

10. *Погрібний А.* Естетичні виміри художнього конфлікту // Літературні явища і з'яви: Статті. Портрети. Силуети. Наближення / *А. Погрібний.* – К.: Майстерня книги, Оранта, 2009. – С. 8–62.
11. *Просалова В.* Інтертекстуальний аналіз: pro et contra / *Віра Просалова* // Філологічні семінари: Літературознавчі методології: практика і теорія. – Вип. 7. – К.: ВПЦ ун-т, 2004. – С. 54–60.
12. *Просалова В.* Інтертекстуальність: термінологія, типологія // Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти: монографія / *Віра Просалова, Олена Бердник.* – Донецьк: Норд-Прес, 2010. – С. 4–61.
13. *Самчук У.* Марія: роман / *У. Самчук.* – К.: Рад. письменник, 1991.
14. *Шаповал М.* Інтертекст у світлі рапми: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: монографія / *Мар'яна Шаповал.* – К.: Автограф, 2009.

Аннотація

В статті розглядаються найбільш відомі прозаїчні твори про трагедію голодомора 1932–1933 років на Україні. Акцентується увага на тому, що проблематика досліджуваних текстів дозволяє говорити про інтертекстуальні зв'язки на різних рівнях, однак екзистенціальні концепції прослідковуються в них домінують. Така поліфонія пояснюється типологічною метою даних текстів – максимально відобразити картину світу і людини в ній на межі буття/небуття, прослідкувати комплекс самоосмислення персонажа і осмислення ним буття суспільства, держави.

Ключові слова: інтертекстуальність, автоінтертекстуальність, екзистенціалізм, концепт, прототекст, метатекст.

Summary

The article deals with the best-known prose works about the 1932-1933 famine tragedy in Ukraine. The author emphasizes that the problems of the analyzed texts enables us to research intertextual connections at their different levels but existential concepts appear to be dominant in them. The corresponding polyphony results from their typological purpose which is to reflect the mental picture of the world and the person in it at the margin of existence/non-existence, to observe the character's self-determination complex and his understanding the society's and state's existence.

Key words: intertextuality, autointertextuality, existentials, concept, prototext, metatext.

УДК 821.161.2-94.09

Світлана БІЛОКІНЬ, асистент
Донецького національного університету

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ В.ДОМОНТОВИЧА „ДОКТОР СЕРАФІКУС”

У статті виявлено значення інтертекстуальних запозичень для висвітлення філософського підтексту роману В. Домонтовича „Доктор Серафікус”, з'ясовано специфіку інтертекстуального простору досліджуваного роману.

Ключові слова: інтертекстуальний простір, інтелектуальний роман, підтекст.

Інтертекстуальність, як і концептуальність, наявність героя-ідеї, своєрідної авторської картини світу, специфічного хронотопу, постає однією з жанрових ознак інтелектуальної прози. На інтертекстуальність як одну з характерних ознак української інтелектуальної прози 20-х років ХХ століття вказують такі відомі літературознавці, як В.Агеєва [1], Т.Белімова [2], О.Боярчук [3], С.Павличко [5] та ін. Серед авторів інтелектуальної прози, творам яких притаманна складна та неоднозначна інтертекстуальність, найчастіше згадується ім'я В. Домонтовича. Мета нашого дослідження – виявити значення інтертекстуальних запозичень для висвітлення філософського підтексту роману В.Домонтовича „Доктор Серафікус”.

Як зазначає вже згадувана дослідниця В.Агеєва: „Твори Домонтовича – це часто тексти з подвійним дном... сюжет цікавить його не сам по собі, а як засіб для розгортання певної філософської колізії... Парадоксальне зближення контрастних понять і оцінок, гра з офіційними ідеологічними, культурними, жанровими, стильовими й мовними канонами витворює у тексті складне плетиво мотивів, відсилок, перегуків, інтелектуальних загадок для підготовленого читача” [1, с. 17].

