

8. Театр-студія Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської / упоряд. Богдан Бойчук. – Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1975. – 348 с.
9. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 39–46.

Бортник Жанна. Поетика експресіонізму в монодраме Богдана Бойчука «Короткий розговор на один голос». В статті розглядається поетика експресіонізму в монодраме Б. Бойчука «Короткий розговор на один голос». При аналізі виділені такі черти експресіоністическої поезії указанної монодрами: автобіографізм, принцип суб'єктивної інтерпретації, універсализація, руйнування індивідуальності персонажа, деформація картини світу, гротеск, посиленна емоційність, ритмічність тексту, гіперболізація, монтаж, алогізми. Зазначено, що монодрама втілює диференціацію стилів: присутні також риси екзистенційної драми, реалізувалась поетика сюрреалізму, драми абсурду.

Ключеві слова: експресіонізм, монодрама, поетика, персонаж, п'єса, суб'єкт дії, драма.

Bortnik Zhanna. Poetics of Expressionism in the Monodrama of Bohdan Boychuk “Short Conversation to one Voice”. The article deals with the poetics of expressionism in the monodrama B. Boychuk “Short conversation on one voice”. During the analysis, the following features of expressionistic poetics of the aforementioned monodramas are defined: autobiographism, the principle of subjective interpretation, universalization, destruction of the personality of the character, deformation of the picture of the world, grotesque, exacerbated emotionality, rhythmicity of the text, hyperbolization, montage, alogisms. It is noted that the monodrama embodies the differentiation of styles: there are also features of existential drama, the poetics of surrealism, drama of the absurd.

Key words: expressionism, monodrama, poetics, character, play, subject of action, drama.

Стаття надійшла до редколегії
25. 09. 2017 р.

УДК 821.161.2:7.036.2

Ірина Глотова

Засоби суміжних мистецтв в імпресіоністичній поезії Григорія Косинки

У статті розглянуто імпресіоністичну поезію Григорія Косинки. Особливу увагу приділено впливові живописного імпресіонізму на ранні новели та оповідання письменника. Зокрема відзначено схильність митця до описів природи. Підкреслено, що пейзаж не є в Григорія Косинки самоціллю – він поліфункціональний, проте найвагомішою є психологічна функція описів природи. Автором з'ясовано, що основний засіб для досягнення експресивного ефекту в художника слова – увага до колористики. Зауважено також, що зорові образи в поезії письменника часто поєднуються зі слуховими враженнями, що створює характерний для імпресіонізму ефект синестезії.

Ключові слова: поезія, імпресіонізм, живопис, пейзаж, колористика.

Постановка наукової проблеми та її значення. Літературна творчість Григорія Косинки припадає на другий період розвитку українського імпресіонізму. Новелістика письменника не тільки засвідчує художній пошук митцями 1920-х років нових шляхів розвитку вітчизняного мистецтва, нових – адекватних часові – зображально-виражальних засобів, але й виступає яскравим прикладом того, як художники доби «розстріляного відродження» (Ю. Лавріненко) намагалися вирішити проблему окремої особистості, яка жила в складну епоху соціальних протиріч.

Аналіз досліджень цієї проблеми. За життя письменника існували неоднозначні, а інколи навіть прямо протилежні, оцінки творчості Григорія Косинки. Радянське літературознавство протягом тривалого часу трактувало доробок прозаїка під ідеологічним кутом зору – з позицій соціалістичного методу. Неупереджена оцінка новелістики митця відображена в роботах сучасних авторитетних дослідників: В. Агеєвої [1], К. Дуба [2], Л. Кавун [5], Р. Мовчан [8], М. Наєнка [9], О. Непорожного [10], Г. Штона [13; 14], О. Якимів [15] та ін.

