

Літературна компаративістика. – Вип. I. – К.: ПЦ «Фоліант», 2005. – С. 298 – 317. **17.** Сиваченко Г. Модель історичного та сучасного розвитку теоретико-методологічного мислення у словацькій компаративістиці // Слово і час. – 2002. – № 9. – С. 18 – 27. **18.** Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського. – К.: Наук. думка, 2006. – 224 с. **19.** Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. – К.: Юніверс, 1999. – 368 с. **20.** Хархун В. Володимир Винниченко і Станіслав Пшибишевський: типологія художніх практик // Національний університет «Києво-Могилянська академія». Наукові записки. Том 17. Філологія. – К., 1999. – С. 111 – 115.

Анна СИНЕОК

*ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ КОМПАРАТИВНЫХ СТУДИЙ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЕЙ
ЛЕОНИДА ПЕРВОМАЙСКОГО И АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО)*

Автор формулирует теоретико-методологические принципы компаративных студий для сопоставления двух творческих личностей и их многожанрового наследия, основываясь на суммарный опыт литературоведов-компаративистов.

Ключевые слова: компаративные студии, генетико-контактный и сравнительно-типологический подходы (методы), творческая личность, литературные связи, национальная идентичность, жизненная и творческая биография, мировоззренческая позиция, психологический портрет.

Hanna SYNIOOK

*THEORETICAL AND METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF COMPARATIVE STUDIES
ON LEONID PERVOMAYSKY'S AND ARSENY TARKOVSKY'S
CREATIVE PERSONALITIES*

The author formulates the theoretical and methodological principles in order to compare both creative personalities and their many-genre oeuvre based on researchers' experience.

Key words: comparative studies, genetic-contact method, comparative-typological method, creative personality, literary relations, national identity, life and literary biography, worldview, psychological portrait.

Людмила РОМАЩЕНКО

Й. АВИЖЮС І М. СТЕЛЬМАХ: ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ

У статті вперше розглядаються типологічні і відмінні риси творів литовського письменника Й. Авіжюса та українського – М. Стельмаха, які проявляються на змістовому і формальному рівнях.

Ключові слова: роман, типологічний, соціальна проблематика, образ, літературна паралель, реалізм, романтизм, діалог, внутрішній монолог.

Дослідники неодноразово наголошували на шолоховських традиціях у творчості Й. Авіжюса, на близькості ідейно-естетичної концепції „Втраченої домівки” і „Тихого Дону”, хоча й обходилися здебільшого загальними заувагами. Спостереження вдале, тим паче що сам Йонас Казимирович у розмові з критиком В. Оскоцьким заявив: „...Тихий Дон” був і буде моїм „катехізисом” [1, 184]. Але не

обмежимося нагадуванням про Шолохова як великого предтечу литовського письменника, а спробуємо провести ще одну літературну паралель.

При ретельному прочитанні впадає у вічі перегук творів Й. Авіжюса з романами М. Стельмаха, якого також можна назвати українським Шолоховим. А проте ця проблема залишилася поза увагою літературознавців.

Схожість прози українського і литовського митців виявляється найперше на концептуальному рівні. Головний напрямок творчих пошуків Й. Авіжюса критика визначила так: „... Історія народу в долі людини ” [1, 159], прагнення показати „особистість переломної епохи, людину, яка трагічним шляхом іде до пізнання соціально-історичної істини” [2, 31]. Доля людини на зламних етапах історії ХХ століття цікавить і М. Стельмаха.

Можна помітити точки дотику на рівні конкретних біографічних відомостей про письменників, які були особисто знайомі, зустрічалися під час проведення з'їздів письменників СРСР, що засвідчено фотодокументами. Талант українського і литовського прозаїків однаково поцінований: М. Стельмах удостоєний Ленінської премії за цикл романів (трилогію) „Хліб і сіль”, „Кров людська – не водиця”, „Велика рідня”, Й. Авіжюс отримав цю найвищу в Радянському Союзі нагороду за роман „Втрачена домівка”.

