

беззастеражно не слід, довірливо іти за автором – хибна стратегія читання, усе написане треба зважувати і обмірковувати самому.

Отже, ігрові нарративні прийоми пов'язані, перш за все, із підкресленням фікційності художнього світу та пропозицією читачеві паритетних стосунків. Серед них виокремлюються прийоми, пов'язані із метапрозою, які залучають читача до творчої лабораторії автора та грають із культурною традицією. Ускладнення структури твору передбачає читання, як серйозну роботу над текстом, пошук його прихованої суті. Низка інших прийомів, не пов'язаних із метапрозою, покликані спрямувати увагу читача від повідомлюваного на спосіб повідомлення. Таким чином гра у творах авангардистів стає джерелом експерименту та творчого пошуку, сприяє новаторству, відходу від копіювання дійсності та покликана сприяти вивільненню свідомості читача з-під тиску стереотипів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки.– К., 2006.–464с.
2. Боярчук О. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття: жанрово-стильові модифікації (В.Домонтович, А.Любченко, М.Йогансен): Автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.01/ Ін-тут літератури.– К., 2003.–19с.
3. Ільницький О. Український футуризм (1914-1930).– Львів, 2003.– 454с.
4. Йогансен М. Вибрані твори.– К.: Смолоскип, 2001.–С.361-475
5. Лотман Ю. Текст у тексті// Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. –Львів: 2002.– С.581-598.
6. Скрипник Л. Інтелігент.– Харків, 1929.– 146с.
7. Шкурупій Г. Двері в день.– К.,1968.– 324с.

*Іван ЗИМОМРЯ*

© 2008

### МАЛА ПРОЗА ГЕРБЕРТА КУНЕРА: МОТИВ СТРАЖДАННЯ ЯК КОМУНІКАТИВНО-РЕЦЕПТИВНИЙ ВИМІР

Художня система австрійської малої прози другої половини ХХ століття заснована на універсальних проявах життєвих явищ, реалій, конкретних фактів. Ідеться, приміром, про таких її представників, як Георг Зайко (1892 – 1962), Гайміто фон Додерер (1896 – 1966), Карл Гайнріх Ваггерль (1897 – 1973), Ганс Леберт (1915 – 1993), Інгеборг Бахманн (1926 – 1973), Ільзе Айхінгер (1921), Адам Зелінскі (1929), Барбара Фрішмут (1941). Твори названих авторів містять ознаки психологічних студій над загальнолюдськими вартостями, а ще – проблемами, недугами, катаклізмами доби. На літературних шляхах кожний зі згаданих носіїв слова розгортає свою хроніку осмислення щоденності. Значною мірою на формування світогляду письменників вплинули історичні віхи, які їм судилося пережити. Певним підтвердженням цьому можуть послужити слова А.Зелінського, автора збірки оповідань «Gesichter (m)einer Zeit» (Обличчя (м)того часу, 2000): «Мій шлях до письменства просувався від досвіду до досвіду. Зрештою він акумулювався в потребу передати його іншим, а також появити їм мій власний маніфест – погляд на життя. Перипетій було так багато, що вибух у формі творчості був неминучим. Однак, скажу відверто, що за таким рішенням ховалося прагнення зміцнювати в людях відчуття толерантності» [Зимомря 2007: 535]. Так, життєві потрясіння активізували, а не загальмували процес творення справжніх характерів, які не випадають з нурту визначальних для сучасної літературознавчої науки філософських і психологічних напрямів. У цьому контексті особливою мірою відчувається тенденція до культурно-історичної концептуалізації антропологічних тем на рівні поєднання літературних явищ з константними архетипними значеннями. Як слушно підкреслює відомий російський учений Ю.Борев, «для кожної історичної епохи (стадіального етапу розвитку) характерна своя типологія психіки і мислення людини...» [Борев 2003: 38]. Такий підхід дозволяє розкрити сутність художнього твору як відсвіт ідентичності за конкретних суспільно-історичних умов окремої особистості зокрема і суспільства – загалом. Саме крізь його призму простежуємо

комунікативно-рецептивні виміри малої прози австрійського письменника Герберта Кунера, де чільне місце посідає мотив страждання. При цьому зв'язок літератури та антропології вбачаємо безпосередній інтеграції «науки про людину» у тканину його художніх текстів.

