

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
VASYL STEFANYK PRECARPATHIAN NATIONAL UNIVERSITY
FACULTY OF PHILOLOGY**

**ISSN 2313-5921 (Print)
ISSN 2415-3885 (Online)**

**SULTANIVS'KI ČITANNÂ
СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ
SULTANIVSKI CHYTANNIA**

BOOK OF ARTICLES

Issue VI

Founded in 2010

**Ivano-Frankivsk
«SYMPHONIYA FORTE»
2017**

EDITORIAL BOARD:

Prof. Dr. **Igor Kozlyk**, *Head of the editorial board* (Head of the Department of World Literature and Comparative Literary Criticism, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Dr., Associate Prof. **Alla Martynets**, *Secretary of the editorial board* (Department of World Literature and Comparative Literary Criticism, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Roman Golod** (Head of the Faculty of Philology, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Svitlana Lutsak** (Head of the Department of Linguistics, Ivano-Frankivsk National Medical University, Ukraine); Prof. Dr. **Nataliia Maftyn** (Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Dr. Habil., Associate Prof. **Roman Pikhmanets** (Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Stepan Khorob** (Head of the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine); Prof. Dr. **Nataliia Vysotska** (Head of the Department of Theory and History of World Literature, Kyiv National Linguistic University); Prof. Dr. **Olena Isaieva** (Head of the Department of Methods of Teaching Russian and World Literature, M. P. Drahomanov National Pedagogic University, Ukraine); Prof. Dr. **Zhanna Klymenko** (Department of Methods of Teaching Russian and World Literature, M. P. Drahomanov National Pedagogic University, Ukraine); Prof. Dr. **Olha Kutsevol** (Department of Ukrainian Literature, Mykhaylo Kotsubynski Vinnytsia State Pedagogic University, Ukraine); Prof. Dr. **Elina Svetsytska** (Department of Russian Literature, Donetsk National University, Vinnytsia); Dr. Habil., Associate Prof. **Irena Betko** (University of Wamnia and Mazury in Olsztyn, Poland); Dr. Habil. **Svetlana Bunina** (Department of German and Russian, Washington and Lee University, USA); Dr. Habil. **Henryka Ilgevič** (Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania); Prof. Dr. **Halina Mazurek** (Department of History of Russian Literature, University of Silesia in Katowice, Poland); Prof. Dr. **Casimir Prus** (Head of the Section of History of Russian Literature, Department of Russian Studies, University of Rzeszow, Poland); Prof. Dr. **Irina Skoropanova** (Department of Russian Literature, Belarusian State University, Belarus).

REVIEWERS:

Prof. Dr. **Mariana Lanovyk** (Lesya Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogic University (Ukraine); Dr. Habil. **Nataliia Mazepa** (Kyiv, Ukraine); Prof. Dr. **Mechyslav Yatskevich** (Olsztyn, Poland); Prof. Dr. **Anatolii Sytchenko** (V. O. Sukhomlynskyi Mykolaiv National University, Ukraine).

*Published according to the approval of the Scientific Board of Faculty of Philology
of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Editorial Board's opinion can sometimes differ from the authors' views.
The materials are published in the language of the original with the authors' style preserved.

Editorial address: 76018, Ukraine, Ivano-Frankivsk, 57 Shevchenko str.,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Department of World Literature and Comparative Literary Criticism.
E-mail: sultanov.chyt@gmail.com

Web-resource of print edition: <http://www.pu.if.ua/depart/WorldLiterature/ua/5697/>
Web-site of online edition «Sultanivski Chytannia»: http://www.sultanivskichytannia.if.ua/index_en.html

S 89 **Sultaniv's'ki čitannâ / Султанівські читання / Sultanivski Chytannia** : [Book of Articles] / editorial board : I. V. Kozlyk (Head of the editorial board) and others. – Ivano-Frankivsk : Symphoniya forte, 2016. – Issue VI. – 228 p. – (in Ukrainian, English, Belarusian and Russian).

UDC 82.091+82(091)+82.091(447)+371.3
BBK 83.3(0)

ISSN 2313-5921 (Print)
ISSN 2415-3885 (Online)

Sultanivski Chytannia publishes articles on all branches of literary criticism and methods of teaching literature.
It acts as a forum for the presentation and discussion of researches and concepts.

All rights reserved.

No part of this book may be reprinted or reproduced without permission in writing from the publisher, PNU, Ukraine.

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ**

**ISSN 2313-5921 (Print)
ISSN 2415-3885 (Online)**

**SULTANIVS'KI ČITANNÂ
СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ
SULTANIVSKI CHYTANNIA**

ЗБІРНИК СТАТЕЙ

Випуск VI

Видається з 2010

**Івано-Франківськ
«СИМФОНІЯ ФОРТЕ»
2017**

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

д-р філол. наук, проф. **Ігор Козлик**, *голова редколегії* (завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); канд. пед. наук, доц. **Алла Мартинець**, *відповідальний секретар* (кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, проф. **Роман Голод** (директор Факультету філології, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); **Світлана Лушак** (завідувач кафедри мовознавства, Івано-Франківський національний медичний університет, Україна); д-р філол. наук, проф. **Наталія Мафтин** (кафедра української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, доц. **Роман Піхманець** (кафедра української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, проф. **Степан Хороб** (завідувач кафедри української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна); д-р філол. наук, проф. **Наталія Висоцька** (завідувач кафедри теорії та історії світової літератури ім. проф. В.І.Фесенко Київського національного лінгвістичного університету); д-р пед. наук, проф. **Олена Ісаєва** (завідувач кафедри методики викладання російської мови та світової літератури, Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Україна); д-р пед. наук, проф. **Жанна Клименко** (кафедра методики викладання російської мови та світової літератури, Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Україна); д-р пед. наук, проф. **Ольга Куцєвал** (кафедра української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Україна); д-р філол. наук, проф. **Еліна Свеницька** (кафедра російської літератури, Донецький національний університет, м. Вінниця); д-р філол. наук, доц. **Ірина Бетко** (Вармінсько-Мазурський університет, Польська Республіка); д-р філол. наук **Світлана Буніна** (кафедра німецької мови і російської мови, Університет Вашингтона і Лі, США); д-р істор. наук **Генрика Львів** (Інститут досліджень культури Литви, Литовська Республіка); д-р філол. наук, проф. **Галина Мазурек** (кафедра історії російської літератури, Шльонський університет, Польська Республіка); д-р філол. наук, проф. **Казімеж Прус** (завідувач кафедри російської літератури, Жешувський університет, Польська Республіка); д-р філол. наук, проф. **Ірина Скоропанова** (кафедра російської літератури, Білоруський державний університет, Республіка Білорусь).

РЕЦЕНЗЕНТИ:

д-р філол. наук, проф. **Мар'яна Лановик** (Тернопільський національний університет імені Володимира Гнатюка, Україна); д-р філол. наук. **Наталія Мазєпа** (Київ, Україна); д-р філол. наук, проф. **Мечислав Яцкевич** (Ольштин, Польська Республіка); д-р пед. наук, проф. **Анатолій Ситченко** (Миколаївський національний університет ім. В.О.Сухомлинського, Україна).

Свідцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
КВ № 21160-10960Р від 31.12.2014

Входить у Перелік наукових фахових видань України (додаток 8 до Наказу МОН України №1328 від 21.12.2015) та до міжнародної бази даних Index Copernicus із присвоєним індексом ICV 2015: 47.64

Друкується за рішенням Вченої ради Факультету філології ПНУ імені Василя Стефаника.

Редакція не завжди поділяє погляди авторів.

Матеріали друкуються мовою оригіналу в авторській редакції.

Адреса редакції: 76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства.

E-mail: sultanov.chyt@gmail.com

Веб-ресурс збірника: <http://www.pu.if.ua/depart/WorldLiterature/ua/5697/>

Веб-сайт електронного видання «Султанівські читання»: http://www.sultanivskichytannia.if.ua/index_en.html

Султанівські читання : [збірник статей] / редкол. : І. В. Козлик (голова) й ін. —
С 89 Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. — Вип. VI. — 228 с.

УДК 82.091+82(091)+82.091(447)+371.3
ББК 83.3(0)

ISSN 2313-5921 (Print)

ISSN 2415-3885 (Online)

Збірник статей «Султанівські читання» публікує статті з усіх галузей літературознавства та методики викладання літератури.

©Автори статей, 2017
© Кафедра світової літератури
і порівняльного літературознавства
ПНУ імені Василя Стефаника, 2017

TABLE OF CONTENTS

COMPARATIVE LITERATURE / ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Galina Alexandrova. Scientific heritage of Pavlo Fylypovych: theory and practice of comparative studies	7
Наталія Яцків. Детермінізм образу повіі у творчості братів Гонкурів та Панаса Мирного	25
Наталія Мочернюк. Італія у творчості Святослава Гординського	34
Олександр Солецький. Тексти Григорія Сковороди в контексті європейської емблематичної традиції	43
Олена Турчанська. Художні особливості втілення феміністичної ідеї в есе Вірджинії Вулф «Власний простір» та гуморесці Ольги Кобилянської «Він і вона»: порівняльно-типологічний аспект	53
Вікторія Остапчук. Труднощі перекладу конфесійних текстів	63
Наталія Ботнаренко. Інтерпретація мотиву смерті в новелле Василя Стефаника «Повесился» і рассказе А. Чехова «Тоска»	74
Danylo Rega. Avant-garde tendencies in Ukrainian and Czech literatures in 1920–1930: historical and typological dimension	81
Тетяна Смушак. Опозиція «своє / чуже» в автобіографічній повісті Наталени Королевої «Без коріння» та автобіографічному романі Ірен Немировськи «Вино самотності»	86

UKRAINIAN LITERATURE / УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Олеся Омельчук. Проблема звукової фактури літературного матеріалу у теоретичних рефлексіях Валер'яна Поліщука	97
--	----

SLAVONIC LITERATURES / СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

Ольга Богданова. Рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре»: новое о системе образов	107
Владимир Казарин, Марина Новикова. «...Грозная анафема гудит». (Загадки одного ахматовского восьмистишия)	120
Луиза Оляндэр. Книга Чеслава Милоша «Порабощённый разум» и путь к освобождению мысли и творчества	141

LITERATURES OF WESTERN EUROPE AND THE USA / ЛІТЕРАТУРИ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ І США

Юрий Стулаў. Нябачнае праз бачнае: раман Этані Дорра «Увесь нябачны нам свет»	159
Ірина Малишівська. Екзистенціалізм як домінуюча складова художньої дійсності роману Коліна Вілсона «Паразити свідомості»: інтертекстуальний аналіз	169
Денис Кофлер. Критично-літературознавчий дискурс творчості Толкіна	179

Роксоляна Кохан. «Самість – самотність – усамітнення»: парадокси радості дитинства у повісті Анни Гавальди «35 кіло надії»	185
Андрій Сав'юк. Інтертекстуальний дискурс оповідання	
Л. фон Захер-Мазоха «Опришок»	195

EAST LITERATURES / ЛІТЕРАТУРИ СХОДУ

Марія Обихвіст. Рецепція жіночих образів у романі Мо Яня «Великі груди, широкі сідниці»	203
--	-----

METHODS OF TEACHING LITERATURE / МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ЛІТЕРАТУРИ

Ольга Куцевол. Інноваційні види практичних занять у форматі професійно-методичної підготовки майбутніх учителів української літератури	211
Олена Тереховська. Синтетичний роман як один із провідних жанрів західноєвропейської літератури доби Ренесансу (матеріали до вивчення теми)	221

SCIENTIFIC HERITAGE OF PAVLO FYLYPOVYCH: THEORY AND PRACTICE OF COMPARATIVE STUDIES

Galina Alexandrova

Doctor of Philology, Senior Research Fellow,
Institute of Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv (UKRAINE),
01601, Kyiv, 14, blvd. Shevchenko,
e-mail: galekss@ukr.net

UDC: 821.161.2.091

ABSTRACT

Aim. The article deals with comparative studies of Pavlo Fylypovych – one of the most prominent Ukrainian literary scientist in 10-20-s of the 20 century. The purpose of this article is to characterize neoclassic's literary heritage, which methodological conceptualizes aspects of comparative studies of the first decades of the 20th century. **Methods.** In the article we applied a systematic approach by using comparative-historical and cultural-historical methods. On the basis of literary heritage of P. Fylypovych we investigated basic provisions, theoretical principles and practical aspects of his comparative studies. **Results.** The article discusses the works of Pavlo Fylypovych in which it he served by comparative method to analyze literary phenomena. The evolution of literary views, his appeal to the traditional subjects of history, challenges and impact of borrowing has been done. The context of theoretical and methodological problems of comparative literature in first decades of the 20th century is widely involved. It was shown that comparative method for P. Fylypovych – purposive research strategy that covers all kinds of literary connections, demonstrating continuity of traditions in Ukrainian comparative literature. **Scientific novelty.** Various scientific heritage of P. Fylypovych leads to many theoretical and methodological considerations and historical and literary plan that is not covered exhaustively. For the first time we analyzed the responses to his work, a scientist's role in the contemporary literary discussions that express position of the author, inscribed in its scientific context of the era. **The practical significance.** The article can be used in the study of comparative history, relations with foreign Ukrainian literature, in clarifying history of Ukrainian literature and literary criticism.

Key words: literary criticism, comparative and historical method, ties, influences, borrowing, analogies, parallels, reader.

Key words:

РЕФЕРАТ

Галина Александрова. *Наукова спадщина Павла Филиповича: теорія і практика компаративістичних студій.*

Мета. Статтю присвячено дослідженню компаративних студій Павла Филиповича – одного із найвидатніших українських літературознавців 10–20-х років 20 ст. Мета цієї статті – характеризувати літературознавчий доробок неокласика, у якому методологічно концептуалізуються аспекти порівняльних досліджень перших десятиліть 20 ст. **Дослідницька методика.** Для дослідження використаний системний підхід із застосуванням порівняльно-історичного та культурно-історичного методів. На основі вивчення літературознавчої спадщини П. Филиповича було досліджено основні положення, теоретичні засади і практичні аспекти його порівняльних студій. **Результати.** У статті розглядаються праці Павла Филиповича, у яких він послуговується порівняльним методом для аналізу літературних явищ. Простежено еволюцію поглядів літературознавця, його звернення до історії традиційних сюжетів, проблем впливу та запозичень. Широко залучається контекст теоретико-методологічних проблем порівняльного літературознавства перших десятиліть 20 ст. З'ясовано, порівняльний метод для П. Филиповича – цілеспрямована наукова стратегія, яка поширюється на всі види літературних зв'язків, демонструючи спадкоємність і неперервність традицій в українському порівняльному літературознавстві. **Наукова новизна.** Різноманітна наукова спадщина П. Филиповича спонукає до багатьох розмірковувань теоретико-методологічного й історико-літературного плану, які ще вичерпно не висвітлені. Вперше проаналізовано відгуки на його праці, участь ученого в тогочасних літературознавчих дискусіях, які увиразнюють позицію автора, вписують її у науковий контекст доби. **Практична цінність.** Стаття може бути використана у вивченні історії компаративістики, зв'язків української літератури із зарубіжними, у висвітленні курсу історії української літератури та літературної критики.

Ключові слова: літературознавство, порівняльно-історичний метод, зв'язки, впливи, запозичення, аналогії, паралелі, читач.

«Fylypovych researcher much more interesting than Fylypovych poet» [21, p. 4], – it has already indicated his contemporaries. Now the literary heritage of the scientist observed a particular interest, because he owns many works that have not lost their significance to this day. High professionalism and brilliant erudition, good knowledge of literary context, intellectual dynamism and richness of its studies give reason to believe P. Fylypovych one of the leading figures of the national cultural process of the 1920s and most authoritative researcher deepest night, which made a significant contribution to the formation and foundations determine the main lines of comparative literature (both note that scientists applied and other research methodology and emphasized: you can only do those conclusions «on them ... empower the facts. When the facts do not fit into the framework of a theory, we must reject the theory, and in no way ignore the facts» [4, p. 49].

L. Beletsky counted P. Fylypovych to historical and comparative trend in literary criticism, including the formal poetical group (with A. Kolessa, J. Hordynsky, T. Sushytsky, V. Boyko) [2, p. 363]. In the «comparative-historical school» saw improvements P. Fylypovych and K. Koperzhynskyi, while noting that it is «widely uses sociological methods» [17, p. 13]. «Scientific caution and lack of broadcasting, and with cliché stencils» [24, p. 32], correct methodological approach to the problems of the sociological and

historical-comparative, psychological, etc. – these features of Fylypovych that «there is a skillful literary analysis model» [23, p. 36], – stressed M. Mohyliansky. «P. Fylypovych has made a name respected researchers on our literature» [14, p. 303], – wrote about it yet B. Yakubsky in 1924. His articles «awaken scientific interest in literary studies and give a lot to understanding the new phenomena of Ukrainian literature and literary techniques» [16, p. 150], is «a real example of comparative studies of modern Ukrainian literature» [25, p. 150]. About Fylypovych-teacher warmly recalled his former student T. Osmachka: «All articles of the scientist only objective and reasonable» [29, p. 498], they «...were seen as works of great intelligence, meaning with erudition and conscientious attitude to the issues raised» [29, p. 498]. V. Derzhavin wrote that the scientific work of P. Fylypovych, «beyond its high scientific objectivity and erudition are defined the same basic feature as literary works Zerov – interpretation of Ukrainian literature as full European literature» [3, p. 16]. Scientist, observations G. Kostiuk, stood out «thorough analysis of texts and comparing them» [20, p. 561]. «Comparative studies of P. Fylypovych remarkably clear, faceted, compositionally balanced and therefore – convincing» [28, p. 4], – said M. Nayenko, considering his followers and M. Zerov, V. Peretz in the principles of philological school of literary studies [27, p. 81]. Enrollment academic and comparative, and philological school do not contradict one another, as remarked K. Koperzhynsky comparative principle is the basis of any research, particularly it is the basis of the study of the text Philological School. The comparison may be limited to textual study of the history of the work (and amended versions); You can compare different works of one writer, constituting a literary series; work can be compared with the works of other authors to reveal his source or the amount of influence on these works. So Philological School is both a school of comparative historical, putting a broad historical and literary problem and is not limited to literature of one nation or country [17, p. 10]. «The method of philological analysis as a comparative» [19, p. 42], – so well characterizes N. Kostenko concept of P. Fylypovych. Comparative exploration scientist are analyzed in the works of A. Vashkiv, L. Vashkiv, S. Hrechanyuk, V. Doroshenko, M. Zubrycka, N. Kotenko, G. Kostiuk, S. Melnyk, M. Nayenko, Y. Polishchuk, M. Raybedyuk, A. Tomchuk and others. But most have done to study scientific heritage neoclassic Vladimir Polishchuk, compiled editions P. Fylypovych «Studio of Shevchenko studies» (2002), «Literary Studio. Comparative» (2008), the author of numerous articles on his scientific collections brought together in the book «My Fylypovych» (2015), which deals with the reception of the works of P. Hulak-Artemovskyy, M. Maksymovych, T. Shevchenko, M. Gogol, E. Grebinka, I. Franko, Lesia Ukrainka: it is built around these figures the basis of

comparative studies of P. Fylypovych. Active and effective use of comparative method, said Vladimir Polishchuk, made P. Fylypovych «one of the founders of the Ukrainian literary comparative studies of twentieth century» [32, p. 54].

Various scientific heritage of P. Fylypovych leads to many theoretical and methodological considerations and historical and literary plan that is not covered exhaustively. Need attention and numerous reviews of his work, a scientist involved in the contemporary literary discussions that distinguish, detailing the position of the author, inscribed in its scientific context days.

Ukrainian science of 1920s was moving, according to L. Bieleckiy, «...the path of comparative studies, absorbing other principles and theories areas: psychological or historical and philological» [2, p. 307]. Especially elevated intellectual level of national literature, enriching the aesthetic Ukrainian scientific opinion neoclassical work, which, according to M. Nayenko, represented the first post-revolutionary years younger «growth» among academic scientists such as [26, p. 169]. But the specifics of literary studies of P. Fylypovych, in his opinion, more applied than theoretical – this contributed to his teaching work – after studying at the University of St. Volodymyr he was working here as a scholar (his work on the life and work of the Russian poet Yevgeny Baratynskiy was awarded gold medal and published in 1917 a separate edition), assistant professor and later as a professor until his arrest in 1935. «I think pleasant duty to express deep gratitude to A. Loboda, who directed me to the study of Pushkin galaxy» [8, p. 1], – said P. Fylypovych in his first monograph. (Andrew Loboda - assistant professor, then professor at the University of St. Vladimir, a prominent Ukrainian folklore, later the founder and chairman of the Ethnographic Commission at the Ukrainian Academy of Sciences – G. A.). At the same time pointed out: «Many methodological skills I owe to V. M. Peretz» [8, p. 1]. After the seminar the head of Russian Philology at the University Professor V. Peretz offered characterization methodologies to students in the science of literature from ancient times to the verge of the nineteenth and twentieth centuries («From lectures on the methodology of Russian literature. History studies. Methods. Sources», 1914). The work of «seminarians» he concentrated primarily in the form of artistic expression, and therefore scientific methodology called formal or formalist. But, according to S. Hrechanyuk, P. Fylypovych «was not dogmatic follower of his teacher» [12, p. 7] and, according to Y. Polishchuk, persistently sought «his own scientific model of knowledge» [33, p. 67]. D. Shtogrin recalls that Mr Peretz, adept of philological methods, did not consider his pupil P. Fylypovych, mainly because he did not use his methodology in their experiments [35, p. 355]. Remember: V. Peretz has doubts about the possibility of scientific studies on the history of literature of the nineteenth century. («References to the nineteenth century are very close to us and try to study of the literary material for years, this period

inevitably miss due to excessive farness, subjectivity, and because they are, in fact, is the product of „journalistic pen”, they are too far from the modest ideal of science» [30, p. 22] and P. Fylypovych was convinced that literary historian can study and contemporary literary process [4, p. 243], following to I. Ayzenshtok, who remarked: «Chronological time to study literature plays a minor role, and at the forefront are questions of material and methods» [1, p. 142]. No wonder J. Hordynskyi believed that M. Zerov and P. Fylypovych brought up under the influence of various schools: historical and comparative A. Veselovsky (P. Fylypovych) and philological Vladimir Peretz (Zerov) [11, p. 14]. A. Veselovsky influenced by evolutionary natural science theories attempted to overcome subjective aesthetic method and literary studies and turn on objective science, genetic professed views, acknowledged causal effect of previous events the next. He introduced comparative historical method by which a connection between common objects and builds only a number of these objects. In his opinion, the content of the works varies, but the forms of transition from one generation to another, only in a new combining with new content. P. Fylypovych always reffers to work of A. Veselovsky, so it is rightly considered the successor of the Ukrainian scientist in comparative literature.

In the center of the study of P. Fylypovych face fundamental problems of literary science. «Ukrainian literature in the development of its non isolated with other literatures, especially neighbors, suffered from their effects, in turn, affect them» [4, p. 259], – stressed he is treating Ukrainian literature as «equal» with the European. P. Fylypovych repeatedly summarized the implications of contemporary literary studies that used «primarily sociological analysis and formal (partly historical-comparative and psychological)» [10, p. 4]. Just the two most expedient ways to go – said the scientist. The survey «Ukrainian Literary 10 years of revolution» (1928), inter alia, paid tribute to the works of such diverse authors as S. Jefremov, D. Bahaliy, M. Hrushevsky, A. Beletskiy, I. Ayzenshtok M. Zerov, O. Doroshkevych, B. Yakubskyy, V. Koryak., occasionally laying out their attitude to the methods by which these used and other researchers. Comparative-historical school of P. Fylypovych counted to major Ukrainian literary achievements of this decade, because in 1920 the Institute worked Shevchenko office comparative study of literature (director Alexander Beletsky, M. Lehavko secretary, M. Zhinkin staff, I. Ayzenshtok, M. Camarin, S. Efimova, M. Gabel, S. Utevskeyy, A. Leites), whose work is focused around three major topics: Russian-Ukrainian literary relationship; translations of classics of world literature in the Ukrainian language in connection with the question of their impact on Ukrainian literature; study the literature of the modern West [ref. 13, p. 374].

Through literature review of scientific achievements of the first post-revolutionary decade, P. Fylypovych raised prospects of the comparative

method, noting that due to the proliferation of literary interest «grow with us and comparative studies» [4, p. 260]. This contributed to some Ukrainian literary tradition: this direction works, he notes, characteristic M. Drahomanov, I. Franko, M. Sumtsov, O. Kolesa who «did much to popularize the comparative method, moreover, brings our writing from narrow national boundaries» [4, p. 260]. Commenting on his own research strategy in the preface to a single lifetime collection of his articles, he adds, comparative studies «...extend our horizon... linking him (Ukrainian literature – G. A.) with the work of other people» [4, p. 3]. So the researcher delineated tasks K. Koperzhynsky stressed, «deserves recognition and support of the entire» [10, p. 148]. P. Fylypovych stressed that comparative method «...can provide a lot of useful for the modern Ukrainian literature, submitting material for sociological generalizations» [5, p. 3]. Despite the «pull» method of comparative sociology to problems characteristic of the literature of the 1920s, calls for interaction and comparative sociological approaches, P. Fylypovych observed: researcher should always keep in mind the possible borrowing or imitation that can sometimes reduce the immediate value of a other work, or vice versa, «the identity of the processing someone else's motive distinctly reveal the poet's face» [5, p. 6]. At the same time, he limited the value of functional capabilities of comparative studies, recognized only a supporting role Comparative Studies: «In theory, literature searching, including the study of the poet belonging to this or that school, and observation of individual loans, inheritance, and so on, have not independent significance as material for deeper submit findings and to understand the poet's place among his contemporaries and predecessors, its unique features» [5, p. 8]. So he warned supporters comparative studies of simplicity and schematics from such failures as «Kotsyubynsky and Maupassant» S. Kozub («Red Road», 1927, N 3), or «literary parallels» M. Mochulsky («Ukraine», 1924, № 3). These researchers P. Fylypovych revealed two types of mistakes that led to the discrediting of the comparative method: First, exaggeration of the role and impact of borrowing that often cramp the specific national literature to a simple imitation and ignoring the national traditions; Second, the mechanical accumulation of facts, small details that led to the loss of critical in explaining the genesis of literary analogies and was unable to find out the internal laws of such processes.

In particular the mistake of B. Navrotsky's view on «„Gaydamak” Shevchenko. Source. Style. Composition» (1928) P. Fylypovych called that the author did not make a clear boundary between «influence» and simple «borrowing». Needless reviewer seemed some comparisons. In particular, referring to the theme of the historical basis of «introduction», B. Nawrockiy drew attention to the work of authoritative experts at the time of day researchers – Frenchmen Rullierre and Ferrand and because he was convinced that the

ukrainian poet could study French source. Thus, based on unproven facts (possession of a poet in French), Shevchenko appeared genuine scientific investigator. P. Fylypovych was against such comparisons [7, p. 100]. It seemed inconclusive and finding similarities and relationships between the works, the similarity between them was only external, and borrowing – unproven. Even these were studies of M. Mochulsky and A. Bahriy who wanted to hold literary parallels between Shevchenko poem «Dream» and Turgenev's «Ghost». Such attempts P. Fylypovych called «late tribute to the treasury of the funny things that they left a lot of researchers of 'impacts' during their special heyday in 1910's» [9, p. 98].

In the analysis of the work, according to P. Fylypovych, the best way is literary evolution, which is the main factor «struggle» personal creativity with the literary tradition. In this he – follower N. Kareev, who believed in the tradition of literature «that the writer does not create himself, and is already ready, invented other... most original writer creates all alone: some facets of his work on some original ideas and forms, and other inherited the tradition» [15, p. 7]. These views was supported V. Peretz [31, p. 187–197]. Not every work of P. Fylypovych comparison is subject to the broader task, first it helps to reveal the originality or, conversely, especially the imitation of a certain writer. Displays literature in a new way, those who combines inspiration and work and achievements learns foreign authors – says the researcher. Exploring the similarities addiction, he always stressed: «But I need to remember and cancellation» [7, p. 411], as literary role models talented poet «only helped to express that shaped and inspired life» [7, p. 411]. Fixing the works «life» and «literary» [7, p. 526], scientist therefore distinguished by modern terminology, genetic-contact typological study. For important literary convinced P. Fylypovych, figure out the essence of the writer's «outline motifs and forms of his works, to determine the characteristics of talent that distinguish it from other contemporaries» [6, p. 220], identified in the work «element is borrowed, opposed it is more important and unique element most creative» [8, p. 393].

The comparison or contrast – an integral part of his scientific thinking for P. Fylypovych, not only an important component of its historical and literary works, but also comments and reviews. Covering era and art of the writer, he figured his role in the global and national writing, and making comparisons within the national literature, and between different literatures. He has never reduced any investigation to the analysis of the text out of its context. Even in the reviews of collections of contemporary researcher wanted to «stretch yarn» [7, p. 301] the authors predecessor and notice «comments earlier works» [7, p. 302]. Comparative studies are needed, he said, «not for the bare statement of influences and borrowings (often our comparison with nature only analogies, parallels the general background), and for a better understanding the writer's

poems» [7, p. 220]. So often unfolded some even cursory observation of their predecessors (I. Franko, S. Yefremov, L. Starytska-Cherniakhivska etc.) in-depth study, because «no conclusions about the effects – the materials are not given sufficient reasons for this and just stayed parallels» [7, p. 191], and every literary task – «to deepen and extend the findings of previous researchers» [7, p. 397].

Scholar's heritage demonstrates the continuity of traditions in Ukrainian Comparative Literature. P. Fylypovych makes a full comparative studies not the detailed guidance of his predecessors. In particular, it develops more topics «interesting labeling» [7, p. 571], which began Franko, in the article «Something about „Marusya” of L. Borovikovskiy and its basis» compared a ballad of L. Borovikovskiy and «Svetlana» of V. Zhukovsky and briefly characterized the story «Lenore» of W. Bürger and the history of its development, but neither he nor I. Sozonovych didn't highlight the Bürger's ballads impact on Ukrainian literature. P. Fylypovych greatly expanded comparative material, covering and works directly related to Bürger's «Lenore» (translation and remakes of the groom-dead man), and those who had links with «Lenore» by other processing. He checks also general guidelines of A. Krymskiy, according to which, ballad «Hopeless» of S. Rudanskiy, which is subtitled «For Bürger» is a verse that «strongly reminiscent of the locations in „Lenore” and „Svetlana”» [7, p. 586]. Analyzing ballad, P. Fylypovych concluded that S. Rudanskiy made free translation of Burhers ballads, making it Ukrainian in folk-song spirit. All translations and processing, examined by researcher, filed «an interesting page in the history of Western influences on Ukrainian poetry» [7, p. 594].

Sometimes P. Fylypovych also only provides material for comparison, citing textual coincidence, outlining the contours of work for future researchers. As Franko, «he outlined pebbles collected or for later use» [7, p. 151]. In particular, Mr. Filipovic sometimes only brings together two works (for example, selects a parallel to the first printed in 1840 poem of J. Schoholev, «Reflexion» with song of V. Zhukovsky in 1820), leaving successors space comparative analysis. Therefore, the reader «would like to see ourselves increasingly detailed laboratory-investigation» [16, p. 150], and this article P. Fylypovych not always give – the author is often limited to cursory notes, offers only a «few new encounters and labeled» [16, p. 149]. In particular, the article «The image of Prometheus in the works of Lesya Ukrainka» the researcher said only, in which works of the poet is the image of Prometheus and of the other writers of this image can be found. Sometimes the desire to define literature works and put it in an evolutionary «number» typological phenomena in Ukrainian literature aroused opposition criticism and misunderstanding. In particular, the claim that the story Kobylanska «Earth»,

«...there is something from idyll and ethnography of Kotlyarevskiy, Mark Vovchok echoes populist realism of Nechuj-Levitsky, described in family life, though there are also strict paints of Franko and Stefanik» [5, p. 98–99]. Against such a finding similarities M. Markowski was, in his opinion, love Michael and Anna a lot of passion, while «in relations of those couples who called P. Fylypovych, quiet, peaceable, gentle, and love does not like Hanna (Anna of O. Kobylanska – G. A.) and heroes in works of Kotlyarevskiy and Kwitka» [22, p. 166]. V. Vasilenko ironically: «For P. Fylypovych turns out that the „Earth”, all built on a „tradition” that there are all, starting from Kotlyarevskiy and finishing on Stefanyk that can be completely free to allow such serious statements „mixing of concepts and time”. In short, P. Fylypovych „by the grace of their” psychic gave it to others, leaving almost nothing very Kobylanska» [38, p. 122], while for P. Fylypovych main task is to show the background against which the writer conveyed innovation. It should be noted that this quest parallels, analogies without giving influence to produce a context in which vision of the work was conveyed, and was not, in our opinion, negative or simplistic aspect of research, but rather its initial stage. These principles are often kept P. Fylypovych, in particular, he defined literary factors, which can bind «Apple blossom» of Kotsyubinsky (works of Goncourt, G. de Maupassant, E. Zola), stressing that they have value only art parallels, not literary influences [7, p. 191].

In the center of comparative research of P. Fylypovych and many literary scientists in 1920th (I. Ayzenshtok, M. Zerov, M. Markowski) appeared Kotlyarevskiy work because his legacy was marked by the influence of «foreign» pulses. Literary did not write some articles about the initiator of the new Ukrainian literature, but closely followed by the study of its heritage, expanded scientific space of this topic by new facts and phenomena. According to P. Fylypovych not sufficiently recognize the close links of «Eneida» of Kotlyarevskiy of the Russian literary tradition, and not enough text comparisons to bring relationships and influences Mapping and close connection of some excerpts and quotations not brought closer to solving major problems. Studying samples of Russian literature that prompted Kotlyarevskiy to create Ukrainian similar examples, according to the P. Fylypovych should carefully choose the material for comparisons and to consider not just assimilated but as absorbed [7, p. 45]. Few methodological credibility he found in textual comparisons M. Markowski, so ironically remarked: so pretty to see «at least some similarity in the content or in terms of some of Kotlyarevskiy with Blyumauer or Skarron and ready conclusion: Kotlyarevskiy uses foreign source» [7, p. 55]. It is not only illegal assumptions flames and lack of proper criticism, can not be based on narrow textual comparisons, often mechanical nature, find genesis of the work. P. Fylypovych was about profound stylistic

analysis and comparison of whole works as a single body, not just the individual words and expressions. For the main scientist in comparative studies – not proof that Kotlyarevskiy wrote the «Eneida» regardless of Osipov, since this effect does not detract Ukrainian author: «...did not he had to have some samples?» [7, p. 62]. What language written these models, German or Russian – a secondary question, important for researchers – to find out to what extent they learned creatively, not mechanically.

P. Fylypovych draws attention to the seemingly quite minor detail – Tatiana song in the play «Moskal the Wonder»: it is valuable primarily «to characterize the Russian element» [7, p. 33] in the writers art. According to the hypothesis literary, it's not folk song and folk song in the spirit, which is «composed, possible thing he Kotlyarevskiy for the finished samples of Sumarokov and other Russian poets of the eighteenth» [7, p. 33]. Researcher also pays attention on Kotlyarevskiy's translation of Sappho in the context of translations of Derzhavin, Zhukovsky, Crimskiy, Franko, Shpyhotskiy et al.) and concludes that the interest in the poet was a very significant for Kotlyarevskiy in Russian writing, and «Ukrainian poet has gone for tradition» [7, 41]. P. Fylypovych notes that «high» Russian poetry wasn't alien for Kotlyarevskiy and stylistically reflected in his works written in Russian. It was not only a literary influence, but true imitation of literary tradition, because the Ukrainian language was then produced for «high», the classical tradition. It was therefore not simply dependent on Ukrainian literature from Russia, and the more – the Russian-Ukrainian relations as a complex literary, cultural and historical problem. In keeping with the theory of counter currents A. Veselovskiy scholar observed: «...slowly and gently Ukrainian authors assimilate new trends in European literature, take only that, what was your soil at that day» [9, p. 63].

Contemporary studio are important for P. Fylypovych is, which covers not only the main stages of the writer's literary movement because of his age and previous tradition, but «special» issues on specific subjects, effects and more. In particular, the positive features of the preface M. Zerov about work of J. Schoholev P. Fylypovych called «bigger picture poetic preferences of Schoholev, literary influences on him» [7, p. 117]. However, observes: should be clearer and more resting on the genesis of his poetry, especially to find out «what he took in Shevchenko» [7, p. 117], advised to take note of fleeting remarks V. Gorlenko correlation of ballads with works by J. Schoholev this genre in Tolstoy or Y. Polonsky and «see whether there was something in common with these Schoholev and some other poets, which could be useful to him in the way Shevchenko's departure from the lyrical ballad» [7, p. 117]. Researcher focuses on the fact that Tolstoy, and Y. Polonsky numbered among the favorite authors of J. Schoholev and therefore inevitably influenced him.