Обоє – вихідці із селянських родин. Михайло Панасович народився в селі Дяківцях Літинського району на Вінниччині, а Йонас Казимирович – у невеличкому селі (всього 40 дворів) Мядгінай районного центру Йонішкіс. Саме цей фактор, за зізнанням останнього з митців, зумовив його політичну орієнтацію: „... нову радянську дійсність я прийняв зразу і беззастережно. Адже я виріс у трудовій селянській сім'ї, виховувався на проповідуваних батьком уроках чесності, совісності, справедливості, буржуазний дух був мені чужим” [1, 165-166]. Такі ж моральні імперативи, які сягають глибинних основ народної моралі, формували світобачення українського письменника, котрий беззастережно повірив у закономірність соціальних процесів, що відбувалися на селі в перші роки Радянської влади: „І, напевне, до останньої хвилини мені в очах будуть стояти оці розколихані блакитні світи, якими пролетіли на конях червоні козаки, пролетіли, наче з легенди, й увійшли в легенду...І хай мою і дитячу, і довічну любов приймуть оті лицарі революції, які шаблями видобували новий світ, щоб ми стояли посеред дня!” [3, 630].

Нелегким був шлях селянських дітей до освіти. Спочатку було захоплення (іноді нерозбірливе) книжкою, про її вплив (не без гумору) пише М. Стельмах: „Якось я швидко, самотужки навчився читати і вже, на свої дев'ять років, немало проковтнув добра і мотлоху, якого ще не встигли докурити в моєму селі. Читав я „Кобзаря” і „Ниву”, казки і якісь без початку і кінця романи... І вже тоді мені одні слова сяяли, мов зорі, а інші туманили голову” [IV, 454]. Ніби в унісон за ним повторює Й. Авіжюс: „Читав я багато і часто без розбору... Благо був у нашому селі завзятий книголюб, який зібрав чималу як на ті часи бібліотеку – навіть російські книги були в ній. По-російськи я тоді не читав, але по-литовськи перечитав усе, що було. У тім числі й багато перекладів світової класики. Хороші книги викликали бажання самому писати” [1, 165].

У школу Михайло пішов у 9 років, але оскільки в родині була тільки одна пара чобіт, батько в холодну пору носив сина до школи на руках, загорнувши у свою кирею. Щоправда, згодом хлопець здобув-таки вищу освіту у Вінницькому педагогічному інституті.

В умовах буржуазної Литви Авіжюсу не вдалося закінчити навіть гімназії, адже за навчання потрібно було платити 150 літів (а це на той час вартість майже 20 центнерів зерна). Тож довелося залишити гімназію й займатися самоосвітою.

Й. Авіжюс дотримувався версії, що найчастіше поповнюють письменницькі лави представники трьох професій: лікарі, вчителі, журналісти. Адже саме вони занурюють людину у глибини життя, змушують побачити те, що не завжди піддається спостереженню збоку. „Журналістика, – зізнається литовський письменник, – дала мені багато, і я завжди буду почувати себе зобов'язаним їй за „первинне накопичення капіталу” – матеріалу, який ліг в основу перших книг” [1, 169].

М. Стельмах прийшов у літературу з педагогічної ниви, а в роки війни випробував себе і як кореспондент. Досвід учителювання в сільських школах Поділля і Полісся, очевидно, визначив типологію персонажної парадигми його творів: чи не в кожному романі діє головний чи бодай другорядний герой – учитель за фахом (Данило Бондаренко („Чотири броди”), Григорій Задніпровський, Степанида („Правда і кривда”), Данило Підпригора, Григорій Марченко („Кров людська – не водиця”).

Образ сільського інтелігента, вчителя гімназії Гедимінаса Джюгаса (детальніше про нього мова йтиме пізніше) критики вважають головним у „Втраченій домівці”. Як зізнається Йонас Казимирович, „Гедимінас – почасти це я сам, хоча нічого спільного в долі моїй і долі героя не було. Але я передав йому своє світовідчуття перших місяців окупації, коли мені здавалось, нібито прийшов кінець світу. І наділив його своїм прагненням зрозуміти навколишнє, глибше в ньому розібратися. Коли, скажімо, Гедимінас задумується над долею Адомаса Вайнораса, намагається вирішити, у чому той винен, збагнути причини його падіння, то в усіх питаннях героя, я думаю, чути й мій, автора, голос”[1, 179].

