

*allowed showing the defining role of public representations about value and artistry and their correlates in B. Tomashevsky, M. Bakhtin, N. Lejderman, T. Todorov, R. Shlafjer, N. Kopistjanska and B. Ivanjuk theories. Transformation mechanisms are shown on an example of utopian genre canon.*

*Key words: genre canon, genre modality, transformations, paradigm, discourse.*

УДК 821.161.2-31.09+929 Мосендз

**Олена Бровко**

**ПРОСТА ФОРМА ЯК ІНТЕРТЕКСТ ПОВІСТІ Л. МОСЕНДЗА  
«ЗАСІВ»**

*Так, закликаю їх усіх! Оповідачів фаблію, ле  
і мораліте, складачів жартівливих п'єс,  
чортівні й веселих словесних суперечок,  
жонглерів і старих гаальських казкарів: я їх  
покличу і кину їм виклик! Хай вони прийдуть і  
признаються, що їхня весела наука нічого не  
варта в порівнянні з різноманітним і складним  
мистецтвом наших сучасних оповідань.*

*Анатоль Франс*

У літературознавстві сьогодення аспекти архітектоніки та композиції художнього твору залишаються маркованими суперечностями, адже кожен новий конкретний художній приклад пропонує свої версії, що відходять до стилю, індивідуального творчого пошуку митця, нових художніх векторів тієї чи іншої епохи. На стику цих «провокацій» постає мистецький експеримент, що балансує на межі жанр / прийом. Сучасні дослідження оповіді спираються на фундаментальні напрацювання попередників і відзначаються множинністю методологічних підходів. Аналіз структурних елементів прози апелює до досвіду семіотики та наратології. При дослідженні взаємодії двох текстів актуальним постає методологічний принцип ізоморфізму, що передбачає відповідність між елементами й виразно виявляється в текстах, де два повідомлення за допомогою взаємного накладання включені в єдину структуру [1]. Культуролог М. Ямпольський наголошує на «підвищеному градусі» структурної схожості двох текстів: такого, що обрамляє, та інкорпорованого, і такі зв'язки органічно вписуються в парадигму теорії інтертекстуальності. Актуальність та водночас дискусійність проблеми окреслює сучасна дослідниця жанрової системи Т. Бовсунівська: «Інтертекстуальна властивість жанру сьогодні стала принципом мистецтва. Фрагмент жанру в іншому жанрі – найпоширеніша форма трансплантації та оновлення жанрових структур. Можна вирізати включені жанри як самостійні, проте проблематичним у

жанрології лишається сам цей поділ як і принципи підходу до жанрової інтертекстуальності» [2, с. 494]. У цьому плані увиразнюється амбівалентність поняття «вставна новела», що націлює на виокремлення специфічного тексту з художніх творів різної жанрово-стильової приналежності. Розглядаючи інтертекст як «цитований, переписуваний, інтерпретований, стилізований, перекодований текст чи сукупність текстів» [3, с. 430 – 431], ми виходимо на проблему трансформаційних зв'язків літературного прийому та жанрових форм, термінологічно презентовану через поняття «жанр-вставка» [4, с. 9]. Розуміння вставної історії в історико-генетичному аспекті близьке до так званої «простої форми», якою позначають до- або позалітературні основні типи мовної творчості (казус, легенда, темпорабула, міф, казка, загадка, сказання, жарт), прості прийоми та розповідні позиції, декілька основних мотивів, важливі попередні форми певних літературних жанрів. Приміром, новела належить до традиції казусу та меморабули – розповіді про історично зафіксовані, унікальні події, які, для доведення вірогідності споряджені неповторними окремими рисами на відміну від узагальнюючого казусу [5, с.194]. У структурі прозового твору прості форми відзначаються множинністю модифікацій та різним функціональним призначенням. Використання паралельних та контрастних розповідей (казок, снів, зізнань, ретроспектив тощо), пісенних та віршованих вкладок для поєднання сюжетних ліній, увиразнення смислових містків та взаємозв'язків, відкриття додаткових значенневих площин – це поширений прийом розповіді, названий епічною інтеграцією [5, с. 76].

