

Чура Ю. А.,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

## ТОПОС ЗАМКУ У ПЕНТАЛОГІЇ БОГДАНА ЛЕПКОГО “МАЗЕПА” ТА ІСТОРИЧНІЙ ТРАГЕДІЇ РУДОЛЬФА ФОН ГОТТШАЛЯ “МАЗЕПА”

*У статті розглядається система топосів пенталогії Б. Лепкого “Мазепа” та найвідомішого з творів німецькомовної мазепіани XIX століття – однойменної історичної трагедії Р. фон Готтшалья. Детально аналізується топос замку, що є визначальним у обох творах.*

**Ключові слова:** топос замку, пенталогія Б. Лепкого, Р. Готтшаль, Мазепа.

*В статье рассматривается система топосов пенталогии Б. Лепкого “Мазепа” и наиболее известного из произведений немецкоязычной мазепианы XIX века – одноименной исторической трагедии Р. фон Готтшалья. Подробно анализируется топос замка, наиболее значимый в произведениях.*

**Ключевые слова:** топос замка, пенталогия Б. Лепкого, Р. Готтшаль, Мазепа.

*The article deals with the topic structure of B. Lepky’s penthology “Mazepa” and one of the most famous of German-language Mazepa-works of the 19th century, R. Gottshall’s historical tragedy “Mazepa”. It analyzes the topos of castle, the main topos in both works.*

**Key words:** topos of castle, B. Lepky’s penthology, R. Gottshall, Mazepa.

Проблема організації простору у художньому творі є однією з найактуальніших на сучасному етапі розвитку літературознавства. На перший план виходить поняття топосу – “загального місця”, де відбувається дія. Термін прийшов у літературознавство з риторики та був відомий ще з часів античності. У літературу його увів німецький вчений Е. Курціус, який ототожнював топоси певною мірою з архетипами.

В українському літературознавстві в останні десятиліття створено низку праць, у яких предметом дослідження виступали здебільшого топоси міста, степу, лісу, топіка творчої спадщини Т. Г. Шевченка, античний топос. Найчастіше досліджувався топос міста, якому присвячені праці П. В. Білоуса, Л. М. Демської-Будзуляк, В. В. Сарапина. Топос степу ґрунтовно висвітлений у дисертаційному дослідженні І. А. Ткаченко. Серед зарубіжних вчених над проблемою художнього простору працювали Ю. М. Лотман, Г. Г. Хазагеров, Д. С. Ліхачов, Ф. П. Федоров, С. Скварчинська [4, 5, 8].

Актуальність дослідження. Топос замку в існуючих на сьогодні літературознавчих працях досліджувався здебільшого у контексті готичного роману літератури Середньовіччя, наприклад у романі “Замок Отранто” Гораса Волпола, порівнювався у прозі Г. Квітки-Основ’яненка та Дж. Остен, чи вивчався у англійській готичній літературі, де замок слугував чи не найзручнішим топосом для зображення моторошних подій та опису жахливих реалій Середньовіччя [9]. Проблеми функціональності топосу замку у пенталогії Б. Лепкого частково торкається дослідниця поезики історичної романістики Б. Лепкого Б. І. Вальнюк у статті “Художній хронотоп пенталогії Богдана Лепкого “Мазепа””, проте як предмет окремого дослідження топос замку не розглядається [1]. Досі не створено жодної студії щодо місця і ролі вказаного топосу в історичній трагедії Р. Готтшалья, також відсутні праці, де б вказана проблема вивчалась у компаративному аспекті.

Спираючись на існуючі на сьогоднішній день теоретичні концепції топосу, у представленій на розгляд статті ставимо мету здійснити історико-типологічний аналіз структури топосу замку у пенталогії Б. Лепкого “Мазепа” (1926-1955) та історичній трагедії німецького письменника й історика літератури Рудольфа фон Готтшалья “Мазепа” (1865), визначити спільні та відмінні риси. Хоча вказані твори є різножанровими, проте об’єднані єдиним мотивом і головним героєм, яким виступає образ легендарного українського гетьмана Івана Степановича Мазепи.