Своєрідним ключем до розуміння творів Герберта Кунера є його активне сприйняття дійсності. Воно, у свою чергу, збагачене символічними формами уяви, що уможливило трактування творів митця у світлі як традиційних, так і новітніх методологічних засад. Малій прозі австрійського автора характерна динамічна реакція на злободенні теми, що трансформувалася в творче засвоєння життєвого драматизму на рівні загальних і часткових, національних і особистісних мотивах етичної, моральної, гуманної природи. Все це в'яжеться передусім зі світоглядними позиціями Г.Кунера. Він не став на позиції письменника-експериментатора з його ускладненими ходами і відповідним виражально-змістовим наповненням, надаючи перевагу вмотивованій емоційній напрузі задля генерування самобутнього «документу епохи». Звідси проступає мета його творчості, заснованої всуціль на урухомлених ззовні ефектах, знаках, духовно-трансцендентальних вартостях. Коли ж говорити про завдання, які ставить перед собою Г.Кунер, то вони закрасні навколо чотирьох стрижневих питань: а) що я можу знати? б) що мені слід зробити? в) на що можу сподіватися? г) ким є людина? Примітний факт: ця шкала філософських акцентів належить Іммануелю Канту (1724 – 1804). Видатний німецький учений стверджував: «На перше питання відповідає метафізика, на друге – мораль, на третє – релігія, на четверте – антропологія. По суті, можна було б усе це зарахувати до антропології, оскільки перші три питання стосуються останнього» [Kant 1975: 447].

Ретроспективно відтворюючи певну подію, Герберт Кунер прагне переказати про її небуденність своєму реципієнтові. Як правило, йдеться про його власну споглядальність. Вона – крізь призму пережитого – набуває рис цілісного образу, бо письменник відчуває внутрішню спонуку віддзеркалити сучасну йому добу, а також місце індивіда у веремії її реалій. Логіка авторської позиції Г.Кунера не приховується за запереченням аналогій з реальними подіями, у тім числі й особистими. Навпаки, на основі, приміром, його збірки оповідань «Minki die Nazi Katze und die menschliche Seite» (Мінкі – наці-кицька та гуманний аспект, 1998) можна повністю відтворити життєпис прозаїка, який безпосередньо зумовив логіку авторської позиції. А його внутрішня дикція увібрала в себе непрості ситуації воєнного й післявоєнного часу. Тому наповнення творів Г.Кунера індивідуальною та соціальною психологією спричиняє формування техніки викладу, в якій епічне «Я» розуміємо як засіб комунікації, що впроваджує у плин дій суспільні стереотипи та моральні настанови. У цьому зв'язку варто виокремити наступні факти з хроніки його життя та творчості.

Герберт Кунер народився 29 березня 1935 року у Відні – столиці Австрії, яка упродовж багатьох століть була духовним осередком для носіїв різних національностей. У цьому полікультурному середовищі поєднувалися впливи, традиції; вони характеризували ідейно-емоційний зміст національних надбань – у літературі та мистецтві – конкретного народу. Своєрідними «донорами» збагачення німецькомовного масиву художнього письма стали і австрійці єврейського походження (до них належать, приміром, такі визначальні для австрійської літератури ХХ століття імена, як Франц Кафка, Штефан Цвайг, Йозеф Рот, Еліас Канетті, Роберт Музіль, Теодор Крамер, Манес Шпербер, Гільде Шпіль, Адам Зелінскі). З приходом до влади 1933 року у Німеччині націонал-соціалістів, а відтак – з анексією Австрії Німеччиною у березні 1938 року вияв органічного зв'язку поколінь, їхньої взаємодії у часі й просторі, у першу чергу, на рівні обміну досвідом припинив своє існування. 1939 року чотирилітньому Герберту Кунеру разом з його батьками випало прощання з Австрією. Він поділив долю емігранта з тими, хто прагнув уникнути смерті на рідній землі внаслідок дії «Нюрнберзьких законів» від 15–16 вересня 1919 року. Так, у зв'язку з неможливістю активно протистояти антигуманному режимові, а також з позицією заперечення так званої «внутрішньої еміграції», яку сприйняли, для прикладу, Гайміто фон Додерер, Рудольф Байр, Ріхард Біллінгер, Алоїс Брандштеттер, Гертруд Фуссенеггер, Альберт Паріс Гютерсло, Макс Мелл чи Франц Набл, за межами Батьківщини вирішили віднайти зруйновані моральні цінності й перекодувати свої критерії життя Гюнтер Андерс, Еліас Канетті, Франц Теодор Чокор, Еріх Фрід, Идин фон Горват, Оскар Кокошка, Франц Верфель. Своє ставлення щодо історичного впорядкування власного життєвого шляху як до культурної, так і соціально-політичної ситуації Герберт Кунер задекларував у оповіданні «Stefan Zweig und ich» (Штефан Цвайг та я): «Stefan Zweig wurde einer meiner Lieblingserzähler, doch nie konnte ich ihm

