

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
Філологічний факультет
Кафедра слов'янської філології
імені Іларіона Свенціцького

**Екзистенціально-антропологічна
проблематика новел Леопольда Лаголи**

Магістерська робота
студентки 2 курсу
спеціальності “Філологія”
ОП “Словацька мова та література”
Недовіз Марти Ігорівни

Науковий керівник
доц. Хода Л. Д.

Рецензент
доц. Васишин М. Б.

Я, Недовіз Марта Ігорівна, підтверджую, що курсову роботу на тему «Екзистенціально-антропологічна проблематика новел Леопольда Лаголи» виконала самостійно, вказавши всю використану літературу в *Списку використаної літератури*. У тексті роботи немає фрагментів праць інших авторів без оформлених покликань.

ЗМІСТ

ВСТУП.	4
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ ЛЕОПОЛЬДА ЛАГОЛИ В КОНТЕКСТІ СЛОВАЦЬКОЇ ПОВОЄННОЇ ЛІТЕРАТУРИ.	9
1.1. Основні тенденції розвитку словацької повоєнної літератури.	9
1.2. Теоретико-методологічні засади дослідження творчості Л. Лаголи.	20
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ КРИЗЬ ПРИЗМУ ГРАНИЧНИХ СИТУАЦІЙ У НОВЕЛАХ Л. ЛАГОЛИ.	34
2.1. Теоретичне підґрунтя поняття «гранична ситуація» та огляд основних антропологічних концептів.	34
2.2. Концепт «людина без імені» у новелах «Пташиний спів» і «Розстріляний».	38
2.3. Концепт «втрачена ідентичність» у новелах «Розповідь від першої особи» та «Про тіло і про душу».	45
2.4. Концепт «сильна особистість» у новелах «Божа вуличка» та «Залп».	51
РОЗДІЛ 3. ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ МОДУСИ В КОНТЕКСТІ ЦЕНТРАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМИ ВИБОРУ В НОВЕЛІ «ДВАДЦЯТЬ П'ЯТЬ ПАЛИЦЬ» Л. ЛАГОЛИ.	58
3.1. Теоретичні аспекти дослідження екзистенціальних модусів в літературі.	58
3.2. Екзистенціальні модуси абсурдності, провини, вибору, страху й тривоги з огляду на емоційно-вольові та просторово-часові критерії в новелі «Двадцять п'ять палиць».	60
ВИСНОВКИ.	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.	77
РЕЗЮМЕ.	78

ВСТУП

Актуальність дослідження. Леопольд Лагола – відомий словацький прозаїк, драматург, сценарист, кінорежисер, поет. Його творча спадщина – це джерело трагічної дійсності Другої світової війни, в обрамленні якої автор розкриває екзистенціальні категорії страху, смерті, самотності, фізичного і душевного страждання, болю, боротьби, провини й абсурдності. Відтак творчість представника словацької повоєнної літератури стала об'єктом уваги не лише дослідників-славістів минулого століття, але й сучасних літературознавців.

Передусім, слід зазначити, що словацькі науковці В'єра Жемброва¹, Ганя Зеленькова², Єлена Паштекова³, Зора Прушкова⁴, Володимир Петрік⁵ та Віліам Марчок⁶ звертаються до історично-біографічного аналізу прозової творчості Леопольда Лаголи, зіставляючи факти життєвого шляху письменника з тими обставинами, в котрі потрапляють протагоністи його новел. Зокрема, згадані літературознавці зосереджують свою увагу на тих автобіографічних елементах у творчій спадщині Леопольда Лаголи, де можна простежити його гіркий досвід перебування в концентраційних і трудових таборах. З огляду на це, чимало вчених (В. Жемброва, Г. Зеленькова, З. Прушкова) вивчають творчість Леопольда Лаголи в контексті літератури Голокосту.

Варто відзначити й вагомий внесок у дослідження творчого доробку Леопольда Лаголи літературознавиці Дагмар Крочанової-Робертс⁷, котра звертається до пообразного аналізу новел письменника, подаючи пряму й непряму характеристику головних персонажів.

¹ Žembrová V. Medzi súradnicami prózy, histórie a literárnej estetiky. *Espress*. 2015. Č. 2. S. 95–96.

² Zelenáková H. Obrazy vojny a holokaustu v prózach Euby Lesnej. *Litikon*. 2018. Č. 2. S. 206–207.

³ Paštékova J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 557–558.

⁴ Prušková Z. Vysloviteľnosť nevysloviteľného alebo štrnásť noviel Leopolda Laholu (Tri poznámky a pokus o výklad). *Česká literatura*. 1996. Č. 3. S. 312; Prušková Z. Holokaust – hranica pragmatického jazyka. *Poznańskie Studia Slawistyczne*. 2017. Č. 12. S. 262, 267–268.

⁵ Darovec P., Petřík V. Konfrontácie P/D. Leopold Lahola: Posledná vec. *Romboid*. 1996. Č. 1. S. 27.

⁶ Marčok V. Človek v živote a v literatúre. *Slovenské pohľady*. 1967. Č. 8. S. 7.

⁷ Portréty slovenských spisovateľov 4 : učebnica. D. Kročanová-Roberts a iní. Bratislava : Univerzita Komenského, 2007. S. 22–23.

Проте найчастіше літературознавці вдаються до концептуального аналізу повоєнної прози письменника. Щоб розкрити сутність цього методу дослідження літературного тексту, у роботі ми будемо опиратися на праці українських учених О. Селіванової⁸ та І. Девдюк⁹, які подають теоретичне підґрунтя аналізу концептуального простору в межах екзистенціального дискурсу. Предметом дослідження такого аналізу є антропологічний концепт «людина», осмислення її внутрішніх імперативів та зміни світобачення у складних життєвих обставинах. Наприклад, Еріка Кочонова¹⁰ розглядає згаданий концепт у новелах Леопольда Лаголи крізь призму філософської антропології. Літературознавці Володимир Петрік та Петер Даровец¹¹ вивчають фактори впливу на поведінку героїв новел в умовах воєнної та повоєнної дійсності, беручи до уваги тему приниження людської гідності. Зокрема, літературний критик Йозеф Фелікс¹² аналізує стани персонажів новел у трагічних обставинах, виокремлюючи почуття відчаю як домінантне в прозовій творчості Леопольда Лаголи.

Антропологічні концепти у новелах Леопольда Лаголи виявляємо на базі екзистенціальної проблематики межових ситуацій, теоретичні основи яких сформульовані у працях Єлени Паштекової¹³, Андрія Мельнікова¹⁴, Євгена Лепьохіна¹⁵ та Мар'яни Завійської¹⁶.

Зазначимо, що ключова проблематика повоєнної літератури тісно пов'язана із питанням вибору, яке в новелах Леопольда Лаголи ми аналізуємо у межах екзистенціальних модусів. У цьому контексті в нашій магістерській

⁸ Селіванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев, 2002. С. 247.

⁹ Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія / за заг. наук. ред. Кушніра Г. М. Івано-Франківськ, 2020. 26 с.

¹⁰ Kočovná E. Témou je člověk, který sa ním stáva. *Dotyky*. 1992. Č. 7. S. 40.

¹¹ Darovec P., Petřík V. Konfrontácie P/D. Leopold Lahola: Posledná vec. *Romboid*. 1996. Č. 1. S. 28–29.

¹² Felix J. Nad novelami Leopolda Laholu: epilóg. *Posledná vec* : vybrané práce. Bratislava, 1968. S. 309–310.

¹³ Paštéková J. Dvojitá identita vojnovéj skúsenosti. Rozstup autora a subjektu v slovenskej povojnovej próze. *Slovenská literatúra*, 63. 2016. Č. 3. S. 171.

¹⁴ Мельніков А. «Гранична ситуація» (К. Ясперс) як категорія екзистенціальної соціології. *Релігія та Соціум*. 2013. Вип. 1 (9). С. 67–68.

¹⁵ Лепьохін Є. «Граничні ситуації»: роль і значення у літературі екзистенціалізму. *Вісник Львів. нац. унів. ім. І. Франка*. 2009. Вип. 2. С. 7.

¹⁶ Завійська М.Б. Образ філософії в екзистенційній парадигмі Карла Ясперса. *Наукові записки НаУКМА*. 2011. Т. 115. С. 39.

роботі ми спираємося на літературознавчі дослідження українських науковиць Ірини Жиленко¹⁷, Ольги Юречко¹⁸ та Іванни Девдюк¹⁹.

Однак, незважаючи на чималі дослідження екзистенціально-антропологічної проблематики у новелістичній творчості Леопольда Лаголи в контексті словацької повоєнної літератури, багато аспектів досі залишаються малодослідженими. Ще мало виявленими є антропологічні концепти та пов'язані з ними риси екзистенціалізму в новелах письменника. Недостатньо з'ясованими є поведінкові риси, психологічно-емоційні стани та життєві колізії персонажів, які потрапляють у граничні ситуації в умовах Другої світової війни та повоєнної дійсності. Недослідженими є екзистенціальні модуси в контексті центральної проблеми вибору в межах словацького воєнного та повоєнного письменництва.

Отже, **мета** пропонованої **роботи** – дослідити проблематику новелістичної творчості Леопольда Лаголи у межах антропологічного концептуального простору крізь призму граничних ситуацій, а також – проаналізувати питання вибору на основі екзистенціальних модусів.

Досягнення мети дослідження передбачає виконання таких **завдань**:

- охарактеризувати особливості розвитку словацького повоєнного літературного процесу;
- проаналізувати теоретичні методи дослідження новелістичного доробку Леопольда Лагоди в наявних літературознавчих працях;
- дослідити вплив життєвих обставин письменника як представника словацької повоєнної літератури на його творчість;
- дефінувати та виявити граничні ситуації у новелістичній творчості Леопольда Лаголи;
- розглянути концепт «людина без імені» крізь призму порогових ситуацій

¹⁷ Жиленко І. Р. Екзистенціальні візії у малій прозі письменників-емігрантів 1920–х років. *Філологічні трактати*. Суми, 2019. № 3–4. С. 55.

¹⁸ Юречко О. Метафізика абсурду в оповіданні В. Підмогильного «В епідемічному бараці» та романі А. Камю «Чума». *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. Львів, 2012. Вип. 20. Ч. 2. С. 259.

¹⁹ Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія / за заг. наук. ред. Кушніра Г. М. Івано-Франківськ, 2020. 136 с.

страху та відчуженості, наближення смерті й провини на матеріалі новел «Пташиний спів» і «Розстріляний»;

- дослідити концепт «втрачена ідентичність» крізь призму межових ситуацій наближення смерті, страждання й провини в новелах «Розповідь від першої особи» та «Про тіло і про душу»;
- проаналізувати концепт «сильна особистість» крізь призму граничної ситуації страху на матеріалі новел «Божа вуличка» й «Залп»;
- виявити та охарактеризувати просторово-часові та емоційно-вольові екзистенціальні модуси у контексті центральної проблеми вибору в новелі «Двадцять п'ять палиць».

Об'єктом дослідження є новелістична творчість представника словацької повоєнної літератури – Леопольда Лаголи.

Предметом дослідження є аналіз антропологічних концептів на основі екзистенціальних граничних ситуацій та розгляд проблеми вибору в межах філософсько-психологічних модусів екзистенції у новелістичній прозі Леопольда Лаголи.

Методи дослідження. У нашій магістерській роботі використано такі методи дослідження літературного тексту: концептуальний та структурний.

Матеріалом для дослідження є вибрані сім новел Леопольда Лаголи зі збірки «Остання річ»: «Пташиний спів» («Vtáčí spev»); «Розстріляний» («Zastrelený»); «Розповідь від першої особи» («Rozprávanie v prvej osobe»); «Залп» («Salva»); «Про тіло і про душу» («O tele a o duši»); «Божа вуличка» («Vožia ulička»); «Двадцять п'ять палиць» («Dvadsaťpäť palíc»).

Теоретичне значення роботи полягає в можливості використати результати дослідження у подальших наукових розвідках при вивченні творчості письменників-екзистенціалістів як словацької, так і української літератури.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосовувати результати дослідження на заняттях з курсу «Історія словацької літератури» при підготовці методичних матеріалів в контексті періоду словацького

повоєнного письменства.

Новизна роботи. Уперше виявлено антропологічні концепти й екзистенціальні модуси і відповідно вперше визначено взаємозв'язок антропологічної та екзистенціальної проблематики в прозі Леопольда Лаголи. Уперше широко розглянуто та проаналізовано граничні ситуації у новелах письменника.

Обсяг і структура роботи. Магістерська робота загальним обсягом 78 сторінок, з них – 71 сторінка основного тексту, складається зі Вступу, трьох розділів, Висновків, Списку використаної літератури, що налічує 61 позицію, Списку використаних джерел та Резюме словацькою мовою. На початку роботи вміщено її Зміст. У першому розділі «Творчість Леопольда Лаголи в контексті словацької повоєнної літератури» охарактеризовано етапи розвитку словацького повоєнного письменства у Словаччині; розглянуто взаємозв'язок творчого шляху Леопольда Лаголи із його життєписом, проаналізовано наявні літературознавчі дослідження малої прози письменника. У другому розділі «Екзистенціальна проблематика в граничних ситуаціях та аналіз антропологічних концептів у вибраних новелах Леопольда Лаголи» розглянуто концепти «людина без імені», «втрачена ідентичність» та «цілісна особистість» на основі межових життєвих обставин страждання, наближення смерті і провини, страху й відчуженості. У третьому розділі «Екзистенціальні модуси у контексті центральної проблеми вибору в новелі «Двадцять п'ять палиць» Леопольда Лаголи» досліджено просторово-часові та емоційно-вольові характеристики у межах проблематики вибору.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ЛЕОПОЛЬДА ЛАГОЛИ В КОНТЕКСТІ СЛОВАЦЬКОЇ ПОВОЄННОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Основні тенденції розвитку словацької повоєнної літератури

Повоєнне письменство як особливий феномен словацької літератури характеризуємо впливом складних суспільно-історичних змін, явищ та людських досвідів. Зважаючи на те, що динаміка цих перемін була різною, в історії розвитку словацької літератури повоєнного періоду виділяють декілька етапів: 1945–1948 рр., 1948–1956 рр., 1956–1960-ті рр., 1970-ті роки²⁰.

З огляду на поразку нацистської ідеології в результаті Другої світової війни та відновлення Чехословаччини на нових демократичних засадах, протягом подальших 1945–1948 років у літературному процесі була припинена діяльність тих авторів, які в час війни «осоромилися» через співпрацю з «клерофашистською словацькою державою». Поняття «клерофашизм» розглядають як форму правління, яка поєднує в собі клерикалізм (тобто вплив католицької церкви) і владні засоби фашизму. Члени церкви (духовенство або миряни), які були безпосередніми учасниками фашистського руху або виявляли підтримку фашизму, були визначені як *клерофашисти*. Відповідно державний режим, встановлений у Словаччині 14 березня 1939 р. після розпаду Чехословаччини під тиском нацистської Німеччини і очолюваний римо-католицьким священиком Йозефом Тісо називають клерофашистським. Відтак термін «клерофашистська словацька держава» виник як ярлик для режиму Першої Словацької Республіки (1939–1945) на чолі з президентом Йозефом Тісо, який в рамках зовнішньої та внутрішньої політики орієнтувався на Німеччину, охоплену гітлерівською диктатурою²¹. Протягом цих років спостерігаємо також поступовий перехід від національної революції до соціалістичної, внаслідок чого в суспільно-громадському житті республіки

²⁰ Encyklopédia slovenských spisovateľov / kolektív autorov pod ved. K. Rosenbauma. Z. 2. Bratislava : Obzor, 1984. S. 528.

²¹ Digitálny encyklopedický ústav Beliana Slovenskej akadémie vied: <https://beliana.sav.sk/heslo/klerofasizmus>.

виокремлюються два політичні напрямки впливу на культуру й, зокрема, на письменництво. З одного боку, актуальний літературний процес охоплює комуністичне спрямування, яке приваблювало авторів антифашистськими засадами і концепцією «нової культурної політики» – і здебільшого ці ідеї підтримали представники молодшої генерації. З іншого боку, у словацькому письменстві були прихильники й іншого – буржуазно-демократичного напрямку – в основному це були послідовники чехословакізму. Такі диференціації у політично-культурному житті відображало й чимало літературних часописів (наприклад, «Правда», «Нове слово»), однак «ідейна ініціатива, зрештою, залишалася в руках письменників-комуністів»²².

Слід зазначити, що на той час активізують свою діяльність безліч митців писаного слова з великим творчим потенціалом: по-перше, продовжує творити старша генерація – представники літератури міжвоєнного періоду (Франьо Краль, Ян Понічан, Лацо Новомеський); по-друге, словацьке письменство також збагачується й новими творами молодшого покоління (Ян Броцко, Ян Костра). Оскільки в цей період світ «побачив» ті художні твори, які були написані ще під час війни, то тематика прози й поезії здебільшого торкалася відкритої протифашистської ненависті й авангардних ідей, фокус яких був перенаправлений зі сфери сну й людської підсвідомості до дійсності та побудови «нового світу» (роман «Червоне вино» Франтішка Гечка і «Хроніка» Петра Їлемницького, що утвердив повстанську тему в історії словацької літератури)²³.

Зокрема, важливу роль у розвитку словацької прози на той час відіграла творчість Яна Грушовського (мемуарна белетристика «Старий Мартін в житті і в людях» («Starý Martin v živote a v ľuďoch», 1947); Івана Горвата (есе «Повернення до Парижа» («Návrat do Paríža», 1947); Зузки Згурішки (збірка оповідань «Гостина» («Hostina», 1947), у якій відображений життєвий оптимізм Міявського краю); Яна Боденка (роман з повстанською тематикою «З вовчих

²² Encyklopédia slovenských spisovateľov / kolektív autorov pod ved. K. Rosenbauma. Z. 2. Bratislava : Obzor, 1984. S. 528.

²³ Ibid, s. 528–529.

днів» («Z vlčích dní», 1947); Штефана Пісулі (історичний роман «Промені в темряві» («Lúče v tmách», 1946)²⁴.

Наприкінці 40-х років ХХ століття в межах словацького літературного процесу активно творили представники духовно орієнтованої групи «католицька модерна» (Рудольф Ділонг, Янко Сілан, Андрей Жарнов та інші), а також надреалісти, які розвинули авангардні тенденції у словацькій літературі та протягом перших повоєнних років видали чимало поетичних збірок. Наприклад, в 1946 році світ побачив три збірки молодих поетів течії надреалізму: «Павук-мандрівник» («Pavúk rútnik») Штефана Жарі, «Я є хтось інший» («Ja je niekto iný») Рудольфа Фабрі, «Гірський масив безнадії» («Pohorie beznádeje») Юліуса Ленка. Однак у лютому 1948 року внаслідок політичного перевороту надреалісти змінюють зміст своїх творів, приставши до доктрини соціалістичного реалізму²⁵. Окрім цього, у поезії також був присутній пафос протифашистського опору, і це відображали збірки віршів Франя Краля («З ночі до світанку» («Z noci do úsvitu»), 1945); Яна Смерка («Криниця» («Studňa»), 1945); Андрея Плавки («Вогні на горах» («Ohne na horách»), 1947); Яна Костри («Надмір смутку» («Presila smútku»), 1946) і Павла Горова («Дефіле» («Defilé»), 1947)²⁶.

Значно слабшу динаміку розвитку мала на той час словацька драма, якій були притаманні філософські мотиви й надто алегоричні сюжети навіть при зображенні воєнних настроїв. Це можна простежити в п'єсах Леопольда Лаголи «Затишшя в Зуелі» («Bezvetrie v Zuele», 1947); «Чотири сторони світу» («Štyri strany sveta», 1948) і «Замах» («Atentát», 1949)²⁷. Вагомим внеском у розвитку словацької літератури була творчість Івана Стодоли, який у 1947 році написав комедію «Де було, там було» («Kde bolo, tam bolo») та історичну драму

²⁴ Kasáč Z., Bagin A. Dejiny slovenskej literatúry 3 : učebnica. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1986. S. 160, 163, 210–212.

²⁵ Slovník slovenských spisovateľov : učebnica / V. Mikula, H. Májeková, M. Mikulová. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005. S. 40–41.

²⁶ Šmatlák S. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1988. S. 540.

²⁷ Ibid, s. 546.

«Ян Панкрац» («Jan Pankrác»)²⁸. Художнє відхилення від традиційних сюжетів представляла п'єса Юліуса Барча-Івана «Вежа» («Veža»), 1948, оскільки автор писав про ненависть, використовуючи біблійну символіку²⁹.

Підсумовуючи, варто вказати, що літературні процеси, які відбулися у 1945–1948 роках у межах словацької культури, характеризуються внутрішніми ідейно-естетичними суперечностями, які сприяли активному розвитку письменства вже протягом подальшої суспільно й історично важливої епохи.