Отже, по-своєму спростовуючи афористичний вислів Г. Флобера, що вставна новела й основний текст ніяк одне з одним не пов'язані, дослідження цієї проблеми виводить на осмислення функціонального призначення новелістичного чинника як засобу епічної інтеграції у структурі прозового твору. У цьому і вбачаємо мету цієї студії. Матеріалом для теоретичних узагальнень ми обрали повість Л. Мосендза «Засів».

Спадщину Л. Мосендза в контексті художнього доробку митців Празької школи розглядали О. Астаф'єв та М. Ільницький, до окремих фактів біографії письменника та аспектів його творчості привертала увагу Р. Задеснянський, О. Гарнавський, О. Бкаган, З. Гузар, Ю. Ковалів та інші дослідники. Системний підхід до текстів Л. Мосендза запропонував І. Набитович у дисертації «Творчість Леоніда Мосендза. Особливості художнього світовідображення» (1999) та монографії «Леонід Мосендз – лицар святого Грааля: Творчість письменника в контексті європейської літератури» (2001). Етапними в розкритті призабутих сторінок історії літератури стали наукові конференції «Творчість Юрія Клена у контексті українського неокласицизму і вісниківського неороматизму» (Дрогобич, 2003) та «Творчість Леоніда Мосендза у контексті вісниківського неоромантизму: історико-літературні та поетикальні аспекти» (Вінниця, 2009), адже теми доповідей О. Бондаревої, А. Гуляка, О. Єременко, П. Іванишина, Г. Клочка, Ю. Мариненка, І. Руснак та

інших науковців розкривали різні аспекти художньої спадщини письменника. Новаторський ракурс сприйняття творчості Л. Мосендза запропонувала літературознавець В. Просалова в дисертації «Празька літературна школа: текст, контекст, інтертекст» (2005) та монографії «Текст у світі текстів Празької літературної школи» (2005). Предметом нашої уваги стала презентація «простої форми» новели в повістевій структурі «Засіву» крізь призму інтертекстуальних відношень. Функціональний аспект цих елементів у структурі твору зазвичай суголосний осмисленню ролі позафабульних складових: «Прямо не пов'язані з основними подіями в їх зовнішньому розвитку, такі вставки, завдяки розширенню асоціативного поля, посилюють поліфонічність твору як художнього цілого, увиразнюють його ідею, поглиблюють психологічні характеристики тощо», – наголошує А. Ткаченко [6, с. 185]. Дослідниця М. Бологова називає вставні тексти певними дзеркалами для основного, наявність яких – ознака літературної рефлексії, руху між частиною і цілим, між текстом та іншим текстом [7, с. 145]. Естетична та змістовна роль новелістичних включень має низку виявів. Існує три типи вставних історій: власне вставна історія – епізодичне введення до головного твору вставного елементу; множинна вставна історія – вставний матеріал охоплює більшу частину твору, інакше кажучи, це прийом рамкової композиції; паралельні сюжети – у широкому теоретичному аспекті прийом вставної історії пов'язаний із проблемою співвідношення «автор – наратор – оповідач» [8, с. 113]. Приміром, інкорпорований метатекст може поставати фікцією, авторською містифікацією, як-то вірші «вченого доктора Леонардо» з відомого роману М. Йогансена; «спалений роман» з однойменного твору Я. Голосовкера. Іноді автономна цілісна розгорнута новела має самостійну літературну історію («Дріада» І. Франка з роману «Не спитавши броду») або вставна історія слугує сюжетним матеріалом для народження нового твору, наприклад, вставка з «Дон Кіхота» М. де Сервантеса стала основою «Історії Якимового будинку» В. Винниченка. Відомі вставні новели рамкової нарації (повісті Т. Шевченка, лист «Про злодія у селі Гаківниці» з «Листів з хутора» П. Куліша). Поширений у літературі і прийом подвоєння, за яким персонаж вставної новели постає дзеркальним відображенням психологічної характеристики, дій та вчинків, обставин, в яких перебуває відповідний персонаж-близнюк основної оповіді (Іван Семенович Орловець – Сичов з «Недуги» Є. Плужника, Чичиков – капітан Копейкін з «Мертвих душ» М. Гоголя). Також виокремлюємо трансгресивний функціональний аспект, згідно з яким метафори смерті, їжі, сексуальності у вставних сюжетних схемах – це трансформація міфологічних мотивів, систематизованих, зокрема, В. Проппом. У романі Наталени Королевої «Quid est veritas?» («Що є істина?») художній зміст увиразнює множинність вставної новели, доповненої вставними притчами («Тиверіядська гетера», «Таємнича рана», «Земля і наречена», «Гора спасіння», «День зустрічі»). Письменниця спиралася на численні іспанські та провансальські легенди й апокрифи, які вона розшукувала і збирала протягом

