

С. Павленко, студ.
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

СОЧЕТАНИЕ ПОЭТИКИ ШАНСОНА С БИБЛЕЙСКОЙ ПОЭТИКОЙ В СБОРНИКЕ С. ЖАДАНА "ОГНЕСТРЕЛЬНЫЕ И НОЖЕВЫЕ"

Посвящена анализу сочетания библейской поэтики с поэтикой шансона в сборнике С. Жадана "Огнестрельные и ножевые". На примере различных семантических пластов текста раскрыты особенности комбинирования ветхозаветных и уголовных элементов, поэтики высокого и низкого. Особое внимание обращено на образ лирического героя-маргинала, который представляет возвращение к Ветхому Завету с целью защиты любви в современном обществе.

Ключевые слова: библейская поэтика, поэтика шансона, маргинал, кличка, высокое, низкое, святое, греховное.

S. Pavlenko, Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE COMBINATION OF CHANSON POETICS WITH THE BIBLE POETICS IN THE BOOK OF S. ZHADAN "GUNSHOT AND STAB"

The article deals with the analysis of combination of the Bible poetics with chanson poetics in the book of S. Zhadan "Gunshot and stab". On the example of different semantic layers of the text, it reveals the features of combination of the Old Testament elements and criminal elements, the poetics of the high and the low. The author investigates the features of main character Malyi that represents the return to the Old Testament to protect love in the modern society.

Keywords: Bible poetics, chanson poetics, marginal, alias, sacred, sin.

УДК 821.162.3: 311.6 Л.Фукс

О. П. Палій, канд. філол. наук, доц.
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЛАБИРИНТ МОТИВІВ ЛАДІСЛАВА ФУКСА: РОМАН "ГЕРЦОГИНЯ ТА КУХАРКА"

Здійснено мотивний аналіз останнього роману відомого чеського прозаїка Ладіслава Фукса "Герцогиня та кухарка" (1983). Увагу зосереджено на ризоматичній мотивній структурі постмодерністського тексту, функціонуванні основних і другорядних мотивів, стилістичному та символістичному рівнях оповіді.

Ключові слова: чеський роман, мотивний аналіз, псевдоісторизм, постмодерністська поетика.

Ладіслав Фукс (1923–1994) вступив до літератури в першій половині 60-х років ХХ століття романом "Пан Теодор Мундсток" (Pan Theodor Mundstock, 1963) та відразу зайняв чільне місце серед чеських прозаїків-початківців. Трагічна історія пражського урядовця єврейського походження, який у добу фашистського протекторату страждає на невротичні страхи перед катастрофічним майбутнім та марно намагається винайти систему адаптації, відразу ж привернула увагу читачів і критиків виразною авторською манерою, характерною і для подальших творів письменника. Типовими для художнього стилю Фукса є трагікомічність сюжету, захопленість таємничим та загадковим, невизначений хронотоп, поєднання марева та дійсності, мотиви прихованої загрози та небезпеки. В основі світобачення автора – екзистенціальне відчуття жаху від зла, яким загрожує одиниці агресивність оточення. Найвиразніше ці почуття Фукс втілює у романі "Спалювач трупів" (Spalovač mrtvol, 1968), де показав деградацію робітника крематорію, який під впливом нацистської ідеології став убивцею власної родини. Поступово у творчості прозаїка посилювались елементи алегорії, іномовлення, які дійшли апогею у готичному романі жахів "Миші Наталії Моосгабр" (Myši Natalie Moosabrové, 1970).

У добу "нормалізації" письменник під тиском догматичної культурної політики намагався культивуваними композиційними прийомами зовнішньо збагатити тематику, сторонню для його творчого потенціалу (комуністичний переворот у "Návratu z žitného pole", 1974; повоєнні зміни в житті села в "Pasáčkovi z doliny", 1977; дитинство та молодість Ю. Фучика в "Křišťálovém pantoflíčku", 1978). Романом "Герцогиня та кухарка" Л.Фукс повернувся до поезиї та стилю власної прози 1960–х років. Синтетичну цілісність твору визначили складна зашифрована смислова структура, гротескний гумор, символічність та містичність оповіді. Відновлювальні інтенції великого епічного жанру дозволили автору вповні розвинути метод "блукаючих мотивів", які уводять в оману здогадів та непевних значень, залишаючи таємницю нерозгаданою.

