

УДК 821.112.2-31.09К.Е.Француз:316.7(477.83/86)

## ДИХОТОМІЯ СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ КУЛЬТУРИ ГАЛИЧИНИ ТА СПРОБА ПОДОЛАННЯ МЕЖІ МІЖ СХОДОМ ТА ЗАХОДОМ У РОМАНІ КАРЛА ЕМІЛЯ ФРАНЦОЗА “ПАЯЦ”

Лариса Цибенко

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна;  
e-mail: larissa.cybenko@gmail.com*

Галичина завжди поєднувала культури Сходу та Заходу. Серед авторів, творчість яких має безпосередній стосунок до цього історичного краю, – Карл Еміль Француз, найкращим твором якого вважається роман “Паяц”. Ця “історія зі Сходу” розповідає про долю Зендера Гляттайза, талановитого молодого чоловіка зі східноєврейського гетто, який намагався вирватися з вузькості провінційного оточення, щоб ступити на шлях західноєвропейської культури, яку ідентифікував з ідеалами німецького просвітництва. Хоча Француз і прирікає свого героя на фізичну загибель, йому вдається в ідеалістичний спосіб показати його духовну перемогу. Виходячи з перспективи просторової герменевтики, роман “Паяц” особливо надається до аналізу за допомогою понять М. Бахтіна “хронотоп дороги” та “хронотоп зустрічі”, а також семіотики простору Юрія Лотмана.

*Ключові слова:* культура і простір, дихотомія семантичного простору культури, література Галичини, Карл Еміль Француз.

Галичина, історичний край Центральної Європи, завжди поєднувала культури Сходу та Заходу. Північно-східна провінція монархії Габсбургів існувала як адміністративна цілість від 1772-го року до кінця Першої світової війни, після чого зникла з політичної карти Європи. Політико-географічне положення історичної Галичини зумовило те, що саме тут утворився, за термінологією активно дискутованого нині “повернення до простору” в сучасному культурознавстві (*spatial turn, Raumwende*), “простір межі” поміж визначеннями ідентичності, контактний простір, у якому, з одного боку постала опозиція, з іншого – феномени сумісності між європейським Сходом та Заходом. Цей гетерогенно-гібридний простір культури колишнього коронного краю, був остаточно знищений згодом, у результаті зіткнення двох тоталітарних систем, проте культурний спадок Галичини продовжував жити далі. Однією з найважливіших його складових частин є художня література, написана в Галичині або про неї. Серед авторів, творчість яких має безпосередній стосунок до краю, дедалі більше уваги привертає до себе Карл Еміль Француз. У центрі уваги цього письменника – ідеї гуманності та толерантності, пошани до людської гідності, які він художньо відтворив на прикладі соціальної та культурної ситуації в Галичині другої половини XIX ст. Найкращим твором цього автора вважається освітньо-виховний роман “Паяц”, написаний у традиціях “бюргерського

реалізму” з деякими елементами натуралізму й завершений 1893-го року в Німеччині, у просторі західної культури, ідеали якої відігравали для автора роль дороговказу впродовж усього життя. Проте сама “історія”, яку розповідає роман – це “історія зі Сходу”, як звучить “просторово” сформульований підзаголовок твору. Ідеться тут про долю Зендера Гляттайза, прозваного Паяцом – талановитого молодого чоловіка зі східноєврейського гетто, який намагався вирватися з вузькості провінційного оточення, щоб ступити на шлях західноєвропейської освіти, яку він ідентифікував з ідеалами німецького просвітництва. Засобом досягнення цієї мети, як і в романі Гете “Вільгельм Майстер”, стає театр. Йост Германд окреслив роман “Паяц” не просто як “витвір мистецтва”, а як “документ серця” [9, с. 360]. Про обставини, чому цей твір вперше був опублікований лише 1905-го року, вже після смерті автора, існує багато здогадок.