Аналіз науково-критичних праць за темою дослідження засвідчує, що на сьогодні вже створено необхідне підґрунтя для окремої роботи, присвяченої вивченню особливостей імпресіоністичної поезії митця. Проте, незважаючи на посилення інтересу до літературного доробку письменника,

сьогодні, на жаль, усе ще залишаються декілька аспектів, які обійдені увагою науковців і вимагають спеціального дослідження. Так, наприклад, поза системним поглядом літературознавців перебуває питання щодо специфіки використання засобів суміжних мистецтв у новелістиці Григорія Косинки. Це обумовлює актуальність обраної теми.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Українська література 1920-х років характеризується розмаїттям стильових тенденцій. Одночасно зі збагаченням традиційної реалістичної поетики активно утверджуються нереалістичні форми та стилі: символізм, неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм тощо. Як зазначає В. Агєєва, своєрідною «з'єднувальною ланкою між класичним реалізмом другої половини XIX ст. [...] і добою модернізму» став саме імпресіонізм [1, с. 7–8]. С. Журба назвала його «*провідною* стильовою течією в українській радянській прозі 20-х років» (тут і далі в цитатах художніх творів курсив наш. – *I. Г.*) [4, с. 7].

За визначенням, яке подає «Літературознавча енциклопедія», імпресіонізм – це «стиль у мистецтві, естетична програма якого спиралася на філософські засади сенсуалізму і полягала у витонченому відтворенні особистих вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань з урахуванням об'єктивної реальності» [7, с. 415]. Відомо, що імпресіонізм розвивається наприкінці XIX – на початку XX століття у французькому живописі (К. Моне, О. Ренуар, Е. Дега, А. Сіслей). Згодом цей напрям з'являється й у скульптурі (О. Роден), музиці (М. Равель, К. Дебюссі, О. Скрябін, І. Стравинський), театрі (А. Шніцлер, Г. Гофмансталь). Ознаки імпресіонізму властиві також художнім творам П. Верлена, С. Малларме, Гі де Мопассана, М. Пруста, К. Гамсуна, О. Вайльда, І. Анненського, А. Чехова, І. Буніна та ін. Щоправда, у літературі він не розвивається окремо, як, наприклад, у живописі.

Поетика імпресіонізму знаходить своє місце і в українській літературі. Це стосується новелістики В. Стефаніка, М. Коцюбинського, М. Черемшини і частково О. Кобилянської. У їхній прозі простежуються визначальні елементи стилю: гра кольорів і світлотіней, звукопис, натяки, настроєва функція пейзажів тощо. Аналогічні тенденції спостерігаються в доробку наступного покоління письменників («Блакитний роман» Г. Михайличенка, «Сині етюди», «Арабески» М. Хвильового, «Горіли степи» М. Івченка, «Можу», «Червоний роман» А. Головка, «Карпатська ніч» Мирослава Ірчана, лірика В. Чумака, В. Еллана-Блакитного тощо).

Досить помітний імпресіоністичний вплив і в новелістиці Григорія Косинки, який утверджував свій стиль на основі зорових образів, вражень, досліджував найпотаємніші закутки людської душі, безсторонньо фіксував «потік свідомості» представників різних верств суспільства, звертався до прийому контрастного відтворення гнітючої обстановки життя героїв на тлі прекрасних сонячних пейзажів. Крім того, дбаючи про лаконізм, новеліст не подавав передісторії героїв, опускав такий сюжетний компонент як експозицію й одразу вводив читача в хід подій [12].

Більшість дослідників розглядають літературний імпресіонізм як вторинне явище, що генетично закорінене в імпресіоністичний живопис. Звичайно, імпресіонізм у літературі як словесне мистецтво виробив власні зображально-виражальні засоби. Детально їх розглянула російська дослідниця О. Євніна в розвідці «Два пути в эволюции импрессионизма во французской литературе (Мопассан и Гюисманс)» [див.: 3, с. 145–148]. Проте беззаперечним є також той факт, що письменники-імпресіоністи творчо засвоїли параметри суміжних видів мистецтв – живопису та музики – і активно послуговуються ними.