Обидва митці розпочинали свій творчий шлях із поезії. Однак Й. Авіжюс досить скептично ставився до своїх версифікаційних спроб (кілька віршів, надрукованих перед війною), вважав їх несерйозними. Тоді як М. Стельмах протягом усього творчого життя видав понад десяток віршованих збірок різноманітної тематики.

У творчості обох митців помітне місце займає тема війни. І це цілком закономірно. На долю Стельмаха випали довгі фронтові дороги: був зв'язківцем, гармашем, спеціальним кореспондентом військової газети, неодноразово поранений. Гіркий воєнний досвід знайшов відображення в поезії і прозі: новелах збірки „Березовий сік”, романах „Велика рідня”, „Правда і кривда”, „Дума про тебе”, „Чотири броди”, у яких чимало сторінок присвячено зображенню воєнного лихоліття, боротьбі з фашизмом.

Воєнний досвід Авіжюса – це передусім три роки фашистської окупації Литви. Що ж до особистого фронтового досвіду, то він незначний. Після звільнення Литви від фашистів Йонаса призвали до лав Радянської Армії. У березні 1945 року литовська дивізія брала участь у боях на фронті – в Латвії, під Лієпаєю, а вже влітку, після перемоги, він повертався з тріумфом додому через Шяуляй, Каунас, Вільнюс. Відтак Велика Вітчизняна війна стала для Йонаса Казимировича своєрідною „школою життя”, принесла йому той досвід, який пізніше зрезонував у прозі. За зізнанням самого письменника, „побачене, пережите в роки війни знайшло потім у книгах пряме, безпосереднє вираження. Не могло не знайти: гітлерівська окупація впритул наблизилася страшне обличчя фашизму, і я, як-то кажуть, на власні очі бачив його звірячі гримаси людиноненависництва” [1, 166].

Тож твори обох майстрів перейняті потужним антифашистським пафосом, засудженням антигуманної суті війни.

М. Стельмах і Й. Авіжюс – літописці села (українського і литовського), коли в ньому відбувалися радикальні перетворення, змінювався суспільний устрій. Через те, як зауважує Йонас Казимирович, його цікавили проблеми, які „однаково гостро стояли і в середній смузі Росії, і на Україні, і в Білорусії, і у нас в Литві...” [1, 173]. Можливо, саме тому в романі „Втрачена домівка” ледь помітно окреслюється „українська тема” (неодноразові згадки про допомогу Україні, яка знемагала від „виснажливої посухи”, розповідь про батька Жемажюрева, котрий воював проти Петлюри). „Українські мотиви” роману є ніби своєрідною відповіддю на те, що М. Стельмах зробив героєм роману „Кров людська – не водиця” Антанаса Донелайтіса – литовського більшовика, завідувача повітземвідділу.

Прикметно, що обидва письменники розглядали проблеми соціального плану в нерозривному зв’язку з морально-етичними.

Так, у романі „Хліб і сіль” український письменник роздумує про шляхи розвитку українського села, історичну долю трудового селянства й водночас виявляє глибокий інтерес до проблем моралі, генеалогії справжніх моральних цінностей хлібороба. Такий дуалістичний підхід закодований уже в епіграфі до роману, що є ідейно-естетичним ключем до розуміння ліричної епопеї: „Найдорожче людині – хліб, сіль і честь”.

