

люди любитимуть своє поневолення і будуть захоплюватися технологіями, які руйнуватимуть їхнє мислення. У старому тоталітарному суспільстві особистість нищило те, що вона ненавиділа. В альтернативному тотальному суспільстві ХХІ століття людину буде нищити те, що вона любить [Див. 8]. Проте, запобігти тотальному поневоленню свідомості людини можна, насамперед звертаючись до джерел духовної протидії, які сприятимуть збереженню людської ідентичності.

Отже, проаналізувавши художню трансформацію антитоталітарного дискурсу у романах Р. Іваничука „Смерть Юди” та Г. Гріна „Монсеньор Кіхот”, виокремимо такі антропологічні концепти: основним засобом опору тоталітарному наступу на свободу людини є збереження власної ідентичності (культурної, духовної, національної, релігійної). Ідентичність визначається гуманістичною моральною доктриною, яка виробляється в результаті напруженої внутрішньої боротьби та бунту проти посягання на свободу особистості. Боротьба уможливує вільний вибір під власну відповідальність, детермінований не зовнішнім примусом і страхом, а внутрішніми імперативами, в основі яких лежить ідея Людинолюбства, утверджена християнським вченням.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Арендт Х. Джерела тоталітаризму. – 2-е вид. / Пер. з англ. – К.: Дух і літера, 2005. – 584 с.
2. Грин Г. Избранные произведения. В 2-х т. – Т.2. – Наш человек в Гаване. Комедианты: Романы; Доктор Фишер, или Ужин с бомбой: Повесть: (Пер. с англ.) – М.: Худож. лит., 1986. – 591с.
3. Грин Г. Монсеньор Кіхот: Роман / Пер. с англ. Т. Кудрявцевой. – М.: Мол. гвардія, 1989. – 240 с.
4. Іваничук Р. Смерть Юди (Триптих повістей). – Львів: Червона калина, 1997. – 291 с.
5. Іваничук Р. Не щоденний щоденник (Книга друга) // Дзвін. – № 2. – 2005. – С.27-62.
6. Олексюк Л., Олексюк Б. Філософська заповідь Кароля Войтили // <http://www.day.kiev.ua/290619?idsource=136254&mainlang=ukr>
7. Оруэлл Дж. Литература и тоталитаризм. // Джордж Оруэлл: „1984” и эссе разных лет”. – М.: Прогресс, 1989. – С. 244 – 247.
8. Потятиник Б. Свободі преси загрожують дві головні небезпеки: репресії і ... їх відсутність.// <http://www.franko.lviv.ua/mediaeco/zur-kryt/n13/potjtynyk-zagr.htm>
9. Сенік Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції) // Матеріали ІІІ конгресу Міжнародної асоціації українців: Літературознавство. – К., 1996.– С. 44–51.
10. Слоньовська О. Слід невиломимого Протея. – Івано-Франківськ: Плай, 2007. – 684 с.
11. Тоталитаризм в Европе XX века: из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления / Я. Дабкин, Н. Комолов, В. Далье и др.: РАН, Институт всеобщей истории. – М.: Памятники исторической мысли, 1996. – 540 с.
12. Тоталитаризм как исторический феномен / Всесоюзная ассоциация молодых философов: отв. ред.А. Кара-Мурза. – М, 1989. – 395 с.
13. Целік Т.В. Духовність особистості як протидія омніциду: погляд у минуле // Наука. Релігія. Суспільство. – 2001. – № 2. – С. 205-210.

**Вікторія ОСТАПЧУК**

© 2008

### **АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ВОЄННИХ СЦЕН У РОМАНАХ-ЕПОПЕЯХ “ВОЙНА И МИР” Л. ТОЛСТОГО І “РОРІОЉУ” С. ЖЕРОМСЬКОГО**

Л. Толстой і С. Жеромський своїми романами-епопеями відкривають нову сторінку в розумінні історії, ролі і впливу людини на історичні події. Про це зауважують дослідники творчості обох письменників. Так, польський критик Б. Бялокозович відмічає: “Dzieła te reprezentują powieść-panoramę, opartą na nowoczesnym pojmowaniu historii. Ukazują one „przejawy życia zbiorowego w życiu jednostek, załamywanie się procesów i wydarzeń historycznych w pryzmacie dusz ludzkich”<sup>1</sup> [10, 169].