Роман "Герцогиня та кухарка" ("Vévodkyně a kuchařka", 1983) видається надзвичайно цікавим для мотивного аналізу, адже і на

сучасному етапі розвитку літературознавства дослідження мотивів у художньому тексті залишається *актуальною* проблемою. Мотивний аналіз – різновид постструктуралістського підходу до художнього тексту й будь-якого семіотичного об'єкту, введений у науковий обіг професором Тартуського університету Борисом Гаспаровим наприкінці 1970-х рр. Відштовхнувшись від настанов структурної поетики Ю.М. Лотмана, автор мотивного аналізу запропонував власну теорію. Там, де в структурній поетиці постулювалася чітка ієрархія рівнів структури тексту, мотивний аналіз припускає відсутність жодних рівнів, тому що мотиви пронизують текст наскрізь і його структура нагадує не кристалічні ґрати (улюблена метаформа лотманівського структуралізму), а скоріше заплутаний клубок ниток. Такий інтерпретаційний підхід набуває *нового* значення для аналізу постмодерністських різоматичних текстів, одним із яких, за одностайною думкою чеських критиків, є останній роман Л. Фукса.

Багатошаровий сюжет окреслює достатньо просту історію: віденська аристократка шукає придатний архітектурний об'єкт, у якому має намір розмістити готель. Вона обирає віллу в передмісті, яка виявляється маєтком її родича, та незабаром старий князь раптово помирає. Навколо цього збігу обставин автор витворює атмосферу детективної таємниці – можливо, саме герцогиня винна у смерті дядечка – це улюблений фуксів прийом "ілюзійного" мотиву, який приводить читача до хибних антиципацій та помилкових висновків. Герцогиня успадковує віллу і, після помпезного похорону князя, починає влаштовувати у фільварку не тільки готель, а й музей минаючої епохи ХІХ століття, на думку про який її наштовхнула розмова з китайським мудрецем. Урочиста атмосфера відкриття готелю-музею порушена звісткою про вбивство імператриці Сісі (Єлизавети Баварської, дружини Франца Йозефа І, яка 10.09.1898 стала жертвою італійського анархіста).

Зміщення дії до конкретних історичних подій (1897–98 рр.) фальсифікує правдоподібність усього, що відбувається у творі; утім, історичний мотив скоріше спонукає до філософських роздумів над станом людини за певних часових обставин, над тим, що у житті є тривалим, а що мінливим. Герцогиня гостро відчуває близький кінець "прекрасної епохи", та напередодні неясно-

го майбутнього хоче зібрати експозицію, яка зберегла б усе те, що не переживе прийдешні історичні зміни. Ця мрія, звичайно, утопічна – тимчасове неможливо перетворити на постійне; речі ненадовго переживають саму добу і її людей. Більш щасливою є доля художніх творів, саме в них для майбутніх поколінь відтворюється дух минулих епох. Тому герцогиня намагається осягнути історію і у власній літературній творчості – пише драму про занепад Римської імперії. Історичний мотив встановлює просторові рамки, в яких розвивається креативна гра з фікцією, створюється багатшарова та багатозначна смислова "надбудова", яка уможливує різні інтерпретаційні підходи до тексту від соціально-критичних до символістичних. Фуксів роман став передвісником подальшої видозміни історичного жанру, до якої дійшло у зв'язку з постмодерною кризою історичної свідомості і яка призвела до релятивізації кордонів між історіографією та історичною белетристикою [4, с. 141].

