипів, а світогляд Кіри формувався вже в незалежній Україні.

Бажання героїні стати режисером не було задовго запланованим кроком чи дитячою мрією. Кіра завітала в гості до своєї «неблизької родички», яка працювала «ведучою в одній із найкращих програм новин» [2, с. 14]. Дівчина зізналась їй, що хотіла би в майбутньому спробувати себе в журналістиці. Проте тітка порадила йти на режисерський. Раптово «Кіра відчула маленький вибух десь всередині» [2, с. 15]. Напророчені їй юридичний чи фінансово-економічний видавалися надто банальним шляхом, режисерський – це «була альтернатива» [2, с. 15], проте аж надто химерна: в часи економічного занепаду кіно не знімалося. Але захоплена «альтернативою» героїня бачить у всьому лише позитив: «андеграунд... діти підземелля... альтернатива, знову ж таки!» [2, с. 17].

Вагоме місце в повісті посідає тема професії режисера. У найвному юнацькому прагненні бути особливою Кіра ще не уявляла, яких зусиль доведеться докласти, щоб дійти до поставленої мети. «У двадцять чотири роки геніальних режисерів не буває», – говорить Кіра Славкові [2, с. 39]. Дівчина розпочала з рекламного бізнесу, куди прийшла «незірваною квіточкою з блискучими очима», а в результаті «твалтувала тут свої здоров'я і душу» [2, с. 31]. Недоспані ночі, голод, нерви – те, що чекало на дівчину. Перевтома була її «перманентним станом» [2, с. 32]. Іноді їй хотілось все кинути й повернутись до нормального життя: «спати, бачитися з друзями, робити своє кіно, купувати непотрібні книги, валятися у ліжку...» [2, с. 32]. Щось стримувало її від того, щоб все залишити й злитися з буденністю. Можливо, це через те, що Кіра пройшла довгий шлях до своєї мети, або ж просто вже не уявляла життя без цієї роботи, якою б складною вона не була, і десь глибоко в душі любила її. «В рекламі ти не живеш, а підживаєш у перервах між зустрічами та зйомками», але водночас це «і сильні емоції, і темпоритми, і моє улюблене “тут і тепер”», – говорить Кіра [2, с. 40].

Авторка зосереджує увагу не лише на роботі Кіри, а й розповідає про її стосунки з чоловіками, зокрема історію знайомства героїні зі Славком (читач бачить зовсім іншу Кіру – закохану, щирі, іноді розгублену), а також із Травкінім. Урешті, на серйозні стосунки в Кіри не вистачає часу через роботу. Не випадково один із наскрізних мотивів повісті – мотив вибору. Героїня постійно робить вибір: між роботою й особистим життям, між можливістю блискучої кар'єри в чужій країні й рідним містом, між бажанням покинути все й необхідністю працювати.

Образ Кіри, її думки та емоції великою мірою сформовані простором, у якому вона перебуває. Тож вагомим джерелом творення її образу є в повісті образ міста. Знову-таки за образом головної героїні проступає сама авторка. «А ще я маю нерозривний зв'язок зі своїм містом», – повідомляє І. Цілик на обкладинці книги, а ведучи мову вже про свою героїню та її стосунки з Києвом, свідчить: «Вони малися з ним як справжні коханці, яким є що дати один одному». Кіра ніяк не могла відчувати себе комфортно в чужому місті: «Москва з'їла її, навіть не прожовуючи» [2, с. 58], в Парижі вона «нічого не відчувала» [2, с. 95]. А от Київ приймав її завжди привітно. Дівчина весь час пізнає рідне

місто й не втомлюється пізнавати його знову й знову. Тому Київ у повісті – окремий герой твору, здатний до того ж переживати, змінювати настрої, вигляд [2, с. 4].