Досвід живописного імпресіонізму проявився в літературі через посередництво «загальних рис живописності, динамізму, миттєвої мінливості, мови барвистих мазків» [3, с. 144]. Розглянемо їх реалізацію на прикладі творчого доробку Григорія Косинки.

Безпосередньо привнесеним із живопису є пейзаж (першість в актуалізації «принципу пленеру», без сумніву, належить художникам-імпресіоністам). Уточнимо: пейзаж як вагомий компонент літературного твору існував і раніше, проте тепер змінюється його функція – це вже не просто опис природи, об'єктивне тло зображуваних подій, а пряме співвіднесення з настроєм певного персонажа. У Григорія Косинки, наприклад у новелі «В хаті Штурми», пейзаж, яким починається твір, суголосний настрою бідняцької сім'ї робітника цукроварні Михайла Штурми: «Наддніпрянське вкрилось, як і інші села, густими осінніми туманами.

Хати, здається, мов п'явки, вп'ялися в мокру землю і стоять такі зажурені та дощем-негодою побиті...

Січе осіння мряка, оббиває вітер необставлені хати, хазяйство сільської голоти, бо...» [6, с. 33]. Автор удається до прийому художнього паралелізму. Створенню відповідного похмурого враження-переживання в читача сугестивно сприяє також добір лексики – експресивно забарвлені прикметники / дієприкметники (мокра земля, осінній вітер, зажурені, необставлені, побиті хати) і дієслова (вп'ялися, січе, оббиває).

Іноді пейзаж у Григорія Косинки подається як контраст до психологічного стану героя. Так, на кількох сторінках новели «На золотих богів» письменник подає своєрідну панораму, де б'ються за волю, за свої обніжки та осьмушки незаможники, боронять їх своїми тілами та кров'ю. зовсім неприродними серед смерті, крові, ненависті сприймаються невеличкі пейзажні вкраплення: «під сонцем [...] зомліла гречка», тополі, що «мріють над селом», сонце, яке «здивоване стало» мужністю та героїзмом людей [6, с. 42]. Такий дисонанс яскраво підкреслює безглуздість братовбивчої війни, підтекстово звучить авторське ставлення до зображуваних подій.

Літературний імпресіонізм виробив своє власне ставлення і до колористики, яка в творах письменників цього стильового напрямку, під впливом живопису, зрозуміло, набуває особливої значущості. Збагачується не тільки кольорова палітра, активно використовуються тони й напівтони, але й змінюється спосіб зображення імпресіоністичної барви – відтворюються вібрація, мерехтіння світла на поверхні речей. Крім того, змінюється й авторське ставлення до кольору, який «поглиблює й витончує психологічний живопис, – зазначає С. Пригодій, – збільшує емоційно-смыслову сугестію» [11, с. 84].

Григорій Косинка як блискучий майстер слова мав свої непересічні здобутки в цій царині. Для ранньої новелістики письменника властивим є вживання кольору як засобу характеристики психічного стану, характеру, настрою героя тощо. Зауважимо, однак, що прозаїк не витворює індивідуальну систему кольоро-психологічних відповідників, у переважній більшості випадків він звертається до зрозумілого в контексті української національної ментальності або «духу часу» символічного вживання.

Умовно можна виділити чотири основні групи кольорів у новелах Григорія Косинки: 1) білий (білосніжний, молочний, блідий, сивий); 2) золотий; 3) чорний (темний, сірий, вороний); 4) червоний (кривавий, полум'яний, багряний, криваво-червоний). При цьому, за нашими спостереженнями, білий і золотий кольори завжди несуть позитивне семантичне навантаження і досить часто вживаються в спільному контексті. Наприклад: «Сонце, сонце... Білосніжні хмаринки, як пір'я, легенько плывуть краями неба і, здається, вартують красу-сонце, що соромливо кидає на білий мрамур золоті поцілунки...» [6, с. 27].