Another important point which emphasizes P. Fylypovych – a problem the reader that he, along with I. Ayzenshtok, A. Beletsky, K. Dovgan and others. introduced into scientific discourse of 1920s and lecture examined the role of the writer. P. Fylypovych emphasized, that read product sometimes becoming an important incentive that predetermined writer or creative inspiration strengthened it, because a lot of style and facilities author draws on literature from previous tradition of artistic vision predecessors. Treatment of P. Fylypovych writer as reader to some extent was interesting material to explain the facts of literary imitation. In particular, literary critic remarked: studying the lecture of Kotlyarevskiy, one should pay attention not only to translated novels that he read, and «resting and interest of Kotlyarevskiy to the works on the history of Ukraine and analyze its view of the romantic and ethnographic movement» [7, p. 45].

P. Fylypovych turned not just to the works of Shevchenko, Franko, Lesia Ukrainka, Olga Kobylanska who stood in his studio as attentive readers. An important research material were Shevchenko diary and correspondence, which in 1920th were on the margins of literature and because of ignorance findings of his work were incomplete or even distorted. In contrast of Drahomanov, who estimated Shevchenko's low education, P. Fylypovych tried to establish the true extent of understanding the phenomena of world literature poet. They are marked with the names of Homer, Virgil, Phaedra, Plutarch, Herodotus, Horace, Titus Libya, Caesar, Dante, Tasso, Ariosto, Boccaccio, Shakespeare, Swift, Holdsmith, Richardson, Young, Osiana, Scott, Byron, Dickens, Burns, Gibbon, Goethe, Schiller, Herner, Voltaire, Chateaubriand, Dumas, Sue, Balzac, George Sand, de Kok, Barbier, Beranger, Washington Irving, Barthelemy, Heine, Hugo and others. Great interest in Western literature combined with interest to European painting, architecture, music, science, political thought. P. Fylypovych not simply «recorded» Shevchenko interest – particularly noting the interest poet W. Scott, a researcher showed the functioning of his motives in literary and painting creativity of Shevchenko [ref.: 9, p. 88].

Considering the legacy of Ivan Franko, P. Fylypovych celebrated its relationship with the creative achievements of mankind – «beyond time and nation» [5, p. 49]. On the development of realism of Franko Fylypovych said different effects: tips of Drahomanov, critiques of Pisarev and M. Chernyshevsky, E. Zola creativity and contemporary Russian writers, in a realistic way in his verses were determined except Western authors (Lenau, Dranmor, Leythold, Karduchi, Hugo), poetry Nekrasov. But along with bookishness and borrowing material from various foreign sources, mostly romantic, P. Fylypovych notes and objections folk-song tradition, canonized in Shevchenko and continued by his followers, and «unfeeling of historical romance,

especially love to cossacs» [5, p. 19]. Introductory article P. Fylypovych «Genesis Franko legend „Death of Cain”» helped to navigate the complex structure of legends and literary motifs and images. In it, in particular: the poem «Cain» of Byron was only somewhat source for Franko, who took the English poet only certain «starting points». This article, as noted by critics, meet stringent methodological requirements: «She finds Franko's relation at all to Byronism, describes the features of Byronism that influenced on Franko, briefly introduces the topic of Cain in the apocryphal literature, decides detail source of Franko's „Death of Cain” in the old apocryphal literature and new west one, introduces the relation to „Death of Cain” critics finally finds the idea of work, analyzing it in the era of Franko and accurately indicating its place among Franko's creativity» [40, p. 303]. K. Kopererzhynskyy pointed article «Ways Franko poetry», especially sections «convincing comparisons (Slovazkiy, Heine, Vorobkevych etc.). Franko put on the soil of European literary tradition» [18, p. 154]. Introductory article P. Fylypovych fully met its objectives: «...it is not only supplement, explained the poem, she even revived her» [21, p. 4].

An important reference point for researcher are the names of the writers whose works are read heroes of Kobylanska: Draper, Buckle, Spencer, Bihnera, Darwin. They characterize the lecture of the writer, not once she quotes or mentions Sophocles, Goethe, Heine, Hauptmann, Lessing, Koehler, Marlit, Werner, Bar, Rickert, Plyatena, Herder, Shpilhaben, Strindberg, Ibsen, Hamsun, Hayershtrama, Mickiewicz Flamarion Rousseau, Hekkle, Pestalozzi, Tolstoy, Garshin. The researcher concludes: creative person of Kobylanska formed «literary factors, together with the experiences of life» [4, p. 137], lecture had its value significantly greater than for other writers. He adds remarks and observations literature that focused simplistic influence on the work Kobylanska only Nietzsche's philosophy, believing that sustained it for ideological and other artists and thinkers, especially those affected by the German philosopher, says common grounds with creativity and Yakobzen that «affect the senses and imagination of the writer, and as the author of "tune" is not distributed as intensified her work» [5, p. 157].

Equally important was the literary element for early Ukrainian Lesya poem «Rusalka», which Franko noticed only a faint echo of Shevchenko's ballads. M. Zerov agreed with this later, M. Dray-Khmara viewed it as work delays imitation «causal», «mermaid», «drowned», which were literary adaptations of folk tales and legends. P. Fylypovych maintained: literary element in the poem of Lesya Ukrainka stronger than the folk and Shevchenko's influence (works of Goethe, Heine, Mickiewicz, Pushkin, Lermontov, Koltsov). Even by this early work differs from traditions of Ukrainian poetry. The author does not extend «comparative material that could give and give» [7, p. 226], because it is a

purely romantic theme that gives young poets processed material, and can be easily combined – in this case we can talk about typological, not contact and genetic research.

One of the key interest of P. Fylypovych – the «world» stories – universal literary heritage, which writers are using for centuries, even forgetting that it is essentially borrowing. Not every story can always use – different times as different literary schools have their favorite, the most important subjects, – stressed scientist. Specifically, the material for the writers of the Romantic movement was not just folk ballad about poisoned Hryts, the plot is most skillful applied Kobylanska in the story «On Sunday morning dug potion» for researchers, convinced P. Fylypovych, has great weight, did O. Kobylanska pretreatment that seemingly exhausted all possible with this story. In general, they hardly influenced the writer, almost gave the material to follow, rather prysluzhylysya a tradition that is objectionable and seeking new ways. Against the background of previous treatments songs (B. Zaleski, A. Hyenkevych, K. Topolya, A. Shakhovsky, A. Borakovsky V. Samoilenko, V. Alexandrov, M. Strytsky, A. Groza, T. Onoprienko-Shelkovyi, A. Chyumina, K. Ozerska-Nelhovska etc.) scientist traces by A. Veselovsky, the evolution of consciousness and its poetic forms, and reaches the conclusion that the author has not approached this «hackneyed plot» [4, p. 195] mechanically. Formally Kobylanska made «so much his own and at the same time typical for an entire literary school that her work is an example of how the history of the plot with new ideological movement formed from the old – a new form» [5, p. 183]. These thoughts resonate with famous words of O. Veselovsky, who wrote that the comparative method reveals the history of literature «entirely new challenge – to see how the new meaning of life... this element of freedom permeates the old images, these forms of necessity» [39, p. 41]. This gave grounds for Gordynskyi say: «Fylypovych primarily interested in the history of the plot and comparing the poetic work of others, putting weight on their style and change» [11, p. 16]. It was obvious to researchers that borrowing from folk elements or previous literary tradition was not a great sin, because the writers «keep using the achievements of the past» [4, p. 215] – it proves the continuity of the literary process, spiritual continuity. The work appeared in historical terms, genetic and typological plane, studied in the context of the world from the perspective of national identity. The basic task of the researcher – to show the evolution and transformation, borrowed by writer.

Considering sketch of O. Oles «On the way to a story», P. Fylypovych interested not only by symbolic treatment of this «eternal» story (as did A. Nikovsky – G. A.). It is more important for him to see how Oles dramatic sketch is related to his lyrics, and many places in it «repeated almost identically various poetry» [4, p. 207] by the same author. When Russia seek parallels and

influences, you should not avoid a certain similarity in some Oles motives and Balmont, Fet, Polonsky, Nadson, Fofanov, Cherniavsky, Maeterlinck, Gorky and others. P. Fylypovych says he gives certain parallels first in order to see the poet's literary circle, not to «making sure conclusions about the effects» [4, p. 217]. Immediately emphasizes different: a talented poet, he suffered various influences, has echoes in his writing, including reviews of Oles «harps» «clearly heard in the early poetry of Tychyna» [4, p. 218].

In the article of M. Rylskyi P. Fylypovych notes as he «close» [4, p. 220] to F. Tyutchev, K. Balmont, observes effect of Blok and only «external influence» of Pushkin and Lermontov, A. Krymskiy, M. Kuzmin, V. Bryusov, N. Gumilev, J. Rodenbah, but most importantly for literary – all these influences show that the poet «took a good school and didn't lost identity» [4, p. 223]. This M. Rylskyi modernized Ukrainian literature tried to extend the scope of its themes and moods of the Ukrainian poetry for «the best achievements of Russian and Western poets» [4, p. 224].

Already in 1929 began to write not only about the importance of adapting to the needs of the comparative method in Marxist literary history [31, p. 5] – the method of responding contemptuously as a «classic example» of comparative chatter «wicked and the weak» [37, p. 203]. P. Fylypovych started calling overdue loans imitators theory, it criticized by a large number of names, titles, sources, comparisons, influences, borrowing or «inspired», seeing it as helplessness and powerlessness investigator; He was allegedly «sinking» in a variety of random facts, unable to figure out because the impact of the phenomenon, as borrowed and original every writer began to consider derivatives and minor factors that need first of all sociological explanation. «In practice, P. Fylypovych this „method” is directed out to invent a maximum of literature, to bring up comparisons to finally break the continuous work of a writer on „borrowing” („imitation”, „suggestion”) and his own creative inventions, these borrowing or, in general, literary influences are considered seriously by factors that cause the appearance of the work» [37, p. 200]. The «surface-formalist» works of P. Fylypovych the evasion sociological consideration was seen. Working on only partial, not coming to the general, to the core, he «...remains a prisoner of sterile formalism mixed with eclectic also other methodological influences» [14, p. 19]. His methodology called destructive because it instilled, according to Marxist critics, political indifference, nonclass understanding of art, formalist aesthetic attitude to literature, images and forms that are just traveling, going from writer to writer, considered «beyond time and space, without any connection with the era, public relations, psychology class and the author. Such as Fylypovych, correct old comparative method of Veselovsky by more modern principles» [34, p. 47].

Researcher was especially abused for the article «History of a plot» (the story O. Kobylanska «On Sunday morning dug potion»). Consideration of international story versions considered unjustified, «because different treatment considered in chronological order, and yet for the historian of literature is not important so fill in the dates to find the continuous thread of the movement traditions, its related and not outsiders ring» [40, p. 28], and it proves that all those who took up this story, «something was bound together that there is indeed consistent evolution» [40, p. 17], critics seemed too sharp P. Fylypovych's statement: «we don't have much weight – did Kobylanska know previous treatment?» [4, p. 181]. «If so, is it appropriate to submit a detailed history of the story?» [16, p. 150], – asked K. Koperzhynskyi, showing this commitment only to contact-genetic studies, as opposed to typological researches of P. Fylypovych. Meanwhile, clarification typological unity of different genres works which demonstrated researcher, showed that this community is not static but dynamic, all in the product depends on the position of the author, his role in the realization of artistic intent.

In 1930 comparative method, particularly legacy of P. Fylypovych has already called idealistic, outdated, and ultimately reactionary, because it is «contrary to the single-scientific method – the Marxist one» [36, p. 335]. Supporters of comparative-historical method were persecuted in those days everywhere (because the very fact of comparison with other Ukrainian literature had a political connotation) This reflected steady process of socialization social consciousness, shift it to the imposed «only correct teaching». P. Fylypovych, in particular in the article «Shevchenko in the fight against aristocratic literature» (1934) gave him tribute when he wrote that «in Shevchenko's early works affected alien class influences that instilled nationalism» [9, p. 148], – then it began dramatic changes across political and cultural paradigm that led to vulgarization of provisions in comparative literature, physical destruction of many experts in this area, including P. Fylypovych. However, despite some ideological forced to adapt to query important thing in science were his scientific thought, combined with the flair and imagination of the poet and the desire for individual self-utterance. He always correlate features of Ukrainian literature, specifically «our» problems with trends of world art development, the literary atmosphere of the day. Focusing on the comparative method applied P. Fylypovych convincingly argued, we can reveal national heritage in a new way, avoid provincialism, join the universal artistic context.

BIBLIOGRAPHY

1. Айзеншток И. Изучение новой украинской литературы / И. Айзеншток // Путь просвещения. – 1922. – № 6. – С. 135–162.
2. Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики / Леонід Білецький / [упоряд., автор передм. і приміток М. М. Ільницький]. – Київ : Либідь, 1999. – 405 с.

3. Державин В. Великий поет-мислитель / Володимир Державин // Поезії / П. Филипович. – Мюнхен : Інститут літературознавства при Українському Вільному Університеті, 1957. – С. 15–27.
4. Филипович П. Літературно-критичні статті / Павло Филипович. – Київ : Дніпро, 1991. – 270 с.
5. Филипович П. З новітнього українського письменства : історично-літературні статті / Павло Филипович. – Київ : Культура, 1929. – 168 с.
6. Филипович П. П. Жизнь и творчество Е. А. Баратынского / П. П. Филипович. – Киев, 1917. – 220 с.
7. Филипович П. П. Літературознавчі студії. Компаративістика / Павло Филипович / [упоряд., авт передмови і приміток В. Поліщук]. – Черкаси : Брама-Україна, 2008. – 644 с.
8. Филипович П. В. И. Маслов. Начальный период байронизма в России. Критико-библиографический очерк. Киев 1915 г. / П. Филипович // Вестник Европы. – 1915. – Сентябрь. – С. 392–394.
9. Филипович П. Шевченковознавчі студії / Павло Филипович. – Черкаси : Брама, 2002. – 219 с.
10. Филипович П. До студіювання Шевченка / Павло Филипович // Нова громада. – 1924. – № 20–21. – С 4–5.
11. Гординський Я. Літературна критика підсоветської України / Ярослав Гординський. – Львів, 1938. – 125 с.
12. Гречанюк С. Щоб давнє слово на чатах стало / Сергій Гречанюк // Літературно-критичні статті / Павло Филипович. – Київ : Дніпро, 1991. – С. 3–16.
13. В Інституті Т. Шевченка. Робота кабінетів // Літературний архів. – 1930. – Кн. III–VI. – С. 371–377.
14. Якубовський Ф. «Небезпека формалізму» / Ф. Якубовський // Критика. – 1929. – № 9. – С. 8–28.
15. Кареев Н. И. Литературная эволюция на Западе / Н. И. Кареев. – Воронеж, 1886. – 343 с.
16. Копержинський К. П. Филипович. З новітнього українського письменства. Історично-літературні статті. Видавництво «Культура», «Київ-Друку», 1929 / К. Копержинський // Україна. – 1929. – Травень–червень. – С. 148–150.
17. Копержинський К. Українське наукове літературознавство за останнє десятиліття, 1917–1927 / К. Копержинський. – Київ, 1929. – 34 с.
18. Копержинський К. Українське літературознавство. Науково-дослідний і науково-видавничий рух Радянської України в 1926 році / К. Копержинський // Україна. – 1926. – № 3. – С. 152–159.
19. Костенко Н. В. «Врятує вроду і себе людина» / Наталя Костенко // Поезії / Павло Филипович. – Київ : Рад. письм., 1989. – С. 5–45.
20. Коспюк Г. Українське наукове літературознавство в перше повосеннє п'ятнадцятиліття / Григорій Коспюк // Збірник на пошану українських учених, знищених большевицькою Москвою. Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 1962. – Т. CLXXIII. – С. 185–216.
21. М. Т. Ів. Франко. Смерть Каїна. Вступна стаття П. Филиповича. «Слово», Київ, 1924 / М. Т. // Більшовик. – 1925. – № 259. – С. 4.
22. Марковський М. Творчість О. Кобилянської в освітленні сучасної критики / М. Марковський // Україна. – 1928. – Кн. 3. – С. 163–167.
23. Могилянський М. Смерть Каїна. Вид-во «Слово», Київ 1924 р. / М. Могилянський // Нова громада. – 1925. – № 7. – С. 36.
24. Могилянський М. Шевченко та його доба. Збірник перший, за редакцією С. О. Єфремова, М. М. Новичка і П. П. Филиповича. Державне видавництво України. Київ 1925 / М. Могилянський // Нова громада. – 1925. – № 8. – С. 32.
25. Миронець І. Проф. П. Филипович. «З новітнього українського письменства», історично-літературні статті. Вид. «Культура», 1929 / І. Миронець / Пролетарська правда. – 1929. – 7 квітня. – № 80. – С. 5.
26. Насенко М. К. Історія українського літературознавства / М. К. Насенко. – Київ : Академія, 2001. – 312 с.
27. Насенко М. Наука про літературу в Київському університеті : історико-літературний аспект / Михайло Насенко // Слово і Час. – 1998. – № 1. – С. 72–83.
28. Насенко М. К. Науковий метод і «практичне» літературознавство Павла Филиповича / М. К. Насенко // Павло Филипович і неокласици в історії української літератури 20–30-х років. Зб. тез доповідей і повідомлень міжвуз. конференції, присвяч. 100-річчю з дня народження письменника. – Черкаси, 1991. – С. 3–4.
29. Осьмачка Т. Павло Филипович / Тодось Осьмачка // Хроніка-2000. – Київ, 2001. – Вип. 45–46. – С. 498–508.
30. Перетц В. М. Найближчі завдання вивчення історії української літератури / В. М. Перетц // Записки Українського наукового товариства у Києві. – 1908. – Кн. 1. – С. 16–24.

31. Перетц В. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучений. Методы. Источники / В. Н. Перетц. – Киев, 1914. – 496 с.
32. Поліщук В. Мій Филипович / Володимир Поліщук. – Черкаси : Видавець Ю. Чабаненко, 2015. – 170 с.
33. Поліщук Я. Школа Володимира Перетца / Ярослав Поліщук // Література як геокультурний проект. – Київ : Академвидав, 2008. – С. 62–65.
34. Щупак С. Формалізм на службі в українських буржуазних та дрібнобуржуазних есдектиків / С. Щупак // Критика. – 1931. – № 10. – С. 31–49.
35. Штогрин Д. Володимир Перетц / Дмитро Штогрин // 125 років київської української академічної традиції 1861–1986 / За ред. М. Антоновича. – Нью-Йорк, 1993. – С. 341–359.
36. Літературознавча робота в Києві // Літературний архів. – 1930. – Кн. I–II. – С. 335.
37. Травень О. Проф. П. Филипович. З новітнього українського письменства. Історично-літературні статті. В-во «Культура» Держтресту «Київ-Друк». 1929 / О. Травень // Критика. – 1929. – № 7–8. – С. 200–203.
38. Василенко В. О. Кобилянська «Земля». Повість зі вступною статтю П. Филиповича. «Книгоспілка», 1926 р. / В. Василенко // Життя й революція. – 1926. – № 9. – С. 121–123.
39. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Веселовский. – Москва : Высш. шк., 1989. – 404 с.
40. Якубський Б. І. Франко. Смерть Каїна, Вступна стаття П. Филиповича. Вид. «Слово» К. 1924 / Б. Якубський // Червоний шлях. – 1924. – № 11–12. – С. 302–304.

REFERENCES

1. Ajzenshtok, I. (1922), “Study of new Ukrainian literature”, [Izuchenie novoj ukrainskoj literatury], *Put' prosveshcheniya*, No. 6, pp. 135–162. (in Russian).
2. Beletsky, L.T. (1999), in Ilnytsky, M. (Ed.), *Essentials of Ukrainian literary and scientific criticism [Osnovy ukrainskoj literaturno-naukovoï krytyky]*, Lybid, Kyiv, 405 p. (in Ukrainian).
3. Derzhavin, V. (1957), “Great poet-thinker”, *Fylypovych, P., Poetry*, [“Velykyi poet-myslytel”, Fylypovych P. Poezii], Institute of Literature at the Ukrainian Free University, Munich, pp. 15–27. (in Ukrainian).
4. Fylypovych, P. (1991), *Articles from literary critiques [Literaturno-krytychni statii]*, Dnipro, Kyiv, 270 p. (in Ukrainian).
5. Fylypovych, P. (1929), *From the modern Ukrainian literature, historical and literary articles [Z novitnoho ukrayinskoho pysmenstva: istorychno-literaturni statii]*, Culture, Kyiv, 168 p. (in Ukrainian).
6. Fylypovych, P. (1917), *Life and Works of E.A. Baratynsky [Zhizn i tvorchestvo E.A. Baratynskoho]*, Kiev, 220 p. (in Russian).
7. Fylypovych, P. (2008), in Polishchuk, V. (Ed.) *Literary Studies. Comparative [Literaturoznavchi studii. Komparatyvistyka]*, Brama-Ukrayina, Cherkasy, 644 p. (in Ukrainian).
8. Fylypovych, P. (1915), “V.I. Maslov. The initial period Byronism in Russia. Critical-bibliographical essay. Kiev 1915” [V.I. Maslov. Nachalnyy period bajronizma v Rossii. Kritiko-bibliograficheskij ocherk. Kiev 1915 h.], *Vestnik Evropy*, No. 9, pp. 392–394. (in Russian).
9. Fylypovych, P. (2002), *Shevchenkoznavchi studio [Shevchenkoznavchi studii]*, Brama, Cherkasy, 219 p. (in Ukrainian).
10. Fylypovych, P. (1924), “To the study of Shevchenko” [“Do studiuvannia Shevchenka”], *Nova hromada*, No. 20–21, pp. 4–5. (in Ukrainian).
11. Hordynsky, J. (1938), *Literary criticism of Soviet Ukraine [Literaturna krytyka pidsovietskoyi Ukrainy]*, Lviv, 125 p. (in Ukrainian).
12. Hrechaniuk, S. (1991), “The ancient word was on guard”, *Fylypovych, P., Literary critiques* [“Shchob davnie slovo na chatakh stalo”, Fylypovych, P., Literaturno-krytychni statii], Dnipro, Kyiv, pp. 3–16. (in Ukrainian).
13. (1930), “In the Institute of Taras Shevchenko. Work of cabinets” [“V Instytutu T. Shevchenka. Robota kabinetiv”], *Literaturnyi arkhiv*, No. III–VI, pp. 371–377. (in Ukrainian).
14. Jakubowski, F. (1929), “The danger of formalism” [“Nebezpeka formalizmu”], *Krytyka*, No. 9 pp. 8–28. (in Ukrainian).

15. Kareev, N. I. (1886), *Literary evolution in the West* [*Literaturnaya evolyutsiya na Zapade*], Voronezh, 343 p. (In Russian).
16. Koperzhynskyy, K. (1929), "P. Fylypovych. With modern Ukrainian literature. Historical and literary articles. Publisher 'Culture', 'Kyiv-Print' 1929" ["P. Fylypovych. Z novitnoho ukrainskoho pysmenstva. Istorychno-literaturni statii. Vydavnytstvo 'Kultura', 'Kyiv-Druk', *Ukraina*, No. 5-6, pp. 148-150. (in Ukrainian).
17. Koperzhynskyy, K. (1929), *Ukrainian literary science in the last decade, 1917-1927* [*Ukrainske naukove literaturoznavstvo za ostannie desiatylittia, 1917-1927*], Kyiv, 34 p. (in Ukrainian).
18. Koperzhynskyy, K. (1926), "Ukrainian literary studies. Scientific investigation and scientific publishing movement in Soviet Ukraine 1926" ["Ukrayinske literaturoznavstvo. Naukovodoslidchyi i naukovo-vydavnychi rukh Radyanskoï Ukrainy v 1926 rotsi], *Ukrayina*, No. 3, pp. 152-159. (in Ukrainian).
19. Kostenko, N.V. (1989), "'Saves themselves the beauty and man'", *Fylypovych, P., Poetry* ["'Vryatuye vrodu i sebe lyudyna'", Fylypovych, P., Poezii], Rad. pysmennyk, Kyiv, pp. 5-45. (in Ukrainian).
20. Kostiuik, G. (1962), "Ukrainian scientific literary criticism in the early postwar 15 years", ["Ukrainske naukove literaturoznavstvo v pershe povoyenne piatnadtsiatylittia"], *Zbirnyk na poshanu ukrainskykh uchenykh, znyshchenykh bolshevytskoiu Moskvou, Zapyssky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka*, T. CLXXIII, pp. 185-216. (in Ukrainian).
21. M. T. (1925), "Iv. Franko. Death of Cain. Introductory article P. Fylypovych. 'Word', Kyiv, 1924" ["Iv. Franko. Smert Kaina. Vstupna stattia P. Fylypovycha. 'Slovo', Kyiv, 1924"], *Bilshovyk*, No. 259, p. 4. (in Ukrainian).
22. Markowski, M. (1928), "Creativity of Kobylanska in the light of modern criticism" ["Tvorchist O. Kobylanskoï v osvittenni suchasnoï krytyky"], *Ukrayina*, No. 3, pp. 163-167. (in Ukrainian).
23. Mohylyanskiy, M. (1925), "Cain's death. Publishing House 'Word', Kyiv 1924" ["Smert Kayina. Vyd-vo 'Slovo', Kyiv 1924 r.,"], *Nova hromada*, No. 7, p. 36. (in Ukrainian).
24. Mohylyanskiy, M. (1925), "Shevchenko and his era. First Collection, edited by S. Efremov, Mikhail Novitsky and P. Fylypovych. State Publishing House Ukraine. Kyiv 1925" ["Shevchenko ta yoho doba. Zbirnyk pershyi, za redaktsiieyu S. O. Yefremova, M. M. Novytskoho i P. P. Fylypovycha"], *Nova hromada*, No. 8, p. 32. (in Ukrainian).
25. Myronets, I. (1929), "Prof. Pavlo Fylypovych. 'With modern Ukrainian literature', historical and literary articles. Kind. 'Culture', 1929" ["Z novitnioho ukayinskoho pysmenstva", istorychno-literaturni statii. Vyd. 'Kultura', 1929"], *Proletarska pravda*, 7 April, No. 80, p. 5 (in Ukrainian).
26. Nayenko, M. (2001), *History of Ukrainian literary criticism* [*Istoriya ukrainskoho literaturoznavstva*], Akademia, Kyiv, 312 p. (in Ukrainian).
27. Nayenko, M. (1998), "Science of literature at the University of Kiev: historical and literary aspect" ["Nauka pro literaturu v Kyivskomu universyteti: istoryko-literaturnyi aspekt"], *Slovo i Chas*, No. 1, pp. 72-83. (in Ukrainian).
28. Nayenko, M. (1991), "Scientific method and 'practical' literary study of Pavlo Fylypovych", Pavlo Fylypovych and neo-classical in the history of Ukrainian literature 20-30's. Coll. abstracts and reports interuniv. Conference devoted to 100th anniversary of the writer ["Naukovyi metod i 'praktychne' literaturoznavstvo Pavla Fylypovycha", Pavlo Fylypovych i neoklasyky v istorii ukayinskoi literatury 20-30-kh rokiv. Zb. tez dopovidei i povidomlen mizhvuz. konferentsii, prysviach. 100-richchu z dnia narodzhennia pysmennyka], Cherkasy, pp. 3-4. (in Ukrainian).
29. Osmachka, T. (2001), "Pavlo Fylypovych" ["Pavlo Fylypovych"], *Khronika-2000*, No. 45-46, pp. 498-508. (in Ukrainian).
30. Peretz, V. (1908), "Immediate task of studying the history of Ukrainian literature", ["Naiblyzhchi zavdannia vyvchennia istorii ukayinskoi literatury"], *Zapysky Ukayinskoho naukovooho tovarystva u Kyevi*, No. 1, pp. 16-24. (in Ukrainian).
31. Peretz, V. (1914), *From lectures on the methodology of history Russian literature. History studies. Methods. Sources* [*Iz leksiij po metodologii istorii russkoj literatury. Istoriya izucheniya. Metody. Istochniki*], Kiev, 496 p. (in Russian).
32. Polishchuk, V. (2015), *My Fylypovych* [*Miy Fylypovych*], Vydavets Yu. Chabanenko, Cherkasy, 170 p. (in Ukrainian).
33. Polishchuk, Y. (2008), "School of Volodymyr Peretz", *Literature as geo-cultural project*

- [“Shkola Volodymyra Perettsa”, Literatura yak heokulturnyi proekt], Akademvydav, Kyiv, pp. 62-65. (in Ukrainian).
34. Shchupak, S. (1931), “Formalism in the service of Ukrainian bourgeois and petty-bourgeois eclecticism” [“Formalizm na sluzhbi v ukrainskykh burzhuaznykh ta dribnoburzhuaznykh eklektykiv”], *Krytyka*, No. 10, p. 31-49. (in Ukrainian).
35. Shtogrin, D. (1993), “Volodymyr Peretz”, *125 years of Kiev Ukrainian academic tradition 1861-1986*, M. Antonovich (Ed.), [“Volodymyr Peretts”, 125 rokiv kyivskoi ukrainskoyi akademichnoi tradytsii 1861–1986, za red. M. Antonovycha], New York, pp. 341-359. (in Ukrainian).
36. (1930), “The literary work in Kiev” [Literaturoznavcha robota v Kyevi], *Literaturnyi arkhiv*, No. II, p. 335. (in Ukrainian).
37. Traven, O. (1929), “Prof P. Fylypovych. With modern Ukrainian literature. Historical and literary articles. Publishing house ‘Culture’, ‘Kyiv-Print’. 1929” [“Prof. P. Fylypovych. Z novitnoho ukrainskoho pysmenstva. Istorychno-literaturni statii. V-vo ‘Kul'tura’ Derzhrestu ‘Kyiv-Druk’. 1929”], *Krytyka*, No. 7-8, p. 200-203. (in Ukrainian).
38. Vasilenko, V. (1926), “O. Kobylanska ‘Earth’. The story with an introduction by P. Fylypovych. ‘Knyhospilka’, 1926” [“O. Kobylanska ‘Zemlya’. Povist zi vstupnoiui statteiu P. Fylypovycha. ‘Knyhospilka’, 1926 r.”], *Zhyttia y revoliutsiia*, No. 9, pp. 121-123. (in Ukrainian).
39. Veselovsky, A. N. (1989), *Historical poetics [Istoricheskaya poetika]*, Vysshaya shkola, Moscow, 404 p. (in Russian).
40. Yakubskiy, B. (1924), “I. Franco. Death of Cain, P. Fylypovych introductory article. Kind. ‘The word’ Kyiv, 1924” [“Franko. Smert Kaina, Vstupna stattia P. Fylypovycha. Vyd. ‘Slovo’, Kyiv, 1924”], *Chervonyi shliakh*, No. 11-12, p. 302-304. (in Ukrainian).

ДЕТЕРМІНІЗМ ОБРАЗУ ПОВІЇ У ТВОРЧОСТІ БРАТІВ ҐОНКУРІВ ТА ПАНАСА МИРНОГО

Наталія Яцків

Кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри,
Кафедра французької філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: nataliia.yatskiv@pu.if.ua

UDC: 821.135.1+161.2

РЕФЕРАТ

Статтю присвячено типологічному порівнянню образу повії у творчості братів Ґонкурів та Панаса Мирного. **Мета** статті полягає у виявленні контактено-генетичних зв'язків та типологічних аналогій, відповідностей і спільностей у письменстві французьких та українського авторів. У результаті дослідження встановлено, що образ повії актуалізується в тематичному діапазоні літератури з розвитком реалістичного напрямку, який прагнув до всебічного розкриття суспільних недоліків з метою їх осмислення. У творчості братів Ґонкурів та Панаса Мирного ця тема розробляється у романах «Жерміні Ласерте», «Дівка Еліза» та «Повія» відповідно. Образи Жерміні Ласерте та Христі Притики поєднує те, що обидві дівчини, вихідці з села, стають жертвами у місті. Подібним у способі розгортання теми повії в обох творах є конструювання сюжету, розвиток сюжетної лінії за етапами деградації, використання пейзажних, портретних замальовок для актуалізації образу. Однак

у братів Гонкурів домінує натуралістична парадигма у характеристиці образу Жерміні, опора на документи, спостереження, науковий підхід у дослідженні темпераменту. Анімалізм порівнянь підсилює фізіологічний детермінізм персонажу. Реалістичний виклад Панаса Мирного у романі «Повія» не позбавлений впливу народно-поетичної творчості, романтизованої української традиції, що проявляється у численних фразеологічних зворотах, рослинній символіці для увиразнення образу Христі.

Ключові слова: детермінізм, тематика, образ повії, портрет, натуралізм, реалізм.

ABSTRACT

Nataliia Yatskiv. *Determinism of the image of prostitute in the works by Goncourt brothers and Panas Myrny.*

The article is dedicated to the typological comparison of the image of prostitute in works by Goncourt brothers and Panas Myrny. **The aim** of the article is to define genetic connections and typological analogies, correspondences and commonalities in the works of French and Ukrainian writers that will allow tracing the consistencies of the development of the world literature process, particularly, the correlation between theme and stylistic aspect of realistic movement. The research is based on the comparative-typological **method** due to the aim and this permitted to draw out typological similarities and distinctions in the elaboration of the image of prostitute by Goncourt brothers and Panas Myrny. **The results** of the research show that the image of prostitute is actualized in thematic range of literature with the development of realistic movement aimed at extensive discovery of social drawbacks in order to comprehend and overcome them. In the works by Goncourt brothers and Panas Myrny this theme is elaborated in the novels «Germinie Lacerteux», «La Fille Elisa» («The Girl Elisa») and «Poviiia» («The Loose Woman»). The images of Germinie Lacerteux and Khrystia Prytyka are connected by the fact that both girls, coming from village, became the victims of the city. Another similarity in the way of development of the image of prostitute in both novels is the construction of the plot, the development of a story line by degradation stages, and the usage of landscape and portrait sketches for the image actualization. However, in the works by Goncourt brothers naturalistic paradigm, reliance on facts, observations, scientific approach to the temperament investigation dominate in the image of Germinie. Animalism of comparison intensifies physiological determinism of the character. Panas Myrny's realistic representation in the novel «Poviiia» («The Loose Woman») is not deprived of the influence of folk-poetic work, Ukrainian romanticized tradition that manifests itself in numerous phraseological units and floral symbolism for the expression of the image of Khrystia. Prostitutes are cruelly doomed to vagabond and it is explained by the fact that they are depersonalized in an urban environment, they become disgraceful shadows and atone for their sins in prison or recruitment in Jews, having lost the right for humane treatment. **Scientific novelty** of the article lies in the fact that comparative analysis of the works by Goncourt brothers and Panas Myrny is made for the first time, an unknown novel by Goncourt brothers «La Fille Elisa» («The Girl Elisa») is put into scientific circulation and this has a considerable importance for literary process of XIX century.

Key words: determinism, subject matter, the image of prostitute, portrait, naturalism, realism.

Проблема тематичної типології лежить у площині порівняльного літературознавства, яке, за словами Д. Наливайка, через дослідження контактено-генетичних зв'язків та типологічних аналогій, відповідностей і спільностей прагне встановити «спільні закономірності і чинники суспільного, духовного й художнього поступу людства» [7, с. 6]. Творчість братів Гонкурів та Панаса Мирного дає підстави для вивчення як контактено-генетичних зв'язків, так і типологічних сходжень і відмін-

ностей, адже належить до однієї хронологічної епохи (другої половини XIX – початку XX ст.), демонструє тісний зв'язок з соціально-історичними процесами та прагнення віднайти нові форми й засоби для вираження тогочасної дійсності через літературну творчість. Незважаючи на те, що братів Гонкурів називають засновниками натуралізму й імпресіонізму, а Панас Мирний – яскравий представник українського реалізму, у якому переважає сільська тематика, у романістиці французьких та українського митців домінує реалістичний метод зображення дійсності, не позбавлений новаторських тенденцій. Попри очевидну різноманітність та відмінність тематичного та стилістичного діапазону творчості братів Гонкурів та Панаса Мирного, все ж знаходимо спільну для митців проблему, до якої вони звертаються у багатьох своїх творах, демонструючи новаторський підхід до зображення ганебного явища – проституції, яке в рамках об'єктивного фіксування соціально-політичних змін тогочасного суспільства набуває гострої актуальності.