Як польські, так і українські та російські критики і літературознавці дають свою, іноді неоднозначну оцінку правдивості зображення історичних подій в обох романах. Критично поставився до історичної частини “Роріоłów” Г. Львов. “И подвигов нет, – пише він. – И истории

нет, а есть только могилы, туманные картины ужасов и бесконечная смена жертв” [Цит.: 9, 221]. Негативно відгукується про роман Л. Толстого І. Франко, відзначаючи, що “Война и мир” “твір невдалих”, хоч і “містить у собі в белетристичній частині безліч сцен надзвичайної краси” [8, 40]. Він не сприймає схильність російського письменника до “філософствування й реформізму”: “Толстой, як дійсний поет, – зауважує І. Франко, – підносив рішучий протест проти холодного розуму, ...ставлячи на перше місце почуття й моральний бік людини. Безперечно, що із такими факторами наука мусить рахуватися; але ж думати, що вони можуть замінити розумовий випробуваний метод наукової праці, це нісенітниця” [8, 42].

Більшість же літературознавців, навпаки, основною заслугою Л. Толстого і С. Жеромського вважають їхній підхід до описів воєнних подій не лише зі сторони історичної правди, а і з філософського боку. Особливо цінним вони вважали те, що в них відображені погляди простих людей, зокрема – солдатів.

Високу оцінку історичної творчості Л. Толстого дає О. Кобилянська. “Він єдиний, – пише вона, – підніс роман до рівня великої народної епопеї. Книга “Війна і мир” стоїть окремо в усій літературі нової епохи” [3:3, 584].

З нею суголосний Ю. Крашевський, який поцінував “Войну и мир” не лише за його художність, але й за глибоку думку: “Nigdy ...okropny rok 1812 nie był namalowany z taką prawdą, energią i pogodną filozofią”<sup>2</sup> [ Цит.: 10,159].

“Wogactwo duszy” в “Popiołach” С. Жеромського відмічає С. Бжозовські, на що вказує Б. Бялокозовіч [10, 178].

Власне, обидва письменники переслідували гуманістичну мету. Невипадково Л. Опульська, аналізуючи роман “Война и мир”, звернулася до статті письменника “Несколько слов по поводу книги “Война и мир”, де Л. Толстой заявив, що “для художника, взявшегося описывать исторические события, нет и не может быть героев, а должны быть **люди**” [6, 14]. С. Жеромський під час написання “Popiołów” керувався такими самими засадами. “Właśnie lektura Wojny i pokoju, – підкреслює Б. Бялокозовіч, – przekonywała Żeromskiego o konieczności napisania utworu nie o jednym czy kilku bohaterach, lecz o **ludziach** tej burzliwej epoki”<sup>3</sup> [10, 175]. Все це свідчить про те, що обидва письменники брали до уваги насамперед антропологічні принципи.

Незважаючи на багато праць, присвячених романам “Война и мир” Л. Толстого і “Popioły” С. Жеромського, все ж таки розгляд їх з позицій антропології вивчався недостатньо.

**Мета** статті полягає в тому, щоб через нарацію виявити антропологічні виміри в описах воєнних сцен, створених в романах-епопеях “Война и мир” Л. Толстого і “Popioły” С. Жеромського.

Поняття антропологія В. Даль у своєму словнику тлумачить як науку про людину, її фізичну і духовну суть; фізична суть – це анатомія і фізіологія, а духовна – психологія, отже, антропологія – наука про тіло і про душу. А антрополог – в значенні психолог, душеслов [1, 18].

В картинах бойових дій і С. Жеромський і Л. Толстой постали такими душесловами. Обидва письменники вважали війну проти природним явищем. “Stosunek Tolstoja do wojny był zdecydowanie negatywny”, – пише Б. Бялокозовіч. Те ж саме відмічає дослідник і у автора “Popiołów”: “Żeromski, unikając opisów malarskich, przedstawia okrucieństwo wojny, ukazuje groźbę i bezsens bitew, gwałty i mordy, ponieważ i tragiczną zagładę wielu istnień ludzkich”<sup>4</sup> [10, 188].