Чорний колір у новелістиці Григорія Косинки амбівалентний за своїм значенням, тобто має як позитивну, так і негативну семантику, яка узалежнюється одночасним ситуативним вживанням з іншими кольорами. Так, наприклад, чорний колір, що вживається в одному реченні із золотим, перебирає на себе позитивне експресивне забарвлення останнього: «[...] і хтось чорний з золотими зірками на киреї вкриває голову рукавом старого кожуха...», «[...] а попереду уквітчана любистком Прися йде... Чорні коси з пшеничними колосками...» [6, с. 26]. Однак частіше таке поєднання спрямоване на контраст: «Чорна, обсмалена соха в клуні розп'ялась над кроквами, як мати над дітьми, а коло погребя, он там, де танцюють золоті стрілки сонця, хтось заломив руки [...]» [6, с. 43].

Червоний колір обов'язково має негативну семантику, що, на нашу думку, обумовлено тогочасними соціальними подіями (революція, громадянська війна, розбудова й руйнування української державності) і ставленням автора до них. Улюблений прийом – контраст – Григорій Косинка використовує і при вживанні червоного кольору, причому найчастіше контраст будується на протиставленні червоного та білого кольорів («окропили білу гречку з медами гарячою кров'ю» [6, с. 42]), але зустрічається також поєднання червоного і золотого («озолотило сонце похмурі хмари на заході і втопило червону багряницю, як той сум, у ставу й прослало над пожарищем...» [6, с. 43]).

Білий (білосніжний, молочний, блідий, сивий) колір вживається на позначення спокою, безтурботності. Такими кольорами забарвлено приємні спогади «з дитячих літ» героя новели «На буряки»: «Ранішній солодкий сон; страшенно хочеться спати, аж пахне, і сниться: біліє полями туман, а росаю – молоко, холодне і смачне-смачне; перекликаються півні...» [6, с. 23].

Золотий колір втілює найвищу цінність для ліричного героя, однак цінність не матеріальну, а духовну, психоемоційну. Такого кольору мамині сльози у сприйнятті розчулених дитячих очей («і сльози, як золото, котяться по блідих щоках» [6, с. 23]) і пшеничні колоски, на які дивляться замучені голодом герої («виграють на сапах голодні хлопці, а пісня котиться степом, в золотій пшениці» [6, с. 25]) тощо.

Чорний (темний, сірий, вороний) найчастіше вживається як колір руйнації, смерті (особливо у поєднанні з червоним), надає описуваному трагічного звучання: «Сіра курява пронизалась свистом куль, упала чорним шаром на обличчя людські...», «лишилась чорна руїна» [6, 42] тощо.

Червоний (кривавий, полум'яний, багряний, криваво-червоний) колір або прямо асоціюється з кров'ю, жорстокістю («піднімаються до неба криваво-червоні стежки полум'я з селянських осель...», «клекотить бій, гарячий, червоною кривцею вмитий...» [6, с. 41] тощо), або втілює тривожні передчуття героя (виряджаючи сина на тяжку працю, «мати моляться до кривавої сонячної смуги на вікні» [6, с. 23]; вирушаючи до панської економії, герой помічає, як «над ярками зайнялася, горить червоним полум'ям смуга неба...» [6, с. 24]).

