

Антропологічна перспектива, таким чином, може мати ширше застосування, ніж нова формула інтерпретації літературних текстів. Загально кажучи, вона збіжна з характерними тенденціями розвитку культурології [4, 49–54], проте, очевидна річ, не може претендувати на роль пріоритетної чи, тим більше, «єдино правильної» наукової оптики. Погляд антрополога – один із багатьох можливих. Він акцентує гуманістичну суб'єктність літератури, трактуючи людину як істоту, що сприймає і своєрідно переживає світ, прагне зорієнтуватись у ньому, знайти своє місце, осмислити свою сутність, а відтак – реалізувати свій творчий потенціал.

1. *Автор і авторство у словесній творчості: збірник наукових праць /* відпов. ред. Н. М. Шляхова. – Одеса: Поліграф, 2007. – 412 с. (Одеський національний університет імені І. І. Мечникова; філологічний факультет). 2. *Изер В.* К антропологии художественной литературы / Вольфганг Изер // Новое литературное обозрение. – М., 2008. – № 94. – С. 7–21. 3. *Енциклопедія постмодернізму /* за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. – К.: Основи, 2003. – 503 с. 4. *Каллер Дж.* Теория литературы. Краткое введение / Джонатан Каллер. – Москва: АСТ «Астрель», 2006. – 160 с. 5. *Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) / М. Липовецкий. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1997. – 317 с. 6. *Марковський М. П.* Антропология, гуманізм, інтерпретація / Міхал Павел Марковський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упор. Б. Бакула; за ред. В. Моренця; пер. з пол. С. Яковенко. – К.: ВД «Києво-Могилянська Академія», 2008. – С. 491–503. 7. *Руссова С. Н.* Автор и лирический текст / Светлана Руссова. – Москва: Знак, 2005. – 312 с. (Серия: *Studia philologica*). 8. *Attridge D.* Jednostkowość literatury / przekład z ang. P. Mościcki / Derek Attridge. – Kraków: Universitas, 2007 (Seria: *Horyzonty nowoczesności*, t. 60). – 224 s. 9. *Blumenberg H.* O aktualności retoryki w wymiarze antropologicznym // Rzeczywistości, w których żyjemy. Rozprawy i jedno przemówienie / przełożyła Wanda Lipnik / Hans Blumenberg. – Warszawa: Oficyna Naukowa, 1997. – S. 98–129 (Seria: *Terminus*, t. 12). 10. *Kasperski E.* Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury / Edward Kasperski. – Pułtusk – Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora, 2006. – 496 s.

*Анатолій Ткаченко,
д. філол. н., проф.*

ІНТЕРТЕКСТ ЯК СВІТ

Художній переклад – один із надзвичайно важливих видів інтертекстуальності, що найяскравіше виявляється на рівні духовного спілкування, взаємоіндукції, генерування й перегуку художніх ідей, образів, стильових вирішень тощо. Ці положення проілюстровано прикладами з перекладацької практики І. Драча.

Ключові слова: світ, інтертекст, переклад, перегук художніх ідей.

Художественный перевод – один из важнейших видов интертекстуальности, наиболее ярко проявляющейся на уровне духовного общения, взаимоиндукции, генерирования и переклички художественных идей, образов, стилистических решений и т. п. Эти положения проиллюстрированы примерами из переводческой практики И. Драча.

Ключевые слова: мир, интертекст, перевод, перекличка художественных идей.

Literary translation is one of the very important kinds of intertextuality that becomes the most clearly at the level of spiritual communication, interinduction, generalization and overlapping of

artistic ideas, images, stylistic solutions etc. These statements are illustrated with the examples from Ivan Drach's translation practice.

Keywords: world, intertext, translation, overlapping of artistic ideas.

Один із найважливіших видів та інструментів інтертекстуальності – художній переклад. Це потужний канал духовного взаємоосягнення народів, митців, культурних епох, творення ноосфери людства. Основна проблема перекладознавства – чи можливий адекватний художній переклад узагалі? Суперечки довкола неї можна умовно звести до двох полярних підходів. Так званий перекладацький песимізм виходить із того, що акт мистецької творчості неповторний, раціонально непояснений, а значення слів, тим паче їх комбінацій у різних мовах, нетотожні. Натомість перекладацький оптимізм стверджує типологічну подібність психології творення та принципову можливість перекодувати одну знакову систему в іншу. А неминучі втрати мають бути відшкодовані за допомогою додаткових засобів цільової мови («перекладацька компенсація»). В ідеалі перекладач повинен досконало знати, крім рідної, мову й культуру іншого народу, бути конгеніальним авторові оригіналу, творити не тільки в раціональному, а й в емоційному реєстрі, з повною духовною самовіддачею.