В аналізованому романі увага В.Домонтовича зосереджена на персоні Василя Хрисанфовича Комахи, людини вченої і дуже серйозної. Це його називають „Доктором Серафікусом” за відданість своїм науковим пошукам і байдуже ставлення до жінок, хоча формально сюжетне підґрунтя роману становлять любовні пригоди героя. Проте говорити про сюжетну подієвість у цьому творі було б некоректно, адже вона є тут суто умовним поняттям. Сам же роман зображує низку життєвих ситуацій, діалогів, роздумів героїв, у процесі відтворення яких письменник намагається донести до читача деякі власні думки.

Головною темою роману є спроба активізації людської особистості, спроба знайти золоту середину між розумом й інстинктами, яка дозволила б героєві скоротити дистанцію між собою і світом. Одним із потужних стимулів подолання внутрішнього відчуження Василя Комахи від реальної дійсності постає в романі кохання.

Для героя-вченого інтимна близькість є неприпустимою, через це Комаха багато роздумує над вирішенням проблеми трансформації шлюбних відносин таким чином, аби уникнути фізичного контакту із жінками. При цьому в нього дивним чином зберігається інший природний інстинкт – бажання мати дітей, продовження роду, який виявився після знайомства з дівчинкою Ірцею.

Взаємини з жінками відсутні для молодого професора Комахи, що й підтвердилося на прикладі „взаємин, яких не було” із сусідкою Таїсією Павлівною. Результатом випробування професора любов'ю став сумнів у реальності його існування, який висловили як Ірця, так і Таїсія Павлівна.

Маленька дівчинка, дізнавшись, що Комаха не може бути “комашиним татом” за дивною аналогією імені й за дитячим сприйняттям, ставить під сумнів людськість героя і називає його Пупсом. Манекеном у капелюсі, дерев'яною маріонеткою, зрештою, називає Василя Хрисанфовича Таїсія. Метафора ляльки, несправжньої людини або псевдолюдини поступово набуває потужнішого звучання, поглинаючи смисловий простір головного персонажа.

У романі наявні інтертекстуальні паралелі з твором Й.В.Гете „Фауст”. Про засвоєння ідей німецького письменника В.Домонтовичем свідчить як явна аналогія назв „Доктор Серафікус” і „Доктор Фауст”, так і деякі змістові паралелі. У творах, зокрема, простежується певна близькість між образами Гомункула з трагедії Гете „Фауст” та професора Комахи.

Нелюдськість, несправжність Василя Комахи підтверджує в романі його вигляд: масивний, важкий, м'ясоподібний, що чомусь не переконує в реальності його існування. У змалюванні особи Комахи автор використовує поняття гомункулюса, штучної людини, серафічного гнома: „Якщо цей Комаха і був людиною, то якоюсь іншою, не такою, як уся решта. Попри всю свою грузьку, тяжку масивність, він здавався абстракцією й фікцією. Швидше, справді, не людина, а похмурий гном, що живе в таємних льохах, глухих, заплутаних підземних переходах, відлюдкуватих самотніх печерах, що не звик бувати серед людей і радіти, побачивши сонце. У нього було щось од гомункулюса, колби, лябораторії, од легенди про Фавста...” [4, с. 178].

Однак, на відміну від Гете, український автор зосередився не на відтворенні болючих пошуків ученого, а на встановленні, так би мовити, хімічного складу тієї живої субстанції, якою є Василь Комаха. Герой В. Домонтовича не має такого відчуття внутрішньої сталості, як персонаж Й.-В. Гете. Тому він і співвідноситься із образом штучної людини, сяючим гномом, який намагається подолати власну штучність, неприродність, аби влитися в людське суспільство, стати його повноцінним членом.

Інтертекстуальна аналогія відтворюється автором за принципом контрасту. Живий, із плоті й крові Василь Хрисанфович усіма способами намагається приборкати власне біологічне єство, подавити в собі людські інстинкти і почуття, творить із самого себе штучну істоту, гомункула, як колись учень Фауста Вагнер створив сяючого гнома, аби довести можливість позабіологічного створення живої істоти. У цьому контексті цікавою видається аналогія імені героя Гете й улюбленого композитора Комахи Ріхарда Вагнера, яка лише підсилює ідейний зв'язок між двома творами.