Імпресіоністична колористика доволі часто поєднується у творах Григорія Косинки зі звуковими (іш-іш!, зз-уї..., трах-та-та..., цю-у-уй – цюв-уй..., з-з-уй... – бба-х-х!, та-та-та..., гу-ой-уй!, дізік, дізік..., тра-та-телен, тра-та-телен... тощо), слуховими («Тихо. На ставку скрекотять жаби, в просі хававкає перепілка...» [6, с. 26]) і музичними образами («росистий ранок заплакав дзвониками», «засміялись дзвоника аж на вигоні» [6, с. 24], «шумить од поділок вітер, а [...] ноги одбивають якийсь чудний музичний такт» [6, с. 25]). Таке поєднання формує синестезію – одночасне відтворення декількох відчуттів героя, що чітко простежується на прикладі наведених вище уривків. Проте, за нашими спостереженнями, специфіка синестетичного образу в Григорія Косинки полягає в тому, що автор ніби «нанизує» різні відчуттєві реакції персонажів, що знаходить конкретний прояв на синтаксичному рівні творів: у таких випадках використовуються переважно ускладнені однорідними членами речення: «Все змішується – пісок холодний під ногами, пісня...» [6, с. 24]. Оригінальна синестезія, такого типу, як, скажімо, в М. Івченка, коли «зорові враження характеризуються слухом, барви – музикальними тонами» [цит. за: 11, с. 86], у Григорія Косинки практично відсутня. Рідковживаними є також нюхові, смакові й тактильні образи.

Висновки. Отже, на поетиці новел та оповідань раннього Григорія Косинки, без сумніву, позначився досвід живописного імпресіонізму. Прихильність французьких майстрів пензля до роботи на пленері реалізувалась в українського письменника через неабияку любов автора до пейзажних замальовок. Причому важливо, що пейзаж не є в Григорія Косинки самоціллю – він поліфункціональний. Проте, найвагомішою є психологічна функція описів природи. Основний засіб для досягнення експресивного ефекту – увага до колористики. В авторській палітрі переважають головню біла, золота, червона та чорна барви, які набувають у контексті ранньої Косинчиної творчості усталених символічних конотацій. Зорові образи часто поєднуються зі слуховими враженнями, що створює характерний для імпресіонізму ефект синестезії.

Джерела та література

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза: [монографія] / Віра Агеева. – К.: [ВППОЛ], 1994. – 158, [1] с.
2. Дуб К. Імператив Григорія Косинки як естетичне вираження селянської ментальності / Костянтин Дуб // Слово і час. – 1999. – № 11. – С. 16–20.
3. Евнина Е. Два пути в эволюции импрессионизма во французской литературе (Мопассан и Гюисманс) / Е. Евнина // Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура: материалы научной конференции / под общ. ред. И.Е. Даниловой. – М.: Советский художник, 1972. – С. 141–158.
4. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років XX століття: [монографія] / Світлана Журба. – Тернопіль: Астон, 2000. – 119 с.
5. Кавун Л. Психологізм як елемент поетики новел Григорія Косинки / Лідія Кавун // Українська мова і література в школі. – 1993. – № 2. – С. 50–52.
6. Косинка Г. Вибрані твори / Григорій Косинка; упорядкування текстів, передмова І. Андрусика. – Харків: Ранок; Веста, 2003. – 332, [1] с. – (Серія «Програма з літератури»).
7. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 1. / автор-укладач Ковалів Ю. І. – К.: Академія, 2007. – 607 с. – (Серія «Енциклопедія ерудита»).

8. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : [монографія] / Раїса Мовчан. – К. : Стило, 2008. – 541 с.
9. Наєнко М. Григорій Косинка : літературно-критичний нарис / М. Наєнко. – К. : Радянський письменник, 1989. – 172 с.
10. Непорожній О. Вступна стаття / О. Непорожній // Косинка Г. Вибрані твори / Григорій Косинка. – Харків : Ранок, 2003. – С. 5–27.
11. Пригодій С. Жанр і стиль літературного імпресіонізму в Україні та США : навчальний посібник / С. Пригодій. – К. : Вид-во КДЛУ, 1996. – 134 с.
12. Філатова О. Імпресіонізм в українській літературі: генезис, особливості розвитку / Оксана Філатова // Вересень. – 1998. – № 1–2. – С. 130–135.
13. Штонь Г. З «мандатом» куркульського агента» / Григорій Штонь // Вітчизна. – 1988. – № 9. – С. 98–99.
14. Штонь Г. Рокованість талантом / Г. Штонь // Радянське літературознавство. – 1989. – № 11. – С. 12–18.
15. Якимів О. Особливості художніх текстів Григорія Косинки / Оксана Якимів // Дивослово. – 1999. – № 11. – С. 35–37.