verzeihen, daß er Adolf einen Gefallen getan hatte. Wie konnte er sich nur das Leben nehmen, der er dem Tode entkommen war? Indem er und seine Frau sich in Brasilien das Leben nahmen, wurden Adolfs Liste zwei weitere Opfer hinzugefügt» [Kuhner 1998: 39].\* У цих словах ідеться про такий імперативний вибір моделі ієрархії сенсів, який містить потенціал широкого розкриття особистісного знаку на тлі доби.

Перша зупинка родини Кунерів – Великобританія, а відтак – Сполучені Штати Америки, де майбутній письменник навчався, зокрема, в Колумбійському університеті (Нью-Йорк). Можна з упевненістю стверджувати: виклик долі, знаком якої була межева ситуація, спричинив у свідомості Г.Кунера своєрідні сигнали «болю і страждань». Чи не найбільш виразним символом руйнування сущого на землі у його творах, що з'явилися наприкінці ХХ століття, є смерть бабусі та інших рідних, які залишилися в Австрії («Wiedersehen mit meiner Grossmutter. Зустріч з моєю бабусею», «Kärtnerstraße 28. Кертнерштрассе 28»). Цей мотив вимагав від нього конкретних учинків, які б містили енергію катарсису. Такий учинок Г.Кунер здійснив у 28-річному віці, коли 1963 року повернувся до Відня. Він не відмовився від спадкоємної основи, що являє собою безперервність розвитку, а звідси – формування нових ланцюжків об'єктивної вертикалі. Однак, магічне для нього місто жило вже без тіні довоєнного щасливого минулого. На місце ілюзії прийшли зневіра й розчарування. Попри просякнутість атмосфери чужістю, розмитістю ієрархії естетичних норм, Г.Кунер не залишає Відень. «Моє повернення до країни мого народження, – стверджує письменник, – надало мені виняткову нагоду писати про ревізіонізм, тобто про відродження ідеї Третього Райху, а також про тему «насилля під маскою мистецтва». Ці теми складаються, як частини головоломки, в загальну картину, що розкриває те, як минуле проявляється в сьогоденні» [Kuhner 2004]. Відтоді з-під його пера побачили світ, зокрема, роман «Nixe» (Русалка, 1968), драма «Der Fließbandprinz» (Принц конвеєра, 1994), ліричні та прозові збірки «Broadside and Pratifalls» (Град докорів і курйози, 1976), «Der Ausschluß. Memoiren eines Neununddreißigers» (Вивід. Мемуари тридцяти дев'ятирічного, 1988), «Liebe zu Österreich» (Любов до Австрії, 1998), «Minki die Nazi Katze und die menschliche Seite» (Мінкі – наці-кицька та гуманний аспект, 1998). Більшість із названих позицій написані англійською – мовою, якою автор з дитинства задокументовував і осмислював факти, що мали місце; події, що викликали як захоплення, так і протест; явищ, що вимагали тлумачення й відповідної інтерпретації. Для забезпечення багаторівневості внутрішньої організації тексту та його комунікативно-рецептивних вимірів у зв'язку з конкретними умовами суспільного розвитку й зумовленістю читачького сприйняття естетичних ідеалів епохи Г.Кунер вдається до своєрідної форми пропаганди своєї творчості на засадах автоперекладу. Це уможливорює адекватне відтворення й представлення ідейно-тематичних пластів, образів, національної колористики з особистісної перспективи, а звідси – безпосередній контакт з німецькомовним реципієнтом. З огляду на літературну антропологію такий підхід до творчості є цілком закономірним. Тут ідеться про природну сполуку «Я-особи» з навколишнім середовищем на рівні діалогу з читачем. Орієнтація на активну «діалогізацію» художніх пошуків містить вагомий причинок до поширення австрійської літератури в англomовному світі. До нього Герберт Кунер суттєво спричинився, виконуючи переклади творів носіїв художнього слова різних етнічних груп. З-поміж них можна виокремити такі збірки поезій у його інтерпретації, як «Austrian Poetry Today» (Сучасна австрійська поезія, 1985), «Webs of Words» (Павутиння слів, 1991), «If the Walls Between Us Were Made of Glass» (Коли б стіни між нами були зі скла, 1992).