Безпосередній стосунок до простору має не тільки заголовок роману. Для структури наративного простору твору особливого значення набувають сформульовані Михаїлом Бахтіним поняття “хронотоп дороги” та пов’язаний з ним “хронотоп зустрічі” [1, с. 392–394]. Не випадково Зендер, який побачив світ у східноєвропейському гетто, в якому минуло його дитинство, у тринадцятирічному віці потрапляє на науку до кучера; саме це заняття уможливорює йому головну зустріч його життя – зустріч з театром у Чернівцях, який уособлює для нього західноєвропейську культуру загалом. Отож, з одного боку, в центр твору виноситься проблема дихотомії наративно витвореного в творі семантичного простору культури Галичини другої половини ХІХ ст., яка знаходить своє окреслення в опозиції між двома семантичними підпросторами – простором культури східноєврейського гетто, як простором відособлення та ізоляції і простором західноєвропейської культури, в розумінні автора – гуманістичної культури німецького просвітництва. З іншого боку, ставиться питання про можливість поєднання обох цих семантичних підпросторів.

З огляду на особливе значення для структури твору двох названих типів хронотопа та окреслену “просторову” дихотомію, роман Францоza “Паяц” особливо надається для ілюстрації практичного застосування для аналізу тексту разом з поняттям Бахтіна “хронотоп” підходів семіотики простору Юрія Лотмана. Прикметно, що як дослідження Бахтіна, так і теорія Лотмана належать до тих, які досліджували поєднання простору й дії у творі ще задовго до “повернення до простору”. Хоча їх часто й розглядають у рамках наратології простору, йдеться, властиво, як наголошує Анна Буркгардт [5, с. 201 і д.], про теорію оповіді представленого у творі світу. Якщо поняття “хронотоп” Бахтіна охоплює увесь комплекс художнього простору й часу, разом з представленими в творі об’єктами, подіями, психологічними та історичними аспектами, то за методом Лотмана аналіз просторових опозицій з огляду на їхню семантику уможливорює реконструювання з літературних текстів характерних моделей світу. Ці погляди стосуються надто текстів, які витворюють просторову модель, типовою для якої є бінарна опозиція двох окремих підпросторів. Дослідження послідовності подій у творі, які поєднують представлений простір з дією, уможливорює за теорією наративності Лотмана, окреслення просторової моделі опозиції цих двох комплектуючих підмножин. Важливим моментом просторово-семантичної моделі протистояння двох підпросторів є наявність між ними межі – реальної чи ідеальної лінії розмежування у просторі, яку за звиклих умов подолати не

можливо. Саме наявність межі, та навіть багатьох розмежувань, становить важливий елемент розвитку дії у творі. Його зумовлюють, за Лотманом, намагання головного героя, фактичного носія дії, подолати межу. Ці намагання – вдалі, а чи невдалі – вистворюють центральну подію твору, на яку скерований сюжет [3, с. 417 і д.]. З огляду на семіотику простору його відповідно структурують три шойно названі елементи. Їхній аналіз і лежатиме в основі інтерпретації роману Францоza “Паяц” з метою окреслення дихотомії простору культури Галичини з позицій семіотики простору Юрія Лотмана.

Крок перший: Семантичне поле просторової моделі світу, представленого в романі, можна розділити на дві підмножини, так як у творі йдеться про опозицію між Сходом і Заходом, зумовлену наявністю в цій просторовій моделі двох культурних традицій, а саме, культурного простору гебрeйського гетто, “штетлю”, а чи релігійної громади, як традиційного східногебрeйського культурного простору з одного боку, і західно-європейським культурним простором, передусім – семантичним простором німецької культури та пов’язаною з нею асиміляцією, історично зумовленими приналежністю Галичини до Австро-Угорщини. Текст твору містить багато прикладів семантичного наповнення півпросторів цієї опозиції. Для Францоza такий поділ відповідав його розумінню необхідності асиміляції галицького гебрeйства: Захід переставлений у романі “Паяц” як світ справжньої людяності, натомість Схід – як світ релігійної ортодоксії, “де очі нещасних людей так засліплені релігійними забобонами, як ніде інде” [8, с. 103]. “Просторовою мовою” Францоz висловлює це так: “Як майже після кожної бурі зі Сходу над ‘великою рівниною’ почав тепер віяти вітер із Заходу, лагідний, теплий і помірний” [8, с. 280]. Східногебрeйське гетто в Барнові (субститут галицького міста Чорткова – батьківщини письменника) описане в романі як місце, візуальне та ольфакторне сприйняття якого викликає відразу [8, с. 185]. Для дітей тут існує тільки одна можливість отримати освіту, а саме, у “хедері”, різновиді гебрeйської початкової школи. Францоz зображає “навчальні заклади”, де Зендер проводить перші роки навчання, з перспективи суб’єктивного бачення, орієнтованого на просвітницький гуманізм. Він гостро критикує замкнену щодо нововведень гебрeйську вченість. Гебрeйське слово “хедер” означає, як коментує сам автор, “кімната” [8, с. 40]. Такого роду навчальний заклад раббі Еліаса Вольгеруха<sup>1</sup>, описаний у візуальному, акустичному та ольфакторному сприйнятті гетеродієгетичного оповідача (тобто такого, особа якого належить до оповіді), як тісний і замкнений простір:

*Еліас Вольгерух мешкав в одному з найбрудніших, найзатхліших провулків Барнова. Ні будинок, ні сам чоловік не робили прізвищу великої честі. Закутень був старезним і зотлілим, хисткі стіни зайшли наполовину в землю, а всередині було тільки одне-єдине велике, не придатне для життя й вологе приміщення, яке виконувало всі призначення водночас: кухні, вітальні та спальні для цілої сім’ї, навчального класу та приміщення для вчених занять господаря. Тут сиділо гуртом навпочіпки біля сорока дітей, більші – на ослінчиках, менші – на голій, слизькій глиняній долівці, посеред них – реб Еліас. Те, чим вони займалися, було чути в цілому провулку: однотонне мурмотіння й гудіння, до якого час до часу домішувався пронизливий лемент. [8, с. 40–41].*

<sup>1</sup> “Пахоці” (нім.). Щодо тлумачення імен, вживаних у Францоza, пор.[4, с.86–103].

Це приміщення для навчання стає у Францоza місцем знущань і фанатизму, “відразливою установою” [8, с. 40], “клеймом ганьби ортодоксального гебрейства” [8, с. 40]. Равві, який вирішує в гетто долі людей, – “благочестивий і сумлінний”, але “тільки в розумінні застиглої, гнітючої віри своєї секти” [8, с. 142]. Його проклин ставав жахливою карою для засудженого [8, с. 164]; читання німецьких книжок вважалося в гетто гріхом [8, с. 231] – їх спалювали [8, с. 164]. У гебрейській громаді можна було одружуватися тільки через посередника. Ці та багато інших прикладів, які можна привести після мікроаналізу роману “Паяц”, наглядно представляють східноєвропейське гетто як “гетеротопію” в сенсі Мішеля Фуко – тобто “інший простір”, який перебуває і всередині, і поза суспільством.[6]. Звертає на себе увагу те, що Француз окреслює ортодоксальне середовище гетто в цьому романі, як і в інших своїх східногебрейських історіях, як “хасидське”. Марія Кланська бачить у цьому перебільшення: “[...] так, ніби він, розуміє під цим усіх набожних євреїв.”[10, с. 42]<sup>1</sup>, хоча ультрарелігійні хасиди насправді становили значну частину гебрейської громади Чорткова – прототипу Барнова у Францоza. Неодноразово письменник характеризує хасидизм як “марновірство” [10, с. 42–43], однак робить він це однобоко, адже для світу хасидизму, одним із центрів якого було рідне місто Францоza Чортків, притаманною була глибока духовність [2, с. 380]. Незважаючи на деяку упередженість автора, хасидська містика відіграє у вирішальному епізоді роману – напередодні першої зустрічі Зендера Глянтайза з сучасною європейською культурою – особливу роль: перед тим, як потрапити до Чернівців, де він вперше почув слово “театр” і пройнявся стремлінням грати на сцені, Зендер їде до Садгори. Те, що протагоніст відвідує центр хасидизму безпосередньо перед зустріччю зі світом європейської культури в Чернівцях, свідчить про амбівалентність почуттів автора стосовно гебрейської віри і, відповідно, стосовно опозиції між двома зображеннями ним у творі підпросторами культури: східногебрейським і західноєвропейським.

