

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

З роздумів про „письменницьку взаємодію” в літературі

У статті Ю.Л.Булаховської йдеться про різні форми „письменницької взаємодії” у літературній творчості – від прямого наслідування до свідомих творчих переробок із зміною тематико-ідейних акцентів, а також „цитування” інших авторів.

Ключові слова: взаємодія; творче наслідування; переробка; цитування.

В статье Ю.Л.Булаховской речь идёт о разных формах «писательского взаимодействия» в литературном творчестве – от прямого «продолжения» до сознательных творческих переработок со сменой тематико-идейных акцентов, а также «цитирования» других авторов.

Ключевые слова: взаимодействие; творческое «продолжение»; переработка; цитирование.

In this article deals with problems of “communications” in fiction’s forms: from creative works to work over again and to frank quotations.

Key works: communications; fiction’s forms; frank quotations.

Під цим своєрідним заголовком я хочу висловити декілька своїх літературознавчих міркувань (не знаю, чи віднести їх до історії, чи до теорії літератури?). Зокрема, про те, що в художній літературі (можливо, навіть кількох країн, і відповідно різного „мовного втілення” творів), можна віднести до суцільної оригінальності, а що до наслідування і навіть *плагіату*?

Іван Франко висловив колись (як критик) цікаву думку про те, що жоден художній твір не буває *абсолютно новаторським*, а лише „відомоном певних літературних зацікавлень автора, які він *відтворює й продовжує або навіть плідно розвиває*”. Прикладом для І.Франка були твори Шекспіра або середньовічна легенда про „чорнокнижника” Фауста, геніально розвинута Гете.

Є твори – свідомо *полемічні*: маю на увазі більшість поем і п’єс *Лесі Українки*, де вона бере за основу твори видатних письменників (відомі), головним чином, із західноєвропейських літератур, і переробляє їх (свідомо) з *іншими* тематико-ідейними акцентами, іноді навіть з українським фольклорним забарвленням, скажімо, на сюжет *Дон-Жуана* („Камінний господар”); „Роберт Брюс – Король Шотландський” або дуже своєрідну переробку п’єси *Г.Гауптмана* „Затоплений дзвін” у фольклорно-філософську казку „Лісова пісня”.

Якщо звернутися до *історичної романистики*, то там буде чимало різних навмисних „стилізацій”, відомих в літературознавстві під назвою *вальтер-скотттівської моделі* (як провідної). На неї спирається, наприклад, відомий польський прозаїк другої половини XIX-го століття – початку століття XX-го – *Генрик Сенкевич* у своїй *історичній Трилогії* і у своєму історичному романі „Хрестоносці” і *Пантелеймон Куліш* у „Чорній Раді”.

Інша історична модель – побудована на *фольклорній основі*: це славетна поема *Т.Шевченка* „*Гайдамаки*” чи не менш славетний роман *М.Гоголя* „*Тарас Бульба*”.

Бувають і окремі виразні „*посилання*” в одному художньому творі одного автора на інших – відомих авторів. Скажімо, в поемі *О.С.Пушкіна* „Евгеній Онегин”: „Ей рано

нравились романи. Вони їй заміняли всё. Она влюблялася в обмани і *Ричардсона, и Руссо*" [3, 49]. „Как прошлой юности грехи, как *Богдановича* стихи" [3, 68]; „Что намалевал я свой портрет, как *Байрон* – гордости поэт" [3, 33]; „*Лорд Байрон* – прихотью удачной облёк в унылый романтизм и безнадежный эгоизм" [3, 60].

М.Ю.Лермонтов відверто посилався на того ж Байрона: „Нет, я не *Байрон*, я – другой, ещё неведомый избранник. Как он, гонимый миром странник, но только с русского душой”.

До речі, в поемі *Пушкіна*, „Евгений Онегин” є і чимало *сатирично-гумористичних* „посилань”: „Я знаю, нежного *Парни* перо не в моде в наши дни” [3, 68]. Або характеристика вірша – мадрігала пана *Трике*, зачитаного на іменинах Тетяни: „Меж ветхих песен альманаха был напечатан сей куплет. *Трике*, догадливый поэт, его на свет явил из праха и смело, вместо belle Nina – поставил belle Tatijana” [3, 111].

Тепер – ближче до сучасності. Популярною, зокрема, стає *криміналістична художня література*, а „джерелом керуючим” у цій галузі – твори *А. Конан-Дойля* про Шерлока Холмса і доктора Ватсона і дуже талановиті „відгуки” на цю „тему” і на цю „образність” – твори *Агати Крісті* з її посталями *Ержюля Пуаро, Гастінгса*, навіть *місс Лемон*.

В сучасній „кримінальний” російській літературі популярною є історико-кримінальна проза *Бориса Акуніна*, хоча я, особисто, не є її прихильницею (не через її *стилізацію* під російську дійсність XIX-го століття), а через її художню безпорадність, на мій погляд.