На даному етапі єдиного визначення топосу не існує, його часто порівнюють з категоріями концепту та архетипу. Російський філолог Г. Г. Хазагеров розмежовує поняття топосу та концепту, як комунікативної та когнітивної категорій. Концепт як категорія когнітивна співвідноситься з певним поняттям і організовує людську культуру, тоді як топос обслуговує комунікативну сферу. Вчений також наводить спільні риси топосу та архетипу, такі як постійна відтворюваність та приналежність до людського колективу, однак топос орієнтований на діалог, в той час як архетип пов’язаний лише з осмисленням навколишньої дійсності [8, с. 9]. Так, поняття “замок” у концептосфері буде говорити про певний тип будівлі, а також про відмінність саме цього типу від всіх інших. Концепт живе в людській культурі і свідомості, викликаючи певний ряд асоціацій, пов’язаних із замком, наприклад кам’яна будівля, придворні, король та королева, тощо, що робить його в певній мірі схожим на фрейм. Якщо ж “замок” розглядати як топос, то він буде “жити” у літературному творі як спосіб розгортання художнього тексту про короля, королеву, події, що відбуваються у замку.

Ю. М. Лотман називає просторові категорії організації художнього тексту, куди входить і топос, “мовою моделювання”. Тобто топос є певною формулою із заданими заздалегідь просторовими характеристиками [5, с. 280]. С. Скварчинська вдається до поділу простору на “відкритий” (море, степ) та “закритий” (місто). Пізніше Ю. М. Лотман вводить також термін “локус” для закритих об’єктів. Проте дефініція локусу як закритого простору не є остаточною, оскільки закритий простір може бути і топосом, якщо несе у собі певні образи чи символи, а є не лише певним реальним місцем розгортання дії у художньому творі. Тому, спираючись на дану концепцію, ми вважаємо за доцільне називати замок у досліджуваних нами творах саме топосом.

С. Скварчинська звертає особливу увагу на залежність простору від літературного роду, наголошуючи на різній подачі просторовості щодо якості, кількості, модифікації. Дослідниця надає особливої ваги взаємоза-

лежності простору і літературного роду / жанру, стверджуючи, що епіка, на відміну від драми, має повну свободу в поєднанні і звуженні простору [цит. за: 2, с. 48.]. Оскільки досліджувані нами твори є різножанровими, то і система топосів у них різна. Пенталогія Б. Лепкого “Мазепа” має більш розгалужену топічну структуру, що зумовлено епічним жанром твору, а також значно більшим обсягом, ніж історична трагедія Р. Готтшала. Вальнюк Б. І. виділяє у романі наступні топоси: двору (гетьманський двір у Києві і Бахмачі та двір генерального судді Василя Кочубея у Ковалівці і Батурині), топос міста (Києва), степу, дороги, могил, зорі, топос шляхів України, топос Батурина, топос вогню [1, с. 108-131]. Отже, у системі топосів пенталогії Б. Лепкого наявні як статичні (двір, місто, могили), так і динамічні просторові об’єкти (дорога, шляхи).

Загальна система топосів трагедії Р. Готтшала менш розгалужена та, на противагу пенталогії, більш конкретизована. Основними її топосами, за примітками самого автора, що описує місія розгортання драми, є топос замку Батурина, топос степу поблизу Батурина, топос поля перед Полтавою, топос печери [10, с. 1]. У останньому акті наявний топос могил і засніженого лісу. Динамічні топоси, як, наприклад, дорога, відображені тут частково, що зумовлюється специфікою жанру, який не залишає місця подорожнім описам у повному обсязі. Тому даний топос поданий тут непрямо. Герої прибувають у певні місця, де відбувається дія. Топос дороги проглядається, проте не відображається прямо. Автор умовно переносить своїх персонажів з одного місця в інше, де зустрічає їх читач чи глядач.