Крок другий: Якщо звернутися до питання про наявність у романі “Паяц” межі між двома підмножинами семантичного поля, в цьому випадку межі між представленими підпросторами східногебрейської і західноєвропейської культурної традиції, то в ньому можна віднайти багато прикладів і конкретних фізичних, і символічних кордонів, які необхідно подолати протагоністові роману Францоza. Зендер все виразніше бачить на своєму шляху пізнання відокремленість та ізоляваність гетто. Читаючи німецькі книжки, Паяц дедалі більше розуміє, що “... увесь час він жив як сліпий, або, вірніше, як дитина, яка вважає себе за центр усього, що відбувається, а частку свого світу – за єдиний всесвіт” [8, с. 210]. Він керується своєю пристрасною і намагається покинути цю “частку світу”, подолати межу між гетеротопією гетто та його християнським оточенням. Кордон, який установлює не тільки матеріальну, але й соціальну, конфесійну та культурну ізоляцію гетто, має в романі конкретне окреслення. Він означений за допомогою особливого поняття мовою їдиш – “айрув”. Француз тлумачить це поняття у своєму творі так:

*Кожне гебрейське містечко оточене прикріпленим до будинків, дерев, або*

<sup>1</sup> Як свідчать історичні джерела, до Першої світової війни гебрейська громада в Чорткові ділилася на ультрарелігійних хасидів, консервативних талмудистів – мітнагдів, згодом – прихильників гебрейського просвітництва – Гаскалі, і сіоністів. Див. [2, с. 384].

*кілків дротом – “айрувом”. У “міснагдім”<sup>1</sup> у Галичині, побожних громадах в Познані та Західній Пруссії “айрув” має значення тільки на сабат. Оскільки гебреї не має виносити в цей день зі свого дому жодної ноші, тобто нікого не має зустріти на вулиці з покровом для молитви або носовою хусткою, то за допомогою “айрува”, який охоплює місце, створюється ілюзія, ніби вся територія містечка – один будинок. Однак для секти “хасидів”, яка домінувала в Барнові, це значення дроту було не достатнім. У них взагалі заборонено покидати домівку з іншою метою як по справах, а чи для того, щоб піти до храму, бо благочестивий мусить сидіти вдома й мізкувати над талмудом і торою. Оскільки і вони не завжди можуть робити це, то “айрув” набув значення кордону, в межах якого можна проходжуватися, бо так можна не покидати оселю. [8, с. 129–130].*

Зізнання Зендера, що він переступив “айрув”, бо потребував “свіжого повітря” [8, с. 130], набуває в романі подвійного значення; для розвитку дії твору воно стає особливо значимим у прямому та в переносному розумінні. Важливим для протагоніста фізичним кордоном є реальна річка Прут, яку він мусить перетнути, щоб потрапити до Чернівців. Це просторове уявлення отримує тут нову семантику, воно висловлює ідею можливості подолання межі між обома культурними традиціями. Столиця Буковини, яка для Францоza завжди була “квітучим острівцем Європи” посеред “пів-азійської культурної пустелі” [7], лежить на іншому березі Прута, якщо наблизитися до неї зі Садгори, із центра хасидизму. Після того, як Паяц перетинає цю межу, яка символічно відділяє простір культури хасидської містики від європеїзованих та германізованих Чернівців, він вперше у своєму житті бачить театральну виставу. Хронотоп зустрічі з театром [8, с. 58–67], який визначає його долю, стає центральною подією роману. Наступним кордоном, який “мовою простору” висловлює опозицію обох культур в Галичині, стає кордон до замку в Барнові, до якого Зендер проникає після багатьох вагань [8, с. 71–72]. Тут він зустрічає засланого солдата, колишнього віденського студента Вільда, який брав участь у подіях революції 1848-го року. Саме Вільд навчає хлопця читати книжки німецькою мовою. Таємна втеча Зендера з гетто для того, щоб потрапити до Чернівців, перетин найважливішого кордону, який відділяє його від німецького культурного надбання, стає кульмінацією історії Паяца:

Він спробував беззвучно відчинити двері. Крижаний вітер ввірвався до середини, він мусив зібрати всю силу, щоб їх зачинити знову. Вітер так пахнув на нього снігом, що якусь мить він стояв, мов оглушений, а крижані скіпки кололи йому очі.

*Однак потім він рішуче випрямився і ступив у ніч, назустріч новому життю [8, с. 276].*

Після напруженого, проте вдалого перетину “айрува” Зендер доходить до Дністра, річки, яка відділяє Галичину від Буковини, в баченні автора східний, “пів-азійський”

<sup>1</sup> Мітнагдім (в ашкеназькій вимові – міснагдім) – “опоненти” – назва, яку прихильники хасидизму давали своїм супротивникам з середовища рабинів та керівників гебрейських громад.