Мотив страждання є одним із елементів, який надає творчості і, передусім, збірці малої прози «Мінкі – наці-кицька та гуманний аспект» Герберта Кунера самобутнього звучання і того потенціалу, що дозволяє розгортати його художню манеру в напрямку поглиблення комунікативно-рецептивних вимірів. Він є тим засобом, який відкриває перспективу відображення складних екзистенціальних аспектів. При цьому увиразнюється спектр зацікавлень австрійського письменника, що мають точки зіткнення з психологією, філософією, ідеологією, соціологією, а також з інтелектуальними та науковими здобутками епохи. Його стрижнева спонука – це концентрація зусиль для забезпечення розвитку та належного функціонування в усіх сферах

---

\* Штефан Цвайг – один з моїх улюблених письменників-новелістів, але я ніколи не міг пробачити йому те, що він зробив Адольфу таку люб'язність. Як же він міг відібрати собі життя – той, хто уникнув смерті? У той час, коли він та його жінка покінчили з собою у Бразилії, до списку Адольфа було додано ще дві жертви – переклад наш.

відповідної структури національно-культурного життя (література, наука, мистецтво тощо) результативної моделі поліваріантного й водночас єдиного духовного простору в Австрії. На противагу сучасному світу, де непроминальні моральні категорії зазнають тотального нівелювання, Г.Кунер пропонує можливому співучасникові відтворених у книжці подій сповідальні рефлексії з посиленням емоційним ключем.

Сторінки збірки «Мінкі – наці-кицька та гуманний аспект», яка містить п'ятдесят два зразки малої епічної форми, відображають трансформовані уявою письменника реалії середини та другої половини ХХ-го століття і нагадують візерунок ретроспективного оновлення того, що судилося йому пережити, перестраждати, втратити або ж віднайти. З огляду на постійно присутній у творах голос автора, оповідання заґрунтовані на повчальній канві, дикція якої нерідко зводить в одне ціле як питання, так і відповіді. У цьому плані напрошуються окремі порівняння з проекцією на типологічні паралелі у творах Г.Кунера, з одного боку, та прозою Гюнтера Андерса, Макса Брода, Карла Гайнріха Ваґгера, Гернота Вольфґрубера, Оскара Кокошки, Якова Лінда, Макса Мелла, Франца Теодора Чокора – з іншого. Ці паралелі проступають, зокрема, у розкритті зображуваних психічних станів, «філософії» вини і кари, що супроводжується відбитком страждання, висвітленні теми загальнолюдських цінностей у пов'язі з руйнівним значенням становища, до якого зведена людина в тоталітарній системі. Художньо-естетичне осмислення життєвого матеріалу Гербертом Кунером позначене умовами протистояння особистості й суперечливого часу після Другої світової війни. Тому питання антропоцентризму закресне не тільки у психологічному, біологічному, культурному, економічному, політичному контексті, але й крізь призму філософської концепції боротьби «Я-особи» за право жити поміж людьми. Письменник переконує: індивідуум повинен, з одного боку, гідно приймати свою долю, відкриваючи для себе закодований внутрішній потенціал, а з іншого – формувати її, активно протистояти явищам, які становлять загрозу морально-духовному життю людини, зумовлюють втрату особистістю її людських якостей. Такими явищами є дискримінація, викорінення інакшості в обличчі націонал-соціалізму. Автор рідко використовує евфемістичну лексику і не уникає звинувачень, зокрема, коли йдеться про негативний вплив соціального середовища на формування особистості і навпаки – особистості на масову свідомість.