Глотова Ирина. Способы смежных искусств в импрессионистической поэтике Григория Косынки.

Украинская литература 1920-х годов характеризуется разнообразием стилистических тенденций. Существенная роль принадлежит импрессионизму. Большинство исследователей рассматривают литературный импрессионизм как второстепенное явление, которое генетически обуславливает импрессионистическую живопись. Опыт импрессионизма в живописи отобразился на новеллистике Григория Косынки, который утверждал свой стиль на основе зрительных образов, впечатлений, исследовал потаённые уголки человеческой души, фиксировал «поток сознания» представителей различных слоёв общества, обращался к приёму контрастного отображения угнетающих условий жизни героев на фоне прекрасных солнечных пейзажей.

Пейзаж стал непосредственно заимствованным из живописи (первенство в актуализации «принципа пленэра», без сомнения, принадлежит художникам-импрессионистам). Вопреки очевидной любви к описаниям природы, пейзаж у Григория Косынки не является самоцелью – он полифункциональный. Однако наиболее важной является его психологическая функция, которая воплощается по средствам художественного параллелизма или контраста. Превалирующим способом достижения экспрессионистического эффекта – внимание к отображению игры цвета.

Ранней новеллистике писателя свойственно использование цвета как способа характеристики психологического состояния, характера, настроения героя и т.д. Прозаик, однако, не стремится воссоздать индивидуальную систему колористико-психологических маркеров, преимущественно он обращается к понятному в контексте украинской национальной ментальности или «духа времени» символическому использованию. Авторская палитра насыщена преимущественно белыми, черными, золотыми, красными цветами, которые приобретают в контексте раннего творчества автора символических коннотаций.

Импрессионистическая колористика достаточно часто совмещается в произведениях писателя со слуховыми и музыкальными образами, что создаёт характерный для импрессионизма эффект синестезии.

Специфика синестетического образа у Григория Косынки заключается в том, что автор словно «нализывает» разные чувственные реакции персонажей, что находит конкретное проявление на синтетическом уровне произведений. У писателя относительно редко используются образы, которые отображают обоняние, вкус, осязание.

Ключевые слова: поэтика, импрессионизм, живопись, пейзаж, колористика.

Glотоva Irina. Means of Related Arts in the Impressionistic Poetics of Hryhorii Kosynka.

Ukrainian literature of the 1920s is characterised by a variety of stylistic tendencies. Impressionism holds a high position among them. Majority of researchers consider literary impressionism as a secondary phenomenon which is genetically rooted in impressionistic painting. Vivid impressionism also had an effect on the novelistics of Hryhorii Kosynka. His style is notable for visual images, impressions, exploration of the inmost recesses of the people's heart; impartial fixation of the "stream of consciousness" of the representatives of various sections of society, using of the technique of contrasting reproduction of the oppressive situation of the heroes' life against the background of the wonderful sunny landscapes.

Landscape is directly adopted from painting (certainly, impressionist painters were the first who actualised the "plein-air principle"). Despite the apparent love for the nature descriptions, the landscape in Hryhorii Kosynka's prose is not an end in itself – it is multifunctional. Nevertheless, psychological function, which is presented by means of the artistic parallelism or contrast, is the most important. The main means for achievement of the expressive effect is consideration to colouristics.

Early writer's novels are characterised by the use of colour as a means of hero's mental state, character, mood, etc. description. Prose writer, however, does not create an individual system of colour and psychological

correspondences, in the vast majority of cases he appeals to the symbolic use, understandable in the context of Ukrainian national mentality or “spirit of time”. Mainly white, gold, red and black colours, which turn the fixed symbolic connotations in the context of early Hryhorii Kosynka’s prose, prevail in the author’s palette.