Як бачимо з попереднього аналізу, в обох творах наявні як спільні (замок, степ, могили), так і відмінні топоси (місто, дорога, шлях). Російська дослідниця В. Я. Малкіна, проаналізувавши топос замку у ряді готичних романів, дійшла висновку, що зазвичай герої бачать замок вперше у сутінках, під час грози, бурі чи інших стихійних явищ. Загальний пейзаж зловісний, нагнітає тугу. Часто проводяться паралелі між природними та душевними станами [6, с. 26]. Саме таким, у сутінках і тумані, вперше постає замок у пенталогії Б. Лепкого: “Темнілося, коли гетьманська карета доїздила до Батурина. Небо захмарилося, вітри від Сейму навівали туман. ... Замок нагадував велетня, з піднятими раменами, з руками, спертими на меч, з головою, схиленою вділ, задуманого над своєю непевною долею” [3, с. 255]. Автор вживає велику кількість персоналіфікації, зображаючи замок, як живу істоту, яка думає, відчуває, слухає. Наявні і паралелізми між душевним станом головного героя і зображенням погоди та пейзажів при в’їзді в Батурин. Смуток та непевність І. Мазепа підсилюється видіннями чорних воронів, що зриваються з голого гілля та сердюків, що летять на конях, як до атаки. Гетьман поспішає додому, проте не знаходить тут притулку та захисту. Головний герой не має змоги затриматись у замку надовго і вранці покидає свою резиденцію. Прощання супроводжують зливи і громи, червоне марево від пожежі, коли за рікою Сейм горить хутір, запалений блискавкою. Наявний синонімічний ряд “червона луна”, “багриться вода в Сеймі, ніби хто крові до неї долив” [3, с. 261]. Перед читачем постає пейзаж кольору крові. Автор використовує парадигму образів даного топосу, щоб передати передчуття близької біди і кривавої битви, природне середовище стає таким чином своєрідним виявом емоцій, які вирують у душі героя, проте він не має права дати їм волю. Гетьман України не плаче, плаче дощами сама природа.

На відміну від пенталогії українського автора, у трагедії Р. Готтшала топос замку постає перед читачем чи глядачем зовсім іншим. Немає зловісного пейзажу та паралелізмів. Натомість автор описує велику освітлену залу, на задньому плані видно сад з фонтанами та алеями. Стінне дзеркало приховує у собі потайні двері. Описи прихованих дверей, дзеркал та колон постійно присутні у драмі. Письменник не акцентує увагу на історичній достовірності, натомість зображає замок у романтичній манері, створюючи вдалі декорації як тло для розгортання любовного сюжету. При дослідженні теорії топіки ряд російських вчених, таких як Г. А. Гуковский, Л. В. Пумпянский, В. В. Виноградов, частково Д. С. Ліхачов висловлювали думку про негативний вплив топіки на індивідуальну творчість, стверджуючи, що творча особистість обертається в замкнутому колі образів, тем, форм, що частково помітно при описі замку у німецького автора. Можливо, саме наведені вище шаблони у зображенні топосів у Р. Готтшала викликали критику І. Франка після прочитання історичної трагедії. Критик називає її у передмові до українського перекладу Ю. Федьковича “наскрізь шабляваною” і вважає, що “і в Німеччині вона мабуть не мала ніколи успіху” [7, с. 11]. Хоча сам Р. Готтшаль пише у післямові до твору, що “Мазепу” ставили театри Дрездена, Бремена, Бреслау (Вроцлава) та інших міст, що не може не свідчити про успіх серед глядачів [10, с. 191]. Очевидно, німецьку аудиторію романтично-любовна інтерпретація долі українського гетьмана цілком влаштувала.

Топос замку у романі Б. Лепкого включає в себе низку образів та символів. Оскільки Батурин – це не тільки окрема фортеця, але і місто, даний простір носить ознаки міського топосу з характерними для нього будівлями: церквою, мостами, майданом тощо. Дані структурні елементи автор використовує для відтворення загальної картини пануючого у Батурині настрою та непевної політичної ситуації у цілому. Тривожним є навіть богослужіння у церкві: народ з нетерпінням чекає закінчення служби Божої, в голосі священника чується непевні нотки. Він з тривогою поглядає на двері. Люди виходять завчасно та збиваються в гурти. Всюди панує неспокій та тривога. Н. Х. Копистянська, висловлюючи думку щодо закритих об’єктів, вважає, що у культурі існують певні стереотипи заданого закритого простору безпеки. Наприклад, храм протягом багатьох століть сприймається як простір фізичного і духовного порятунку [2, с. 91]. На противагу усталеній традиції, закритий топос церкви у романі виконує функцію підсилення відчуття тривожності та похмурих подій, що насуваються на Батурин.