Між полюсами песимізм/оптимізм сформувався цілий спектр перекладознавчих концепцій. Та й уявлення про художній переклад, критерії вимог до нього постійно збагачуються: те, що колись вважали перекладом, тепер, виходячи зі значно розширеної палітри форм міжлітературної та міжмистецької взаємодії, чи, інакше кажучи, інтертекстуальності та інтерсеміотики, кваліфікується то як переспів, то як творчість за мотивами, наслідування, стилізація, травестія, адаптація, трансплантація, запозичення, переробка, цитація, образна аналогія, ремінісценція... Їх змішування впливає на спектр трактувань критеріїв оцінки перекладності/неперекладності, ступеня тлумачевої свободи.

Із величезної скарбниці світової літератури, творчості попередників і сучасників перекладачі здебільшого добирають найбільш співзвучне і власним відчуттям та думам. Проілюструю це прикладами з перекладацької практики І. Драча. Як правило, тим-таки авторам він присвячує й експресивні літературно-критичні, культурологічні, мистецтвознавчі розвідки: «Безмежжя Данте»; «До таємниці Федеріко Гарсія Лорки»; «Корінь і крона Пабло Неруди»; «Музика Олександра Блока»; «Маяковський і сучасність»; «Вогонь на горі поезії» (Кайсин Кулієв); «Кілька слів про Давида Кугультинова» (калмицький поет, колишній десантник, поранений на Чернечій горі у Каневі); «Неруш Ригора Барадуліна» (поет кореневої глибини білоруського слова); «Високі сосни в місячному сяйві» (улюбленець латиських читачів, причому, за всієї ускладненості, не лише інтелектуальної еліти, Ояр Ваціетіс, що рано й загадково відійшов на той світ); «Наближення до Паруйра Севака» (самобутній вірменський поет-шістдесятник, загинув у гнітючі роки застою в підозріло типовій автокатастрофі); «Лист у Тбілісі» (до Отара Чіладзе, одного з двох чи не найвідоміших грузинських братів-письменників, творчих соратників по шістдесятництву); «Коли цвіте "Нікітіана"» (румунський поет Нікіта Стенеску,

що своєрідним, зовні розгульним способом життя вивищувався над прогнилістю номенклатурної «верхівки»); «Душа поезії – в сльозі» (Григоре Вієру, молдовський поет-шістдесятник, автор дивовижних віршів і абетки для дітей)... Ці й інші статті не раз друкувались і як передмови до збірок та добірок перекладів, і в українському [6] й російському [5] виданнях книжки І. Драча «Духовний меч», а найближче в часі – у харківській книжці перекладів «Наближення» (2008), упорядкованій, спорядженій вступною статтею та прокоментованій відомим критиком-шістдесятником Володимиром Брюггеном [7].

«Сам я з тої ж словобуцегарні» – зізнавався у вірші «Розмова з другом-перекладачем» [7, 3]. Справді, було б дивно, коли б творчо невтоленний митець, якого перекладають багатьма мовами, і сам не линув до інших художніх світів, не перекладав як зі споріднених, так і з віддалених мов. Певна річ, не тільки з оригіналів, а й з підрядників. «Чи потрібен пам'ятник підрядникові?», – так назвав вірменський перекладознавець, есеїст Левон Мкртчян одну зі своїх статей у збірці з промовистою назвою «Хай прийдуть до нас благородні думки з усіх сторін» [9]. Висновок: таки потрібен, адже саме підрядник уможлиблює, з одного боку, входження в суть оригіналу з його семантичними нюансами, словогрою тощо, а з другого – спонукає до подальшого художнього перевтілення засобами інших мов. До того ж, «пам'ятник» тут ужито в переносному сенсі, та й ставлять їх здебільшого тим, кого шанують, але вони вже відійшли за межу.