Як і Стельмаха, Авіжюса у творах „Спадщина”, „Скляна гора”, „Втрачена домівка”, „Село на розпутьті” цікавлять земні турботи: перетворення на селі, створення колективних господарств та облаштування життя в них, неоднакове ставлення до таких структур селян заможних і бідних, методи управління сільським господарством, розширення колгоспної демократії, поєднання інтересів особистих і громадських тощо. Проте письменник, переконаний, що не можна відділити економіку від моралі, соціальне від етичного, вводить услід за конкретно-практичними моральні проблеми. Однією з них є проблема вибору (традиційна для філософії екзистенціалістів) – людина, опинившись на роздоріжжі історії, вибирає шлях, яким іти. „У романі „Втрачена домівка”, – як слушно зауважують критики, – з великою силою і впевненістю постає багато питань, які зберегли свою актуальність і до наших днів. Яка міра відповідальності людини, скованої залізним кільцем обставин? Куди ведуть спроби вибрати третій шлях, зостатися лиш „із самим собою” між двома ворожими станами? В якому ідейно-філософському арсеналі знаходить людина в роки війни опору і виправдання для своїх рішень? Тема вибору правильного рішення постає в романі з великою гостротою” [4].

Показовим у цьому сенсі є роман „Скляна гора”, у якому проблема людини перед вибором трансформується в тему згубності морального компромісу, який допускає герой роману Бенюс Жутаутас, одержимий демоном кар’єризму і честолюбства. Проблема вибору особливо гостро стоїть перед героями „Втраченої домівки”, зокрема перед Гедимінасом Джюгасом.

Людей із „роздоріжжя” змальовує і М. Стельмах: Супрун Фесюк, Данило Підпригора („Кров людська – не водиця”).

В ідейно-моральну поліфонію романістики Стельмаха й Авіжюса вплітається гостро соціальна тема влади землі. Кяршис, засіваючи таємно вночі землю, заявляє Гедимінасу: „Человек и земля в одно целое срослись. Они не могут друг без друга” [5, 150]. А старий Миколас Джюгас говорить, що за землю брат може рідного брата вбити, й сповідається синові у страшному гріхові – вбивстві малого сина в тяжкий

голодний рік. Ця сцена взята з реального життя. Від одного неграмотного селянина із Дзукії письменник почув вражаюче зізнання. Економічна криза, що торкнулася литовського села в 1933-1934 роках, підштовхнула батька багатодітної родини обдуманно звести в могилу молодшого сина, що був не сповна розуму, аби позбутися зайвого голодного рота. Проте вчинене дітовбивство навіть із „благих” намірів (хотів порятувати здорових дітей) мучило батька протягом усього життя. Цей епізод дозволив авторові розвінчати приватновласницькі інстинкти, оту владу землі, яка калічила в людині все людське.

Зізнання Джюгаса ніби підтверджує старий Горицвіт у романі Стельмаха „Кров людська – не водиця”: „Земля у нас – тяжке діло: кров’ю пахне” [II, 29], – через те й роман має таку назву. А за законами життєвої філософії Фесюка-молодшого взагалі вчинок литовського селянина цілком виправданий: „За землю, тату, і вбивати можна... Вона – свята!” [II, 115]. Керуючись подібними настановами, інші власники землі, охоплені дикою жагою помсти, переходять від слів до вчинків: жорстоко убивають Василя Підпригору, Тимофія Горицвіта, що розподіляли земельні наділи між односельцями. Але найбільшої драматичної напруги сповнена сцена вбивства Левка і Настечки – дітей голови комнезаму Мірошниченка. Розрахунок Січкаря простий – нанести батькові найбільшу душевну травму: мертві діти кого хочеш зігнуть у дугу.

У романі „Хліб і сіль” підступний живодер Плачинда, щоб повністю заволодіти батьківським спадком, обмовляє рідного брата (підкидає йому заборонені листівки), й того заарештовують.

Тема влади землі пов’язана зі складними, неоднозначними образами Феліксаса Кяршиса і Супруна Фесюка. Різні долі героїв, але спільними в них є „внутрішній драматизм і хитання, які зумовлені складнощами й суперечностями доби” [6, 178].