Топос замку у пенталогії Б. Лепкого є конфліктним. Автор наближає головного героя до мурів його фортеці, проте не дає можливості знайти тут притулок і затриматись надовго. Вже вранці гетьман покидає стіни Батурина, виїхавши назустріч шведському війську. З одного боку, замок в романі – символ гетьманської могутності та незламності, з іншого – зосередження конфлікту, який розгортається біля стін Батурина, коли князя Меншикова не пускають до фортеці, що і стає початком кінця планів великого гетьмана. Саме руйну-

вання гетьманської резиденції стало точкою відліку краху великої ідеї І. Мазепи – визволення України з-під влади російського царя Петра І. Автор, підкреслюючи конфлікт аналізованого топосу, називає замок влучним оксюмороном – “нетвердою твердиною” [3, с. 304]. Конфліктним у Б. Лепкого є і закритість даного простору. Граничність топосу постійно підкреслюється описом мурів, брам, укріплень. Н. Х. Копистянська вважає, що закритий простір у художньому творі є більш небезпечним, ніж відкритий та, зазвичай, негативно емоційний, особливо якщо людина перебуває у ньому вимушено, не за власним бажанням [2, с. 90]. Гетьманська фортеця, яка повинна захистити жителів, стає пасткою при облозі для багатьох городян. Серед них перебувають і ті, для яких простір Батурина є внутрішньо своїм, і ті, для яких він – чужий. Наприклад, головна героїня пенталогії Мотря не хоче покидати Батурин навіть на прохання гетьмана, який розуміє, яка доля може спіткати гетьманську столицю і прагне захистити кохану. Топос є для неї внутрішньо своїм. Чужим Батурин постає для тих, хто готовий зректись мети, як, наприклад, зрадник Іван Ніс, через якого городяни потерпіли поразку.

В історичній трагедії Р. Готтшала топос замку є місцем, де розгортається основна драматична дія. Як і в Б. Лепкого, тут відбувається процес нагнітання конфлікту. Зав’язка протистояння між Петром І та І. Мазепою відбувається саме в стінах гетьманської твердині. Замок, що є своїм простором для українця, стає місцем приниження, коли російський цар смикає І. Мазепу за бороду [10, с. 47]. Зустріч правителів обох держав відбувається у даному топосі, на території гетьмана, який падає на коліна перед Петром І:

Ich beuge

Das Knie von meinem Zaren [10, с. 41].

(Коліна гну

О-перед моїм паном і царем) [7, с. 408].

Отже, даний топос Р. Готтшала використовує для підкреслення підвладного становища України. Автор не виносить зав’язку конфлікту на нейтральний для обох героїв простір, а загострює його саме в гетьманській твердині.

Замок в історичній трагедії є також місцем, де відбувається діалог Мазепи та Іскри – батька Мотрі (в інтерпретації німецького автора Матрени). Іскра звинувачує гетьмана у звабленні та викраденні його доньки. Тобто, любовна сюжетна лінія Мазепа-Матрена також бере початок у аналізованому нами топосі. На противагу Р. Готтшалу, у Б. Лепкого зустріч І. Мазепи і Василя Кочубея проходить у гетьманському дворі у Бахмачі, куди дівчина тікає дорогою у монастир. Любовний сюжет винесений у пенталогії з простору замку. Батурин відіграє символічну роль, коли йдеться про долю держави, а не про особисті інтереси та вподобання головного героя. В цьому основна відмінність авторських інтерпретацій топосу обома авторами. У німецькій трагедії читач зустрічає Матрену відразу у гетьманському замку. Про те, як героїня потрапила сюди, ми дізнаємось тільки з діалогу Мазепи та Іскри, самого процесу втечі дівчини автор не зображає. Органічно почувавши себе у чужому топосі, що стає для неї своїм, дівчина інтригує, підмовляє закоханого у неї запорозького отамана Гордієнка відступити з своїми загонами, що врешті і зумовлює поразку в Полтавській битві. У Б. Лепкого ми бачимо Мотрю у просторі замку вже дружиною Чуйкевича. Акценту на любовній інтризі тут немає. Дівчина прагне не допустити падіння Батурина, бере активну участь у захисті замку, проте участь позитивну, а не негативну, як це представлено у німецькій драмі.