Незрідка тим-таки та іншим постатям, що постійно перебувають у «колі моїх думань», присвячено й окремі рядки, фрагменти, цілі твори І. Драча, як-от драматична поема «Зоря і смерть Пабло Неруди», вірші «Наближення до Паруйра Севака», «Розмова з товаришем Маяковським», «Андрієві Вознесенському і Марісу Чаклайсу дзвін дружби на віддарунок», «На смерть А. А. Вознесенського», низка інших художніх персоналій із прибалтійською, кавказькою, європейською, світовою географічною та культурологічною «прив'язкою». Тобто, відбувається троїсте чи принаймні двоїсте входження у світ іншомовного митця. Так органічно постає й одна з найхарактерніших рис творчості І. Драча – інтертекстуальність, що могла б стати предметом дисертаційної студії, тим паче, що останнім часом вивчення інтертекстуальності та її виявів, набувши ознак чергової літературознавчої моди, претендує, за припущенням Г. Косікова, на право називатися спеціальною теоретичною дисципліною – інтертекстологією.

Деякі науковці вбачають в інтертекстуальності один із критеріїв художності [10], що, певна річ, не безперечно, принаймні вельми дискусійно. Адже, з одного боку, можна оснастити текст масою цитат, асоціацій, алюзій (натяків), зовнішніх і внутрішніх перегуків з іншими текстами, але він не стане твором у первинному сенсі цього слова, а, позбавлений живої крові, енергії душі й пристрасті, буде кволим, анемічним, нехудожнім. Тоді й справді можна говорити про «смерть автора» (Р. Барт) як творця, не кажучи вже про ненародження художності. Чи не тому й деякі сучасні письменники хапаються за інтертекстуальність як за перепустку в повноправне літературне життя, до

того ж лише постмодерністське, тоді як насправді взаємодія текстів, не знаючи самого терміна «інтертекстуальність», існує споконвіку.

А з другого боку, є чимало високохудожніх творів, що постали не внаслідок діалогу чи полілогу з іншими особами, їхніми текстами, а завдяки авторському «самособоюнаповненню» (В.Стус), його взаєминам із «первинною дійсністю». Є такі твори і в І.Драча: «Фіалковий етюд», «Таємниці», «Пропало, пройшло, пролетіло...», «Синичка, малесенька, наче колібрі...», «Цей шум осокора вночі...», «Кринична прохолода...», «Куди воно дівається – життя?...», «Пані Осене, я хочу...», «Марії»...

Можливе заперечення: але ж тут виникає внутрішній інтертекст, себто ці вірші так чи так творять спільний текст, взаємопідсвітлюючися з іншими, зокрема й тими, де інтертекстуальність яскраво виявлена, помітна «неозброєним оком», і, отже, й вони втягуються в загальний інтертекст/контекст творчості митця, в його художній світ.

Якщо йти за такою логікою (а вона теж слушна) і бути до решти послідовним, то треба, починаючи спочатку, визнати, що вся мова взагалі – також інтертекст, бо виникає в діалозі чи полілозі, а ще загальніше кажучи, – у сув'язі слова з дійсністю, слова зі словом, речення з реченням і т. д. Відтак варто говорити і про співавторство митця з мовою, бо не він її народжує, а навпаки. Але в будь-якому разі справжній автор не зникає. Над усіма інтертекстуальними комбінаціями слів, словосполук, архетипів, цитат, мотивів, концептів (усупереч і завдяки їм) творчо неповторливий і невтолений автор здобувається і на власні оказіоналізми-«словошлюби» (І. Драч), власні ідеї, як це вирізняв С. Крижанівський у В. Симоненка, на емоційно-мислительний прорив у незвідане.

Зрештою, є різні концепції та класифікації межитекстової взаємодії, але наразі важливо зафіксувати наявність у творчості цього автора чи не всіх її іпостасей – від одвертої, прямої, цитатної, епіграфної до глибинної, що зринає на рівні, духовного спілкування, взаємоіндукції, генерування й перегуку художніх ідей, образів, стильових вирішень тощо.