Порівняємо описи, зроблені обома письменниками, поля бою після закінчення битви:

#### Л. Толстой “Война и мир”

#### С. Жеромський „Popioły”

В медленно расходившемся пороховом дыме по всему тому пространству, по которому ехал Наполеон, - в лужах крови лежали лошади и люди, поодиночке и кучами. Подобного ужаса, **такого** количества убитых на **таком малом** пространстве **никогда** не видали еще и Наполеон и **никто** из его генералов [7:3, 261].

**Konając** od stu w jedne piersi pchnięć bagneta, **szarpali** zębami ręce i twarze żywych i umarłych, jak psy...**Sklute** i **roztrzęsione** na bagnetach **krwawe** ich trupy po przejściu zwycięskiej kohorty Francuzów zwisły na wznak, z **rozkrzyżowanymi** rękoma, na łożach, kołach i osiach armat jak **potargane** strzepy sztandaru<sup>5</sup> [12:3, 63]

І Л. Толстой, і С. Жеромський, описуючи сцену після бою, яскраво зображують криваве обличчя війни, використовуючи той самий схожий тип об’єктивного наративу в третій особі, проте це не означає повної тотожності в художній манері. Л. Толстой показує нам множину жертв, не називаючи самої кількості, завдяки вживанню займенників і прикметників: **такого** количества

на **таком малом** пространстві **нікогда** не видали **нікто**. Слова **нікогда** і **нікто** показують безмірність людської трагедії, яка відбулася на полі бою.

С. Жеромського не цікавить кількість жертв, його наратор не веде підрахунків, як наратор-Наполеон у Л. Толстого, але його цікавить кількість ран на тілі помираючих: “Kopaјas od **stu** w jedne piersi **pchnięć bagneta**”. С. Жеромський малює страшний, навіть натуралістичний образ смерті. Війна перетворила людей на тварин, які, вмираючи, *szarpali zębami żywych i umarłych, jak psy...* В описаному кінці битви криваві трупи нагадували клапті порваного прапора (*potargane strzepy sztandaru*). Вся розповідь насичена емоційно забарвленими епітетами: **Sklute i roztrzęsione, krwawe, rozkrzyżowanymi, potargane**. Можливо, аналізуючи саме такі сцени, Кароль Іжиковскі назвав С. Жеромського “genialnym sadystą” і “wirtuozem okrucieństwa”, з ним погоджується В. Борови [11, 420]. При порівнянні обох сцен, уривок з “Войны и мира” виглядає менш експресивно, ніж у С. Жеромського. На нашу думку, це пов’язано ще й з тим, що у романі Л. Толстого поле бою показано очима Наполеона, який сприймає все дещо відсторонено, зовні, і на битву він дивиться як воєначальник. Нарація в “Poriołach” побудована таким чином, що складається враження, ніби розповідь іде від безпосереднього учасника подій, який є не лише зовнішнім спостерігачем, але людиною, яка глибоко переживала ці події, страждала разом з усіма, поділяючи їхню долю. Отже, використовуючи різні способи нарації, письменники пишуть страшну історію війни, головними дійовими особами якої є “не герої, а люди”. Обидва митці обурені насамперед фізичним знищенням людей, тим, що війна калічила і відбирала життя. С. Жеромський більшою мірою, ніж Л. Толстой звертав увагу на анатомію і фізіологію людини, хоча і у Л. Толстого є моменти, в яких вчуваються крики душі, що розривається від болю: “Раненому показали в сапоге с запекшейся кровью отрезанную ногу. – О!Оо-ооо! – зарыдал он как женщина. В несчастном, рыдающем, обессилевшем человеке, которому только что отняли ногу, он узнал Анатоля Курагина” [7:3, 273].

Російський письменник керувався засадами антропології навіть тоді, коли звертався до здобутків історії, на цьому теж наголошує Б. Бялокозовіч: “I Tolstoj, i Żeromski w swym dążeniu do identyfikacji z epoką zaktywizowali olbrzymi materiał historyczny: dokumenty archiwalne, pamiętniki, korespondencję – nieraz dosłownie włączając je w wątek fabularny”<sup>6</sup> [10, 169]. За цими документами всюди постає людина, її думки і оцінки.