Ключова зміна в історії повоєнної словацької літератури відбулася внаслідок комуністичного перевороту в 1948 році: з цього часу і аж до 1956 року письменництво повністю переходить «на позицію соціалізму». Естетика соціалістичного реалізму, або схематизму, передбачала звернення художнього слова до нової тематики, як-от культ комуністичної партії, індустріалізація, ушляхення продуктивності та потужності колективного господарства, дотримання і прославлення принципів Радянського Союзу, ненависть до капіталістичних засад, боротьба за мир тощо. Якщо письменники у своїх текстах порушували норми так званої «ідеологічної інтерпретації актуальних проблем», їхня творчість була вилучена³⁰. Відтак, з одного боку, ціль літератури полягала в тому, щоб сприяти «революційній зміні світу»³¹. З іншого – йдеться про те, щоб художні твори відображали зв'язок з «новим... конкретним перебігом соціалізму»³². Це завдання принагідно сформулював Лацо Новомеський у статті «Вирішальний зміст літератури» («Definitívna náplň literatúry», 1949): «... для нашої творчості літературної і мистецької найважливіше зрозуміти цей бурхливий розвиток суспільних сил, який... безповоротно вплинув на нашу добу, і бути його... помічником»³³.

Переломним для культурного прогресу був 1951 рік, коли були відкинені

²⁸ Kasáč Z., Bagin A. Dejiny slovenskej literatúry 3 : učebnica. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1986. S. 224.

²⁹ Ibid, s. 227.

³⁰ Biele miesta slovenskej literatúry : výber z literárnej kritiky / J. Hvišč, V. Marčok, M. Bátorová, V. Petrik. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991. S. 62.

³¹ Slovník slovenských spisovateľov : učebnica / V. Mikula, H. Májeková, M. Mikulová. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005. S. 41–42.

³² Encyklopédia slovenských spisovateľov / kolektív autorov pod ved. K. Rosenbauma. Z. 2. Bratislava : Obzor, 1984. S. 530.

³³ Ibid

ідеї давистів (товариства інтелектуалів і, зокрема, авторів, які засуджували фашизм, але підтримували інтернаціоналізм, тобто співпрацю націй). Причиною були сфальсифіковані звинувачення щодо так званої антидержавної діяльності деяких очільників цього руху (зокрема, Володимира Клементіса, Лаца Новомеського, Даніела Окалі). Внаслідок цього творча і теоретична спадщина давистів (зокрема, й часопис «ДАВ» («DAV»)) була грубо дезінтерпретована кампаніями проти уже згаданих очільників цієї групи, які відіграли важливу роль у розвитку словацької літературної критики³⁴.

У цей період ідейно модифікують свою творчість прозаїки Домінік Татарка, Войтех Мігалік, Павол Горов, поети Мілан Лайчяк, Юліус Ленко, Андрей Плавка, Штефан Жарі та інші. Всупереч цьому, протягом 50-х років залишилося дуже мало письменників, які у своїх рукописних текстах відхиляли антидемократичну й антикультурну атмосферу тієї доби – це були лише Янко Сілан і Ян Смерк³⁵.

Зміни позначилися й на розвитку словацької прози, у якій спостерігаємо перехід від ілюстративних сюжетних конструкцій до пізнавального проникнення в психологічний стан персонажа та обумовлення соціальних чинників, які на нього впливали. Здебільшого йдеться про зображення життя героя в селі, яке робило перші кроки до свого соціалістичного майбутнього (наприклад, роман Франтішка Гечка «Дерев'яне село» («Drevená dedina»), 1951; збірка оповідань Володимира Мінача «На межі» («Na rozhraní»), 1954)³⁶. Активними протягом 50-х років були й автори-представники натуразму: йдеться, наприклад, про новели Франтішка Швантнера з екзистенціальною проблематикою в обрамленні воєнних подій («Дама» («Dáma»), «Священник» («Kňaz»), «Лист» («List»), «Землероб» («Sedliak»)). Природоцентричну «філософію буття» письменник втілює і в романі «Життя без кінця» («Život bez konca», 1956). Зокрема, у прозових творах й надалі залишалася

³⁴ Ibid

³⁵ Slovník slovenských spisovateľov : učebnica / V. Mikula, H. Májková, M. Mikulová. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005. S. 42–43.

³⁶ Encyklopédia slovenských spisovateľov / kolektív autorov pod ved. K. Rosenbauma. Z. 2. Bratislava : Obzor, 1984. S. 530.

актуальною тема протифашистської боротьби та Словацького національного повстання. Першим імпульсом до занепаду соціалістичного реалізму був роман Альфонза Беднара «Скляна вершина» («Sklený vrch», 1954). Хоч і обрамленням цього твору є традиційна тема повстанського опору, однак ядром – внутрішній світ героя³⁷.

Щодо віршової творчості, слід зазначити, що тодішня доктрина «схематизму» в літературі «заперечувала» модерністську і авангардну поетику, вважаючи її «занепадницькою». З огляду на це, для тодішнього письменництва був характерний і структурний, і ідейний традиціоналізм, про що свідчить, зокрема, збірка віршів Мілана Руфуса «Аж ми дозріємо» («Až dozrieme», 1956). Інші поети того періоду – Ян Костра, Штефан Жарі, Андрей Плавка – у своїй творчості передавали власне бачення «нової реальності»³⁸.

Упродовж 1948–1956 років у стані відродження перебувала й драма, що набувала нових ідейних рис. Окрім міркувань над серйозними життєвими проблемами, драматичні твори почали містити й комедійні роздуми на суспільну тематику (Ян Скалка «Козяче молоко» («Kozie mlieko»), 1949; Іван Буковчан «Сира деревина» («Surovô drevo»), 1954)³⁹. Зрештою, драматична творчість цього періоду, як і проза чи поезія, також позначилася схематичністю, а при зверненні до історичних тем їй все ще була притаманна надмірна ілюстративність (Петер Карваш «Люди з нашої вулиці» («Ľudia z našej ulice»), 1954; Штефан Кралік «Свята Барбора» («Svätá Barbora»), 1953)⁴⁰.

Після «переможного лютого» змінився і розмах літературної критики, яка була орієнтована на ідеологію марксизму-ленінізму. Зокрема, на початку 50-х років літературно-наукові дослідження проводилася не лише у

³⁷ Rakús S. *Próza a skutočnosť*. Bratislava, 1982. S. 68.

³⁸ *Slovník slovenských spisovateľov : učebnica* / V. Mikula, H. Májková, M. Mikulová. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005. 43.

³⁹ Šmatlák S. *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava, 1988. S. 553.

⁴⁰ *Encyklopédia slovenských spisovateľov / kolektív autorov pod ved. K. Rosenbauma. Z. 2*. Bratislava : Obzor, 1984. S. 530.

вищих школах, але й у Словацькій академії наук⁴¹.

Підсумовуючи, слід зазначити, що рушієм розвитку словацького письменництва протягом 1948–1956 років став творчий метод соціалістичного реалізму, який гальмував зближення літератури Словаччини з модерністськими літературними напрямками в Європі.

З 1956 року і впродовж 60-х років ХХ століття у словацькій літературі можна простежити суттєві зміни – передусім причиною став ХХ з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу, під час якого був розвінчаний і засуджений так званий культ особи Й. Сталіна. Після цієї події на письменництво «піднялася хвиля критики», сутність якої полягала у відмові від схематизму й у підвищених вимогах щодо відображення життєвої дійсності та художньої переконливості при реалізації і використанні історично нового творчого методу соціалістичного реалізму. Цей метод автори почали активно застосовувати насамперед в жанрі новели та великої романової композиції (Володимир Мінач, Рудольф Яшкік, Франтішек Гечко, Альфонз Беднар)⁴².

Окрім цього, протягом 60-х років у словацькій прозі відбулося й чимало позитивних змін. Була змінена й значно розширена тематика творів: старша генерація літераторів писала вже про «відідеологічний» спосіб щоденного життя (Ярослава Блажкова, Петер Балга, Ян Беньо), а письменники молодшого покоління у своїх творах порушували екзистенціальні проблеми (Ян Йоганідес), «переживали» постійний конфлікт зі світом (Павел Груз) і з самим собою (Рудольф Слобода) або шукали гармонію в дружніх та романтичних взаєминах (Вінцент Шікула) чи то у власній чуттєвості (Павел Віліковський). Згадані письменники, а саме П. Віліковський і П. Груз, заклали підвалини так званого неомодернізму в словацькій літературі, що згодом (впродовж 70-х років) посприяло першим постмодерністським проявам у прозі⁴³.

⁴¹ Ibid, s. 530–531.

⁴² Ibid, s. 531.

⁴³ Slovník slovenských spisovatel'ov : učebnica / V. Mikula, H. Májčková, M. Mikulová. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005. S. 44.

З огляду на розвиток ліричних творів у цей період, слід зазначити, що митці почали відновлювати творчу нерозривність з прогресивними віршовими традиціями не лише словацької, але й чеської та європейської літератури (М. Руфус, В. Турчані, М. Валек, В. Мігалік). У поезії письменники переосмислили образ ліричного суб'єкта і в новій, драматичній інтерпретації висловлювали його ставлення до об'єктивної дійсності навколишнього світу, водночас ще повертаючись до підвалин соціалістичної ідейності. Зокрема, чимало поетів згуртувалося навколо часопису «Молода творчість» («Mladá tvorba»)⁴⁴.

Для розвитку поезії на початку 60-х років ХХ століття значимим було також відновлення літературно-публіцистичної діяльності Лаца Новомеського у результаті політичних реабілітаційних процесів. Зважаючи на це, у словацькому літературному просторі з'явилася його збірка віршів «Звідти та інше» («Stamodtiaľ a iné»), 1964, яка справді в потрібний час підтвердила міцність зв'язку між прогресом в мистецтві та суспільним поступом – між «поезією революції» і «революцією поезії»⁴⁵.

Рушієм розвитку поетичного слова в цей період було відновлення традицій модернізму й авангардизму, що найбільш виразно відображала творчість Мирослава Валека. Наприклад, у своїх «Чотирьох книгах неспокою» («Štyri knihy nerojoja» – йдеться про книгу, яка містила вибрані поезії з чотирьох збірок автора) письменник використовує декілька модерністських підходів: політематичність, вільний вірш, чергування часових і просторових ліній. Ліричний суб'єкт поезії Мирослава Валека переживає «абсурдне відчуття щодо перебігу історії і відчуженість стосовно власної екзистенції», що переплітається з «оптимістичними деклараціями в межах риторизму п'ятдесятих років»⁴⁶. Окрім цього, слід зазначити, що Мирослав Валек був ініціатором однієї з найвідоміших літературних груп шістдесятих років –

⁴⁴ Encyklopédia slovenských spisovateľov / kolektív autorov pod ved. K. Rosenbauma. Z. 2. Bratislava : Obzor, 1984. S. 531.

⁴⁵ Ibid

⁴⁶ Slovník slovenských spisovateľov : učebnica / V. Mikula, H. Májková, M. Mikulová. Bratislava: Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005. S. 44.

спільноти поетів-конкретистів, до якої входили Ян Ондруш, Ян Стахо, Йозеф Мігалковіч, Любомир Фелдек, Ян Шімонович та інші. Програмовою амбіцією цих авторів було відкинення схематизму і соціалістично-реалістичного змістового наповнення в літературі та звернення до традицій світової модерної поезії⁴⁷. З 1964 року в словацькому письменстві зароджується ще одне поетичне угруповання – «Самотні бігуни» (Іван Лаучік, Іван Штрпка, Петер Репка), які засуджували політичний конформізм літератури й виступали за її автентичність⁴⁸.

Зокрема, упродовж 60-х років ХХ століття активно починає розвиватися драматична творчість, а саме – комедії. У процесі створення драми автори звертаються до аналізу результатів культу особи Й. Сталіна (Іван Буковчан «Наречена диявола» («*Diablova nevesta*»), 1957) та критики сучасного села (Ян Какош «Вітер в обличчя» («*Vietor do tváří*»), 1960; «Травнева ніч» («*Májová noc*»), 1963). Основоположником так званої політичної комедії, що поєднувала водночас гумор, іронію та сатиру, став Петер Карваш («Дипломати» («*Diplomati*»), 1958)⁴⁹.

Зрештою, у літературному процесі 1956–1960-х років головною перешкодою для досягнення цілей «правих» (які відкидали колективізм) став високий політичний, етичний та творчий авторитет Лаца Новомеського – публіцист у 1968 році рішуче виступив проти деструкції соціалізму та переконливо захищав ідеї комунізму протягом подальших років. Відповідно письменника підтримали й інші автори (В. Мінач, М. Валек, В. Мігалік), що й гальмувало розвиток словацької літератури в цей період⁵⁰.

Отже, упродовж 1956–1960-х років у зв'язку з історичним періодом «відлиги» словацька література зазнала чимало позитивних змін, які виявлялися в проникненні світових модерністських тенденцій передусім у словацьку

⁴⁷ Ibid

⁴⁸ Ibid, s. 45.

⁴⁹ Dejiny slovenskej literatúry 4 : J. Števček a iní. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987. S. 168–169.

⁵⁰ Encyklopédia slovenských spisovateľov / kolektív autorov pod ved. K. Rosenbauma. Z. 2. Bratislava : Obzor, 1984. S. 531.

лірику.

Проте на початку 70-х років ситуація в межах словацького літературного процесу була вкрай складною. У травні 1971 року відбувся XIV з'їзд Комуністичної партії Чехословаччини, в результаті якого проголошувалось відновлення принципів марксизму-ленінізму у сфері мистецької критики та посилення соціалістичного характеру культури і, зокрема, літератури. З огляду на це, письменництво «потребувало» переосмислення «схематичної» концепції, тому в ньому з'являється нова естетична, теоретично-методологічна й історіографічна аргументація, на підставі якої була заново й глибинно опрацьована проблематика соціалістичного реалізму⁵¹.

У 70-х роках органічному розвитку писаного слова посприяла передусім поезія. По-перше, у цей період активно творять представники старшої генерації (Андрей Плавка, Юліус Ленко, Ян Понічан, Володимир Реісел). По-друге, нові збірки видають й автори так званого середнього покоління (Мілан Руфус, Павел Коуш, Войтех Мігалік). По-третє, з'являється і молода генерація ліриків, якій вдалося посилити течію відновлення соціалістичного характеру словацької літератури, завдяки власній художній майстерності й зверненню до серйозних суспільних тем (Любомир Фелдек, Ян Шімонович, Лідія Вадкерті-Гаворнікова, Мікулаш Ковач). «Серцевиною» усього процесу ідейної реконструкції і художньої інновації словацької поезії в 70-х роках була поема Мирослава Валека «Слово» («Slovo», 1976)⁵².

Успішно розвивається у цей період і драматична творчість, у якій знову можна простежити повернення до теми Словацького національного повстання, а також етичну проблематику, що торкалася людської гідності, яку треба проявити під час конфлікту власних інтересів із суспільними (Ян Соловіч)⁵³.

Незважаючи на те, що протягом першої половини 70-х років ХХ століття з усіх родів літератури епос розвивався найповільніше, уже впродовж другої половини цих років з'являється чимало майстерних романів, автори яких

⁵¹ Ibid, s. 532.

⁵² Ibid

⁵³ Ibid

описують «суспільно-історичний досвід великого колективу». Зокрема, йдеться про першу частину трилогії Яна Йонаша «Одинадцята заповідь» («Jedenáste príkázanie», 1975), та незавершену другу частину трилогії «У низьку гору громи не б'ють» («Do nízkej hory hromy nebijú», 1979). Новими для словацького письменства стали й романи Вінцента Шікули «Майстри» («Majstri», 1976); Ладіслава Баллека «Помічник» («Pomocník», 1977) та Петра Яроша «Тисячолітня бджола» («Tisícročná včela», 1979). Окрім того, кожен зі згаданих прозаїків намагається зберегти й вдосконалити власний стиль художнього світосприйняття та опрацювати нові способи написання епічної розповіді. Незмінною у прозі залишається тема повстання – до неї звертаються ті письменники, які безпосередньо були свідками цієї події (Мілош Крно «Доброчесний Мефодій» («Snostný Metod», 1978); Клара Ярункова «Чорне сонцестояння» («Čierny slnovrat», 1979), і ті автори, які лише ознайомилися з цими історичними мотивами та намагалися їх переосмислити у своїх творах (Еміл Дзвонік «Згарища» («Zhoreniská», 1976); Антон Балаж «Сон погребів» («Sen pivníc», 1977)⁵⁴.

Зрештою, «жанрова палітра» словацьких епічних творів у другій половині 70-х років була багатого та різноманітною: у ній відображений сатиричний погляд на міщанство (наприклад, у триптиху Альфонза Беднара «За жменю дрібних» («Za hrst' drobných»)) і навіть аналітичні дослідження (або сонди), що апелювали до проникнення в психіку особистості й до проблем соціабельності молодого покоління (Йозеф Пушкаш, Душан Мітана, Іван Гудец)⁵⁵. Упродовж 70-х років ХХ століття посилилася участь літератури також у сфері масової комунікації (радіо- і телепередачі). Зокрема, йдеться про створення письменниками художніх творів конкретно для зазначених масмедіа⁵⁶.

Отож, протягом 70-х років ХХ століття у словацькому письменництві відбулося відновлення й переосмислення творчого методу соціалістичного

⁵⁴ Ibid, s. 533.

⁵⁵ Ibid

⁵⁶ Ibid

реалізму, однак це не завадило письменникам звернутися і до нової, раніше не опрацьованої та актуальної проблематики.

1.2. Теоретико-методологічні засади дослідження творчості Л. Лаголи

Творча спадщина Леопольда Лаголи, або Леопольда Ар'є Фрідманна (справжнє ім'я), складається із праць, які репрезентують різні літературні роди (епос, лірика, драма), тому й теоретичні дослідження творчості письменника є надзвичайно багатограними. З огляду на це, у роботі ми насамперед розглянемо аналітичні студії літературознавців, присвячені новелістичній творчості автора. Вважаємо, що на основі досліджень короткої прози Леопольда Лаголи можна простежити, як почасти у працях учених зафіксовані елементи історично-автобіографічного та пообразного методу вивчення художнього тексту, однак найчастіше науковці вдаються до концептуального аналізу тексту.

Передусім слід зазначити, що чимало літературознавців зосереджують увагу на історично-автобіографічному аналізі новел Леопольда Лаголи. Цей метод дослідження передбачає відображення у творчості письменника його біографії, тобто життєвого досвіду, в рамках ключових, змінотворчих подій певного періоду історії.

У словацькому літературознавстві історичний аспект згаданого методу дослідники вбачають в тому, як Леопольд Лагола та інші письменники воєнної та повоєнної епохи рефлектують у письменстві трагедію Другої світової війни. Наприклад, науковиця В'єра Жемброва стверджує, що в літературі проблематика «воєнно-історичної події – Другої світової війни – перейшла до інтенсивно тематизованого досвіду тих, хто її пережив, хто вижив, хто воював на європейських фронтах, і хто згодом ділиться у текстах своєю емпірією так, щоб у них домінувала суб'єктивність, автентичність дії та індивідуальне бажання вижити, що є зазвичай бажанням до пізнання правди і

справедливості»⁵⁷. Відтак завданням Леопольда Лаголи, як і інших авторів, що описували воєнну та повоєнну дійсність, було «зберегти в слові правду... про жорстоке минуле на майбутнє»⁵⁸. Про тогочасну літературну тенденцію до заклику письменників пам'ятати минулі події також згадує Ганя Зеленькова: «спільним знаменником... художніх творів, що зображують Другу світову війну, є свідомий процес відображення національного минулого. Автори спонукають реципієнтів критично переоцінити проблемні події в історії, в ідеалі розгорнути про них публічну дискусію... Інакше кажучи, за... творами словацьких митців проглядається амбіція автора естетично «пробудити» суспільну позицію до воєнного минулого...»⁵⁹.

Словацькі літературознавці досліджують також і автобіографічний аспект у новелах Леопольда Лаголи. Відтак ми вважаємо за доцільне зупинити увагу на деяких фактах їх життя Л. Лаголи. У зв'язку з єврейським походженням, життєва дорога письменника була нелегкою. 1940 року Л. Лагола був призваний у Словацьку армію до спеціального військового підрозділу для злочинців і представників єврейської та ромської етнічної меншини. У таборі письменник нелегально розповсюджував власні поезії із протифашистською тематикою: «Москва 1941» («Moskva 1941»), «Війна» («Vojna») та «Полеглий» («Padlý»), які були підбатьоренням для багатьох солдатів у час безнадії. Незабаром, у 1942 році, Л. Лаголі вдалося втекти з цієї армії⁶⁰.