Епіграфом до об'ємного тексту (більше ніж 700 сторінок) є вислів грецького мислителя Солона ("Ціле пізнається аж наприкінці") та виписка з неіснуючої куховарської книги: "Подавався й запечений удав на шавлії та паштет із м'яса їжака". Обидві фрази передбачають багатшаровість та іронічність тексту, що є складником авторського задуму. Навколо вдавано банальної сюжетної лінії розгортається багатий калейдоскоп мотивів, кожен із яких має функціональне навантаження у смисловій структурі твору. Так, ілюзійний мотив отруєння дядечка герцогині є не лише розважальною грою письменника, він має пробудити відчуття, що поряд із зовнішніми взаєминами існують взаємозв'язки внутрішні, підкреслити незначущість навколишніх обставин та каузального сюжету, звичного для читача епічного твору. Пікареский мотив людської бідності, що протиставляється багатству та надмірній розкоші, пов'язаний із образом жebraчки, яка живе у нетрищах поряд із майбутнім готелем, та портрет якої героїня уміщує у власному розкішному будинку як своєрідний антипод себе самої. Цей мотив позбавляє сюжет рафінованості, дає змогу читачеві "зазирнути" до життя звичайних віденських вулиць. Мотив літературних спроб герцогині відсилає до античного та християнського розуміння історії люд-

ства, відкриває паралелі між ментальністю XIX ст. та античністю, підкреслює декадентську символіку її образу, що відповідає атмосфері зламу століть.

Основою віртуозно компонованого тексту є переплетення трьох лейтмотивів – музею, дзеркал та смерті, які постійно повертаються в різних варіаціях. "Музейність" є найвиразнішою особливістю сюжету – автор ніби проводить читача музеєм свого тексту, представляючи йому один експонат за іншим. Він із задоволенням зупиняється на кожній подробиці інтер'єру, одягу або етикету описуваної доби. Заслуговує на увагу надзвичайне багатство лексики, у тому числі архаїчної: невірогідна кількість назв речей повсякденного ужитку, тогочасних реалій, науково-технічних винаходів, кулінарних рецептів, довгі переліки та докладні характеристики предметів побуту. З мовою героїв письменник теж поводить себе як з експонатом доби, підкреслюючи за її допомогою професійну приналежність персонажів і зазначаючи безліч деталей про предмет розмови. Багатомовність вираження (французькі, німецькі, російські фрази) та архаїчна лексика створюють рельєфний текст, багатий конкретними найменуваннями, які підкреслюють відтворювальну функцію мови, що спричиняє наочний та сугестивний образ фіктивного світу. Багатство мовного прояву є своєрідним медіумом, що уможливує перенесення до віденського аристократичного середовища наприкінці XIX століття, передає атмосферу перезрілого суспільства, яке підміняє сенс життя зовнішньою формальною культивованістю. "Роман має розміри епосу, але цей епос є трагікомічним, таким, що загострює розбіжність між гомерівською широтою опису та втратою історичної правдоподібності описуваного" [1, с. 89].

Невідповідність між показним багатослів'ям та прихованим смисловим наповненням, недоступним при побіжному прочитанні, проявляється вже у назві твору, яка видається нелогічною: герцогиня є головною дійовою особою, тоді як появу кухарки передвіщають лише аліментарні мотиви в докладних описах страв та кулінарних рецептів. Цей персонаж з'являється лише у 26-му розділі (з 32-х) в епізоді, коли хазяйка обирає кухарку з трьох претенденток. Дійство стає схожим на казку, адже канди-

датки виразно типізовані – одна втілює грубий примітивізм, друга – псевдонауковий аскетизм, а третя – "вітальне" ставлення до життя та здатність користуватися його дарами й радіти з них. Кухарка має надзвичайні здібності – вмє готувати всі страви, які подавалися в XIX ст. – і таким чином стає символом доби та живим експонатом музею. З образом герцогині, який супроводжують численні інтертекстові посилання, пов'язана символіка людської культури; натомість образ кухарки представляє природний, натуральний світ, що є основою, на якій культура базується. Головна героїня теж є експонатом своєї доби – її ментальність відображає характерні риси психологічних якостей і моделей поведінки певної суспільної верстви. З цього погляду постать герцогині прорисована дбайливо і є формальним композиційним елементом, який поєднує різноманітність у ціле, символом буржуазної культури кінця XIX ст., протиставленням якої є – як ментальний антипод – саме кухарка.

