

Оскільки йдеться в даному разі лише про слов'янські літератури, то я не буду говорити про літератури західноєвропейські, зокрема *французьку*. Однак, можна було б згадати, – під цим кутом зору, і романістику *Віктора Гюго* – його танцівницю-циганку *Есмеральду* з „Собору Паризької Богоматері” і „сліпу” *Дею* з його ж романа „Людина, котра сміється”, і своєрідне оповідання *Гі де Мопассана* „*Пищика*”, де героїнею є дівчина-повія, та більш патріотично настроєна, ніж „шановне товариство” під час Франко-Прусської війни. Дівчина, яка, незважаючи на свою „низьку” професію, є щирою й добре настроєною до людей.

Однак, розмова на „жіночу тематику” в „європейських масштабах” вимагає глибокої розмови, на яку тут немає місця.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Літературознавчий словник-довідник. – К., Видавничий центр „Академія”, 1997.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

До проблеми літературного плагіату

У статті йдеться про те, що наслідування у художній літературі є проблемою складною й творчою, і її не можна розглядати однозначно й категорично в плані плагіату.

Ключові слова: *новаторство; традиційність; „вільний переклад”; плагіат.*

В статье речь идет о том, что проблема «продолжения» в художественной литературе – это проблема сложная и «творческая» – её нельзя рассматривать однозначно и категорически в плане плагиата.

Ключевые слова: *новаторство; традиционность; «вольный перевод»; плагиат.*

The purpose of this article is to pay attention, that the problem of innovating, or traditional nature is not so simple and cracative categorical in fiction.

Key words: *innovating; traditional nature; plagiarism.*

Я (як філолог-літературознавець) категорично не поділяю: ні мовознавчих дискусій щодо різного трактування терміну „мовознавство” і „лінгвістика”, тим більш категоричного поділу на „істориків літератури” й „теоретиків”, а ще: на істориків літератури й компаративістів окремо. Я виходжу з того, що література художня – це *мистецтво* (адже до нього не підходить абсолютна точність математична): в ній є неодмінним авторський,

неповторний елемент вигадки, і він є необхідним, хоча роман, скажімо, „історичний”, щоб він сприймався саме таким, безперечно повинен мати в собі „елементи історії” (тою чи іншою мірою), якщо взяти до уваги, скажімо, історичну романістику *Олександра Дюма-батька*, де тло історичне не є, до речі, головним, при тому, що Людовик XIII-ий, Людовик XIV-ий – це особи, дійсно, *історичні*, так само, як і Анна Австрійська і герцог Беккінгем.

Ще менше тла історичного (проте, воно все-таки є) і в романі сучасному – „Анжеліка” Голонів.

Своєрідним (свідомим і дуже позитивно сприйнятим у свій час у Польщі, та і в іноземних перекладах) було використання *Генриком Сенкевичем* у першій частині його історичної Трилогії – „*Вогнем і мечем*”, теми античної війни під назвою Троянської – через красуню – Елену під тим же ім’ям.

Наукова фантастика (маю в даному разі на увазі творчість наших часів) – польського письменника *Станіслава Лема* (тема, вірніш, „антитема” створення масових людських *резервів* – *клонів*); наукова фантастика – теж наших часів – російського письменника *Олександра Беляєва* („Голова професора Доуэля”, „Человек-амфибия”) – це вже в галузі *наукових здобутків та їхніх недоліків*; історичні романи сучасного автора – *Бориса Акуніна* – в галузі історії й криміналістики в Росії (навмисна „стилізація” під російський історичний роман); продовження в галузі криміналістики чи просто відомих „сенсаційних” романів, скажімо, „Вершника без голови” *Томаса Майн-Ріда*; „*Джен Ейр*” старшої з сестер-письменниць *Бронте* – *Шарлотти* і сучасні „варіації” на цю тему, приміром, *Дафни дю Мор’є* „*Ребекка*”.

Аналіз саме цих творів вимагає, на мій погляд, компетентного підходу – знань: і в галузі історії літератури, і компетентного порівняння – необхідного для уявлення: і про біографію кожного письменника, і про його активну чи навіть пасивну участь в історії літератури його рідної країни; порівняння (іноді дуже суттєве) *різних* редакцій і *різних* видань його творів; резонанс – читацький і науково-критичний його творчості (на батьківщині письменника і в інших країнах, а звідси і певне „наслідування” його творчості, найчастіше – *свідоме* у формі „вільних перекладів” або переробок). І це стосується як *поезії*, так і *прози* й *драматургії*.

