

16. Frankova N.V. «Futliarnyi geroi» Chekhova v istoriko-literaturnom kontekste XIX v. / N.V. Frankova // Ot Pushkina do Chekhova / Chekhovskii chteniia v Yalte. — Vyp. 10. — Simferopol : Tavriia-Plius, 2001. — S. 91–103.
17. Hubier S. Littératures intimes. Les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction / S. Hubier. — P. : Armand Colin, 2003.
18. Lejeune Ph. L'autobiographie en France / Ph. Lejeune. — P. : Armand Colin., 1971, 1998, 2003. — 192 p.
19. Miraux J-Ph. L'autobiographie. Ecriture de soi et sincérité / J-Ph. Miraux. — P. : NATHAN, 1996. — 127 p.
20. Starobinsky J. La transparence et l'obstacle / J. Starobinsky. — P. : Gallimard, 1971. — 457 p.

Елена Ковалева

«ИСПОВЕДЬ» Ж.-Ж. РУССО: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

«Исповедь» Жан-Жака Руссо рассматривается в русле традиций, заложенных его предшественниками в самоизображении — Августином Аврелием и Пьером Абеляром. Показано, как Руссо закрепляет переход жанра литературной исповеди из религиозной плоскости в светскую. «Исповедь» наследует также основные традиции литературного процесса XVIII века — сентиментализма и рококо. При этом Руссо переосмысливает и развивает существующие художественные методы. Прежде всего в центр повествования он ставит не вымышленного, а автобиографического героя. Ниспровергает аристократическую модель общества и его социальные условности. Декларирует новое для XVIII века понимание ценности личности, определяемое не социальным положением, а природными задатками и непрерывным самосовершенствованием. Показано, что «Исповедь» является предшественницей романтизма, психологической автобиографии, реалистического романа XIX века. В «Исповеди» Руссо закладывает основы современного теоретического понимания жанра художественной автобиографии.

Ключевые слова: исповедь, автобиография, сентиментализм, рококо, романтизм.

Elena Kovaliova

“THE CONFESSIONS” BY J.-J. ROUSSEAU: TRADITIONS AND NOVATIONS

“The Confessions” by J.-J. Rousseau is analyzed in terms of traditions that were established by his predecessors in the field of self-description such as Augustine of Hippo and Peter Abelard. The article claims that Rousseau fixes the transit of a literature confession from the religious sphere to the laic one. “The Confessions” inherits the main traditions of the literature process of the 18th century (sentimentalism and rococo). However, Rousseau redefines and develops the existing artistic methods. First of all, in the center of the narration there is not a fictitious hero, but an autobiographical hero. The author subverts the aristocratic social pattern and its social conventions. Besides, he asserts a new understanding of the individual value that was determined not by the social standing, but the natural disposition and continuous self-improvement. It was stated that “The Confessions” is a predecessor of romanticism, psychological autobiography, realistic novel of the 19th century. Rousseau establishes a framework for a modern theoretical understanding of the fictional autobiography as a genre.

Key words: confession, autobiography, sentimentalism, rococo, romanticism.

УДК 821.161.2 Андріяшик

Володимир Кузьменко

**ЛЮДИ ЗІ СТРАХУ НЕ МОЖУТЬ ТВОРИТИ ІСТОРІЮ
(ЕКЗИСТЕНЦІЙНА КОНЦЕПЦІЯ СТРАХУ В ЕПІЧНИХ ПОЛОТНАХ Р. АНДРІЯШИКА)**

Стаття присвячена аналізу екзистенційної концепції страху в епічних полотнах Романа Андріяшика «Люди зі страху», «Додому нема вороття», «Полтва» та «Сторонець». Проблема «людей зі страху» — перед соціальним та національним гнобленням, нівеляцією особистості