Текст має полістилістичну структуру та виразні риси постмодерністської гри з фікцією, яка заводить читача до містифікаційних пасток. У романі функціонує велика кількість персонажів, які унаочнюють тогочасні суспільні прошарки – аристократів (кузени та гості героїні), представників середнього стану (адвокат, власник кав'ярні, ювелір, художник), челяді (покоївка, кучер, кухарка), жебраків із вулиці. У смисловій конструкції твору більше значення, ніж сюжетна лінія, мають окремі мотивні "поля", різні тематичні верстви, які автор поєднує за допомогою образу головної героїні. Репрезентантами цих мотивних полів є персонажі, для змалювання яких використані різні стилістичні прийоми: для аристократів – стиль класичної реалістичної прози "толстовського" типу, для деяких – стиль романтизму (Адальберт – "чорна вівця" серед знаті) або декадансу (Віктор – представник династії, що занепадає). Образ жебрачки та її середовища має виразно окреслені риси сецесії та її мистецького світобачення; постаті з міщанського світу зображені в дусі бідемаєру. Полістилістика, яка є ознакою постмодерного світобачення та способу письма, дає змогу письменнику створити образ синкретичної та суперечливої дійсності.

Ключ до пояснення принципу побудови тексту надає мотив дзеркал, який протиставляє уявне та дійсне: образ у дзеркалі є невловимим, він змінюється щомиті, його не можна зафіксувати. Дзеркала в романі функціонують як критерій оцінки вчинків персонажів, подібно до того, як "дзеркало" мистецтва асиметрично відображає людську ментальність. Дзеркала завжди пов'язані з таємницею – мотив виникає при розслідуванні смерті старого князя та брата герцогині Віктора, обидва перед смертю розбивають люстерко; герої щоразу зазирають до дзеркальної поверхні – коли не можуть знайти потрібне слово, коли збентежені або стривожені. Дзеркалам присвячено увагу при описі інтер'єрів, у яких відбувається дія – це стосується як розкішних палат герцогині, так і приміщень готелю, умеблювання кав'ярні. У фуксівському гротесково-макабровому стилі кондитерська оформлена в чорних тонах, а похоронна фірма – у рожевих, тому герцогиня спочатку їх плутає. Власник похоронної контори помічає її інтерес до велетенського дзеркала, яке було "неймовірне, кристально чисте і справляло враження дійсності", та негайно реагує: "Це, однак, не те диво, милі дами, яке я вам обіцяв. Це лише дзеркало. Диво почнеться, щойно я його відсуну" [2, с. 258]. За дзеркальною поверхнею був пристрій, призначений сповіщати за допомогою сигналізації про помилково поховану живу людину. Апарат описаний з такими технічними подробицями, що створюється враження, нібито він існував насправді. Герцогиня придбає і дзеркало, і незвичний апарат для музею, адже його призначення відсилає до міфів про загробне життя, про живих мерців та подібної містики, якою вона захоплюється.

Герцогиня захоплено читає стародавній трактат про вампірів, з якого дізнається, що "дзеркала є найдивовижнішою річчю, яка існує на нашій планеті. Вони таємні та глибокі, мовчазні, між тим промовляють. Вони плоскі, утім, криють у собі глибину" [2, с. 538]; дзеркала відкривають простір до нескінченності – ми живемо в дзеркальному світі, тобто у двоїстому просторі та часі. І саме тому дзеркала, якщо стоять насупроти, відображають нескінченність... і простір нашого життя є безмірним. Ми живемо в нескінченності, що означає вічно" [2, с. 542]. Сама герцогиня, особистість чарівна й харизматична, яка нехтує усталени-

ми суспільними нормами, відчуває себе у двоїстому, нібито віддзеркаленому світі. Свій готель вона називає "У чарівних дзеркал" і облаштовує у ньому величезний зал, так званий *Spectaculum*, символ мрії про вічність і досконалість. Туди герцогиня запрошує лише обраних, щоб гості у шестикутному периметрі велетенських дзеркал насолодилися штучними райськими садами, а водночас задумались над сенсом свого існування. Утім, коли героїня вперше приводить відвідувачів до *Spectacula*, вона починає усвідомлювати химерність власного задуму та запитує себе, чи не буде її витвір скоріше демонстрацією мінливості, сліпоти та смерті, аніж музеєм епохи. Її сумніви звучать у фіналі роману як *memento* перед крахом, перед втратою ладу та смислу буття, передблудними шляхами одинця та цілого суспільства в ірреальному просторі "між дзеркалами". Важливість детально "цитованого" трактату про вампірів пояснює сцена на завершненні твору: так само як упирі є чужою кров, нежива – немертва аристократія існує за рахунок чужої праці. І так само як вампіри не відображаються у дзеркалі, так і при відкритті *Spectacula* з дзеркал втрачається відображення герцогині та її оточення.