Сповідальність, джерелом якої є концепт страждання від усвідомлення неминучості існування химерної формули лиходій – злочин – жертва, заснована на суб'єктивній інтерпретації світу. Вона відтворює внутрішню напруженість носія думок і настроїв, органічно спресованих в один асоціативний згусток. Тут і співпереживання за долю невинно убієнних («Der Knabe. Хлопець», «Unterhaltung. Розвага»), і сповнені драматизму спогади дитинства («Traum. Мрія», «Ein «Deutscher» in London. «Німець» у Лондоні», «Mosaiksteine. Камінці мозаїки»), і оціночні обґрунтування події, що відбуваються в формі самоаналізу героя («Beichte. Сповідь», «Der Jancker. Піджак», «Boris zu Fall zu bringen. Поконати Бориса»). Для висвітлення певних аспектів дійсності та виокремлення при цьому особистих поглядів на зображувані явища Герберт Кунер широко застосовує такі засоби художньої виразності, як алегорія, символ, іронія. Характерним у цьому аспекті є оповідання «Die Tauben» (Голуби). Символічні, алегоричні образи (гомункулус – Гітлер, голуби – євреї, унтер-тварина – унтерменш) переплітаються з цілком реальними узагальненнями, що створює трагікомічне враження. Зважаючи на лаконічність твору, введення символу, деталі, іронічного штриха в канву тексту спричиняє появу найрізноманітніших асоціацій. Їхня сутність проступає також в назвах оповідань. Прикладом може послужити однойменний зі збіркою твір «Мінкі – наці-кицька та гуманний аспект». Письменник говорить про проблему поширення за сучасних умов неототалітарних рухів, не приховуючи іронії. Авторський скепсис відчутний, зокрема, в епізоді, коли після арешту неонациста в одній з публічних газет з'являється коментар про його людяність, адже, коли він прощався зі своєю кішкою Мінкі, то висловив жаль, що «вона його, напевно, довго не побачить» [Kuhner 1998: 24]. Попри певну категоричність висловлювань, що іноді виключає результативну полеміку з автором, реципієнт отримує естетичне задоволення від процесу читання. Сподівання й зневіра, радість і горе, страждання й терпіння, які творять впорядковану ієрархію комунікативно-рецептивних вимірів, містять переконання: загальна історія складається з вервиці доль окремих людей. Герберт Кунер безпосередньо підходить до пояснення проблеми місця й значення психічних явищ у житті людини, будуючи оповідання, новели, публіцистичні замальовки на фрагментах за кінематографічним принципом монтажу. Зображальні засоби не завжди розкривають по суті змісту того чи іншого вчинку з огляду на внутрішній

мотив, глибину психоаналізу («Belohnung. Нагорода», «Zuschlagen. Вдарити»). Проте, як правило, він показує, як межова ситуація визначає психічні реакції героїв, а останні зумовлюють їхню поведінку, вчинки («Unterhaltung. Розвага», «Der Raucher und der Abstinenzler. Палій і абстинент», «Frau Frick. Пані Фрік», «Sein Tod und mein Tod. Його смерть і моя смерть», «Der Schlag. Удар», «Der Mann, der Züge liebte. Чоловік, який любив поїзди», «Geschäft für zwei. Справа для двох», «Fredri und das Ghetto. Фреді та гето). Однією з таких деструктивних реакцій є ненависть до ближнього. Під її впливом люди, втягнуті в нескінченну низку саморуйнувань і взаємних вбивств, не здатні адекватно усвідомити й визначити для себе вододіл між добром і злом. Тут видається правомірною паралель між моделями художнього мислення Герберта Кунера, з одного боку, та Іво Андрича (1892 – 1975) – з іншого. Лауреат Нобелівської премії, свідок лихоліть Першої світової війни, порушує у творі «Лист з 1920 року» питання, що стосується визначення змісту людського існування, стверджуючи: «Ich weiß, daß der Haß, ebenso wie der Zorn eine bestimmte Funktion in der Entwicklung der Gesellschaft erfüllt: der Haß gibt Kraft, und der Zorn ist ein Motor... Aber das, was ich in Bosnien gesehen habe, ist etwas ganz anderes. Es ist nicht Haß als Moment der gesellschaftlichen Entwicklung und damit als ein unvermeidlicher Teil des historischen Prozesses, sondern ein Haß, der als selbständige Kraft auftritt und in sich selbst sein Ziel findet. Ein Haß, der den Menschen gegen den Menschen hetzt und dann beide Gegner zugleich in Elend und Unglück stürzt oder unter die Erde bringt. Ein Haß, der wie Krebs im Organismus alles um sich her zerstört, aber am Ende selbst der Vernichtung anheimfällt, denn ein solcher Haß hat ebenso wie die Flamme keine beständige Form und kein Leben aus eigenem» [Andrič 1992: 32 – 33].\* У малій прозі названих авторів зримо проступає філософська настроєність, коли кожна художня деталь насичена виразністю значення.