Відомо, що також рідні письменника (матір і молодший брат) були інтерновані у концентраційному (згодом – трудовому) таборі в місті Новаки (Тренчанський край). Л. Лагола бажав бути разом зі своєю сім'єю, тому добровільно записався до цього табору, в якому почав займатися кресленням будівельних об'єктів, живописом, організацією театральних постановок⁶¹. Однак у цьому ж році імена його рідних були внесені у список тих, хто мав

⁵⁷ Žembrová V. Medzi súradnicami prózy, histórie a literárnej estetiky. *Espres*. 2015. Č. 2. S. 96.

⁵⁸ Ibid

⁵⁹ Zelenáková H. Obrazy vojny a holokaustu v prózach Ľuby Lesnej. *Litikon*. 2018. Č. 2. S. 207.

⁶⁰ Paštékova J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 557–558.

⁶¹ Bžoch J. Neznáma tvár dramatika a prozaika Leopolda Laholu. *Národná obroda*. Č. 103. S. 10.

бути транспортований до концтабору «Аушвіц». Леопольд Лагола хотів і цього разу добровільно податися за сім'єю, але відомий словацький письменник і публіцист Юрай Шпітзер, що також на цей час перебував у таборі в місті Новаки, заборонив йому це зробити⁶².

На основі згаданих фактів із життєпису письменника відома словацька дослідниця теорії літератури Зора Прушкова у своїй праці «Висловити невимовне або чотирнадцять новел Леопольда Лаголи (Три примітки і спроба тлумачення)» («Vysloviteľnosť nevysloviteľného alebo štrnásť noviel Leopolda Laholu (Tri poznámky a pokus o výklad)») трактує прозу Л. Лаголи як своєрідну «проекцію автентичного досвіду деградації і загрози життю в умовах війни й концентраційних таборів»⁶³. Окрім цього, Зора Прушкова у ще одній своїй праці – «Голокост – межа прагматичної мови» («Holokaust – hranica pragmatického jazyka») апелює до біографії Леопольда Лаголи, зараховуючи його новели до так званої «табірної літератури»⁶⁴. Цей термін дослідниця тісно пов'язує з перебуванням автора в концентраційному таборі, внаслідок чого у своїх прозах Л. Лагола подає «дуже проникливе свідчення про війну і Голокост»⁶⁵. У зазначеній праці літературознавиця також стверджує, що при описі доль персонажів єврейської меншини у новелах Л. Лаголи можна простежити «риси фікції..., що мають стилістичну амплітуду від рефлексивного трактату... до анекдотичної, гумористичної чи абсурдної, натуралістичної прози...»⁶⁶. У рамках цієї амплітуди письменник «апелює не лише до автобіографічного досвіду переслідуваного єврея, життя якого є під загрозою, але й до факту однозначно насильницької, нелегітимної, проте все ж «у порядку, визначеному законом» габілітованої смерті, що є надто абсурдним феноменом. Уведення цього феномену в письменство передбачає непрагматичний (базований на

⁶² Paštěková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné : výber z tvorby a literárnej kritiky* / pod red. J. Paštěkovej. Bratislava, 2007. S. 558.

⁶³ Prušková Z. Vysloviteľnosť nevysloviteľného alebo štrnásť noviel Leopolda Laholu (Tri poznámky a pokus o výklad). *Česká literatúra*. 1996. Č. 3. S. 312.

⁶⁴ Prušková Z. Holokaust – hranica pragmatického jazyka. *Poznańskie Studia Slawistyczne*. 2017. Č. 12. S. 267.

⁶⁵ Ibid

⁶⁶ Ibid, s. 268.

парадоксах) принцип інтерпретації та зображення дійсності»⁶⁷.

Вплив нелегких життєвих обставин Л. Лаголи на його творчість також досліджує словацький літературний критик Володимир Петрік. У праці «Конфронтації П/Д. Леопольд Лагола: Остання річ» («Konfrontácie P/D. Leopold Lahola: Posledná vec») він зазначає, що «Леопольд Лагола, переслідуваний з расових причин, пройшов тортури концентраційного і трудового табору в місті Новаки... Цей досвід... визначив основну тональність усіх його новел-розповідей і надав їм переконливості»⁶⁸.

Зокрема, для того, щоб з'ясувати, які інші життєві події Л. Лаголи значно вплинули на його творчість (і відповідно – згодом на її дослідження), зазначимо ще декілька важливих фактів із біографії автора. У 1949 році відбулася прем'єра найвизначнішої драми Л. Лаголи – «Замах» («Atentát»), до якої письменник створив сценарій⁶⁹. Ця драма спричинила конфлікт у Національному театрі Словаччини, що було зумовлене тогочасною політичною ідеологією схематизму в літературі. Леопольда Лаголу звинуватили в тому, що у своїй п'єсі він тяжіє до експресіонізму як до прояву ідеологічно шкідливої філософії, яка апелювала до можливості самостійного вибору, що суперечило актуальним принципам колективізму⁷⁰. Зокрема, прихильники комуністичної доктрини зазначили, що роль Ісуса у театральній постановці «Замах» є «надто абстрактна»⁷¹. Опісля цієї прем'єри, подальші інсценізації згаданої п'єси були заборонені. Зрештою, у зв'язку з такими негативними відгуками на власну творчість, Л. Лагола вирішив емігрувати в Ізраїль разом зі своєю другою дружиною – студенткою Дагмар Свободною. У цій країні письменник прожив сімнадцять років: спершу мешкав у таборі для емігрантів, не працював, оскільки ізраїльська кінематографія була слабо розвиненою⁷².

Саме в цей період Л. Лагола почав писати прозаїчні твори, які були

⁶⁷ Ibid

⁶⁸ Darovec P., Petřík V. Konfrontácie P/D. Leopold Lahola: Posledná vec. *Romboid*. 1996. Č. 1. S. 27.

⁶⁹ Paštékovej J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné : výber z tvorby a literárnej kritiky* / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 561.

⁷⁰ Rozner J. Existencializmus po slovensky – Atentát. *Pravda: Kultúra*. 1949. Č. 6. S. 4.

⁷¹ Paštékovej J. Dvojitá identita vojnovjej skúsenosti. Rozostup autora a subjektu v slovenskej povojnovej próze. *Slovenská literatúra*, 63. 2016. Č. 3. S. 166.

⁷² Marčok V. Židovskí spisovatelia v slovenskej literatúre. *Slovenské pohľady*. 1998. Č. 2. S. 71.

видані аж у 1968 році. Йдеться про збірку, яка складається із чотирнадцяти новел – «Остання річ» («Posledná vec»). Тематика збірки апелює до трагедії Другої світової війни, Словацького національного повстання, Голокосту та повоєнного способу життя⁷³. Відтак, чимало словацьких літературознавців зацікавилася саме проблематикою Голокосту. Наприклад, словацький літературний критик Віліам Марчок констатує, що у всій європейській літературі, зокрема в текстах Л. Лаголи, можна «простежити помітну тенденцію до створення письменниками таких доль, які б відобразили досвід усього людства. Одна з них – доля євреїв під час Другої світової війни»⁷⁴. З огляду на це, зазначена проблематика у словацькій літературі пов'язана з так званим модусом «єврейського питання», яке автобіографічно пронизує тексти Леопольда Лаголи. Згідно з істориками німецького походження – Й. Хеншом, чеського – С. Біманом та словацького – Л. Ліптаком: «вирішення єврейського питання у Першій Словацькій Республіці під час Другої світової війни... фактично означало кінець для компактної єврейської громади в країні. Розпад цієї громади завершився кількома емігрантськими хвилями словацьких євреїв після 1945 року, 1948 і 1968 років»⁷⁵. Відтак, «історію єврейського народу також можна пояснити як дорогу пошуку... мирного і всебічно успішного життя, пошуку можливості гуманізації своїх взаємин з диференційованим європейським простором у межах складних політичних та соціальних обставин»⁷⁶.

З огляду на складну проблематику єврейського питання, у словацькому письменстві з'являється новий напрям – «література Голокосту», «література шоа», або «література великої катастрофи», представником якої був Леопольд Лагола (шоа – з іврити: השואה, «hashoah», тобто «катастрофа» – прим. М. Н.). Словацька науковиця В'єра Жемброва згаданий термін трактує як

⁷³ Paštěková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštěkovej. Bratislava, 2007. S. 562–563, 565.

⁷⁴ Marčok V. Človek v živote a v literatúre. *Slovenské pohľady*. 1967. Č. 8. S. 7

⁷⁵ Hoensch J., Biman S., Lipták E. Emancipácia Židov – antisemitizmus – prenasledovanie v Nemecku, Rakúsko-Uhorsku, v českých zemiach a na Slovensku. Bratislava, 1999. S. 145.

⁷⁶ Žembrová V. Medzi súradnicami prózy, histórie a literárnej estetiky. *Espress*. 2015. Č. 2. S. 95.

рефлексію «повернень до воєнних років..., особистих переживань, ... екзистенціальних, моральних, емоційних травм» єврейського народу⁷⁷. Ключовим завданням літератури шоа є зобразити «жорстоке випробування, досконало організоване людиною» (Адольфом Гітлером у рамках нацистського режиму 1933–1945 рр. – прим. М. Н.)⁷⁸.

Беручи до уваги «літературу великої катастрофи», словацька літературознавиця Ганя Зеленькова розглядає у її межах дві течії. Згідно з науковицею, першу течію репрезентують автори, які самі стали об'єктом расових переслідувань або були його свідками (як-от, Леопольд Лагола), інша ж течія представлена текстами так званого «другого покоління» письменників («генерація постмеморі»), які згадані трагічні події не пережили, але художньо зобразили, опираючись на свідчення очевидців та на архівний матеріал. Спільною ознакою обох течій є «тематизація життєвих історій людей... у період 1939–1945 років. Часто йдеться про белетристику спогадів, у яких протагоністи в рамках граничної ситуації опираються фашистському тоталітарному режиму; свідчать про страждання в трудових або концентраційних таборах; у багатьох текстах є порушений складний і неоднозначний феномен провини, суспільної відповідальності тощо»⁷⁹. Зокрема, проза літератури Голокосту спрямована на те, щоб «зміцнити культурну пам'ять національних колективів – можна сказати, що такі тексти свідомо виконують функцію мemento (пам'яті – прим. М. Н.) для сучасного культурного суспільства»⁸⁰.

Окрім згаданих двох течій, у словацькому літературознавстві Зорою Прушковою запропоновані також два взаємопов'язані підходи до аналізу теми Голокосту в прозі. Перший підхід ґрунтується на дослідженні доби Голокосту на базі актуальних фактографічних і документальних свідчень очевидців з акцентом на ідеологічний, політичний, а також економічний вимір. Другий підхід базується на виокремленні літературної образності, мови та

⁷⁷ Ibid

⁷⁸ Ibid

⁷⁹ Zelenáková H. Obrazy vojny a holokaustu v prózach Ľuby Lesnej. *Litikon*. 2018. Č. 2. S. 206.

⁸⁰ Ibid

наративів, пов'язаних з темою Голокосту. У цьому контексті «образність» З. Прушкова розуміє як такий «спосіб переказу», у якому переважають елементи експресивного репортажу і документальності, закодована актуалізація спогадів, метафоричні стилізації «заяви свідка»⁸¹. Власне, ці два підходи Л. Лагола поєднує у власних новелах, які апелюють до єврейського питання.

Чимало словацьких літературознавців також звертаються до пообразного аналізу новел Л. Лаголи. Такий напрям дослідження літератури передбачає аналітичне осмислення ролі кожного персонажа у тексті, до засобів зображення якого входять портрет, мова, вчинки, внутрішній світ (роздуми, настрої, почуття), характеристики з боку інших героїв⁸². Окрім цього, в межах пообразного методу інтерпретації текстів науковці зосереджують свою увагу й на непрямій характеристиці (відображення внутрішнього стану героя в певний момент дії через опис його жестів, рухів, міміки, інтонації), предметній характеристиці (зображення речей, які оточують персонажа); діалогах та монологах; розкритті індивідуальних особливостей мови (лексичний запас, спосіб побудови речень, улюблені слова дійових осіб тощо); художній деталі (особливий елемент образу); описах (портрети, пейзажі, інтер'єр); ставленні персонажів до себе та до інших людей⁸³.

Наприклад, словацька дослідниця Дагмар Крочанова-Робертс зауважує певні особливості побудови системи образів у новелістичній творчості письменника: «Підхід Лаголи до обрання імен для персонажів та повторювана тематика смерті відображають міркування автора про унікальність та водночас замінність людини. З одного боку, обираючи ім'я для персонажа, автор часто використовує лише типову зовнішню характеристику (барнавий, горбатий, вусатий), а з іншого боку, письменник все таки дає герою повноцінне ім'я та прізвище (Алойз Столоманський, Гелмут Кампен). У новелі «Пташиний спів» від імені протагоніста Юліуса Вогела розвивається подальший конфлікт...

⁸¹ Prušková Z. Holokaust – hranica pragmatického jazyka. *Poznańskie Studia Slawistyczne*. 2017. Č. 12. S. 262.

⁸² Сметюх О. В. Типи аналізу художнього твору, адаптовані до шкільної практики : навчальний посібник. Здомишель, 2014. С. 16–18.

⁸³ Іщенко М. П. Методологічні засади літературознавства в дослідженні специфіки жіночого роману Ш. Бронте та Е. Бронте. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля*. Дніпро, 2018. Вип. 1 (15). С. 139–140.

Описуючи персонажів, Леопольд Лагола також часто підкреслює фізичні особливості героя або й навіть певну деформацію (Салова огрядність, Карова велика голова, Клеінові мавпячі руки, сильні стегна «барнавого» у начищених черевиках, підборіддя Дуфі...). Значну роль відіграє і мотив очей, що поєднує зовнішнє і внутрішнє: як-от, глибокий погляд Лазара Веселого й короткозорість Дуфі; очі Алойза Столоманського, що постійно сльозилися...»⁸⁴.

Слід зазначити, що персонажі новел письменника відображають об'єктивну картину життя повоєнної доби, умовно-реальну дійсність. На нашу думку, для того, щоб тлумачити таку дійсність, словацькі літературознавці здебільшого вдаються до концептуального аналізу художнього тексту. Сутність цього методу полягає у визначенні та репрезентації змісту основних його концептів⁸⁵. Згідно з судженням Л. Шевченко, концептуальна інформація художнього твору «семантично виводиться з усього тексту як структурно-сислового і комунікативного цілого»⁸⁶. Відтак метою концептуального дослідження є «побудова концептуальної моделі твору як динамічного утворення, що інтегрує різноманітні текстові компоненти в єдине смислове ціле»⁸⁷. Зокрема, згідно з О. Кучерявою, ідентифікація концептуального простору тексту може містити такі кроки: визначення теми твору (творів), виділення мікротем і ключових слів тощо⁸⁸. Відповідно до міркувань О. Селіванової, концептуальний простір твору поєднує такі поняття, які слугують для реалізації авторських цілей і задуму, а саме: культурні концепти (добро, зло, істина, краса), ідеологічні концепти (справедливість, патріотизм, перемога), концепти-натурфакти (природні явища), концепти-архетипи (его, світло, п'ятьма) та інші⁸⁹.

Беручи до уваги теоретичні засади дослідження новелістичної спадщини

⁸⁴ *Portréty slovenských spisovateľov 4 : učebnica*. D. Kročánová-Roberts a iní. Bratislava : Univerzita Komenského, 2007. S. 22–23.

⁸⁵ Мазєпова О. Застосування концептуального аналізу у процесі вивчення східного поетичного тексту. *Вісник Львів. нац. унів. ім. І. Франка*. Львів, 2008. Вип. 45. С. 159.

⁸⁶ Шевченко Л. Концептуальний простір тексту Нового Завіту. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2016. Вип. 4. С. 174.

⁸⁷ Там само

⁸⁸ Кучерява А. О. Концептуальний аналіз тексту на заняттях зі студентами філологічних факультетів. *Молодий вчений*. 2018. Вип. 9.1 (61.1). С. 64.

⁸⁹ Селіванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев, 2002. С. 247.

Леопольда Лаголи, можна зробити висновок, що носієм концептуального смислу текстів письменника є ЛЮДИНА, а також похідні концепти абсурдності та парадоксу людського існування, фізичні й душевні страждання, стан відчаю, приниження, смерть тощо. Усі ці концепти є ядром індивідуально-авторського світобачення, тому вони апелюють до взаємодії автора з персонажем художнього тексту та є об'єктами дослідження багатьох словацьких літературознавців.

Наприклад, словацька дослідниця Еріка Кочонова, вивчаючи питання людської екзистенції в новелах Леопольда Лаголи, розглядає цю проблему в межах філософської антропології, що є вченням про сутність буття. Учена стверджує, що для письменника «був важливий момент, коли людина стає людиною, тому своїх персонажів автор поміщає в такі неочікувані ситуації..., які змушують їх самим собі поглянути у вічі»⁹⁰.

На думку словацького науковця Володимира Петріка та Петра Даровца, ключове запитання, яке ставить Л. Лагола собі й читачам – це: «Чому людина поводиться так, як вона поводиться?»⁹¹. Літературознавці стверджують, що відповідь на це запитання письменник шукає, проникнувши у глибину ества власновитворених персонажів: «він веде з ними діалог..., але герой мовчить – і в цьому є ціла трагедія... З іншого боку, навіть у нелегких умовах не втрачається людська гідність...»⁹².

Зокрема, учені Володимир Петрік та Петер Даровец також зазначають, що персонажі новел Л. Лаголи добровільно «обирають» стан приниження чи загрозливі для життя обставини не для того, аби продемонструвати своє право вільного вибору чи здатність самотійно приймати рішення – а важливим є те, що в момент небезпеки вони є героями лише тоді, коли зберігають власну гідність⁹³. У цьому контексті П. Даровец додає: «персонажі Л. Лаголи захищають свою людську гідність навіть тоді, коли вагаються чи помиляються,

⁹⁰ Kočovná E. Témou je člověk, který sa ním stáva. *Dotyky*. 1992. Č. 7. S. 40.

⁹¹ Darovec P., Petrík V. Konfrontácie P/D. Leopold Lahola: Posledná vec. *Romboid*. 1996. Č. 1. S. 28.

⁹² Ibid

⁹³ Ibid, s. 29.

однак, на протипагу цьому – вони завзято шукають свій втрачений гуманізм»⁹⁴.

Ще один словацький науковець та поет Володимир Марчок також вбачає концепт «людського» у новелістичній творчості Л. Лаголи. Учений твердить, що ціллю автора є «змусити нас замислитися над самим собою», а засіб досягнення цієї мети втілений у риторичному лейтмотиві збірки «Остання річ» – запитанні письменника до читачів: «Наскільки ми залишаємося людьми у стосунку до своїх ворогів?»⁹⁵.

Літературознавець Йозеф Фелікс намагається розтлумачити чимало концептів «людського», беручи до уваги безнадію, яку міг відчувати у своєму житті Л. Лагола: «Усі новели Лаголи з'явилися... завдяки відчаю письменника. Здавалося б, автор цілком холодно зображає образи... тілесного і душевного страждання своїх жертв-героїв... Однак інколи видається, що цей автор посправжньому лише «досліджує», «змірює» та «з'ясовує» глибину прірви, куди впала людина і лише... діагностує «стани» своїх персонажів... Якщо ж сам письменник вмістив у збірку власний відчай, то це є відчай щодо дегуманізованого світу...»⁹⁶.

Аналізуючи художній аспект прози Леопольда Лаголи, Зора Прушкова стверджує, що новели автора «заперечують» типові естетичні очікування читача-реципієнта, оскільки здебільшого вони позбавлені метафоричності, однак наповнені парадоксом, нонсенсом (тобто, абсурдністю) та чорним гумором⁹⁷.

Дагмар Крочанова-Робертс також зазначає, що в новелах Леопольда Лаголи відображені «реакції людини у стані загрози життю та приниження»⁹⁸. Учена твердить, що автора цікавить те, як досвід війни, її абсурдності, а також страх і почуття провини вплинули на свідомість людини.

За твердженням української дослідниці лінгвістичної теорії тексту та

⁹⁴ Darovec P. Miesto príbehu: antológia modernej slovenskej poviedky. Bratislava, 1995. S. 74.

⁹⁵ Marčok V. Človek v živote a v literatúre. *Slovenské pohľady*. 1967. Č. 8. S. 7.

⁹⁶ Felix J. Nad novelami Leopolda Laholu: epilóg. *Posledná vec* : vybrané práce. Bratislava, 1968. S. 309–310.

⁹⁷ Prušková Z. Vysloviteľnosť nevyloviteľného alebo štrnásť noviel Leopolda Laholu (Tri poznámky a pokus o výklad). *Česká literatúra*. 1996. Č. 3. S. 313.

⁹⁸ Portréty slovenských spisovateľov 4 : učebnica. D. Kročanová-Roberts a iní. Bratislava : Univerzita Komenského, 2007. S. 20.