Супрун – заможний селянин, але здобув своє багатство тяжкою працею, збираючи десятину за десятиною. Він навіть Богові готовий дорікнути, що той дав велику кількість свят, а його дружина почувається у власному домі не господинею, а наймичкою. Через жадобу до багатства, як помічає дружина, Супрун став гіршим і з лиця, і в душі – влада землі зробила його рабом. І все ж приватновласницький інстинкт не вбив у ньому людяності й порядності: односельці шанують його за чесність, бо він дотримував слова і перед багатим, і перед бідаким, не кривдив наймитів. Коли інші багатії запросили Фесюка на таємну злочинну нараду, де йшлося про розправу над сільськими активістами, він відмовляється від участі в теракті (хоча й не зраджує своїх спільників): „Клав я свої руки на чепіги, а накладати на людську душу не буду. Не злобою все має жити на світі!” [II, 110].

Кяршис, як і Супрун, тяжко працює, любить землю і працю на ній, так само вражений приватновласницькою хворобою. Марюс докоряє Феліксасу, що Аквіле в нього – наймичка, і хоче забрати її з сином від Кяршиса, щоб вона не зосталась „растити для него рабочего вола, такого же жадного и тёмного, как он сам, преклоняющегося перед богатством” [5, 60]. Водночас Феліксас по-своєму добрий і сердечний, любить Аквіле й готовий простити їй усі гріхи, сина її і Марюса вважає власним сином і навіть утримує не сповна розуму його сестру. Руки литовського хлібороба були у гної і землі, але не в крові. Він, як і Супрун, не хоче заплямувати власне сумління чужою кров’ю (не зраджує старості й Марюса – свого найзапеклішого ворога, коли той переховувався в його стайні).

Показова в цьому сенсі розмова Кяршиса з Адомасом, у якій розкривається утилітарна мораль „литовського свинаря”, його житейська філософія смирення і, по суті, пошуків „третього шляху” в розбурханому класовими й політичними

протиріччями світі: „Я – землепашец, нічого другого не умею, умею тільки землю пахати... Не впутуйте мене в свої дела. Я при немцах не рыскал с винтовкой и при русских не собираюсь рыскать... Пусть и те, и другие идут своей дорогой, а меня не трогают. Они – в одну сторону, я – в другую”[5, 224].

Образи Кяршиса і Супруна драматичні, і цей драматизм – від змарнованого життя, де панували лише каторжна праця, турбота про власні наділи і господарство. Образ Кяршиса звучить ще драматичніше й через особисту драму, тому Авіжюс, можливо, більш розгорнуто, ніж Стельмах, розкриває психологію свого героя.

До когорти людей „на роздоріжжі”, яким треба зробити нелегкий вибір, належать Гедимінас Джюгас із „Втраченої домівки” і Данило Підпригора з роману „Кров людська – не водиця”.

Учитель гімназії, поет-любитель Джюгас – натура складна й доволі неоднозначна. Гедимінас ніби й не ворог новим порядкам, встановленим Радянською владою, й водночас вразливий, здатний на співчуття, він болісно реагує на всі помилки і прорахунки, що сталися в ході радикальних суспільних перетворень. Він прагне правди, але не може її спізнати і намагається зайняти нейтральну, споглядальну позицію – позицію аполітичного, пасивного гуманізму: „Я родился не для того, чтобы заниматься политикой. Для меня главное – укромный уголок, где я мог бы свободно двигаться, где бы я никому не мешал и мне бы не мешали... я никогда не бываю уверен в том, что решение, которое я принял, – самое лучшее... Выбрать добровольно – значит принять на себя ответственность. А мне не хочется никакой ответственности... мне больше по душе слепая покорность судьбе. Я за пассивность. Я за экзистенцию, а не за борьбу” [5, 80-81]. Герой роману показаний у здатності до глибокого, напруженого самоаналізу, відтак письменник широко використовує такі прийоми психологічного письма, як внутрішній монолог, „потік свідомості”.