Так, музика Вагнера є здавалося б непомітним фоном першого побачення Серафікуса з Вер Ельснер: „Вона не згоджувалась і не заперечувала. Вона прислухалась до тонкого мелодичного співу скрипок в увертюрі вагнерівського „Льоенгріна”...І знов скрипки, фаготи й флейти

перервали Серафікуса. В теплому м'якому повітрі звуки флейти прозвучали особливо ніжно й непомітно розтанули за яром над блакитною річкою” [4, с. 257].

Музика тут підкреслює гармонійність моменту для професора Комахи: він виголошує власні серафічні (близькі до янгольських) чисті та непорочні теорії під супровід увертюри улюбленого композитора, в якій саме уславлюються дії ангелів, що супроводжують святий Грааль.

Проте образ Серафікуса є не таким уже й однозначним, адже він не тільки гомункулус або безтілесний ангел, він ще й Дон Жуан навпаки. За його власним спостереженням: „Дон Жуан прагнув мати всіх жінок усього світу. Його спалило це бажання. Може, воно спалить і мене – це бажання мати всіх і зректися будь-якої..” [4, 247].

Асоціативна пара Комаха–Гомункул обігрується Домонтовичем через ставлення героя до кохання. Третє випробування коханням у своєму житті Василь Хрисанфович переживає з Вер Ельснер, ім'я якої є закодованим відсиланням читача до ще одного твору, що пов'язаний з іменем легендарного німецького доктора Фауста. Ми маємо на увазі повість „Фауст” Івана Тургенєва, в якій головною героїнею, як пам'ятаємо, є Вера Єльцова, дівчина, яка була вихована у дусі розсудливості та самозречення, що й призвело до її трагічної смерті. Героїня Домонтовича є повною протилежністю Вери Тургенєва: вона зображується ідеалом вільної жінки, вищу міру свободи якій дає мистецтво, гра, акторство.

Можна провести паралель між нею та героїнею роману Оскара Вайлда „Портрет Доріана Грея” акторкою Сибілою Вейн, яка ілюструє ідею неспроможності розрізнити життя й театр. Театралізація повсякденного спілкування стала принципом існування Вер Ельснер, що потім відбилосся на їхніх взаєминах із Комахою.

Взаємини Комахи з Ельснер, за задумом В. Домонтовича, мали надати йому шанс змиритися з власною біологічністю, адже кохання – одна з найбільш потужних можливостей подолання протиріч самою людиною, адже дух і життя, дух і плоть поєднуються в ньому в єдине ціле. При цьому дихотомія духу і життя осмислюється письменником через символи святого і відьми. „Святим” є Василь Хрисанфович, стриманість якого має розумовий характер, а “відьмою” є Вер Ельснер.

Демонічний контекст створюється автором за допомогою особливого зображення атмосфери кав'ярні (вона нагадує шабаш на кухні Фауста або бал Воланда з „Майстра і Маргарити”), цитатою з „Божественної комедії” Данте, яку згадує Комаха („Згасить вогні сподіванки, входячи!”), а головним чином образом-символом кішки, який прямо (голодна чорна кішка на сходинах під'їзду Вер Ельснер) або опосередковано (автор порівнює рухи Ельснер з пластикою кішки) співвідноситься з жіночим персонажем роману. Вер постає уособленням

природного начала, яке мало на меті відновити повноцінність образу чоловіка в романі. Однак, Комаха опирається будь-яким проявам природного.

Штучність взаємин Комахи й Ельснер підкреслюється за допомогою відповідного мистецького контексту: „Як у картинах Кандінського, так і в коханні Серафікуса й Вер було виключене все живе й органічне. Вони експериментували. Венера паризьких салонів, Венера Метценже абож Клее, пародія негрських скульптур, – така була й Вер: своєрідний життєвий парафраз кубістичної Венери Клее” [4, с. 265] або „Таке було кохання Вер до Серафікуса: скупе, голе, схематичне. Кістяк скрипки на картині Пікассо” [4, с. 266]. Ця протиприродність призвела до розриву. Фінал твору відкритий: герой пише листи до коханої, яка його покинула, але не наважується їх відсилати.