методології літератури О. Селіванової, концептуальний простір тексту може бути представлений в будь-якому типі дискурсу⁹⁹. Беручи до уваги всі концепти, які трапляються в новелістичній творчості Л. Лаголи («людина», «абсурдність буття» тощо), і є об'єктами дослідження багатьох словацьких учених, ми можемо розглядати «концептуальний простір» творів письменника крізь призму екзистенціального дискурсу. У контексті такого підходу до дослідження прози слід зазначити, що в літературознавстві під терміном «дискурс» розуміють спосіб вивчення «функціонування літературного конструкту або явища (художнього твору, образу, концепту або мотиву, творчості конкретного автора, мистецької течії, напряму, епохи, національної традиції у письменстві тощо) в соціокультурній сфері. Він детермінований... певними позалітературними контекстами (історичним, соціальним, політичним, естетичним, культурним, ідеологічним, релігійним)»¹⁰⁰.

Зокрема, українська науковиця Іванна Девдюк стверджує, що дослідження літератури крізь призму згаданого дискурсу можливе тоді, якщо в художньому творі порушена «проблематика екзистенціалізму – сенсу і абсурдності існування, становлення особистості, проблем внутрішньої свободи й обов'язку, вибору й мужності, межових буттєвих драм»¹⁰¹. Ще одна українська літературознавиця Ірина Малишівська у своєму дослідженні «Українська екзистенціальна проза у європейському контексті» зазначає, що в екзистенціальному типі світовідчуття «простежуються такі основні модуси... естетики: ясперівська теорія «межових ситуацій», бердяївська концепція самотності, сартрівська діалектика «Я» та «Іншого», тлумачення абсурдності людського існування А. Камю», а також головними темами, до яких звертаються представники цього літературного напряму, є «песимізм, відчуження, прагнення свободи та ірраціоналізм»¹⁰².

⁹⁹ Селіванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев, 2002. С. 247.

¹⁰⁰ Черняк Ю. І. Літературний дискурс як комунікативний феномен. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2014. Вип. 4 (39). С. 18–19.

¹⁰¹ Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія / за заг. наук. ред. Кушніра Г. М. Івано-Франківськ, 2020. 26 с.

¹⁰² Малишівська І. В. Українська екзистенціальна проза у європейському контексті. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Бердянськ, 2009. Вип. 21. С. 492–493.

Зазначені ідейні мотиви базовані на екзистенціалізмі як напряму філософії існування, який почав розвиватися в Німеччині у міжвоєнний період. Одним із найактивніших прибічників цієї філософії був Мартін Гайдеггер (1889–1976) – засновник ідеології фундаменталізму та герменевтики. Однак у Чехословаччині після завершення Другої світової війни набули поширення засади французького екзистенціалізму, складені одним із найвпливовіших мислителів та письменників ХХ століття – Ж.-П. Сартром (1905–1980). Учений визначив такі принципи екзистенціалізму як філософсько-літературного напряму: акцент на особистості та її внутрішньому «я», ізольованому від суспільства; існування не є дане чи фіксоване, але формується через дії та рішення кожної людини; істина й знання є суб'єктивними категоріями; індивідуум несе відповідальність за свій вибір; буття людини супроводжується усвідомленням скінченності (смерті) та тимчасовості, самотності й відчуженості. Згідно з Ж.-П. Сартром, у цьому контексті літературний текст є проявом саморефлексії та самореалізації, у якому письменники часто використовують біографічний матеріал та привертають увагу читача до внутрішніх станів і настроїв героїв. Ключовим ядром конфлікту є питання свободи та прагнення персонажа-інтроверта вижити навіть у складних життєвих обставинах. У результаті в момент граничної ситуації персонаж робить вибір між автентичністю існування та його нереалізованістю¹⁰³.

У словацькому літературному процесі тенденції екзистенціалізму вперше почали проявлятися протягом 1946–1948 років як реакція письменників на досвід Другої світової війни, Голокост і Словацьке національне повстання. Передусім до проблематики буття, самотності та внутрішнього стану тривоги звернулися словацькі повоєнні автори Юліус Барч-Іван (1909–1953) та Петер Карваш (1920–1999). Згодом екзистенціальну поетику у своїй прозовій творчості почали використовувати Йозеф Горак (1907–1974) (роман «Гори мовчать» («Hory mlčia», 1947); Ян Боденек (1911–1985) (збірка новел «З вовчих днів» («Z vlčích dní», 1947); Володимир Мінач (1922–1996) (роман

¹⁰³ Kročanová D. G. Prolegomena k dejinám slovenskej literatúry prvej polovice 20. storočia. Bratislava, 2021. 83 s.

«Смерть ходить по горах» («Smrt' chodí po horách», 1948), Домінік Татарка (1913–1989) (роман «Парафіяльна республіка» («Farská republika», 1948) та Леопольд Лагола (1918–1968) (збірка новел «Остання річ» («Posledná vec», 1968). З одного боку, спільним мотивом зазначених текстів є негативна емоційна реакція на наслідки війни (гнів, огида, полеміка, відчуження); акцент на важливості вільного вибору; документальні та публіцистичні фрагменти¹⁰⁴. З іншого боку, всі ці тексти об'єднує модель стилізації тексту так званого «деструктивного світу», у якому письменники зображають «деформоване суспільство», що перебуває під тиском воєнних трагічних обставин¹⁰⁵. Зрештою, екзистенціалізм – це комунікація читача з автором, яка «відкриває можливість бути, існувати та наповнюватися через побудову стосунків»¹⁰⁶.

У словацькому літературознавстві є небагато досліджень, автори яких апелюють до екзистенціалізму в новелістичній творчості Л. Лаголи. Зокрема, літературний критик Йозеф Фелікс у своїй праці «Над новелами Леопольда Лаголи» зазначає, що «Лагола, зрештою – подібно як екзистенціалісти – провадить своїх персонажів до так званих «межових ситуацій», у котрих вони, немов прозорливці, бачать абсурдність людської долі ..., у котрих їх охоплює це славетне сартрівське *nausée* (з франц. *нудота, відраза*)». Окрім цього, у багатьох новелах Л. Лагола встановив екзистенціальну дихотомію «буття і беззмістовності» – ... і в багатьох новелах також використав певні художні методи, що притаманні екзистенціальній прозі, у якій оповідач... працює з глибокою недовірою до психологічних принципів»¹⁰⁷. До проблеми екзистенціального дискурсу в повоєнному словацькому письменництві звертається й літературний критик Данієл Доморак, який аналізує згадану студію Йозефа Фелікса і його інтерпретацію новелістичної творчості Л. Лаголи. У цьому контексті основним питанням, яке ставить собі літературознавець, є: «Чи література екзистенціального характеру може

¹⁰⁴ Ibid

¹⁰⁵ Čepan O. Literárne dejiny a literárna veda. Bratislava, 2002. S. 75.

¹⁰⁶ Perný L. Slovenskí spisovatelia optikou filozofie existencializmu. *Literárny týždenník*. 2020. Č. 17–18. S. 16.

¹⁰⁷ Felix J. Nad novelami Leopolda Laholu: epilóg. *Posledná vec* : vybrané práce. Bratislava, 1968. S. 310.

охоплювати гуманістичні ідеали?»¹⁰⁸.

Слід також зазначити, що було здійснено декілька перекладів збірки Леопольда Лаголи «Остання річ» зі словацької українською, російською та чеською мовою. Перший переклад українською мовою здійснив письменник Іван Яцканин, опублікувавши новели Л. Лаголи в літературно-художньому виданні «Між Карпатами і Татрами» в циклі «Постаті» (Ужгород, 2010 р.). Згодом згаданий автор додав ці переклади і до антології словацької малої прози «Таїна» (Ужгород, 2011 р.).

Зокрема, переклад новели Л. Лаголи «Двадцять п'ять різок» був опублікований у літературно-мистецькому та публіцистичному журналі «Дукля», головним редактором якого є Іван Яцканин (Пряшів, 2018 р.).

До першого тому художнього збірника «Дунайська мозаїка. Словацька новела ХХ століття» увійшла новела Леопольда Лаголи «Божа вуличка» в російському перекладі Людмили Широкової. Серед чеських учених переклад усієї збірки здійснила Марія Водічкова (Прага, 1969 р.).

Отже, розглянувши деякі літературознавчі дослідження новелістичної спадщини Леопольда Лаголи, можна зробити висновок, що при вивченні його прозової творчості, науковці здебільшого вдавалися до історично-автобіографічного, пообразного та концептуального аналізу творів письменника. З огляду на останній, творчий доробок Леопольда Лаголи також можна розглядати крізь призму екзистенціального дискурсу.

¹⁰⁸ Domorák D. Východiská poetiky rekonfigurácie v existenciálnom diskurze slovenskej literatúry po roku 1945. *Štúdie*. 2014. Č. 3. S. 196.

РОЗДІЛ 2
КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ
КРИЗЬ ПРИЗМУ ГРАНИЧНИХ СИТУАЦІЙ
У НОВЕЛАХ Л. ЛАГОЛИ

2.1. Теоретичне підґрунтя поняття «гранична ситуація» та огляд основних антропологічних концептів

Аналіз життєвого шляху Леопольда Лаголи засвідчує, що новели письменника творять ідейно-художню цілісність з безліччю автобіографічних елементів, які об'єднані темою Другої світової війни, Голокосту та повоєнного способу життя. Спільною рисою для всіх прозових творів автора є наявність таких обставин, у яких герої «стоїчно бунтують проти невблаганної невідворотності та примх долі, яка вимагає робити складний, іноді страдницький вибір із несумісних, а почасти і неприйнятних альтернатив»¹⁰⁹. Саме тоді персонажі новел переживають страх, тривогу чи навіть абсурдність існування, вирішують внутрішні конфлікти, втрачають координати пошуку власного «я», перебувають на межі життя і смерті. Такі обставини апелюють до екзистенціальної проблематики в літературі і є підґрунтям для так званих «граничних ситуацій», у які письменник поміщає своїх героїв. Зокрема, словацька літературознавиця Єлена Паштекова стверджує, що основним епічно-драматичним жестом Л. Лаголи є саме «кризова ситуація» (інші терміни – «критична», «межова», «порогова», «суміжна» або «гранична ситуація»), яка впливає на формування характеру персонажа та обумовлює його дії¹¹⁰. Ми у своєму дослідженні використовуватимемо термін «гранична ситуація».

Одним із основоположників екзистенціалізму був німецький філософ Карл Ясперс, який запровадив термін «гранична ситуація». Дослідник екзистенціальної соціології А. Мельніков пояснює це поняття як «дійсність, що

¹⁰⁹ Маланій Н. Екзистенціалізм в українсько-німецькому літературному просторі (на матеріалі прозових творів про Другу світову війну). *Studia methodologica*. 2014. Вип. 38. С. 105.

¹¹⁰ Paštéková J. Dvojité identita vojnovéj skúsenosti. Rozostup autora a subjektu v slovenskej povojnovej próze. *Slovenská literatúra*, 63. 2016. Č. 3. S. 171.

означає вигоду або шкоду, шанс або межу для... існування»¹¹¹. Українські літературознавці подають суголосні визначення «граничної ситуації». Наприклад, учений Євген Лепьохін обґрунтовує цей термін як обставину «на межі життя..., як змінену, переоцінену мотивацію до дії», що є «водночас і мобілізацією сил, і їхнім занепадом»¹¹². Ще одна науковиця, Мар'яна Завійська, осмислює граничні ситуації як «найбільш фундаментальні, засадничі; такі, що, з одного боку, визначають наше буття, а з іншого – непідвладні нам»¹¹³.

Зокрема, сам Леопольд Лагола стверджує, що гранична ситуація – це «доля однієї людини серед багатьох, доля людства на земній кулі, доля земної кулі в галактиці, доля всієї нашої сонячної системи в космосі»¹¹⁴. Відтак автор вважає, що жодна людина не може уникнути граничних ситуацій у своєму житті.

У філософії екзистенціалізму та в літературознавстві граничні ситуації найчастіше пов'язані з мотивами «часоплину, відчуження особистості, абсурдності світу, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті, розчинення людини в масі, розгубленості..., духовного самостановлення, пошуків прихованого сенсу справжнього буття, істини, долі, свободи»¹¹⁵. Узагальнюючи усі ці категорії, Карл Ясперс поділяє граничні ситуації на *конкретні* та *загальні*¹¹⁶. *Конкретні граничні ситуації* обумовлюють фактори, які впливають на існування людини в поточний момент (вік, історична епоха тощо). *Загальні граничні ситуації* виявляються тоді, коли особа є на межі між буттям та небуттям – і такими життєвими обставинами можуть бути смерть (її загроза або наближення), відчуження, страждання, страх, боротьба, провина¹¹⁷.

¹¹¹ Мельніков А. «Гранична ситуація» (К. Ясперс) як категорія екзистенціальної соціології. *Релігія та Соціум*. 2013. Вип. 1 (9). С. 67.

¹¹² Лепьохін Є. «Граничні ситуації»: роль і значення у літературі екзистенціалізму. *Вісник Львів. нац. унів. ім. І. Франка*. Львів, 2009. Вип. 2. С. 7.

¹¹³ Завійська М. Б. Образ філософії в екзистенційній парадигмі Карла Ясперса. *Наукові записки НАУКМА*. 2011. Т. 115. С. 39.

¹¹⁴ Lahola L. O krajných situáciách a kríze literatúry. *Slovenské pohľady*. 1967. Č. 12. S. 151.

¹¹⁵ Маланій Н. Екзистенціалізм в українсько-німецькому літературному просторі (на матеріалі прозових творів про Другу світову війну). *Studia methodologica*. 2014. Вип. 38. С. 105.

¹¹⁶ Мельніков А. «Гранична ситуація» (К. Ясперс) як категорія екзистенціальної соціології. *Релігія та Соціум*. 2013. Вип. 1 (9). С. 68.

¹¹⁷ Ibid

На наш погляд, *конкретна глобальна гранична ситуація*, яка обрамлює всі твори Леопольда Лаголи – це Друга світова війна, а перелічені *загальні граничні ситуації* тісно взаємопов'язані з розвитком подій у кожній новелі. З огляду на це, вони можуть виступати як одиничні, об'єднуватися або чергуватися між собою чи породжувати одна одну. Предметом нашого подальшого дослідження є ідентифікація граничних ситуацій та аналіз динаміки їх розвитку в новелах Леопольда Лаголи «Пташиний спів»; «Розстріляний»; «Остання річ»; «Залп»; «Про тіло і про душу»; «Божа вулика».

Слід також зазначити, що ядром граничних ситуацій у згаданих прозових творах Л. Лаголи є *проблема людської сутності*. Наприклад, у студії «Війна за іншого. Порівняння вибраної прози Франка Фюрманна і Леопольда Лаголи» словацькі літературознавиці Яна Мішкова й Наталія Дюрнікова стверджують, що персонажі новел письменника – «воїни, партизани, гвардійці, євреї, колишні в'язні концентраційних таборів... або зазнають тиску історичних подій, або дозволяють цим подіям формувати їхній світогляд, або вступають у конфлікт з власним внутрішнім світом, з власною совістю»¹¹⁸. Словацький літературний критик Вільям Марчок зазначає, що «Леопольд Лагола у своїх творах ставить питання про те, наскільки ми *людяні* до своїх ворогів – саме таким чином, письменник змушує нас задуматися»¹¹⁹. Таким чином, можна зробити висновок, що основним носієм концептуального смислу новел Л. Фрідманна є *людина*. У рамках літератури екзистенціалізму український вчений Євген Лепьохін осмислює цей концепт згідно з сартрівським вченням про те, що «*людина* – це проект, який постійно перебуває у стані розробки і вдосконалення», тому найчастіше «прозріння її екзистенції відбувається під час "порогових ситуацій"»¹²⁰. З погляду психології поняття «людина» трактують як «істоту, яка втілює в собі вищий ступінь розвитку життя»¹²¹.

¹¹⁸ Mišková J., Ďurníková N. Vojna na druhú. Komparácia vybraných próz Franza Fühmanna a Leopolda Laholu. *Česká a slovenská slavistika na počátku 21. století : (stav - metodologie - mezinárodní souvislosti) : zborník vedeckých prác Ústavu slavistiky FF MU v Brně / pod red. I. Pospíšila, M. Zelenku, A. Zelenkovej*. Brno, 2005. S. 141.

¹¹⁹ Marčok V. Človek v živote a v literatúre. *Slovenské pohľady*. 1967. Č. 8. S. 7.

¹²⁰ Лепьохін Є. «Граничні ситуації»: роль і значення у літературі екзистенціалізму. *Вісник Львів. нац. унів. ім. І. Франка*. Львів, 2009. Вип. 2. С. 7.

¹²¹ Васянович Г. Основи психології : навчальний посібник. Київ, 2012. С. 31.

Суміжним концептом, який можна простежити у творах Леопольда Лаголи, є *ідентичність*. В. Левицький, український дослідник екзистенціалізму як філософського напрямку, розглядає це поняття, опираючись на погляди канадського вченого Ч. Тейлора, якого вважає «одним із найвідоміших сучасних авторитетів з проблематики ідентичності та ідентифікації»¹²². Він стверджує, що ідентичність – це усвідомлення того, «хто ти такий»; це «орієнтація у моральному просторі; у просторі, в якому постають питання, що являє собою добро і зло; що варто робити, а що ні; що має для нас сенс і є важливим; а що є банальним і другорядним»¹²³.

З двома згаданими концептами тісно пов'язане ще одне поняття – *особистість*. З погляду психологічної науки, термін «особистість» – це «людина, яка живе і діє в конкретних суспільно-історичних умовах, посідає певне місце в суспільстві і характеризується свідомістю... Важливими психологічними характеристиками особистості є стійкість, змінність, цілісність, активність»¹²⁴. Основна відмінність цього концепту від інших є в наявності позиції, тобто «організованої системи відносин особистості до окремих аспектів її життєдіяльності, яка визначає сенс і зміст цієї життєдіяльності, характер і спрямованість активності»¹²⁵. Зокрема, з філософського погляду «смысл буття особистості» полягає «у творенні духовних ідей, віднаходженні власного самісного покликання, суспільної місії та буттєвого призначення»¹²⁶.

Отже, варто зазначити, що екзистенціально-тематична єдність прози Леопольда Лаголи формується навколо трьох згаданих концептів – «людина», «ідентичність» та «особистість». Однак для більш детального аналізу ми звузили ці носії концептуальних смислів відповідно до проблематики вибраних новел. У новелах «Пташиний спів» і «Розстріляний» предметом аналізу є концепт «людина без імені». Новели «Розповідь від першої особи» та

¹²² Левицький В. С. Ідентифікація як спроба віднайдення себе: частина II. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2008. Вип. 2. С. 162.

¹²³ Ibid

¹²⁴ Васянович Г. Основи психології : навчальний посібник. Київ, 2012. С. 31.

¹²⁵ Ibid

¹²⁶ Фурман А. Психологія смисложиттєвого розвитку особистості. Тернопіль, 2017. С. 17.

«Про тіло і про душу» апелюють до концептуального смислу «втраченої ідентичності». У прозі «Божа вуличка» й «Залп» можна простежити концепт «сильної особистості».

У підсумку, в цьому розділі нашої магістерської роботи ми досліджуватимемо зазначені концепти крізь призму загальних граничних ситуацій, в які Леопольд Лагола поміщає своїх персонажів. З одного боку, ми розглянемо, як формуються чи змінюються характери й поведінка літературних героїв у різних межових ситуаціях. З іншого боку, ми виявимо, як впливають ці кризові ситуації на світосприйняття й на ціннісні орієнтири персонажів згаданих новел.

2.2. Концепт «людина без імені» у новелах «Пташиний спів» і «Розстріляний»

Аналізуючи новелу «Пташиний спів», можна простежити, як головний герой потрапляє в граничну ситуацію відчуження й страху. Цей стан був викликаний глузуванням-знущанням над людською гідністю.

Новела розпочинається зустріччю єврея Юліуса Вогела з *«невеликою групою чоловіків в уніформах»*, котрі наглядають за порядком у місті і просять Вогела пред'явити паспорт¹²⁷. Простягаючи документ, чоловік подумки *«готувався до будь-чого; він знав, що вони захочуть його принизити чи висміяти, проте водночас тємно сподівався, що з п'ятдесятирічною посивілою освіченою людиною вони не будуть поводитися настільки свавільно, як з іншими»*¹²⁸. Однак Юліус, схоже, помилявся. Наглядач у барнавій уніформі одразу поставив Вогелу декілька провокативних запитань, підбурюючи його на суперечку: *«У кого ви вкрали цей паспорт?»*, *«Хіба цей документ не підроблений?»*, *«Ви – доктор медичних наук?... Я вгадав?... Усі євреї – лікарі. Вони обрали цю професію для того, щоб люди не могли без них обійтися»*¹²⁹. На

¹²⁷ Paštėková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštėkovej. Bratislava, 2007. S. 43.

¹²⁸ Ibid, s. 44.

¹²⁹ Ibid, s. 45.