У книжці «Мінкі – наці-кицька та гуманний аспект» презентовані різножанрові твори, роздуми-медитації як ліричного, біографічного характеру, так і ширшого – суспільного змісту. Не все тут рівноцінно художньо вартісне, проте на тлі миттєвостей літературного процесу заслуговує на увагу кожне свідцтво доби. Письмо Г.Кунера має ознаки синкретичної, полівалентної поетики жанру. Не в останню чергу, конфлікти між дійсністю й мрією зумовили відповідне моделювання художньої реальності з розширеними жанровими межами творів. Тут доцільно процитувати слова відомої української дослідниці Н.Копистянської, яка аргументовано підкреслює: «Взаємопроникнення, поєднання, схрещування жанрів і утворення на цій основі нових різновидів та модифікацій стало однією із закономірностей літературного процесу з часів романтизму. Тому, щоб уникнути нескінченного зростання кількості термінів і назв, а вона зростає просто загрозово, слід, мабуть, максимально використовувати уже наявні терміни у їх новому поєднанні, уточненні, що відбиває процес творення модифікацій (наприклад, балада-притча, футурологічна антиутопія, балада-повість і т. д.)» [Копистянська 2005: 21].

Малу прозу австрійського письменника з її морально-естетичною проблематикою можна окреслити як художньо-документальну. Адже в її основі невидумані характери персонажів, віднайдені письменником на життєвих дорогах. Звідси – автобіографічна напруга, безпосередність сприйняття й віддзеркалення реалій.

Стрижнем художнього «документу епохи» Герберта Кунера з погляду мотивації є еміграційний та рееміграційний простір. За словами польського письменника Януша Гловацького, що містяться у творі «Половання на тарганів» (Polowanie na karaluchy), емігрант – це той, хто втратив усе, крім акценту. Натомість творчість Г.Кунера свідчить про те, що змінена зовнішніми обставинами ідентичність унаслідок ізоляції і втрати звичного перебігу життя може постати багатшою, оскільки відбувається також трансформація внутрішніх установок з відповідним «переворотом» у свідомості. Його рисами є позбавлення людини від неістотних уявлень і стереотипів. З іншого боку, такий життєпис визначив і психологічний тип автора. Аналіз збірки оповідань «Мінкі – наці-кицька та гуманний аспект» дозволяє дійти висновку: читач має справу з письменником-інтровертом, який схильний до відчуття страждання. Це надає його зразкам малої

---

\* Я знаю, що ненависть, як і лють, виконує певну функцію в розвитку суспільства: ненависть дає силу, а лють є її двигуном... Але те, що я побачив у Боснії, – це щось цілком інше. Це не ненависть як момент суспільного розвитку і звідси – неминуча складова історичного процесу, а ненависть, яка виступає самостійною силою і знаходить сама у собі свою мету. Ненависть, яка нацьковує людину на людину і згодом водночас обох ворогів зводить до скрути і нещастя, або ж до домовини. Ненависть, яка, як рак, руйнує все в організмі, але, зрештою, сама піддається знищенню, бо така ненависть, як і вогонь, не має сталої форми і життя сама по собі – переклад наш.