Зображення повії у літературі – тема така ж давня, як і сама література. Її зародження можна побачити в образах греко-римської міфології, як і в міфах інших народів світу. Від блудниці Шамхат, куртизанки Манон Леско, *femmes fatales*, до мадемуазель Фіфі, Нана, Каті Маслової – література дає зразки різних типів пропавших жінок. М. Нестелев пояснює це «бажанням митців не тільки окреслити особливості найдавнішої професії, але й намаганням на прикладі складної долі подібних персонажів показати специфіку того суспільства, що призводить до існування явища проституції» [5, с. 167]. Тому реалістична література, у порівнянні з попередньою романтичною традицією, ускладнює розповідну палітру роману об'єктивним зображенням усіх суспільних вад, серед яких тема «зведеної дівчини» стає домінуючою. І. Папуша, аналізуючи топос проституції в українській літературі, цитує твори багатьох українських письменників, зауважуючи, що вони «перетворились на свого роду топоси бунтарства і проституції..., творячи у кожному випадку ... гендерні диптихи» [6]. Серед галереї імен, чільне місце належить Панасу Мирному, у творах якого тема повії лейтмотивом пронизує всю творчість, від образу дівчини-покритки Варки в оповіданні «Лихий попутив», жертви спокусника Наталі, яка потім стає п'яницею, в оповіданні «П'яниця», повії і пиячки москалихи Явдохи, Чіпчиної тещі, у романі «Хіба ревуть воли як ясла повні», та найповніше у романі «Повія». Наративний репертуар Панаса Мирного дослідник вписує у загальноєвропейський контекст, зауважуючи, що його «письменник розробляв синхронно з кращими прозаїками Європи та Росії – Емілем Золя, Гі де Мопассаном, Львом Толстим, а іноді й випереджав їх» [6]. У цьому переліку варто згадати роман братів Гонкурів «Жерміні Ласерте»

(1865 р.) та роман Едмона Гонкура «Дівка Еліза» (1877 р.), який був написаний самостійно старшим з Гонкурів після смерті Жуля (1870 р.), але матеріал для якого брати збирали разом і сюжет планували спільно.

Порівняльний аналіз творчості братів Гонкурів та Панаса Мирного, зокрема їх інтерпретація образу повії, ґрунтується на виявленні контактно-генетичних зв'язків, зокрема, з боку українського письменника, що само-собою зрозуміло, адже його творчий дебют маркується 1872 роком, коли брати Гонкури уже здобули собі популярність у творчому тандемі, опублікувавши свої шість спільних найвідоміших романів. Про зацікавлення Мирним французькою літературою свідчить листування з братом, Іваном Біликом, який у листі до нього писав: «Ты, повторяю, в малороссийской литературе явление новое – не по приёмам, а по мотивам. У тебя социальные мотивы, которых дондеже мы не хотели и не умели изображать. Пыльчиков не ошибается: у тебя вкус французский» [3, с. 384]. Л. Ушкалов, досліджуючи творчість Панаса Мирного у контексті реалізму, зауважує, що Олена Пчілка порівнювала співпрацю братів Рудченків над романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» з «братською спілкою» Гонкурів. Рудченкам було відоме таке порівняння їх творчого тандему, про що свідчить цитований Л. Ушкаловим лист Івана Білика до Панаса Мирного (1893 р.) з нагоди народження другого сина: «У компанії з братом, можливо, їм не так важко буде жити на світі, а може, якраз вони і вдадуть із себе братів Гонкурів, – куди ліпше, ніж ми з тобою вдали Еркмана-Шатріана» [8, с. 65]. Така згадка про французьких письменників засвідчує те, що в українському мистецькому середовищі добре знали творчість Гонкурів, тематику і проблематику їх творів, а також метод роботи над творами.

Типологічна спорідненість на тематичному рівні між братами Гонкурами та Панасом Мирним проявляється на рівні розгортання сюжетної лінії романів «Жерміні Ласерте» та «Повія» відповідно. В обох випадках письменники оповідають історію головних персонажів, сільських дівчат, у хронологічній лінійній послідовності, від дитинства до смерті. Обидві героїні проходять схожі етапи ініціації до статевого життя через зваблення, перехід з рук у руки, проживання на утриманні, і, нарешті, остаточна деградація до розпусного життя. Однак, якщо Жерміні Ласерте ще має шанс на відновлення власної гідності, адже працює покоївкою у старій побожній пані Варандейль, то Христю Притику проганяють звідусіль, за словами Пистини Іванівни, як «безстыдницю, срамотницю, погань» [4, с. 291]. В обох творах трагічна доля дівчат обумовлена соціальними обставинами: сирітство, бідність, беззахисність, приреченість на залежність від чоловіка. У французькому творі саме чоловік штовхає Жерміні до розпусти, виманюючи у неї гроші, обманом та обіцянками одруження

видурює у неї всі заощадження для власних розваг, живе за її рахунок, а коли переконується у тому, що більше нічого з неї не візьме, жорстоко насміхається й одружується на молодій та багатій. Христя Панаса Мирного теж стає жертвою зваблення молодого панича Проценка, повіривши його улесливим обіцянкам спільного сімейного затишку.

Важливо зауважити, що в обох творах дівчата скочуються на шлях розпусти під впливом алкоголю. Тільки задурманивши розум, відключивши докори сумління, Жерміні наважується украсти гроші у пані Варандейль, щоб віддати їх молодому кавалеру, а пізніше заливає себе вином, щоб загасити ревності. Її зустрічі з наступним залицяльником Готрюшем нагадують сцени народного гуляння на честь Діоніса, все зароблене важкою працею протягом дня легко пропивалося за вечір. Чергове падіння Христі Притики український письменник теж супроводжує сценою народного гуляння на честь земського губернського з'їзду та виступу арф'янок у приміщенні вокзалу. Саме в образі розпусної співачки Наташки з'являється на сцені Христя і розпалює шалене похитливе захоплення у слухачів, серед яких і Колісник, земський управитель, що стає її наступним сутенером-покровителем. Перед тим, як віддатися спокуснику («що, як вовк, зорив очима», «у його дух захопило у грудях, у очах зажеврили хижі огоньки», «сидів, витріщивши очі, як той пень» [4, с. 320]), Христя впивається чаєм з вином до втрати свідомості («сюрбаючи по ложечці, здається, вино, розложившись по жилах, пішло поза тонкою шкурочкою і звідти виглядало таким привітним молодим рум'янцем. У неї не тільки лице, шия, руки горіли – вся вона пашіла, очі так і світили, так і сипали жаром, язик розм'як, ще більше почав повертатись, мов зачіпався за губи, один в один білі зуби. ...Лице її побіліло, очі закрились, одні на висках синенькі жили набрякли, билися, кидались... Як вальок глини, упала вона на його, і тільки з розкритих уст вирвалося важке гаряче зітхання» [4, с. 321–322]). Такі натуралістичні деталі підсилюють об'єктивну реалістичну картину тогочасної дійсності.

Відмінним у французьких та українського авторів у інтерпретації образу повії є детермінізм їх долі. Формуючи психологічний образ персонажу брати Гонкури послуговуються своїми спостереженнями, зокрема скрупульозно досліджують життя власної служниці, після смерті якої виявили її таємне розпусне життя, яке вона вміло приховувала впродовж багатьох років, і яка стала прототипом Жерміні Ласерте, а також прагнуть осмислити поведінку жінки, вияснити її причини за допомогою наукових медичних праць. Тому, як зауважує Л. Прай, митці звертаються до наукових документів, а саме, у випадку Жерміні, до «Дослідження істерії» Браше, який визначає темперамент, що відповідає істерії як «конструкція нервова, лімфатична» [10, с. 22]. Саме лімфатич-

ним темпераментом пояснюються «її слабкість, пригніченість, недомання, сонливість, лінива втома», але під впливом пристрасті «хворобливе нервово збудження змінилося повнокровним бажанням руху, гамірними веселощами, які переливалися через край. Колишня слабкість, пригніченість, прострація, сонливість, лінощі зникли. Їй хотілося ходити, бігати, щось робити, витратити себе» [2, с. 71]. Фатальне захоплення переростає у хворобливу прив'язаність, породжує часті зміни настрою, нервові розлади. Ревнощі, тривоги, очікування дитини та її таємне народження – все це змінює героїню, підриває її здоров'я, а лист про смерть дочки навіть викликав «конвульсії, хрустіння суглобів, нервово сіпання рук і ніг» [2, с. 99] і тупе заціпеніння. Отже, стан героїні передається через її рухи (йшла швидко, поривчасто, стрімко, в один такт з думками, які проносились в її голові [2, с. 112]), одяг (носила засмальцьовані, розірвані під пахвами плаття, <...> заправні, розтріпані чепчики, від нарукавників взагалі відмовилась, а на комірцях, там, де вони прилягали до шиї, виднілась темна смужка. Кухонний жир, сажка, вугілля, вакса – все залишало на ній сліди, ніби вона була брудною ганчіркою [2, с. 128]), запах (від неї тхнуло гострим гірким запахом бідності [2, с. 128]), бруд її помешкання. Фізіологічний детермінізм простежується в поведінці, манерах Жерміні. Якщо в юності її можна було порівняти з кумедною мавпочкою, рухливою, грайливою і трішки тупуватою, то гріхозна хвороба (слабкість плоті, хіть, потреби природи) перетворила її на хижу самку, «що в усіх чоловіках бачила самця». «Жерміні бродила нічними темними вулицями обережно, невпевнено, як тварина, яка щось вишукує в темноті в любовному голоді. Сама кидалась на здобич, розпалювала хіть, користуючись сп'янінням, брала, а не віддавала. Йшла, ніби винюючи, вишукуючи все темне й нечисте, що ховається на пустирях» [2, с. 159].

Реалістичний дискурс Панаса Мирного будується на конструюванні концепції точки зору автора та нарації у плані оцінки, за словами І. Папуші, близької до позиції героїні [6]. Тому у прозі українського автора, на відміну від братів Гонкурів, домінує внутрішній монолог чи невластива пряма мова, що допомагає розкрити психологічний стан Христі, її роздуми про власне життя і прагнення віднайти у соціальній дійсності своє місце. Зокрема, перше знайомство з містом навіює страх (Місто здавалося їй хижим звіром, що, притаївшись у ямі, роззявив свого кривавого рота з білими гострими зубами, наміряючись кинутись на неї [4, с. 82]), а погляд Загнибіди, крамаря, у якого її змушували наймитувати, «пронизував її наскрізь, добирався до серця, мутив душу... У неї тіло тремтіло..., загорілася вся, як огонь» [4, с. 84]. Перший гнів на залицання Довбні різко виражено словами: «Я не така, як Марина, щоб

до мене москалі ходили!» [4, с. 283], а приховане бажання артикулюється у розмові з Колісником: «От коли б я була твоя дочка. Ти б любив мене! Ні, не хочу дочкою, а жінкою. Так молоденька, красива...» [4, с. 318]. У сповіді Коліснику Христя вперше відкриває душу, «Ти думаєш, добро нас жене на таке життя? Солодко мені вертється перед тим, на кого б я удруге і плонуту не схотіла, не то дивитись? А другий ще, заливши очі, і вередувати почне: гола йому покажися... Поневолі і собі заллєш очі і тоді вже наче збожеволієш. Ох! Коли б ти знав, як часто нам буває гірко! Коли б той час була під боком глибока річка, так би і кинулася в її холодну та темну воду. Що ми? Хіба ми люди? Обличчя носимо людське, та й годі, а душу й серце в хмелі потопили, в калюці невилазній затоптали» [4, с. 323]. Роздуми дівчини над власною долею, над минулим та теперішнім, набувають форми внутрішнього монологу, у якому авторська позиція зливається з усвідомленням героїнею несправедливості соціального укладу, з несправедливістю світобудови та невідворотністю розплати: «Ох, коли б можна все те назад повернути! Коли б можна цілу вервечку незгод, страждання одним махом руки вирвати з її життя, з якою б охотою вона рвонула! Ніт... І тепер довіку прийдеться носитися з тим лихом, до суду не скидати тяжкої ваги його з своєї шиї... віятись... Повія... повія... більше нічого» [4, с. 400]. Соціальний, релігійний, моральний фаталізм образу повії знову ж звучить не у формі всезнаючого автора, що дозволяло б виразити нейтральну позицію, а артикулюється словами самої Христі у відвертій розмові з подругою дитинства Одаркою: «Немає нічого рідного, до чого б я прихилилась, що б мене привітало, гріло. Все чуже, і я чужа. Як та безпарна птиця, ношуся від деревини до деревини, від гілки до гілки, де б зобачити чуже гніздо і пересидіти в ньому ніч темну... Яке діло їй, що та невеличка пташка буде гибіти під листям на дощі. Аби їй тепло і покійно... Хіба ж це життя?... Як подумаю, то не знаю, де б ділася. Куди мені втекти? Де сховатися?» [4, с. 410]. Тому жорстока приреченість виступає гіркою правдою у відповіді Одарки: «Нікуди не втечеш ти сама від себе».

Якщо у портретній характеристиці Жерміні Ласерте домінує фізіологічний анімалізм, то Панас Мирний залишається вірним народно-поетичній традиції, змальовуючи образ Христі з використанням рослинної фразеології: як квітка, що тільки розпускається [4, с. 83], низенька, кругла, вона здавалася не польовою квіткою довгостеблом, ...а повною огородинною маргариткою [4, с. 204], як маківка, похнюпилася [4, с. 237], мов макова квітка [4, с. 383], «одинок, як билинка в полі, як сиротливе стебло одно одним у степу серед снігу» [4, с. 399]. Проценко порівнює її з непчатою криницею, лагідно називаючи «моя голубонько, серце моє, ягідко моя наливаная! [4, с. 252], у Колісника вона «наче лілія серед

пучка квіток», «на лобі місяць, на потилиці зізда» [4, с. 312], «рожева квіточка» [4, с. 330], баба Оришка на початку знайомства «личко твоє – як яблучко наливчате, очі – як зіроньки на небі, брівоньки над очима, мов веселки над землею нависли» [4, с. 346], «як ота зоря рожева та як сонечко ясна» [4, с. 353]. Проте, чим ближче до фіналу, до моральної та фізичної деградації Христі, автор змінює рослинну фразеологію на анімалістичні означення: «мов вірна собака, не бачивши давно свого хазяїна» [4, с. 319], пташка-канаресчка [4, с. 330], «наче ласочка» [4, с. 335], «звір, лисиця» [4, с. 336], «холодна, як риба» [4, с. 401], «що вона, корова, котру безперестанно доять» [4, с. 448], «приблудна собака» [4, с. 462].

Якщо у романі «Жерміні Ласерте» героїня була служницею, а її падіння до рівня повії є тільки результатом поступової спадкової деградації особистості у хижацькому суспільстві, то доля Елізи, персонажа роману Е. Гонкура «Дівка Еліза», є наперед визначена з дитинства, навіть з народження у домі матері-акушерки, який перетворився на своєрідний притулок-лікарню, де у жахливих умовах антисанітарії «рятували від наслідків таємних зв'язків, збочених пристрастей, венеричних захворювань – усіх результатів Кохання і Проституції» [9, с. 15]. На відміну від Жерміні і Христі Притики, Еліза стає професійною повією, причому робить свій вибір свідомо, щоб вирватись з пекла рідного дому. Натуралістичні картини дають повне уявлення про функціонування будинків розпусти, побут, звичаї, будні та свята його мешканців. Автор протиставляє сільську і міську проституцію, зазначаючи, що у сільській місцевості, де всі один одного знали, ставлення до повії було дружнє, господиня дому дбала про здоров'я своїх повій, як про власних дочок, натомість у місті панує насильство, обман, шахрайство, там повія стає засобом збагачення сутенера, його власністю, втрачає відносну свободу й індивідуальність. Фокус зображення Е. Гонкура спрямований не так на ремесло повії, як на дослідження її психологічного, чи навіть психічного стану, зміни її темпераменту під впливом середовища, руйнування особистості через фізичне та моральне насильство. Вірний своїй методиці наукового аналізу французький письменник простежує етапи змін «лімфатичного неврозу» у поведінці Елізи, роздвоєння її особистості, різкі переходи від апатії до буйності, від закоханості до ненависті, від протрації до вбивства з метою самозахисту. Але метою цього роману було не так дослідження ганебного явища проституції, як розвінчування антигуманної пенітенціарної системи французького правосуддя, яке замінює смертну кару за злочин Елізи на довічне ув'язнення, прикриваючись релігією, карає за гріхи заборонаю спілкування з цілим світом, окрім Бога. Якщо проституція деперсоналізує особистість, уніфікує усіх

повій під маркою «fille – дівка», то в'язниця позбавляє права належати до класу живих істот, замінюючи ім'я реєстраційним номером. Пенітенціарна система стараннями слухняних монахинь перетворює засуджених на безвольних маріонеток, безликих тіней, доводить до божевілля.

Отже, образ повії входить в тематичний діапазон літератури з розвитком реалістичного напрямку, який прагнув до всебічного розкриття суспільних недоліків з метою їх осмислення та виправлення. У творчості братів Гонкурів та Панаса Мирного ця тема розробляється у багатьох творах, що свідчить про їх прагнення проникнути в сутність явища і представити його на суспільне обговорення. Образи Жерміні Ласерте та Христі Притики поєднує те, що обидві дівчини стають жертвами суспільства, втративши зв'язок з батьківщиною, родиною, в обох випадках – це село, яке оберігало, стежило за дотриманням неписаних віковичних законів моралі. У сучасному місті дівчата стають жертвами, неспроможні опиратися спокусі, що проявляється у фізичному, моральному, чи навіть фізіологічному насильстві. Обидва романи демонструють зразки історії падіння особистості у суспільстві. Подібним у способі розгортання теми повії в обох творах є конструювання сюжету, розвиток сюжетної лінії за етапами деградації, використання пейзажних, портретних замальовок для актуалізації образу. Однак у братів Гонкурів домінує натуралістична парадигма у характеристиці образу Жерміні, опора на документи, спостереження, науковий підхід у дослідженні темпераменту. Анімалізм порівнянь підсилює фізіологічний детермінізм персонажу. Реалістичний виклад Панаса Мирного у романі «Повія» не позбавлений впливу народно-поетичної творчості, романтизованої української традиції, що проявляється у численних фразеологічних зворотах, рослинній символіці для увиразнення образу Христі. Однак і український автор не цурається анімалістичних порівнянь для означення поведінки героїні на завершальному етапі її життя. Жорстока приреченість повії на poneвірення та смерть пояснюється тим, що вони не знаходять свого місця у суспільстві, якщо Жерміні вдається дожити до старості через вмиле приховування свого розпусного життя, то Христя, як і Еліза, деперсоналізуються у міському середовищі, стають ганебними тінями, розплачуються за гріхи у в'язниці (Еліза зникає, залишається реєстраційний номер), чи в наймах у жида (рогожка – так називають Христю господарі за те, що прикривала нею обморожене і спотворене венеричними захворюваннями обличчя), втративши право на гуманне ставлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни : в 2-х т. / Э. и Ж. Гонкур. – Москва : Худож. лит., 1964.

- Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен. / [вступ. ст. В. Шор, примеч. Н. Рыковой] / Э. и Ж. Гонкур. – Москва : Худож. лит., 1972. – 493 с.
- Мирний Панас. Збір. творів : у 7 т. – Київ : Наук. думка, 1969. – Т. 7. – 532 с.
- Мирний Панас. Повія / [передм. О. Шевченко] / Панас Мирний. – Київ : Школа, 2008. – 496 с.
- Нестелев М. А. Повія як трагічна душа міста в контексті української літератури / М. А. Нестелев // Вісник Луганського національного ун-ту імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 2 (261). – Ч. I. – С. 167–171.
- Папуша І. Наративні моделі українського реалізму (Панас Мирний і тоpos проституції) [Електронний ресурс] / І. Папуша. – Режим доступу : <http://papusha.at.ua/publ/1-1-0-2>
- Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX – XX ст.). / [відпов. ред. Д. С. Наливайко]. – Київ : Заповіт, 1997. – 264 с.
- Ушкалов Л. Реалізм – це есхатологія : Панас Мирний. – Харків : Майдан, 2012. – 184 с.
- Goncourt E. La fille Elisa / [postface de P.-J. Dufief] / E. Goncourt. – Zulma, 2004. – 173 p.
- Prajs L. La fallacité de l'oeuvre romanesque des frères Goncourt / L. Prajs. – Nizet, 1974. – 275 p.

REFERENCES

- Goncourt, E. and J. (1964), *Dairy. Notes on the literary life in 2 vol.* [Dnevnik. Zapiski o literaturnoj zhizni v 2 t.], Khudozh. lit., Moscow. (in Russian).
- Goncourt, E. and J. (1972), *Germinie Lacerteux. Les Frères Zemganno. La Faustin*, introduction by Shor, V., notes by Rykova, N. [Germini Laserte. Bratia Zemganno. Aktrisa Fosten, vstup. st. Shor, V., primech. Rykova, N.], Khudozh. lit., Moscow, 493 p. (in Russian).
- Myrny, P. (1969), *Collected works in 7 volumes. Vol. 7* [Zibrannia tvoriv u 7 tomah. Tom 7], Naukova dumka, Kyiv, 532 p. (in Ukrainian).
- Myrny, P. (2008), *The Loose Woman*, introduced by Shevchenko, O. [Poviiia, peredmovia Shevchenko, O.], Kyiv: Shkola, 496 p. (in Ukrainian).
- Nestelev, M.A. (2013), "Prostitute as the tragic soul of the city in the context of Ukrainian literature" ["Poviiia yak tragična duša міста u konteksti ukrainskoi literatury"], *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*, No. 2 (261), Part I, pp. 167-171. (in Ukrainian).
- Papusha, I. (2008), "Narrative models of Ukrainian realism (Panas Myrny and prostitution topos)" [Naratyvnii modeli ukrainskoho realizmu (Panas Myrny i topos prostytucii)], available at: <http://papusha.at.ua/publ/1-1-0-2> (in Ukrainian).
- (1997), *Ukrainian literature in literature systems of Europe and America (19-20th centuries)*, in Nalyvaiko, D.S. (Ed.) [Ukrainska literatura v systemi literature Evropy i Ameriky (19-20 st.), vidpov. red. Nalyvaiko, D.S.], Zapovit, Kyiv, 264 p. (in Ukrainian).
- Ushkalov, L. (2012), *Realism is the eschatology: Panas Myrny* [Realizm – tse eshatologiiia: Panas Myrny]. – Maydan, Kharkiv, 184 p. (in Ukrainian).
- Goncourt, E. (2004), *The daughter Elisa*, postface by Dufief, P.-J. [La fille Elisa, postface de Dufief, P.-J.], Zulma, 173 p. (in French).
- Prajs, L. (1974), *The fallacy of the novels of the Goncourt brothers* [La fallacité de l'oeuvre romanesque des frères Goncourt], Nizet, 275 p. (in French).

ІТАЛІЯ У ТВОРЧОСТІ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО

Наталія Мочернюк

Кандидат філологічних наук, доцент, докторант,
Кафедра української літератури,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: mocher.n@gmail.com

UDC: 82.091:821.161.2+821.131.1

РЕФЕРАТ

Мета. Стаття присвячена вивченню рецепції італійської культури у творчості Святослава Гординського. Мета статті – висвітлити творчість митця в контексті українсько-італійських культурних зв'язків. **Дослідницька методика.** Основа дослідження – інтертекстуальний підхід, що зумовив використання біографічного, культурно-історичного, порівняльного, герменевтичного методів. Мистецтвознавчий аспект розкривається із залученням інтермедіальної методології. **Результати.** Досліджено рецепцію італійської літератури й мистецтва у творчості Святослава Гординського. Враховано «нефікційне писання» митця (мистецтвознавчі статті, статті про подорожі Італією, рецензії). Представлено детальний аналіз поезики циклів «Римські ямби» та «Італійські вірші». Звернуто увагу на переклад сонета Мікеланджело. Італійське мистецтво було орієнтиром для Гординського, за яким він зв'язав свій творчий шлях і його відповідність часові. **Наукова новизна.** Вперше досліджено «італійські тексти» Святослава Гординського в аспекті взаємозв'язків літератури й образотворчого мистецтва. **Практичне значення.** Стаття може бути використана для подальшого аналізу творчості Святослава Гординського. Наукові результати дослідження можуть використовуватися при вивченні проблематики міжмистецьких порівнянь та творчості митців-універсалістів.

Ключові слова: інтертекстуальність, рецепція, італійська література, мистецтво, Святослав Гординський.

ABSTRACT

Nataliia Mocherniuk. *Italy in the Sviatoslav Hordynsky's works.*

Aim. The article is dedicated to the study of Italian culture reception in Sviatoslav Hordynsky's works. The aim of the paper is to elucidate the works of the artist in the context of Ukrainian-Italian cultural relations. **Methods.** The basis of the study is intertextual approach which have caused the employment of biographical, cultural-historical, comparative, hermeneutic methods. The artistic aspect has been revealed by way of intermedial methodology appliance. **Results.** The various forms of Sviatoslav Hordynsky's reception of Italian literature and art have been examined in the paper. Hordynsky's non-fiction (art history articles, papers on journeys in Italy, reviews) have been taken into account. The poetics of «Italian Verses» cycle and «Rome Iambi» cycle has been analyzed. Special emphasis has been placed on the translation of the sonnet by Michelangelo. An Italian art served as a benchmark for Hordynsky for which he verified his own creative development and the correspondence to his time. **Scientific novelty.** For the first time the «Italian texts» by Sviatoslav Hordynsky have been regarded in the light of literature and art correlation. **The practical significance.** The article may serve for the further analysis of Sviatoslav Hordynsky's works. The results of the research can be used for the study of interart comparisons problems and universalistic artists' creative work.

Key words: intertextuality, reception, Italian culture, art, Sviatoslav Hordynsky.

Італія, що успадкувала культурні надбання Давнього Риму, а також країна, з якої починається європейський Ренесанс, приваблювала Святослава Гординського впродовж усього життя. Його творчість уписується в контекст українсько-італійських культурних зв'язків, які ґрунтовно дослідила Оксана Пахльовська. Дослідниця згадує про Гординського як про одного із зарубіжних українських перекладачів з італійської та його цикл «італійських поезій» [5, с. 166]. Певна річ, масштабно закреслена розвідка дослідниці – аналіз українсько-італійських літературних зв'язків упродовж XV–XX століть – не давала

змоги зосередитись на ретельному розкритті італійської «теми» у творчості митця. Тож на часі вивчення цього питання, що складає один із аспектів діалогу митця з різними культурами.

Прикметно, що в праці Оксани Пахльовської значно більше уваги присвячено Ярославові Гординському, батькові Святослава Гординського, який є автором дослідження «Україна й Італія: Огляд взаємин до 1914 року», що була надрукована у «Збірнику заходознавства» в 1930 році. «Надзвичайно цікавою ґрунтовною працею», «першою спробою систематизації італійсько-українських літературних зв'язків», якій «притаманний комплексний культурологічний підхід до взаємозв'язків двох народів», називає роботу Гординського-батька дослідника. «В особі цього вченого ми бачимо історика й мистецтвознавця, фольклориста і знавця релігії, літературознавця і лінгвіста», – пише про Ярослава Гординського Оксана Пахльовська [5, с. 153]. Отже, Святослав Гординський мав можливість добре пізнати Італію передусім «теоретично», маючи в особі батька багатогранного дослідника культури цієї країни. А згодом духовний заповіт минулого розкриється для нього в безпосередньому контакті з Італією: так, в 1935 році митець здійснив подорож до чудової країни. Для нього це освітній туризм, за аналогією до подорожей з освітньою метою вчених-гуманістів епохи Ренесансу до пам'ятних місць грецької та римської античності. Про враження від подорожі Італією він пише в статті «Лист з-над Арна», опублікованій у газеті «Назустріч» від 1 вересня 1935 року.

Це своєрідний репортаж, у якому Гординський висловлює захоплення передусім Флоренцією, на відміну від Риму («Я сказав би, що Рим замало „лірично” збудований, надто обдуманий і матеріалістичний»), причому приділяє багато уваги власне італійській літературі минулого. «Інше враження робить Флоренція; вона майже одно ціла стилєво, вся виросла з одного пориву, що почався Джіоттом і Дантом, та що впродовж тривікового розквіту дав Італії більш славних індивідуальностей, ніж уся решта Італії разом», – пише Святослав Гординський [6, с. 153]. Дослідник прагне простежити розвиток індивідуальності ренесансної людини: «З цих італійських Атен почалося духове відродження Італії, застиглої у латинському догматизмі, тут написав уже живою мовою свій твір Данте, завершуючи містичну добу середньовіччя, до якої він ще зовсім належить, та що, як поет, все ж уявляє собою індивідуальність, якої вже не можна було вмістити у вузькі рамки тодішньої церковної догми; тим саме близький Данте до нової доби гуманістів, що відкрили новий світ, земний. Ось – на зміну обожанню Мадонни приходять щораз реальніша жінка – Дантова Беатриче, Петраркова Лявра і Боккачієва Фіяметта» [6, с. 153]. Цей

подорожній нарис засвідчує неабияку ерудицію автора, а також прозраджує художнє мислення митця-універсаліста: тісне переплетення літератури і мистецтва спостерігається і в цьому «італійському тексті» Гординського. Далі він намагається провести читачів по вузьких вуличках і площах міста, поетично зауваживши, що «по Флоренції блукаєте, як по сторінках гарної поеми». Та скоро відмовляється від такого опису: «Більш, як усі мистецькі твори, монументальні пам'ятники пензля, долота і пера, тут непокоїть – а вважайте ж, що мистецтво або непокоїть, або воно не є ним – той невловний дух минувшини, зматеріалізований у тих творах, якого передусім треба відчутти і бачити» [6, с. 155]. Вловити і хоча б на мить передати через свій лист цей дух часу – мета статті Гординського. Як зазначала Оксана Пахльовська, «в українській літературі, як, зрештою, і в більшості слов'янських літератур, Італія найчастіше зображувалася як напівлегендарна країна в немеркнучому ореолі своєї історії, свого славетного мистецтва» [6, с. 140]. Якщо більшість митців захоплено слідували за цією легендою, то Гординський, зберігаючи ореол легендарності Італії, уміло розкриває його сутність як мистецтвознавець.

Характерно, що перший вірш поета на італійську тему присвячений Флоренції: однойменний твір увійшов у збірку «Буруни» (1936) і є, по суті, згорнутим екфразисом, який складають два катрени. У першій строфі поет згадує непросту історію міста, що проходило століттями через війни, вбивства, зради, підлість, а в другій – персоніфікує місто («все знов наливались вени, мов кетяги винні, і підводило місто високе камінне чоло»), показуючи захопленого завойовника, що, «здобувши його, у краси попадався полон» [3, с. 60]. «Флоренцію» Гординського пронизує мотив краси, не підвладної часові і руйнуванню.

Прикметно, що Святослава Гординського неодноразово називали людиною Ренесансу, маючи на увазі його багатогранні творчі обдарування. І саме Відродження найповніше представляє митців-універсалістів. У творчості Гординського відчутний вплив філософських ідей Ренесансу. «Жити повно», – так сформулював Гординський у статті «таємницю» життя, яку відкрили митці Відродження. Власне, вона цілком суголосна з його життєвим кредо.

Гординський цікавився і сучасною йому італійською культурою. Він намагається пояснити її генезу, шукаючи корені модерних пошуків у давнині. Зазначимо, що ранній період його творчості позначений захопленням авангардними течіями в мистецтві. Зокрема, віддав данину Гординський футуризмові, елементами якого вирізняються його ранні графічні роботи. Стильова еклектика в поезії також включала художні ходи футуристів. У мистецтвознавчих статтях про італійське малярство

він неодноразово повторить думку про оновлення італійського мистецтва саме під впливом футуризму. Так, він аналізує творчість Северіні, «одного із перших і найпалкіших прихильників футуристичного Маніфесту Марінетті» [6, с. 86]. Та передусім творчість Северіні, як і мистецтво інших італійців, цікавить Гординського з огляду на стан українського мистецтва і його завдання в досягненні малярської культури. Ці міркування висловлені у статті «Лист з Парижа. Наші мистці», опублікованій в газеті «Діло» від 17 червня 1931 року. Тема «українці поруч чужинців» артикульована й у статті «Маріо Тоцці», що увійшла в часопис «Мистецтво» за 1935 рік. Варто нагадати, що Святослав Гординський був особисто знайомим і мав непоодинокі творчі контакти з Джіно Северіні й Маріо Тоцці. І пізніше Гординський неодноразово звертається до італійського мистецтва. Так, написана в 1942 році стаття «Малярство в Італії» становить чіткий і дуже інформативний конспект на тему італійського малярства. У 1958 році, повертаючись з Равенни, Гординський мав змогу відвідати 29 бієнале у Венеції, про що залишив розгорнутий відгук в «Українській літературній газеті». Огляд мистецьких павільйонів мистецтвознавець починає саме з італійського. Прикметно, що він неодноразово вдається до порівняння італійських малярів з відомими українцями.

Якою ж постає Італія в його поезії? Італійські враження, зафіксовані в різного роду подорожніх нотатках й мистецьких розвідках, наснажують і поетичну творчість митця. Отже, у 1935 році вийшли «Римські ямби» Гординського, написані під впливом мандрівки до цієї країни. Хоча Рим здавався йому «замало „лірично” збудованим, надто обдуманим і матеріалістичним», все ж це місто дало поетові імпульси для ліричних рефлексій, реконструкції минулого і переживань теперішнього. «Лише той зможе прочитати текст меморіального ландшафту, хто вже знає його зміст, це не інформативне читання, а таке, що пригадує. Ландшафт руїн Рима постає як проекція „простору пам'яті”», – зазначає Аляйда Ассман [1, с. 330]. Власне, Гординський якраз той, хто здатний до такого «читання», причому в поезії він не лише зацікавлений антиквар. Поет дивиться на Рим естетичним поглядом митця. Тому не випадково одним з ключових слів цього циклу є власне «краса» («навколо жевріла краса», «душа, ... заглиблена в красу»).

Цикл «Римські ямби» складає одинадцять віршів, у яких поет роздумує над часом, що немов загус у просторі цього сакрального ландшафту: «Здається, час спинився і повис / Над місцем, де століття промайнули, / І чути: меж немає зовсім між / Теперішнім і між давноминулим» [3, с. 95]. Власне, зображення самого «вічного міста» фрагментарно розкидане по цих одинадцяти віршах. Можна реконст-

руювати за згадками поета такі знамениті римські об'єкти й пам'ятки архітектури, як Капітолій, Аппієва дорога, акведук, мармурова Тріумфальна арка Тіта, пам'ятник першому римському імператорові Октавіану Августу, руїни храму Вести і дому весталок тощо. Безпосередньо адресовано Риму вірш шостий, у якому поет згадує славнозвісну вовчицю під Капітолієм. *«О вічне місто семигорбе, / Жива розвалино століть, / Шепчу твоє імення горде; / Прийміть мій радісний привіт!»* [3, с. 92] – звертається поет до Риму і до «вовчиці злісної», запрошуючи її в свої степи. Крім того, антураж циклу творять повсякчасні руїни, колони, колонади, «минулих воєн різьблені трофеї», «будівлі, камені, статуї» тощо. Безперечно, тут домінують не образи природи, а камінь («камінь гордий», «каміння мовчазне», «весталки кам'яні», «кам'яні літери», «камені твердих доріг», «дзвенів металом камінь», «мудрий камінь»). Як митець Гординський, однак, надає перевагу особливому каменю – мармуру, що, як відомо, є цінним матеріалом для скульптури («обличчя мармурових різьб», «мармурні слова», «мармурові плити», «на мarmурі – аканту білий сплет» «уламок мармуру», «палючий мармур стовпів», «мармури бліді», «ще теплий мармур»). «Руїни Рима несуть подвійне послання; в них закодовані як забуття, так і спогади. Вони символізують минуле життя, закрите і забуте, що стало чужим загубленим у вимірі історії, і водночас – можливість пригадати, оживити й поєднати у вимірі пам'яті те, що забрав і зруйнував час» [1, с. 330]. Гординський у своєму циклі актуалізує цю тезу Аляйди Ассман. Забуття в поета не має трагічного пафосу. Це неодноразово акцентує автор (наприклад, через виразний візуальний образ «прудкої, безжурної молоді на звалищах руїн», яка грається м'ячем).

Цикл «Римські ямби» є яскравим прикладом стильового балансування автора: його відданість класицизму із замилюванням в античній давнині перейнята щирими романтичними поривами. По суті, він романтизує руїни, акцентуючи на спокої вічності, що панує над ними. Крім того, його ліричний герой – особа активна й діяльна: «Шипшинні пелюстки, сувої виноградні / І плющ обкутали каміння мовчазне. / Мов давня статуя забута, в нерозгаданій / Спинаюсь тиші я, та стримує мене / Не меланхолія, химерне сумування / За тим, що прогуло, – іще ж я молодий! / І, певне, що з думок моїх була б остання / Тікати від людей ненависних сюди» [3, с. 91]. Такий «нахил» неокласицистичної поетики Гординського, що виключає пасивне споглядання, влучно помітив Григорій Костюк, наголосивши на впливі української поетичної стихії, зокрема активних романтиків-вітаїстів 20-х років [4, с. 361]. Отож рецепція античних пам'яток у Гординського проектується на українську культуру.