противагу цьому Юліус відповідав ввічливо та спокійно. Зрештою, дозорці дізналися, що Вогел насправді є доктором права, а не медицини – і для того, щоб постібатися з бідолашного єврея, вони змушують його захищати себе. Зокрема, один із наглядців зазначає: *«У вас німецьке ім'я. «Вогел» – означає «птах», якщо ви цього не знали... Захищайте своє ім'я, пане адвокате»*¹³⁰. Ця розмова зацікавила тих, хто проходив повз, тож Юліуса і групу дозорців оточило чимало людей, які не дозволяти єврею втекти. Саме тоді відбувається кульмінація граничної ситуації страху й відчуженості, у яку письменник помістив головного персонажа. Скрутне становище Юліуса оповідач коментує так: *«Вогел уже не впізнавав облич, які знаходилися від нього на відстані простягнутої руки. Він відчував, що немає жодної людини, яка б могла йому зараз допомогти»*¹³¹. Чоловік був цілком розгублений, а наглядчі знову почали ставити йому провокативні запитання: *«Пане Птах, скажіть нам ..., що ж робить птах?», «Отже, ви стверджуєте, що вмiсте літати?», «Що ж, почнімо спочатку. Що робить птах? Літає. Але що ще він робить, окрім цього?»*¹³².

Урешті Вогел перестав мовчати або ж ухилятися від відповіді, тож, *«капітулюючи»*, промовив те, що дозорці так довго очікували почути: *«Птах сидить на дереві і співає»*¹³³. Опісля наглядчі й ті люди, що оточили чоловіка, підбурювали Юліуса вилізти на дерево. Подальше глузування барнавого в цій ситуації підкреслювало його вороже ставлення до єврейської меншини: *«Насамперед потрібно простягнути руку і напружити м'язи, пане докторе. Лізти на дерево не вдасться лише за допомогою розуму. Ваша пихата раса думає, що за допомогою розуму можна зробити все. Але самі бачите: для того, щоб вилізти на дерево, потрібний не лише розум»*¹³⁴. Невдовзі барнавий додає, наче висуваючи вирок: *«Обвинувачений мусить захистити своє ім'я*

¹³⁰ Ibid, s. 49.

¹³¹ Ibid

¹³² Ibid, s. 50.

¹³³ Ibid, s. 50–51.

¹³⁴ Ibid, s. 51.

тим, що всядеться на гілку й співатиме, як птах»¹³⁵. Зважаючи на цей тиск з боку наглядачів і людей, які спостерігали за цією «майже невинною виставою», Вогел виконав цей наказ¹³⁶. Він відчував страшенне приниження, а також «страх і наближення смерті», констатує: «Холоднокровно ви мене вбили»¹³⁷.

Однак серед тих, які спостерігали за всім цим дійством, був молодий швець, який засуджував поведінку цивільних. З огляду на це, він привів офіцера, який наказав Юліусу злізти з дерева. Утім «Вогел розумів, що це повеління виконати буде тяжче, ніж коли б його попросили, щоб він полетів. Сльози текли проти волі Юліуса. «І як тепер людина буде жити далі?» – вертілося у нього в голові. Як після цього всього можна злізти донизу з-поміж гілок, встати на дві ноги й жити далі, наче його на цьому дереві ніколи не було?»¹³⁸. Зрештою, втративши рівновагу, Юліус Вогел упав з дерева, що призвело до фатального наслідку – до смерті.

На наш погляд, концепт «людина без імені» у новелі «Пташиний спів» пов'язаний насамперед із тодішньою суспільно-етнічною проблемою расового антисемітизму в рамках Другої світової війни. Таке вороже ставлення до євреїв проявлялося насамперед у їх приниженні, а згодом і переслідуванні. З огляду на дискримінаційну пропаганду, чимало націй по всьому світу вважали цю меншину не достойною мати право на існування. Таким чином, вони вважали цю расу наче «безіменною», нівелюючи її ідентичність як етносу, що має власну територію, культуру, релігію та історію.

У новелі «Пташиний спів» головний персонаж має ім'я, однак воно втрачає свою значимість тільки тому, що Юліус – представник єврейської меншини. Як бачимо, навіть паспорт, «єдиний офіційний документ, який с'як-так уповноважував Вогела перебувати серед людей», насправді не був для наглядачів навіть формальним підтвердженням його особи, оскільки подану в ньому інформацію вони спотворили («пан Птах», «пан адвокат») для

¹³⁵ Ibid, s. 52.

¹³⁶ Ibid, s. 50.

¹³⁷ Ibid, s. 55.

¹³⁸ Ibid

досягнення власних цілей¹³⁹.

Йдеться про те, що вирок «захистити своє ім'я» призвів до втрати почуття гідності. По-перше, дозорці порівняли Юліуса з птахом – і це доводить їхнє не просто вороже, а демуганізоване ставлення до єврейської меншини. По-друге, цивільні змусили його вилізти на дерево («бо птах сидить на гілці») і по-третє – наказали співати («оскільки птах співає»)¹⁴⁰. Зрештою, на прикладі цих моральних знущань, можна простежити, що дозорці знівелювали цінність Юліуса як людини і значимість його імені як показника ідентифікації особи.

Динаміка розвитку граничної ситуації в новелі «Пташиний спів» апелює до екзистенціальних категорій драми особистості: головний персонаж повертається додому спочатку лише з побоюванням, аби його ніхто не помітив, однак після зустрічі з наглядачами ця невеличка боязнь перетворюється у страх. Глузування дозорців і насмішки тих людей, які оточили Вогела, викликали у чоловіка також супровідне почуття відчуженості, оскільки поруч не було нікого, хто б міг йому допомогти. З одного боку, це відчуття було тісно пов'язане із категорією самотності, про яку згадує оповідач: «Він був сам, почувався..., покинутим і одним-єдиним проти цілого Всесвіту... Нічого подібного він ніколи раніше не переживав»¹⁴¹. З іншого боку, джерелом відчуження від себе самого було ототожнення Юліуса з птахом. У цьому контексті доречно згадати й словацький роман Рудольфа Яшіка «Площа святої Альжбети» («*Námestie svätej Alžbety*», 1962), у якому один із головних героїв, старенький єврей Максї, відчуваючи глибоку самотність та спустошеність внаслідок етнічної дискримінації, порівнює себе з пеліканом в пустелі та із совою серед руїн.

Підсумовуючи, зазначимо, що в новелі «Пташиний спів» Леопольд Лагола майстерно передає «неприкрашені» настрої антисемітизму під час Другої світової війни, підкреслюючи пропаговану «безіменність» євреїв, душі яких наповнював страх та відчуженість серед духовно «безликих»

¹³⁹ Ibid, s. 44, 49–50.

¹⁴⁰ Ibid, s. 52.

¹⁴¹ Ibid, s. 49.

наглядачів чи інших представників державної влади.

Досліджуваний концепт також чітко простежуємо в новелі «Розстріляний». Протагоніст, ім'я якого читач дізнається лише наприкінці історії, потрапляє в граничну ситуацію наближення смерті. Новела розпочинається тим, що командир військового підрозділу одного дня на світанку взяв у полон *«обідраного, на свій вік доволі високого юнака, який не міг мати більше, аніж сімнадцять років»*¹⁴². Його ліве око постійно сльозилося. Хлопець приховував своє справжнє ім'я, тож на запитання *«Як тебе звать?»* не давав чіткої відповіді: спершу назвався *«Кирилом Єлесовим»*, потім – *«Єлесоном»* і, зрештою, відказував, що він *«Елерсохн»*¹⁴³. Останнє викликало у командира підозри, чи раптом юнак не німець, тож чоловік привів хлопця у напівзруйнований монастир, де його допитували сотник і лейтенант Драч. З огляду на те, що на більшість їхніх запитань молодик ухилявся від відповіді (майже на все лише кивав головою), військові зробили висновок, що ймовірно цього юнака послали сюди німці для розвідки.

Зрештою, згодом хлопець таки вступає в розмову, зазначаючи, що хоче повернутися додому. Постійно витираючи сльози, що текли з його лівого ока, юнак неохоче відповідає на інші запитання сотника й лейтенанта: наприклад, зізнається, що вміє керувати танком і підтверджує, що у своєму житті вже бачив гармати.

Незабаром до допиту приєднується й ад'ютант, який разом з лейтенантом і сотником таки намагається з'ясувати справжнє ім'я хлопця: *«Святий Кирил?»*, *«Апостол Павло?»*, *«Ти ще скажи, що тебе звать Ісус Христос»*¹⁴⁴. Юнак не заперечує жодного з варіантів, що ще більше дратує військових. Зрештою, сотник віддає наказ застрелити молодика, бо *«він не боявся називати себе Христом... Тому треба зматеріалізувати його сконання для того, щоб возвеличити мораль»*¹⁴⁵.

¹⁴² Ibid, s. 106.

¹⁴³ Ibid

¹⁴⁴ Ibid, s. 112.

¹⁴⁵ Ibid, s. 113–114.

Уночі юнакові вже винесли смертний вирок. На світанку він копав собі могилу і повадився так, наче його це не стосувалося. Із цього можна зробити висновок, що у межовій ситуації наближення смерті головний герой повадився байдуже, навіть зухвало, не беручи до уваги те, що відбувається навколо. Однак таке ставлення підкреслює в новелі екзистенціальну рису абсурдності.

Момент апогею граничної ситуації наближення смерті настає тоді, коли до юнака підходить лейтенант Драг і промовляє: *«Кожен з нас одного дня мусить померти. Усе, що після нас залишиться – це написане на могилі ім'я. Як тебе звать?»*¹⁴⁶. Неочікувано юнак відповів: *«Столманський. Алоїз Столманський»*¹⁴⁷. Уперше по його правій щоці потекли сльози – *«чисті, рясні, начебто це плакала дівчина»*¹⁴⁸. Один із сержантів кричав йому на вухо слова молитви «Отче наш», і молодик, стоячи на колінах, повторював їх. Хлопець заливався слізьми. У підсумку, уривки промовленої не до кінця молитви були його останніми словами. Лейтенант Драг усвідомив, що цей юнак *«був наш»*, а вирок смерті був безпідставним, що означало *«справжню зраду в час бою. Плата за зраду – розстріл»*¹⁴⁹. З огляду на ці судження, стан Драга можна трактувати як граничну ситуацію провини. У цей час сотник, який був поряд з лейтенантом, дійшов висновку, що *«за останню годину він постарів на декілька років»*¹⁵⁰.

Аналізуючи концепт «людина без імені» у новелі «Розстріляний», можна простежити, як головний персонаж пасивно (тобто не заперечуючи здогадки командира, лейтенанта, сотника чи ад'ютанта) нашаровував на себе чимало імен, які йому не належали. Поведінку на перший погляд «безіменного» героя можна трактувати з огляду на взаємопов'язаність літературознавства з філософською антропологією, яка розглядає людину як таку істоту, що *«творить сама себе»*¹⁵¹. Головний персонаж намагається створити для себе

¹⁴⁶ Ibid, s. 117.

¹⁴⁷ Ibid

¹⁴⁸ Ibid

¹⁴⁹ Ibid, s. 119.

¹⁵⁰ Ibid

¹⁵¹ Гуцуляк О. Б. Філософська антропологія : навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2015. С. 6.

чимало образів та імен, однак інстинктивно він залишається вірним собі. Ця відданість собі, зрештою, проявляється наприкінці твору, коли юнак виявляє лейтенантові своє справжнє ім'я. Підставою для цього очевидно був страх, який полягав в усвідомленні молодиком того факту, що після смерті жодна людина не знатиме, де він похований, оскільки на могилі буде відсутнє його ім'я.

На наш погляд, концепт «людини без імені» у цій новелі також взаємопов'язаний з екзистенціальною категорією абсурдності.

По-перше, зважаючи на те, словацька повоєнна література здебільшого охоплює проблематику боротьби «наших» і «чужих» (як-от, партизанів з німцями), проза «Розстріляний» все ж порушує цю тенденцію¹⁵². У згаданій новелі бачимо іншу контроверсію: «наш» постає проти «нашого». Абсурдність полягає в тому, що після того, як лейтенант все таки довідався ім'я юнака, він зрозумів, що цей сімнадцятирічний хлопець насправді не є їхнім ворогом, однак своє рішення про смертний вирок чоловік не відмінив.

По-друге, з огляду на такий розвиток дії, у новелі зміщується фокус з постаті «молодика без імені» та його граничної ситуації наближення смерті на іншого персонажа – лейтенанта, якого письменник поміщає в межовий стан провини. У підсумку, в новелі відбувається чергування граничних ситуацій.

З одного боку, така переорієнтація підкреслюється зміною мислення чоловіка. Спершу лейтенант підозрює хлопця в тому, що той може бути шпіоном-розвідником, який має намір видати їх німцям. Однак наприкінці новели військовий переконаний, що всі ці підозри були марними, а справжнім зрадником є саме він.

З іншого боку, точкою перетину обох граничних ситуацій є художня деталь (у портретній характеристиці юнака), яка обрамлює майже всі події в новелі. Йдеться про хворе ліве око хлопця, яке постійно сльозилося. Цікавим є те, що перед смертю *«сльози тепер текли йому лише зі здорового правого ока, а*

¹⁵² Paštėková J. Dvojitá identita vojnovnej skúsenosti. Rozostup autora a subjektu v slovenskej povojnovej próze. *Slovenská literatúra*, 63. 2016. Č. 3. S. 171.

ліве... немов засохло»¹⁵³.

Отже, розглядаючи концепт «людини без імені» у новелі «Розстріляний», можна підсумувати, що саме в момент межової ситуації наближення смерті головний персонаж залишається «вірним собі», виявляючи своє справжнє ім'я. Водночас лейтенант Драг у граничній ситуації провини немовби втрачає свій статус, ототожнюючи себе з «безіменним» зрадником.

2.3. Концепт «втрачена ідентичність» у новелах «Розповідь від першої особи» та «Про тіло і про душу»

Новела Леопольда Лаголи «Розповідь від першої особи» охоплює повоєнно-фрагментарну мозаїку спогадів оповідача про життєвий досвід його друзів, знайомих і навіть простих пересічних людей, які дізнавалися або бачили смерть своїх рідних чи самі були до неї близькі. Саме в цих порогових ситуаціях герої часто втрачали координати пошуку власного «я», не знаходячи гармонію із самим собою.

Після коротких рефлексій оповідача щодо того, як змінилося життя людей *«того спекотного дня, першого після закінчення війни»*, він ділиться історією однієї жінки про те, як вона вдавала, що її син живий, і досі *«такий неслухняний»* просто запізнюється на вечерю¹⁵⁴. Вона звинувачувала тих людей, які написали його ім'я на чорному мармурі пам'ятника, *«передчасно його вбиваючи»*¹⁵⁵.

На наш погляд, екзистенціальна проблематика смерті близької людини є цією граничною ситуацією, в якій відчай та гіркота долі матері призводять до відчуження – передусім із собою. Це й зумовлює кризу ідентичності жінки – персонаж наче живе в минулому, не сприймаючи об'єктивної дійсності. Українська вчена О. Бродська, яка досліджувала антропологічну проблематику творів німецькомовного модерного письменства Швейцарії, зазначає, що

¹⁵³ Paštėková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštėkovej. Bratislava, 2007. S. 138.

¹⁵⁴ Ibid, s. 142.

¹⁵⁵ Ibid

літературний герой завжди «стоїть перед вибором» (у нашому випадку – відпустити минуле чи жити ним), який «дає людині можливість самоідентифікації та визначає сенс її існування»¹⁵⁶. Зрештою, матір не змогла прийняти звістку про смерть сина, і в її внутрішній боротьбі розуму й серця перемагає останнє, оскільки жінка обирає надалі любити та піклуватися про власну дитину так, наче вона поряд. Отже, концепт «втрачена ідентичність» проявляється насамперед у тому трагічному душевному зламі, який пережила головна героїня, коли дізналася про загибель того, кого вона виховала.

У згаданій новелі оповідач також ділиться історією юнака, який в концентраційному таборі був «піддослідним кроликом для проведення експериментів з якоюсь новою протиотрутою», і «всі частини тіла мав скалічені»¹⁵⁷. День у день лікарі передбачали йому швидке «сконання», однак незважаючи на цей постійний стан «на межі смерті», юнак впевнено заявляв, що він буде жити¹⁵⁸. Сенсом його буття була жага помститися тому чоловікові, який знущався над ним у концентраційному таборі: «Бачите, я думаю лише про нього, я навчився навіть мріяти про зустріч з ним, і це він мене зцілює. Лікарі ніколи цього не зрозуміють»¹⁵⁹. Незабаром юнак справді одужав.

Аналізуючи концепт «втрачена ідентичність» крізь призму граничної ситуації наближення власної смерті, процес розпаду особистості головного персонажа можна обумовити спотворенням ціннісних орієнтирів в умовах війни. Таким чином трагізм повоєнної дійсності часто полягав у прагненні людей помститися ворогам і зберегти до них ненависне ставлення. Як бачимо, утвердження дегуманізованих цінностей у свідомості головного героя призвело його до відчуження від важливих суспільно-моральних норм, які формують здорову ідентичність людини.

Зокрема, у згаданій новелі наратор розповідає і про свою зустріч зі

¹⁵⁶ Бродська О. Осмислення проблеми ідентичності у німецькомовній літературі Швейцарії кінця ХХ ст. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2015. Вип. 2 (16). С. 37.

¹⁵⁷ Paštěková J. *Kalendárium života a diela. Posledná vec a iné : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštěkovej*. Bratislava, 2007. S. 145.

¹⁵⁸ Ibid, s. 146.

¹⁵⁹ Ibid

студентом філософії, який хоч страждав на сухоти, проте його стан був загалом задовільний. Зважаючи на те, що після війни було багато важкохворих, у санаторії для лікування органів дихання не залишалося жодного місця для студента, самопочуття якого, зрештою, не було критичним. Однак його обурило така дійсність: *«Ви хочете мене вбити..., добре ви собі вигадали, як офіційно вбивати людей»*¹⁶⁰. Лікар, який оглядав студента, одразу ж зазначив, що ніхто не має наміру його вбивати, але *«спробуйте це пояснити тóму, кого протягом багатьох років хотіли вбити і знищити»*¹⁶¹. Невдовзі цей юнак відійшов у вічність, однак його смерть не була спричинена сухотами. Лікар прокоментував це так: *«Гадаю, він страждав через те, що залишився живим, оскільки розумів, що відповідно до всіх правил гри мав би вже давно бути мертвим»*¹⁶².

Зрештою, можна підсумувати, що юнак наче постійно перебував у граничній ситуації наближення смерті і страху перед нею: *«Того студента поранили люди. Як би він зміг сховатися від них на цій планеті, якщо окрім них тут більше нічого немає? Те, чого він боїться, постійно носить із собою. Навіть біля шоколадного пудингу він буде розмірковувати про смертну годину»*¹⁶³.

Беручи до уваги концепт «втрачена ідентичність», слід зазначити, що Леопольд Лагола знову порушує проблематику трагізму повоєнної дійсності, у якій зникла міжособистісна довіра, і люди почали часто підозрювати ближніх у тому, що ті хочуть їм тільки нашкодити. Один з головних героїв новели, студент філософії, в умовах війни здебільшого зазнавав лише жорстокого до себе ставлення та не раз перебував на межі життя і смерті. Юнак не вірив у те, що люди можуть бути добрими, оскільки звик бачити чимало вбивств. З огляду на це він не міг змиритися з тим, що залишився живим, втративши почуття власної ідентичності та право на існування в кращому майбутньому. У підсумку, трагізм долі студента полягав у тому, що смерть стала для нього

¹⁶⁰ Ibid, s. 144.

¹⁶¹ Ibid, s. 145.

¹⁶² Ibid

¹⁶³ Ibid

більш жаданою, аніж буття.

У новелі «Про тіло і про душу» можна простежити доволі парадоксальну граничну ситуацію фізичного страждання, а також провини. Новела розпочинається несподіваною зустріччю в трамваї колишніх співробітників: директора канцелярії Габрієла та єврейки-друкарки Гедвіги. Як згодом виявилось, жінка «заскочила» в транспорт тому, що втікала від двох «у цивільному», які її переслідували¹⁶⁴. Габрієл «одразу впізнав цю єврейку», «без зайвих зусиль пригадав ім'я», і тоді мовчки повів Гедвігу до виходу з транспорту¹⁶⁵.

Жінка запросила його до себе, згадуючи «ті давні роки, коли він ще не мав жінки, а вона – чоловіка»¹⁶⁶. У кімнаті єврейка не вмикала світло, щоб сусіди не помітили, що вона має гостя і не видали її поліції. Гедвіга розповіла Габрієлові про свого чоловіка Роберта Графа, який на цей момент перебував у тривалому відрядженні. Свої стосунки з ним вона коментувала так: «з Робертом мене об'єднує шлюб, а з тобою – любов, і це дві протилежні речі, які зовсім не доповнюють одна одну»¹⁶⁷. А після цього жінка зазначила: «Знаєш, чому я сьогодні так швидко заскочила в трамвай? Вони шукають Роберта, я не знаю точно хто, але мене завжди хтось переслідує; вони дзвонять у двері і випитуються про нього, як-от сьогодні ці двоє у цивільному»¹⁶⁸.