під тиском тоталітарного режиму, страху перед власною незахищеністю та безпорадністю людини в цьому суперечливому світі з його постійним протиборством добра і зла — є однією з центральних у творчості письменника. Заявивши про себе в літературі романом «Люди зі страху», Роман Андріяшик продовжив започаткований митцями доби Розстріляного відродження процес руйнації стереотипів соціалістичного реалізму — методу, апологети якого та «автори зі страху» писали «ідеологічно правильні» твори з героями «без страху і докору». Трагічні події Першої світової війни перебувають і в центрі роману «Додому нема вороття». Письменник акцентує увагу на самотності людського життя — як життя окремої людини, так і української нації загалом. В основу роману «Полтва» покладено історичний факт існування підпільного університету у Львові у 1920–1925 рр. в умовах окупації земель Західної України Польщею. Забруднена нечистотами річка виростає в романі до символу попованого життя, підпорядкованого суспільному беззаконню. Роман «Сторонець» розкриває життєвий шлях письменника Юрія Федьковича, який зрікається військової кар'єри, католицизму і повертається у православ'я, в українську культуру.

Ключові слова: роман, епічне полотно, люди зі страху, екзистенційна концепція страху, національна ідея.

У своїх творах Роман Андріяшик упритул підійшов до осмислення проблеми насильства суспільства над людиною, здійснюваного у різних формах (війни, національне, соціальне рабство тощо), а також до проблеми людей зі страху, спричиненого цими негативними явищами. Екзистенційна концепція страху, як окремої людини, так і нації загалом, є ключовою для усіх його епічних полотен. Такого концептуального бачення і художнього осмислення дійсності не запропонував жодний західний письменник так званого втраченого покоління.

Однак, незважаючи на те, що в останні роки з'явилося чимало цікавих досліджень про творчість Р. Андріяшика, написаних М. Слабошпицьким [1], Л. Тарнашинською [2] та іншими літературознавцями, цілісного висвітлення заявленого в заголовку питання досі не маємо.

Отже, **актуальність статті** спричинена гострою потребою заповнити лакуни в рецепції прозописьма Р. Андріяшика крізь призму екзистенції страху, а також відсутністю публікацій на цю тему.

Мета дослідження впливає з його актуальності й полягає у з'ясуванні специфіки екзистенційної концепції страху в епічних полотнах Романа Андріяшика «Люди зі страху», «Додому нема вороття», «Полтва» та «Сторонець».

У дебютному романі «Люди зі страху» (1966), спираючись на події 1916–1919 рр. у Західній Україні, позначені розпадом Габсбурзької імперії, проголошенням і крахом Західноукраїнської Народної Республіки, автор запропонував нове трактування війни. Криваве лихоліття для прозаїка — це не вияв народного героїзму, а насамперед абсурдний, антигуманний за своєю суттю механізм продукування насильства й духовного нищення, що не лише знецінює людську індивідуальність і на генетичному рівні закладає у підсвідомість українців почуття страху, а й підриває моральні сили нації та її духовну спроможність.

У творі, немов у калейдоскопі, проходять перед реципієнтом криваві картини Першої світової війни, трагічна доля молодих українців, що воювали в австрійській армії і змушені були стріляти у своїх кровних братів.

Головний герой твору — фронтовик Прокіп Повсюда — повертається в рідне село дивакуватим і чужим, скалічений роками війни, разом з її невідступною тінню. Він не застає в живих нікого зі своїх рідних. Сусіди йому розповідають, що за тиждень до війни батько розбився на гуральні, мати вмерла від тифу, а кохана дівчина Марина вийшла заміж. Навіть хати не залишилось — вона згоріла під час перестрілок, а її рештки під час паводку були розмиті водою. Клапоть землі, з якого жила родина, мати продала під час голоду.

Герой твору шукає простого людського щастя, яке для нього вкладається в доволі просту формулу: вирощувати хліб, мати родину і власну оселю. Натомість перед ним розгортається не тільки драма понівечених людських дол, але й трагедія всього рідного краю.

У селі п'ятий рік немає солі. Хоча «солі ж тієї в надрах Карпат на всю Європу». Скрізь панує голод. І ситуація виглядає абсурдно, адже люди у краї надзвичайно працьовиті. Та все зароблене гіркою працею в них відбирається. У село приїжджають з розпорядженням конфіскувати зерно, яке місцеві жителі, завчасно попереджені, встигли поховати. Проте з подвір'їв виносилося все, що можна було забрати — худобу, упряж, сіно, незважаючи на те, що людям нічим буде сіяти, а в деяких хатах позалишалися хворі та діти, приречені пухнути з голоду.