Ключовий концепт твору, який визначає світогляд героїні та закодований у його назві, виражений словом «післявчора», тобто «сьогодні», «день, який настає після вчорашнього». За І. Цілик, життя наповнюється змістом тоді, коли людина живе «тут і тепер», здатна насолоджуватися миттю, адже жодна із цих митей вже не повториться. Саме цей пафос і визначає зміст твору та є головним у творенні образу героїні.

Отже, в повісті І. Цілик «Післявчора» авторка створює багато в чому автобіографічний, а тому психологічно достовірний портрет представника творчої молоді 2000-х рр., завдяки якому вона розкриває проблеми реалізації творчої особистості, вибору, стосунків батьків і дітей, освіти та ін.

Література

1. Лавринович Л. Б. Урбаністичний час у новітній українській прозі: минуле vs сучасність / Л. Б. Лавринович // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. I. – С. 310–320.
2. Цілик І. Післявчора / І. Цілик – К. : ВЦ «Факт», 2008. – 120 с.

Науковий керівник – Л. Б. Лавринович, к. філол. н., доц.

Юлія Лук'янчук, м. Луцьк

Жанрова специфіка «Щоденника 1956–1969» В. Гомбровича

Попри поширення та вивчення польської літератури на сучасному етапі залишаються постаті, які досі не достатньо досліджені в Україні. Одна з таких постатей – польський романіст, драматург та есеїст Вітольд Гомбрович. Завдяки літературному доробку письменника з'являється можливість зрозуміти власне польську ментальність, окремішність, непересічність та оригінальність. З цією метою звертаємося до літературного щоденника, над яким автор працював упродовж 1953–1969 рр. Першочергово визначаємо розвиток жанру «Щоденника...» В. Гомбровича, встановлюємо його специфіку.

Твори В. Гомбровича досліджували польський письменник Ч. Мілош, італійський кінорежисер, поет і прозаїк П. Пазоліні (він здебільшого критикував Гомбровича, керуючись особистими образами), польський літературознавець Б. Бакула. Серед російських критиків, що звертались до творчості Гомбровича, відомі Б. Дубін та А. Базилевський. Серед авторитетних українських дослідників виділяємо праці Л. Оляндер та А. Моклиці. Метою нашої розвідки є аналіз твору крізь призму жанру літературного щоденника, визначення рис щоденникового канону у творі Гомбровича.

Щоденник як жанр і щоденникова форма як різновид художньої діяльності показово фіксують зміну способів і типів осмислення людини залежно від часу, соціокультурних умов, особистого і соціального досвіду [7, с. 99]. Тенденція переходу щоденника від інтимної розповіді до публічності стала особливо продуктивною останнім часом. Ознаками такої літературної форми є оперативність, відвертість, демократичність, лексична розкутість [7, с. 102].

За «Літературознавчим словником-довідником», щоденник – «літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання, у ньому нотуються переважно явища особистого життя, здебільшого у монологічній формі, хоча може бути внутрішньо діалогічна (полеміка із собою, з уявним опонентом, тощо). Ці ознаки особистого щоденника сприяли його поширенню у художній літературі, особливо наприкінці XVIII ст., коли поглиблювався інтерес до людської душі, що притаманне сентименталізму («Сентиментальні мандри» Л. Стерна). Певні особливості щоденника використовувались у пригодницькій літературі, скажімо, у Ж. Верна, філософських текстах» [6, с. 731].

До жанру щоденника з польських модерних митців післявоєнного часу звертались М. Бялошевський – «Dzienniki z Powstania Warszawskiego» («Щоденник Варшавського повстання»), Є. Анджеєвський – літературний щоденник «Z dnia na dzień» («З дня в день»), В. Гомбрович – «Dziennik 1956–1969» («Щоденник 1956–1969»), Т. Парницький – «Dzienniki z lat osiemdziesiątych» («Щоденники з вісімдесятих»). Б. Бакула зазначає, що щоденники базуються на автотематизмі та автобіографізмі. Використовуючи такі прийоми, письменники намагалися «оживити» легальну польську літературу, заангажовану одними і тими самими темами [2, с. 88].