майже цілого свого життя. Зацікавлення історією Понтія Пілата живилися саме родинними легендами, за якими мати письменниці походила з роду Мединаселі, спорідненого з родом Пілата. За принципом епічної інтеграції побудовано низку творів Л. Мосендза, зокрема роман «Останній пророк» і повість «Засів», у якій вставна новела-притча розглядається нами як структуротвірний чинник.

Повість Л. Мосендза «Засів» окремими розділами друкувалася в «ЛНВ» та «Віснику» і в перспективі мала стати частиною більшої епічної форми. В останніх рядках історії повернення хлопчика Ніно до свого національного коріння автор зауважує, що відтепер починається нова історія – історія українця Антонія Людкевича [9, с. 95]. І. Набитович наводить документальні підтвердження цього ідейного задуму письменника, зокрема листи Л. Мосендза до редактора «Вогнів» Є. Ю. Пеленського від та О. Теліги до Н. Лівницької-Холодної від 26 червня 1932 р. [10, с. 170].

Основний зміст автобіографічної повісті полягає в художньому осмисленні витоків формування цілісної особистості юного Ніно, пошуків хлопчиком власної національної ідентичності в зросійщеному середовищі. Історія хлопця – це історія гартування того, що називають національним духом, народження «людини непокірної» – ключової постаті в неоромантичній художній антропології письменника-вісниківця. Вузловими етапами цього винайдення постає в повісті низка «золотих зерняток» – епізодів: уперше почуте «а ми, синку, руські», «перелицьовані на власний штиб відомості про народи, поляків, руських і криваве минуле», які маленький Ніно переказує іншим дітям. Найбільше уяву дитини вражає оповідання баби Докії про підземний монастир, заснований Святим Антонієм, аби духовні християни могли убезпечитися від турецького нашествия. Від перевізника діда Гаврила хлопчик дізнався про Україну: «Нове, нечуване ще слово бринить всіма голосами й виграє безліччю барв тільки що живих візій. Він тихенько повторює: Україна!...» [9, с. 51]. Сцена дитячих пустощів Ніно, Дарки та дворового собаки розгортається як ланцюг знаменних подій, що уособлюють карколомні повороти людських доль від пригоди до несподіванки, від небезпеки до боротьби, до героїства, до самопожертви [9, с. 66]. Композиційно цей епізод має ознаки завершеної новелістичної форми, в якій остання фраза – типовий новелістичний пуант. Мужність героя твору в ситуації смертельної небезпеки, рішучість сусідської дівчинки – вияв кристалізації сильних характеристик персонажів. Подальшими сходинками стали репліка матері про батькового брата, «кудись за Україну засланою» [9, с. 71], фрагментарне окреслення психологічного стану батька, його реакція на питання сина і друга кульмінація – загострення конфлікту з російськомовною вчителькою та батьківське покарання. Епіграфом до «Засіву» Л. Мосендз обрав слова з Євангелія від Марка: «Слухайте: ось вийшов сіяч сіяти...», а вставна новела-притча про Божественного сіяча з Євангелія від Матвія є ідейно-естетичним центром твору. Через паратекстуальний характер прецедентного тексту в