На сторінках роману “Война и мир” з’являється наратор, який вступає в суперечку з істориками, що пишуть про війну. Звідси й така фраза: “Все историки описывают дело следующим образом...” [7:3, 197] – фраза, яка твердить, що наратор встає в опозицію до того, про що він розповідає. Його не влаштовує поверховість і помилковість оцінок: “Так говорится в историях, и все это совершенно несправедливо, в чем легко убедится всякий, кто захочет вникнуть в сущность дела” [7:3, 198]. Так з’являється людина, яка шукає істину. Це дає змогу стверджувати, що недостатньо констатувати факт вміщення в текст роману “Война и мир” матеріалу з історичних джерел, як це робить С. Леушева, котра пише: “Несмотря на резкое отрицательное отношение Толстого к историческим трудам, мы находим в “Войне и мире” следы широкого их использования” [Цит.:5, 97]. Якщо не бачити за архівними документами, історичною кореспонденцією, щоденниками живої людини, сама констатація ще мало про що говорить. Наряду з такими героями як Наполеон, Мюрат – з однієї сторони, і Кутузов, Болконський – з іншої, є ще герой-наратор, який пристрасно протестує проти війни, показуючи її антигуманну, неприродну сутність. Завдяки цим документам зі сторінок “Войны и мира” постає герой-наратор, герой-захисник людських прав на життя, герой-публіцист.

У Жеромського, на відміну від Л. Толстого, немає такої відкритої полеміки з істориками, він дивиться на документи з точки зору простого солдата і ненавидить війну, з точки зору поляка, котрий ішов звільняти свою батьківщину і був обманений Наполеоном. Показана трагедія людини, яка зрозуміла, що її віра в допомогу Наполеона була ілюзією.

С. Жеромський, як і Л. Толстой дещо з іронією ставиться до воєнних маніфестів, вважаючи, що людьми на війні не керують жодні грандіозні плани і жодні вказівки, ними керують природний інстинкт самозбереження і почуття страху за власне життя. Тому наратор у романі “Война и мир” розмірковує: “...в сражении дело касается самого дорогого для человека – собственной жизни, и иногда кажется, что спасение заключается в бегстве назад, иногда в бегстве вперед, и сообразно с настроением минуты поступали эти люди, находившиеся в самом пылу сражения” [7:3, 256]. У С. Жеромського прямо так ніхто не говорив, але коли він описує, як під

Мантуєю люди втрачають найцінніше – власні життя – без будь-якої мети, то цим самим показує, якими безглуздими бувають іноді всілякі вказівки, голосні маніфести: “Przyszły strażliwe upały. Stęchłe błota zadymiły się. Komar jadowity zadźwięczał nad uszami ludzi zamkniętych w murach, fosach, szańcach i wieżach. Wyziew błotny ogarnął ich miłosnym ramieniem. Wnet tłum żołnierzy zwałił się na pościółki lazaretów z febry i szkorbutu”<sup>7</sup> [12:1, 288].

І С. Жеромський, і Л. Толстой показали жорстоку правду воєнної дійсності. Треба погодитися з Є. Цибенко, яка писала: “Вслед за Толстым Жеромский решительно отвергает батальную романтику, изображая войну как она есть – в крови, в страданиях, в смерти.” [9, 237].

Обидва письменники передали психологію воїна, якому притаманні, крім почуття обов’язку, патріотизму, ще й природне почуття страху:

“Он (Николай Ростов – В. О.), – пишет Л. Толстой, – схватил пистолет и, вместо того, чтобы стрелять из него, бросил им в француза и побежал к кустам что было силы... бежал он... с чувством зайца, убегающего от собак” [7:3, 274].