Тому слід, як на мене, замислитися конкретно над тим (хоча б на матеріалі взаємодії української й російської літератур): якою мірою є оригінально-новаторським в усьому „Ревізор” *М.В. Гоголя* по відношенню до „Дворянских выборов” *Г.Ф. Квітки-Основ’яненка* і „Вій” *Гоголя* щодо твору *Квітки-Основ’яненка* „*Мертвецький Великдень*”. Чи зовсім

оригінальною є назва Гоголя „Вечера на хуторі близ Диканьки”, якщо її зіставити з назвою серії оповідань Антонія Погорельського тих же часів – „Дневник, или мои вечера в Малороссии”? Або якщо зіставити за ідеєю й дещо текстуально „Женитьбу” Гоголя й „Сватання на Гончарівці” Квітки-Основ'яненка? Я не кажу, що це *прямий плагіат*, але „пряма літературна взаємодія” – безперечно.

Це і мене – сучасну письменницю-любительку наштовхує на певну „повторну творчість”. Раніше я, наприклад, просто пропонувала для певного читацького вжитку неіснуючу *кінцівку* до відомого твору Артура Конан-Дойля „Собака Баскервілів” і деякі „власні кінцівки – продовження до окремих творів Агати Крісті про Пуаро і міс Марпл.

Зараз пропоную деякий *сучасний варіант* власного оповідання про *останній листок* на осінньо-зимовому дереві, нав'язаний сумним і надзвичайно „образним” оповіданням О'Генрі „Останній листок”. Це – не художній плагіат або свідомо сучасна „варіація” цієї теми, а тільки результат роздумів про вплив на психіку людини певного художнього твору з доби, відносно далекої.

Мої особисті враження такі: за вікном, за відкритою лоджією, ростуть клени, які зараз, взимку, стоять зовсім без листя, але на одній з оголених віт, біля самого стовбура дерева, поки що *тримається один-єдиний сухий, жовтий листочок*. Я на нього дивлюсь і сподіваюсь на здійснення однієї моєї „складної” життєвої мрії і вірю в її *реальне здійснення*. Ця моя „певність” походить від оповідання О'Генрі про дію „уявлень”, а іноді й конкретних речей на людську психіку.

Зміст оповідання О'Генрі – дуже простий. У „колективному притулку для бідних художників” (за фахом) живуть, користуючись спільною кухнею, декілька людей – різної статі і різного віку, зокрема *старий*, дуже талановитий художник – одинак, котрий мріє на кінець свого життя створити *образотворчий шедевр*, отже, намалювати по пам'яті розкішний образотворчий пейзаж, який він колись бачив на власні очі. У тому ж притулку живуть дві подруги – молоді бідні художниці, *одна* з яких – *хворіє*: не стільки фізично, скільки психологічно (в неї депресія). Вона „собі вбила в голову”, що негайно *помре*, коли побачить у вікно, що *за ним*, на високому дереві *впаде останній листок*. Подруга хворої старанно затуляє шторою їхнє вікно, щоб *та* не побачила, як стрімко облітає листя з осіннього дерева, а тут ще й погода жахлива – дощова й вітряна: звичайно ж, листя повністю облетить з дерева. За днів два, хвора все-таки категорично вимагає від подруги відхилити штору на вікні, щоб вона на

власні очі побачила, що на тому дереві жодного листя вже немає. Але, коли обидві подружки дивляться у вікно, то бачать впевнено, що *один-таки листок*, незважаючи на дощ і вітер, на дереві (прямо навпроти їхнього вікна), на останній, верхній гілці, – таки тримається. Це так позитивно впливає на хвору, що вона перестає думати про смерть, а встає, вживає їжу і починає думати навіть про свою майбутню роботу як художниці. Її подруга у „колективній кухні”, де вона готує їжу для них обох, питає сусідів: чому не видно старого художника: він же завжди тут, у кухні порався? Дівчину спитали із здивуванням: хіба вона не знає, що *старого* цими днями *поховали*, після запалення легенів, а хіба він – старий міг не захворіти й померти, коли вночі, за такої негоди, лазив на верхівку дерева перед їхнім будинком, щоб міцно прибити цвяхом до стовбура той *жовтий сухенький листок*, який так гарно намалював – *просто шедевр*: він виглядав як справжній.