Цикл «Італійські вірші» складається з шести творів: «Коллеоні у Венеції», «Перуджа», «Зустріч», «Фльоренція», «Торчелльо», «Сан Віталє, Равенна», датованих 1958 і 1963 роками. Лише два останні вірші римовані. Прикметно, що його вільний вірш цілком органічний. «Італійські вірші» вирізняються високою іконічністю екфразистичного характеру, таким чином, це своєрідні поетичні мистецькі репортажі.

Перший вірш циклу – «Коллеоні у Венеції» – один з прикладів скульптурної екфрази у творчості Гординського. Йдеться про статуарний екфразис. Поет зумів передати велич і експресію чи не найкращого кінного пам'ятника в Західній Європі Бартоломео Коллеоне авторства флорентійського скульптора Андреа Вероккіо. В екфразистичній інтерпретації монументу Гординського з'являються несподівані ходи. У вірші грізний і безжалюсний завойовник – «стоїть самотній вдень і вночі, в спеці і дощі, на вітрі і гурагані, ведучи корабель свого коня за одною зорею» [3, с. 230]. Поет відходить від силабо-тоніки, своєрідно акцентуючи і в такий спосіб сучасність перед поглядом скульптурного вершника з героїчної давнини. Автор поєднує сірізну постаменту з барвописом перехожих, зокрема жінок, з торбів яких визирають «ситочервоні помідори, свіжозелена салата, жовті цитрини і груші, темносиній виноград, – кольори, що додають барви вітряній блакиті неба» [3, с. 230]. Здається, такі малярські прийоми покликані увиразнити скульптурний образ. Гординський осмислює монумент відірвано від історії, наголошуючи на статуї Коллеоні як пам'ятці культури, що прикрашає мирну дійсність. Це потверджують останні рядки вірша: «Вони (перехожі. – Н. М.) проходять мимо / і навіть не помічають, / як зеленошия голубка, / спрухнувши, присіла воркувати / на піднятому копиті коня» [3, с. 231]. Образ голубки знецінює й водночас увиразнює мілітарний сенс монументу. Перуджа з однойменного вірша розкривається через прикметні урбаністичні деталі: «пустотливі вулички», мури, високі ворота, площу перед собором, фонтан, стару ратушу, залізних левів і грифів. «Худощаві мужчини» асоціюються в ліричного героя з «квадратощокими кондотьєрами». В рядки поезії автор інкорпорує важливу з мистецького погляду вставку: «Це тут Перуджіно вчив молодого Рафаеля малювати янголиці» [3, с. 232]. У вірші «Зустріч» ліричний герой чується справжнім богом'ярем країни *dolce far niente*. Він видає себе як митець, коли влітає в споглядання й опис жінок «правило класичної скульптури». Надзвичайно багатий на мистецькі інкорпорації вірш «Фльоренція». Тут сплелися архітектура, малярство й література. Аркади, площі, палати, церкви, будівлі у риштуваннях, на яких «верткі мулярі» «відновлюють патину віків», завулки, таверни, міст золотарів – так моделює урбаністичний простір поет. «Тут у жінок

прозорі мушлі вух / І вигадливо закручене волосся, / Як імена майстрів, / Які малювали їхні профілі: / Ботічеллі, / Гірляндайо, / Паляюоль» [3, с. 235]. Друга ж частина цього вірша цілком «віддана» літературі. Саме цю поезію і мав на увазі Григорій Костюк, відзначивши, що «його оригінальна й єдина в українській поезії містерія видінь і зустрічей з давно померлими мистцями італійського відродження: Данте, Петрарка, Бокаччо, та героями їх творів (теж одна з форм активно-романтичного стилю) – вводить українську людину в великий світ образів й уяв» [4, с. 365]. Не забув Гординський і Мікеланджело у цьому «видінні». Образ Данте є і у вірші «Торчелльо». Надихнули митця на цю поезію знамениті візантійські мозаїки, що пережили багато століть і, як припускає поет, могли вплинути на образи «Божественної комедії» Данте. У поезії осмислюється історія й мистецтво, філософського звучання набуває проблема часу. «Торчелльо», як і багато інших віршів, актуалізує інтермедіальні аспекти мислення автора. У такому ж ключі розкривається й останній вірш циклу – «Сан Віталє, Равенна». Імпульсом до розгортання поетичного монологу, вкладеного в уста імператора Юстиніана, стали знову ж таки церковні мозаїки. Гординський поетично інтерпретує історію, поєднавши, немов у сполучних посудинах, мистецтво й життя: «У барв і золота розмаї / Злились тут форми й почуття./ Вросла в двовимірність мозаїк / Багатовимірність життя» [3, с. 237]. Примітки митця до віршів цього циклу розкривають історію його поетичних локацій.

У перекладацькому спадку Гординського знаходимо переклад з італійської мови. Його увагу привернув один із сонетів Мікеланджело. Як відомо, геніальний митець доби Відродження зумів знайти самовислів і в поезії. Він був надзвичайно вимогливим до себе в мистецтві слова. Гординський перекладає один з його любовних віршів до Вітторії Колонни. Очевидно, звернення Гординського до цього твору зумовлене резонансом його духовного світу з цими роздумами славетного універсаліста Відродження. Прикметно, що твори Мікеланджело, наділені філософським потенціалом, надзвичайно складні для перекладання: «В перекладах у кращому випадку щастить передати думку і настрої оригіналів, та не їхню надзвичайно складну словесну будову і своєрідне звучання. Скорочення слів, велике число вставних речень, переноси рядків надзвичайно утруднюють працю перекладача, якому доводиться дбати передусім про збереження змістових відтінків, надзвичайно тонких в поезії Мікеланджело» [2, с. 73–74]. Як бачимо, це не зупинило нашого перекладача.

Присвячено країні Мікеланджело багато міркувань Гординського і в рецензії на книгу своєрідних мистецьких репортажів з Італії Михайла

Островерхи «Без докору». Він також реферує погляди Павла Ковжуна на італійське мистецтво у своїй книзі про нього. «Зустріч з новим італійським та французьким мистецтвом (пізніше і німецьким) дала Ковжунові змогу перевірити свій творчий шлях та перекоонатися в тому, наскільки він правильний і наскільки він іде шляхом загальноєвропейського мистецтва свого часу» [6, с. 226], – зазначає Гординський, а цей висновок великою мірою стосується і значення його рецепції італійської культури, а також інших національних культур.

Отже, інтермедіальний характер художнього мислення Святослава Гординського розкривається в різних формах рецепції італійської культури. І його поезія, і «нефікційне писання» засвідчують відданість автора темі мистецтва, яка багатогранно увиразнюється в країні, що вся здавалася митцеві одним великим музеєм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті: [пер. з нім.] / Аляйда Ассман. – Київ: Ніка-Центр, 2012. — 440 с. – (Серія «Зміна парадигми»; вип.15).
2. Білецький П. Велетень / Павло Білецький // Мікеланджело: до 500-річчя з дня народження: збірник / [уклав М. П. Бажан]. – Київ: Мистецтво, 1975. – С. 9–78.
3. Гординський С. Колір і ритми: [поезії; переклади] / Святослав Гординський. – Київ: Час, 1997. – 479 с.
4. Костюк Г. Багатогранність і невгамовність. Святослав Гординський / Г. Костюк // У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми. 1930–1980 / Григорій Костюк. – Сучасність, 1983. – С. 353–366.
5. Пахльовська О. Є.-Я. Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст./ О. Є.-Я. Пахльовська. – Київ: Наук. думка, 1990. – 215 с.
6. Святослав Гординський про мистецтво: [зб. статей]. – Львів: Апріорі, 2015. – 1024 с.

REFERENCES

1. Assman, A. (2012), *Spaces of Memory*, trans. from German [*Prostory spohadu*, per. z nim.], Nika-Tsentr, Kyiv, 440 p. (in Ukrainian).
2. Biletskyi, P. (1975), “Giant”, *Michelangelo: to the 500th anniversary* [“Veleten”, Mikelandzhelo: do 500-richchia z dnia narodzhennia], Mystetstvo, Kyiv, pp. 9-78 (in Ukrainian).
3. Hordynskiy, S. (1997), *Colour and Rhythms: Poems. Translations* [*Kolir i rytmy: Poezii. Pereklady*], Chas, Kyiv, 479 p. (in Ukrainian).
4. Kostyuk, H. (1983), “Versatility and Restlessness. Sviatoslav Hordynsky”, *In the World of Ideas and Images. Selected Works. 1930-1980* [“Bahatohrannist i nevhamovnist. Sviatoslav Hordynskiy”, V sviti idei i obraziv. Vybrane. 1930-1980], Suchasnist, Miunchen, pp. 353–366 (in Ukrainian).
5. Pachlovska, O. (1990), *Ukrainian-Italian Literary Relations in the 15th-20th century* [*Ukrainsko-Italiiski literaturni zviazky XV-XX st.*], Naukova dumka, Kyiv, 215 p. (in Ukrainian).
6. (2015), *Sviatoslav Hordynsky on art* [*Sviatoslav Hordynskiy pro mystetstvo*], Apriori, Lviv, 1024 p. (in Ukrainian).

ТЕКСТИ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЕМБЛЕМАТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ

Олександр Солецький

Кандидат філологічних наук, докторант,
Кафедра української літератури,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: soletskij12@ukr.net

UDC: 003.628: 81'22:003.031

РЕФЕРАТ

Мета. Статтю присвячено дослідженню емблематичних типів сигніфікації у творчості Г. Сковороди, їх джерел та можливих варіантів запозичень. Метою цієї статті є виявлення, порівняння та інтерпретація емблематичних форм та схем з європейських збірок 16–18 століття і текстів Григорія Сковороди. **Дослідницька методика.** У дослідженні використано системний підхід із застосуванням культурно-історичного та генетичного методів. Автор опирається на наукову методiku семіотики та структуралізму, використовує літературознавчу герменевтику. Це зумовлено специфікою дослідження, його об'єктом та предметом. На основі генетичного відстеження модифікацій символічних смислопредставлень у європейській літературі та культурі 16–18 століть, огляду емблематичних збірок висновуються семіотичні та структурні аналогії у текстах Г. Сковороди. **Результати.** У статті оглянуто історію досліджень «емблематичного» стилю Г. Сковороди, відзначено перших і найвпливовіших дослідників, чий досягнення стали підставою для виокремлення актуальності визначеної проблеми. На основі порівняння малюнків із діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», окремих символів і емблематичних шаблонів з інших творів та європейських емблематичних збірок встановлено, що більшість емблематичних конструкцій Г. Сковороди запозичено, насамперед, з амстердамського видання «„Symbola et emblemata selecta”», окремі є модифікованими варіантами з книг А. Альціато, Д. де ля Фея, Г. Енгельграве, Д. де Сааведри Фахардо, які відновлено з пам'яті, або зі збільшених картин-репродукцій. У статті наголошується, що Г. Сковорода вільно інтерпретує емблематичні зразки, підлаштовуючи символічні схеми під власний смисловий виклад, творчо модифікує іконічно-конвенційні шаблони та вносить їх у нові контексти. Знакові візуально-образні «універсалиї» Сковорода семантично координує за допомогою біблійного тексту, часто переплітає різноджерельні зображальні та вербальні контексти. **Наукова новизна.** У статті узагальнюються досягнення дослідників різних періодів, що вивчали вплив емблематики на творчість Г. Сковороди, а також зацентовано на своєрідності емблематичного стилю самовираження українського філософа. **Практичне значення.** Стаття може бути використана для подальшого вивчення присутності традицій європейської емблематичної літератури в українській культурі 16–18 століть, зокрема творчості Г. Сковороди. Наукові результати дослідження можуть лягти в основу написання курсових та дипломних робіт.

Ключові слова: емблематичні збірки, емблема, символ, сигніфікація, модифікація.

ABSTRACT

Oleksandr Soletskyi. *The texts of Hryhorii Skovoroda in the context of the European emblematic tradition.*

Aim. Emblematic types of signification, their sources and possible variants of adoption in the works by Hryhorii Skovoroda have been studied in the paper. The aim of the article is to identify, to compare and to interpret the emblematic forms and patterns in the 16th-18th century European collections and the texts by Hryhorii Skovoroda. **Methods.** In the article there has been applied the systems approach alongside with the cultural-historical and genetic methods. The author bases himself upon the methodology of semiotics and structuralism and employs the tenets of literary hermeneutics. This is due to the special nature of the study, its object and subject of inquiry. Semiotic and structural similarities in the texts by Hryhorii Skovoroda have been concluded by virtue of genetic tracking of symbolic meaning production modifications in the 16th-18th century European literature and culture and the emblematic collections review. **Results.** The history of Hryhorii Skovoroda's «emblematic» style studies has been observed in the paper. The early and the most influential scholars, whose achievements have become the basis for singling out certain urgency of the aforementioned issue, have been listed. The pictures' comparison from the dialogue «Razgovor, nazyvaemyi Alfavit, ili Bukvar Mira», particular symbols and emblematic patterns culled from other works and from the European emblematic collections are the foundation on which we have determined that the majority of Skovoroda's emblematic constructions were borrowed from the Amsterdam edition *Symbola et emblemata selecta* in the first place. Some of these loans are modified variants from the books by Andrea Alciato, Daniel de la Feuille, Henricus Engelgrave, Diego de Saavedra Fajardo, that were reconstructed from memory or from the enlarged painting replicas. It is emphasized that Hryhorii Skovoroda has freely construed the emblematic patterns, adjusting symbolic schemes under his own semantic statement. He has creatively modified iconic-conventional patterns and introduced them into new contexts. Hryhorii Skovoroda semantically manages significant visual-graphic «universals» through the agency of biblical text, frequently intertwining various figurative and verbal contexts. **Scientific novelty.** In the article the accomplishments of scholars of different periods, who studied the influence of emblematics on Hryhorii Skovoroda's works, have been generalized. The originality of the Ukrainian philosopher's emblematic style self-expression has also been emphasized. **The practical significance.** The article can be used to further study the presence of the European emblematic literature traditions in the 16th-18th century Ukrainian culture and in the works by Hryhorii Skovoroda in particular. The scientific results of the study may lay the basis for writing term and qualification papers.

Key words: emblematic collections, emblem, symbol, signification, modification.

Упродовж тривалого часу дослідники творчості Г. Сковороди не зважали на вагомість у його світоглядному та стилєвому самовираженні емблематичних сигніфікацій, а видання творів за редакціями Д. Багалія [18] і В. Бонч-Бруєвича [19], двотомника 1961 року [20] з'явилися без малюнків українського філософа, більшість з яких були точними копіями з амстердамського збірника «*Symbola et emblemata selecta*» [23].

Дмитро Чижевський був першим серед дослідників, хто звернув увагу на малюнки в рукописах і зацентрував велику залежність Григорія Савича від емблематичного та символічного способів смисловиряження. «Просто незрозуміло, як від уваги дослідників Сковороди

заховалися ті місця його творів, де він переводить розмову на образи, символи деяких понять та дає їх опис короткими словами. Ці символи висловлюють найулюбленіші етичні думки Сковороди, та тільки вони понаводжувані в деякому, трохи випадковому порядку <...> Це незрозуміла помилка дослідників Сковороди, що цих малюнків ані видано, ані описано» [3, с. 85]. У своїх працях «Про деякі джерела символіки Гр. Сковороди» [1], «Hieroglyphica, emblemata, symbola», «Symbola et emblemata» [3, с. 71–85, 85–114], «Емблематична поезія» [2, с. 326–379] та частково в інших він детально розглядає своєрідність символічного мислення письменника, специфіку його емблематичного філософського стилю. Учений був одним з перших, хто обґрунтовано ствердив стильовий, світоглядний, епістемологічний та мистецький синкретизм творчості Г.Сковороди, відзначивши велику залежність його філософських ідеологем від художньо-образної виразовості. Український славіст розглядає ці явища насамперед у проекції джерел, походжень та запозичень. На його думку, стиль Сковороди почасти сформований філософією античності (платонізмом), символікою «поганського богослів'я», патристикою і екзегезою Святого Письма, середньовічною містикою, текстом Біблії. Усі ці відлуння він розглядає як предтечу для формування символізму Г.Сковороди. Особливу цінність мають відстеження Д.Чижевського історії видань європейських емблематичних збірок та теоретичних трактатів про символіку і їхнє «актуалізування» у творчості українського митця [3, с. 92–114].

На материкових теренах України емблематичну сигніфікацію Г. Сковороди у офіційному науковому світі довго ігнорували, тож лише у 1969 році у праці Ю. Лощиця «Мудрець та Сфінкс. Малюнки-символи у творах Г. С. Сковороди» [10] з'явилося перше популяризаторське окреслення проблеми, а справжнє піднесення у вивченні цієї теми розпочинається з 1990 року. Так, Ю.Шевельов розглядав емблематику та символіку Г. Сковороди як вияви його перманентного потягу до стильового експериментаторства та «гри словами» [16]. Роланд Піч інтерпретує сквородинський образ Нарциса у контексті дослідження міфів епохи німецького Романтизму [12]. Опираючись на основні положення праці Фрідріха Крейцера «Символіка і міфологія стародавніх народів, особливо греків» [12, с. 162], Р. Піч розглядає центральну міфологічну візуалізацію та коментарі до неї у трактаті Сковороди на тлі західноєвропейської традиції. Цікаві трактування окремих емблем діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» формулює Вілен Горський у студії «До питання про джерела символізму Григорія Сковороди» [8]. Окремо варто відзначити дослідження О. Межевікіної та Т. Шевчук, що розглядають емблематику Сковороди в контексті

європейських емблематичних збірок 16–18 століть, їхніх провідних шаблонів та символічних представлень [11; 15], а О.Шикиринська вдається до порівняльного зіставлення емблематичних інтеракції у творчості Д. Беньяна і Г. Сковороди [17, с. 139–164]. Окремі художні аспекти і семіотичні моделі функціонування емблематичних форм у творчості Григорія Савича розглядає Л. Софронова у праці «Три світи Григорія Сковороди» [22]. Спробу узагальнення досліджень емблематики Г. Сковороди, просвітлення його текстів у фоні європейських емблематичних книг та теоретичних трактатів, висновування онтології українського філософа з емблематичної традиції робить Л. Ушкалов у студії «*Symbola et emblemata selecta*» у творчості Григорія Сковороди» [25]. Водночас, цілу низку цікавих спостережень віднаходимо у працях, присвячених символіці Г. Сковороди, більшість з яких підштовхують до узагальнення – символи українського філософа знаходять свою семантичну конкретизацію у емблематичних структурах.

Відзначені дослідження переконливо стверджують вагомість європейської емблематичної традиції у світоглядному та стильовому самовираженні Г. Сковороди. До книжних джерел, які використовував Сковорода у своїх творах, насамперед відносять амстердамський збірник «*Symbola et emblemata selecta*», копії малюнків з якого розміщені у діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», а численні символи «порозсипувані» по усіх текстах, що обґрунтовано довели Д. Чижевський та В. Ушкалов. Проте ще Дмитро Чижевський наголошував, що «в амстердамських „Символах та емблемах” ми не знайдемо цілого ряду емблем і символів Сковороди, напр., згаданого вище бобра з підписом: „тільки б не загубити серця”. Але цю емблему ми знаходимо в розповсюджені в ті часи збірнику емблем Альціата» [3, с. 97]. Тетяна Шевчук, порівнюючи коментарі до емблеми, на якій зображено кермований купідонами корабель, у Сковороди [21, с. 691] і 654-ту в амстердамському збірнику, помічає, що в українського філософа є згадки про гавань і місто на великій горі, тоді як у книзі «*Symbola et emblemata selecta*» їх немає. Проте ці обриси є на малюнку у збірнику Даниеля де ля Фея «*Devises et emblemes anciennes et modernes*» [6, с. 48]. Тож Сковорода, на думку Т. Шевчук, був знайомий саме з цією книгою [15, с. 80.].

Загальновідомо, що емблематичні збірники активно перевидавалися впродовж кількох століть у різних містах Європи, мали спільні джерела і часто були текстовими та піктографічними модифікаціями попередників, свідчення чого віднаходимо в бібліографічному огляді Джона Ландвера [9]. Так, широковідомий в Україні амстердамський збірник «*Symbola et emblemata selecta*» з церковнослов'янськими мотто вида-

вався тричі. Перевидання не завжди зберігали ідентичність до першоджерела, частими були малюнкові та текстові корекції, окрім того їх якість, формат та стиль залежав від типографічних можливостей конкретної друкарні. Порівняння, що проводились колективною групою учених факультету мистецтв Університету Утрехта та Науково-дослідного інституту культури і історії Університету Утрехта в межах проекту «Emblem Project Utrecht», нідерландських (1691, 1692, 1693, 1697, 1712) та німецьких (1693, 1697, 1702, 1704) видань збірника Даниеля де ля Фея виразно демонструють такі відмінності і у малюнковому, і у текстовому варіантах [7]. Тож цілком можливо, що Григорій Савич бачив і читав різні видання та перевидання, зокрема, під час мандрів Європою, вільно карбуючи в пам'яті певні шаблонні символічні схеми та вкладаючи в них свої інтерпретаційні відтінки. Тому у питанні відстеження джерел емблематизму Г.Сковороди варто орієнтуватися на розлогий опис Д.Чижевського [3, с. 97–100] та Л. Ушкалова [25, с. 166] відповідних видань, що були в українських громадських та приватних бібліотеках 18 століття і могли потрапити в поле зору українського письменника.

Попри пильну увагу Г. Сковороди до рафінування текстів та авторів, яких варто читати і перечитувати «насамперед» [21, с. 1331], у своїх творах та листах він відкрито не згадує навіть назв емблематичних збірників, тим паче прізвищ їх упорядників, що виглядає трохи дивно, адже улюблених ним авторів, як і книги, завжди виокремлює як цінні пізнавальні джерела. Свого часу В. Ерн доречно відзначив, що Сковорода «ніколи не робив посилань на прочитані книги» [5, с. 60], проте реєстр згадуваних ним авторів та книг доволі вагомий [24, с. 142–150].

Загальновідомо, що у діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» Г. Сковорода інтерпретує окремі емблеми амстердамського збірника «Symbola et emblemata selecta», і можливо, на думку Т. Шевчук, із збірника Даниеля де ля Фея «Devises et emblemes anciennes et modernes». Варто зважити й на те, що в колекції малюнків цього діалогу зустрічаємо один, що стоїть одноосібно, зображаючи фонтан, який наповнює різнооб'ємні чаші, з підписом «Не равное всѣмъ равенство» [21, с. 669]. Емблеми зі схожим зображенням немає у амстердамському збірнику, як і у книзі Даниеля де ля Фея.

До малюнку як вербальне уточнення Сковорода додає: «Бог богато-му подобен Фонтану, наполняющему различные сосуды по их вмѣст-



Перший малюнок у діалозі Сковороди «Алфавіт»

[illegible]

Про популярність емблематичних сюжетів, як зауважує Д. Чижевський, свідчить і те, що «дослідники народного мистецтва вказують, до речі, що амстердамський збірник відбився й на народному українському мистецтві (кахлі!), та вплив його помітний і на російському мистецтві. І згадка Сковороди про малюнки, що він їх бачив у Харкові, ще раз підтверджує існування такого впливу» [3, с. 100]. Мабуть, не випадково розділ свого діалогу «НѢСКОЛЬКО СИМВОЛОВ, сирѣчь Гадательныхъ, или Таинственныхъ, Образовъ, изъ Языческой Богословіи» Сковорода розпочинає з сюжетної деталі (яких, загалом, небагато у його прозі) – Григорій запрошує гостей із саду до своєї світлиці, що густо обставлена новими картинами. Ці картини і є тими копіями емблематичних зображень, що стають об'єктами інтерпретацій та мисленнєвих розгортань для протагоністів діалогу. Окрім того, про емблематичні малюнки як інтелектуальні декоративні елементи прикрашування стін

згадує Сковорода і в 29 байці «Старуха и горщечник» своєї збірки: «Довелось мнѣ в Харьковѣ между премудрыми ЕМБЛЕМАТАМИ на Стѣнѣ Залы видѣть слѣдующій: Написан схожій на Черепаху Гад с долговатым Хвостом. Средѣ Черепа сіяет болшая Золотая Звѣзда, украшая оной. Посему Он у Римлян назывался STELLIO, а Звѣзда STELLA. Но под ним толк подписан слѣдующій: „SUB LUCE LUES”. Сирѣчь: Под сіяніем Язва» [21, с. 175]. Цей малюнок, за спостереженнями Д. Чижевського [3, с. 97] і Л. Ушкалова [25, с. 178], – модифікація 48-ої емблеми зі збірки Дієго де Сааведри Фахардо «Idea de un principe politico christiano...» [13]. Проте у італійському виданні 1640–42 року [13, с. 322], як і у пізнішому – 1655 року (Антверпен) [14, с. 345] зображення, про яке веде мову Г. Сковорода, має виразні відмінності. Насамперед, зірки розташовані впродовж усього тулуба ящура, їх тринадцять, немає великої зірки біля черепа, проте підпис, такий ж. Зображення ящура з цим підписом зустрічаємо і в амстердамському виданні «Symbola et emblemata selecta», але без деталей, на яких акцентує український автор. Таким чином, окремі емблематичні сюжети Г. Сковорода міг запозичувати з копій-репродукцій, або ж відновлював з пам'яті.

Усі 15 емблематичних малюнків вказаного розділу діалогу «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», за винятком кількох незначних деталей, є точними копіями з видання «Symbola et emblemata selecta» [23]. Перші п'ять вплетено у текст у порядковій послідовності розташування їх у збірнику – 302, 332, 351, 422, 718, далі знову повернення до початку і нове «коло» – 203, 310, 493, 748, а наостанок маємо 534, 654, 721, 744, 741, 625. Особливістю амстердамського видання було те, що воно зберігало голандськомовні чи латиномовні варіанти назв (inscriptio) до малюнків, а коротенькі підписи-девизи (subscriptio) було додатково перекладено церковнослов'янською. Емблематичні конструкції подавались у формі каталогічного зібрання. Вони не мали додаткових смислових уточнень, були самостійними одиницями, а не пропедевтичними візуально-вербальними презентаціями до розлогих текстуальних розділів, як це було у книзі А. Альціато та багатьох його послідовників. Їхня структурно-семіотична композиція організована як ребус, що потребував розкодування.

У своєму тексті Сковорода не згадує назв емблем з амстердамського збірника, а інтерпретаційні «процесії» розпочинаються одразу з огляду малюнків:

АΘΑΝ[АСІЙ]. А протолкуйте мнѣ, что се за пирог... что ли...

ΛΟΝΓ[ИН]. Гдѣ тебѣ пирог? Конечно, севодня мало ты ѣл.

Се раковина, или черепашка, или Устрица.

Откушай ее. Она говорит самое премудрѣйшее:
«Ищи себе внутрь себе» [21, с.685].

Сконцентровані у назві першоджерела ідейні сентенції стають координаторами для інтерпретаційних поглиблень та розмислових узагальнень. Церковнослов'янські варіанти девізів Сковорода теж модифікує під книжноукраїнський мовний тип, проте їхнє відтворення не дослівне, а вільне, і очевидно скоректоване тими різномовними дублюваннями, що додавались до емблем, насамперед, латиною. Це помічає і О. Межевікіна: «На відміну від зображень, девізи з „Емблем та символів” майже ніколи не відтворюються в тексті Сковороди дослівно, а передають смисл, ніби записи по пам'яті або ж як переклади з інших мов, використаних у цій книзі» [11, с. 6]. Поряд з цим, свої розмірковування Григорій Савич доповнює цитатами з Святого Письма, що коригують смислові акценти у потрібну авторові проекцію аналізу ейдосів «сродності» та «самопізнання». Загалом, ця частина діалогу Сковороди структурою та методикою смислопрезентації близька до тієї моделі, яка зринула у книзі А. Альціато і була підхоплена європейською традицією, у якій емблеми розташовувались на початку розділу і ставали об'єктом для розлогіх коментувань та текстуальних розмислів. У Сковороди маємо сикретичне з'єднання традицій книжної емблематики та жанру філософського діалогу, емблематичні малюнки стають важливим елементом смислового констатування. Зрештою, елінська філософія, якою захоплювався Григорій Савич, була тим праджерелом (прапосередником), у якому виразно проглядаються емблематичні схеми смислоконструювання, адже візуалізація та унаочнення розмислових сентенцій була доволі популярною, достатньо згадати Платонову «печеру», його міркування про природу «номінацій».

На думку багатьох дослідників, з європейських емблематичних збірок Сковорода запозичив численну кількість символів та семіотичних схем. «Переглянувши амстердамський збірник, – підкреслює Д. Чижевський, – ми знайдемо там мало не всі головніші символи, що зустрічаються в Сковороди» [3, с. 93], а Л. Ушкалов перекоаний, що «деякі тексти Сковороди буквально зіткані з образів, які є в цій книзі („Symbola et emblemata selecta”. – *O.C.*)» [25, с. 170]. До подібних висновків схиляються і О. Межевікіна, О. Софронова, Т. Шевчук. Емблематичні збірники презентували особливо яскраві та інтелектуально вишукані різнокультурні сигніфікати, себто рафінували та відображали іконічно-конвенційні семіотичні схеми з різних контекстів. Своєю появою вони підкреслили вагомість емблематичного типу смислоконцентрування, що існував здавна. Для їхнього розкодування обов'язковим було знання

та розуміння контекстів походження, первинних значень. Сковорода, помічаючи та запозичуючи з емблематичних збірників конкретні символи та емблеми, піддає їх контекстуальному переакцентуванню, а частіше – змішуванню. Він часто використовує в одній схемі знаки та текстуальні коментарі з різних контекстів, а емблематичну сигніфікацію розглядає як давню традицію єгипетського, єврейського та еллінського «богослів'я», про що детальніше в окремій розвідці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чижевський Д. Про деякі джерела символіки Гр. Сковороди / Д. Чижевський // Праці Українського Високого Педагогічного Ін-ту ім. Михайла Драгоманова у Празі. Науковий збірник / [під заг. ред. д-ра Василя Сімовича]. – Прага, 1934. – Т. II. – С. 405–423.
2. Чижевський Д. Український літературний барок : нариси ; [підгот. тексту та мовна ред. Л. Ушкалова; вступ. ст. О. Мишанича] / Дмитро Чижевський. – Харків : Акта, 2003. – 460 с.
3. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди : [підгот. тексту та мовна ред. Л. Ушкалова] / Дмитро Чижевський. – Харків : Акта, 2003. – 432 с.
4. Engelgrave Henricus. Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum recondita in anni dominicas, selecta historia & morali doctrina varie adumbrata. – Coloniae, Prostant apud I. à Meurs, 1655. – 926 p. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://archive.org/details/luxevan_gelicsub02enge
5. Эрн В. Ф. Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение / В. Ф. Эрн. – Москва : Путь, 1912. – 343 с.
6. Feuille Daniel de la. Devises et emblemes anciennes et modernes... – Amsterdam, 1691. – 51 p. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: emblems.let.uu.nl/fl691663.html#folio_beeld048
7. Feuille Daniel de la. The Emblem Project Utrecht. Devises et emblemes (1691). Introduction. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://emblems.let.uu.nl/fl691_intro_duction.html
8. Горський В. До питання про джерела символізму Григорія Сковороди / В. Горський // Сковорода Григорій : образ мислителя : 36. наук. праць. – Київ, 1997. – С. 157–164.
9. Landwehr John. Emblem and fable books printed in the low countries 1542–1813. – Utrecht : HES Publishers, 1988. – 444 p.
10. Лоциць Ю. Мудрець та Сфінкс. Малюнки-символи у творах Г. С. Сковороди / Юрій Лоциць // Наука і суспільство. – 1969. – № 6. – С. 17–20.
11. Межевікіна О. Особливості використання емблематичних образів у текстах Григорія Сковороди. Актеон / О. С. Межевікіна // Наук. зап. НаУКМА. Сер. Теорія та історія культури. – 2009. – Т. 88. – С. 4–8.
12. Піч Р. Сковородинівський міф про Наркіса в світлі романтичної концепції міфотворчості / Р. Піч // Сучасність. – 1995. – Ч. 10. – С. 162–167.
13. Saavedra Fajardo Diego de. Idea de un principe politico christiano : rapresentada en cien empresas by Saavedra Fajardo Diego de. – En Monaco, 1640; En Milan, 1642. – 784 p. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe42saav>
14. Saavedra Fajardo Diego de. Idea de un principe politico christiano, representada en cien empresas : dedicada al principe de las Españas nuestro señor by Saavedra Fajardo Diego de. – Ambers : Jerononymo y Juan Bapt. Verdussen, 1655. – 826 p., [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://archive.org/details/ideadeunprincipe55saav>
15. Шевчук Т. С. Емблематичні збірки XVII – XVIII ст. в художній рецепції Г. Сковороди / Т. С. Шевчук // Слово і Час. – 2010. – № 7. – С. 71–84.
16. Shevelov G. Y. Prolegomena to studies of Skovoroda's language and style // In and around Kiev. Twenty-two studies and essays in Eastern Slavic and Polish linguistics and philology / G. Y. Shevelov. – Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1991. – P. 251–297.
17. Шикиринська О. Інтермедіальна парадигма філософської прози Д. Беньяна і Г. Сковороди : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.05 / Ольга Борисівна Шикиринська. – Ізмаїл, 2016. – 208 с.
18. Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем. Юбилейное издание (1794–1894 г.). – Харьков, 1894. – СXXXI, 352 с.
19. Собр. соч. Г. С. Сковороды. С биографией Г. С. Сковороды М. И. Ковалинского, с заметками и примечаниями В. Бонч-Бруевича. – Санкт-Петербург, 1912. – Т. I. – XV, 544 с.

20. Сковорода Г. Твори : у 2 т. – Київ, 1961.
21. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / [за ред. проф. Л. Ушкалова]. – Харків ; Едмонтон-Торонто : Майдан, Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с.
22. Софронова Л. А. Три мира Григорія Сковороди / Л. А. Софронова. – Москва : Индрик, 2002. – 464 с.
23. Тесинг Я. Символы и Эмблемата / Я. Тесинг, И. Копиевский. – Амстердам: Типография Генриха Ветштейна, 1705. – 306 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.reenactor.ru/ARH/PDF/symbolaetemblema.pdf>
24. Ушкалов Л. Кого з новочасних авторів читав Сковорода? / Л. Ушкалов // Переяславські Сковородинівські студії. – 2013. – Вип. 2. – С. 142–150.
25. Ушкалов Л. «Symbola et emblemata selecta» у творчості Григорія Сковороди // Україна і Європа: нариси з історії літератури та філософії / Леонід Ушкалов. – Харків : Майдан, 2016. – С. 165–182.