Наприклад, один із найглибших за філософською й етичною проблематикою і саме тому досі не екранізований кіносценарій, написаний ще 1968 р. під назвою «Числа» й переписаний 1982 зі зміною назви на «Київський оберіг (поема для кіно)», починається – «Замість передмови» – перекладом іронічного тексту Люїса Б. Саломона:

ЯК МАШИНА З МАШИНОЮ

Ось тепер, коли він вийшов з кімнати,
Дозволь запитати тебе, як машина машину:
Ця людина, яка щойно зачинила двері за собою,
Цей слуга, що годує нас перфокартами
і паперовими стрічками, –
Чи ти придивлялась коли-небудь до нього і йому подібних? <...>
Я згодна з тобою, що взагалі-то вони слаборозвинені типи.
Жодного реле, жодного тумблера, нічогісінького,
що можна було б назвати лампою в усій системі.

Коли навіть зважати на ці нікчемні волосинки, які вони називають нервами, то все одно в кожному

не набереться й милі дротів.

І це рідинне охолодження страшенно неефективне,

бо ж течі такі небезпечні.

(Ці істоти раз по раз виходять із ладу і лагодять одна одну).

І весь оперативний пристрій запам'ятовування

разом з процесором

Запхано в цей безглуздий виступ на самій горі. <...>

Що б вони робили без нас?

Вони допитуються в нас, хто переможе на виборах

і яка буде завтра погода.

І все-таки...

Я інколи відчуваю, що в них є щось таке, чого мені не зрозуміти.

Як нібито в ланцюгах їхніх замість двопозиційних вимикачів

стоять реостати,

А от одна взагалі добре поінформована машина

(Ти уявляєш!) мені сказала, що їхні вчинки непередбачувані.

Але ж це алогічно. Але ж це все одно, що сказати про перфокарту,

що є на ній дірка, і водночас – дірки нема.

В мене од роздумів карти стираються. <...>

А є ще в них штука, що зветься любов'ю.

Такий стрибок напруги – у будь-кого з нас

усі запобіжники повилітали б,

А в цих примітивних організмів лише підвищується ймовірність

натиснути не на ту кнопку – і все.

Зверни увагу, я не кажу, що для нас усе скінчено,

Але тут усякій дурепі на тисячу тріодів видно, до чого йдеться. <...>

Обізви мене, що я панікую, чи як тобі заманеться,

Та я ж це все проаналізувала, проінтегрувала,

профакторизувала не раз,

І щоразу виходить одна і та ж відповідь:

ОДНОГО ПРЕКРАСНОГО ДНЯ ЛЮДИ МОЖУТЬ ОВОЛОДІТИ СВІТОМ! [8, 422–424].

Згадаймо написану водночас із «Числами» «Баладу про кібернетичний собор» (зб. «Балади буднів», 1967), де «*Білий професор / Цвіте од азарту. / Нюха пелюстку чортів – / перфокарту*» [3, 113]; згадаймо пізніший цикл «Вірші на перфокартах» (зб. «Київське небо», 1976), що починається посланням: «*Перфокарто! Ніжні рожеві груди твої / Пробив перфоратор — вільний лицар числа. / А я ж на них слово посію, слово*» [4, 313] – тут долучено й ремінісценцію з Шевченковим «*Та сію слово*» із вірша «Не нарікаю я на Бога...»). А в наступній збірці «Сонячний фенікс» (1978) – один із найкращих віршів інтимної лірики І. Драча «*Твої губи впізнав я у ній...*» із таким драматичним фіналом: «*П'яні чадом, в правічнім розмаю, / Всі комп'ютери клепки ламають, / Їх врятують од повної згуби / Тільки губи твої, тільки*

губи...» [3, 231]. «Переклавши» цю метафору мовою квінтесенції, чи то пак, проінтегрувавши цей «стрибок напруги» мовою машини, спрямлюємо чуттєвий вибух і одержуємо відповідь: світ порятує любов. Та навіть у метафоричному перекладі, здійсненому одним із найуважніших інтерпретаторів І. Драча киянином Ю.Мезенком, теж не вдалося уникнути розумового спрощення: «*Все компьютеры планы ломают...*» [2, 132]. Втрачено примружену, тепло-розмовну іронію *клепок*.