Під час розмови Гедвіги з Габрієлом несподівано, «витримано, без поспіху і зайвого шуму» хтось постукав у двері – це було двоє чоловіків, які, зайшовши у кімнату, «вітали пана Роберта Графа»¹⁶⁹. Зрештою, «Габрієл взяв на себе роль чоловіка Гедвіги», і цивільні повели його в «якесь підвальне приміщення»¹⁷⁰. Чоловік розмірковував про те, що «його душа тепер мусить на короткий час пожити у чужому тілі»¹⁷¹. Ці роздуми раптом порушив неочікуваний удар в обличчя – з того моменту Габрієл потрапляє у граничну

¹⁶⁴ Ibid, s. 14.

¹⁶⁵ Ibid

¹⁶⁶ Ibid, s. 16.

¹⁶⁷ Ibid, s. 19.

¹⁶⁸ Ibid

¹⁶⁹ Ibid, s. 20

¹⁷⁰ Ibid, s. 21.

¹⁷¹ Ibid

ситуацію страждань, що пов'язані з фізичним болем. Він мужньо перетерпів низку знущань, відчуваючи, як *«тіло Габрієла стає йому все більш чужим»* – настільки, що згодом чоловік *«був готовий його зректися»*¹⁷².

Габрієл повторював двом кривдникам, що він не пан Граф, якого вони розшукують, і хоч працівники поліції спершу йому не вірили, але згодом дійшли висновку, що це правда. Зрештою, вони дали Габрієлові чистий одяг і відпустили. Повертаючись додому після цього неочікуваного побиття, чоловік *«був впевнений, що цієї ночі він змінився до невпізнання»*¹⁷³. Габрієл згадував вечір, *«коли він був іншим, зовсім іншим – таким, яким вже більше... ніколи не буде»*¹⁷⁴. Світосприйняття чоловіка змінилося: *«Він відчував, як у його тілі несподівано оселилася душа незнайомця Роберта Графа»*¹⁷⁵.

Наскрізним мотивом у цій новелі є постійні роздуми Габрієла про його дружину Марію, які стають обрамленням для межової ситуації провини. Наприклад, перебуваючи в квартирі єврейки, чоловік *«не міг позбутися міркувань про те, а що ж скаже Марія»*¹⁷⁶. Він також вигадував пояснення на ймовірне запитання дружини щодо того, чому він повертається додому так пізно. З огляду на ці нав'язливі думки, Габрієл *«був змушений дивитися на Гедвігу крізь оманливий силует Марії»*¹⁷⁷.

Повертаючись додому, чоловік обмислював, як пояснити Марії те, що його сорочка закривавлена: *«Він повідомить, що поранився, коли впав зі сходів або ж це просто була раптова кровотеча з носа. Або він не скаже їй ні слова, нехай сама додумає, що він був у корчмі»*¹⁷⁸. Невдовзі Габрієл міркував, чи б не вийти на зупинці біля квіткового магазину, щоб *«здивувати Марію гвоздиками... і потім зробити ще якісь добрі справи»*¹⁷⁹. Однак, коли чоловік повернувся додому, він *«почав кидати сорочки і шкарпетки у валізу так, як це*

¹⁷² Ibid, s. 22.

¹⁷³ Ibid, s. 13.

¹⁷⁴ Ibid

¹⁷⁵ Ibid, s. 23.

¹⁷⁶ Ibid, s. 16–17.

¹⁷⁷ Ibid, s. 20.

¹⁷⁸ Ibid, s. 13.

¹⁷⁹ Ibid, s. 14.

буває, коли хтось лагодиться в далеку дорогу», не помічаючи Марії¹⁸⁰. «Переселення» душі Роберта Графа відгукувалося в ньому «незвіданою радістю»¹⁸¹.

Аналізуючи граничні життєві обставини в новелі «Про тіло і про душу», можна простежити, як перша гранична ситуація невиправданих фізичних страждань головного персонажа породжує другу – пов'язану з відчуттям провини. Працівники поліції переплутали Габріела із Робертом Графом, знушаючись над тим, хто насправді був зовсім невинним. З одного боку, беручи до уваги концепт «втраченої ідентичності», слід зазначити, що в цій пороговій ситуації фізичних страждань головний персонаж відчуває руйнацію власного «я». З іншого боку, письменник торкається проблеми «двоїстості людської натури», яка, за словами сучасних українських літературознавиць Н. Лапушкіної та В. Журавльової, «виникає зазвичай саме у межовій ситуації»¹⁸².

Причина душевної трагедії героя після зустрічі з єврейкою, схоже, полягала в призабутих, але незгаслих у його серці романтичних почуттях до Гедвіги, яка тільки зараз, через декілька років після розлуки, зізналася йому в коханні, хоч була одружена з іншим чоловіком. Одягаючи маску Роберта Графа, Габріел, зрештою, ототожнюється з нею, що призводить до дисгармонії із собою та розірваності ідентичності. Проблему роздвоєння особистості літературознавиці Н. Лапушкіної та В. Журавльова трактують як «глибоку травму свідомості» героя, яка «порушує психологічну цілісність особистості»¹⁸³. З огляду на це, в граничній ситуації фізичних страждань Габріел відчуває відчуженість від себе, оскільки не просто приймає на себе роль чоловіка Гедвіги, а зрештою, вирішує бути ним. Таким чином, він порушує власну цілісність, з невинного стаючи винним.

¹⁸⁰ Ibid, s. 22.

¹⁸¹ Ibid, s. 23.

¹⁸² Лапушкіної Н., Журавльова В. «Розірваність» особистості як шлях до пошуку власного «Я» у прозі 20-х років ХХ століття. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2015. Вип. 2 (16). С. 140.

¹⁸³ Ibid, s. 138.

У контексті проблеми двоїстості особистості «психіка головного героя розкривається через протистояння в його душі антагоністичних образів-символів», якими в новелі є Марія і Гедвіга¹⁸⁴. Внутрішня боротьба Габрієла супроводжується граничною ситуацією провини: після побиття головний персонаж міркує про те, як він може виправдати себе перед дружиною, однак, зрештою, без жодних пояснень її покидає.

Таким чином, концепт «втрачена ідентичність» крізь призму згаданих граничних ситуацій в новелі «Про тіло і про душу» суголосний з проблемою роздвоєння людини, до якої часто зверталися у своїх творах письменники-екзистенціалісти.

2.4. Концепт «сильна особистість» у новелах «Божа вуличка» та «Залп»

Обрамленням новели «Божа вуличка» є мотив граничної ситуації страху. Автор уже на початку твору подає сюжетну інтригу: *«Від ранку щось повисло в повітрі. Щось мало відбутися. Ніхто з мешканців вулички не знав, що саме мало відбутися, але всі позачиняли убогі затхлі крамниці, а забруднені вітрини... поббивали дошками»*¹⁸⁵. У цьому провулку мешкали здебільшого шевці, кравці та дрібні торговці єврейської національності. Найубогішим з-поміж них був короткозорий Дуфі – колишній чемпіон з боксу у важкій вазі – якого письменник характеризує як *«ведмедя із людським серцем»*¹⁸⁶. Він полюбляв сидіти на сходах молочарні та гратися з пересічними дітьми: піднімати їх на свої сильні плечі чи просто простягати руку, щоб *«малі бешкетники... на ній висіли»*¹⁸⁷.

Дуфі байдуже сприймав тривогу, якою була охоплена вуличка, аж поки крамар Мармор не повідомив йому новину про можливі репресії євреїв, які вже почалися в Німеччині й Австрії. Колишній чемпіон миттю побіг до каплиці, де

¹⁸⁴ Ibid

¹⁸⁵ Paštěková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštěkovej. Bratislava, 2007. S. 56.

¹⁸⁶ Ibid, s. 60.

¹⁸⁷ Ibid, s. 59.

молилося вісімнадцять людей, і вигукнув: *«Треба щось робити!»*¹⁸⁸. Однак прихожани доволі байдуже сприйняли його заклик, мовляв, *«ми не борці, і у нас немає таких м'язів, як у тебе»*¹⁸⁹. Зрештою, Дуфі все ж хотів їм якось допомогти – і в нього був план, як це зробити.

Однак через декілька хвилин чоловік потрапляє в межу ситуацію страху. Вона була спричинена новиною одного переляканого чоловіка, який біг до каплиці, щоб повідомити про пожежу в костелі неподалік. Це означало, що нападники вже прийшли на цю вулицю, щоб вчинити погром. Оповідач оцінює цю ситуацію так: *«Виявилось, що страх, який поширював ворог, не так ослаблював порядок навколо, як страх, що його поширювали люди, які прибігали з палаючого костелу. Вони виглядали так, наче разом з костелом перетворилися на попіл. Лишень дмухнути на них – і тут би не залишилося жодного сліду»*¹⁹⁰. Дуфі також відчував, як *«його охоплював страх»*, але водночас у цій граничній ситуації він проявив відповідальність за порятунок тих, хто мешкав на його вулиці¹⁹¹. Чоловік розмірковував: *«Що я маю робити з цими людьми? Вони не знають, як треба захищатися. Природа позбавила їх інстинкту самозбереження. Вони – інваліди»*¹⁹².

У підсумку, Дуфі таки вдалося здійснити свій план порятунку: він попросив торговця Левінського, аби той повідчиняв усі ворота на нижньому кінці вулиці. Відповідно до очікувань колишнього борця, поки нападники вторгалися на подвір'я мешканців, чоловік своїм могутнім тілом *«заблокував»* перехід ворогам на верхній кінець вулиці. Розлючені окупанти не могли перебороти Дуфі, і з цього відчаю вони втікали. Раптом чоловікові *«на тім'я впав важкий предмет»*, внаслідок чого борець втратив свідомість¹⁹³. Однак коли він отямився, нападників уже не було. Біля його ніг лишень лежав торговець Левінський, який стверджував: *«Вони будуть тут знову завтра і*

¹⁸⁸ Ibid, s. 61.

¹⁸⁹ Ibid, s. 63.

¹⁹⁰ Ibid, s. 66.

¹⁹¹ Ibid, s. 67.

¹⁹² Ibid

¹⁹³ Ibid, s. 69.

вже прийдуть озброєні. Дуфі, ми, борючись на цій вуличці, світ не змінимо»¹⁹⁴. Колишній чемпіон відповів: «Я наших хотів змінити»¹⁹⁵.

Беручи до уваги концепт «сильна особистість» у згаданій новелі, передусім слід проаналізувати світобачення головного героя. У цьому контексті цікавим є факт, що Дуфі, колишній чемпіон з боксу у важкій вазі, одного дня «*познімав зі стін та з шаф»* власні «*трофеї і медалі»¹⁹⁶. Схоже, ці досягнення перестали бути сенсом його життя. Натомість справжню радість Дуфі знаходив тоді, коли приєднувався до ігор з пересічними дітьми біля молочарні, організовував разом з ними спільні походи в кінотеатр, «*розважаючись не менш, ніж ці малі»¹⁹⁷. Про своє «стодвадцятикілограмове тіло», що виглядало як «саме м'ясо», головний персонаж відгукувався так: «М'язи має кожен раб... Однак вони не мають нічого спільного з силою»¹⁹⁸.**

Зрештою, аналізуючи згадану новелу, простежуємо, що мужність Дуфі зовсім не була пов'язана з його відмінною фізичною підготовкою. Йдеться про «сильні внутрішні імперативи героя», які «допомагають йому бути відкритим для свого»¹⁹⁹. З одного боку, Дуфі мав глибоку емпатію до *своїх* (до тих, хто мешкав на тій же вулиці, що й він), і це проявлялося у співпереживанні та небайдужості до тих людей, які молилися в каплиці. З іншого боку, головний персонаж відчував відповідальність за ближніх і був готовим прийти їм на допомогу. У граничній ситуації страху, коли вороги підпалили костел, Дуфі пам'ятав про важливе: «*...противник є сильніший вже тоді, коли ти починаєш його боятися»²⁰⁰. І хоч колишній борець «сам жахався того, що брався організувати», однак, зрештою, йому вдалося не дозволити нападаючим захопити верхній кінець вулиці²⁰¹.*

На наш погляд, сила Дуфі насамперед полягала в тому, що він переборов

¹⁹⁴ Ibid

¹⁹⁵ Ibid

¹⁹⁶ Ibid, s. 60.

¹⁹⁷ Ibid

¹⁹⁸ Ibid, s. 59.

¹⁹⁹ Горболіс Л. М. Українець у фокусі чужини в повісті Ярослава Ясінського «Кураї або Варіації ошийника». *Філологічні трактати*. 2015. Вип. 1. С. 78.

²⁰⁰ Paštěková J. *Kalendárium života a diela. Posledná vec a iné : výber z tvorby a literárnej kritiky* / pod red. J. Paštěkovej. Bratislava, 2007. S. 62.

²⁰¹ Ibid, s. 67.

страх. Таким чином, чоловік став прикладом відваги та відчайдушності для всіх мешканців «Божої вулички», які лише поширювали тривогу, але не намагалися її подолати – і саме до цього апелюють останні слова колишнього борця в цій новелі («*Я наших хотів змінити*»)²⁰². Зокрема, головний персонаж, що страждав від *короткозорості*, виявився, зрештою, *далекоглядним* і передбачливим щодо стратегії ворогів, які почали свій наступ з нижнього кінця вулиці.

Проаналізувавши концепт «сильна особистість» крізь призму граничної ситуації страху в новелі «Божа вуличка», можна твердити, що істинна сила головного героя полягала у внутрішній боротьбі із боязню, в якій він став переможцем та зміг проявити мужність серед суспільної тривоги.

У новелі «Залп» письменник знову поміщає своїх персонажів у граничну ситуацію страху, який був мотивований наближенням смерті. У цій граничній ситуації один з головних героїв є прикладом справжньої жертвності та відваги. Обоє партизанів, Томаш та Йозеф, прямували до штабу: вони мали сповістити командира втішну новину про відступ німецьких військ. Ступаючи засніженим гірським хребтом, юнаки зустріли чоловіка на ім'я Фелдманн з немовлям у руках. Вони приводять батька з дитиною до штабу. Капітан цієї військової бази має намір допитати Фелдаманна, однак не встигає, оскільки раптово розпочинаються мінометні обстріли штабу.

За велінням командира увесь підрозділ вдається до втечі через одну з вершин гірського хребта. Партизан охоплювало сум'яття, слабкість і неприхована боязнь: «*Страх завжди приходить зі спини, і підрозділ... заглушених голодом та поранених людей, наче за наказом, позбирав свої останні сили, щоб йти швидше – хоча б ще один, можливо, останній раз*»²⁰³. Незабаром командир звелів «*стояти тихо і не рухатися*»²⁰⁴. З огляду на це він очікував, що німецькі солдати не захочуть підніматися за ними на вершину, «*де за кожним пнем може сидіти партизан*»²⁰⁵. Раптом серед натовпу втікачів

²⁰² Ibid, s. 69.

²⁰³ Ibid, s. 126.

²⁰⁴ Ibid

²⁰⁵ Ibid, s. 127.

розплакалося немовля, таким чином ставши загрозою для всього штабу. Капітан приніс дитя Фелдманну, а Томаш зазначив: *«Зроби з ним щось..., бо якщо ти дозволиш кричати йому ще хоч хвилину, усіх нас тут скосять»*²⁰⁶.

У проаналізованій граничній ситуації страху, що був мотивований загрозою смерті, Фелдманн проявив рішучість і справжню хоробрість: він все більше стискав тіло немовляти шовком з парашута – доти, доки дитина не перестала боротися за своє життя. Маневр вдався, і вороги відступили. Фелдманн зрозумів, що *«його дитина врятувала увесь партизанський підрозділ від страшних втрат чи, можливо, навіть від цілковитого знищення»*²⁰⁷. Невдовзі чоловік поховав немовля в снігу. Для вшанування пам'яті партизани вистрілили залпом й одразу вирушили в похід. Озираючись, Фелдманн намагався закарбувати в свідомості те місце, де він поховав свою дитину.

Гранична ситуація страху в новелі «Залп» передусім тісно пов'язана із проблемою вибору. На основі теоретичних поглядів основоположника екзистенціалізму К. Ясперса щодо цього питання, сучасний науковець І. Красильников підсумовує, що *«людина знаходиться в центрі конфлікту... між внутрішнім, суб'єктивним і зовнішнім, об'єктивним світом; між індивідуальністю і колективною волею»*, що апелює до *«вирішального особистісного вибору»*²⁰⁸. Саме такий вибір мав зробити головний герой новели «Залп». Зрештою, Фелдманн приймає складний виклик: вберегти життя усіх тих незнайомих, яких він зустрів у штабі, ціною смерті рідної дитини. Цей вибір був для нього нелегким, адже у вирішальний момент чоловік все ж *«чекав, що зараз усі до нього наблизяться, вирвуть з великих і жилих рук це беззахисне створіння і не дозволять йому це зробити, саме зараз – можливо, перед декількома днями до кінця війни. Проте ніхто навіть не поворухнувся»*²⁰⁹. Однак незважаючи на присутність екзистенціальних категорій відчуження й

²⁰⁶ Ibid

²⁰⁷ Ibid, s. 129.

²⁰⁸ Красильников І. Екзистенційна конфліктність суб'єкта в поглядах К. Ясперса. *Психологія і особистість*. 2017. Вип. 1. С. 280.

²⁰⁹ Paštěková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné : výber z tvorby a literárnej kritiky* / pod red. J. Paštěkovej. Bratislava, 2007. S. 128.

абсурдності в цій внутрішній боротьбі головного персонажа, Фелдманн зрікся батьківської ролі заради суспільної місії, яка полягала в порятунку співвітчизників. На наш погляд, концепт «сильної особистості» в цій новелі слід розглядати саме крізь призму цього нелегкого рішення, яке прийняв головний герой у граничній ситуації страху. Стійкість духу, жертовність, хоробрість, рішучість – ось у чому полягала прихована сила Фелдманна.

Отже, у прозовій творчості Леопольда Лаголи можна простежити одну з визначальних рис екзистенціалізму – наявність граничних ситуацій. Найчастіше автор поміщає своїх героїв в одиничні межові життєві обставини: наприклад, гранична ситуація страху в новелах «Божа вуличка» і «Залп», а також – стан смерті, у якому перебувають персонажі новели «Розповідь від першої особи». Однак в малій прозі Леопольда Лаголи простежуємо і взаємозв'язок граничних ситуацій: вони можуть об'єднуватися (суміжні ситуації страху й відчуження в новелі «Пташиний спів») або чергуватися між собою (стан наближення смерті, що переживає Алойз Столоманський, головний персонаж новели «Розстріляний», та супровідне почуття провини, яке охоплює другорядного героя – лейтенанта Драха). Окрім того, одна гранична ситуація може породжувати іншу (межова життєва обставина фізичних страждань, які терпить головний персонаж у новелі «Про тіло і про душу», невдовзі спричиняє пороговий стан провини в серці того ж героя).

Концепт «людина без імені» крізь призму аналізованих граничних ситуацій у новелах «Пташиний спів» і «Розстріляний» апелює до актуальної проблематики «єврейського питання» та протистояння «наших» з «нашими» в контексті трагедії Другої світової війни. Нівелювання людської гідності, вороже ставлення та безпідставна зрада – ось що змушує головних персонажів згаданих новел почуватися «безіменними» та відкинутими.

Концептуальний смисл «втрачена ідентичність» крізь призму розглянутих граничних ситуацій у новелах «Розповідь від першої особи» та «Про тіло і про душу» виявляється в антропологічній проблемі розпаду й кризи особистості, а також у підміні ціннісних орієнтирів в умовах воєнної й повоєнної дійсності.

Зокрема, згаданий концепт ототожнюється з темою роздвоєння та нецілісності власного «я».

Концептуальний смисл «сильна особистість» крізь призму аналізованих граничних ситуацій у новелах «Божа вуличка» і «Залп» тісно пов'язаний з возвеличенням людини та її особистісних рис. Йдеться про спроможність героїв приймати нелегкі виклики заради блага суспільства: перебороти страх, бути готовим допомогти чи пожертвувати найціннішим.

Прозова творчість Леопольда Лаголи містить широкий спектр проблем людського буття, які є предметом дослідження не лише літератури, але й психології та філософії.