Щодо мотиву дзеркал у Л.Фукса критик В.Б'єлоградський зазначив: "Колись на семінарі про душевні хвороби ми дали дефініцію невротичній особистості як людині, в житті якої немає вікон, лише дзеркала" [цит. за: 3, с. 269]. Після певного періоду творчої кризи, знайшовши шлях образного іномовлення, параболі, до історичних і фантастичних мотивів письменник зашифрував власну "невротичну" концепцію культури. Мотив дзеркал передає тривожне ставлення автора до світу, мотивоване не лише особистими обставинами його життя. Як кожна творча особистість, Фукс у своїй художній візії синтезує атмосферу доби, яка під впливом дискредитації усіх ідеалів набуває хаотичного характеру, в якій людина втрачає обриси життєвого сенсу. "Показово, що Фуксів останній твір, який працює зі строкатою сумішшю стилів і мотивів, та виходить з втрати довіри в ідеологію та історичні концепти, зближується з постмодерною естетикою та поетикою, які характеризують кінець нашого століття" [3, с. 269]. Дзеркала виконують в романі багатозначну функцію:

йдеться про точний, вірний, але і гротескний та перевернутий шкереберть образ доби. "Методом дзеркального відображення ми дістаємося до глибшого, суперечливого погляду на дійсність, до обґрунтування виникнення нового, необхідною передумовою чого є занепад старого" [5, с. 350]. Так письменник наголошує, що внутрішні суперечності епохи, що минає, базуються на співіснуванні занепаду старих звичаїв і суспільного прогресу, який символізує майбутнє. За багатоманітними алегоріями, за системою символів криється дійсність у її реальних закономірностях і взаємозв'язках.

Навколишній світ та його матеріальні явища перетворюються на символи, через які до читача промовляє щось приховане, що опирається раціональному пізнанню. Символічним є саме будівництво готелю: як місце дочасного перебування його можна сприймати як метафору цього світу, на якому люди є тимчасовими мешканцями. Символічного значення набуває і перетворення готелю на музей, з місця відпочинку він стає складом мертвих речей, пам'яток і спогадів про зникле життя, що приховує в собі бентежну перспективу занепаду культури. Так знову повертається мотив апокаліптичних побоювань щодо майбутнього, притаманний низці Фуксових творів (у цьому романі він посилений епізодом замаху на імператрицю, що передвіщає вбивства світових війн).

Мотив смерті є наскрізним для усієї творчості Л.Фукса. Занепад безцільного та марного способу життя, який і наприкінці свого існування живиться накопиченим багатством традицій, у творі сприймається як одна з багатьох подоб неминучої смерті, яка спіткає (та яка всіх підсвідомо жахає) кожного індивідуума та кожну епоху. Не випадково в романі згадується занепад цілих цивілізацій, не випадково герцогиня розмірковує над ознаками кінця габсбурзької монархії, яка збирається пересягти магічний рік 1900. З мотивом смерті пов'язана символіка отрути та годинника, які оточені ареалом таємниці, іноді на грані страхіття та жаху. Смерть свого чоловіка героїня пояснює дивно: "Він помер внаслідок поранення, але й отруєння також" [2, с. 17]. Причина такого домислу залишається не відкритою. Смерть свого брата, який потонув у озері, герцогиня також пов'язує з отруєнням:

останні роки життя чоловік був млявим, сонним, слабким, отже, мимоволі вживав якусь повільно діючу речовину. Мотив отрути є наскрізним – герцогиня читає книгу про класифікацію отруйних речовин, їхні якості та дію на людину, їй до рук потрапляє детектив з отруєнням в основі сюжету, вона залучає цей мотив у власну п'єсу, замовляє для музею середньовічний перстень зі схованкою для отрути [6, с. 30].