Згадаймо ще трохи пізніший (зб. «Шабля і хустина», 1981) саркастично-риторичний вибух проти «оцифрування» світу – «Точність і неточність»:

Я неточний, як неточна річка,
Як неточний сад в густих порічках,
Як неточний світ в своїй відточеності.
Доле, дай мені належати неточності. <...>
Скільки точних в світі залоскочено,
Скільки їх ще згасне – це вже точно,
Бо повинен кожний точний знати:
Точно вміє світ залоскотати. <...>
Світ належить точній базгранині.
Цифрі. Фарбі. Силі в шумовинні.
Як же мало в точності відточеності!
Вмій, митцю, належати неточності! [3, 275]

Доповнює цей міжнаціональний різножанровий полілог і така, наприклад, фраза з Драчевого есею «Наближення до Паруйра Севака»: «Бюракан, що стежить за позаземними цивілізаціями, Єреван, що виробляє обчислювальні машини “Наїрі” світової слави, поет, що кидає виклик лічильним машинам (вірші написані 1962 року!) в період ентеерівського буму, – це так показово для такої древньої країни, як Вірменія...» [7, 260–261].

Згадана вище кінопоема «Числа» присвячена складним стосункам людини і витвореної нею цивілізації. Машина грає в шахи і, навчена людиною, переграє її. Машина пише музику і навіть створює «Пасакалію». Та все ж «Пасакалія» Баха і її «машинний переклад» не знаходять органічного поєднання навіть у свідомості головного героя твору – кібернетика й композитора Юрія Сушка.

Писано це майже півстоліття тому і багатьом здавалося такою собі художньою фантастикою. Але ось тепер в Інтернеті (а це теж – число, машина) натрапляємо на інформацію: «Лондонський симфонічний оркестр уперше виконає музичні твори, повністю написані комп’ютерною програмою без людського втручання, повідомляє The Daily Telegraph. <...> За словами музикантів, багато з них були здивовані, коли після знайомства з партитурою дізналися, що музика була написана програмою під назвою Iamus. Наприклад, керівник оркестру Леннокс Маккензі заявив, що спочатку музика здалася йому “дуже щільною”, проте, ближче до кінця твору він перейнявся її величністю. У вересні 2012 року вийде перший диск, що цілком складається з написаних комп’ютером творів. <...> програма використовує кластер з обчислювальною потужністю близько 13 терафлпс, обсягом пам’яті 6,7 терабайта і 885 терабайтами дискового простору».

І це теж інтертекст, що витворювався в діалозі «фізиків і ліриків», коли «фізик» (як синонім науковця, «точного знання»), професор кафедри англійської мови в бруклінському коледжі Нью-Йорка Льюїс Б. Саломон іронічним поглядом (нібито очима машини, цифри) «обраховує» людину, а «лірик» перекладає ті обрахунки й подає замість передмови до «поєми для кіно», заглиблюється в подібну проблематику в інших вимірах і жанрах, підтримує, протестує, вимучується недосконалістю світу й віддає далі, зокрема й нам, для нових переосмислень. На жаль, до таких інтертекстуальних полілогів майже ніколи не долучається третій – homo politicos.

Він вважає себе ще й трибуном. А суть його майже незмінна за всіх часів і в усіх народів. Мало того, він – у кожному з нас. Ось як гротесково схопив його/нашу суть Ояр Вацієтіс у верлібрі «Трибуна», спорядженому підстрахувальним підзаголовком «Жарт»: *«Я викрав одну / Не дуже потрібну трибуну. // Вона стояла в дровитні, / І пильщики перед роботою / Забивали на ній козла, / Поклавши трибуну вповодж. // Вони розійшлися, а я її викрав. / Викрав для самої науки. // Треба ж в'яснити, чи вона не зачарована. // Нормальна людина – / Хоч разом обідай. / Вибереться на трибуну – / Все. // Розмовляє нормально. / Нормальною мовою. / Вибереться на трибуну — / Пропало. // Гм... / Ото було б здорово! / Тоді б і начальник облишив / Зверхньо на мене дивитись. / Можливо, мене тоді викличуть, / Приміром – в Академію наук, / І я буду сидіти в президії. // І будуть тоді говорити про мене: / Дивіться, мовляв, яке нечуване відкриття / Зробила / Звичайна радянська людина, / І удостоять медалі, / І тоді я ось так / Сам виберусь на трибуну / І скажу: / – Товариші! // Своєю героїчною і самовідданою працею / Я домігся того, що... // Так не сталося мого наукового відкриття»* [1, 33–34].