Майстер, що навчав Прокопа Повсюду, написав у листі, що у Львові лютує голод. Скрізь панує лавина безглуздя, беззаконня, перетворюючись на політичну неминучість.

Такою ж безглуздою стає смерть. Замерзає на вулиці п'яний Загата, накладає на себе руки його коханка, інший селянин — Ковальчук — задушився

в труні, в якій спав. Село потроху починає вимирати від тифу.

Прокіп серед навколишнього абсурду намагається створити сім'ю, сходиться зі своєю колишньою коханою Мариною, в якій вже було двоє дітей, і у старшому з них пізнає власного сина. Та невдлим було їхнє щастя. Війт Гривастюк, скориставшись політичною невизначеністю і зміною влади, забирає всі заробітки Прокопа за землю з бункером, де будується хата, а наступного дня приносять нову резолюцію від уряду, за якою Прокіп мусить сплатити державі неймовірних розмірів штраф за понівечену споруду військового значення. Уночі вони разом з Мариною приймають рішення, що Прокопові необхідно зникнути.

Отже, він їде до Львова і перетворюється на безпритульного, власне так само, як і багато інших жителів міста: вони мають добре ховатися, аби вартіві не знайшли їх і не відправили до в'язниці. Прокіп разом ще з кількома чоловіками, серед яких його друг з дитячих років Микола Павлюк, що був у розшуку як неблагонадійний, влаштовуються у льосі прямо в центрі міста. Вони прагнуть вижити, підтримуючи один одного, тоді як скрізь панує ненависть. Кожен пробує заробити якусь копійчину в місті, де немає роботи.

Прокопові завжди щастить потрапити туди, де люди найбільше потребують допомоги. То він знаходить дітей, які вже невідомо скільки сидять голодні і не знають, куди поділася їхня мати. Так він опиняється у Марійки Вістун, з якою пізніше в них почнеться роман, такий же вимучений, як і вся навколишня дійсність.

Аби не збожеволіти, у гурті, під землею у льосі, де за примхою нещасливої долі зібралися люди досить досвідчені, ведуться розмови не тільки про мистецтво й літературу, а й філософські роздуми про долю рідної землі та українського народу. З гірким боєм звучать слова про винищення цілої нації та її культури.

Прокіп Повсюда, пройшовши через випробування життям у Львові, міг стати правою рукою Павлюка, але львівські сцени роману ідентифікують його як розшарпану ідеологічну особистість, котра не знає, до чийого берега пристати. Можливо, отой внутрішній страх *«не бути з сильними»*, а не чітке переконання, і кинув його до революційної боротьби.

З огляду на сказане, непереконливою нині сприймається теза М. Шатилова, одного з перших рецензентів роману, про те, що герої твору *«подолали страх»*. Не відкидаючи революційної спрямованості головного персонажа у фіналі *«Людей зі страху»*, М. Шатилов зауважив, що прозаїк писав текст, *«не боячись закидів критики в ідейній нечіткості твору»* [3, 93]. Але якраз ота «нечіткість» письменника для сьогоденного реципієнта і є найцікавішою.

Заявивши про себе в літературі романом *«Люди зі страху»*, Р. Андріяшик продовжив започаткований митцями доби Розстріляного відродження процес руйнації стереотипів соціалістичного реалізму — методу, апологети якого та «автори зі страху» писали «ідеологічно правильні» твори з героями «без страху і докору».

Його Прокіп Повсюда стомився від політики, прагне у «цьому содомі» зберегти свою окремішність, своє самостійне існування. Він нічого не бачить попереду, але й не хоче виставляти на оглядини свою біду, вважає за краще *«помилятися сам, ніж з мудрецьями і цілим світом»*. У цих пошуках самого себе Прокіп час від часу тікає за місто, аби побути на самоті і вдихнути хоча б повітря чистого поля. Часом він зупиняється в когось із селян, проте з прикрістю відмічає, що становище і тут не краще, ніж у Львові, люди такі ж голодні і озлоблені.