In the writer’s prose, impressionistic colouristics is often combined with phonetic, auditory and visual images creating the effect of synesthesia peculiar to the impressionism. Specific character of the synesthetic image in Hryhorii Kosynka’s prose lies in the fact that the author seems to “thread” various sensory reactions of characters that is reflected in the syntactic level of his writings. Olfactory, gustatory and tactile images are relatively rare in the writer’s prose.

Key words: poetics, impressionism, painting, landscape, colouristics.

Стаття надійшла до реколегії
27. 09. 2017 р.

УДК 821.113.5’06-31.09+7.036.5/.7

Оксана Головій

«Голод став моєю мукою...»: роман «Голод» Кнута Гамсуна як експресіоністський текст

У статті заперечується утвердження в українському літературознавстві стереотип про К. Гамсуна як послідовного імпресіоніста. Зроблено припущення, що норвезький письменник за психологічним типом був експресіоністом (людиною емоційного психологічного типу), відповідно тяжіння до експресіоністської поетики закономірне для періоду його творчих шукань. Доведено, що «Голод» К. Гамсуна у стильовому плані – експресіоністський текст. За жанром це алегорично-філософський роман про основи людської цивілізації. Образ голоду в структурі тексту багатофункціональний: він не лише окреслює фізіологічно-психологічний стан, а є метафорою на позначення глибинного, провидчого осягнення механізмів людського існування, символом матеріальних цінностей (складником конфлікту «матерія–дух»), алегорією духовного голоду, який супроводжує людство на кожному витку розвитку. Духовний голод має амбівалентну природу: це конструктивна сила (він стимулює пошуки людиною джерел духовних орієнтирів, пошуки себе), яка легко може перетворитися в деструктив: невтамований духовний голод – причина всіх деструктивних процесів у суспільстві. Основні художні засоби, використані в романі «Голод», типово експресіоністські – алегорія, гіпербола, градація, контраст, калейдоскопізм, фрагментарність оповіді, «потік свідомості».

Ключові слова: експресіонізм, імпресіонізм, реалізм, натуралізм, алегорія, притча, образ голоду, герой-оповідач.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. В Україні творчість К. Гамсуна (1859–1952) – відомого норвезького письменника модерної доби, лауреата Нобелівської премії 1920 року, автора понад 30 романів – була добре відомою ще за його життя. Спочатку він входив в український культурний простір за посередництва німецько-, польсько- та російськомовних перекладів. Із 1899 р., – коли у Львові вийшов друком переклад уривка з «Голоду» К. Гамсуна та в «Літературно-науковому віснику» було вміщено його новелу «Така собі проста муха», – один за одним почали з’являтися україномовні переклади творів норвезького прозаїка. У перші десятиліття ХХ ст. не менш потужною була й літературно-критична рецепція К. Гамсуна (наприклад, огляди Михайла Рудницького, Михайля Семенка та ін.).

У радянські часи К. Гамсун як митець-модерніст та одіозний прихильник фашизму опинився в переліку «персон нон грата». Навколо його імені утворилася породжена ідеологічними маркерами «біла пляма», яка з 1990-х років почала поступово заповнюватися в перекладацькому та літературно-критичному планах. Варто відзначити здійснений Наталею Іваничук і надрукований у 2000 році у Львові переклад романів К. Гамсуна «Пан», «Вікторія», «Голод», переклади Галини Кирпи («Містерії», «Смерть Ілана», «Вікторія» вийшли друком у 2007 р. у харківському видавництві «Фоліо», «На зарослих стежках» – у 2013 р. у Києві у видавництві Жупанського). Окреме місце в контексті українського «гамсунознавства» займає видання «Відлуння самотності. Кнут Гамсун та контекст українського модернізму» [1], упорядник якого – Ю. Ємець-Доброносова – представила