Передчуття можливості смерті, страх перед невідомим, біль керують і персонажами роману “Porióły” і дорослі мужні чоловіки вже не можуть стримувати почуття відчаю: “Zeszedł wręście na dół Wyganowski. Kiedy spotkali się u drzwi, Cedro **wziął go za rękę. Przycisnął ją do piersi** nie wiedząc, że to uczynił. Kapitan spojrział na niego spod oka, **nieufnie, półszydlerczo**, jak to było w jego zwyczaju. Nagle **zaszlochął bez uronienia łzy, krótko i skrycie**” [3:96]. Якщо Николай Ростов з “Войны и мира” не ховає свого страху, то герої С. Жеромського, навіть якщо піддаються хвилиночній слабкості, викривляючи цим самим свій справжній стан душі, роблять це недовірко, ридають не ронячи сліз, коротко й здавлено.

На відміну від Л. Толстого, С. Жеромський звернув увагу на те, що в бій кидали людей, які навіть не знали, як поводитися зі зброєю:

Widziałem przecie na własne oczy jednego, jak wziął spychać kurek karabinowy garścią z góry, a tak szczerze aż go i urwał...Dopiero mu w batalii pokazują, że nie trza kurcoby z góry pchać ino za cyngiel leciuszko pociągnąć, to samo strzeli galanto. To się przecie tak zdziwił i zamartwił, że mu aże gęba otworem stanęła. Takie to **chytre** wojsko<sup>8</sup> [12:3, 17]. Пише про це польський письменник з гіркою іронією. Неважно здогадатися, що така людина в бою стане беззахисною мішенню для противника. Стосовно іронії, яку часто використовував С. Жеромський у своїх творах, В. Борови висловлюється наступним чином: “...ów grymas drwiący, pod którym odczuwało się bolesny skurcz serca i subtelną wrażliwość nerwów, był jego niepodzielnie własnym wynalazkiem”<sup>9</sup> [11, 425].

У сценах, наведених вище, спостерігаємо безпомічність, відчай солдатів. Підсвідомий страх охоплює Ростова, і Л. Толстой показує, як людині приходится побороти цей страх, а драма персонажу “Poriółów” полягає в тому, що він не має жодного військового досвіду.

І Л. Толстой, і С. Жеромський доводять, що війна так чи інакше руйнує здорову психіку людей, її жахи ніколи остаточно їх не залишають, герої не можуть забути тих, кого вбили.

Персонажі С. Жеромського і Л. Толстого страждають від страшних воєнних видінь, що переслідують уві сні і наяву:

(Рафал – В. О.) “**Włókl** w sobie śmiertelne cierpienie, **dźwigał** w zamkniętych oczach widok całego tego pola, miał w ramionach ruchome kupy ciał na grobli...”<sup>10</sup> [12:3, 194]

Тягар смертей, який приходится нести солдату навіть після закінчення бою, передається за допомогою дієслів **włókl, dźwigał**. Цей ефект, на жаль, втрачено у перекладі на українську мову ніс.

Але найбільше врізається в пам’ять постать якогось одного вбитого персонажем ворога. Так, героя С. Жеромського Цедро переслідує священник, якого він власноручно заколов: Na dywanie pod szafą leżeli zamordowani. Starcy... Oto **jego własny** ksiądz... Siwa czupryna, niebieskawy podbródek. Sutanna nowa. Do pługuna, sutanna nowa... Ani śladu...Zmiażdżone trupy bab obok niego<sup>4</sup> [12:3,103].

Ніщо так не вражає Цедро, як нова сутана мертвого священника, на якій – ані сліду. Щоб підкреслити експресивну силу цієї деталі, С. Жеромський використовує повтор. Нова сутана різко контрастує із загальною картиною смерті, із розміченими трупами бабів. Ця деталь показує, що смерть настає навіть тоді, коли про неї і не думають.

У героя Л. Толстого – Николая Ростова також постійно стоїть перед очима обличчя “ворога”, якого він мало не вбив: “Лицо его, бледное и забрызганное грязью, белокурое, молодое, **с дырочкой** на подбородке и светлыми **голубыми глазами**, было самое не для поля сражения, не

вражеское лицо, а самое простое комнатное лицо” [7:3, 72]. Персонажа “Войны и мира” мучать сумніви: “Так только-то и есть всего то что называется геройством? И разве я это делал для отечества? И в чем он виноват с своей **дырочкой и голубыми глазами?**” [7:3, 74]

Л. Толстой, як і С. Жеромський використовують повтор деталі **дырочка и голубые глаза**. Аналізуючи цей епізод у романі “Война и мир” Н. Наумова відзначає: “Вид этой дырочки на подбородке произвел на Ростова огромное впечатление: он увидел человека в том, кого собирался зарубить” [5, 145]. Комнатное лицо “ворога”, так само, як і нова сутана священника в “Poriołach” сильно контрастує з картиною поля бою.