Занепад республіки, крах омріяних сподівань підсилюють песимістичні настрої героя щодо українства. Люди зі страху не можуть творити історію. *«Жертви, посвяти, самозречення»* націоналістів, патріотів здаються Прокопові *«страхитливо бридким ділом»*, де *«лише галасу багато»*, де можна виправдати свою бездіяльність.

Екзистенційну концепцію страху письменник продовжує розробляти і в романі *«Додому нема вороття»* («Дніпро», 1969, № 1). Герой твору Оксен Супора, закинутий долею в молох воєнних подій, відчайдушно намагається вижити й зберегти своє людське обличчя, проте усвідомлює себе чужим, стороннім на рідній землі, засіяній ненавистю й жорстокістю воюючих сторін.

Автор зображує розділену сусідами Україну, невибагливе гуцульське життя й рабську долю нації — опору й годувальницю окупантів.

Буковина, опинившись між фронтами, перетворюється на полон для людей, які там живуть. Кожна з армій поводить на території цієї землі однаково, як мародери, що прийшли її знищити разом з народом, що там живе. Відступаючи, німці й «австрійки» дружно палили села, гвалтували жінок, розстрілювали чоловіків, яких могли мобілізувати до війська росіяни, забирали худобу.

Переламним для головного героя стає момент, коли він бере у полон свого земляка, який був з іншого табору і над яким потім жорстоко познущалися німецькі офіцери. Оксен Супора визволяє його, і вони разом утікають з фронту.

Трагічні колізії Першої світової війни виводять письменника на філософські узагальнення про самоцінність людського життя — як життя окремої людини, так і української нації загалом.

Гуцули не хочуть воювати. Кожному з них потрібно просте людське щастя, можливість працювати і забезпечувати свої родини, можливість кохати дружин і виховувати дітей, можливість мати власний дім і залишатися серед милих

серцю гір, адже найстрашніша розлука для гуцула Оксена Супора — то розлука з горами.

Від самого початку його життя наповнюють трагедії. Оксенові батьки помирають, коли він був ще маленьким. Хлопчика починає виховувати громада. Спочатку дяк, де малий перебував під наглядом чотирьох жінок. Після того як старий дяк побив Оксена мало не до смерті, його забрав до себе Максим Третяк. Та Оксен не захотів більше жити в чужій сім'ї і перебрався до хати, яку побудував його батько. Для того, щоб отримати якусь освіту, він змушений був допомагати вчитися бездарному сину сільського ватага, терплячи голод і знущання останнього.

Страх перед нескінченністю війни, втратою батьківщини та й взагалі перед фізичним винищенням перетворює його на приреченого втікача.

Упродовж тривалого часу після втечі Оксен Супора живе на самоті серед гір і дичавіє, розмовляючи хіба що з конем. Згодом зустрічає справжнє кохання — дівчину Дружану, яка стає його дружиною. Та не судилося їм пожити спокійно, насолодитися родинним щастям. Обставини змушують Оксена покинути сім'ю. Він знову іде на фронт, де потрапляє до італійського полону. Лише через вісім років, назбиравши грошей, Оксен Супора повертається в Україну. Проте опиняється в іншому полоні. На площі у Чернівцях він випадково потрапляє на мітинг, який проводить провокатор, аби виявити тих, хто є небезпечним для влади. Так, Оксена забирають до в'язниці, де над ним, і подібними до нього, нещадно знущаються, пропонуючи назватися румунами. Напівживий, він ледве дістається до рідного села. Але картина, яку він застає, вражає своєю глибокою трагічністю. Села немає. Його спустошили. Село перестало існувати взагалі. Лише в одній хаті залишився старий та німецький колишній ватаг Кошута, який, власне, і вилікував Оксена, поставив його на ноги. Він же розказав йому, що сина Оксена розтоптали кінями румунські солдати, а Дружана пішла жити до старця, в якого є мінімальний достаток. Так, кризь призму трагедії простого людського життя «людини зі страху», прозаїк розкрив трагедію всієї Буковини.

Політика румунської влади нічим не відрізнялася від політики попередніх колонізаторів українських земель. Проведений перепис населення було сплановано так, що вийшло, немов на Буковині живуть три народи. Між гуцулами почався розбрат. Власне, це дозволяло владі тримати територію під контролем і попереджати можливі заколоти.