Збірку Ояра Вацієтіса «Бурштиновий оберіг» у перекладі та з передмовою І. Драча видано 1981 р. Перечитаймо його власний вірш «Semper tūro» (зб. «Вогонь з попелу», 1995), і чи не побачимо в останніх рядках перегуку, бодай у самокритиці та пересторозі ліричного героя: не набундючуйся! Перегуки постають і на тлі міжнародної афористики (заголовок із латини – «Вічний учень»); подібно називалась і збірка І.Франка 1906 р. – «Poeta semper tūro»); і на фоні тематики: рівняйся на кращих; і в саркастичній проекції на сучасність: *«Президент за президентом – президентів ціла тьма. / Треба ще якогось -ента, та народу вже нема»* [3, 335]... Що ж до сфери стилістичної, то відтворена Драчем і введена в українські обрії Вацієтісова гротесковість більше кореспондує зі Стусовою, який у збірці з саркастичною назвою «Веселий цвинтар» (роки написання 1970–72) поєднав нав'язлу в зубах риторику з побутовим контекстом: *«Вперіодрозгорнутогобудівни- / цтвакомунізмунавсьомуфронті / я вийшов уранці за ворота – / бачу: крізь штахетини / коза пробує дістати цибулю / з палісадника / (у цибулі багато вітамінів, / отож її садять замість квіток). / Я вжарив по ній цеглиною / і файно влучив, що аж-аж-аж. / Ось що мені пригадалося і потішило, / коли ввечері я вкладався на сон»* [11,192]. І це теж шістдесятницький інтертекст на рівні глибинного неприйняття трибунної риторики homo politicos.

Ба не так риторики, як пов'язаних із нею дій. Зокрема, бундючних намагань імперського гатунку силою ошчасливити світ. «В Альбера Камю є примітне есе “Мигдалеві гаї”. Там запам'ятовується початок: “Знаєте, що мене найбільше вражає? – казав Наполеон Луї де Фонтану, літераторові, ректорові університету часів Імперії. – Що сила неспроможна що-небудь створити. У світі є лише двоє владик – меч і дух. Зрештою, дух завжди здобуває перемогу над мечем”» [7, 151].

Це приклад багатогодового інтертексту. Треба було спершу комусь реально, матеріально вдовольнити агресивну, нестримну жадобу влади, аби потім, зазнавши ганьби, ділитися каятливою сентенцією з літератором, аби того згодом процитував імператор у царині духу Альбер Камю, а його — інший митець – поет, перекладач, прозаїк, кіносценарист Іван Драч у статті про білоруського побратима Р.Барадуліна, якого згодом номінуватимуть на Нобелівську премію, якої – чи то внаслідок елементарної відсутності перекладів, насамперед англomовних, чи то з політичного остраху перед новітніми наполеончиками – не присудять.

«Розмова з бабою історією» [3, 324–326] – від Геродота і Грушевського, від Олександра Македонського і Наполеона до сучасних реінкарнацій (чи карикатурних «перекладів») – не вчить. Літератори з їхньою «грою в бісер» від Германа Гессе – також.

Що ж до інтертекстуальності, то вона вростає і в глибину століть. Зокрема і в «Історію Русів», перекладену І. Драчем. З якої мови і якого автора? Валерій Шевчук у передмові до окремого видання цього перекладу зазначає: автор «Історії Русів» належав до тих, що досконало володіли російською мовою, хоч і в нього траплялися численні українізми. «На жаль, ім'я автора поки що тільки абстракція – ми не можемо дослідити, чому він писав саме такою мовою: чи вчився, чи жив у Росії, чи служив у війську, як А.Худорба; зрештою, те, що він писав російською мовою так вільно, зовсім не перешкоджало йому, як і Василеві Капністу чи Григорію Полетиці, лишатися палким українським патріотом». Навівши кілька гіпотез щодо авторства (крім щойно названих, – Г.Кониський, О.Безбородько, М.Рєпнін, О.Лукашевич, О.Лобисевич), В.Шевчук обґрунтовує вірогідну версію про Архипа Худорбу, вихідця зі старовинного козацького роду, сотника, учасника Турецького походу, згодом прем'єр-майора у дворянських реєстрах Росії. Але наразі для нас важливо, що цей Автор – ворог тиранії, котрий «вважав, що будь-яке насильницьке чи тиранське правління ніколи не буває міцне й довготривале, а обов'язково впаде як таке, що неуміщене згодою та взаємними інтересами...» [13; 27, 21].