Авторова захопленість химерним, дивакуватим проявляється в міфологічному мотиві: текст пронизаний натяками на появу духів, примар, чортів, темних сил або на близькість катастрофи та кінця світу. У творі все викликає сумніви, все являється як примарний, фантомний світ, водночас дія стосується реального середовища і реальної історичної доби, де фігурують цілком конкретні дати, події та історичні особи. Навіть імена героїв є чудернацькими та схожими на справжні водночас (герцогиня Ла Таллі ре д'Гайгу Рес-Кевелсберг, князь Лехтенберг-Аулендорф тощо). Герцогиня вбачає таємницю в реальних та повсякденних речах, а явища хоч трохи загадкові підводить до рангу містики, тому протягом оповіді читача не покидає відчуття чогось не пояснюваного. Поведінка героїні теж видається дивною, а причини тих чи інших вчинків не пояснюються – вона приховує свій намір заснувати музей, інкогніто відвідує публічні місця, де вдає із себе королівську особу, купує інвентар для обряду поховань тощо.

Мотив минаючого часу втілений у символі годинника. В упадкованому герцогинею будинку старого князя лунає дивний шурхіт, схожий на цокання, але ніхто не може встановити його походження: "... було враження, що звук є одночасно повсюди, у повітрі, на стелі, на підлозі, на стінах, що він є просто навколо, праворуч та ліворуч, нагорі та знизу..." [2, с. 48]. Загадкові звуки, що поширюють атмосферу містичного, були зрештою приписані годиннику, який стоїть на бароковій лаві для молитовних колінопреклонінь. Час, як один з найважливіших атрибутів усієї дії, таким чином пов'язується з образом божим, який концентрує в собі релігійні та ідеологічні значення найвищого судді, всезнаючого та всевидячого володаря, наділеного надприродною силою [6, с. 30]. Містичну атмосферу розвіює практична кухарка, оголосивши, що звуки видають шашелі та перетворивши

сакральну тасмницю на фарс. Герцогиня і в цьому вбачає символічне значення: для неї це знак, що речі й увесь світ руйнуються зсередини. Природне комічне пояснення загадкових подій іронічно підкреслює невпевнене світовідчуття персонажів, які бояться невідомої дрібниці, але сліпі до дійсних ознак зламу епох. Так само як в епізоді з лісничим, хворобливі видіння якого мають пояснення в реальній дійсності (сад знищили дикі кабани), Фукс не раз підкреслює оманливість зовнішнього світу та людської свідомості, підвладної хибним уявленням та забобонам. Гротескна символіка годинника озвучується і хазяїном похоронної контори: "Час, так само як деякі картини з символами смерті, є *memento mori*", тому що "до колиски та труни, до свічки, вінця та могили належить і вимірювач часу" [2, с. 270]. Для герцогині годинник є символом мінливості всього земного, нагадуванням про швидкоплинність життя та історії, яку вона по крупинках намагається зберегти. Усі згадки про смерть, занепад та кінець, розпорошені по тексті, виливаються в сугестію марності та тимчасовості.

Л. Фукс відсилає до інших творів (справжніх і вигаданих), змішує різні оповідні стилі, елементи готичного, історичного, детективного жанрів. Фрагментарність сюжетної лінії, заплутана мозаїка поодиноких епізодів та павутиння мотивів, більшість із яких присутні в тексті неповно, напівреалізовано, роблять із "Герцогині та кухарки" надзвичайно цікаву модель чеської постмодерної прози. Мотивний аналіз твору засвідчує, що завдяки переплетенню мотивів текст роману перебудовується у вигляді рухомого поля, де кожен компонент-мотив готовий у будь-який момент розчинитися в новіших поєднаннях, які утворюють нові конфігурації.

"Смисловою відкритістю, невизначеністю, іронічною трактовкою та метатекстовими елементами роман належить, поряд із творчістю М. Кундери, до найвиразніших проявів постмодернізму в нашій літературі, – зазначає Б. Докоупіл. – Його типологічні зв'язки ведуть скоріше до світових літературних зразків, ніж до творів домашнього походження" [1, с. 90]. Найтісніше останній фуксів роман пов'язаний із прозою трьох австрійських авторів, для яких враження кінця епохи було вирішальним імпульсом для