Тож гуцули починають утікати до Галичини, проте водночас галичани утікають до Буковини, бо Польща «прикрутила». І тих, і тих скрізь стріляють. Українці, на якій би території не жили, перетворюються на безхатків і злодіїв.

Р. Андріяшик чи не єдиний у вітчизняній літературі та історіософії констатував, що за таких пекельних умов українці не стають іншими. Вони залишаються самими собою, не втрачають національної ідентичності. Герой, глибоко закорінений у національний ґрунт, несе в собі як усвідомлений, так і стихійний протест проти яничарства, нав'язування національного бездоріжжя, втрати родового коріння.

На думку Л. Тарнашинської, саме у романах «Люди зі страху» та «Додому нема вороття» Р. Андріяшик *«уперше у світовій літературі художньо розробив екзистенційну концепцію страху — страху перед соціальним та національним гнобленням, нівеляцією особистості під тиском тоталітаризму»* [2].

Нові нюанси у з'ясуванні специфіки означеної концепції ідентифіковано в романі «Полтва» (1969), в основу якого покладено історичний факт існування підпільного університету у Львові у 1920–1925 рр. в умовах окупації земель Західної України Польщею. Це унікальне у світовій історії явище було висвітлено в українській літературі вперше.

Однак про саму роботу університету сказано автором небагато. Реципієнт дізнається про цей факт побіжно, з розмов персонажів твору, з їхніх роздумів, наведених нотаток. Натомість значну увагу приділено несприятливій ситуації в Західній Україні. Польська колонізаторська політика спрямовувалась на знищення не тільки самобутності та історичної пам'яті народу, але й на знищення цілісності особистості як такої. Заходи уряду були чітко виваженими та продуманими. Тому нищівний удар було завдано саме по освіті, яка впроваджувала передусім польську мову. В усіх школах навчальні предмети викладались виключно польською, вчителі, що вчили української (або українською), не тільки не могли знайти собі роботи, але й жорстоко піддавалися остракізмові. Доступ до вищої освіти чітко регламентувався владою. Для українців він був настільки мізерний, що став практично неможливим. Більше того, всі студенти, так само як і викладачі, вносилися у чорний список, були під підозрою та постійним наглядом. Власне, у Львівському університеті в той час так само не викладалося жодного предмета українською мовою. Влада душила особистість і намагалася встановити такі об'єктивні обставини, аби розвиток людської індивідуальності став неможливим. Проте чим міцнішим був зашморг колонізації, тим більшим виявлявся і спротив свідомих українців чужоземній політиці вирождення нашого етнічного коріння. Натомість такої людини, яка втрачає відчуття страху задля збереження національних цінностей, уже боїться окупаційна влада.

Головний герой твору Юліан (не випадково автор дає йому прізвище Господар, а прізвисько

Цезар) є мозковим центром і генератором ідеї підпільного університету. Тож поява такого, дещо нетрадиційного, вищого навчального закладу була зумовлена самою дійсністю. Адже залишалась, як завжди, невелика, проте найбільш свідома частка суспільства, для якої була небайдужа не тільки доля своєї землі, а й своя власна. Це люди, які не могли дозволити собі змарнувати своє життя, підкоритися обставинам, люди, які не забули про високий зміст понять відповідальності, мужності, волі, честі. Саме волі, як найціннішого, що може бути в житті, бажає Юліанові Марта, його дружина. Та, власне, обоє вони і є вільними, адже живуть своїм власним життям. Марта продовжує справу свого чоловіка, фактично керуючи всім складним механізмом роботи університету. Механізм був справді складний, адже ніхто не мав навіть здогадатися, хто стоїть на чолі всієї організації. Проте й самі лекції були так само ретельно замасковані — вони проходили і під виглядом прогулянок, і під виглядом вечірок, власне під будь-яким виглядом, який би зміг створити ілюзію його невинності та виправдати скупчення великої кількості людей.