Перед вибором опиняється і Стельмахів герой Данило Підпригора. Він, як і Гедимінас, – представник сільської інтелігенції, учитель, поет за натурою. Так само переживає душевні муки, бо не може розібратися у складній політичній ситуації громадянської війни. Особистість романтична, мрійлива, Данило до революції не цікавився політикою, його вабили етнографія, фольклор, література. Вихор громадянської війни закинув його у військо Петлюри, але згодом він розчарувався, зрозумів, що петлюрівщина „тільки експлуатує національні почуття, а сама Україну продає іноземцям” [II, 159]. Тож вирішив визнати свою провину, перейти кордон і повернутися додому. Поворот у долі персонажа змальовано правдиво, але дещо прямолінійно-полегшеним є вирішення конфлікту. Колишнього петлюрівця не карають, а, навпаки, посилають працювати. І хоч будуть у його житті ще наклеп, підозра, ув’язнення, але за логікою художнього світу Стельмаха-романтика все закінчиться щасливо: герой здобуває вітчизну, віднаходить самого себе.

Данило, хоч і показаний „в усій психологічній складності і відвертих суперечностях” [7, 57], але не є персонажем першого плану, тоді як рефлексуючий Гедимінас – головний герой роману Авіжюса. Його образ масштабніший, панорамніший, як утілення головної авторської ідеї – ілюзорності „третього шляху” в епоху соціальних катаклізмів.

У персонажній парадигмі творів обох митців можна виділити інші типологічні паралелі: Марюс – Мірошніченко, Жемажурев – Ступач, Адомас – Погиба.

„Червоний Марюс” – більшовик, голова повітового комітету, людина соціально активна, віддана ідеї класової боротьби і готова заради неї пожертвувати життям. Щиро вірить у торжество соціальної справедливості й переконує в цьому інших

(згадаймо його натхненний виступ перед мешканцями щойно звільненого Лауксодіса та навколишніх сіл).

Щоб надати цій постаті життєвої достовірності, багатогранності, письменник розглядає Марюса в системі драматичних колізій особистого життя (його непрості стосунки з Аквіле – сестрою свого найзатятішого класового ворога Адомаса Вайнораса і дружиною Кяршиса). І все ж цей образ вийшов дещо плакатним. За задумом автора, Марюс Нямуніс мав відігравати в романі головну роль. Але, як зізнається сам Йонас Казимирович, його потіснили інші персонажі, і „образ героя виявився зіжмаканим” [1, 182].

Свирид Мірошніченко – комуніст, очільник новобугівських незаможників так само непримиренний до ворогів Радянської влади, також самовіддано служить партійним ідеям, реалізує їх на практиці і переконує в їхній доцільності односельців. Він людяний, добрий, безкорисливий, скромний, наділений почуттям прекрасного. Але на відміну від Марюса, Мірошніченко показаний у ще складніших перипетіях особистого життя (смерть дружини, звіряче вбивство куркулями дітей – Левка і Настечки). Звісно, в умовах зміни ідеологічного клімату сучасні дослідники пробують по-новому „прочитати” образ голови комнезаму, вбачають у ньому „класову обмеженість”, „міфологізовані риси”, а проте не можуть заперечити його здатності самостійно мислити, спрямовувати політику на конкретну людину, а не „абстрактну ідею, з якої вихолощено гуманістичну суть” [6, 170].

Типологічно суголосні й представники іншого літературного дуету – Адомас Вайнорас і Кіндрат Погиба.

Адомас сповідує націоналістичну ідею, мріє про державну незалежність Литви „без більшовиків” за допомогою цивілізованого Заходу. Вважаючи можливим співробітництво з фашистами, він, не бажаючи того, допомагає знищувати власну націю. Спочатку заперечує насильство, намагається, як і Гедимінас, залишитися осторонь кровопролиття, але згодом, після розстрілу російського льотчика і литовців, збагнув страшну істину – неминучість вибору того чи іншого шляху. І так поступово Адомас – натура, звичайно, небуденна – стає прислужником фашистських загарбників, зраджує саме інтереси литовського народу, служінню якому мріяв присвятити все своє життя. Під впливом садистської ідеології фашизму Вайнорас позбувається власних ілюзій і переконань.