Такі дрібні, на перший погляд, деталі, як дырочка на подбородке и голубые глаза в романі “Война и мир” або *oszu jakby natchnionego apioła* – очі дівчини-воїна, в які не зміг вистрелити герой роману “Porioły”, більшою мірою, ніж будь-які документи промовляють про антилюдську сутність війни. Недаремно військовий діяч і письменник М. Драгомиров дуже високо цінував вміння Толстого, “рассказывая о выдуманных, но живых людях, передать внутреннюю сторону боя”, про що пише Л. Опульська [6, 30]. Таким вмінням володів і С. Жеромський.

Аналіз тексту романів “Война и мир” і “Porioły” доводить, що їхні творці, використовуючи прийоми наративу: повтори, контрастні елементи, а у Л. Толстого ще й доповнення розповіді від третьої особи внутрішнім монологом, риторичними запитаннями тощо, розкривають всю правду про людину на війні. Вони показали, що людина входить у війну одна, а виходить з неї інша – обтяжена важким досвідом.

Таким чином, реалізуючи різні типи нарації при змалюванні воєнних сцен, Л. Толстой і С. Жеромський розкривають справжню антигуманну суть війни. Події світового масштабу спостерігає у романах-епопеях звичайна смертна людина «и эта простая, естественная, непредвзятая точка зрения обеспечивает нужный автору “**человеческий взгляд**”» [6, 13].

#### *Примітки*

1. Ці твори репрезентують повість-панораму, що базується на сучасному розумінні історії. Вони показують прояви колективного життя в житті окремих індивідів, висвітлення історичних процесів і подій через призму людських душ.

2. Ніколи...жахливий 1812 рік не був намальований з такою правдою, енергією і зрозумілою філософією.

3. Власне, знайомство з “Війною і миром” переконувало Жеромського про необхідність написання твору не про одного чи кількох героїв, а про людей тієї бурхливої епохи.

4. Жеромський, уникаючи мальовничих описів, показує жахливість війни, безсенсовність битв, насильство і вбивство, повне вірвання і трагічну долю багатьох людських існувань.

5. Конаючи від ста завданих в одні груди проколів багнета, кусали зубами руки й обличчя живих і загиблих, мов пси...Поколоті й роздерті багнетами, окровавлені їхні трупи, після того як пройшли звияжні когорти французів, позвисали горлиць, з розкинутими руками на лафетах, колесах та осях гармат, мов клапті порваного прапора [2, 538].

6. І Толстой, і Жеромський. У своєму прагненні до ідентифікації з епохою, використали величезний історичний матеріал: архівні документи, щоденники, кореспонденції – не раз дослівно включаючи їх у фабулу.

7. ... Адже я бачив на власні очі, як один почав витягувати курок з рушниць зверху вниз і так тяг його, що зовсім виламав... І вже під час бою показали йому, що не треба тієї собачки відривати, а слід легенько натиснути на собачку, а воно й саме любо-мило стрельне. Той вояк так здивувався, що аж рота роззявив. Ось яке хитре військо [2, 503]

8. Настала страшна спека. Смердючі болота задиміли своїми випарами. Отруйні комарі задзижчали над вухами людей, замкнених у мурах, ровах, шанцях і вежах. Болотні випари м'яко огорнули їх з усіх боків. Несподівано похворіли солдати на пропасницю й скорбут.