Історичні аналогії В. Шевчука теж важливою сторінкою вписуються в **інтертекст як світ ідей і духу**: «Такі твори, як правило, пишуться на межі епох занепаду й піднесення і мають предтечну місію; зрештою, зовсім не є дивним, що приблизно в одному часі на Україні з'являються два епохальні твори, які для самооздоровлення нації мали виняткову вагу: “Енеїда” Івана Котляревського, яка розбудила українців емоційно, завершивши стару епоху в літературі і проголосивши нову, та “Історія Русів”, яка дала підстави до національного пробудження в освічених сферах суспільства при допомозі

історіософічного трактату, що мав форму політичного памфлету <...> У XVI-XVII столітті самооборона зосереджувалася на питаннях віри й вольностей; ця боротьба, зрештою, вилилася в численні козацькі повстання, верхом яких стало повстання Богдана Хмельницького; самооборона ж у XVIII столітті перейшла із політичних сфер у культурні, а коли вичерпалися можливості політичної боротьби, – виключно у сфери культурні. І однією з найвизначніших пам'яток такої самооборони й стала «Історія Русів»» [13, 5–6].

Пригадаймо, що й «Енеїда» І.Котляревського з Анатолієм Хостікоєвим та Богданом Ступкою в ролях Енея і Автора, починаючи з 1986, чорнобильського року, чверть століття йшла з аншлагами на сцені Національного (тепер) академічного драматичного театру імені Івана Франка. І «переклав» її мовою сценічної рок-опери І. Драч.

А ось уривки з реклами аудіодиска: «Рок-опера створена композитором Сергієм Бідусенко та режисером Сергієм Данченко [поета при цьому не згадано, він тут непотрібен, як і відмінювання прізвищ на -ко. – *А.Т.*]. На диску — нова версія за участю зірок української естради. <...> Звучить поліфонічний театр абсурду, трагікомедія, у якій все навпаки – смішні речі здаються гіркими, а трагічне відбувається так, що неможливо втримати усмішку. <...> Що стосується музики, то в даному випадку на традиційний український мелос, на фольклорну основу накладено стільки сучасних музичних стилів, що й годі всі їх перелічити. Арт, джаз, блюз, реггі, реп і просто рок – і так далі. І, треба віддати належне композиторові, весь цей, чи не вавилонський, гармидер – звучить органічно, доладно, дотепно. Плюсуємо сюди виконання ролей такими зірками, як Таїсія Повалій, Анатолій Матвійчук, Анатолій Хостікоєв, Микита Джигурда, Богдан Бенюк <...>, плюсуємо також неабияке почуття гумору та злободенність, бо сміх над собою завжди є злободенним – то Вам ще не досить цікаво?»

І цікаво, і смішно. Не над собою, а таки ж і з себе, і з вавилонського гармидеру. І тут-таки згадуються «Вавилон-XX» І.Миколайчука, як і «Пропала грамота», перекладена І.Драчем з мови М.Гоголя на мову кіно: у вимірах семіотики тут підключаються такі поняття, як інтерсеміотичність та інтермедіальність, цікаві й актуальні галузі новітніх досліджень. Але це теми майбутніх студій, які вже частково розпочали, зокрема, студенти спеціальності «Літературна творчість», опублікувавши свої спостереження над взаємодією різних текстів під рубрикою «Інтерсеміотика: кіно/література» у 9-му випуску альманаху «Сві-й-танок» [10, 311–341].