повісті автор відкриває зовнішню межу «для літературно-мовних віянь різних напрямків і епох, чим наповнює і розкриває внутрішній світ свого тексту» [11, с. 141]. Образ сіяча в повісті Л. Мосенза близький до аналогічного образу з «Веснянок» І. Франка («Встань, орачу, встань...»). Притчова символіка зерна постає своєрідним «соколиним поворотом», пейзажна замальовка набуває ознак притчі, адже закріплений традиційною поетикою сюжетний мотив розгортається в просторі культурно-національного ландшафту, «де спить малий, натхненний утікач до забутої предками й знов віднайдені рядовим інстинктом Батьківщини» [9, с. 95]. Важливість біблійного тексту в повісті помітив і І. Набитович: «У містичному образі сіяча, що вийшов до схід сонця на зораний лан, і в образі малого хлопчини, що спить у борозні, Леонід Мосендз творить власну історіософську візію шляху свого народу. Хоча довкола вже підноситься густа зелень сусідніх нив і сіяч дещо спізнився, але ця рілля врожайна, зерно добірне, і його нива ще дожене своїм врожаєм сусідні поля» [10, с. 173]. Новелістичне художнє оформлення історії порятунку хлопчика й собаки, смислове навантаження інкорпорованого в XXVII розділ епізоду біблійної семантики засвідчують: у «Засіві» «міцно концентрується, збирається в один фокус образний матеріал теми, досягається єдність і цілокупність враження» [12, с. 159].

Таким чином, новелістичний конструкт повісті «Засів» постає органічним виявом синтезу історіософського та релігійного мислення письменника, поглядів на мистецтво як на зброю для Вітчизни. Однак, за твердженням М. Ласло-Куцюк, засвоєння нової техніки розповіді в письменстві XX століття відбувалося зигзагами. У період між 30–50-ми роками спостерігаємо певний регрес на рівні стилю: внутрішні діалоги з собою та з іншими поступаються відновленим пережитим прийомам розповіді. Натомість у літературі 60–70-х років знову помічається широка тенденція використання невластивої прямої мови, тобто «введення в авторську мову роздумів персонажа, його точки зору, висловленої його ж словами, а не всюдисущим автором-оповідачем» [13, с. 262 – 263]. Надалі функціональний варіативний ряд простих форм у структурі прозових творів розширюється завдяки художній практиці та пошукам митців XX–XXI століть, адже кожен індивідуально неповторний приклад виявляє свій модус цього пошуку, балансування, вихід чи то за межі жанру, чи то за межі прийому в залежності від продуктивності, внутрішньої потреби особистості митця, означеності на шляху в пошуку нового, оригінального, раніше не постульованого, або практикованого та призабутого чи вторинного й банального, що й потребує подальшого висвітлення.

### Література

1. Ямпольский М. Б. Память Тиресия : Интертекстуальность и кинематограф [Электронный ресурс] / Ямпольский Михаил Бенеаминович. – М. : РИК «Культура», 1993. – 456 с. – («Философия по краям»). – Режим доступа: [http://www.dnevkino.ru/library\\_vampolsky-tiresiy\\_ogl.html](http://www.dnevkino.ru/library_vampolsky-tiresiy_ogl.html).

2. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : [монографія] / Бовсунівська Тетяна Володимирівна. – К. : ВПЦ «Київський ун-т», 2008. – 519 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т 1. – 2007.– 608 с.
4. Іванюк Б. П. Жанрологічний словник : Лірика / Іванюк Борис Павлович. – Чернівці : Рута, 2001. – 92 с.
5. Літературознавство : словник основних понять ; [пер. з нім. А. Цяпи]. – Тернопіль : Богдан; Штуттгарт / Ваймар : Й. Б. Метцлер, 2008. – 278 с. – («Metzler kompakt»).
6. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : [підручник для гуманітаріїв] / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
7. Бологова М. Стратегии чтения романа К. Вагинова «Козлиная песнь» : проблема имени в дискурсе обэриутов / М. Болгова // Критика и семиотика. – 2001. – Вып. 3-4 – С. 202 – 219.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства [гол. ред. А. Волков]. – Чернівці : Буковинський центр гуманітарних досліджень : Золоті литаври, 2001. – 634 с.
9. Мосендз Л. Засів : повість / Леонід Мосендз.– 2-ге вид. – Прага : Вид-во «Колос», 1941. – 96 с.
10. Набитович І. Леонід Мосенз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури / Ігор Набитович. – Дрогобич : Відродження, 2001. – 222 с.
11. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
12. Фащенко В. В. Вибрані статті / В.В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1988. – 373 с.
13. Ласло-Куцюк М. Засади поетики / Магдалена Ласло-Куцюк.– Бухарест : Критеріон, 1983. – 396 с.

### **ПРОСТА ФОРМА ЯК ІНТЕРТЕКСТ ПОВІСТІ**

#### **Л. МОСЕНДЗА «ЗАСІВ»**

**Бровко Олена Олександрівна**

*Стаття присвячена питанню функціонального призначення новелістичного чинника у структурі прозового твору. Автор зупиняється на повісті Л. Мосендза «Засів», у якій новелістичний інтертекст концентрує основне смислове (радіше – ідеологічне) навантаження, що дозволяє говорити про характер цього явища та його специфіку в стильовій варіації неоромантизму.*

*Ключові слова: проза, структура, інтертекст, епічна інтеграція, проста форма, вставна новела, функціональний аспект.*

**ПРОСТАЯ ФОРМА КАК ИНТЕРТЕКСТ ПОВЕСТИ  
Л. МОСЕНДЗА «ЗАСЕВ»**

**Бровко Елена Александровна**

*Статья посвящена вопросу функционального назначения новеллистического фактора в структуре прозаического произведения. Автор останавливается на повести Л. Мосендза «Засев», в которой новеллистический интертекст концентрирует основную смысловую (скорее – идеологическую) нагрузку, что позволяет говорить о характере этого явления и его специфике в стилевой вариации неоромантизма.*

*Ключевые слова: проза, структура, интертекст, эпическая интеграция, простая форма, вставная новелла, функциональный аспект.*

**THE SIMPLE FORM AS INTERTEXT IN STORY OF L. MOSENDZ  
«SOWING» («ZASIV»)**

**Brovko Olena Oleksandrivna**

*The article is devoted to the question of the functional setting of factor of short story in the structure of prosaic work. An author analyzes the story of L. Mosendz «Sowing» («Zasiv»), in the structure of which an intertext of short story has the basic semantic (rather – ideological) loading, that allows to talk about character of this phenomenon and his specific stylish variation of neoromanticism.*

*Keywords: prose, structure, intertext, epic integration, simple form, inserted short story, functional aspect.*

УДК 821.112.2 – 343

**Наталя Гура**

**РЕЦЕПЦІЯ АНТИЧНОСТІ В НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ  
СТОЛІТТЯ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ІНТЕРПРЕТАЦІЮ МІФОЛОГЕМИ  
ІФІГЕНІЇ**

Розвиток світової культури, в цілому, і літератури, зокрема, характеризується постійною увагою до класичних зразків минулого. Причини глобального інтересу діячів мистецтва ХХ століття до міфологічних сюжетів і образів зумовлені самою специфікою міфомислення й міфологічного образу, завжди зверненого до людини, її внутрішньої суті. Міф, особливо в кризові епохи, як досвід покоління зберігає пам'ять предків і виступає гарантом світової стабільності й закономірності.

У пошуках нових можливостей зображення людини й світу майстри слова прагнуть осмислити процеси і явища сучасності за допомогою закріпленого попередніми культурно-історичними епохами міфологічного матеріалу. З кожним новим прочитанням традиційних сюжетів і образів перед нами відкриваються їхні нові грані, кожна епоха знаходить у них власний сенс,