Натомість пересічні громадяни вважали, що говорити польською — це вияв надзвичайної освіченості, хоча насправді це виглядало як цинічна сатира на сьогодення. Місто перетворюється на *«замасковану казарму»*, де *«велике і тривале щастя не дозволяється»*, а людські душі змаліли настільки, що не народжують навіть мрії. Безлика влада продукує безликість маси — так простіше керувати і підкоряти, що якнайкраще відповідає асиміляторській політиці Пілсудського.

Символічною є назва твору. Полтва — це річка, що тече під Львовом. Її замуровано в бетон. Але люди пам'ятають, що *«під чавунною декою клеочуться і б'ються об мури темні запінені потоки»* колись чистої річки Полтви. Забруднена нечистотами, ця підневільна річка виростає в романі до символу попсованого життя, підпорядкованого суспільному беззаконню.

Роман «Сторонець» (1992) — один із найбільш досконалих історичних творів Р. Андріяшика — присвячений Юрієві Федьковичу.

Повернення письменника у суворий буковинський край, у село Сторонець, до хворої матері є лейтмотивом твору. Федькович зрікається військової кар'єри, навіть прізвища батька, деградованого шляхтича, зрікається гарного мундира, вишуканого товариства і проймається болем та стражданнями простого народу.

Повертається додому, повертається з католицизму у православ'я, у «рідну батьківську віру», повертається в українську культуру. Хоч, здається, релігійне питання приховує в собі щось дуже важливе для історіософії Р. Андріяшика, усвідомлене ним дещо пізніше. Він був народжений

греко-католиком, а творив у країні, де на сімдесят років перемиг розвинений соціалізм — значною мірою продукт російського православ'я, що вони разом є для України невимовно чужими.

Твір побудовано у формі суворо датованих монологів письменника. Усе тримається на високій думці, на асоціативному, філософсько-полемічному мисленні.

Позбавлена яскравих фарб постать Ю. Федьковича багато в чому пояснює духовну сутність самого Р. Андріяшика. Горе від розуму, невимовний сум від розуміння тих речей, які більшість співвітчизників не здатна назвати своїми іменами. Темний і бідний, але прекрасний край, сильний своєю тугою, що може несподівано виявитися в різних формах та іпостасях — від інтелектуалізму І Франка до збройної незламності 20–50-х рр. ХХ ст., коли меланхолійні дядьки із Стефаникових творів налякали відразу всіх окупантів. Федькович був одним із тих, хто спробував словесно втілити зміст цієї туги. Проте Федькович в Андріяшика наближається до найтіснішого поєднання життєвої та літературної правди. Безперечно, автор і головний герой твору — далеко не тотожні особи, хоча чимало автобіографічного вклав романіст в образ свого видатного попередника.

Ю. Федькович у трактуванні Р. Андріяшика — переконаний нонконформіст. Саме така позиція посилює самотність цієї творчої постаті не лише у суспільстві, а й в особистому житті. Образ *«до краю самотнього, безрідного, безрадного»*, однак безстрашного і непокірного, непристосованого чоловіка й митця, особливо близький авторів, про що свідчать його попередні твори.

Висновки. У своїх епічних полотнах Р. Андріяшик уперше у світовій літературі розробив екзистенційну концепцію страху — перед соціальним та національним гнобленням, нівеляцією особистості під тиском тоталітарного режиму, страху перед власною незахищеністю та безпорадністю в цьому суперечливому світі з його постійним протиборством добра і зла. Зокрема, автор осмислив проблему глобального звучання — проблему людей зі страху, які, на його думку, не можуть творити історію, оскільки втрачають власну суверенність через розмивання меж самоцінності людського існування, орієнтирів національних та моральних.

Письменник не лише зумів ідентифікувати фундаментальні ознаки української національної ідеї, але й став її уособленням. Через це й вважався небезпечним для тоталітарного режиму. Для можновладців була вибуховою, своєрідною міною уповільненої дії не тільки художня творчість Р. Андріяшика, але також і його життєва позиція, бо вона персоніфікувала національну ідею народу України, його безстрашну і щирю душу.