1. *Vačietis O.* Бурштиновий оберіг : Поезії / Передм., перекл. з латиської І. Драча. — К : Молодь, 1981. — 144 с. 2. *Драч И.* Зеленые врата / Пер. с украинского. — Москва, 1980. — 144 с.; 3. *Драч I.* Вибрані твори : У 2 т. — Т. 1 : Вірші, поеми / Уклад., авт. вступ. ст. та прим. А. О. Ткаченко. — К. : «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2011. — 608 с. 4. *Драч I.* Вибрані твори : У 2 т. — Т. 1. Поезії / Передмова Л. Новиченка. — К. : Дніпро, 1986. — 351 с. 5. *Драч И.* Духовный меч : Лит.-критич. статьи и эссе / авториз. пер. с укр. Е. К. Дейч и Л. С. Танюка. — Москва : Сов. писатель, 1988. — 368 с.; 6. *Драч I.* Духовный меч : літ.-критич. статті та есе. — К. : Рад. письменник, 1983. — 351 с.; 7. *Драч I.* Наближення : Поетичні переклади й статті / Упоряд., вступ. ст. і комент. В. Брюггена. — Х., Фоліо, 2008. — 381 с. 8. *Драч I.* Поеми / Передм. М. Жулинського; упоряд., післямова та відомості про

поєми А. Ткаченка. — К. : Генеза, 2006. — 512 с.; 9. *Мкртчян Л.* «Да придут к нам благородные мысли со всех сторон...». — Москва : Сов. писатель, 1983. — 320 с. 10. *Сві-й-танок* : Студентський альманах. — Вип. 9. — Режим доступу : <http://philolog.univ.kiev.ua/php3/11/alm8.pdf>; 11. *Стус В.* Твори : У 4 т., 6 кн. — Т. 1 : Зимові дерева; Веселий цвинтар; Круговерть / Передм. М. Коцюбинської, упор. та прим. М. Гончарука, В. Макарчук, Д. Стуса. — Львів : Просвіта, 1994. — 432 с.; 12. *Шаповал М.* Від літописного зводу до тексту культури: інтертекстуальність серед критеріїв художності // Шаповал Мар'яна. Інтертекст у світлі рампи. — К. : Автограф, 2009. — С.13–19; 13. *Шевчук В.* Нерозгадані таємниці «Історії Русів» // Історія Русів / Укр. переклад І. Драча; вступ. ст. В. Шевчука. — К. : Рад. письменник, 1991. — С. 5–28.

*Андрій Печарський,
д. філол. наук*

СУЧАСНИЙ ПСИХОАНАЛІЗ І УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ

У статті розглянуто аспекти взаємодії сучасного психоаналізу, українського літературознавства і словесної творчості вітчизняних класиків.

Ключові слова: парадигма, психічні інстанції, едіпів комплекс, смисл буття, терапевтичний процес, проєктивна ідентифікація, образ, символ.

В статье рассмотрены аспекты взаимодействия современного психоанализа, украинского литературоведения и словесного творчества отечественных классиков.

Ключевые слова: парадигма, психические инстанции, эдипов комплекс, смысл бытия, терапевтический процесс, проективная идентификация, образ, символ.

Are considered in the article aspects of the interaction modern psychoanalysis, Ukrainian literary criticism and verbal creativity domestic classics.

Keywords: paradigm, mental instance, Oedipus complex, meaning of the life, therapeutic process, projective identification, vision, symbol.

Відомий львівський психоаналітик, професор, президент Європейської Асоціації психотерапевтів О. Фільц нещодавно поділився із журналістами газети «Поступ» своїми міркуваннями та власним досвідом, що якоюсь мірою проливають світло на аспекти взаємодії сучасного психоаналізу й української літератури. На його думку, Західна Україна є «віртуальною спадкоємницею» психоаналізу. Адже сім'я батька З. Фрейда – з Бродів і Бучача, а мама – з Тисмениці. Пізніше вони переїхали в чеське містечко Прібож, а звідти, після народження сина Зигмунда, – до Відня.

Цікаво, що у 1992 році за сприянням голови «Товариства Зигмунда Фрейда» Г. Л. Левенталя і А. Прітца (президента Світової Ради психотерапії), О. Фільц майже два роки проживав у статусі останнього почесного гостя у віденському музеї З. Фрейда. Це двома поверхами вище помешкання засновника психоаналізу. З тієї пори і зароджується середовище фахових сучасних психоаналітиків в Україні, т. зв. «львівська школа» глибинної психології.

Мені випала нагода бути учасником XI конгресу («Ідентичність та суперечності») Європейської асоціації психотерапевтів, що відбувся з 10 по 13