культурний простір, від західного, за його розумінням “німецького” культурного простору. Та Паяцові не вдається, незважаючи на всі зусилля, перейти через цей природний кордон. У творі це має “реалістичне” пояснення: льодохід на ріці, який руйнує міст. Іншою, символічною причиною невдачі, якої зазнає протагоніст, намагаючись проникнути крізь межу між обома культурними просторами, є те, що світ гетто не відпускає Паяца. Головна межа, яку йому треба подолати, виявляється для нього (як і для самого автора) непроникною.

Та перетин кордону між двома комплектуючими підмножинами одного семантичного поля є, за наративною теорією Лотмана, вирішальним для динаміки сюжету. Події у творі вибудовуються саме на основі переміщення фігури через такий кордон, або намагань, перейти його. Головний герой роману Францоza, носій дії твору, зазнає, незважаючи на всі докладені ним зусилля нівелювати межу, поразки. Він повертається у простір свого походження, в галицьке гетто і помирає. Отож, Француз прирікає свого героя на фізичну загибель:

*Він не хотів, щоб йому нагадували про це, з цим було покінчено, воно минуло назавжди, і біль його був наскільки жахливим, що він здригався, коли чужа рука торкалася зі співчуттям рани, яку могла загоїти тільки смерть [8, с. 340].*

Особливого значення набувають слова асимільованого німецькою культурою лікаря, який висловлює перспективу бачення автора за допомогою вказівних займенників, що передають просторову опозицію: “Там він хотів жити, а тут він хоче померти” [8, с. 342]. Та головними для Зендера стають тут характерні моральні цінності галицького гебрейства, передусім – обов’язок перед матір’ю.

*[...] він же ж був сином племені, для якого найбільші жертви батьків заради своїх дітей є природною річчю. Однак такою ж природною є для цього племені вдячна відданість дітей своїм батькам, більше ніде на світі не дотримується четверта заповідь так свято, як у гетто Сходу [...] [8, с. 180].*

Проте не тільки через звернення до гебрейської традиції можна обґрунтувати поразку протагоніста при перетині кордону двох культурних підпросторів представленого в оповіді світу. Ця поразка свідчить про скептицизм автора щодо своєї життєвої програми, в центрі якої стояло питання асиміляції галицького гебрейства за зразком німецького просвітництва, що було для Францоza основною передумовою емансипації східноєвропейських гебреїв. Гебрейська дівчина, яка щиро кохає Зендера, говорить йому про Регіну, яка ступила на шлях асиміляції: “[...] у вас все – від серця, а у неї – від розуму” [8, с. 256]. Про скепсис щодо вишості ідеалів німецького просвітництва також свідчить такий вислів Зендера щодо головних героїв драм Г. Е. Лессінга “Натан мудрий” та В. Шекспіра “Венеційський купець”:

*“Хоча Натан”, казав він собі, “і кращий, однак він завжди спокійно говорить про розумні речі; він не відчуває ні великих страждань, ні великих*

*радоців, натомість Шає постійно щось вигукує й туди-сюди бігає, і робить то це, то інше. Натана зобразити легше, але ближчим мені видається Шає!” [8, с. 104].*

Отож, розвиток дії роману, події, які в ньому відбуваються, а також фігури, представлені у творі, визначають наративно витворену автором модель культурного простору Галичини того часу, в основі якої – межа двох культурних традицій, східної та західної. В основі структури тексту лежать при цьому намагання протагоніста перейти через кордон простору свого походження. Те, що ці намагання зазнають поразки, свідчить про розчарування письменника в ідеалах німецького гуманізму. Та хоча головний герой його твору помирає, авторові вдається в ідеалістичний спосіб утвердити його духовну перемогу.

Крок третій: Центральна фігура фікційного тексту Францоza, носій дії роману це, без сумніву, – протагоніст твору – Зендер Гляттайз. Однак у ньому є ще й інший, “класичний” персонаж, який мовби переймає на себе роль героя – носія дії твору: це вже згадана фігура Шейлока, з яким Зендер себе ідентифікує. Уперше він бачить цей образ на сцені в Чернівцях, коли зустрічається з театральним мистецтвом. Шейлок справляє на нього незабутнє враження:

*“Так”, каже старий і починає говорити про гебреїв та про християн, і про те, як гірко християни переслідують нас – мене пройняли його слова, вони глибоко пройшли крізь серце [8, с. 63].*