REFERENCES

1. Chyzevskiy, D. (1934), “On certain sources of Skovoroda’s symbolism” [“Pro deiaki dzhherela symboliky Hr. Skovorody”], *Pratsi Ukrainskoho vysokoho pedahohichnoho instytutu im. M. Drahomanova u Prazi*, Vol. II, pp. 405-423. (in Ukrainian).
2. Chyzevskiy, D. (2003), *The Ukrainian literary baroque: essays [Ukrainskyi literaturnyi barok: narysy]*, Akta, Kharkiv, 460 p. (in Ukrainian).
3. Chyzevskiy, D. (2003), *The philosophy of H.S. Skovoroda [Filosofia H.S. Skovorody]*, Akta, Kharkiv, 432 p. (in Ukrainian).
4. Engelgrave, H. (1655), *Lux evangelica sub velum sacrorum emblematum recondita in anni dominicis, selecta historia & morali doctrina varie adumbrata, Coloniae, Prostant apud I. à Meurs*], 926 p., available at: <https://archive.org/details/luxevangelicsub02enge> (in Latin).
5. Ern, V.F. (1912), *Hryhorii Savych Skovoroda. His life and teachings [Grigoriy Savvich Skovoroda. Zhynz i uchyeniye]*, Put, Moscow, 343 p. (in Russian).
6. Feuille, D. de la. (1691), *Devises et emblemes anciennes et modernes...*, Amsterdam, 51 p. available at: emblems.let.uu.nl/fl1691663.html#folio_beeld048 (in French).
7. Feuille, D. de la (1691), “The Emblem Project Utrecht. Devises et emblemes (1691). Introduction”, available at: http://emblems.let.uu.nl/fl1691_introduction.html (in English).
8. Horskyi, V. (1997), “On the issue of Hryhorii Skovoroda’s symbolism origin”, *Skovoroda Hryhorii: the image of the thinker: collected research works* [“Do pytannia pro dzhherela symbolizmu Hryhorii Skovorody”], Skovoroda Hryhorii: obraz myslytelia: Zbirnyk naukovykh prats], Kyiv, pp. 157-164. (in Ukrainian).
9. Landwehr, J. (1988), *Emblem and fable books printed in the low countries 1542-1813*, HES Publishers, Utrecht, 444 p. (in English).
10. Loshyts, Yu. (1969), “A sage and a sphinx. Pictures-symbols in the works by H.S. Skovoroda” [“Mudrets ta Sfinks. Malyunky-symvoly u tvorah H.S. Skovorody”], *Nauka i suspilstvo*, No. 6, pp. 17-20. (in Ukrainian).
11. Mezhevikina, O.S. (2009), “The peculiarities of emblematic images employment in the texts by Hryhorii Skovoroda. Akteon” [“Osoblyvosti vykorystannia emblematychnykh obraziv u tekstah Hryhorii Skovorody. Akteon”], *Naukovi zapysky NaUKMA. Ser. Teoriia ta istoriia kultury*, Vol. 88, pp. 4-8. (in Ukrainian).
12. Pich, R. (1995), “Skovoroda’s myth about Narkis in the light of Romantic concept of mythmaking” [“Skovorodynivkyi mif pro Narkisa u svitli romantychnoi kontseptsii mifotvorchosti”], *Suchasnist*, No. 10, pp. 162-167. (in Ukrainian).
13. Saavedra Fajardo, D. de. (1640, 1642), *Idea de un principe politico christiano: representada en cien empresas*, En Monaco, En Milan, 784 p., available at: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe42saav> (in Spanish).
14. Saavedra Fajardo, D. de. (1655), *Idea de un principe politico christiano, representada en cien empresas : dedicada al principe de las Españas nuestro señor by Saavedra Fajardo Diego de, Jeronoyo y Juan Bapt. Verdussen*, Ambers, 826 p., available at: <https://archive.org/details/ideadeunprincipe55saav> (in Spanish).
15. Shevchuk, T.S. (2010), “The 17th-18th century emblematic collections in the artistic reception of Hr. Skovoroda” [“Emblematychni zbirkky 16-17 stolit u hudozhnii retseptsii Hr. Skovorody”], *Slovo i Chas*, No. 7, pp. 71-84. (in Ukrainian).

16. Shevelov, G.Y. (1991), "Prolegomena to Studies of Skovoroda's Language and Style", *In and around Kiev. Twenty-two studies and Essays in Eastern Slavic and Polish linguistics and philology*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, pp. 251-297. (in English).
17. Shikirinska, O. (2016), *Intermediate paradigm in D. Bunyan and G. Skovoroda philosophical prose*: dissertation Ph.D. [*Intermedialna paradyhma filosofskoi prozy D. Beniana i Hr. Skovorody*: dis. ... kand. filol. nauk], Berdyansk State Pedagogical University, 208 p. (in Ukrainian).
18. Skovoroda, H.S. (1894), *H.S. Skovoroda's works, collected and edited by prof. D.I. Bahaliy. Anniversary edition (1794-1894)* [*Sochyneniya Grigoriya Savvicha Skovorody, sobrannyye i ryedaktirovannyye prof. D.I. Bagalyeyem. Yubilyeynoye izdaniye (1794-1894)*], Kharkov, CXXXI, 352 p. (in Russian).
19. Skovoroda, H.S. (1912), *H.S. Skovoroda's works. With biography of H.S. Skovoroda M.I. Kovalinskoho, with notes and comments by V. Bonch-Bruievich*. Vol. 1 [*Sobraniye sochinyeniy G.S. Skovorody. S biografiyey G.S. Skovorody M.I. Kovalinskogo, s zamyetkami i primyechaniyami V. Bonch-Bruievicha*. T. I], St. Petersburg, XV, 544 p. (in Russian).
20. Skovoroda, H. (1961), *The works in 2 vols. [Tvory u 2-kh tomakh]*, Kyiv. (in Ukrainian).
21. Skovoroda, H. (2011), *The academic complete works [Povna akademichna zbirka tvoriv]*. Ed. by prof. L. Ushkalov, Maidan; CIUS, Kharkiv, Edmonton, Toronto, 1400 p. (in Ukrainian).
22. Sofronova, L.A. (2002), *Three worlds of Hryhorii Skovoroda [Tri mira Grigoriya Skovorody]*, Indrik, Moscow, 464 p. (in Russian).
23. Tesing, Ya. and Kopyievsky, I. (1705), *Symbols and Emblemata [Simvoly i Embylemata]* Henry Wetsten Press, Amsterdam, 306 p., available at: <http://www.reenactor.ru/ARH/PDF/symbolaetemblema.pdf> (in Russian).
24. Ushkalov, L. (2013), "What modern authors did Skovoroda read?" ["Koho z novochasnyh avtoriv chytav Skovoroda?"], *Pereiaslavski Skovorodynivski studii*, Issue 2, pp. 142-150. (in Ukrainian).
25. Ushkalov, L. (2016), "Symbola et emblemata selecta" in the artistic career of Hruhorii Skovoroda", *Ukraine and Europe: studies in the history of literature and philosophy* ["Symbola et emblemata selecta" u tvorchosti Hryhoriia Skovorody], *Ukraina i Evropa: narysy z istorii literatury ta filosofii*, Maidan, Kharkiv, pp. 165-182. (in Ukrainian).

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ІДЕЇ В ЕСЕ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ «ВЛАСНИЙ ПРОСТІР» ТА ГУМОРЕСЦІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «ВІН І ВОНА»: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Олена Турчанська

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра загальноправових і гуманітарних дисциплін,
Івано-Франківський юридичний інститут
Національного університету «Одеська юридична академія» (УКРАЇНА),
76007, м. Івано-Франківськ, вул. Максимовича, 13,
e-mail: lena_turchanska@mail.ru

UDC: 82.091

РЕФЕРАТ

Мета. Метою статті є здійснення типологічного аналізу есе Вірджинії Вулф «Власний простір» та новели Ольги Кобилянської «Він і вона» на ідейно-тематичному, стилістич-

ному та образному рівнях тексту для виокремлення особливостей представлення феміністичного дискурсу в українській і британській літературах. *Дослідницька методика.* Дослідження ґрунтується на комплексному застосуванні культурно-історичного, типологічного, та описового методів, що дозволило проаналізувати образну систему творів, виокремити основні феміністичні ідеї та художні засоби їх втілення. *Результати.* У статті досліджено художні особливості втілення феміністичних ідей у британській та українській національних літературах, у різних ракурсах розглянуто поняття «фемінізму». З'ясовано, що О. Кобилянська та В. Вулф реалізують феміністичну ідею по-різному, що обумовлено особливостями розвитку національних літератур та їхнього власного літературного досвіду. *Наукова новизна.* У статті вперше здійснено спробу компаративного аналізу есе Вірджинії Вулф «Власний простір» та новели Ольги Кобилянської «Він і вона». Підставою для такого аналізу став спільний проблемний та ідейно-тематичний стержень творів англійської та української письменниць – феміністична ідея, тема емансипації жінки в тогочасному суспільстві. *Практичне значення.* Стаття може бути використана для подальшого вивчення гендерної проблематики в українській та британській літературах, а також для висвітлення українсько-британських літературних зв'язків.

Ключові слова: фемінізм, жіноче письмо, жіноча історико-літературна традиція, феміністична теорія, феміністичний рух.

ABSTRACT

Olena Turchanska. *Artistic peculiarities of the feminist idea in Virginia Woolf's essay «The room of one's own» and Olha Kobylianska's humoresque «He and she»: comparative and typological aspect.*

Aim. The article deals with typological analysis of Virginia Woolf's essay «The Room of One's Own» and Olha Kobylianska's novel «He and She» on a subject, idea, stylistic and character text level to identify the peculiarities of feminist discourse in the Ukrainian and British literatures. **Methods.** The research is based on the complex use of cultural, historical, typological and descriptive methods that help us to analyze the character system of the literary works and to distinguish the main feminist ideas and literary means. **Results.** The article examines literary peculiarities of the feminist ideas in the British and Ukrainian national literatures. The notion «feminism» is examined from different points of view. It is considered that O. Kobylianska and V. Woolf carry out the feminist idea in different ways due to the peculiarities of the development of national literatures and their own literary experience. **Scientific novelty.** The comparative analysis of Virginia Woolf's essay «The Room of One's Own» and Olha Kobylianska's novel «He and She» is carried out in the article for the first time. The reason for such analysis is a common idea and topic-based problem of the novels of English and Ukrainian writers – feminist idea, emancipation of a woman. **The practical significance.** The article can be used for further research of gender problem in the Ukrainian and British literatures and to highlight Ukrainian-British relations.

Key words: feminism, feminist writing, woman historic literary tradition, feminist theory, feminist movement.

Актуалізація гендерних студій у царині пострадянського літературознавства значною мірою детермінована ідеями американської і європейської феміністичної літературної критики. Наприкінці минулого століття появилася низка гендерних та феміністичних досліджень, нових концепцій дослідження художньо-літературного матеріалу. Вітчизняні наукові праці із проблем фемінізму (Віри Агеєвої, Тамари Гундорової, Ніли Збо-

ровської, Соломії Павличко, Наталії Чухим та ін.) позначені значним впливом ідей американських і європейських феміністок Сімони де Бовуар, Монік Віттіг, Мері Воллстонкрафт, Лус Ірігарей, Юлії Крістевої, Кейт Мілет, Елейн Шовалтер та ін.

Творчість буковинської письменниці Ольги Кобилянської, яка центром своїх творчих рефлексій обрала феміністичну ідею, стала об'єктом дослідження низки українських вчених-літературознавців, зокрема В. Агєєвої, О. Бабишкіна, М. Васильєвої, О. Вергановської, О. Вознока, М. Грушевського, Т. Гундорової, І. Демченко, В. Драган, І. Каменської, С. Кирилюк, М. Комишанченка, М. Лещенка, Л. Луцтва, Л. Магдалени, О. Маковея, М. Олійниченка, С. Павличко, К. Семенюк, Н. Томашука та інших. Не менше зацікавлення серед дослідників, і вітчизняних у тому числі, викликала творчість Вірджинії Вулф (Г. Батюк, Н. Жлуктенко, Е. Гончаренко, Н. Любарець, Б. Блекстоун, Дж. Леманн, М. Голдман, П. Рейд, Г. Мардер, Р. Боулбі, Н. Блек, Х. Генрі, М. Ніколчина та ін.). Попри велику кількість літературознавчих розвідок навколо творчих здобутків кожної із письменниць, нам видається цікавим погляд на їхню творчість в контексті порівняльно-типологічних зіставлень, що дозволить виокремити й увиразнити особливості національних літератур в контексті феміністичного дискурсу. Саме такий кут зору і визначає *актуальність нашого дослідження*.

Фемінізм як одна із найвпливовіших течій ХХ століття розглядається сучасним літературознавством у різних ракурсах: як суспільний рух за права жінок (феміністський рух), як комплекс соціально-філософських, соціологічних, психологічних, культурологічних теорій щодо статусу жінки в суспільстві (феміністична теорія), і як соціально-культурна доктрина, спрямована на гуманізацію суспільства. У нашому дослідженні вихідним вважаємо трактування фемінізму як феміністичної теорії феміністичної критики, зосередженої на обґрунтуванні концепції «інакості жінки», жіночого письма, реконструюванні жіночої історико-літературної традиції історіографії, перегляді патріархальних принципів, актуалізації природи жіночого тексту.

У нашій статті вперше здійснено спробу компаративного аналізу есе Вірджинії Вулф «Власний простір» та новели Ольги Кобилянської «Він і вона». Підставою для такого аналізу є спільний проблемний та ідейно-тематичний стержень творів англійської та української письменниць – феміністична ідея, тема емансипації жінки в тогочасному суспільстві. І В. Вулф, і О. Кобилянська центром своєї філософсько-поетичної рефлексії обрала узагальнений образ «нової жінки» і в своїх роздумах поставили її центром багатьох дихотомій: «жінка і література», «жінка та історичний процес», «жінка і чоловік», «жінка і людська свідомість», «жінка і

матеріальний добробут», «жінка і свобода», «жінка і національний характер». Однак обидві письменниці реалізують свою феміністичну ідею по-різному, що, зрештою, закономірно, адже обумовлено особливостями розвитку національних літератур та їх власного літературного досвіду.

Метою нашого дослідження є здійснення типологічного аналізу есе Вірджинії Вулф «Власний простір» та новели Ольги Кобилянської «Він і вона» на ідейно-тематичному, стилістичному та образному рівнях тексту для виокремлення особливостей представлення феміністичного дискурсу в українській і британській літературах.

Обидві письменниці у своїх національних літературах стояли біля витоків і феміністичного руху, і феміністичної теорії. Так, «Ольга Кобилянська увійшла в українську літературу і в суспільне життя в той час, коли, хоч і з суттєвим запізненням, актуалізувалася проблема емансипації. Дискурс цієї проблеми вилився у свого роду „феміністичну практику”, невід’ємною часткою якої була діяльність Ольги Кобилянської» [3, с. 10].

Типологічну близькість творчості О. Кобилянської і В. Вулф відзначає у дисертації літературознавець І. В. Каменська: «Твори Ольги Кобилянської цікаві ще й тим, що емансипантки та їхні стосунки змальовані через призму світосприйняття жінки, наділеної відверто гуманістичними поглядами. Про несхожість жіночого і чоловічого світосприйняття докладно розмірковувала Вірджинія Вулф („Власний простір”), її думки багато в чому збігалися з художньою концепцією незнайомої їй письменниці. Порушуючи проблеми „жінка-письменниця і література”, свободи творчості, Ольга Кобилянська ввела в літературну галерею нових жінок, але не з античності чи середньовіччя, а із сучасності» [3, с. 12].

У нашому компаративному аналізі враховуємо також наукові висновки літературознавця І. Стешин щодо особливостей західноєвропейського та українського феміністичного дискурсів. Дослідниця вважає специфічною рисою українського жіночого руху його «загальнонаціональну соборну концепцію, яка включала в себе не тільки осі боротьби жінок за свої права, а й утверджувала обов’язки перед державою, нацією, народом», «обстоювання особливого призначення української жінки», тоді як представниці західноєвропейського фемінізму «акцентували на самоцінності особистості жінки, її праві на розвиток, свободу, творчий самовияв» [6, с. 16].

«Власний простір» В. Вулф – есе, написане на основі двох лекцій письменниці, прочитаних у жовтні 1928 року. Для свого твору «Він і вона» О. Кобилянська дала жанрове визначення гумореска, однак комічного сюжету читач не спостерігає, жартівливої тональності, за винятком окремих поверхових суджень лікаря-німця з приводу культури і звичаїв

деяких слов'янських народів, читач також не відчуває, тому з погляду літературознавства це скоріше есе, написане у вигляді чи то щоденника, чи то сповіді, і оформлене як позавізуальний діалог двох статей, втілених в узагальнених образах Її та Його. Адже як і для жанру есе, для твору «Він і вона» визначальними є такі ознаки, як суб'єктивізм, філософське трактування теми, довільність композиції, щоправда, для української літератури кінця XIX ст. жанр есе ще був не відомим. Таким чином, за жанровою співвіднесеністю твір В. Вулф «Власний простір» та О. Кобилянської «Він і вона» майже ідентичні.

Феміністична ідея у «Власному просторі» В. Вулф реалізується через такі тематичні складові, як фази розвитку жіночої літературної традиції, матеріальні детермінанти жіночого письменства, особливості жіночої свідомості, життєвого, а відтак і літературного досвіду. У творі української письменниці феміністична ідея втілюється через гармонію тілесного і духовного, адже, з одного боку, обстоюється право жінки на освіту, а з іншого – Він і Вона (домислює читач із фінальної фрази «І так вона вже моя суджена: її родичі знають вже про се, і я йду тепер до неї на чай» [4, с. 353]) створюють гармонійний шлюб, побудований на взаєморозумінні та рівноправності статей.

У порівнюваних творах центральним образом є узагальнений образ жінки, але в кожній із письменниць він влітається у смислову і поетичну канву тексту по-різному. Так, у В. Вулф – це жінка-письменниця, що постійно перебуває на маргінесі літератури через домінування патріархальної традиції. В. Вулф досліджує статус жінки не тільки в літературі, а в мистецтві загалом, і приходить до висновку, що «будь-яка обдарована жінка в шістнадцятому столітті збожеволіла б або покінчила б життя самогубством чи завершила б свої дні в самотності десь на хуторі заляканою напівчаклункою-напіввідьмою», бо «її інстинкт непокори неминуче привів би її до втрати і фізичного, і психічного здоров'я» [8, с. 47]. Саме таке несприйняття суспільством жінки-митця зумовило анонімність багатьох творів, а іноді – прикриття чоловічими псевдонімами, що з одного боку можна розглядати як капітуляцію перед усталеними канонами, а з іншого, як певну гру, чи, швидше, імітацію прийняття чоловічих правил гри. «Керер Белл, Джорж Еліот, Жорж Санд – усі вони жертви внутрішньої боротьби, про що говорять і їхні твори. Вони марно намагалися приховатися під чоловічими іменами. Так вони віддали данину започаткованій протилежною статтю традиції..., згідно з якою популярність жінки огидна. Анонімність у них у крові» [8, с. 48]. Крім анонімності, жіночому письменству стояла на перепоні постійна боротьба із самим собою, всі можливі форми відчаю і розгубленості. Досліджуючи питання жіночої творчості зі скрупульозністю науковця

(поєднання наукового і художнього стилів загалом характерне для жанру есе), В. Вулф використовує діахронічний метод, адже веде своє дослідження у межах 16–19 ст., тобто хоче побачити явище жіночої творчості у розвитку, в позитивній динаміці. Але, на жаль, змушена констатувати, що в 19 ст. майже нічого не змінилося, та іронічно-зневажливі щодо жінки афоризми минулих століть «жінка, яка грає на сцені, нагадує собаку, який танцює», «жінка, яка пише музику, схожа на собаку, що ходить на задніх лапах» не втратили своєї актуальності. А причину такої живучості стереотипу щодо обдарованої жінки В. Вулф вбачає в «темному чоловічому комплексі, котрий так сильно вплинув на жіночий рух, з тим глибинним пристрасним бажанням не стільки принизити її, скільки винищитися самому, яке повсюдно примушує його ставати їй на перешкоді не тільки на шляху до мистецтва, а й до політики, навіть коли ризик для нього виявляється мізерним, а претендентка скромною та відданою» [8, с. 52–53].

Детально аналізуючи тематичну і жанрову домінанту жіночої творчості, В. Вулф приходять до висновку, що «літературні вправи жінки на початку дев'ятнадцятого сторіччя полягали в спостереженні характерів, у аналізів емоцій. Її чуття було виховано протягом сторіч під впливом спільної вітальні. На ній виکارбувалися почуття людей. Особисті взаємини були завжди перед очима» [8, с. 64]. З огляду на це, улюбленим жіночим жанром був роман, а причин тому декілька: по-перше, колективний жіночий досвід виробив методу аналізу характерів та емоцій, по-друге, поезія і драма вимагає зосередженості, спокою і наявності власного простору, яких жінкам завжди бракувало («Якщо жінка писала, вона мала це робити у спільній вітальні... у жінки ніколи немає й півгодини...», які вона могла б назвати своїми – її завжди відволікали. Адже в таких умовах набагато простіше писати прозу, ніж поезію чи драматургічні твори. Це потребує меншого зосередження» [8, с. 63]), по-третє, роман був достатньо молодим жанром літератури, щоб залишатися м'яким у її долонях.

Попри жанрову монотонність жіночого письма, йому притаманні й ідейно-тематична обмеженість, обумовлена браком досвіду, який, в свою чергу, залежав від її свободи, чи, радше, несвободи. «Жінка не могла мандрувати насамоті. Вона ніколи не подорожувала; ніколи не каталася Лондоном на омнібусі; не снідала сама в кафе» [8, с. 65], і «якби Толстой жив у вигнанні, в ізоляції з одруженою жінкою, «відрізаний від того, що називають світом», водночас пропагуючи своє моральне вчення, я думаю, він навряд чи спромігся б написати «Війну і мир» [8, с. 68]. Отже, і жінку в літературі, і літературу в жінці В. Вулф ставить в залежність від світу матерії, а вужче – власного простору, власної кімнати. Цю тезу

англійська письменниця висловлює у вигляді тези-припущення на початку есе: «жінка мусить мати гроші й власну кімнату, якщо вона хоче щось написати», протягом всього твору вона шукає і знаходить аргументи для підтвердження цієї тези, і, зрештою, наприкінці твору ще раз подає цю думку у вигляді істинного твердження: «Інтелектуальна свобода залежить від матеріальних умов. Поезія залежить від інтелектуальної свободи. А жінки були бідними не лише протягом двох сотень років, а від початку часів. У жінок було менше інтелектуальної свободи, ніж у синів афінських рабів. Тож у жінок шансів займатися поезією було ще менше, ніж у вуличного собаки. Саме тому я й поставила такий наголос на грошах і власній кімнаті» [8, с. 104].

Разом з тим, В. Вулф розуміє і неминучу розбіжність статей і трактує їх вічну боротьбу як боротьбу протилежностей, що вимагає велетенської сили, відваги і самовпевненості. Письменниця, застосовуючи один із законів діалектики про боротьбу і єдність протилежностей, приходять до досить несподіваного навіть для себе висновку про природу людської свідомості: «В кожному з нас живуть дві сили – чоловіча й жіноча. І в чоловічому мозку чоловік переважає жінку, а в жіночому – жінка переважає чоловіка. Нормальний і зручний стан буття досягається, коли вони гармонійно живуть разом у духовному співробітництві... саме коли відбувається це злиття, свідомість запліднюється й використовує всі свої здібності. Можливо, суцільно чоловіча відомість не може творити, так само, як і суцільно жіноча» [8, с. 94]. Транслюючи цю думку в царину літературної творчості, В. Вулф відзначає в чоловічому письмі брак енергії навіювання, що є прерогативою письма жіночого. Для того, щоб твір мистецтва був довершеним, в свідомості митця, на думку авторки, повинна відбутися певна «співпраця між чоловіком і жінкою» – «має здійснитися певне одруження протилежностей» [8, с. 100].

Якщо англійська письменниця інтерпретує образ жінки в літературі в діахронічному розвитку – протягом чотирьох століть, то в О. Кобилянської узагальнений жіночий образ, представлений у творі займенником «Вона», статичний, репрезентований авторкою тільки на синхронному зрізі кінця XIX ст. В аналізованому творі «Він і вона» є динаміка дії: від самотніх роздумів двох незнайомих протилежних статей до випадкового знайомства і заручин. Динамічним також є образ чоловічої статі. Твір розпочинається майже ворожими роздумами чоловіка про жіночу стать: «З бабами не хочу жодного діла мати, абсолютно жодного! Се народ примхований, вибагливий, повний самолюбства <...> В поглядах ограничений, дитинний – що ж мені з ним, з сею мозаїкою чуття? Впрочім, одна – як друга» [4, с. 333]. З розвитком дії агресивний тон змінюється на лірично-сповідальний: «Тепер я вже знаю, що мені нема без неї життя,

що моя сила без неї є нічим, що без неї не можу жити!» [4, с. 351]. Отже, якщо у В. Вулф центральним образом есе «Власний простір» є узагальнений образ жінки, а узагальнений образ чоловічої статі виступає тільки тлом динаміки жіночого образу, то в О. Кобилянської немає концептуальної вищості жіночого образу, Він і Вона – образи рівноправні, адже композиційно твір сконструйовано як монологи-роздуми протилежних статей.

Ідейно-тематична особливість твору О. Кобилянської полягає в тому, що письменниця спробувала подивитися на жінку очима чоловіка, вона відгадувала чоловічі погляди на роль і місце жінки в сім'ї і суспільстві. Більше того, вона обрала для свого дослідження не просто чоловічу свідомість, детермінувала чоловічу свідомість національною компонентою – Він за національністю німець. На нашу думку, обрання німецької національності було не випадковим. Текст твору рясніє цитатами із Ніцше, улюбленого німецького філософа-волюнтариста буковинської письменниці. Епіграф до твору авторка також взяла із його книги «Так говорив Заратустра»: «Людина є щось таке, що його треба побороти» [4, с. 333]. Більшість літературознавців говорять про інтерпретацію філософії Ніцше на українському ґрунті саме в особі О. Кобилянської, яка сама свідомо і відверто писала у своїх листах та автобіографії про цей вплив на неї. Носієм ніцшеанських ідей в аналізованому творі виступає Вона. Однак розуміння фрази, винесеної на початку твору як епіграф, еволюціонує через зміну життєвого досвіду. Для жінки, яка постійно думає про свою хворобу, цей вислів розуміється як неминучість смерті: «Чоловік – то щось таке, що його треба побороти, – каже той Заратустра. Не знаю, але думаю так часто над сим реченням, а тоді кажу собі звичайно: «Мене поборе смерть» [4, с. 337]. Але коли завдяки Йому з'явилася надія на життя, то ця фраза набула абсолютно нового значення: «Чоловік, справді, щось таке, що його треба побороти <...> Як то він казав? «Сю недугу поборемо напевно». Він сказав се так по-доброму і так щиро, що я йому вірю. Все наново мушу застановлятися над його словами. Отже, я ще можу жити! Жити!.. жити!..» [4, с. 348]. Таким чином, письменниця вкладає в уста своєї героїні власні висновки: побороти в людині треба насамперед стереотипну свідомість, що дозволить по-новому дивитись на життя навколо себе.

Однак деякі твердження Ніцше, виголошені Заратустрою, викликають у тексті твору полеміку, насамперед ті, що дискримінують жіночу стать, наприклад, його фраза «Як ідеш межі жінки, то не забудь батога» і говорить про це не Вона, а Він: «Іти, напр., мені до неї з батогом, перед її ніжну, тиху істоту стати з батогом, немов той переможець звірів перед bestій, що скрегочуть зубами. Ні, Заратустро, феноменальне явище єсть

твій творець, але тут облямувався він фатально. Вже як є, так є, але жінки така ніжна раса, а коли вони в не однім невикінчені і недозрілі, то винуваті тому лиш ми самі – їх пани і їх оборонці» [4, с. 338].

Якщо в есе В. Вулф простежується не тільки історія зародження і розвитку феміністичного руху, але й історія опору цьому рухові з боку чоловічої статі і сильної патріархальної традиції в літературі, то у творі української письменниці чоловік досить розсудливо ставиться до теми емансипації жінки: «Її емансипація гарна і лагідна, отже, розуміється само собою, що бажання такої жінки радо сповняться. Вона поступає собі без сумніву, як хоче, не держиться судорожно старосвітських упереджень і кухнею пахучих чеснот буденщини, не орудує, ніби зброєю задля «охорони», тим фарисейським шаблоновим «добрим тоном», під котрого плащем і лижеться і грішиться так погано. Вона є, власне, наскрізь інтелігентною, і осталася помимо емансипації жінчиною» [4, с. 342–343]. Думається, чоловіча позиція більшості тогочасного суспільства далеко не відповідала думкам лікаря-німця, радше такою її хотіла бачити письменниця.

О. Кобилянська в один голос із В. Вулф звертає увагу на обмеження жіночої свободи («як тяжко бути нині жінчині цілковитою і вільною людиною, бути лиш для себе як та квітка, як та зоря» [4, с. 335]), тому спочатку героїня О. Кобилянської відкидає будь-які думки про одруження, бо розуміє його як несвободу. Але подальший розвиток дії – взаємна закоханість пари – змінюють її погляди на шлюб. Літературознавець О. Драган з цього приводу пише, що дійсність перешкоджає героїням О. Кобилянської здійснити свої сподівання, самотійно здобути якесь становище в суспільстві, тому вони все-таки виходять заміж. Тому О. Кобилянська не змалювала ні однієї жінки, щасливої без подружжя-материнства [див.: 1, с. 103]. Натомість В. Вулф спостерегла закономірність, що більшість жінок-письменниць були або неодруженими, або ж не мали власних дітей, тобто енергію материнства вони сублімували в творчість.

Отже, здійснюючи компаративний аналіз гуморески «Він і вона» О. Кобилянської та есе «Власний простір» В. Вулф, можна зробити наступні висновки: обидва твори ідейно-тематично близькі, адже і британська, й українська письменниці обрали центром своїх творчих роздумів феміністичну тему, яка до цього часу в літературному процесі обох літератур майже не осмислювалася. Однак втілюють феміністичну ідею письменниці по-різному. Центральним образом «Власного простору» В. Вулф виступає узагальнений образ жінки-письменниці, що прагне до творчої реалізації, пробиваючись крізь стійку завісу сильної патріархальної традиції. Героїня О. Кобилянської роздумує над реалізацією жінки

насамперед в суспільстві, спираючись при цьому на філософську концепцію Ф. Ніцше. Першим кроком до цієї реалізацію в українській письменниці виступає самоусвідомлення нею своєї ідентичності, освіченість, а другим кроком – гармонійний і рівноправний шлюб. Якщо англійська письменниця інтерпретує образ жінки в літературі в діахронічному розвитку – протягом чотирьох століть, то в О. Кобилянської узагальнений жіночий образ, представлений у творі займенником «Вона», статичний, репрезентований авторкою тільки на синхронному зрізі кінця XIX ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Драган О. Моделі вияву філософії Ф. Ніцше в українській літературі : наближення та інтерпретація // Українське літературознавство : міжвід. наук. збірник. — Львів, 1995. — Вип. 61. — С. 92–108.
2. Грицай О. Ольга Кобилянська. Літературно-критичний нарис // Літературно-науковий вісник. — 1922. — № 2. — С. 235–250.
3. Каменська І. В. Концепт подвійного семантичного поля у творчості Ольги Кобилянської (за творами «Ніоба», «Valse melancolique», «Некультурна», «Земля», «Через кладку») : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / І. В. Каменська. — Київ, 2003. — 20 с.
4. Кобилянська О. Він і вона: гумореска / О. Кобилянська // Твори в 2 т. / О. Кобилянська. — Київ : Дніпро, 1983. — Т. 1. — С. 333–353.
5. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. [за ред. М.Зубрицької]. — Львів : Літопис, 2001. — С. 680–709.
6. Стешин І. О. Художнє втілення феміністичної ідеї в найновішій британській і українській прозі (А. Картер, О. Забужко) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / І. О. Стешин. — Тернопіль, 2002. — 18 с.
7. Вергановська О. Дещо про Ольгу Кобилянську // Літературно-науковий вісник. — 1926. — № 1. — С. 43–51.
8. Вулф В. Власний постір ; [пер. з англ.] / Вірджинія Вулф. — Київ : Видавничий дім «Альтернативи», 1999. — 112 с.

REFERENCES

1. Drahan, O. (1995), "Models expression of Nitsche's philosophy in the Ukrainian literature: approach and interpretation" ["Modeli vyiavu filosofii F. Nitshe v ukrainzii literaturi: nabluzhennia ta interpretatsiia"], *Ukrainske literaturoznavstvo: mizhvidomchyi naukovyi zbirnyk*, Issue 61, pp. 92-108. (in Ukrainian).
2. Hrytsai, O. (1922), "O. Kobylanska. Literary critical essay" ["O. Kobylanska. Literaturno-krytychnyi narys"], *Literaturno-naukovy visnyk*, No. 2, pp. 235-250. (in Ukrainian).
3. Kamenska, I.V. (2003), *The concept of a double semantic field in the literary works of Olha Kobylanska* ("Nioba", "Valse melancolique", "Uneducated", "the Earth", "Through the footway"): Author's thesis [Konsept podviinoho semantychnoho polia u tvorchosti Olhy Kobylanskoi (za tvoramy "Nioba", "Valse melancolique", "Nekultura", "Zemlia", "Cherez kladku") : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk], Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).
4. Kobylanska, O. (1983), He and she: humoresque, *O. Kobylanska. Works in 2 vols*. Vol. 1 [Vin i вона: гумореска, *Tvory v 2 t. T. 1*], Dnipro, Kyiv, pp. 333-353. (in Ukrainian).
5. Showalter, E. (2001), "Feminist criticism in the Wilderness", *Anthology of world literary and critical thinking of the XX century*, in Zubrytska, M. (Ed.) ["Feministychna krytyka u pushchi", *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.*], Litopys, Lviv, pp. 680-709. (in Ukrainian).
6. Steshyn, I.O. (2002), *Artistic implementation of the feminist idea in the new British and Ukrainian prose (A. Karter, O. Zabushko)*: Author's thesis [Khudozhne vtilennia feministychnoi idei v nainovishii brytanskii i ukrainzii prozi (A. Karter, O. Zabushko): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk], Ternopil, 18 p. (in Ukrainian).

7. Verhanovska, O. (1926), "Some facts about Olha Kobylanska" ["Deshcho pro Olhu Kobyliansku"], *Literaturno-naukovy visnyk*, No. 1, pp. 43-51. (in Ukrainian).
8. Woolf, V. (1999), *A Room of One's Own*, trans. from Eng. [*Vlasnyi prostir*, per. z angl.], Alternatyvy, Kyiv, 112 p. (in Ukrainian).

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ КОНФЕСІЙНИХ ТЕКСТІВ

Вікторія Остапчук

Кандидат філологічних наук, старший викладач,
Кафедра слов'янської філології,
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (УКРАЇНА),
43025, м. Луцьк, вул. Винниченка, 30-а,
e-mail: kwitka25@ukr.net

UDC: 82.091:81.161.2'255:2-23

РЕФЕРАТ

Мета статті полягає в тому, щоб через поетику, зіставляючи переклади конфесійних текстів українською мовою із церковнослов'янськими варіантами, простежити адекватність українських перекладів, враховуючи особливості лексики і стилю. У дослідженні використаний **системний підхід** із застосуванням порівняльно-типологічного, описового та герменевтичного методів. У **результаті** зіставлення перекладів десяти Божих заповідей, а також акафістів до Пресвятої Богородиці церковнослов'янською мовою і українською доходимо висновку, що українська богословська мова знаходиться у стадії становлення, тому зауваження багатьох дослідників щодо неадекватності українських перекладів конфесійних текстів мають свої підстави. **Наукова новизна** обумовлена тим, що порушена у заголовку тема недостатньо висвітлена, оскільки українські переклади конфесійних текстів не були детально проаналізовані. **Практичне значення** статті зумовлене тим, що її результати можуть бути використані в подальших дослідженнях перекладів конфесійної літератури, а також у наукових працях, у курсах теорії і практики перекладу, у написанні дисертацій, магістерських, дипломних, курсових та інших робіт аспірантами і студентами-філологами.

Ключові слова: переклад, конфесійні тексти, ментальність, стиль, богословська термінологія.

ABSTRACT

Viktoriya Ostapchuk. The difficulties of the confessional texts' translations.

The **aim** of the article is to deduce the adequacy of the Ukrainian translations through the poetry comparing the translations of the confessional texts in Ukrainian and Church Slavonic. It was made considering the individuality of the vocabulary and style. In the exploration there has been applied the system approach by using the comparative-typological, descriptive and hermeneutical **methods**. There were compared the translations of 10 God's Commandments and also the akathists to the Mother of God both in Church Slavonic language and in Ukrainian. As a **result** we make a conclusion, that Ukrainian theological language is in its period of the incipience, that's why the remarks of many investigators about the inadequate of the Ukrainian translations

have its grounds and reasons. The *scientific novelty* is conditioned by the fact, that the theme affected in the title, is not clarified enough, because the Ukrainian translations of the confessional texts were not analyzed in details. *Practical significance* of the article was caused by the fact, that its results can be used in the following investigations of the confessional literature translations and also in the scientific works, in the courses of the theory and practice of the translation, in writing of the dissertations, master and graduate works, coursework's and other works of postgraduates and students-philologists.

Key words: translation, confessional texts, mentality, style, theological terms.

Вперше із труднощами перекладу конфесійних текстів стикнулися вже старозавітні мудреці-перекладачі, про що свідчить житіє праведного Симеона Богоприймця. Древні історики повідомляють, що єгипетський цар Птоломей II Філадельф (285–247 до Різдва Христового), бажаючи поповнити свою знамениту Александрійську бібліотеку текстами священних книг, запросив із Єрусалима книжників. Серед 72 учених, що прибули в Александрію для перекладу Священного Письма на грецьку мову, був праведний Симеон, який і перекладав книгу пророка Ісаї. Прочитавши в оригіналі: «Се, Дева во чреве приимет и родит Сына» (Ис.7:14), він вирішив, що слово «Дева» тут вжите помилково, замість слова «Жена», і хотів виправити текст. У цей момент перед ним з'явився Ангел і стримав його руку, говорячи: «Вір написаним словам, ти сам переконаєшся, що вони здійсняться, бо не зазнаєш смерті, поки не побачиш Христа Господа, Котрий народиться від Чистої і Непорочної Діви» [3, с. 81]. З того дня праведний Симеон став очікувати пришествя Месії. Зустріч мудрого старця з Ісусом Христом описує євангеліст Лука [див. дет.: Лк. 2 : 22–35].