Як і Адомас, петлюрівський підполковник політичного відділу Кіндрат Погиба з волі автора уособлює ідейний крах націоналізму. Колишній кадровий офіцер царської армії з воїна зробився убивцею. Прагнучи встановити тотальну диктатуру над „репаним мужиком”, опинився у війську Петлюри, яке на іноземних багнетах хотіло принести незалежність Україні (щоправда, сучасні літературознавці розглядають Погибу як „учасника визвольних змагань українців, які опинилися за межами Батьківщини й леліяли мрію повернутись на Україну зі зброєю в руках” [6, 164]). Проте на відміну від свого литовського двійника, образ Погиби фрагментарніший, епізодичний.

Цікавою є й інша художня паралель – Жемажурев („Втрачена домівка”) і Ступач із „Чотирьох бродів”. Вони – уособлення карних органів, типове породження системи, покликаної виявляти і знешкоджувати ворогів. Головне, що об’єднує персонажів, – це хвороблива недовіра до людей. Районний прокурор Ступач у кожному бачить замаскованого ворога, боїться, щоб „не прогавити під самим носом ворожої агентури”. З особливою підозрілістю він ставиться до селян, у яких убачає лише дрібних власників.

Подібне кредо і в підполковника Жемажурєва: „Всегда лучше заподозрить невинного, чем выпустить из рук виноватого. Человек – такое создание, на которое никогда нельзя полагаться. В каждом втором или третьем сидит потенциальный предатель, нужны только благоприятные условия для того, чтобы он проявил свою подлую натуру” [5, 96]. Підполковник переконаний, що не можна покладатися навіть на найрідніших людей. Службістська запопадливість героя змушує його приховувати непривабливі сторінки власної біографії. Він цурається своєї землі, куди сягає його родове коріння, для цього змінив справжнє ім'я та прізвище (Андрюс Жемажуріс на Андрія Жемажурєва). За переконанням Андрія Клеменсовича, його співвітчизники – то лише „подозрительные элементы”, „скоты” „в этом загоне, именуемом Литвой” [5, 91], „дерьмо в этом навеки изгаженном националистами крае” [5, 126].

Вірний своїм естетичним принципам, Авіжюс розкриває сімейну драму цього служачки закону, завдяки чому його образ звучить драматичніше, ніж у Стельмаха.

Цікаво співставити творчість українського і литовського прозаїків іще в одному аспекті – у плані виникнення й реалізації авторського задуму. І Авіжюс, і Стельмах, тяжіючи до епічного, масштабного зображення подій, творять глибинні, історично зумовлені характери. А вони потребують протяжного в часі сюжету, що сприяє їхньому самовиявленню і саморозкриттю. Тож повість „Спадщина” (1950), а ще більше – „Скляна гора” (1951), у яких намічається тема людини на роздоріжжі історії, можна вважати „предыстоком” роману „Втрачена домівка”. У Стельмаха також роман „Кров людська – не водиця” (1959) виріс із прологу епопеї „Велика рідня” (1957), а потреба співставити сучасне з іще більш віддаленим минулим українського села викликала появу роману „Хліб і сіль” (1961).

На масштабність, панорамність зображуваного вказують і варіативні символічні заголовки творів письменників. Так, роман Стельмаха „Правда і кривда” спочатку називався „Марко Безсмертний” – як символ невмирущості нашого народу. Назва роману „Втрачена домівка” з'явилася в перекладі на російську мову, а в литовському варіанті твір звучав як „Час спустошення садиб”. А до того твір називався „Жовте, зелене, червоне” – за трьома кольорами національного литовського прапора, які мали в романі символізувати колір крові, урожаю та надії, а ще раніше була назва „Тут наша земля...”

При всій схожості естетичних позицій письменники працюють у відмінних стилістичних манерах: Авіжюс – у реалістичній, а Стельмах – репрезентант лірико-романтичного письма. Однак у творах обох митців однаково потужна документальна основа, підказана біографічним досвідом (частково про це йшла мова). Наприклад, сцена розстрілу єврейського населення в романі „Втрачена домівка” відбулася не у вигаданому Краштупенай, а в реальному Йонішкісі, за кілька кілометрів від рідного села автора. Серед карателів був і наймит, котрого господар послав у поліцейський загін. Саме він став прототипом Пятраса Кучкайліса, що з наймита перетворився на старосту, прислужника фашистів. Чи епізод із радянським льотчиком, якого намагалася врятувати Аквіле. Подібне трапилося насправді: в окрузі, де мешкав письменник, селяни сховали і вилікували пораненого червоноармійця, після чого той пішов у партизани (у романі – драматичний фінал).