прози загально-песимістичної тональності. Художня лабораторія автора викazuje концентрацію духовних сил митця навколо ідейно-стильових установок, що орієнтують на філософську концепцію страждання. Її домінантні складники містять проєкції на специфіку художнього зображення страждання як багатовимірної сутності: а) страждання індивідуума («Sein Tod und mein Tod. Його смерть і моя смерть», «Hades in der 72. Strasse. Аїд на 72 вулиці», «Ein «Deutscher» in London. «Німець» у Лондоні), «Wiedersehen mit meiner Grossmutter. Зустріч з моєю бабусею»); б) страждання окремої частини суспільства («Unterhaltung. Розвага», «Jude sin. Бути євреєм», «Lehrsatz für «Nichtbarischen». Erfolg in Österreich. Тези для «не-арійців». Успіх у Австрії»). Шлях до звільнення від страждань, а звідси – перевірка особистісних моральних начал людини, пролягає через співстраждання.

Концепція малої прози Герберта Кунера заснована на багатьох складниках, з-поміж яких на особливу увагу заслуговує комунікативно-рецептивний вимір. Його дієвість відчувається не тільки в змістовому, але й у стильовому планах. Все це залишає реципієнтові комунікативну ланку для продовження плідної розмови про поетику інтертекстуальності загалом та осмислення ролі літературної антропології – зокрема.

## ЛІТЕРАТУРА

- Борев 2003: Борев Ю. Антропологическая школа // Юрий Борев. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. – Москва: Астрель-АСТ, 2003. – С. 38 – 39.
- Зимомря 2007: Зимомря М. У пошуках зернят краси (Інтерв'ю з Адамом Зелінським) // Бойківщина. Науковий збірник. – Дрогобич: Коло, 2007. – Том 3. – С. 535 – 537.
- Копистянська 2005: Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.
- Andrič 1992: Andrič I. Brief aus dem Jahr 1920 // Das Buch der Ränder / Hrsg. von K.-M.Gauß. – Klagenfurt-Salzburg, 1992. – S. 19 – 40.
- Kant 1975: Kant I. Werke. – Darmstadt, 1975. – Bd. 5. – S. 447 – 448.
- Kuhner 1998: Kuhner H. Minki die Nazi Katze und die menschliche Seite / Mit einem Nachwort von K.Kaiser. – Wien: Theodor Kramer Gesellschaft, 1998. – 138 S.
- Kuhner 2004: <http://www.herbertkuhner.com/hk-file01de/hk-file01de-start.htm>

*Лідія МАЦЕВКО-БЕКЕРСЬКА*

© 2008

## НАРАТОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ НОВОГО ПРОЧИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КЛАСИКИ

Проблема актуалізації наратологічного дискурсу в літературознавчих студіях виникає не випадково – контури нової методології значною мірою зумовлюються можливістю множинних теоретичних модифікацій сучасного дослідницького процесу. Здобутки основних шкіл та напрямів свідчать як про потребу іншого прочитання відомих та маловідомих текстів, так і про гнучкість літературно-художнього матеріалу щодо застосування до нього розмаїтих аналітичних процедур.

Дотримуючись класичного переконання стосовно того, що не було би потреби в оповідачеві, коли б поняття розкривались і без мови (Аристотель), нове термінологічне визначення – «метанаратив» – запропонував Ж. Ліотар для характеристики культури переходової доби [10, 5]. На думку дослідника, у процесі розвитку людства формувались певні модуси пізнання дійсності, моделі вираження їх в історії та наративному дискурсі. Ці моделі наративів як способи того, як людина розповідає про себе і навколишню дійсність, що наклали на світогляд людини обмежувальні рамки, називаються у філософії постмодерну «метанаративами». Отже, «метанаративи» – це «всі ті пояснювальні системи, які організують суспільство і слугують для нього засобом самовиправдання» [10, 6]. У пошуках світоглядної чи психологічної рівноваги особа намагається ідентифікувати новобачене чи новосприйняте за певним канонам, тому вихідною аналітичною позицією можна вважати глобальну системоутворювальну модель усвідомлення та засвоєння чужого досвіду. Подібне до попереднього пояснення потреби в