Кажуть, нещодавно в російському культурному середовищі розгорівся скандал. Два останні твори, написані нібито *Б.Акуніним*, не мали традиційного успіху у читача і залишилися на полицях книжкових крамниць. І через що? *Акунін* офіційно твердить, що це – *не його твори*, а чиясь невдала *підробка* під них, видавець якої розраховував на комерційний успіх, котрого не отримав.

Кінчаючи свою невеличку статтю, хочу сказати, що у своїй діяльності письменниці-любительки я не один раз вдавалася до відвертого, свідомого *наслідування* відомих письменників у стилі „літературної фантастики”, переважно у стилі російської і української класики: наприклад, епілогу до „Анны Карениной” *Л.Толстого*; нібито знайденого закінчення „Евгения Онегина” *О.Пушкіна*; нібито *продовження* деяких оповідань з російськомовної прози *Т.Шевченка*; до певного „продовження” деяких творів *М.Гоголя*, пов'язаних саме з українською тематикою і дещо в „ніжинському освітленні”.

Робила я і своєрідні „літературні вправи” в галузі улюбленої мною творчості *Агати Крісті*. Перша *спроба* (написана, та не надрукована) – це твір, де *Ержюль Пуаро і місс Марпл разом* розв'язують одну, дуже запутану кримінальну справу і досягають успіху спільними зусиллями: *вона* – робить свій внесок з точки зору провінційного побуту, а *він* – з точки зору помилок недалекогоглядної поліції.

Друга *спроба* (теж написана, та не надрукована) – це *одруження Гастінгса і економки й секретарки Ержюля Пуаро – місс Лемон*; згодом *одруження їх обох* (Пуаро і місс Марпл), однак, не з любові, як Гастінгс і місс Лемон, а із спільного бажання *поєднати свої розумові зусилля в галузі криміналістики*.

Гадаю, що порушена мною *тема* (про свідому „письменницьку взаємодію” у літературному процесі) у всіх її позитивних і негативних „починаннях” і у всій її складності залишається проблемою – насправді багатогранною й дискусійною – у кращому розумінні цього слова.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Взаємодія // Літературознавчий Словник-Довідник. – К., 1997. – С. 116; 2. Кулагина А.В. Предисловіе // Славянский фольклор. – М., 1987. – С. 7; 3. Пушкін А.С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. – Т. 5. – М., 1949; 4. Шарбенко Т.В. Міфопоетичний образ столиці в петербурзьких повістях М.Гоголя та московських повістях М.Булгакова // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – К., 2009. – С. 301.

Забіяка І.В. (Київ, Україна)

Маніфести авангардистів: декларація та самоідентифікація

У статті йдеться про маніфести двох авангардів – чеського й українського. Проаналізовано роботи К.Тейге, І.Волькера, В.Незвала; М.Семенка, В.Поліщука та Б.-І.Антонича за допомогою порівняльного методу. Зроблено спробу класифікації маніфестів залежно від їх відповідності творчій практиці.

Ключові слова: маніфест, авангард, поетизм, пролетарська література, футуризм, конструктивізм, сюрреалізм.

В статье речь идет о манифестах двух авангардов – чешского и украинского. Проанализированы работы К.Тейге, И.Волкера, В.Незвала, М.Семенко, В.Полещука и Б.-И.Антонича с помощью сравнительного метода. Сделана попытка классификации манифестов в зависимости от их соответствия творческой практике.

Ключевые слова: манифест, авангард, поэтизм, пролетарская литература, футуризм, конструктивизм, сюрреализм.

This article is about the manifests of Czech and Ukrainian avantgards. The works of K.Teige, J.Wolker, V.Nezval, M.Semenko, V.Polishchuk and B.-I.Antonych are analyzed with comparative method. The attempt is made to classify manifests according to their correspondence to artistic practice.

Key words: manifest, avantgard, poetism, proletarian literature, futurism, constructivism, surrealism.

Для правильного розуміння суті певних літературних явищ і стилів важливими є не лише творчі здобутки їхніх представників, а й ті теоретичні міркування і твердження щодо своїх позицій, які ці представники висловили у деклараціях, маніфестах, передмовах, статтях. Таке самотлумачення можемо спостерігати вже протягом багатьох століть, його приклади – це і “Мистецтво поетичне” Н.Буало (позиції класицизму), і передмова до драми “Кромвель” В.Гюго (позиції романтизму), і “Расін та Шекспір” Стендаля (позиції реалізму). Значного поширення декларування набуло у ХХ ст., починаючи з доби модернізму. Для авангарду ж маніфест мав особливе значення, як пише А. Біла: “Ця хвиля авангардного руху, що припадає на період до Другої світової війни, надзвичайно багата на маніфестографію, публічні акції викриття суперників і “самовикриття”, а також на теоретичні дослідження і практичні експерименти...” [5, 7]. Проблема особливостей тих чи тих маніфестів, їх спільних і відмінних ознак порушується вперше в цій статті.

Маніфест – це писаний виклад творчих принципів літературного або мистецького