РОЗДІЛ 3
ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ МОДУСИ В КОНТЕКСТІ
ЦЕНТРАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМИ ВИБОРУ В НОВЕЛІ
«ДВАДЦЯТЬ П'ЯТЬ ПАЛИЦЬ» Л. ЛАГОЛИ

3.1. Теоретичні аспекти дослідження екзистенціальних модусів в літературі

Згідно з дослідником світової літератури А. Довбенком, екзистенціалізм – це «не стільки система понять, скільки вираз певного настрою, переживання буття в світі, де «усе дозволено», і вибір відповідної поведінки»²¹⁰. Саме проблема вибору часто є зав'язкою серед сюжетних елементів малої прози Леопольда Лаголи. Згідно із сартрівською гуманістичною філософією екзистенціалізму, «особистість, щоденно вибираючи між добром і злом, певними типами поведінки, залежно від ситуації, найяскравіше виявляє себе, вибираючи в такий спосіб власну сутність, бо вибір – це невід'ємний елемент її буття. Таким чином людина (за Сартром) відповідальна за себе і за інших, за свій вибір і за буття світу»²¹¹. На наш погляд, ключовий вибір, перед яким ставить Леопольд Лагола протагоніста новели «Двадцять п'ять палиць» – це (не)гуманістичний виклик *врятувати життя, не можна вбити / врятувати життя не можна, вбити*.

Зав'язка дії у новелі «Двадцять п'ять палиць» – це пред'явлення командиром трудового табору Сохором документа зі списком імен: *«Мені потрібно сто вісімдесят осіб для депортації в Польщу»*²¹². Обрати цих людей мав Бруннер – молодик, який протягом першого дня у трудовому таборі отримав звання *«командир четвертого об'єкта з негайним набуттям*

²¹⁰ Довбенко А. Д. *Проблема людини у французькому екзистенціалізмі ХХ століття* : матеріали 24-го Міжнар. молодіж. форуму, м. Харків, 7–9 квітня 2020 р. Харків, 2020. С. 18–19.

²¹¹ Назаревич Л. Екзистенційність як домінуюча риса літератури доби модернізму // *Леся Назаревич : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка* / гол. О. Лещак; відп. ред. І. Папуша. Тернопіль, 2007. С. 105.

²¹² Paštéková J. *Kalendárium života a diela. Posledná vec a iné : výber z tvorby a literárnej kritiky* / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 35.

чинності»²¹³. Відтак головний персонаж з волі Сохора стає «суддею, у руці якого – доля його співв'язнів»²¹⁴.

З метою осмислити проблему вибору у згаданій новелі, ми дослідимо шлях перетворення головного героя із «в'язня» до «командира», діагностуючи граничні внутрішні стани протагоніста. Цими станами є так звані екзистенціальні модуси (спричинені проблемою вибору), у межах яких автор описує внутрішню боротьбу головного персонажа. У цьому контексті літературознавиця Ірина Жиленко зазначає, що в творах малої прози ХХ століття письменники описують «складну післявоєнну атмосферу», що допомагає простежити «модуси екзистенціальної естетики: межову ситуацію, абсурдність та дискомфортність існування, прірву буття, концепцію самотності тощо»²¹⁵. Учена Ольга Юречко виділяє в літературі схожі «ключові екзистенціальні модуси: самотність, відчуження, тривога, страх, тотальна зневіра, відчай, вибір, смерть й абсурдність людського існування»²¹⁶. Однак за міркуванням дослідниці екзистенціального дискурсу в українській та світовій прозі Іванни Девдюк, «про які б модуси екзистенції (страх, самотність, абсурд тощо) не йшла мова у творі, вони вимагають відповідної конкретизації»²¹⁷. У межах такої «конкретизації» літературознавиця виокремлює емоційно-вольові характеристики, або екзистенціали (надія, страх, совість, пам'ять, сум, любов, злість, біль тощо), та просторово-часові критерії²¹⁸. У контексті останніх критеріїв, просторовий образ тлумачимо як «топос», тобто «місце розгортання художніх смислів, яке співвідноситься з фрагментами реального простору»²¹⁹. Маркером часової характеристики виступає «історичність», яку в новелі «Двадцять п'ять палиць» репрезентує період Другої світової війни

²¹³ Ibid

²¹⁴ Babúsová J. Židovská identita a jej vývin v reflexii slovenskej literatúry : magisterská diplomová práca : 31.07.18. Praha, 2018. 73 s.

²¹⁵ Жиленко І. Р. Екзистенціальні візії у малій прозі письменників-емігрантів 1920 –х років. *Філологічні трактати*. Суми, 2019. № 3-4. С. 55.

²¹⁶ Юрченко О. Метафізика абсурду в оповіданні В. Підмогильного «В епідемічному бараці» та романі А. Камю «Чума». *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. Львів, 2012. Вип. 20. Ч. 2. С. 259.

²¹⁷ Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія / за заг. наук. ред. Кушніра Г. М. Івано-Франківськ, 2020. 136 с.

²¹⁸ Там само

²¹⁹ Качак Т. Краєвиди з дитинства: місце і простір у сучасній українській прозі для дітей. *Прикарпатський вісник НТШ «Слово»*. Івано-Франківськ, 2014. № 2 (26). С. 162.

(1939–1945)²²⁰. У подальшому дослідженні ми проаналізуємо екзистенціальні модуси, а саме – визначимо, як на основі просторово-часових характеристик змінюється емоційно-вольовий стан головного персонажа новели «Двадцять п'ять палиць» та яку роль у цьому відіграє проблематика вибору.

3.2. Екзистенціальні модуси абсурдності, провини, вибору, страху й тривоги з огляду на емоційно-вольові та просторово-часові критерії в новелі «Двадцять п'ять палиць»

На наш погляд, просторовим критерієм, або топосом, у новелі «Двадцять п'ять палиць» є її експозиція. Йдеться про зображення тісного, багатолюдного трудового табору, так званого «мікрокосмосу, вирваного із раціональних і моральних колій зовнішнього (колись «нормального») світу; це держава в державі, в якій правила співіснування самовільно визначають дозорці і командир табору відповідно до своїх нелюдських уявлень»²²¹. У спільноті цього «мікрокосмосу» люди поділяються на винуватців, тобто на ув'язнених (позбавлених свободи вибору, будь-яких прав та гідності), і на всемогутніх дозоців, у руках яких зосереджена вся влада. Серед останніх на початку новели Л. Лагола знайомить читача із жорстоким дозорцем бараків на ім'я Сало. Його головним завданням у таборі було ретельно слідкувати за ув'язненими та шукати серед них тих, хто б міг у чомусь провинитися, хто б робив щось заборонене і порушував правила табору. Відтак двічі на тиждень Сало був зобов'язаний *«приводити на гаупвахту винуватців, де їх бичували, зачиняли, а також куди прив'язували жінок на день і ніч до ганебного стовпа»*²²². Про усіх винних Сало звітував гвардійцеві й водночас командиру табору – Сохору, який *«в чорній уніформі і високих чоботах розраховував на те, що вже своїм виглядом у всіх викликатиме страх»*²²³.

²²⁰ Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія / за заг. наук. ред. Кушніра Г. М. Івано-Франківськ, 2020. 136 с.

²²¹ Babúsová J. Židovská identita a jej vývin v reflexii slovenskej literatúry : magisterská diplomová práca : 31.07.18. Praha, 2018. 73 s.

²²² Paštěková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštěkovej. Bratislava, 2007. S. 25.

²²³ Ibid, s. 28.

Протягом дня, описаного на початку новели, Салові не вдалося знайти жодного винного. Його виправдання про те, що *«це просто сьогодні такий особливий день»* Сохор не прийняв і вимагав через пів години привести винуватців на гаупвахту: *«Даю тобі під години. Але не показуйся мені на очі з такими байками, що ти нікого не зміг знайти, хто б заслуговував на покарання»*²²⁴. І в такий *«особливий день»* Салові таки вдалося знайти так званого винуватця: *«Коли він проходив з другого на третій об'єкт; туди, де стояла сторожова будка, упродовж дня зазвичай порожня, зупинив його молодик, якого Сало перед тим ніколи не бачив. Молодий чоловік усміхався на повні вуста, мав красиву поставу і пересувався гнучко немов хижак. У нього навіть через товстий одяг можна було спостерегти, як напружуються могутні м'язи»*²²⁵.

Незнайомець розповів Салові, що ще вчора добровільно записався до табору, оскільки сюди півроку тому потрапив його батько. Молодика звали Бруннер. Сало поділився з незнайомцем тим, що його очікує побиття двадцятьма п'ятьма палицями, якщо він не приведе нікого на рапорт. Бруннер натомість *«показав йому здорові зуби»* і мовив: *«Це дрібниця, повірте мені. Ви не мусите нікого шукати, відведіть мене... Причину собі вигадаємо»*²²⁶. Через деякий час Сало вже рапортував Сохору: *«Пане дозорцю, доповідаю, Бруннер не привітався із сторожовою будкою, коли проходив повз неї. Я бачив це на власні очі»*²²⁷. Бруннер відважно пояснював, що в будці не було жодної живої душі, тож немає сенсу вітатися із порожнім приміщенням: *«Щось всередині перешкоджає мені робити із себе мавпу. Або ідіота. Або обох. Я не можу, пане дозорцю»*²²⁸. На наш погляд, у цих словах Бруннера простежуємо модус абсурдності навколишнього світу, визначаючи емоційно-вольовий стан головного персонажа як протистояння безглуздим правилам. У цьому контексті суголосним є твердження науковиці Людмили Базиль, яка зазначає, що в межах

²²⁴ Ibid, s. 25.

²²⁵ Ibid, s. 28.

²²⁶ Ibid

²²⁷ Ibid

²²⁸ Ibid, s. 29.

екзистенцізму письменники часто порушують проблему «протиборства людини абсурдності світу»²²⁹. Відтак персонаж «протидіє суспільству, державі, середовищу, яке є іншим, ворожим... Виправдати людське існування можливо тільки через свободу (вибору, моральної чи світоглядної позиції тощо), яка сприятиме пізнанню хаосу й випадковості буття, пошуку в ньому якогось сенсу, що реабілітуватиме людину, хоча б у її власних очах»²³⁰. Зрештою, Бруннер обирає не визнавати і не підпорядковуватися абсурдним правилам трудового табору.

За таке «сміливе *entreé*» (з французької – «вступ») Бруннер мусив витерпіти незаслужені двадцять п'ять палиць – жорстоких ударів по голому тілі, які смертельно ранили попередніх «винуватців»²³¹. У результаті, Бруннер несправедливо отримав численні травми спини, його обличчя було повністю закривавлене, і тіло «було зранене так, що виднілися кістки»²³². Однак «двадцять п'ять шрамів відваги і спасіння, які підняли Бруннера на п'єдестал, що належить героям, стають згодом ранами прокляття для самого Бруннера та його спів'язнів»²³³. Важливо зазначити, що після незаслуженого насилля головний персонаж іронічно стверджує: «Від сьогодні я буду вітатися із сторожовою будкою...»²³⁴. Згідно із твердженням Олени Коляси, у контексті літератури «вихід» героя за межу його життєвих уявлень означає «кінець формалізованого мислення..., а сам абсурд починає набувати сенсу» – саме такі трансформації простежуємо в мисленні Бруннера²³⁵.

Зрештою, Сохора зацікавила мужність і витримка Бруннера, тож коли останній отямився, командир викликав його на розмову. Сохор розпочав її зі

²²⁹ Базиль Л. О. Методологічні засади екзистенціалізму в розвитку літературознавчої компетенції. *Вісник Черкаського університету. Серія «Педагогічні науки»*. 2011. Вип. 196. С. 7.

²³⁰ Там само

²³¹ Babúsová J. *Židovská identita a jej vývin v reflexii slovenskej literatúry* : magisterská diplomová práca : 31.07.18. Praha, 2018. 73 s.

²³² Paštéková J. *Kalendárium života a diela. Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 29.

²³³ Babúsová J. *Židovská identita a jej vývin v reflexii slovenskej literatúry* : magisterská diplomová práca : 31.07.18. Praha, 2018. 74 s.

²³⁴ Paštéková J. *Kalendárium života a diela. Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 33.

²³⁵ Коляса О. В. Дефініції абсурду у різних сферах гуманітарного знання. *Молодий вчений*. 2017. № 4.3 (44.3). С. 108.

свого гасла: *«Кожен з нас – полонений, а найбільш вільний є той, хто немає жодної влади»* – для Бруннера ці слова згодом стануть символічними й знаковими, адже саме з ним командир *«поділиться тягарем влади»*²³⁶. Ціль розмови, яку ставив перед собою Сохор – це викликати Бруннерове захоплення його статусом, зокрема, *«він бажав бути шанованим»*²³⁷.

Цікавою є композиційна основа філософської розмови Сохора і Бруннера, котру Я. Мішкова та Н. Дюрнікова характеризують як «рефлексію», серед якої дія здебільшого починається *in medias res*²³⁸. Згаданий латинський термін, що означає «середину справи» або «суть справи», у контексті новели *«Двадцять п'ять палиць»* в процесі розмови Сохора і Бруннера апелює до кульмінаційного моменту перетворення головного героя із «в'язня» до «командира», що впливає на подальший розвиток дії²³⁹. Проаналізуємо цей момент.

Сохор був переконаний, що *«з усього на світі ми платимо данину»*, зокрема, командир стверджував, що *«Я не маю жодної потіхи, коли когось б'ють палицями, хоч сам про це не один раз віддавав наказ. Я плачу цю данину, щоб могли непорушно виконувати велику справу... Данина – це така річ, яку неможливо зрозуміти розумом... Данина – це людська відповідь Творцю, що вигадав життя, щоб ми... за нього платили смертю»*²⁴⁰. Тоді Сохор запропонував Бруннеру узяти в нього гумову палицю, аби молодик відлупцював дозорця бараків Сала, щоби все таки *«торжествувала справедливість»*²⁴¹. Бруннер йому відмовив, промовивши: *«Ні. Мені не потрібно платити жодну данину, пане командире... Я є данина»*²⁴². Командиру *«так сподобалися ці слова, що він декілька разів повторював собі цю фразу та вирішив віддячитися й винагородити за це Бруннера»*, призначивши його

²³⁶ Paštéková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 33.

²³⁷ Ibid

²³⁸ Mišková J., Ďurníková N. *Vojna na druhú. Komparácia vybraných próz Franza Fühmanna a Leopolda Laholu. Česká a slovenská slavistika na počátku 21. století : (stav - metodologie - mezinárodní souvislosti)* : zborník vedeckých prác Ústavu slavistiky FF MU v Brně / pod red. I. Pospíšila, M. Zelenku, A. Zelenkovej. Brno, 2005. S. 138.

²³⁹ Латинсько-український та українсько-латинський словник юридичної фразеології / упоряд. М. Ухаль. Мукачево, 2008. С. 226.

²⁴⁰ Paštéková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 34–35.

²⁴¹ Ibid

²⁴² Ibid

командиром четвертого об'єкта²⁴³. Бруннер, що здобув захоплення командиром трудового табору своєю безстрашністю, отримав *«привілей вибрати сто вісімдесят людей, які загинуть по дорозі до польського концентраційного табору. Таким чином він стає катом своїх власних людей»*²⁴⁴.

Відтак так званою прихованою «нагородою» Бруннера насправді є почуття провини, що розглядаємо як екзистенціальний модус, а саме – як ще одну емоційно-вольову характеристику головного персонажа. Зокрема, Я. Мішкова та Н. Дюрнікова стверджують, що у війсьній та повоєнній прозі «тема провини ніколи не перестане бути актуальною»²⁴⁵. Літературознавці констатують, що питання провини «часто пов'язане з відповідальністю, прийняттям рішень», що апелює до ключової проблематики вибору в новелі²⁴⁶.

Л. Назаревич стверджує, що автори-екзистенціалісти у малій прозі часто зображають головного персонажа як «індивідуальність чи особистість з усіма її проявами, оскільки лаконізм, яскраво вимальована дія, влучність художніх образів створюють більш чітку, хоча й не більш розлогу, не більш описову картину людського характеру»²⁴⁷. На наш погляд, така «картина людського характеру» саме розкривається у центральній граничній ситуації, якою в новелі «Двадцять п'ять палиць» постає екзистенціальний модус вибору. Чіткість «вимальованої дії» в новелі апелює до поняття так званої «індивідуальної раціональності», коли «найраціональнішим рішенням було використати раціональність жертви»²⁴⁸. Згаданий термін історично пов'язаний із «єврейським питанням». Йдеться про те, як «нацисти змушували євреїв, незважаючи на їхні принципи етнічної релігії юдаїзму та всупереч засадам власної людської гідності й моралі, ... складати списки депортованих – тих,

²⁴³ Ibid

²⁴⁴ Paštéková J. Dvojitá identita vojnové skúsenosti. Rozostup autora a subjektu v slovenskej povojnovéj próze. *Slovenská literatúra*, 63. 2016. Č. 3. S. 144.

²⁴⁵ Mišková J., Ďurníková N. Vojna na druhú. Komparácia vybraných próz Franza Fühmanna a Leopolda Laholu. *Česká a slovenská slavistika na počátku 21. století : (stav - metodologie - mezinárodní souvislosti) : zborník vedeckých prác Ústavu slavistiky FF MU v Brně / pod red. I. Pospíšila, M. Zelenku, A. Zelenkovej*. Brno, 2005. S. 143.

²⁴⁶ Ibid

²⁴⁷ Назаревич Л. Екзистенційність як домінантна риса літератури доби модернізму // Леся Назаревич : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка / гол. О. Лещак; відп. ред. І. Папуша. Тернопіль, 2007. С. 105.

²⁴⁸ Babúsová J. Židovská identita a jej vývin v reflexii slovenskej literatúry : magisterská diplomová práca : 31.07.18. Praha, 2018. 74 s.

кого найближчим часом буде очікувати смерть»²⁴⁹. Припущення євреїв, що в цьому випадку правильним рішенням є пожертвувати кількома людьми (передусім, це були старі та хворі) заради врятування багатьох інших означало для них «індивідуальну раціональність», яка призводила до «руйнування особистості» – негайного або поступового²⁵⁰. Відтак «персонажі новел Леопольда Лаголи змушені шукати менше зло»²⁵¹. Ю. Бабусова зазначає, що «Бруннер у цій граничній ситуації опинився з волі автора», далі – літературознавиця ставить риторичне запитання: «З чиєї волі опинялися в таких ситуаціях справжні бруннери (представники єврейської і неєврейської національностей)?»²⁵²

Метафоричний образ прийняття Бруннером «раціонального» рішення автор описує у рамках математичного «розрахункового завдання»: «*двоє рук і двоє ніг, до того – голова – це одне ціле, сотні разів те саме і ще вісімдесят разів... Це скорочена таблиця множення*»²⁵³. Бруннер розмірковував над критеріями, за якими може вибирати людей для депортації, використовуючи метод «індивідуальної раціональності», і такою характеристикою став вік: «*залишити роки перед дужками, і готово, вік – це питання малої таблиці множення*»²⁵⁴. Цей психологічний процес прийняття рішення перервав Сало, який прийшов до Бруннера з метою просити про те, аби молодий чоловік не записав до списку його матір, «*стару Неметку*»; він «*ридав*», припускаючи, що Бруннер хотів йому помститися і відправити «*його стару, напівсліпу матір у газову камеру*»²⁵⁵. Бруннер йому відповів, що поки ще жодний список не складав, але планує «*врятувати молодь*»²⁵⁶. Зрештою, Бруннер прийняв рішення додати до списку депортованих свого рідного батька. Цей

²⁴⁹ Ibid

²⁵⁰ Ibid

²⁵¹ Mišková J., Ďurníková N. *Vojna na druhú. Komparácia vybraných próz Franza Fühmanna a Leopolda Laholu. Česká a slovenská slavistika na počátku 21. století : (stav - metodologie - mezinárodní souvislosti) : zborník vedeckých prác Ústavu slavistiky FF MU v Brně / pod red. I. Pospíšila, M. Zelenku, A. Zelenkovej. Brno, 2005. S. 144.*

²⁵² Babúsová J. *Židovská identita a jej vývin v reflexii slovenskej literatúry : magisterská diplomová práca : 31.07.18. Praha, 2018. 75 s.*

²⁵³ Paštékovej J. *Kalendárium života a diela. Posledná vec a iné : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 37.*

²⁵⁴ Ibid

²⁵⁵ Ibid, s. 38.

²⁵⁶ Ibid

«раціональний вибір» оцінив навіть командир Сохор, зазначаючи, що молодик *«заплатив таку данину, як належить»*²⁵⁷.

Коли наступила ніч прочитання списку депортованих, автор у тексті новели виявляє читачам ще один екзистенційний модус, емоційно-вольову характеристику головного персонажа – почуття страху – як протиставлення до мужності Бруннера, що на початку новели, на наш погляд, викликає у реципієнтів симпатію до головного героя. Бруннер усвідомлював, що *«страх має таку властивість, яка невідладна людському розуму. Страх... має властивість примножуватися... Під час того, як вголос було назване кожне ім'я зі списку, його трясло, наче він мав стовісімдесят імен та прізвищ»*²⁵⁸.