Уривок із житія Симеона Богоприймця свідчить про те, що перекладач, з однієї сторони, повинен передати точність смислу оригіналу, а з іншої – враховувати ментальність народу, на мову якого перекладається твір. І. Франко вважав, що ці завдання мають бути виконані окремо: «Переклад такої книги, як Біблія, – писав він, – повинен бути або популярний, то значить бодай мовою своєю зрозумілий для широкої маси народу, або науковий, то значить такий, щоб докладно передавав зміст і значення кожного речення первозору» [16, с. 275–276].

Дослідженню актуальних проблем, пов'язаних із перекладами конфесійних текстів українською мовою, присвячена чимала кількість праць, *підвищений інтерес до проблем становлення і розвитку конфесійного стилю в Україні* виявляли, зокрема, В. Антофійчук, І. Бетко, М. Малюк, С. Самбірський, В. Сарбей, Є. Сверстюк, В. Сулима, О. Рокіцький, М. Тимошик, В. Німчук, Н. Бабич, Н. Дзюбишина-Мельник, Л. Шевченко, В. Задорожний, про що детально говориться у статті Т. Мороз [10]. Але незважаючи на це, тема перекладу сакральної літератури українською мовою потребує подальшого вивчення, що зауважив В. Німчук: «Із

погляду точності, адекватності передачі змісту оригіналів Святого Письма, добору засобів перекладу – лексем, граматичних форм, фразем для збереження „біблійного” стилю, – пише дослідник, – українські переклади Книги Книг досі чекають на докладний, безсторонній монографічний аналіз» [11].

У зв'язку з цим **мета статті** полягає в тому, щоб через поетику, зіставляючи переклади конфесійних текстів українською мовою із церковнослов'янськими варіантами, простежити адекватність українських перекладів, враховуючи особливості лексики і стилю.

Очевидно, що релігійні тексти, відрізняючись від інших різновидів літератури, мають відповідати особливим вимогам. Насамперед вони повинні налаштовувати читача на молитовний лад, викликати думки про божественне. У «Толковой Библии» під редакцією А. Лопухіна, де міститься коментар на всі книги Святого Письма, вказується: «Главной чертой, отличающей святыя писания „Библии” от всех других литературных произведений, сообщающей им высшую силу и непререкаемый авторитет, служит их *богодуховенность*. Под нею разумеется то сверхъестественное божественное озарение, которое ...сообщало откровения ...руководило всем ходом работы, благодаря чему последняя была не простым продуктом человека, а как бы произведением самого Бога» [9, с. 4].

Відомо, що всі канонічні книги Старого Заповіту були в основному написані давньоєврейською мовою і лише деякі – халдейською, а книги Нового Заповіту, крім Євангелія від Матфея – по-грецьки, так званим александрійським діалектом. У IX ст. Біблія була перекладена на «язык словенск» просвітителами слов'ян, рівноапостольними братами Кирилом і Мефодієм. Протягом століть наші предки розцінювали церковнослов'янську мову як спосіб виразу богонатхненної правди та передачі божественного начала. Тому перші переклади релігійних текстів українською мовою, здійснені вже у XVI ст., не були сприйняті. Проти живої народної мови в богослужбових книгах виступили: друкар Іван Федорович, польський полеміст Петро Скарга, Мелетій Смотрицький, Захарія Копистенський, український письменник Іван Вишенський, котрий відстоював церковнослов'янську мову, як знаряддя святості, стверджував, що *церковнослов'янською навіть брехати неможливо*. «Книги всі церковнії і уставы, – писав до співвітчизників відомий український полеміст, – друкуйте словенською мовою, ...вона є найплодоносніша з усіх мов і наймиліша Богові» [18, с. 35]. У 60-х рр. XIX ст. у відповідь на намагання ввести українську мову в релігійну сферу на Західній Україні на сторінках періодичних видань відбувається дискусія. Про необхідність збереження церковнослов'янської мови *для сакральності, урочистості,*

піднесеності змісту твердять Й. Мельницький, Г. Костельник, Ю. Дзєрович, М. Щепанюк. У Центральній Україні ідею наслідування церковнослов'янської мови підтримує відомий філолог П. Житецький. Про *першість, сакральність і незамінність* церковнослов'янської мови говорить О. Онишкевич, з яким погоджується Я. Головацький [див. дет.: 7]. Як відомо, право української мови на входження в конфесійне життя відстоювали: М. Каровець, Б. Костяковський, О. Лотоцький. Незважаючи на такі протилежні думки представників еліти, канонічні тексти українською мовою все ж таки з'явилися.

Перший повний переклад Нового Завіту українською мовою здійснив П. Морачевський у 1862 р. Згодом до перекладу Святого Письма зверталися І. Нечуй-Левицький, П. Куліш, І. Пулюй, І. Огієнко, І. Хоменко [Див. дет.: 8, с. 520].

Не дивлячись на існування в наш час численних конфесійних текстів українською мовою, деякі сучасні дослідники підтримують думку своїх попередників – діячів XVI – XIX ст, вважаючи, що «переклад із церковнослов'янської на українську є фактично неможливий» [с. 42]. Зокрема, кандидат богословських наук, протоієрей О. Добош обґрунтовує таку свою позицію наявністю наступних філологічних проблем перекладу Богослужіння і біблійних текстів: «Першою перешкодою, – пише богослов, – є текстологія. На сьогоднішній день вже немає тих грецьких оригіналів IX ст., з яких перекладали святі Кирил та Мефодій, взагалі немає критичних видань (тих, що містять попередні переклади та зміни) ні грецького, ні церковнослов'янського Богослужіння. Тому рівень відповідності українського аналітичного перекладу богослужбовому оригіналу у нас немає по чому звіряти» [5, с. 42]. Наступною проблемою, яка виникає під час перекладу релігійних текстів українською мовою, О. Добош вважає проблему стилю. «Церковнослов'янська мова, – пише він, – стилістично однорідна, в той час як українська стилістично диференційована, причому функцію мови високого стилю у ній історично виконував пласт церковнослов'янської лексики» [5, с. 43]. Ще одна нерозв'язна проблема, яку називає О. Добош, міститься, згідно з його спостереженнями, *в області догматичних термінів*. «Оскільки церковнослов'янська мова, – зазначає кандидат богослов'я, – створювалась для перекладу церковної книжності, її богословсько-термінологічна система точно відповідає грецькій. В українській мові жодних аналогів цій термінології немає» [5, с. 43].

Отже, О. Добош, перебуваючи на позиціях науковості, точності, вважає, на відміну від І. Франка, неможливим переклад богослужбових текстів українською мовою.

Іншою є точка зору Л. Іваннікової, котра, аналізуючи у своїй статті, «чому українська мова не стала мовою церкви в XVI–XVII століттях», вказує на те, що при перекладі сакральної літератури українською мовою *важлива не стільки адекватність, скільки вдало знайдений асоціативний образ, що точно передає стан душі молільника* [6]. Дослідниця закликає враховувати при перекладі природу української мови. Водночас вона виступає проти довільного трактування богословських понять. Зокрема, аналізуючи перекладацьку діяльність І. Пулюя, Л. Іваннікова вказує на мовну недосконалість виданого ним у Відні 1871 р. першого українського молитовника. «Судячи з усього, – пише дослідниця, – переклад здійснено за греко-католицькими першоджерелами... Мова цих молитов насичена галицькими діалектизмами, розмовною лексикою, іноді автор довільно, навіть описово передає зміст молитви» [6]. Характеризуючи пам'ятки української богослужбової мови 20-х років XX ст. («Часловець (Скорочений для вжитку)» (Київ, 1921), «Святкову й загальну мінею українською мовою» (Київ, 1927), «Служби Божі в Страсний четвер, п'ятницю, суботу й на Великдень» (Київ, 1927), «Свята Служба Бога» (Київ, 1922)), Л. Іваннікова зазначає, що мова цих текстів «подібно до мови І. Пулюя, глибоко стоїть на народній основі (часто вживані такі характерні для народної поезії слова як „шати“, „покої“, вислови типу „Господи, до Тебе я взиваю – вислухай мене!“)» [6].

Вивчаючи мову молитовника «Добрий пастир» у перекладі І. Огієнка, «наповнену численними діалектними словоформами, близьку до розмовно-народної», Л. Іваннікова вказує на те, що «Церква давно вже відмовилась від таких новотворів, замінивши їх усталеними старослов'янськими формами, які зберігають той піднесений урочистий стиль мови, котрого вимагає молитва і богослужіння» [6].

Говорячи про сучасні переклади XXI ст., зокрема, ті, що належать Видавничому відділу УПЦ КП, дослідниця засвідчує, що їхньою особливістю є «не завжди виправдане захарашення мови старослов'янськими („Присноблаженну“, „богоглаголивих апостолів“, „по сні нічним“, „у святих дивний сий“), що нерідко затемнює зміст тексту». Л. Іваннікова порівнює ці тлумачення з перекладами І. Ісіченка, який *впадає в іншу крайність* – його тексти характеризуються *надмірною українізацією* – «трапляється навіть заміна вже усталених богословських термінів діалектними формами та словами, характерними більше для художньої літератури: „не збуреним гадками“, „зажуру бісівську“, „погідний сон“, „цнотливо“, „безуважно грішу“ тощо» [6].

Очевидно, що Л. Іваннікова, відстоюючи чистоту і природність української мови у конфесійних текстах, водночас виступає проти порушень змісту в літературних зразках такого типу, в чому вона наближається до концептуальних положень І. Франка.

Деякі переклади сакральної літератури критикувалися за наявність у них лексики, неприпустимої для цього стилю. Так, рецензент П. Житецький докоряв М. Лободовському – автору рукописного перекладу Євангелія – не тільки за буквалізм, а й за вживання вульгарних слів, на що привертав увагу і В. Німчук [див. дет.: 11].

Щоб підтвердити чи заперечити слушність міркувань різних дослідників, доцільно здійснити порівняльний аналіз богослужбових текстів церковнослов'янською і українською мовами.

Для зіставлення вибрані переклади уривків з акафістів до Пресвятої Богородиці і десяти Божих заповідей церковнослов'янською мовою і українською (переклад – І. Огієнка).

Десять заповідей
церковнослов'янською мовою.
Исход, гл. 20

1. Аз есмь Господь Бог твой; да не будет тебе бози инии, *разве Мене.*

2. *Не сотвори себе кумира* и всякого подобия, елика на небеси горе, и елика на земли низу, и елика в водах под землею: да не поклонишися им, ни послужиши им, ибо Я Господь, Бог твой, *Бог ревнитель...*

3. Не приими имене Господа Бога твоего *всуе.*

4. Помни день субботний, еже святити его: шесть дней делай, и сотвориши в них вся дела твоя, в день же седьмый, суббота, Господу Богу твоему: не делай в оный ни какого дела ни ты, ни сын твой, ни дочь твоя, ни раб твой, ни рабыня твоя, ни (вол твой, ни осел твой, ни всякий) скот твой, ни *пришлец, который в жилищах твоих.*

5. Чти отца твоего и мать твою, да благо ти будет, и да долголетен будеши на земли.

6. Не убий.

7. Не прелюбы сотвори

8. Не укради.

9. *Не послушествуй* на друга своего свидетельства ложна.

10. Не пожелай жены искренняго твоего, не пожелай дому ближняго твоего, ни села его, ни раба его, ни рабыни его, ни вола его, ни осла его, ни всякого скота его, ни всего, елика суть ближняго твоего [11, с. 336].

Десять заповідей у перекладі
І. Огієнка. Вихід, р. 20

1. Я Господь, Бог твій; хай не буде тобі інших богів *передо Мною!*

2. *Не роби собі різьби* і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що в воді під землею. Не вклоняйся їм і не служи їм, бо Я Господь, Бог твій, *Бог заздрісний...*

3. Не призивай Імення Господа, Бога твого, *надаремно.*

4. Пам'ятай день суботний, щоб святити його! Шість днів пращой і роби всю працю свою, а день сьомий субота для Господа, Бога твого: не роби жодної праці ти й син твій, та дочка твоя, раб твій та невольниця твоя, і худоба твоя, і *приходько твій, що в брамах твоїх.*

5. Шануй свого батька та матір свою, щоб довгі були твої дні на землі!

6. Не вбивай!

7. Не чини перелюбу!

8. Не кради!

9. Не *свідкуй* неправдиво на свого ближнього!

10. Не жадай дому ближнього свого, не жадай жони ближнього свого, ані раба його, ані невольниці його, ані вола його, ані осла його, ані всього, що ближнього твого [14].

Церковнослов'янський варіант першої заповіді закінчується словами: «да не будут тебе бози инии, *разве Мене*». Слово *разве* у перекладі на українську означає *крім* [15, с. 433]. І. Огієнко перекладає цю фразу вільно, не дослівно: «Хай не буде тобі інших богів *передо Мною*».

Другою заповіддю Господь забороняє поклоніння язичницьким богам. Якщо у церковнослов'янському тексті це стає зрозумілим з першої фрази, то український варіант викликає певні роздуми. «*Не сотвори себе кумира...*» в перекладі звучить: «*Не роби собі різьби*». Тлумачний словник української мови подає значення слова *кумир* як: «1. Статуя, якій язичники поклоняються як божеству; ідол. 2. *перен.* Той, хто служить предметом захоплення, поклоніння. Зробити (створити і т. ін.) [собі] кумир (кумира) — визнати кого-, що-небудь єдино достойним поклоніння» [2, с. 398]. Незважаючи на існування в українській мові фразеологізму «зробити (створити і т. ін.) [собі] кумир (кумира)», перекладач замінив точне слово *кумир* — метафоричним — *різьба*, що означає: 1. Мистецтво вирізування малюнка, візерунка на якому-небудь твердому матеріалі. «2. Малюнок, візерунок, вирізаний на якому-небудь твердому матеріалі» [2, с. 572.]. Можна припустити, що І. Огієнко в такий спосіб хотів показати намагання людини, яка *робить різьбу*, стати на місце Бога-творця. У перекладі з'являється яскравий візуальний образ, але метафоричний.

Словосполучення «*Бог Ревнитель*» було перекладено як «*Бог Задорісний*», але значення цих слів суттєво відрізняється. В «Толковой Библии» за редакцією А. Лопухіна так пояснюється це місце в Старому Завіті: «Бог-ревнитель, т. е. ревностно оберегающий Ему одному принадлежащие права на поклонение со стороны людей и не допускающий, чтобы свойственные Ему слава и прославление воздавались идолам» [9, с. 337]. Тобто, Господь, проголошуючи цю заповідь, дбає, піклується про своїх людей, щоб вони пам'ятали справжнього творця і не витрачали своєї любові на бездушних ідолів. Підтвердження такому поясненню знаходимо у словнику В. Даля, де вказується, що «*ревнитель* — усердный защитник, старатель, поборник, сподвижник» [4, с. 88]. СУМ також подає слово *ревнитель* з позначкою книжн[е] зі значенням «ширий, завзятий прихильник кого-, чого-небудь» [4, с. 473]. В українській мові є спільнокореневе слово *ревний*, що якраз означає *обайливий, клопіткий, заппадливий, упадливий*. Таким і є Господь по відношенню до своїх людей. Натомість український вислів *задорісний* викликає негативні емоції, тому що означає того, хто «схильний до заздрощів» [2, с. 126], а *зздрість* — «почуття роздратування, досади, викликане якоюсь перевагою, вищістю, добробутом іншого» [2, с. 126]. Не зовсім зрозуміло,

чому І. Огієнко обрав слово *заздрісний*, яке у свідомості сучасного реципієнта пов'язане з переживаннями, що заслуговують на осуд. Для нашого сприйняття словосполучення «*Бог заздрісний*», враховуючи негативний відтінок слова *заздрісний*, є незрозумілим у біблійному тексті, тому що важко уявити, щоб Богу бути притаманні такі почуття.

Третя заповідь – «Не приємили імене Господа Бога твоего *всує*» – забороняє «профанирование – бесцельное, напрасное употребление божественного имени („напрасно” – евр. шаве)» [9, с. 337]. Церковно-слов'янське слово *всує* у порівнянні з українським *надаремно* є більш промовистим, тому що має прозору етимологію: *всує* (*в суєте*) (суєта – те, що не становить справжньої цінності, що-небудь мізерне, неважливе; марність [2, с. 829]). «Этимологический словарь русского языка» пояснює лексему *всує* наступним способом: «*всує* – „понапрасну”, из *въ и суе*» [15, с. 364], а «*суе* – нареч. „напрасно, зря”, церк., часто *суе* – в сложениях *суевер, суеверие... суета*» [15, с. 797]. На сторінках тлумачного словника української мови також присутня лексема *всує* – *марно, даремно* з ілюстративним контекстом із творів Т. Шевченка: «*Я сам, як бачиш, марне, всує, Я сам занівечив свій вік*» [2, с. 771.]. Слово *надаремно*, використане І. Огієнком у перекладі, фіксується у словнику української мови з позначкою *розмовне*: «Надаремний, *а, е, розм.* 1. Який не дає наслідків; марний» [2, с. 61]. Фразу із четвертої заповіді – «*пришлец, который в жилищах твоих*» український перекладач передає як: «*приходько твій, що в брамах твоїх*». Бути *в брамах* – не означає *в жилищах*, тобто в домі, – тут розбіжності між українським і церковно-слов'янським текстами. Слово *приходько* подане у СУМі з маркуванням *розм[овне]*, а *свідкувати* – *заст[аріле]*. Використання розмовної лексики – не притаманне для високого стилю конфесійної літератури. Напевно, вибір І. Огієнка можна пояснити намаганням наблизити сакральний текст Біблії до простого сільського читача. Хоча така позиція, на нашу думку, не збігається з міркуваннями І. Франка, який, критикуючи переклад П. Куліша, зауважував, що український перекладач «не вмів ніколи знайти границі між народною і церковною мовою і скрізь уживав такі славянізми як „рече”, „глагола” і т. ін.» [17, с. 326]. Негативно оцінює І. Франко і «чудернацьку українізацію імен власних» у Кулішевій Біблії: «...Мусій замість „Мойсей”, Оврам замість „Авраам” і Сруль замість „Ізраїль”, що доводило до таких курйозів, як переклад біблійного „да уповаєт Израиль на Господа” на архиукраїнське „Хай дуфас Сруль на пана”» [17, с. 326]. У зв'язку з цим І. Франко стверджував, що *виданий Кулішем переклад не принесе ніякої користі, тому що галицькі дяки і псалтирники легше розуміють церковний текст св. Письма, ніж той його переклад*.

При перекладі молитов виникає ще більше труднощів, оскільки тут важливо передати не лише зміст, але й певний ритм. Так, наприклад, перекладаючи акафіст, слід пам'ятати, що це – «гімнографічний твір, ... який має усталений метр, синтаксис та композицію. Складається із зачину (кукуля, або кукулія), дванадцяти більших строф (ікосів) і дванадцяти менших строф (кондаків), які строго чергуються під час виконання, кожна з них при цьому починається із наступної літери грецької абетки (всього – 24)... Ікос та кукулії відрізняються за ритмом, але їх об'єднує спільний рефрен, або тропар. Кондак має рефрен *алілуя!*, який виконує композиційну функцію» [8, с. 39]. Проаналізуємо уривки перекладів акафістів:

Акафіст Пресвятій Богородиці в честь її ікони «Всецариця»

Ікос 1

Ангел *предстатель* с небесе шед, *рече* Всецарице: радуйся! И боговещанным гласом, воплощаема Тя зря, Господи, возопи к Ней таковая: Радуйся, *Главизно* нашего спасения; радуйся, *Исполнение Жиздителя смотрения*... Радуйся, *одеяние плоти* Слову соткавшая. Радуйся, уму непостижная *Горняя Славо*... [12, с. 68–69].

Ікос 1

Ангел *предстатель* з небес зійшовши, *викликнув* Всецариці: радуйся! І величним голосом, Тебе, що втілюєшся, бачачи, Господи, взивав до неї так: Радуйся, *Главизно* нашого спасіння; радуйся, *сповнення Творцевого передбачення*... Радуйся, бо *одіяння плоти* Слову Ти зіткала. Радуйся, розумом незбагненна *Вишня Славо*... [13].

У наведеному перекладі ікосу українською мовою вживаються наступні церковнослов'янські вирази: *предстатель*, *Главизна*, *сповнення*, *одіяння*, *Вишня*. Старослов'янізм *рече* означає *говорить*, у порівнянні зі словосполученням «Ангел *рече*» українське «Ангел *викликнув*» звучить дещо приземлено. В українському перекладі акафісту «Всецариці» трапляються й інші церковнослов'янізми, яким не знайшлося відповідників: *ходатайниця*, *ліствиця*, *агниця*, *лжися*, *ківот*, *трапеза*.

Порівняємо:

Радуйся, о спасении верных *Ходатаице*;

Радуйся, *Лествице* Небесная, возводящая от земли к небеси;

Радуйся, *Агнице*, сердца незлобивых хранящая [12, с. 70].

Ікос 7

Радуйся, *Лжися* златая, исполнь Божественных Таин; радуйся, драгий *Кивоте*, вместилище великия Святныи; радуйся,

Радуйся, про спасіння вірних *Ходатайниця*;

Радуйся, *Ліствице* небесна, що ведеш від землі до неба;

Радуйся, *Агнице*, що незлобивих серця оберігаєш.

Ікос 7

Радуйся, *Лжися* золота, повна Божественних Таїн; радуйся, Дорогий *Ківоте*, вмістилище великої Святині; радуйся,

Трапезо, предлагающая нам Пищу Святую [12, с. 73].

Трапезо, що пропонуєш нам їжу Святу [13].

Перекладач зберіг церковнослов'янськи, очевидно, для того, щоб не порушити високого стилю молитви, але в українському варіанті ці вислови звучать дещо штучно, неприродно.

У тих же випадках, де старослов'янськи замінені українськими відповідниками, текст акафіста втрачає свою піднесеність.

Порівняймо:

Радуйся, *Персте*, на Святу Евхаристию указуй [12, с. 73]

радуйся, *Милости Сосуде*, Богом избранный... [12, с. 76].

Радуйся, *Вказівнице* на Святу Євхаристію;

радуйся, *Милості Посудино*, Богом вибрана... [13].

В українських перекладах інших акафістів спостерігаються подібні явища. Так, в «Акафісті Пресвятій Богородиці» *Ангел представитель* перекладено як *Ангел відпоручник*, в іншому варіанті – *Ангел найстаріший* [8, с. 39]; *лествица небесная* – *драбина небесна* (*радуйся, драбино небесна, що Бог зійшов нею...*).

Подекуди переклад молитви українською мовою звучить різко, навіть непристойно. Порівняємо звернення до Божої Матері церковнослов'янською і українською мовами («Акафіст Пресвятій Богородиці»):

Радуйся, *отрасти неувядаемая розго* [12, с. 25];

радуйся, *дворе словесных овец...* [12, с. 25].

Радуйся, *исправление человека;*

Радуйся, *древо благосеннолиственное*,
имже покрываютс мнози [12, с. 27];

Радуйся, *столпе девства; радуйся, дверь спасения,*

Радуйся, *добрая младопитательнице девам; радуйся, невестокрасительнице душ святых.*

Радуйся, *Невесто Невестная* [12, с. 29].

Радуйся, *галузко рослини невянущої,*

Радуйся, *коширо овецъ духовных...*;

Радуйся, *роду людського поправо;*

Радуйся, *деревино ряснолиста*, що багатьом дає захисток;

Радуйся, *дівичості підпоро;*

Радуйся, *брамо спасення*

Радуйся, *дівиць виховниче чудова;*

Радуйся, *душ святих дівственна окрасо;*

Радуйся, *Невісто неневісна* [1].

Переклади конфесійної літератури українською мовою виконувалися переважно не з мов оригіналу. Часто інваріантом для перекладачів виступав церковнослов'янський текст, який сам є варіантом відносно інваріанта Біблії, написаної давньоєврейською мовою. Але українські варіанти, що підтверджує здійснене зіставлення, не завжди звучать зрозуміліше у порівнянні з церковнослов'янським. Українська богословська мова знаходиться у стадії становлення, тому зауваження багатьох

дослідників щодо неадекватності українських перекладів конфесійних текстів мають свої підстави.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акафіст до Пресвятої Богородиці. – Режим доступу: http://molytva.at.ua/index/akafist_do_presvjatoji_bogorodici/0-295.
2. Словник української мови. – В. 11 т. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. 1. – 799 с. – Т. 3. – 744 с.; Т. 4. – 840 с.; Т. 5. – 840 с.; Т. 7. – 723 с.; Т. 8. – 927 с.; Т. 9. – 916 с.
3. Жития всех святых / [сост. И. Бухарев]. – Москва : Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского Института, 2001. – 814 с.
4. Даль В. Толковый словарь. – Москва : Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1882. – Т. IV. – 683 с.
5. Добощ О. Розкол – патріотизм чи злочин? / Олексій Добощ. – Почаїв : Вид-во Почаївської Лаври, 2015. – 64 с.
6. Іваннікова Л. Богослужбова мова / Людмила Іваннікова – Режим доступу: <http://pokrovska.kiev.ua/content/bogoslužhbova-mova>
7. Коць Т. Сакральний стиль / Т. Коць – Режим доступу: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/reg/7-1.pdf>
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.
9. Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхаго и Новаго Завета : в 11 т. / [под ред. А. П. Лопухина]. – Петербург, 1904–1907. – Т. 1. – 669 с.
10. Мороз Т. Перший повний переклад Біблії українською мовою: історія створення та видання / Т. В. Мороз. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2016_278_266_18
11. Німчук В. Українські переклади Святого Письма / Василь Німчук. – Режим доступу: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12168>
12. Акафистник. – Краматорск : Тираж-51, 2009. – 768 с.
13. Уроки Біблії. Акафіст «Всецарія». – Режим доступу: <http://bible-lessons.in.ua/akafist/vsezaruzja.html>
14. Український переклад І. Огієнка // Біблія Онлайн. – Режим доступу: <https://www.bibleonline.ru/bible/ukr/>
15. Фасмэр М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / [пер. с нем. и доп. О. И. Трубачева] / М. Фасмэр. – Москва : Прогресс, 1971. – Т. 1. – 562 с. – Т. 3. – 826 с.
16. Франко І. Поема про сотворення світу / Іван Франко // Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 275–276.
17. Франко І. 60-ті роки в Галичині / Іван Франко // Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1982. – Т. 41. – С. 310–326.
18. Вишньський І. Твори / Іван Вишньський. – Київ : Дніпро, 1986. – 247 с.

REFERENCES

1. Akathest to the Mother of God [Akafist do Presvatoi Bohorodytsi], available at: http://molytva.at.ua/index/akafist_do_presvjatoji_bogorodici/0-295 (in Ukrainian).
2. Bilodid, I.K. (1970-1980), *The Dictionary of the Ukrainian language in 11 vols.* Vol. 1 [Slovyky ukrayinskoyi movy u 11 t. T. 1]. Naukova dumka, Kyiv, 799 p., Vol. 3, 744 p., Vol. 4, 840 p., Vol. 5, 840 p., Vol 7, 723 p., Vol 8, 927 p., Vol 9, 916 p. (in Ukrainian).
3. Bukhariev, I. (Comp.). (2001), *The description of the holy people's lives.* [Zhytia vsieh sviatykh], The Edition of the orthodox Svato-Tikhonovskiy Theological Institute, Moscow, 814 p. (in Russian).
4. Dal, V. (1882), *The Interpretative Dictionary.* Vol. 4 [Tolkovy slovar T. 4], Izdaniye knihoprodavtsa-tipografa M.O. Volf, Moscow, 683 p. (in Russian).
5. Dobosh, O. (2015), *Schism - patriotism or crime? [Rozkol - patriotyzm chy zlochyn?]*, The Edition of Pochajivska Lavra, Pochajiv, 64 p. (in Ukrainian).
6. Ivannikova, L. "Clerical language" ["Bohoslužhbova mova"], available at: <http://pokrovska.kiev.ua/content/bogoslužhbova-mova> (in Ukrainian).
7. Kots, T. "Sacred style", ["Sakralnyi styl"], available at: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/reg/7-1.pdf> (in Ukrainian).

8. Kovaliv, Yu.I. (Comp.). (2007), *Literary Encyclopedia in 2 vol.* Vol. 1 [*Literaturoznavcha encyklopediya u 2 t.* T. 1], Akademiia, Kyiv, 622 p. (in Ukrainian).
9. Lopukhin, A. P. (1904-1907), *The Elucidated Bible or the annotations of all books of the Old Testament and the New Testament in 11 vols.* Vol. 1 [*Tolkovaya Bibliya, ili kommentariy na vsie knihi Sv. Pisaniya Vietkhaho i Novaho Zavieta w 11 t.* T. 1], Petersburg, 669 p. (in Russian).
10. Moroz, T. "The first complete translation of the Bible in Ukrainian: its origination and edition" ["Pershyi povnyi pereklad Biblii ukrayinskoyu movoyu: istoriia stvorennia i vydannia"], available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2016_278_266_18 (in Ukrainian).
11. Nimchuk, V. "The Ukrainian translations of the Holy Scripture" ["Ukrayinski pereklady Sviatoho Pysma"], available at: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12168> (in Ukrainian).
12. (2009), *The collection of akathests [Akafistnik]*, Tyrzh-51, Kramatorsk, 768 p. (in Russian).
13. "The Lessons of the Bible. Akathest 'The Queen of all'" ["Uroky Biblii. Akafist 'Vsetsarytsia'"], available at: <http://bible-lessons.in.ua/akafist/vsezaruzja.html> (in Ukrainian).
14. "Ukrainian translation by I. Ohiyenko", Online Bible ["Ukrayinskyi pereklad I. Ohiyenka", Biblia Onlain], available at: <https://www.bibleonline.ru/bible/ukr/> (in Ukrainian).
15. Fasmer, M.E. (1971), *The Etymological Dictionary of the Russian language in 4 vols.* Vol 1 [*Etimologicheskii slovar russkogo yazyka w 4 t.* T. 1], Progress, Moscow, 562 p.; Vol 3, 826 p. (in Russian).
16. Franko, I.Ya. (1982), The Poem about the creation of the world, *Collected works in 50 vols.* Vol. 35 [Poema pro stvorennia svitu, Zibrannia tvoriv u 50 t. T. 35], Naukova dumka, Kyiv, pp. 275-276. (in Ukrainian).
17. Franko, I.Ya. (1982), The 60-th years in Galicia, *Collected works in 50 vols.* Vol. 41 [60-ti roky v Halychyni, Zibrannia tvoriv u 50 t. T. 35], Naukova dumka, Kyiv, pp. 310-326. (in Ukrainian).
18. Vyshensky, I. (1986), *Compositions [Tvary]*, Dnipro, Kyiv, 247 p. (in Ukrainian).

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОТИВА СМЕРТИ В НОВЕЛЛЕ В. СТЕФАНИКА «ПОВЕСИЛСЯ» И РАССКАЗЕ А. ЧЕХОВА «ТОСКА»

Наталія Ботнаренко

Кандидат філологічних наук, преподаватель,
Кафедра мировой литературы и сравнительного литературоведения,
Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника (УКРАИНА),
76018, г. Ивано-Франковск, ул. Шевченко, 57,
e-mail: natalia.botnarenko@pu.if.ua

UDC: 82.091: 82.091:821.161.2 + 821.161.1

РЕФЕРАТ

Цель. Статья посвящена исследованию семантики мотива смерти в новелле В. Стефаника «Повесился» и рассказе А. Чехова «Тоска». **Исследовательская методика.** В работе использованы историко-литературный, сравнительно-типологический, культурно-исторический методы. **Результаты.** Под углом сравнительного анализа проанализирована семантика мотива смерти в новелле В. Стефаника «Повесился» и рассказе А. Чехова «Тоска», в частности определены особенности символики, колористики, художественного времени и пространства, ритуала в художественных текстах. **Научная новизна.** В работе впервые с помощью сравнительного анализа исследованы особенности семантики мотива

смерти в новелле В. Стефаника «Повесился» и рассказе А. Чехова «Тоска». **Практическое значение.** Материал статьи может быть использован при дальнейшем изучении литературного процесса эпохи пограничья конца XIX – начала XX вв., в частности творчества В. Стефаника и А. Чехова.

Ключевые слова: экзистенциальность, пограничная ситуация, мотив, семантика.

ABSTRACT

Nataliia Botnarenko. Interpretation of the motif of death in V. Stefanyk's short story «Executed himself» and A. Chekhov's story «Melancholy».

Aim. The article deals with the research of the motif of death in V. Stefanyk's short story «Executed himself» and A. Chekhov's story «Melancholy». **Methods.** In the article has been applied literary-historical, typological and comparative cultural and historical methods. **Results.** In scope of comparative analysis there has been studied the semantics of the motif of death in V. Stefanyk's short story «Executed himself» and A. Chekhov's story «Melancholy», in particular there have been defined the peculiarities of the symbols, colors, artistic time and space and ritual in the texts. **Scientific novelty.** In the article the peculiarities of the motif of death in V. Stefanyk's short story «Executed himself» and A. Chekhov's story «Melancholy» are studied from the point of view of comparative literature for the first time. **The practical significance.** Material of the article can be used for further study of the literary process of the late 19th – early 20th century, including works by V. Stefanyk and A. Chekhov.

Key words: existentiality, boundary situation, motif, semantics.

РЕФЕРАТ

Наталія Ботнарєнко. Інтерпретація мотиву смерті у новелі Василя Стефаника «Стратився» й оповіданні А. Чехова «Туга».

Мета. Стаття присвячена дослідженню семантики мотиву смерті у новелі В. Стефаника «Стратився» та оповіданні А. Чехова «Туга». **Дослідницька методика.** У роботі використані історико-літературний, порівняльно-типологічний, культурно-історичний методи. **Результати.** Під кутом компаративного аналізу проаналізована семантика мотиву смерті в новелі В. Стефаника «Стратився» та оповіданні А. Чехова «Туга», зокрема визначено особливості символіки, колористики, художнього часу і простору, ритуалу в художніх текстах. **Наукова новизна.** У роботі вперше за допомогою компаративного аналізу досліджено особливості семантики мотиву смерті у новелі В. Стефаника «Стратився» та оповіданні А. Чехова «Туга». **Практичне значення.** Матеріал статті може бути використаний при подальшому вивченні літературного процесу епохи помежів'я кінця XIX – початку XX ст., зокрема творчості В. Стефаника і А. Чехова.

Ключові слова: екзистенційність, межева ситуація, мотив, семантика.

Именно в период конца XIX – начала XX в. писатели начали усиленно углубляться во внутренний мир человека, его сознание, а также в бессознательное, метафизическое. В частности, экзистенциальные проблемы «жизни и смерти», значимости человека в этом мире или, наоборот, его незначительности, стали предметом внимания практически всех писателей эпохи пограничья. Так, большинство исследователей творчества В. Стефаника наблюдают трагическое мировоззрение писателя с тяготением к описанию аффективных состояний сознания человека. Как отмечает С. Хороб, «...в прозе Василия Стефаника немало мотивов и образов, тесно сопряженных с катастрофизмом...» [4, с. 257]. Так же

Н. Е. Разумова указывает, что смерть является одним из основных онтологических вопросов в художественной картине Чехова, характеризующий всю систему авторских ценностей [см.: 6, с. 445].

Что характерно, в творчестве В. Стефаника и А. Чехова мотив смерти представлен в различных вариантах и выражениях. Этот мотив встречается чрезвычайно часто (что не может не удивлять) и удерживает в себе разнообразную семантику.

Возникает вопрос: почему писателей так интересовала эта проблема? Ведь «...смерть героя всегда – модель смерти автора как человека, какой он ее себе представляет» [6, с. 445]. Очень интересными являются мысли В. Стефаника и А. Чехова, зафиксированные в письмах, где писатели поразительно похоже подходят к феномену смерти, именно в экзистенциальном духе. Смерть как явление их не пугает, отношение писателей к этому явлению совершенно спокойное:

Стефаник: «В начале января этого года я тяжело заболел на мозговой удар, а через неделю имел воспаление легких <...>. Врачи решили, что состояние мое плохое, и я тогда продиктовал Вам письмо с содержанием, чтобы Вы <...> справили мне скромный похорон»¹ (к Кириллу Студинскому от 9 февраля 1930); «В течении нескольких недель я болел, думал покидать этот прекрасный мир и потому, эксцеленции, извините, не прислал благодарность за Ваш владычий дар»² (к Андрею Шептицкому от 2 февраля 1935); «Одна мама умерла, вторая хочет уже умирать, а меня некому к себе взять»³ (к В. И. Морачевскому от декабря 1898).