Читаючи драму Лессінга в монастирській бібліотеці, Зендер приходиться до висновку, що він більше хотів би грати Шейлока, “хоча в цій п’єсі гебреї зображені не цілком позитивно” [8, с. 104]. Однак кінець, де “жида принижують і висміюють” [8, с. 66], він мусить показати інакше. Відтоді Паяц починає займатися цим образом, він прагне сам зіграти Шейлока на сцені й вивчає роль напам’ять “як свою вранішню молитву” [8, с. 323]. Декламуючи текст ролі під час репетиції трупи галицького мандрівного театру, “він забув, ким і де був, він почував себе як гебрей Шейлок на Ріальто у Венеції” [8, с. 323]. Незадовго до смерті Зендерові ще пощастило побачити у Львові найвідомішого німецького актора того часу – Давісона, який був “того ж племені, що й він сам” [8, с. 352] у ролі Шейлока. У зображенні Давісона цей образ шекспірового гебрея стає для Паяца провісником прав людини:

*[...] і під час вступної сцени третього акту його охопило найглибше зворушення. “Чи не сходимо ми кров’ю, коли ви колете нас? Чи не сміємося, коли ви лоскочете нас?” – Це вже не був актор, а бідний, нещасний чоловік, який довго самотньо носив у собі своє і своїх братів горе, який покійно мовчав і раптом знайшов слова для свого нестерпного болю” [8, с. 354].*

Отож, образ Шейлока не тільки стає для протагоніста твору його “альтер-его” і спонукає до дії, а й окреслює в такий спосіб позицію самого Францоza в семантичному полі представленого ним світу.

Висновки:

Отож, виходячи з перспективи просторової герменевтики, роман “Паяц” К. Е. Францоza особливо надається для аналізу за допомогою підходів семіотики простору Юрія Лотмана. Сюжет твору визначає просторова опозиція між Сходом та Заходом. У результаті цієї опозиції утворюються два семантичні поля: дія роману відбувається в наративно відтвореному просторі Галичини другої половини ХІХ ст., де на семантичному рівні витворюється протистояння між двома просторами культури: східногебрeйською культурною традицією та традицією західноєвропейської культури.

Межа, яка розділяє семантично-просторову модель зображеного світу на два диз’юнктивні простори, видається не підвладною подоланню. Однак для розвитку сюжету, за теорією наративності Лотмана, вирішальним є перетин такої межі. Головна подія вибудовується на переміщенні фігури через кордон між двома семантичними полями. Хоча намагання головного героя роману Францоza перейти межу між обома культурами зазнають поразки, в основі будови тексту лежить намагання протагоніста перетнути кордон семантичного поля простору свого походження. Саме ця спроба вносить динаміку в дію роману, вона стає центральною подією твору і, отож, структурує його просторову модель.

Метод аналізу, запропонований Лотманом, уможливує реконструкцію з тексту роману “Паяц” моделі світу культури Галичини того часу, а саме – зниклого світу східноєвропейського гебрeйства у протистоянні до процесів асиміляції німецькою культурою в умовах тодішньої Габсбурзької монархії. Француз, переконаний прихильник необхідності такої асиміляції, втілює провідну ідею свого життя в устремлінні протагоніста свого головного твору. І те, що Зендерові Гляттайзу не вдається покинути простір традиційною культурою галицького гетто, свідчить про амбівалентність позиції автора щодо необхідності асиміляції східноєвропейського гебрeйства: якщо з одного боку письменник убачає в ній передумову емансипації, то з іншого – у нього з’являється сумнів у правоті відмови від власної ідентичності. Як справжній митець, Француз інтуїтивно відчув неможливість такого подолання межі між Сходом та Заходом, однак духовна перемога його головного героя над вузькістю свого оточення свідчить про передбачення можливості поєднання обох культурних просторів. Шлях, який веде до такого поєднання, показав у своєму автобіографічному романі Александр Гранак – визначний німецький актор гебрeйського походження, який народився і виріс у Галичині кінця ХІХ-го – початку ХХ-го сторіччя. Його твір “Ось іде людина” став мовби продовженням роману Францоza “Паяц”, реалізацією його провідних ідей в житті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. / М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. *Возняк Т.* Чортків. / Т. Возняк. // Гебрeйський усе-світ Галичини. Незалежний культурологічний часопис «І». 48 / 2007. – С. 378–385.
3. *Лотман Ю. М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. / Ю. М. Лотман. // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры. / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – С. 413–448.