Функціональність топосу замку в авторів відрізняється також і тим, що у Р. Готтшала загибелі Батурина ми не бачимо. Акцент у трагедії переноситься на смерть гетьмана від отруєння своєю коханою. Хоча сам автор визначає у підзаголовку жанр свого твору як “Geschichtliches Trauerspiel”, тобто історичну трагедію, але любовний сюжет у ній превалує [10, с. 1]. Любовна інтрига, а не історичні факти зумовлює загибель І. Мазепи. Про подальшу долю гетьманської резиденції ми не довідуємось. На противагу трагедії, топосу Батурина, його облозі, обороні, падінню у пенталогії Б. Лепкого присвячена ціла частина роману. Події розгортаються не навколо любовної афери, а зосереджені на патріотичних почуттях українців. Простір наповнений цілою низкою образів городян, козаків, старшини, що захищають Батурин. Конфлікт відбувається між Мотрею та зрадником Іваном Носом, любовна лінія у даному топосі відсутня.

Не применшуючи значення інших частин художнього простору в топічній структурі досліджуваних творів, ми дійшли висновку, що визначальним у обох є топос замку, оскільки у трагедії він є основним місцем розгортання драматичної дії, а в романі Б. Лепкого ще й символом гетьманської могутності та непохитності, де символічно вирішується доля України. Знищення гетьманської резиденції символізує крах великих задумів та ідей І. Мазепи. Закритість топосу замку перетворюється з позитивної на негативну, тобто простір безпеки стає пасткою та призводить до загибелі значної кількості людей. Любовна сюжетна лінія не відіграє провідної ролі у даному просторі.

У німецькій трагедії топос замку є основним місцем розгортання драматичної дії та зав’язки конфліктів між гетьманом та російським царем Петром І, гетьманом та батьком Матрени Іскрою, інтригою Матрени та Гордієнка, наслідком якої є поразка в Полтавській битві. Сам образ замку, представлений у примітках, не відповідає історичній правді. Таким чином, у Р. Готтшала любовний сюжет, що розгортається у Батурині, переважає над історичним та національно-патріотичним.

#### Література:

1. Вальнюк Б. І. Художній хронотоп пенталогії Богдана Лепкого “Мазепа” / Б. І. Вальнюк // Нариси з поетики української літератури кінця ХІХ – початку ХХст. – Івано-Франківськ: Плай. – Снятин : Прут Принт, 2000. – С. 106-142.

2. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.

3. Лепкий Б. Батурич / Б. Лепкий. Вибрані твори: у 3 т. / [упорядкув. Б. І. Мельничук]. Том 3. – Тернопіль : Збруч, 2008. – С. 239-487.
4. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – 3-е изд. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Ю. М. Лотман Об искусстве. – СПб. : “Искусство – СПб”, 1998. – С. 14-285.
6. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа : проблема инварианта и типология жанра / В. Я. Малкина // Литературный текст : проблемы и методы исследования ; приложение – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 140 с.
7. Франко І. Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане. Драматичні переклади Осипа Юрія Федьковича. / Іван Франко. // Писання Осипа Юрія Федьковича. – Львів. – 1902. – 532 с.
8. Хазагеров Г. Г. Топос VS концепт: к изучению топосферы культуры. / Г. Г. Хазагеров // Известия Южного федерального университета. Филологические науки – 2008. – № 3. – С. 6-26.
9. Чик Д. Ч. Пародіювання топосу готичного замку у прозі Г. Квітки-Основ'яненка та Дж. Остен / Д. Ч. Чик // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2010. – Вип. XXIII, ч. 4. – С. 39-47.
10. Gottschall R. Mazeppa. Geschichtliches Trauerspiel in fünf Aufzügen / Rudolf Gottschall. – Leipzig: Brockhaus, 1865. – S. 3-192.