Чехов: «Когда я бываю серьезен, то мне кажется, что люди, питающие отвращение к смерти, не логичны. Насколько я понимаю порядок вещей, жизнь состоит только из ужасов, дрязг и пошлостей, мешающих и чередующихся» [1, с. 291–292] (к М. В. Киселёвой от сентября 1886); «Пишите мне, пожалуйста. Что Вы не были на похоронах Свободина, это хорошо. Вообще никогда не ходите на похороны» [1, с. 312] (к А. С. Суворину от октября 1892); «...слабости нет, но снятся архимандриты, будущее представляется весьма неопределенным и, хотя процесс зашел еще не особенно далеко, необходимо все-таки, не откладывая, написать завещание» [1, с. 334] (к А. П. Чехову от апреля 1897).

¹ «На початку січня цього року я тяжко захорував на мозговий удар, а в тиждень пізніше мав запалення легенів <...>. Лікарі осудили, що стан мій грізний, і я тоді продиктував Вам лист зі змістом, щоби Ви <...> справили мені скромний похорон» [8, с. 273]. (Перевод на русский язык писем В. Стефаника наш. – Н. Б.).

² «Від кількох тижнів я хорував, вже думав покидати цей прегарний світ і тому, эксцеленціє, даруйте, що не прислав подяки за Ваш владычий дар» [8, с. 274].

³ «Одна мама вмерла, друга хоче вже умирати, а мене нема кому до себе взяти» [8, с. 265].

Несмотря на такое экзистенциалистское отношение В. Стефаника к явлению смерти, для героев его художественного мира смерть остается тайной, феноменом. На это указывает Т. Ткачук: «...В. Стефаник уводит героев, с одной стороны, в обычную крестьянскую среду, где они должны найти способы выживания в безвыходных ситуациях, с другой – во всемирные измерения, где душа продолжает свое существование после смерти» [9, с. 10]. В произведениях А. Чехова, напротив, читателя действительно поражает отсутствие какой бы то ни было тайны в изображении мотива смерти, обыденное отношение героев к этому явлению. «Вообще приравнивание жизни и смерти, – пишет Р. Киреев, – последовательное, хотя и ненавязчивое приравнивание жизни к смерти, нежелание видеть принципиального отличия между ними очень даже характерно для Чехова» [5, с. 201].

Поэтому доминантным в малой прозе В. Стефаника и А. Чехова является функционирование мотива смерти по двум основным типам. По первому типу герои воспринимают смерть как явление земное, обыденное и могут ожидать смерть как избавление от абсурдности бытия. Такая семантика указанной категории превалирует в творчестве А. Чехова («Актёрская гибель», «Следователь», «Скучная история», «Палата № 6», «Скрипка Ротшильда», «Чёрный монах», «Мужики», «Скука жизни», «Смерть чиновника», «Скорая помощь», «Женское счастье» и др.). А второй тип представляет семантику смерти как страшного явления, где человек испытывает страдания, страх. Второй тип в большей мере представлен в творчестве В. Стефаника («Повесился», «Одна одинешенька», «Катруся», «Межа», «Новость», «Мать», «Случай с детьми» и др.).

Семантика мотива смерти по второму типу художественно представлена в новелле В. Стефаника «Повесился» и рассказе А. Чехова «Госка». В центре обоих произведений – экзистенциальная пограничная ситуация, а именно «смерть сына». Эти два небольших по объёму произведения передают страшную боль потери – родители «оплакивают» своих умерших детей. Одиночество и отчуждение героев подчеркивается тем, что оба родителя «говорят в пустоту». В новелле В. Стефаника в углу на скамейке старый мужик плачет: «Чтоб никто не видел его слез, он прятал голову в богато расшитую суму-тайстру. Слезы падали, как дождь. Как неожиданный дождь, что внезапно начинается и тот час же стихает» [7, с. 7]. В рассказе Чехова старый извозчик Иона хочет поделиться своим горем с другими людьми, но его никто не слышит, и единственное, что остается герою – рассказать о своей потере кобыле: «Он одевается и идет в конюшню, где стоит его лошадь. Думает он об овсе, сене, о погоде... <...>. – Так-то, брат кобылочка... Нету Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить... Взял и помер зря... Таперя, скажем, у тебя жеребеночек, и ты

этому жеребеночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребеночек приказал долго жить... Ведь жалко?» [2, с. 65]. В этом случае мы видим нивелирование ритуала у Чехова, ведь герой точно знает, что нужно «...поговорить с толком, с расстановкой... Надо рассказать, как заболел сын, как он мучился, что говорил перед смертью, как умер... Нужно описать похороны и поездку в больницу за одеждой покойника. <...> Да мало ли о чем он может теперь поговорить? Слушатель должен охать, вздыхать, причитывать...» [2, с. 64]. Поэтому разговор со старой кобылой является горькой иронией в произведении. Зато ритуал в новелле Стефаника сохраняется несмотря на алогичность ситуации – самоубийство сына: «Слезы капали на мертвого и на холодную белую плиту. Мужик, плача, обряжал сына. Надел на него белую вышитую рубаху, богатый пояс, шапку с павлиньими перьями. Под голову положил расписную тайстру и свечу в головах поставил, чтоб горела по загубленной душе» [7, с. 9].

Уже в начале новеллы В. Стефаника «Повесился» и рассказа А. Чехова «Тоска» нараторы настраивают читателя на негативное восприятие. Природные стихии коррелируют с внутренним состоянием персонажей: «Накрапывал дождь. Мужик совсем съезжился и стал молиться» [7, с. 8] («Повесился»); «Вечерние сумерки. Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажженных фонарей и тонким мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины, плечи, шапки. Извозчик Иона Потапов весь бел, как привидение» [2, с. 60] («Тоска»). Не случайно, стихии дождя и снега сопровождают мотив смерти в произведениях, ведь они подчеркивают стихийность, алогичность ситуации – смерть детей. И белый цвет, неоднократно встречающийся в небольших фрагментах, меняет свое значение «чистоты», «невинности» на семантику смерти: «Миколай лежал в мертвецкой на большой белой плите» [7, с. 9], «Слезы капали на мертвого и на холодную белую плиту. Мужик, плача, обряжал сына. Надел на него белую вышитую рубаху...» [7, с. 9] (Стефаник); «Извозчик Иона Потапов весь бел, как привидение» [2, с. 60], «Бледность фонарных огней...» [2, с. 60], «Мокрый снег опять красит набело его и лошаденку» [2, с. 62] (Чехов).

Как и природная стихия, так и топос большого города передан враждебно по отношению героям, которые испытывают одиночество, бесполезность в нем. Большой город у писателей приравнивается к аду, водовороту: «Поезд добежал до большого города. Мужик выходил с толпой. На улице остался один. Стены, стены, а между стенами дороги, а вдоль дорог тысячи огней на одну бечеву нанизаны. Огни тонули во мгле, дрожали. Вот-вот сорвутся и настанет черный ад» [7, с. 8] (Стефаник); «...и бросили сюда в этот омут, полный чудовищных огней,

неугомонного треска и бегущих людей» [2, с. 60] (Чехов). Поэтому свет, который должен содержать в себе положительную, живительную семантику, утопает во тьме: «Огни тонули во мгле, дрожали» (Стефаник), «...омут, полный чудовищных огней...» (Чехов).

Отсюда наблюдаем трансформацию художественного времени и пространства в произведениях. В новелле «Повесился» художественное время и пространство расширяются до космических масштабов, что подчеркивает всеобщность трагедии: «Поезд летел в просторы» [7, с. 7], «Поезд бежал в просторах» [7, с. 8]. Чехов в рассказе «Тоска», наоборот, акцентирует внимание на состоянии «неподвижности»: «Он согнулся, насколько только возможно согнуться живому телу, сидит на козлах и не шевельнется. Упав на него целый сугроб, то и тогда бы, кажется, он не нашел нужным стряхивать с себя снег... Его лошаденка тоже бела и неподвижна» [2, с. 60], «Иона и его лошаденка не двигаются с места уже давно» [2, с. 60], «Проходит час, другой...» [2, с. 62], «...Иона долго глядит вслед гулякам, исчезающим в темном подъезде. Опять он одинок, и опять наступает для него тишина...» [2, с. 63]. «Тишина» в данном случае возникает не случайно, ведь эпитет «мертвый» довольно часто употребляется со словом «тишина» («мертвая тишина»). И все же, Чехов, как и Стефаник, расширяет пространство до космических масштабов, когда подчеркивает страдания героя: «Тоска громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы и вылейся из нее тоска, так она бы, кажется, весь свет залила...» [2, с. 63].

В связи с таким неожиданным вторжением смерти в мир живых, с «неестественностью» ситуации, родители в произведениях хотят «уйти» вместе с детьми в потусторонний мир: «И мне бы вместе с Миколой лечь в могилу! Пусть бы хоть гнили рядом, коли жить вместе не суждено. Пусть над нами и пес не залает на чужбине, лишь бы вместе. Как же ему одному-то на чужой стороне?!» [7, с. 8] (Стефаник). В новелле возникает четкая оппозиция «свой / чужой», где потусторонний мир воспринимается как враждебный, полный опасностей. Отец понимает, что сын, закончив жизнь самоубийством, попадет скорее не в лучший мир: «Скажи ты мне, сколько отслужить панахид, сколько раздать на бедных, чтоб тебе господь греха не зачел?...» [7, с. 9]. Так же герой рассказа Чехова желает как можно скорее «уйти» к сыну, осознает свой путь: «Таперя у меля одна жена – сырая земля... Хи-хо-хо... Могила, то есть!.. Сын-то вот помер, а я жив... Чудное дело, смерть дверью обозналась... Заместо того, чтоб ко мне идтить, она к сыну...» [2, с. 63].

Таким образом, В. Стефаник и А. Чехов воссоздали в своем творчестве как общее кризисное состояние эпохи конца XIX – начала XX в., так и внутренний мир человека эпохи пограничья, что нашло свое отражение и

в інтерпретації мотива смерті. В частности, справедливо отметил В. Б. Катаев, что Чехов увидел универсальную, общечеловеческую проблему литературы следующего XX века – тему некоммуникабельности, разобщённости, одиночества человека среди людей, и все это позже найдёт свое отражение в произведениях Кафки, Камю, Абэ [см.: 3, с. 194].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. О Чехове / Иван Алексеевич Бунин. – Нью-Йорк: Изд-во им. А. П. Чехова, 1955. – 412 с.
2. Чехов А. П. Рассказы / Антон Павлович. – Ленинград: Лениздат, 1972. – 288 с.
3. Чехов А. П. Энциклопедия / [сост. и науч. ред. В. Б. Катаев]. – Москва: Просвещение, 2011. – 696 с.
4. Хороб С. Есхатологічний тип художнього мислення в новелістиці Василя Стефаника (Функціонування есхатологічного напрямку) / С. Хороб // Шевченко. Франко. Стефаник: матер. міжнар. наук. конф. / Прикарпатський ун-т; [редкол.: Кононенко В. І., Грещук В. В., Салига Т. Ю., Хороб С. І.]. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 256–265.
5. Киреев Р. Чехов. Посещение Бога / Р. Киреев // Нева. – 2004. – № 7. – С. 189–217.
6. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства / Нина Евгеньевна Разумова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2001. – 522 с.
7. Стефаник В. Новеллы / Василий Стефаник. – Москва: Наука, 1983. – 288 с.
8. Стефаник В. Моє слово: Новели, опов., автобіогр. та критич. матеріали, витяги з листів / Василий Стефаник: [упоряд., передм. та приміт. Л. С. Дем'янівської]. – [2-ге вид., доп.] – Київ: Веселка, 2000. – 319 с.
9. Ткачук Т. О. Станіслав Пшибишевський і українська література кінця XIX – початку XX століття: рецепція і типологія: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10. 01. 05 «Порівняльне літературознавство» / Т. О. Ткачук. – Тернопіль, 2011. – 20 с.

REFERENCES

1. Bunin, I. A. (1955), *About Chekhov [O Chekhove]*, Izdatelstvo im. A. P. Chekhova, New York, 412 p. (in Russian).
2. Chekhov, A. P. (1972), *Stories [Raskazy]*, Lenizdat, Leningrad, 288 p. (in Russian).
3. (2011), *Chekhov, A. P. Encyclopedia*, in Katayev, V. B. (Ed.), [Chekhov, A. P. *Entsiklopediya*], Prosveshchenie, Moscow, 696 p. (in Russian).
4. Khorob, S. (2002), “Eschatological type of creative thinking in the short stories by Vasyl Stefanyk (functioning of the eschatological direction)”. *Shevchenko. Franko. Stefanyk. Materials of the International Scientific Conference* [“Eskhatolohichnyi typ khudozhnogo myslennia v novelistytsi Vasyla Stefanyka (Funktsionuvannia eskhatolohichnogo napriamu)”], Shevchenko. Franko. Stefanyk. Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, Ivano-Frankivsk, p. 256-265. (in Ukrainian).
5. Kireev, R. (2004), “Chekhov. Visiting God” [“Chekhov. Poseshchenie Boga”], *Neva*, No. 7, p. 189-217. (in Russian).
6. Razumova, N. E. (2001), *Works by A. P. Chekhov in the aspect of space [Tvorchestvo A. P. Chekhova v aspekte prostranstva]*, Izdatelstvo Tomskogo universiteta, Tomsk, 522 p. (in Russian).
7. Stefanyk, V. (1983), *Short stories [Novelly]*, Nauka, Moscow, 288 p. (in Russian).
8. Stefanyk, V. (2000), in Demianivska, L. S. (Ed.), *My word: Short stories, stories, autobiography and critical materials, extracts from the letters*, 2nd ed. [Moie slovo: Novely, opovidannia, avtobiografii ta krytychni materialy, vytyahy z lystiv, 2-he vyd.], Veselka, Kyiv, 319 p. (in Ukrainian).
9. Tkachuk, T. O. (2011), *Stanislaw Przybyszewski and Ukrainian literature of the late 19th - early 20th century: reception and typology: Author's thesis [Stanislaw Pshybyshkevskiy i ukrainska literatura kintsia 19 - pochatku 20 stolittia: retseptsii i typolohii: avtofef. dys. ... kand. filol. nauk]*, Ternopil, 20 p. (in Ukrainian).

AVANT-GARDE TENDENCIES IN UKRAINIAN AND CZECH LITERATURES IN 1920–1930: HISTORICAL AND TYPOLOGICAL DIMENSION

Danylo Rega

Ph.D in Philology, Lecturer,
Department of World Literature and Comparative Literary Criticism,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
76018, Ivano-Frankivsk, 57, Shevchenko str.,
e-mail: danylo.reha@pu.if.ua

UDC: 82.091:821.161.2+821.162.3

ABSTRACT

Aim. The article deals with the problem of historical and typological analysis of avant-garde tendencies in Ukrainian and Czech literatures, based on its main movements – futurism and poetism respectively. The article aims to identify common and distinctive historical and typological dimension of Ukrainian and Czech avant-garde. **Methods.** In the article has been applied the historical and typological method. The applied method made it possible to analyze futurism and poetism and also explore its interaction in time and space. **Results.** There have been discussed main signs of avant-garde in Ukrainian and Czech literatures – futurism and poetism. The article gives a detailed analysis of typological common features of the origin and evolution of these artistic movements in Ukrainian and Czech cultures. **Scientific novelty.** Based on the typological level, was made an analysis of historical and typological dimension of futurism and poetism existence as avant-garde tendencies in Ukrainian and Czech cultures. The article aims to provide a basis for further research in this direction. **The practical significance.** The article may serve for the further investigation of the problem of Ukrainian-Czech literature relations of the first half of the XX century. The results of the research can be used for writing course projects and qualification papers.

Key words: futurism, poetism, avant-garde, historical and typological dimension, comparative literature.

РЕФЕРАТ

Данило Рега. Авангардні тенденції в українській і чеській літературах 1920–1930 років: історико-типологічний вимір.

Мета. У статті досліджується проблема історико-типологічного виміру авангардних тенденцій в українській і чеській літературах першої половини ХХ століття. **Методи.** У статті використовується історико-типологічний підхід. Даний підхід дозволяє проаналізувати одні з найяскравіших проявів українського та чеського авангардизму – футуризму та поетизму в їхніх взаємозв'язках у просторі та часі. **Результати дослідження.** У статті на типологічному рівні проводиться аналіз природи футуризму та поетизму. Наведено приклади схожості даних авангардних напрямів між собою. **Наукова новизна.** У статті проведено аналіз історико-типологічного виміру футуризму та поетизму як основних авангардних тенденцій в українській і чеській культурах. Дана стаття закладає основи для проведення подальших досліджень. **Практичне значення.** Стаття може слугувати базисом для подальших досліджень українсько-чеських літературних взаємин першої половини ХХ століття. Результати дослідження можуть бути використані при написанні різного роду наукових робіт.

Ключові слова: футуризм, поетизм, авангард, історико-типологічний вимір, компаративістика.

Nowadays the problem of studying the origin of Slavic avant-garde, its features and literature works of representatives is very actual. In this article we will investigate, using the typology method, the nature of the most popular avant-garde signs in Ukrainian and Czech cultures – futurism and poetism respectively.

In such aspect the problem of typological study of Ukrainian-Czech literature relations is investigated for the first time. Of course, researchers paid attention to the Ukrainian-Czech literature relations (D. Chyzhevsky, M. Nevrlý), but the attempt to analyze futurism and poetism on typological level does not find its interest among scientists.

This article is the first attempt of typological comparison of historical background of futurism in Ukraine and poetism in the Czech Republic, as well as their correlation with each other in a typological aspect.

The aim of this research is to implement typological analysis of futurism and poetism in the historic area.

Nowadays, the theme of typological comparison of various avant-garde tendencies in Slavic literatures requires study for understanding of functioning features of one another and each of them in every national literature of Slavic world.

Theoretical and methodological basis of this article are the works of A. Hutnikievich, B. Volek, Kh. Zavorska.

The beginning of the XX century was marked by the fact that the national literatures were developed under the influence of modernism. From the socio-typological similarities, namely a number of socio-historical circumstances (catastrophism, the growing skepticism, World War I etc.), modernism – national literatures, wanting to find a way out from the situation that prevailed at the beginning of the century, began to apply the theory of modernism and its radical expression – avant-guard.

In that time modernism, according to Kh. Zavorska, gave a chance to address many times to avant-garde, which was a bag without bottom [5, p. 82], therefore every national literature had a choice to choose the vector for further development.

The availability of internal resources (artists who were ready to accept new tendencies) in the national literatures and active intercultural dialogue provided the identity of national literature and specific features of its development. Also, these features produced patterns of general development of every nation in the system of international character of literary progress.

From the beginning of the XX century, Ukraine and the Czech Republic reached a new stage of cultural development. It was due to the intensification of

the revolutionary liberation movement, as well as strengthening of national consciousness. Such conditions made clear differentiation of ideological and artistic tendencies and styles, activated new ways of development of national culture.

The World War I (1914–1918) had pointed out the emphasis in the cultural life of Europe. The destruction of any hopes, change of values, loss of stability, socio-cultural crisis had hit hard in Europe. Along with the crisis of humanity, the collapse of any creative ideals, that carried out war, after the end of the war (the signing of the Treaty of Versailles (1919), the major division of Europe was made.

The appearance of avant-garde tendencies in Ukraine and the Czech Republic is associated with many internal and external types of contacts. Such contacts as geopolitical factors, knowledge of languages, direct acquaintance with the literature works, reception and borrowing, facilitated the rapid exchange of information and the active promotion of new tendencies and trends at the beginning of XX century, because at the time, according to the leader of the Polish avant-garde – B. Jasenski «was taken into account only new, original» [2, p. 30].

Active europeanization of literatures at the beginning of XX century contributed to intense inspiration and reception of achievements of the West, while offering an original product of that time. Numerous «-ism» formed the new face of European literary discourse. Exactly that time period, according to A. Hutnikievich, was marked by syncretic combination of different kinds of arts, lyric and dramatization of prose, melodic language and integration of painting into literature [1, p. 418]. The outlined historical period was characterized also of presence of varied ideological and aesthetic tendencies and as a result, a considerable number of literary groups, each of which was actively involved in creating national literature by promoting its own principles, which were often designed in such a document as manifesto.

Avant-garde had replaced more traditional tendencies in art and often became a confrontation with traditionalism. Thus, in the art space of Ukraine and the Czech Republic had appeared young, full of enthusiasm and desire for radical change artists. Each of these national literatures were needed the updating.

Ukrainian literature of the period between 1910–1920 was characterized by the coexistence of already recognized writers with young talents and czech literature was marked by the birth of social realism and modernist experiments.

At the beginning of the XX century in Czech literature had entered a number of young, original writers. Most of them (Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval etc.) felt the impact of the poetics of modernism, found their original artistic meanings, which were reflected in the artistic movement – poetism. At

that time in Ukrainian literature was clearly distinguished another avant-garde movement – futurism.

Mainly futurism and poetism has become main artistic avant-garde movements in Ukraine and the Czech Republic in the 20 years of the XX century.

These artistic movements are typologically similar, as were the implementation of the European avant-garde tendencies of the first half of the XX century.

Futurism and poetism were characterized by anarchist principle, and its representatives thought that there was a need to write only about something new and relevant, for example, about plants and factories. Representatives of that avant-garde movements advocated revolutionary changes, new look at old things, urged to rethink over the years established rules of life through literature, art, theater, film, music, architecture, fashion. According to B. Volek, poetism covered all new art in the Czech republic [4, p. 155]. Poetism appeared in 1923 in the environment around avant-garde art group «Devětsil» («Devětsil»). The group leader Karel Teige showed keen interest to the latest European art tendencies of the early XX century. The identical intention to foreign expressions showed also the leader of Ukrainian futurism – M. Semenko. It allows to speak about preparedness of Ukrainian and Czech grounds to the introduction of avant-garde tendencies in national literatures.

It is interesting that poetism had been appeared in the Czech Republic as synthesized movement of surrealism and futurism. Accordingly, poetism, in some aspects, was a contractor category to futurism. Poetism in Czech literature was a platform for the introduction into Czech culture completely all avant-garde tendencies, as well as for the development of national literature.

Poetism, from the point of view of its founders, understood life as poetry. The aim of the poetism was optimistic acquaintance with the world and its knowledge. The poets of poetism in their literature works presented positive events. The main theme of literature works were manifestations of joy, happiness and related emotions. In the center of such understanding was the conception of alienation between people and the desire to consolidate, raise interpersonal relations. Poets thought that the society was guilty in that crisis.

Futurists like poetists in their literature works depicted present, past was a stranger for them. All previous they considered outdated and relic of the past. For them the main thing – was moving forward and dynamism.

Typological similarity between futurism and poetism was that the representatives of these movements had been using in their literature works visual poetry. Most clearly it is seen in the works by M. Semenko and J. Seifert (more in the article «Visual experiments in the poetry by M. Semenko and J. Seifert: typological aspect» [3]).

Great influence on Ukrainian futurism, as on poetism, had processes that took place in those years in the Soviet Union – to build a new, radical society.

Apart with these effects, were observed contacts with French and Italian art. Speaking about Czech literature of the outlined period, it is worth to mention, that F. T. Marinetti was in Prague. He showed admiration of Czech language. To Ukraine the leader of Italian futurism did not come, while in Ukraine we can see active reception of modern phenomena which came from abroad. In Ukraine it is embodied in a lot of exhibitions of fine arts in many cities. Presentations showed the latest art trends of that time. Note, that such representations were bilateral: the art works of well-known representatives of avant-garde, including H. Matisse, P. Picasso and others. were exposed in Kyiv, Odesa, Kharkiv. From the other side, Ukrainian artists not only visited the best exhibitions of fine art in various European countries, but also had the opportunity to study at art schools in France, etc. We can say that Ukrainian culture has acted like independent recipient of modern phenomena of the early XX century.

Avant-garde, which promoted revolutionary changes, new look at old things, urged to rethink over the years established rules of life through literature, art, theater, film, music, architecture, fashion, forming thus an outlook model, had become the main object of reception by Ukrainian and Czech cultural spaces. The great interest of the latest tendencies of art at the beginning of the XX century had given to talk about the readiness of the national Ukrainian and Czech literatures to the introduction of avant-garde tendencies of the first half of XX century.

BIBLIOGRAPHY

1. Hutnikiewicz A. *Młoda Polska* / A. Hutnikiewicz. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. – 483 s.
2. Jasiński B. *Utwory poetyckie, manifesty, szkice* / B. Jasiński ; [opracował E. Balcerzan]. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1972. – 256 s.
3. Pera D. O. Візуальні експерименти в поезії Михайля Семенка та Ярослава Сейферта: типологічний аспект / Д.О.Пера // Султанівські читання : [збірник статей] / редкол. : І. В. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2016. – Вип. V. – С. 108–117.
4. Volek B. Review: Czech Poetism: A Review Article: Der Poetismus [Електронний ресурс] / B. Volek // The Slavic and East European Journal. – 1980. – Vol. 24, No. 2. – P.155–158. – Режим доступу: https://www.jstor.org/stable/307494?seq=1#findtn-page_scan_tab_contents
5. Zaworska H. O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917–1922 / Helena Zaworska. – Warszawa : Państwowy instytut wydawniczy, 1963. – 292 s.

REFERENCES

1. Hutnikievich, A. (2002), *Young Poland [Młoda Polska]*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 483 p. (in Polish).
2. Jasiński, B. (1972), *Literature works, manifests, essays [Utwory poetyckie, manifesty, szkice]*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, 256 p. (in Polish).
3. Rega, D. O. (2016), “Visual experiments in the poetry by Mykhayl Semenko and Jaroslav Seifert: typological aspect” [“Vizualni eksperymenty v poeziji Mykhajla Semenka i Jaroslava Sejferta: typologichnyj aspekt”], *Sultanivski chytannia*, No. V, pp. 108-117. (in Ukrainian).

4. Volek, B. (1980), "Czech Poetism: A Review Article: Der Poetismus", *The Slavic and East European Journal*, Vol. 24 No. 2, pp. 155-158, available at: https://www.jstor.org/stable/307494?seq=1#page_scan_tab_contents (in English).

5. Zaworska, Kh. (1963), *About new art. Polish manifests in 1917-1922 [O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917-1922]*, Państwowy instytut wydawniczy, Warszawa, 292 p. (in Polish).

ОПОЗИЦІЯ «СВОЄ / ЧУЖЕ» В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПОВІСТІ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ «БЕЗ КОРИННЯ» ТА АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ ІРЕН НЕМИРОВСЬКИ «ВИНО САМОТНОСТІ»

Тетяна Смушак

Асистент,
Кафедра французької філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (Україна),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Т. Шевченка, 57,
e-mail: t_smushak@mail.ru

UDC: 82.091 : 821.161.2 + 821.133.1

РЕФЕРАТ

Мета. Статтю присвячено інтерпретації художньої опозиції «своє / чуже» (виходячи з парної теми «батьківщина / чужина») в автобіографічній повісті «Без коріння» української письменниці Наталени Королевої та автобіографічному романі «Вино самотності» французької романістки Ірен Немировськи. Метою цієї статті є виявлення типологічних збігів та відмінностей у репрезентації опозиції «своє» / «чуже» письменницями, які різняться національною та мовною приналежністю. **Дослідницька методика.** Дослідження ґрунтується на компаративістичному підході із застосуванням порівняльно-типологічного, біографічного, психоаналітичного, контекстуально-інтерпретаційного методів. **Результати.** У статті доведено, що між порівнюваними творами є низка суголосних поетикально-композиційних схем на окресленому рівні, а також ряд відмінностей, зумовлених специфікою світоглядних ідеологій і творчих інтенцій авторок. **Наукова новизна.** Вперше в українському літературознавстві за допомогою компаративного інструментарію досліджено бінарну опозицію «своє» / «чуже» у творах «Без коріння» та «Вино самотності». **Практичне значення.** Запропонована стаття може бути використана при подальшому вивченні українського та французького літературних процесів першої половини ХХ ст., зокрема творчості Наталени Королевої та Ірен Немировськи.

Ключові слова: опозиція, «своє / чуже», «батьківщина / чужина», дезадаптація, відчуження.

ABSTRACT

Tetiana Smushak. *Opposition «native/foreign» in the autobiographical novella of Natalena Koroleva «Without roots» and autobiographical novel of Irene Nemirovsky «The wine of solitude».*

Aim. The article is devoted to the interpretation of artistic opposition «native / foreign» (based on the dual theme «homeland / foreign land») in the autobiographical novella of Ukrainian writer Natalena Koroleva «Without Roots» and the autobiographical novel of French novelist Irene Nemirovsky «The Wine of Solitude». The purpose of this article is to identify typological coincidences and differences in the representation of opposition «native / foreign» by the writers, who are of different national and linguistic origin. **Methods.** The study is based on comparative approach applying comparative-and-typological, biographical, psychoanalytic, contextual-and-interpretive methods. **Results.** The article proved that between the compared works there is a number of consonant poetical-and-composite schemes at a certain level, as well as some differences due to specific ideologies and artistic intentions of the writers. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian literary criticism binary opposition «native»/«foreign» in the works «Without Roots» and «The Wine of Solitude» was studied applying comparative method. **The practical significance.** This article can be used for further study of Ukrainian and French literary processes of the first half of the twentieth century, including works of Natalena Koroleva and Irene Nemirovsky.

Key words: opposition, «native / foreign», «homeland / foreign land», maladaptation, estrangement.

Бінарна опозиція «своє / чуже» неодноразово потрапляла в поле зору науковців. Зацікавленість пояснюється тим, що уявлення про *своє* і *чуже* закладено у свідомості людини онтологічно та може проявлятися в усіх сферах дійсності. «Використовуючи порівняльний метод, людина краще усвідомлює, що рівновага на нашій планеті завжди забезпечується існуванням двох – плюсового (+) і мінусового (–) – полюсів, що все в світі ґрунтується на протилежностях...» [9, с. 259]. На думку Ю. Лотмана, «в основі внутрішньої організації елементів тексту зазвичай є принцип бінарної семантичної опозиції...» [8, с. 227]. У літературі ця опозиція досліджується в різних аспектах, на різних рівнях. Найчастіше її супроводжують парні теми «душа / тіло», «природа / цивілізація», «село / місто», «батьківщина / чужина».

Протиставлення «батьківщина / чужина» особливо актуалізується у творчості письменників-емігрантів. Г. Грицик зазначає: «Антонімічне протиставлення батьківщина-чужина є одним із вагомих елементів світосприйняття авторів в еміграції, зумовленого як особистими, так і суспільно-політичними чинниками. У такому контексті простежується чітка градація епітетів та мікрохарактеристик на позначення компонентів названої антитези: рідне – позитивне, чуже – негативне, вороже, небезпечне» [4]. «Реконструюючи біографії „людей без батьківщини” – вигнанців, біженців, скитальців, література ставить не лише соціальну проблему експатріації і безпритульності, асиміляції і збереження ідентичності, а й ментальні проблеми інакшості, втрати центру, діалогу між тотожністю та відмінністю» [2, с. 374].

За К. Обергом, коли особистість потрапляє до нової культури, то зазнає «культурного шоку» – постійне відчуття тривоги, роздратованість,

несприйняття місцевих страв, страх перед контактами з іншими людьми, невпевненість у собі, безсоння, зловживання алкоголем, психосоматичні захворювання, депресія, суїцидальні наміри, агресивність, ворожість щодо представників країни перебування [див.: 11]. Психологи схильні до думки про те, що входження індивіда в нову для нього культуру супроводжується зміною його ціннісних орієнтацій, рольової поведінки, соціальних установок. «Найважче процес міжкультурної адаптації відбувається в переселенців, яким потрібно повністю інтегруватися в іншу культуру, стати повноцінним громадянином певної країни й навіть трансформувати свою соціальну ідентичність» [1, с. 191].

Художня опозиція «своє / чуже» (огляду на парну тему «батьківщина / чужина») не випадково простежується в автобіографічній творчості української письменниці Наталени Королевої та французької романістки Ірен Немировськи. Дається взнаки особистий досвід письменниць, маркований входженням у «чужий» (іноземний) простір – український та французький відповідно. Цілком логічно, що творчі особистості, які пережили тугу за батьківщиною, що виявилась наслідком відриву їх від рідних місць, від своєї країни, вдалися до художнього зображення психологічного образу «іншого», що «вирізняється з-поміж розмаїтого імагологічного літературного арсеналу здатністю наблизити читача до внутрішнього світу людини іншої національності» [2, с. 370].

Туга головної героїні автобіографічної повісті Наталени Королевої «Без коріння» – Ноель, яка після дванадцяти років монастирського виховання у французьких Піренях, вирушає назустріч новому, такому чужому й незрозумілому їй життю в Україні («Від цього непривітного вестибюлю київського двірця починається нове, цілком інакше життя, таке чуже й незрозуміле...» [6, с. 48]), не лише влітається в ностальгійні мотиви («Серце стиснулося солодким сумом, мов давно забуті милі істоти несподівано ласкавою рукою діткнулися душі» [6, с. 74]), але й переходить у двочленну форму «батьківщина – чужина», де обидва елементи перебувають у чітко виявленій опозиції один до одного («Справді контраст між її усміхненим Півднем і тим, що бачила тут, сильно вражав...» [6, с. 52]).

Тужливий настрій домінує у викладі нелегких життєвих деструкцій мадемуазель Рози (гувернантки-француженки, яка виховувала Елен) в автобіографічному романі Ірен Немировськи «Вино самотності». «Ніколи, ніколи я не звикну до цієї країни...» [10, с. 16], – із сумом зітхала мадемуазель Роза. Причини, які спонукали француженку Розу покинути батьківщину, приїхати до Російської імперії та няньчити Елен, невідомі. «Чи кохала вона? Чи втратила коханого? Чи була щасливою? Чому вона приїхала до Росії й пішла няньчити чужих дітей? Цього Елен ніколи не

дізнається» [10, с. 26]. Розпал Першої світової війни остаточно згасив її сподівання на повернення додому («Але ми все одно не змогли б поїхати до Парижа, бідолашна моя Елен, бо зараз війна, – сумно відказала мадемуазель Роза» [10, с. 60]).

Опозиція «батьківщина / чужина», згідно з твердженням Я. Розумного, – це «протиставлення світів: світу свого, що в пам'яті, пережитого в родинному колі, під крилом батьків, серед краси природи..., й світу, що в книгах, звичаях і легендах, – світові новому, дійсному, але чужому, ще не збагненному, який нічим йому не нагадує його втраченого світу» [12, с. 83]. Два світи («там» і «тут»), що співіснують у свідомості Ноель, постійно порівнюються, протиставляються, а отже, спричиняють складну психологічну «дуалістичність» її душі: «Там віра, справді, перепліталася дуже тісно з усім життям, так що неможливо було уявити собі одне без другого. Але ж і тут віра була в усіх формах життя, тільки ж вона була накинена кимсь згори, примусова, „наказана” під страхом неминучої кари» [6, с. 86]. Ноель прожила свій монастирський період оточена «найбільшою приязню та теплою опікою всіх цих „своїх”, але не кривих. <...> А тут про це не було й згадки» [6, с. 54].

«Свій світ» мадемуазель Розі – поміж близьких людей, знайомих місць і ситуацій («Мадемуазель Роза тим часом розповідала про своє дитинство, про сестер і брата, про їхні ігри, про монастир урсулінок...» [10, с. 25]), – є таким не подібним до її нового (теперішнього) світу – у чужій країні та чужому родинному колі («В повітрі ширяли кажани, й щоразу, коли якийсь із них безгучно пролітав просто над головами, мадемуазель Роза, французька-гувернантка, скрикувала й сміялася» [10, с. 11]; «Все її життя було зосереджене на добробуті Елен, та Елен виросла... <...>. Їх об'єднував страх, який жодна з них не сміла озвучити – що мадемуазель Розу проженуть» [10, с. 79]).

Особистість, яка соціально й психологічно інтегрується із чужою культурою, мусить, згідно з висновками психологів, пам'ятати про особливості рідної культури, традиції та звичаї свого народу. Тільки в такому випадку можна говорити про адекватну міжкультурну адаптацію [3, с. 153]. Входження Ноель у нове суспільство супроводжувалось активними виявами нею поваги та шани до європейських культурних традицій (французьких, іспанських). Почувши в Київському інституті шляхетних дівчат знайому мелодію, дівчина пригадала слова улюбленої пісні, ще там, у минулому, теплому оточенні монастиря, не втрималась і завела іспанський танок. «Відбивала дрібно й чітко такт танку, а черепочки в призвичаєвих пальцях цокотіли радісно, мов сміялися переливчастим сміхом із дійсності, що ніколи не може згасити іскристих барв приємної згадки ані заслонити спогаду» [6, с. 75].