За зізнанням Стельмаха, „Кров людська – не водиця” – „роман документальний. Все побудовано на фактах. Навіть вигадані герої набрали рис документальності. Дружина начальника міліції м. Летичева писала мені: „Прочитала Вашу книжку, все таке правдиве, наче самі були учасником. Одне тільки не точно. Ви пишете про полковника Погибу, то він не втік до Польщі, а був розстріляний

нашими...” А Погиба – вигаданий персонаж. Якимось чином удалося вгадати навіть прізвище цього зрадника” (цит. за: [7, 59]).

Й. Авіжюс і М. Стельмах – майстри діалогів і полілогів. У „Втраченій домівці” мовні партії героїв нерідко вмонтовуються у сюжетну канву за принципом побудови драматичного твору, без авторського тексту, лише з ремарками, які вказують на джерело висловлювання.

Майстерність Стельмаха у побудові діалогічного мовлення, відразу помічена критиками, спонукала його спробувати себе у драматургії. Так, з’явилися різножанрові втілення однієї й тієї ж теми: роман „Правда і кривда” та однойменна драма, роман „Дума про тебе” і драма „Дума про любов”.

Як бачимо, творчість українського і литовського митців при всій самотності кожного з них має чимало точок дотику. І в одній статті цю, безперечно, об’ємну тему не розкрити. Ми лише в загальних рисах окреслили головні напрями досліджень, які, сподіваємося, з’являться в недалекому майбутньому.

Література

1. *Оскоцкий В.* Йонас Авижюс. Наедине с героем (Диалог вместо портрета) // Оскоцкий В. В содружестве талантов. Семь портретов. – М.: Просвещение, 1978. – 223 с. Тут і далі переклад із російської наш. 2. *Горюнов Р. М.* „Города и годы” К. Федина и „Потерянный кров” Й. Авижюса (к вопросу о преемственности в развитии советского военного романа) // Вопросы русской литературы: Респ. межведомственный научный сборник. – Львов: Издательство при Львовском государственном университете издательского объединения «Выща школа», 1988. – Вып. 2 (52). – С. 30-37. 3. *Стельмах М.* Твори: В 7 т. – К.: Дніпро, 1983. – Т. 4. – 712 с. Далі при посиланні на це видання вказуватимемо в тексті том римськими і сторінку арабськими цифрами. 4. *Книпович Е.* Роман о судьбах народных // Авижюс Й. Потерянный кров // Роман-газета. – 1972. – №17. – Вторая страница обложки. 5. *Авижюс Й.* Потерянный кров: Роман. – Т. 1. – Кн. 3. – М.: Известия, 1991. – 400 с. 6. *Марко В. П.* Стежки до таїни слова: Літературознавчі й методичні студії. – Кіровоград: Степ, 2007. – 264 с. 7. *Семенчук І. Р.* Михайло Стельмах: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1982. – 228 с.

Людмила РОМАЩЕНКО

Й. АВИЖЮС И М. СТЕЛЬМАХ: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

В статье впервые рассматриваются типологические и отличительные черты произведений литовского писателя Й. Авижюса и украинского М. Стельмаха, проявляющиеся на содержательном и формальном уровнях.

Ключевые слова: роман, типологический, социальная проблематика, образ, литературная параллель, реализм, романтизм, диалог, внутренний монолог.

Lydmyla ROMASHCHENKO

Y. AVIJYS AND M. STELMAH: TYPOLOGICAL PARALLELS

In the article typological and distinctive features of the stories of the Lithuanian author Y. Avijys and his Ukrainian colleague M. Stelmah are investigated. The features mentioned are displayed on the content and formal levels.

Key words: novel, typological, social problematic, image, literary parallel, realism, romanticism, dialogue, inner monologue.