написання їхніх стрижневих творів: Й. Рот "Марш Радецького"; К. Краус "Останні дні людства"; Р. Музиль "Людина без властивостей". Магічна привабливість смерті та міфологізація оповіді пов'язують Фукса із ширшим кругом австрійських і празьких німецькомовних письменників. Недарма письменник обрав для свого роману псевдоісторичний сюжет, занурений у віденське середовище наприкінці XIX століття, нібито хотів підкреслити цим зв'язок власного твору з традиціями центральноєвропейського модерністського роману, репрезентованого іменами Ф. Кафки, Г. Майрінка, Р. Музиля, Г. Броха. Кожен із цих авторів вплинув на творчу манеру чеського прозаїка, водночас, роман "Герцогиня та кухарка" є оригінальним та своєрідним, таким, що довершує неповторний творчий розвиток Л. Фукса.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Dokoupil B.* Ladislav Fuks: Vévodkyně a kuchařka / Blahoslav Dokoupil // Slovník české prózy 1945–1994. – Ostrava : Sřinga, 1994. – S. 89–91.
2. *Fuks L.* Vévodkyně a kuchařka [román] / Ladislav Fuks. – Praha: Československý spisovatel, 1983. – 724 s.
3. *Haman A.* Ladislav Fuks: Vévodkyně a kuchařka / Akeř Haman // Český Parnas. Vrcholy literatury 1970-1990. – Praha : GALAXIE, 1993. – S. 264–269.
4. *Haman A.* Literatura v průřezu pohledů. Teorie – historie – kritika / Aleř Haman. – Praha: ARSCI, 2003. – 174 s.
5. *Pytlík R.K.* Interpretaci literárního díla ze současnosti / Radko Pytlík // Česká literatura – 1984. – № 4. – S. 248–356.
6. *Zaryckyj O.* Fantaskně symbolický odraz reality ve Fuksově románu Vévodkyně a kuchařka / Oleksij Zaryckyj // Literární měsíčník. – 1989. – № 3. – S. 27–32.

Стаття надійшла до редколегії 21.04.16

О. П. Палий, канд. філол. наук, доц.
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

ЛАБИРИНТ МОТИВОВ ЛАДИСЛАВА ФУКСА РОМАН "ГЕРЦОГИНЯ И КУХАРКА"

Проводится мотивный анализ последнего романа известного чешского прозаика Ладислава Фукса "Герцогиня и кухарка" (1983). Внимание сосредоточено на ризоматической мотивной структуре постмодернистского текста, функционировании основных и второстепенных мотивов, стилистическом и символистическом уровнях повествования.

Ключевые слова: чешский роман, мотивный анализ, псевдоисторизм, постмодернистская поэтика.

O. Palič, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE LABYRINTH OF MOTIVES OF LADISLAV FUKS: THE NOVEL "DUCHESS AND COOK"

This article provides motive analysis of the last novel by the famous Czech writer Ladislav Fuks, "Duchess and cook" (1983). Special attention is paid to the rhizomatic motive structure of the postmodern text, as well as the functioning of the main and secondary motives and stylistic and symbolic levels of the story.

Keywords: Czech novel, motive analysis, pseudohistoricism, postmodern poetics.

УДК 821.161.2

Т. С. Петренко, студ.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ПРО РІЗНОВИДИ ДОЛЬНИКОВИХ СТРУКТУР У ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Розглянуто ритмічні особливості поетичної творчості Євгена Маланюка. Виведено загальну формулу типології його 3-іктового дольника. Простежується використання дольника поряд з іншими віршованими розмірами.

Ключові слова: дольник, Євген Маланюк, анакруза, ритмічні форми 3-іктового дольника.

"Празька школа" поетів в українській літературі – феномен, що не має аналогів у світовій літературі ХХ століття, оскільки пов'язаний із процесами становлення нації й тими катастрофами, які випали на її долю. Одним із представників цього феномену був Євген Маланюк. Він – поет із загостреним відчуттям катастрофізму життя, перейнятий глибоколюдяним оптимістичним настроєм. Мабуть, не випадково він має стільки метафоричних імен (Боян Степової Еллади, Залізний імператор строф, Князь Духу). За цими іменами, за його творчістю ховається драма людини і творця – людини без батьківщини. Свою батьківщину, свій рід він знаходив лише тоді, коли писав вірші.

*Не треба ні паризьких бруків,
Ні Праги вулиць постарих:
Все сняться матернії руки,
Стара солома рідних стріх.*