ДЖЕРЕЛА

1. Слабошпицький М. Подолання страху і пошук надії: Проза Романа Андріяшика / Михайло Слабошпицький // Дивослово. — 2003. — № 10. — С. 5–2.
2. Тарнашинська Л. Думна дорога Романа Андріяшика: Післяслово до творчого вечора / Людмила Тарнашинська // Літ. Україна. — 1997. — № 45(4762). — С. 3.
3. Шатилов М. Подоланий страх: Роздуми над прочитаним [про роман «Люди зі страху» Р. Андріяшика] / Микола Шатилов // Прапор. — 1968. — № 5. — С. 93–95.

REFERENCES

1. Slaboshpytskyi M. Podolania strakhu i poshuk nadii: Proza Romana Andriiashyka / Mykhailo Slaboshpytskyi // Dyvoslovo. — 2003. — № 10. — S. 5–2.
2. Tarnashynska L. Dumna doroha Romana Andriiashyka: Pisljaslovo do tvorchoho vechora / Liudmyla Tarnashynska // Lit. Ukraina. — 1997. — № 45(4762). — S. 3.
3. Shatylov M. Podolanyi strakh: Rozdumy nad prochytanym [pro roman «Liudy zi strakhu» R. Andriiashyka] / Mykola Shatylov // Prapor. — 1968. — № 5. — S. 93–95.

Владимир Кузьменко

ЛЮДИ ИЗ СТРАХА НЕ МОГУТ ТВОРИТЬ ИСТОРИЮ (ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ СТРАХА В ЭПИЧЕСКИХ ПОЛОТНАХ Р. АНДРИЯШИКА)

Статья посвящена анализу экзистенциальной концепции страха в эпических полотнах Романа Андріяшика «Люди из страха», «Домой нет возврата», «Полтва» и «Сторонец». Проблема людей из страха — перед социальным и национальным угнетением, нивелирующей личности под давлением тоталитарного режима, страха перед собственной незащищенностью и беспомощностью человека в этом противоречивом мире с его постоянным противоборством добра и зла — является одной из центральных в творчестве писателя. Заявив о себе в литературе романом «Люди из страха», Роман Андріяшик продолжил начатый писателями эпохи Расстрелянного возрождения процесс разрушения стереотипов социалистического реализма — метода, апологеты которого и «авторы из страха» писали «идеологически правильные» произведения с героями «без страха и упрека». Трагические события Первой мировой войны находятся и в центре романа «Домой нет возврата». Писатель акцентирует внимание на самоценности человеческой жизни — как жизни отдельного человека, так и украинской нации вообще. В основу романа «Полтва» положено исторический факт существования подпольного университета во Львове в 1920–1925 гг. в условиях оккупации земель Западной Украины Польшей. Загрязненная нечистотами река вырастает в романе в символ испорченной жизни, подчиненной общественному беззаконию. Роман «Сторонец» раскрывает жизненный путь писателя Юрия Федьковича, который отказывается от военной карьеры, католицизма и возвращается в православие, в украинскую культуру.

Ключевые слова: роман, эпическое полотно, люди из страха, экзистенциальная концепция страха, национальная идея.

Volodymyr Kuzmenko

INTIMIDATED PEOPLE AREN'T ABLE TO CREATE HISTORY (EXISTENCIAL CONCEPT OF FEAR IN EPIC WORKS BY R. ANDRIYASHYK)

The article deals with the analysis of existencial concept of fear in epic works by Roman Andriyashyk "Intimidated People", "There is No Way Home", "Poltva" and "Storonets". The problem of intimidated people, facing social and national suppression, personality neglect under the pressure of totalitarian regime, the fear of personal insecurity and vulnerability of a person in the contradictory world with its constant rivalry of the good and the evil is one of the central problems in the writer's creation. Declared itself in literature novel "Intimidated People", Roman Andriyashyk continued the process of destroying stereotypes of socialist realism — the method, the apologists of which "the authors full of fear" wrote "ideologically correct" works with the characters "without fear or reproach". The tragic events of World War I are in the center of the novel "There is No Way Home". The writer focuses on the intrinsic value of human life — a life of the individual and the Ukrainian nation in general. The basis of "Poltva" novel

laid in the historical fact of the existence of an underground university in Lviv in 1920–1925s in conditions of occupation of lands of Western Ukraine by Poland. Filth of muddy river in the novel grows into a symbol of corrupt life, subordinate social iniquity. The novel "Storonets" reveals the way of life of the writer Yuriy Fedkovych who refuses military career, Catholicism and turns to Orthodoxy, in Ukrainian culture.