9. Ніс у собі смертельні муки, ніс у заплющених очах ціле поле битви, в руках – купи тіл, що звивались на греблі. [2, 638]

10. На килимі під шафою лежали вбиті. Старі люди...А ось і “його” священник. Сиве волосся, голубувате підборіддя, нова сутана. До лиха, нова сутана...Ані сліду...[2, 569]

## ЛІТЕРАТУРА

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. – М.: Русский язык, 1989. – 699 с.
2. Жеромський С. Попіл / Пер. з пол. Струтинський. – К.: Дніпро, 1982. – 751 с.
3. Кобилянська О. Твори: В 3-х т.: Т. 3. – К.: Держлітвидав., 1956. – 638 с.
4. Левінська С. Роман „Попіл” і його автор // Жеромський С. Попіл / Пер. з пол. Струтинський. – К.: Дніпро, 1982. – С. 5-18
5. Наумова Н.Н. Искусство портрета в романе “Война и мир” // Толстой-художник. Сборник статей / Под ред. Г.П. Трефиловой. – М.: Издательство академии наук СССР, 1961. – С. 135-150
6. Толстой Л. Н. Война и мир. I и II тома. / Вступ. Статья и примеч. Л. Д. Опульской. – М.: Худож. лит., 1983. – 832 с.
7. Толстой Л. Н. Война и мир. III и IV тома. / Примеч. Л. Д. Опульской. – М.: Худож. лит., 1983. – 799 с.
8. Франко І. Твори: В 20-ти томах: Т. 18: Літературно-критичні статті. – К.: Держ. в-во худ. л-ри, 1955. – 559 с.
9. Цыбенко Е. З. Из истории польско- русских литературных связей XIX-XXвв. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978 – 280 с.
10. Białokozowicz B. Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku. – W-wa: Książka i wiedza, 1971 – 395 s.
11. Borowy W. O Żeromskim. – W-wa: PIW, 1960. – 318 s.
12. Żeromski S. Popioły: W 3 t. – Warszawa: Czytelnik, 1970. – Посилання в тексті подаються з вказівкою тому і сторінки.

Олена РОМАЗАН

© 2008

### ДИЛЕМА СІМ'Ї ТА ЖІНОЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ Є. КОНОНЕНКО ТА Е. ТАЙЛЕР (ПІД КУТОМ РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ)

В останні десятиліття вітчизняна літературознавча компаративістика увібрала в себе основні методологічні досягнення світової теоретичної думки. Це дало потужний поштовх для переосмислення предметів компаративного аналізу, а також надало дієвий інструмент для перепрочитання та реінтерпретації, як вітчизняних, так і світових літературних творів.

На тлі російського формалізму, герменевтики, марксистської критики, феноменології Р. Інгардена розвивається теорія рецептивної естетики, яка спрямовує аналіз дискурсу у русло індивідуального сприйняття та, за О.Червінською, зміщує акцент з вісі „художник – твір” на вісь „твір – читач” [15, 12]. Читач у рецептивній теорії мислиться як наукова категорія, як необхідний учасник творчого процесу інтерпретації. Тому літературний твір стає відкритим для тлумачень та переосмислень. Як подає літературознавчий словник-довідник: „Художній твір – не замкнута іманентна структура, а вся його багаторівнева структура, зумовлена орієнтацією на реципієнта” [6, 580]. Один із основних теоретиків рецептивної естетики Вольфганг Ізер говорить про те, що текст провокує у читача певні сподівання, які той проектує таким чином, що звужує текст до єдиної можливої інтерпретації, яка узгоджується з його сподіваннями та має індивідуальне забарвлення [3, 357-358].

Теорія рецептивної естетики є, на нашу думку, дієвою для науки компаративістики. Так, І.Папуша у своїй статті „До методології літературознавчої компаративістики” зазначає: „Мета порівняльних досліджень, здійснюваних із позицій рецептивної естетики, – простежити взаємозв'язки між твором та читачами” [10, 65].

Із появою феміністичних та гендерних студій у українському літературознавстві особливо цікавим видається порівняти особливості рецепцій феміністичних та гендерних ідей американськими та українськими авторками. Ступінь проникнення феміністичної та гендерної проблематики у літературу, їх переосмислення та сублімування у творчість жінками-письменницями не є тотожним для американського та українського літературного простору. Все ж, на нашу думку, можна відстежити певні концептуальні сходження.

М. Шимчишин, розглядаючи американську феміністичну теорію читацького відгуку, говорить про те, що практика прочитання літературного твору залежить від того, до якої