Отже, „розкодування” інтертекстуальних запозичень має важливе значення для розкриття філософського підтексту роману Домонтовича „Доктор Серафікус”. При цьому до інтертекстуального простору досліджуваного роману залучено не тільки тексти художніх творів, зокрема прецедентний для світової літератури текст „Фауста” Гете, а й твори інших видів мистецтва (музики, живопису, скульптури), що, безумовно, збагачує палітру закладених у твір глибинних смислів і водночас є одним із доказів його жанрової приналежності до корпусу текстів інтелектуальної прози.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Агеева В.П.* Мовні ігри В. Домонтовича / *В.П. Агеева* // Дівчина з ведмедиком: Роман. Болотяна лукроза. Оповідання та нариси / *Домонтович В.* – Київ: Критика, 2000. – С. 3-20.
2. *Белімова Т.В.* Інтертекстуальний опис структурних особливостей текстів філософсько-інтелектуальних романів В. Домонтовича / *Т.В.Белімова* // Наука і сучасність. Серія: Педагогіка. Філологія: збірник наукових праць. – Київ: Логос, 2004. – Т. 44. – С. 157-169.
3. *Боярчук О.М.* Парадокси романіста В.Домонтовича / *О.М. Боярчук* // Вісник Міжнародного інституту лінгвістики і права (Літературознавчі студії). – 2001. – Вип. 3. – С. 193-203.
4. *В.Домонтович* Доктор Серафікус // Без ґрунту / *В.Домонтович.* – К: Гелікон, 2000. – С. 173-278.
5. *Павличко С.Д.* Дискурс модернізму в українській літературі / *С.Д.Павличко.* – К: Либідь, 1999. – 447 с.

Анотація

В статті виявлено значення інтертекстуальних заимствований для освітлення філософського підтекста роману Домонтовича «Доктор Серафікус», прояснена специфіка інтертекстуального простору досліджуваного роману.

Ключевые слова: интертекстуальное пространство, интеллектуальный роман, подтекст.

Annotation

In the article the values of the intertextual borrowings are exposed for illumination of philosophical implication of Domontovich's novel «Doctor Serafikus», the specific of intertextual space of the probed novel is made clear.

Key words: intertextual space, intellectual novel, implication.

УДК 82'06(091)371.214.112

Анна БІЛА, д. філол. н., проф.
Донецького національного університету

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ КОНТЕКСТ „ПАЛІМПСЕСТІВ” В.СТУСА

Стаття ставить проблему правомірності застосування принципів теоретичної поетики постмодернізму – інтертекстуальності – на прикладі літературних явищ, стилістично подібних або хронологічно близьких дискурсу постмодернізму. Застосовуючи принципи аналізу систематизатора Ж.Женетта до лірики В.Стуса, авторка спостерігає епістемологічний зазор між текстом і методологією, наполягаючи, що літературознавство потребує докладної ревізії парадигми Ю.Крістева – Ж.Женетт.

Ключові слова: постмодернізм, інтертекстуальність як поетика постмодернізму, епістемологічне непорозуміння.

Проблема інкорпорованості В.Стуса у постмодерністський контекст інтригувала дослідників від початкових років існування стусознавства, власне, уже в Перших Стусівських читаннях знаходимо спробу М.Наєнка інтерпретувати стильові особливості поетики з точки зору єдності традиційного і модерного [6]; згодом Д.Стус в одній з передмов до вибраних творів акцентує на проблемі психології сприймання тексту, що визначала творчі пошуки митця на початку 1970-х рр., у зв'язку з постмодерним контекстом [11, 13]. Потреба такого типу зіставлень виникла в ситуації активного обговорення “входження” постмодернізму в українське культурне життя [2; 7; 9], будучи зумовлена своєрідною модою на застосування терміна, а також концептології постструктуралізму. Втім, напевно чи запропоноване питання можна вважати вичерпним, з огляду на відсутність повноцінних монографій, присвячених поетиці В.Стуса. Крім того, визначена тема – Стус і постмодернізм – може постати однією зі спроб переосмислення постструктуралістської концепції інтертексту, а саме границі його інтерпретацій. Відтак, у цій розвідці ставимо перед собою подвійну мету: розглядаючи „Палімпсести” з точки зору поетики постмодернізму, підважити правомірність самої „поетики”.

Творчий контекст „Палімпсестів” – це корпус оригінальних і перекладних творів „Часу творчості”, занурення у співпереживання