Key words: novel, epic work, intimidated people, existential concept of fear, national idea.

УДК 821.161.2:82-92

Дар'я Матушкіна

РЕПРЕЗЕТАЦІЯ ХРОНОКОМПЛЕКСУ ТА МЕНТАЛЬНОЇ БІНАРНОЇ ОПОЗИЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕЮ «КРИЖАНА ПРАВДА» Є. ПАШКОВСЬКОГО)

У статті авторка досліджує проблему репрезентації елементів хронокомплексу (часу, простору, людей і ритму) в есеї Є. Пашковського «Крижана правда», акцентує увагу на зображенні ментальної бінарної опозиції. Опозитивність у представленні таких складників, як час і ритм, дає змогу читачам порівняти і проаналізувати зміни, які вже відбулися і відбуваються зараз. Сучасні урбаністичні міста, в яких мешкають українські городяни, провокують і стверджують життєвий принцип «бути кращим, сильнішим, багатшим за іншого». Такі зміни авторка вважає ознакою сучасності. Саме з останнього компоненту хронокомплексу (ритму) чітко витікає зображення в тексті бінарної опозиції існування народу за ідеальним сценарієм (християнським, зверненням до принципів своєї культури) і навпаки (себелюбством і земними бажаннями). Необхідність повернення до християнських основ у суспільстві — це головна думка есею Є. Пашковського. Авторка статті, погоджуючись з настановами публіциста, стверджує, що дотримання релігійних заповідей — ідеальний алгоритм для впорядкування духовного та тілесного життя всього народу.

Ключові слова: час, простір, люди, ритм, бінарна опозиція.

Існують різноманітні погляди на майбутнє власної культури, і це характеризує суспільства багатьох народів світу. Точки зору можуть бути альтернативними, взаємозамінити одна іншу, мати вплив на будь-які аспекти при певних обставинах у соціумі. Україна не є виключенням, і в нашій державі також відбувається обговорення перспектив розвитку української культури, причому на різних соціальних рівнях. Науковці, літературознавці, публіцисти тощо приймають у цьому найактивнішу участь. Серед останніх можемо назвати й представника житомирської школи Є. Пашковського, чий погляд й пропозиції займають помітне місце в таких дискусіях.

Стрімкий процес урбанізації призводить до зміни способу життя людей, їх ментальності. Сьогодні диктує нові правила, все частіше ставлячи народ перед вибором. Змінюється все: простір, час, люди. Саме на таких змінах зосереджено увагу в есеї Є. Пашковського під назвою «Крижана правда».

Публіцист за допомогою хронотопів (стійких, прийнятих у культурі просторово-часових моделей, винайдених видатним філологом М. Бахтінім [1]) і додаткових елементів (людей і ритму), які разом створюють хронокомплекс,

акцентує увагу читачів на проблемах ментальних бінарних опозицій.

Творчість Є. Пашковського вивчає багато дослідників: Н. Зборовська, І. Іванишина, С. Квіт, М. Сулима, Ю. Тетянич та ін. Усі статті дослідників насичені елементами аналізу романів письменника, які вони відносять до стилістичного потоку чи потоку свідомості. Однак вивченню проблеми репрезентації хронокомплексу та ментальних бінарних опозицій на матеріалі есею «Крижана правда» не було присвячено жодної наукової студії. Лише О. Гнатюк у книзі «Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність» [2] частково звертає увагу на погляд Є. Пашковського стосовно ментальності українського народу, але тільки у текстах художніх творів. Таким чином дослідження вищезазначеної проблеми в есеї публіциста «Крижана правда» стає актуальним.

З огляду на вищезазначене, **метою** нашого дослідження є характеристика хронокомплексу есею Є. Пашковського «Крижана правда» і визначення головної ментальної бінарної опозиції.

Поставлена мета передбачає реалізацію таких **завдань**:

— теоретичне визначення понять «хронокомплекс», «бінарна опозиція»;