Отже, цей твір *О'Генрі* свідчить про багато що з історично-літературної точки зору: соціальна правдива замальовка; чоловіча жертвна гуманність – він пожалів чужу, молоду жінку в депресії; художня майстерність (навіть і в дрібницях) у *О'Генрі* як письменника: що треба вважати справжнім твором мистецтва – цей *штучний листок* чи *ненаписаний* художником розкішний італійський пейзаж? Цікавий і „авторський коментар”, захований у самому сюжеті оповідання. Можна говорити тут: і про *стиль* викладу, і про авторську мову і мову дійових осіб.

Хочу до цього додати, що тема „письменницького плагіату” не є такою вже простою й однозначною, як це може здатися на перший погляд, бо у даному „філологічному колі” може фігурувати й тема „традиційності” – „пасивної”, й „новаторського наслідування”, а також і „вільного перекладу”, й свідомої переробки, і, головне, *читацького сприйняття даного твору* – в різний час, тобто за життя письменника, і набагато пізніше, до того ж, у критиці, у філологічних дослідженнях і в питанні читацької популярності. Тут можна навести й відомі рядки *О.С. Пушкіна* про творчість *В.А. Жуковського*: „Его стихов пленительная сладость пройдёт веков завистливую даль...”.

Можна навести... й бесіду старого Короля – Людовіка XIV-го із старим вже *Буало*, тобто „невблаганним” послідовником лише „сурового класицизму” Король спитав *Буало*, хто був найкращим письменником його доби: *Корнель* чи *Расін*? І відповідь *Буало* Короля здивувала – *Мольєр*, Ваша Величність. – Як – *Мольєр*? – дивувався його співрозмовник. – Це ж – *комедіограф* – „низький жанр”. Сам він син – обойщика? – Так, – відповів *Буало*: однак, *Корнель* і *Расін* були просто хорошими письменниками. Їх

скоро припинять читати, згодом зовсім забудуть. А от *Мольєр* – геній, і його твори переживуть віки”.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Словник іншомовних слів. – К., Головна редакція УРЕ, 1985; 2. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Видавничий центр „Академія”, 1997; 3. Гоголь Микола Васильович // УЛЕ. – Т. 4. – С. 437-438; 4. Квітка-Основ'яненко Григорій Федорович // УЛЕ. – Т.2. – С. 439-444; 5. О'Генрі (Уільям-Сідні Портер) // УРЕ. – Т. 10. – С. 255.

Дзюба-Погребняк О.І. (Київ, Україна)

У ТАБОРІ /ГАЛИЧИНА М.КРЛЕЖІ: галицький акцент хорватської драми

Стаття присвячена антивоєнній творчості видатного хорватського письменника М.Крлежі, зокрема аналізу двох варіантів його драми Галичина/У Таборі з точки зору функціонування в них української теми.

Ключові слова: Перша світова війна, Галичина, драма, образ, головний герой

Статья посвящена антивоенному творчеству выдающегося хорватского писателя М.Крлежи, в частности анализу двух вариантов его драмы Галиция/В лагере с точки зрения функционирования в них украинской темы.

Ключевые слова: Первая мировая война, Галиция, драма, образ, главный герой

The article is devoted to antiwar works by famous Croatian writer M.Krleža, particularly to two versions of his drama Galicija/ U logoru and Ukrainian ground in these dramas.

Key words: 1st World War, Halychina, drama, main hero, image

Творчості М.Крлежі притаманний глибокий історизм мислення, тож і його антивоєнні твори – це не просто змалювання безглуздості та жорстокості світової бійні, а й спосіб глибше збагнути долю свого народу, осягнути його місце в колізіях європейської історії, визначити його перспективи. Показовим прикладом такого підходу до подій та явищ національної історії стали драма *Галичина* (1922) та її пізніший варіант *У таборі* (1934; 1964 року текст знову зазнає переробки і відтоді драма іноді ставиться на сцені та публікується під початковим заголовком *Галичина*^{*}).

* Серед крлежознавців немає однастайності щодо того, чи вважати ці два тексти двома різними варіантами однієї драми (М.Маткович, Р.Вучкович), чи двома тематично та ідейно близькими, але, все ж таки, різними творами (Б.Хечімович,