4. *Ansull O.* (Hg.) : Karl Emil Franzos: Zwei Geist. Ein Lesebuch. / O. Ansull. – Potsdam : Bibliothek Östliches Europa. Literatur, 2005. – 336 S.
5. *Burghart A.* Was erzählt der Erzähler? Parameter der Geschichte. / A. Burghart. // Silke Lahn, Jan-Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart / Weimar, 2008, S. 199–203.
6. *Foucault M.* Von anderen Räumen. / M. Foucault. // Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2006. – S. 317–329.
7. Franzos K. E. Aus Halbasien. / K. E. Franzos. // K. E. Franzos : Kulturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrussland und Rumänien. 2 Bde. Bd. 2. – Stuttgart : Bonz, 1888–1889. – S. 331–387.
8. *Franzos K. E.* Der Pojaz. Eine Geschichte aus dem Osten. / K. E. Franzos. – Hamburg : Europäische Verlagsanstalt, 2002.
9. *Hermand J.* Nachwort. / J. Hermand // Franzos K. E. Der Pojaz. Eine Geschichte aus dem Osten. / K. E. Franzos. – Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2002. – S. 357–373.
10. *Kłańska, M.* “Jedes Land hat die Juden, die es verdient.“ Karl Emil Franzos und die Juden. / Kłańska, M. // *Ernst P.* (Hg). Karl Emil Franzos. Schriftsteller zwischen den Kulturen / Ernst P. – Innsbruck : Studienverlag, 2007. – S. 37–50.

*Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013  
Прийнята до друку 13.01.2014*

## ДИХОТОМИЯ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ ГАЛИЦИИ. ПОПЫТКА ПРЕОДОЛЕНИЯ ГРАНИЦЫ МЕЖДУ ВОСТОКОМ И ЗАПАДОМ В РОМАНЕ КАРЛА ЭМИЛЯ ФРАНЦОЗА –“ПАЯЦ”

**Лариса Цибенко**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская 1, Львов, 79000, Украина;  
e-mail: larissa.cybenko@gmail.com*

Галиция всегда объединяла культуры Востока и Запада. Среди авторов, чье творчество непосредственно связано с этой исторической землей, – Карл Эмиль Францоз, наилучшим произведением которого считается роман “Паяц”. Эта “история с Востока” рассказывает о судьбе Зендера Гляттайза, талантливого молодого человека с восточно-еврейского гетто, который пытался вырваться с узости провинциального окружения, чтобы ступить на путь западноевропейской культуры, которую идентифицировал с идеалами немецкого просветительства. Хотя Францоз и обрекает своего героя на физическую гибель, ему удается идеалистически показать его духовную победу. Исходя из перспективы пространственной герменевтики, роман “Паяц” особенно подходит для анализа при помощи понятий М. Бахтина “хронотоп дороги” и “хронотоп встречи”, а также теории семиотики пространства Юрия Лотмана.

*Ключевые слова:* культура и пространство, дихотомия семантического пространства культуры, литература Галиции, Карл Эмиль Францоз.

**DICHOTOMY OF SEMANTICAL SPACE OF GALICIAN CULTURE.  
THE ATTEMPT TO OVERCOME THE BORDER BETWEEN EAST  
AND WEST IN THE NOVEL “POJAZ” BY KARL EMIL FRANZOS**

**Larysa Tsybenko**

*Ivan Franko National University of L'viv,  
1 Universytets'ka St, L'viv, 79000, Ukraine;  
e-mail: larissa.cybenko@gmail.com*

Historical Galicia was located between cultural worlds of East and West. The works by Karl Emil Franzos had a direct relation to this region. His best work is the novel “Pojaz”. This “story from the East” tells the fate of Sender Glatteis, a talented young man from an East-European Jewish ghetto, who attempted to leave behind the narrow-mindedness of his environment and to tread on the way of Western European culture. He identified this culture with the ideals of German Enlightenment. Franzos sentenced his protagonist to death, but he shows his mental victory. One can find it appropriate to approach this novel from the perspective of special hermeneutics and to analyze it by means of Mikhail Bakhtin's concepts of “chronotopos of the way”, “chronotopos of the meeting” and by using Yuriy Lotman's space semiotics.

*Keywords:* culture and space, dichotomy of semantical space of culture, literature of Galicia, Karl Emil Franzos.