На наш погляд, у розв'язці новели повторно спостерігаємо екзистенціальний модус абсурдності навколишнього світу. Коли на світанку до Бруннера завітав командир табору, в кімнаті він спіткнувся об гітару, яка належала в'язневі Полачкові. Незважаючи на те, що гітарист був депортований, командир Сохор вимагав, щоб він негайно прийшов і зіграв на гітарі. Через годину Полачек у таборі вже *«обіймав свою гітару»*²⁵⁹. Коли гітарист торкнувся струн, Бруннер вийшов з кімнати, він покинув табір і «центр дії», неуважно оминаючи шурів – *«огидних істот, що символізують чуму, брудне життя і смерть»*²⁶⁰.

Бруннер тікає на природу, хоча *«у підземних кімнатах його розуму пробігають уявні образи остаточної загибелі тих, хто їде у потягу: тривога тиснула на нього, але він здолав її і заглушив те, що в ньому далеко кричало»*²⁶¹. У цьому моменті автор апелює до емоційно-вольової характеристики, екзистенціального модусу тривоги – останнього, описаного в новелі. Проаналізуємо причини виникнення цього внутрішнього стану. У межах психології виділяють так звані «даності», які спричиняють екзистенціальну

²⁵⁷ Ibid, s. 39.

²⁵⁸ Ibid, s. 41.

²⁵⁹ Ibid, s. 42.

²⁶⁰ Babúsová J. Židovská identita a jej vývin v reflexii slovenskej literatúry : magisterská diplomová práca : 31.07.18. Praha, 2018. 76 s.

²⁶¹ Paštéková J. Kalendárium života a diela. *Posledná vec a iné* : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 42.

тривогу: «смерть, свобода, безглуздя, ізоляція»²⁶². На наш погляд, головний персонаж Бруннер пережив усі ці даності: наближення смерті при побитті двадцятьма п'ятьма палицями; тимчасову свободу, яку набув із статусом «командир четвертого об'єкту» (згадаймо слова Сохора: «*У тебе є право вільно пересуватися. У тебе є право покинути об'єкт і навіть – на короткий час – табір. У тебе є право захищати інтереси своїх людей, пропонувати звільнення від тяжкої роботи, і ти маєш ще багато інших прав*»); безглузді, або абсурдні, правила трудового табору в умовах війни; душевну ізоляцію від неможливості уникнути прийняття рішення про депортованих (про що також нагадував Сохор: «*У тебе немає права не виконати свій обов'язок*»)²⁶³. Із відчуттям приглушеної тривоги, Бруннер серед природи «*продирався у далечінь*»²⁶⁴.

Зрештою, Леопольд Лагола подає у новелі відкритий кінець, завершуючи її тезою, що «*не вистачало ще щонайменше одного дня до створення людини*»²⁶⁵. Дослідниця Ю. Бабусова вважає, що йдеться про «єднання людини з природою, зі створеним Богом світом, частиною якого є кожен з нас»²⁶⁶.

У підсумку зазначимо, що причини виникнення, а також наслідки ключової проблеми вибору, яку порушує Леопольд Лагола в новелі «Двадцять п'ять палиць», пов'язані із екзистенціальними модусами. Насамперед важливим є просторово-часовий критерій, що є обрамленням і постійним художнім тлом новели, на базі якого відбувається розвиток дії. Відтак модус часопростору прози визначаємо як зображення трудового табору під час Другої світової війни. Другим аспектом є емоційно-вольові характеристики, якими в новелі «Двадцять п'ять палиць» виступають екзистенціали абсурдності навколишнього світу, відчуття провини, страху і тривоги. Взаємозв'язок просторово-часового та емоційного-вольового аспектів

²⁶² Бушанський В. Екзистенціальний підхід до концептуалізації часу. *Наукові записки ІІІЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України*. Київ, 2019. Вип. 3–4 (99–100). С. 114.

²⁶³ Paštéková J. Kalendárium života a diela. Posledná vec a iné : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. S. 36.

²⁶⁴ Ibid, s. 42.

²⁶⁵ Ibid

²⁶⁶ Babúsová J. Židovská identita a jej vývin v reflexii slovenskej literatúry : magisterská diplomová práca : 31.07.18. Praha, 2018. 76 s.

простежуємо у виклику для окреслення проблеми вибору – *врятувати життя, не можна вбити / врятувати життя не можна, вбити*. Головний персонаж вагається, але, зрештою, під тиском пережитих екзистенціальних модусів обирає другий варіант (*врятувати життя не можна, вбити*).

ВИСНОВКИ

1. У дослідженні проаналізовано антропологічну проблематику новелістичної творчості Л. Лаголи на основі гуманістичних концептів граничних ситуацій, а також – розглянуто екзистенціальні модуси кризь призму питання вибору в новелах письменника.

2. Спираючись на чимало наукових праць літературознавців, визначено особливості розвитку словацької повоєнної літератури: становлення ідейноестетичних рис творчого методу соціалістичного реалізму та утвердження в письменстві доктрини «схематизму»; згодом – перехід до відідеологічного способу змалювання в художніх творах об'єктивної дійсності у зв'язку з відновленням традицій авангардизму, модернізму й, зокрема, екзистенціалізму. Словацька літературна творчість згаданого періоду характеризується утвердженням нових жанрів: політичної комедії, триптиху, сонди. Найпоширенішою темою поезії, прози та драми є не тільки трагізм Другої світової війни, але й, зокрема, возвеличення Словацького національного повстання як першої спроби словацького народу вдатися до збройного антифашистського опору.

3. У результаті аналізу літературознавчих праць учених (В. Жемброва, Г. Зеленькова, Є. Паштекова, З. Прушкова, В. Петрік, П. Даровец, В. Марчок, Д. Крочанова-Робертс, Е. Кочонова, Ф. Фелікс), які займалися вивченням прозової творчості Леопольда Лаголи, виявлено, що предметом їхнього дослідження є історично-автобіографічні елементи, система образів та концепт «людина» в новелістичному доробку письменника. З огляду на це науковці зверталися до біографічного, пообразного та концептуального методу дослідження літературного тексту.

4. У праці охарактеризовано взаємозв'язок творчої спадщини Л. Лаголи з його життєписом. У творчості автора знайдено чимало автобіографічних елементів, які пов'язані з трагічними і переломними моментами життя Л. Лаголи, а саме: перебування в концентраційному таборі та еміграція.

Найбільш дослідженою є драматична творчість письменника, а майже не проаналізованою є його поезія.

5. У нашій магістерській роботі з'ясовано, що Леопольд Лагола є представником літератури Голокосту – напряду, який репрезентує в письменництві трагізм масового знищення єврейської нації, до якої належав автор.

6. У дослідженні розкрито дефініцію терміну «екзистенціальний дискурс», на базі якого виявлено гуманістично-антропологічну проблематику, сформульовану у відповідних концептах.

7. У прозовій творчості Леопольда Лаголи охарактеризовано художньо-екзистенціальну парадигму граничних ситуацій як таких обставин, у яких персонаж перебуває на межі життя і смерті, гостро переживає стан відчуження, страху, провини, а також фізичного й душевного страждання.

8. Концепт «людина без імені» в новелі «Пташиний спів» тісно пов'язаний з темою антисемітських настроїв у суспільстві та проблемою приниження людської гідності. Зазначений концептуальний смисл обрамлює й новелу «Розстріляний», проблематика якої апелює до екзистенціальних категорій нонсенсу та абсурдності, а ядром внутрішнього боротьби головного героя є його рішення залишатися вірним собі навіть в найскладніших життєвих обставинах.

9. Концепт «втрачена ідентичність» у новелі «Розповідь від першої особи» апелює до спотворення ціннісних орієнтирів та морального занепаду людини в умовах Другої світової війни. Згаданий концепт проаналізовано також у новелі «Про тіло і про душу», який розглянуто в контексті проблеми роздвоєння особистості.

10. Концепт «сильна особистість», досліджений у новелі «Божа вуличка», передусім базований на внутрішньому імперативі головного персонажа проявити мужність і, зокрема, стійкість духу, емпатію, жертвовність та готовність взяти відповідальність за порятунок ближніх. Зазначений концепт розглянуто й у новелі «Залп», в якій він тісно пов'язаний з проблемою вибору

між батьківською роллю і суспільною місією.

11. У дослідженні глибоко опрацьовано проблему вибору на матеріалі новели «Двадцять п'ять палиць». У межах цього питання розкрито екзистенціальні модуси, які характеризуються просторово-часовими та емоційно-вольовими критеріями. З'ясовано, що маркером часу є історичність, а обрамленням простору в новелі є трудовий табір. Виявлено, що причини і наслідки проблеми вибору обумовлені емоційно-вольовими станами головного персонажа: відчуттям провини, страху, тривоги та абсурдності навколишнього світу.

12. Результати проведеного дослідження, а саме типологію граничних ситуацій, систему екзистенціальних модусів чи концепти антропологічних смислів, можна використати для аналізу драматичної творчості письменника.

13. Актуальними будуть і подальші дослідження із зазначеної теми, оскільки ще малоз'ясованою є антропологічно-гуманістична проблематика «єврейського питання» в контексті культурно-історичного аналізу. Зокрема, малодослідженими є особливості зображально-виражальних екзистенціальних засобів у прозовій творчості письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Базиль Л. О. Методологічні засади екзистенціалізму в розвитку літературознавчої компетенції. *Вісник Черкаського університету. Серія «Педагогічні науки»*. 2011. Вип. 196. С. 7.
2. Бродська О. Осмислення проблеми ідентичності у німецькомовній літературі Швейцарії кінця ХХ ст. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2015. Вип. 2 (16). С. 37.
3. Бушанський В. Екзистенціальний підхід до концептуалізації часу. *Наукові записки ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України*. Київ, 2019. Вип. 3–4 (99–100). С. 114.
4. Васянович Г. Основи психології : навчальний посібник. Київ, 2012. 114 с.
5. Горболіс Л. М. Українець у фокусі чужини в повісті Ярослава Ясінського «Кураї або Варіації ошийника». *Філологічні трактати*. 2015. Вип. 1. С. 78.
6. Гуцуляк О. Б. Філософська антропологія : навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2015. 34 с.
7. Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія / за заг. наук. ред. Кушніра Г. М. Івано-Франківськ, 2020. 484 с.
8. Довбенко А. Д. Проблема людини у французькому екзистенціалізмі ХХ століття : матеріали 24-го Міжнар. молодіж. форуму, м. Харків, 7–9 квітня 2020 р. Харків, 2020. С. 18–19.
9. Жиленко І. Р. Екзистенціальні візії у малій прозі письменників-емігрантів 1920–х років. *Філологічні трактати*. Суми, 2019. № 3–4. С. 55.
10. Завійська М. Б. Образ філософії в екзистенційній парадигмі Карла Ясперса. *Наукові записки НаУКМА*. 2011. Т. 115. С. 39.
11. Іщенко М. П. Методологічні засади літературознавства в дослідженні специфіки жіночого роману Ш. Бронте та Е. Бронте. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля*. Дніпро, 2018. Вип. 1 (15). С. 139–140.

12. Качак Т. Краєвиди з дитинства: місце і простір у сучасній українській прозі для дітей. *Прикарпатський вісник НТШ «Слово»*. Івано-Франківськ, 2014. № 2 (26). С. 162.
13. Коляса О. В. Дефініції абсурду у різних сферах гуманітарного знання. *Молодий вчений*. 2017. № 4.3 (44.3). С. 108.
14. Красильников І. Екзистенційна конфліктність суб'єкта в поглядах К. Ясперса. *Психологія і особистість*. 2017. Вип. 1. С. 280.
15. Кучерява А. О. Концептуальний аналіз тексту на заняттях зі студентами філологічних факультетів. *Молодий вчений*. 2018. Вип. 9.1 (61.1). С. 64.
16. Лапушкіна Н., Журавльова В. «Розірваність» особистості як шлях до пошуку власного «Я» у прозі 20-х років ХХ століття. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2015. Вип. 2 (16). С. 138, 140.
17. Латинсько-український та українсько-латинський словник юридичної фразеології / упоряд. М. Ухаль. Мукачєво, 2008. 436 с.
18. Левицький В. С. Ідентифікація як спроба віднайдення себе: частина II. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2008. Вип. 2. С. 162.
19. Лепьохін Є. «Граничні ситуації»: роль і значення у літературі екзистенціалізму. *Вісник Львів. нац. унів. ім. І. Франка*. Львів, 2009. Вип. 2. С. 7.
20. Мазєпова О. Застосування концептуального аналізу у процесі вивчення східного поетичного тексту. *Вісник Львів. нац. унів. ім. І. Франка*. Львів, 2008. Вип. 45. С. 159.
21. Маланій Н. Екзистенціалізм в українсько-німецькому літературному просторі (на матеріалі прозових творів про Другу світову війну). *Studia methodologica*. 2014. Вип. 38. С. 105.
22. Малишівська І. В. Українська екзистенціальна проза у європейському контексті. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Бердянськ, 2009. Вип. 21. С. 492–493.

23. Мельніков А. «Гранична ситуація» (К. Ясперс) як категорія екзистенціальної соціології. *Релігія та Соціум*. 2013. Вип. 1 (9). С. 67–68.
24. Назаревич Л. Екзистенційність як домінантна риса літератури доби модернізму // Леся Назаревич : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка / гол. О. Лещак; відп. ред. І. Папуша. Тернопіль, 2007. С. 105.
25. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев, 2002. 336 с.
26. Сметюх О. В. Типи аналізу художнього твору, адаптовані до шкільної практики : навчальний посібник. Здомишель, 2014. 100 с.
27. Фурман А. Психологія смисложиттєвого розвитку особистості. Тернопіль, 2017. 508 с.
28. Черняк Ю. І. Літературний дискурс як комунікативний феномен. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2014. Вип. 4 (39). С. 18–19.
29. Шевченко Л. Концептуальний простір тексту Нового Завіту. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2016. Вип. 4. С. 174.
30. Юрченко О. Метафізика абсурду в оповіданні В. Підмогильного «В епідемічному бараці» та романі А. Камю «Чума». *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. Львів, 2012. Вип. 20. Ч. 2. С. 259.
31. Babúsová J. Židovská identita a jej vývin v reflexii slovenskej literatúry : magisterská diplomová práca : 31.07.18. Praha, 2018. 90 s.
32. Biele miesta slovenskej literatúry : výber z literárnej kritiky / J. Hvišč, V. Marčok, M. Bátorová, V. Petřík. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991. 260 s.
33. Bžoch J. Neznáma tvár dramatika a prozaika Leopolda Laholu. *Národná obroda*. Č. 103. S. 10.
34. Čepan O. Literárne dejiny a literárna veda. Bratislava, 2002. 210 s.
35. Encyklopédia slovenských spisovateľov / kolektív autorov pod ved. K. Rosenbauma. Z. 2. Bratislava : Obzor, 1984. 536 s.

36. Darovec P. Miesto príbehu: antológia modernej slovenskej poviedky. Bratislava, 1995. 215 s.
37. Darovec P., Petřík V. Konfrontácie P/D. Leopold Lahola: Posledná vec. *Romboid*. 1996. Č. 1. S. 27–29.
38. Dejiny slovenskej literatúry 4 : učebnica / Števček J a iní. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987. 252 s.
39. Domorák D. Východiská poetiky rekonfigurácie v existenciálnom diskurze slovenskej literatúry po roku 1945. *Štúdie*. 2014. Č. 3. S. 196.
40. Felix J. Nad novelami Leopolda Laholu: epilóg. *Posledná vec* : vybrané práce. Bratislava, 1968. 312 s.
41. Hoensch J., Biman S., Lipták Ľ. Emancipácia Židov – antisemitizmus – prenasledovanie v Nemecku, Rakúsko-Uhorsku, v českých zemiach a na Slovensku. Bratislava, 1999. 211 s.
42. Jančovič I. Tatarkova vízia zmyslu. *Roczniki humanistyczne*. 1999. Z. 7. S. 74–75.
43. Kasáč Z., Bagin A. Dejiny slovenskej literatúry 3 : učebnica. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1986. 254 s.
44. Kočonová E. Témou je človek, ktorý sa ním stáva. *Dotyky*. 1992. Č. 7. S. 40.
45. Kročanová D. G. Prolegomena k dejinám slovenskej literatúry prvej polovice 20. storočia. Bratislava, 2021. 85 s.
46. Lahola L. O krajných situáciách a kríze literatúry. *Slovenské pohľady*. 1967. Č. 12. S. 151.
47. Perný L. Slovenskí spisovatelia optikou filozofie existencializmu. *Literárny týždenník*. 2020. Č. 17–18. S. 16.
48. Marčok V. Človek v živote a v literatúre. *Slovenské pohľady*. 1967. Č. 8. S. 7.
49. Marčok V. Židovskí spisovatelia v slovenskej literatúre. *Slovenské pohľady*. 1998. Č. 2. S. 71.
50. Mišková J., Ďurniková N. Vojna na druhú. Komparácia vybraných próz Franza Fühmanna a Leopolda Laholu. *Česká a slovenská slavistika na počátku 21. století : (stav - metodologie - mezinárodní souvislosti)* : zborník vedeckých prác Ústavu

slavistiky FF MU v Brne / pod red. I. Pospíšila, M. Zelenku, A. Zelenkovej. Brno, 2005. S. 138, 141, 143–144.

51. Paštéková J. Dvojitá identita vojnovej skúsenosti. Rozostup autora a subjektu v slovenskej povojnovej próze. *Slovenská literatúra*, 63. 2016. Č. 3. S. 144, 166, 171.

52. Portréty slovenských spisovateľov 4 : učebnica / D. Kročanová-Roberts a iní. Bratislava : Univerzita Komenského, 2007. 140 s.

53. Prušková Z. Holokaust – hranica pragmatického jazyka. *Poznańskie Studia Slawistyczne*. 2017. Č. 12. S. 262, 267–268.

54. Prušková Z. Vysloviteľnosť nevysloviteľného alebo štrnásť noviel Leopolda Laholu (Tri poznámky a pokus o výklad). *Česká literatúra*. 1996. Č. 3. S. 312–313.

55. Rakús S. Próza a skutočnosť. Bratislava, 1982. 193 s.

56. Rozner J. Existencializmus po slovensky – Atentát. *Pravda: Kultúra*. 1949. Č. 6. S. 4.

57. Slovník slovenských spisovateľov : učebnica / V. Mikula, H. Májeková, M. Mikulová. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005. 656 s.

58. Šmatlák S. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1988. 623 s.

59. Zelenáková H. Obrazy vojny a holokaustu v prózach Ľuby Lesnej. *Litikon*. 2018. Č. 2. S. 206–207.

60. Žembrová V. Medzi súradnicami prózy, histórie a literárnej estetiky. *Espres*. 2015. Č. 2. S. 95–96.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Digitálny encyklopedický ústav Beliana Slovenskej akadémie vied:
<https://beliana.sav.sk/heslo/klerofasizmus>.
2. Paštéková J. Kalendárium života a diela. Posledná vec a iné : výber z tvorby a literárnej kritiky / pod red. J. Paštékovej. Bratislava, 2007. 608 s.

RESUMÉ

V našej magisterskej práci na tému *Existenciálna a antropologická problematika noviel Leopolda Laholu* sme sa zaoberali výskumom antropologických konceptov so zameraním na opis hraničných situácií a problematikou voľby na základe existencionálnych modov v malej próze predstaviteľa slovenskej povojnovej literatúry – Leopolda Laholu.

Ročníková práca sa skladá z úvodu, troch častí, záverov a zoznamu literatúry.

V úvode sme naznačili aktuálnosť témy, cieľ, úlohy, objekt a predmet nášho skúmania, konkretizovali sme výskumné metódy a výskumný materiál, uviedli sme teoretický a praktický význam práce, naznačili sme novotu vedeckej práce a určili sme jej obsah a štruktúru.

V prvej, teoretickej časti *Tvorba Leopolda Laholu v kontexte slovenskej povojnovej literatúry* sme vymedzili etápy rozvoja a charakteristické znaky slovenského povojnového literárneho procesu, naznačili sme teoretické a metodologické zásady výskumu tvorby Leopolda Laholu.

V druhej, praktickej časti *Konceptuálna analýza existenciálnych problémov s ohľadom na hraničné situácie v novelách Leopolda Laholu* sme analyzovali tri koncepty – *človek bez mena*, *stratená identita* a *silná osobnosť* na základe okrajových situácií blízkosti smrti, strachu, viny, odcudzenia, fyzického a duševného utrpenia.

V tretej, praktickej časti *Existenciálne mody v kontexte ústredného problému voľby v novele «Dvadsaťpäť palíc» Leopolda Laholu* sme definovali emocionálno-vôľové a priestorovo-časové kritériá v rámci existencionálnej problematiky voľby v novele «Dvadsaťpäť palíc» Leopolda Laholu.

V záveroch sú hlavné výsledky práce.