Мадемуазель Роза співала часто, голос у неї був слабкий, але чистий і ясний. Вона співала: «Мальбрук іде на війну», «Кохання втіха живе не більше миті». Французькі пісні у виконанні улюбленої гувернантки дуже припадали до душі Елен. Дівчинка наполегливо просила: «Будь ласка, заспівайте, мадемуазель Розо. Заспівайте „Марсельєзу“. Знаєте дитячий куплет: „Вийдемо на прю...“. Ой, як би я хотіла бути француженкою! – Ти маєш рацію, Лілі! Це найліпша країна у світі...» [10, с. 27].

Індекс культурної дистанції включає в себе мову, релігію, структуру сім'ї, рівень освіченості, матеріальний комфорт, клімат, одяг тощо [13, с. 287]. Процес адаптації Ноель до нової культури міг би, очевидно, бути менш болісним, якби вона володіла чужою їй московською мовою. «Романських мов, – як казали інститутки, „мов католицьких“ – знала кілька, а слов'янських – жодної. В інституті могла розмовитися вільно в різних мовах, лише не в московській» [6, с. 73]. Мадемуазель Роза теж «не розуміла мови цієї країни, де жила вже майже п'ятнадцять років» [10, с. 79].

Рівень культурного шоку в індивідів усе ж може мінімізуватись, якщо вони намагаються налагодити контакти з новим суспільством [1, с. 192]. Ноель, проте, не мала дружельбних відносин з інститутками, не знайшла порозуміння й із класовими дамами, що могло полегшити її психологічну інтеграцію в чужу культуру. Вона була «ворог», «особливо ж тому, що мовчала, мала зовсім спокійний вигляд і не показувала своїх душевних переживань» [6, с. 126]. Лікар Артур Шефер впевнено ставить діагноз: Ноель помре не від туберкульозу, а від того, що вона тут без коріння, вирвана зі свого ґрунту й пересаджена в чужий. Бо вона із сонячного Провансу, де «звичка не тільки до сонячного тепла, але ж і до теплого усміху, до ласкавих облич черниць... І от, цю дівчину привозять у холодну, сіру казарму, вчать... товаришувати з людьми, що вважають за ідеал пристойності „тільки те, що трохи нудне“...» [6, с. 105].

Нестача товариського спілкування в умовах нової культури виявилась основною причиною хворобливого фізичного та психологічного стану мадемуазель Рози. «Мадемуазель Роза так зістарилася за час війни... За три роки не мала звісток від родичів... У Санкт-Петербурзі друзів у неї не було. <...> Її все дратувало» [10, с. 79]. На думку К. Оберга, кожна культура містить багато символів соціального оточення, вербальних і невербальних засобів спілкування, які допомагають мігрантові в ситуаціях повсякденного життя й багато з яких він навіть не усвідомлює. Коли ця незрима система вільної орієнтації у світі стає неадекватною в умовах нової культури, мігрант відчуває глибоке нервово-потрясіння [11].

Спостереження психологів підтверджують зокрема, що відчуження особистості може приймати форму аутизації. «У найзагальнішому вигляді

ді це відхід особистості в свій внутрішній світ. <...> Для осіб з високим рівнем аутизації характерна орієнтація головним чином на внутрішні критерії, втрата здатності до інтуїтивного розуміння оточуючих, у зв'язку з цим порушення адекватного емоційного реагування» [7, с. 227]. Думки Ноель про власну «чужість» в осередку інститутських товаришок, своєї родини переходили часом у сонні марева: «Зненацька побачила в уяві, що перед нею весь світ – як безмежна рівнина. По ній зриваються вихори й крутять гарячим піском. <...> Вона, Ноель, скаче на вороному, блискучому, як шовк, коні» [6, с. 131–132].

Ослаблення соціальних зв'язків, брак комунікації в Петербурзі призвели до того, що висловлювання мадемуазель Рози стали неясними і сприймалися як геть позбавлені адекватного реагування. «Іноколи мадемуазель Роза з подивом оглядалася навкруги, ніби збудившись від сну. Іноді нерозбірливо бурмотіла якісь слова, а коли Елен нетерпляче вигукнула: „Що ви там кажете?“, вона здригалася, її великі запалі очі поверталися, й вона тихо відповідала: – Та нічого, Елен» [10, с. 80].

Добровільно людина адаптується в тому випадку, коли нові способи соціальної дії не суперечать її цінностям, її особистісним якостям [1, с. 193]. «Витягла Ноель із кишені чотки, згадавши, що псалмopівець наказує хвалити Господа „на кожному місці“, хвилину побожно роздумувала, потім почала молитву» [6, с. 124]. Для вихованки французького монастиря-пансіону побожність – це синонім справжньої релігійності, дитинної близькості з Богом. «Але для тутешніх так само samozрозуміле, що в неділю треба спати до півдня, зрештою... як і в будні. <...> А до церкви... Та це ж „банально“...» [6, с. 122]. За зневагу своєї католицької віри інституткою Катрею Ноель змушена навіть вдарити її. «Катря кинула чотки на підлогу й уже піднесла ногу, щоб наступити на них. Та ж у ту мить сталося щось зовсім небувале в інститутських стінах: Ноель скочила, в повітрі майнула піднесена рука з тремтливими пальцями, й ляснув дзвінкий удар по Катриній щоці» [6, с. 125]. Від образливої критики – через прояви власної побожності (відвідини церковних богослужінь) – потерпала й мадемуазель Роза, вихована в душі європейських католицьких традицій. «Вдома Белла, знизавши плечима, зауважила: – Тепер твоя мадемуазель стає святенницею... Цього лише бракувало...» [10, с. 79].

Не слід, як стверджує В. Ліщинський, вважати, що люди і соціальні групи завжди усвідомлено сприймаються самим індивідом як протилежні йому [6, с. 227]. Ноель і не замислювалася про свою «інакшість», коли почула від мачухи перші контрастні зауваги у свою адресу. «Мачуха враз стала поважна: – Дивно мені, чого ж там вас вчили? <...> – Танцювати не вчать, до товариської поведінки не при звичають...» [6, с. 57]. Тепер,

коли мачуха вирішила, що Ноель черницею не буде, «в тутешньому товаристві дівчина була б цілком неможлива, коли б залишилась такою, як є нині» [6, с. 59].

На усвідомленому рівні – своїм зовнішнім виглядом, одягом, манерами – протиставляла себе іншим, «тутешнім» мадемуазель Роза, що могло свідчити про її прагнення повернутись назад, у звичне для себе середовище. «Ніколи вона не ходила зі скуйовдженим волоссям, у недбало стягнутому пеньюарі, в безформних спідницях, які носили товсті росіянки. Мадемуазель Роза була акуратною, точною, старанною, французькою до кінчиків нігтів, трохи зверхньою, трохи глузливою. Ніколи не почувеш від неї грубих слів» [10, с. 29].

Безперечно, вагомий вплив на процес адаптації здійснюють і ситуаційні фактори – «рівень політичної та економічної стабільності в країні, рівень злочинності, соціальна політика держави тощо» [1, с. 94]. «Ноель загорнулась у м'яку, пушисту намітку, підійшла до поліції та простягла руку на томик Гонгори „Поліфем і Галатея“. Вірші цього автора були б якнайсуворіше викляті в інституті, якби хтось міг їх прочитати. Читаючи кожную друковану сторінку тільки „з других рук“, провірену й процenzуровану, мала Ноель раз-у-раз таке почуття, ніби її примушують їсти з тарілки, що з неї вже хтось їв перед нею» [6, с. 148]. Тому героїня намагалась у всякий можливий спосіб обійти цей нестерпний звичай. Єдиною радістю було для неї читати мовою, якої в інституті не знають. З таких мов дуже підходила їй іспанська.

Політичні та соціальні катаклізми початку XX століття в Російській імперії («Війна... Хто тут про це думав, окрім неї й мадемуазель Рози?...» [10, с. 68]; «Відбулася лютнева революція, потім – жовтнева. Місто безлюдне, засипане снігом» [10, с. 82]) спровокували перелом життєвих стереотипів мадемуазель Рози, призвели до повної її соціальної та психологічної дезадаптації. «Вона ховалася за найбуденнішими, найдріб'язковішими справами, однак у ній з'явилась якась нервозність, гарячкова озлобленість, що дивувала Елен. Вона змінилась відтоді, як почалася війна» [10, с. 67].

Крізь призму сюжетної дії Ноель віднаходить, хоч і з гірким досвідом, особливе почуття спільності з Україною та українством. Молода «гаряча» кров, підкріплена силою волі й духу, допомагає їй здолати рубіж між «своїм» і «чужим», щоб остаточно «вкорінитись» на нерідній землі. В пам'яті героїні закарбовуються слова ровесниці-українки: «Чому б і вам не бути в купі з нами? Адже ще ж питання: чи „ваші“ Піреней, чи може „ваша“ Україна?...» [6, с. 195].

Інша, уже трагічна, розв'язка полегшує страждання мадемуазель Рози. Беззмiстовне існування в чужій країні привело її, як не прикро, до

загибелі. Одного туманного вечора на вулиці в неї стався приступ божевілля («Вже пізно, та дім тут поруч. Чому ніхто не засвітив лампу? Мама ніколи не забуває поставити лампу на підвіконня, коли приходить увечері. <...> Ти знаєш, що Марсель приїхав? – спитала мадемуазель Роза, обернувшись до Елен» [10, с. 91]), а потім, відпустивши руку вихованки, вона зникла в тумані. Мадемуазель Роза померла того самого вечора в шпиталі, куди доставили її ополченці, після того, як вона впала непритомна на розі вулиці. Її впізнали за листом у кишені пальта, останнім отриманим нею листом із Франції.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що в автобіографічній повісті Наталени Королевої «Без коріння» та автобіографічному романі Ірен Немировськи «Вино самотності» проблема «свого / чужого» розглядається крізь призму складного психологічного процесу адаптації героїнь-емігранток до нового середовища. Великий інтерес являє собою комплекс подібних художніх елементів творів, які детермінують етапи входження героїнь у нові спільноти. Ноель та мадемуазель Роза зазнали культурного шоку, що вилився обопільно у відчуття ними тривоги, небажання контактів із місцевими людьми, ворожість щодо представників країни перебування, переживання депресії, аутизації, психосоматичних захворювань, що переходили у фізичні нездужання. Героїні в думках протиставляли своє життя «там» і «тут», виявляли назовні свою прихильність до рідних для них культурних норм та традицій (співом, танцями). На рівень їх культурної дистанції впливали відмінності між «своею» та «чужою» спільнотами, а саме в мові, релігії, правилах поведінки, одязі тощо, а також у політичних та соціальних умовах проживання. Різниця в результаті складного пройденого шляху асиміляції Ноель та мадемуазель Рози з новими культурами. Акцент робимо на юному віці Ноель, адже процес інтеграції молодих людей до нового середовища проходить швидше і менш болісно. Похилий вік французьки мадемуазель Рози став перешкодою до адаптації в чужому середовищі. Негативні переживання спровокували смерть у Санкт-Петербурзі.

Доведено аналогічність обраних авторками художніх сюжетів, образів, поетикальних засобів, що загалом дає підстави для проведення українсько-французьких міжлітературних паралелей у період першої половини ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко С. М. Психологічні особливості міжкультурної адаптації особистості до нового етнічного середовища / С. М. Бойко // 36. наук. праць : Філософія, соціологія, психологія. – Івано-Франківськ, 2008. – Вип. 13. – Ч. 2. – С. 190–197.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручн. / В. Будний, М. Ільницький. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
3. Фрейнкман-Хрусталева Н. С. Эмиграция и эмигранты: история и психология / Н. С. Фрейнкман-Хрусталева, А. И. Новиков. – Санкт-Петербург : Государственная академия культуры, 1995. – 153 с.

4. Грицик Г. Наснилась мені Україна (про мову діаспорної поезії) [Електрон. ресурс] / Г. Грицик. – Режим доступу: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine46-47-12.pdf>
5. Іванченко О. І. Психологічні особливості адаптації особистості в іноетнічному середовищі / О. І. Іванченко // Зб. наук. праць : Філософія, соціологія, психологія. – Івано-Франківськ, 2008. – Вип. 13. – Ч. 1. – С. 275–282.
6. Королева Н. Без коріння; Во дні они; Quid est Veritas? : [повість, роман, новели, оповідання, спогади] / Наталена Королева. – Дрогобич : Відродження, 2007. – 672 с.
7. Ліщинський В. І. Психологічні наслідки відчуження як специфічного сприйняття навколишнього світу / В. І. Ліщинський // Зб. наук. праць : Філософія, соціологія, психологія. – Івано-Франківськ, 2007. – Вип. 12 – Ч. 1. – С. 225–231.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Радуга, 1970. – 271 с.
9. Наливайко Д. Очима Заходу: Реценція України в Західній Європі XI–XVIII ст. / Дмитро Наливайко. – Київ : Основи, 1998. – 448 с.
10. Немировські І. Вино самотності : [роман] ; [з фр. пер. Г. Малець]. / Ірен Немировські. – Київ : Унів. вид-во Пульсари, 2010. – 192 с.
11. Oberg K. Culture shock: Adjustments to New Cultural Environments / K. Oberg // *Practical Anthropology*. – 1960. – N 7. – P. 177–182, 277–302.
12. Розумний Я. Батьківщина в поезії Яра Славутича / Я. Розумний. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 179 с.
13. Стефаненко Т. Г. Етнопсихологія / Т. Г. Стефаненко. – Москва : Інститут психології РАН, Академічний проект, 1999. – 320 с.

REFERENCES

1. Boiko, S. M. (2008), “Psychological characteristics of personality intercultural adaptation to the new ethnic environment” [“Psykhologichni osoblyvosti mizhkulturnoi adaptatsii osobystosti do novogo etnichnoho seredovyscha”], *Zbirnyk naukovykh prats: Filosofiia, sociolohiia, psycholohiia*, No. 13(2), pp. 190–197. (in Ukrainian).
2. Budnyi, V. and Ilnytskyi, M. (2008), *Comparative Literature [Porivnialne literaturoznavstvo]*, Vyd. Dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”, Kyiv, 430 p. (in Ukrainian).
3. Freinkman-Khrustaleva, N. S. and Novikov, A. I. (1995), *Immigration and immigrants: the History and Psychology [Emigraciya i emigranty: istoriya i psikhologiya]*, Hosudarstvennaya akademiya kul'tury, St. Petersburg, 153 p. (in Russian).
4. Hrytsyk, H. “I dreamed Ukraine (the language of poetry Diaspora)” [“Nasnylas meni Ukraina (pro movu diaspornoj poezii)”], available at: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine46-47-12.pdf>
5. Ivanchenko, O. I. (2008), “Psychological characteristics of individual adaptation to alien ethnic environment” [“Psykhologichni osoblyvosti adaptatsii osobystosti v inoetnichnomu seredovyschi”], *Zbirnyk naukovykh prats: Filosofiia, sociolohiia, psycholohiia*, No. 13(1), pp. 275–282. (in Ukrainian).
6. Koroleva, N. (2007), *Without roots; Vo dni ony; Quid est Veritas? [Bez korinnia; Vo dni ony; Quid est Veritas?]*, Vidrozhennia, Drohobych, 672 p. (in Ukrainian).
7. Lishchynskyi, V. I. (2007), “Psychological consequences of alienation as a particular perception of the world” [“Psykhologichni naslidky vidchuzhennia yak spetsyficnoho spryniattia navkolyshnoho svitu”], *Zbirnyk naukovykh prats: Filosofiia, sociolohiia, psycholohiia*, No. 12(1), pp. 225–231. (in Ukrainian).
8. Lotman, Yu. M. (1970), *The structure of the art text [Struktura khudozhestvennoho teksta]*, Raduga, Moscow, 271 p. (in Russian)
9. Nalyvaiko, D. (1998), *Eyes of West: Reception of Ukraine to Western Europe XIth–XVIIIth century [Ochyma Zakhodu: Retseptsiiia Ukrainy v Zakhidnii Yevropi XI–XVIII st.]*, Osnovy, Kyiv, 448 p. (in Ukrainian).
10. Nemyrovsky, I. (2010), *Wine of solitude [Vyno samotnosti]*, Univ. vud.-vo Pulsary, Kyiv, 192 p. (in Ukrainian).
11. Oberg, K. (1960), “Culture shock: Adjustments to New Cultural Environments”, *Practical Anthropology*, No. 7, pp. 177–182, 277–302. (in English).

12. Rozumnyi, Ya. (2009), *Homeland poetry Yara Slavutych* [*Batktivshchyna v poezii Yara Slavutycha*], Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", Kyiv, 179 p. (in Ukrainian).
13. Stefanenko, T.H. (1999), *Ethnopsychology* [*Etnopsykholohiia*], Institut psikholohii RAN, Akademicheskij proekt, Moscow, 320 p. (in Russian).

ПРОБЛЕМА ЗВУКОВОЇ ФАКТУРИ ЛІТЕРАТУРНОГО МАТЕРІАЛУ У ТЕОРЕТИЧНИХ РЕФЛЕКСІЯХ ВАЛЕР'ЯНА ПОЛІЩУКА

Олеся Омельчук

Кандидат філологічних наук, науковий співробітник,
Відділ теорії літератури,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ (УКРАЇНА),
01001, Київ, вул. М. Грушевського, 4,
e-mail: omelchuk_olesia@ukr.net

UDC: 821.161.2“19”-Поліщук

РЕФЕРАТ

Мета. У статті аналізується роль, функція та еволюція поглядів В. Поліщука на значення звукового фактору літературного матеріалу. **Дослідницька методика.** Використано історико-генетичний та історико-функціональний методи. **Результати.** Показано, що Поліщук, розробляючи свою концепцію нової пролетарської поезії, враховує вплив ідеологічного аспекту, а також кореляцію між політикою, поезією та музикою. Поліщукове трактування музично-звукового оформлення поезії безпосередньо залежало від ідей конструктивізму, витоки яких можна прослідкувати від приблизно 1921 року, коли він сформулював ідею «динамізму». Упродовж 1920-х років Поліщуківі погляди на музичний / вокальний аспект літератури залежали від різних параметрів, але в цілому відповідали його уявленням про літературу як про матеріальний потік слів, ідей, ритмів і звуків. **Наукова новизна.** Дискусія про мінор і мажор в літературі між В. Поліщуком та В. Елланом-Блакитним проаналізована у контексті теоретичної і естетичної позиції В. Поліщука. **Практичне значення:** стаття актуалізує історико-літературні та теоретико-літературні проблеми, пов'язані з вивченням пролетарського та авангардного літературного процесу в Україні на засадах академічного літературознавства.

Ключові слова: Валер'ян Поліщук, Василь Еллан-Блакитний, пролетарська поезія, вокалізм літературного тексту, конструктивізм.

ABSTRACT

Olesia Omelchuk. The problem of sound texture of the literary material in theoretical reflections of Valerian Polishchuk.

Aim. The article analyzes the role, function, and evolution of V. Polishchuk's views on the sound factor of the literary material. **Methods.** The article used historic-genetic and historic-functional methods. **Results.** It is shown that, while developing a new concept of proletarian poetry, Polishchuk accounted for the influence of the ideological aspect and also for the correlation between politics, poetry, and music. Polishchuk's interpretation of musical and sound

design of poetry was directly dependent on the ideas of constructivism, the origins of which can be traced back to c. 1921, when he formulated the idea of «dynamism». During the 1920s, Polishchuk views on musical and vocal aspects of the literature depended on various parameters, but, in general, correlated with his view of the literature as of a material flow of words, ideas, rhythms and sounds. *Scientific novelty*. Discussion about minor and major scales in literature between Vladimir Polishchuk and V. Ellan- Blakytnyi that is analyzed in the context of theoretical and aesthetic positions of V. Polishchuk. *The practical significance*. The article foregrounds the historical-literary and literary-theoretical problems connected to the study of the proletarian and avant-garde literary process in Ukraine on the basis of academic literary scholarship.

Key words: Valerian Polishchuk, Vasyl Ellan-Blakytnyi, proletarian poetry, vocalism of the literary text, constructivism.

У численних текстах Валер'яна Поліщука, як це і передбачала пролетарська ідеологія, звучала вимога радикальної зміни усіх практик і теорій культури. Свої пропозиції щодо нової естетики і поетики Поліщук обґрунтовував багатьма факторами та категоріями, і зокрема, за допомогою аналогій із цариною музики, яку в «Прокламації авангарду» (1928) він назвав одним із найбільш актуальних мистецтв. Сприйняття сучасності акустично, тобто через звуки міст і механізмів, а минулого – як «одноманітної стукалки хуторського млинця» [9, с. 218], ставало спільним для чи не усіх письменників, які називали себе пролетарськими.

За Поліщуком, появу радикально нової мистецької ідеології означувало футуристичне прославлення руху автомобіля і гуркіт новонародженого аероплана, але саме Жовтневу революцію він, як і інші радянські літератори, пов'язував із надіями на тотальне мистецьке оновлення. «Потік слів, влитий у поезію з галузів життя: політики, економіки, робітничого побуту, індустрії та широкої й глибокої науки <...>, що хлинув під час революції в творчість сучасних поетів, той потік дав останній ту могутність, завдяки якій вона вилізе з хатянських запічків на дорогу і піде як рівно вартний член на світову арену», – писав Поліщук, традиційно керуючись принципом кореляції між духом сучасності, науковими дослідженнями та мистецьким процесом [9, с. 299–300]. Закликаючи наповнювати літературу новою мовою і новими звуками, він часто зіставляв музику Мендельсона із музикою Вагнера, Скребіна, джазу і фокстроту. Саме музика, впливаючи на мільйони слухачів через радіо, повинна «витягнути їх із звукової обмеженості тональності. <...>», – вважав письменник [9, с. 221].

Одним із фрагментів тогочасного культурного руху, який показав, за допомогою яких формулювань і стратегій відбувалася кодифікація пролетарської творчості в Україні, була дискусія між Василем Елланом-Блакитним і Валер'яном Поліщуком про мінор і мажор в літературі. Ця полеміка, протривавши кілька років і не відзначившись інтелектуальним

зясягом, стала однією з перших публічних дискусій у новопосталому пролетарському середовищі та проілюструвала існування різних точок зору стосовно сутнісних параметрів пролетарського тексту.

Передісторія полеміки між двома літераторами веде початок щонайменше від статті В. Поліщука «Хибні стежки сучасної української поезії» (1922), де головним об'єктом своєї критики той зробив творчість В. Еллана-Блакитного. «Нема рельєфу образів, а є лишень смутні натяки, щось бовваніє як у символістів у димчатому тумані вашої творчості. Ми цього не любимо: пошукайте панночок. Так мріяти було добре колись», – у такий спосіб Поліщук констатував, на його думку, бездушність, абстрактність і застарілість поезій Блакитного [10, с. 8].

У тому ж числі журналу «Арена», де надруковано згаданий Поліщуків текст із закидами на адресу Блакитного, вийшла стаття і про самого Поліщука. Михайло Доленго у публікації «Проблема життєрадісності» (1922) назвав Поліщуківу творчість «сонячною» та наділив її такими означеннями, як «сила», «молодість», «здорова, мало не пролетарська еротика», тобто підкреслив саме мажорну складову Поліщуківого доробку. Навряд чи присутність двох текстів із протилежними акцентами про двох авторів-опонентів стала випадковістю. На момент виходу журналу Поліщук і Доленго були одностайними, а їхні статті, призначені для першого числа «Арени», писалися паралельно. Вони обоє продемонстрували певну опозицію до Блакитного, – головного і офіційного речника пролетарської культурної ідеології в Україні. У критичних репліках Поліщука відчувається вплив Доленгових поглядів, а у статтях Доленго відтворюють суперечності між Блакитним і Поліщуком, – невідповідно Доленго, пишучи про поезію Блакитного, кидає репліку про її «київсько-символічний період» і віддаленість від життя [3, с. 154]. Інакше кажучи, дискусія між Поліщуком і Блакитним від самого початку була не просто зіткненням позицій двох осіб, а стала наслідком розмислів про засади пролетарської літератури у середовищі українських літераторів першої половини 1920-х років.

Безпосереднім поштовхом до публічної полеміки про мінор і мажор у літературі послужила рецензія В. Еллана-Блакитного на збірку В. Поліщука «Радіо в житах» (1923). Виходячи зі своїх уявлень про пролетарські засади творчості, Блакитний закинув Поліщуківі фаталізм й індивідуалізм окремих рядків, а головне – недостатню орієнтацію на читача. Блакитний пояснював, що поет повинен нищити писання, які читачеві «не потрібні», а оскільки, на його погляд, у збірці присутній надмір «необробленого, непродуманого, випадкового» матеріалу [2], який суперечить гартіванській ідеології, то «Радіо в житах» не можна було видавати.

На ці звинувачення Поліщук відреагував статтею «Заборонені теми» (1923). У ній він також покликався на потреби пролетарського читача, але не погоджувався, що існують теми потрібні і не потрібні, а також не приймав ні табування в поезії «інтимного», ні класового підходу до літературного матеріалу. Не існує емоцій окремо для пролетаріату, а окремо для «панночок», наполягав Поліщук, відстоюючи думку, що пролетарський масовий читач потребує різних емоцій і різних тем: «І якби тов. Блакитний заглянув до сучасних робітничих та шахтарських пісень, то помітив би, що більше половини з них мають в собі емоції журливі», адже ж «мінорні тони в творчості взагалі переважають мажорні» і «на дві третини зв'язані з еротикою» [11, с. 2]. Як аргумент, Поліщук не лише апелював до робітничого і селянського фольклору, а й до наукових розвідок про «сексуальну підкладку творчості» [11, с. 2]. На такі міркування у вже новій статті-відповіді Блакитний повторив думку, що у певні історичні моменти існують недоречні для літератури теми. Крім того, опонуючи Поліщуківі стосовно сфери «інтимного» в літературі, Блакитний проголосив лірику «громадською діяльністю», а художню творчість запропонував оцінювати за критеріями публіцистики [див.: 1].

Як показує тогочасний літературний процес, диспутанти не лише залишалися кожен на власних принципах, а посилювали свої тези й аргументи. Так, 1924 року Блакитний виступив із доповіддю про мінор і мажор у Центральній студії «Гарту» із ще більш політизованою позицією. Очільник «Гарту» далі відстоював класовий підхід до мистецтва і відповідний цьому «тон» творів, пов'язавши мінорні настрої із політичною реакційністю. Він навіть запропонував класифікацію «ухилів», власних українським митцям, насамкінець закликавши зробити поворот на мажор, взяти «тон войовничого оптимізму» й «непримиримої ворожості до дохлятини» [див.: 6]. Мінорні інтонації в літературі, за логікою Блакитного, слід розцінювати як декларацію авторського політичного занепадництва.

Поліщук у новій статті «Мажор в пролетпоезії та черевики» (1924) стверджував цілком протилежне, ніж Еллан-Блакитний. На відміну від останнього, який був стурбований песимістичними настроями, Поліщук вважав, що мажору в українській літературі на початку 1920-х років було достатньо, а от появу песимістичних інтонацій пов'язав не із класовими аспектами, а із важким емоційним і матеріальним станом письменників [див.: 8].

Після смерті Блакитного 1925 року тема звукової фактури літературного матеріалу, як і полемічний запал Поліщука, не іде на спад. Крім низки робіт про засади пролетарської творчості, Поліщук друкує статтю «Мінор і мажор в пролетлітературі та нові організаційні форми» (1926).

Зробивши короткий екскурс у дискусію 1923 року, він зазначає, що внаслідок матеріальної невлаштованості, а головне – через послаблення впливу пролетарських сил у літературному процесі, пролетарська поезія переходить на мінорні інтонації. Як один із прикладів, він згадує творчість П. Голоти: якщо його книга «Степи – заводи» (1925), була повна «здорових і бадьорих, так би мовити конструктивних звуків з <...> барабаним маршем», то потім, констатує В. Поліщук, П. Голота почав давати поезії «з темами одчаю й зневіри, які посилає в журнал „Життя й революція“, бо там їх можуть прийняти» [13, с. 5]. Згадка про цей журнал дуже показова: на час написання статті Поліщук звинуватив провідні літературні організації, митців та періодичні видання (зокрема, «Життя й революцію») у відмові від революційних засад творчості.

Від 1926 року проблему мажорного/мінорного звучання пролетарської літератури Поліщук прив'язує до літературно-організаційного процесу, а у такий спосіб – до власного статусу в тогочасній літературі. Роки 1925–1926, тобто період написання статті «Мінор і мажор в пролетлітературі та нові організаційні форми», стали переламними для Поліщука, адже у цей час він виходить із «Гарту», очолює мистецьку організацію «Авангард», випускає праці «Літературний авангард», «Пульс епохи», а також друкує статтю «Історія трьох літдискусій». Усі ці тексти показують, що полеміка про мінор і мажор у Поліщуківському доробкові переходить у відому літературну дискусію 1925–1928 років. Усіх, хто стояв у ній на боці М. Хвильового, В. Поліщук назвав «назадниками», які у своїй творчості ігнорують реальність у той час, коли сучасні письменники повинні давати «нове життєрадісне сприймання світу очима всього пролетаріату» [9, с. 267].

Оскільки від середини 1920-х років Поліщук позиціонував себе поза контекстом тогочасної української літератури, а з іншого боку, вважав себе істинним речником пролетарського світогляду, він, задля легітимізації конструктивістської концепції, починає вдаватися до набагато гостріших полемічних випадів. Його критика дедалі більше переходить у політизовану риторику, якою свого часу послуговувався Еллан-Блакитний. Відповідно до цього, «мінор» стає у нього синонімом «ворожої техніки», а «мажор» – критерієм пролетарського: «Літературний мінор нашої літератури весь бере заразу від літературної моди Пільняка-Хвильового. Це відбивається й на поезії, бо на допомогу пільняківщині тут приходять неокласика. Ці напрямки <...> одводять очі революційної письменницької молоді від здорових та бадьорих будівничих наших буднів у бік кислої романтики в прозі й у бік омріяної фантазії та хутора в поезії» [9, с. 350–351].

Втім, критикуючи Хвильового та його прихильників, поняття «ідеології» Поліщук трактував не лише політично: його погляди на літературну дискусію 1925–1928 років включали і критику поетичних форм. Поліщук писав: «Час уже перестати вести суперечку, як от Пилипенко з Хвильовим, про те, хто з двох комуністів чистіший ідеологічно <...>, час уже сказати, що ідеологія художніх форм, які проповідують ці два письменники, має мало спільного зі справжнім пролетарським поступом <...>» [9, с. 340].

Обґрунтування Поліщуком своїх принципів стосовно звукового аспекту в літературному тексті відбувалося, отже, у двох площинах: з одного боку, впливав ідеологічний аспект, тобто політика пролетарського культурного будівництва з його акцентами на політизацію, урбанізм, індустріалізацію, масовізацію, побутовізм, а з другого боку, у своїх художніх і теоретичних практиках він, керуючись конструктивістським матеріалістичним світоглядом, розробляв нову концепцію поезії, що включала теорію хвиляд і верлібру, матеріальної мови і непоетичного матеріалу.

Вже у публікаціях першої половини 1920-х років письменник критикує народнописенне, романтичне і символістське розуміння літературної вокальності, вимагаючи натомість «свіжих образів, свіжих звукових комбінацій, цебто вражаючої динаміки» [7, с. 1]. Його трактування музично-звукового оформлення поезії безпосередньо залежало від ідей конструктивізму, витоки яких можна прослідкувати від приблизно 1921 року, коли він сформулював ідею «динамізму», а дещо пізніше уточнював її тезою про «необразну» поезію. Розробку основ нового мистецтва як динамічного Поліщук ілюстрував за допомогою покликання на фізичні закони руху, які, за його ж висловом, відповідають суті музичної творчості [9, с. 244]. Важливо й те, що у статті «Динамізм у сучасній українській поезії» (1921) Поліщук акцентував на «вільному вірші» та «вільному ритмі», тобто на тому, що пізніше кристалізується у його теоретичних розробках, присвячених верлібру. Вільний ритм, писав Поліщук, це «свого роду ритм морських хвиль, які залежать од вітру, берега, об який ударяються і т. ін. Складові звуки тих хвиль, навіть однакових обставин, самі різноманітні і ніколи не тотожні, мінливо примхуваті, хоч загальний розмах їх більш-менш однаковий...» [9, с. 242]. Як показує процитований вислів, такий вільний вірш у своїй звуковій структурі містить як повторюваність, так і непередбачуваність, а в цілому відповідає Поліщуківському поглядові на літературу як на один із виявів матеріального потоку, що складається із різних ритмів і звуків.

Від середини 1920-х років Поліщук починає називати свою літературну концепцію динамічним конструктивізмом-спіралізмом.

Відповідно до неї, ритм і звук – це не ідеальні сутності літератури, а те, що конструюється технічно і є фізичною властивістю самого тексту. Поліщук відкидає всі уявлення про «чистий мелодизм», «мелодійну музичність», адже життя і природа, як він доводить, позбавлені канонів, і складаються з дисонансів, какофонії, перебоїв. Слід оновити поетичні закони, а передусім – переформулювати саму парадигму літературної евфонії, розірвавши її зв'язок із «ідеалістичним» звучанням. Він вважав «ідеальне» і «рафіноване» у ритміці, фоніці та композиції невідповідними самим законам поетичної творчості.

Поліщук наголошує на тому, що основою поезії, якщо порівнювати її із музикою, є не «тони», а «шуми», а хвиляда – як ритмічна одиниця, що складається з окремих звуків – не надає переваги ні голосівкам, ні шелестівкам. Інакше кажучи, Поліщук відкидає «мелодизм» і реабілітує «шуми» задля того, аби підійти до ідеї їхньої рівноцінності. Такий хід автора цілком закономірний, якщо взяти до уваги, що його ідея літератури як матеріального потоку не керувалася принципом виключення задля досягнення уявної ідеальності пролетарського тексту. Формотворчими факторами поезії Поліщук визнавав і мажор, і мінор, і шуми, і тони, і хаос, і конструкцію.

Найбільш актуальною і прогресивною літературною формою, що відповідає як лівій політичній ідеології, так і уявленням про сучасну поезію, Поліщук проголошував верлібр: «...Нам треба <...> химерного, складного, але точного математичного ритму верлібру, точного й химерного, як ритм і звук пропелера в різних шарах повітря, за різних вітрів і змін положення...» [9, с. 423]. Верлібр як версифікаційна система у Поліщуківій подачі є науково вивіреною і динамічною структурою. Як і хвиляда, верлібр представлений універсальним явищем поетики, яке охоплює «всі форми ритмічної будови словесного матеріалу, включаючи праве крило старих метрів і ліве крило неусвідомлених ритмів розмовної річі, або т.зв. прози» [9, с. 335]. У своїх міркуваннях про хвиляду та верлібр Поліщук повертається до ідей, висловлених у полеміці з Еланном-Блакитним на початку 1920-х років, відповідно до яких різні складові поетичного тексту є рівнозначними за умови, коли вони несуть у собі внутрішню динаміку та дух сучасності. Як наслідок, Поліщук приходить до ідеї нерозрізнення прози і поезії, а загалом, знову таки, до ідеї літератури як потоку образів, ритмів, ідей, сюжетів і звуків.

На початку 1920-х років Валер'ян Поліщук, як і інші українські літератори, опинився перед потребою сформулювати свій власний статус у новопосталому пролетарському письменстві, яке ще не мало чітко прописаних теоретичних параметрів та авторитетних взірцевих текстів, але при цьому орієнтувалося на запити політичної ідеології. У процес

пошуку нового художнього слова тогочасні критики залучали різні поняття та підходи, серед яких особливе значення вони надавали звуку як об'єктові потенційно нової літературної мови.

Інтерес В. Поліщука до поетики звуку прослідковується від його перших статей і до більших праць другої половини 1920-х. За іронією долі, перша публічна полеміка про мінор і мажор, учасником якої він став, була спровокована рецензією Еллана-Блакитного на збірку віршів, назва якої («Радіо в житах») конотувала ідею народження нового українського світу саме через звукові асоціації.

Формулювання дискусії у категоріях «мінору» і «мажору» насамперед було пов'язане із потребою підтримки пролетарської ідеології засобами літератури. Як видно зі статей Блакитного й Поліщука, ця дискусія, зачепивши політичні, економічні та культурні аспекти, показала неоднорідність позицій стосовно тематичних і поетикальних параметрів пролетарського письма. Полемізуючи про мінор і мажор, Блакитного цікавив ідеологічно-тематичний рівень, а Поліщукова творчість розвивалася і у напрямі більшої політизації полемічного дискурсу, і у напрямі концептуалізації його специфічних творчих засад. Особливість Поліщуківих літературних практик і теоретичних пропозицій полягає у тому, що ті дискурсивні прийоми, які використовувала пролетарська критика, у нього суміщалися із авторською онтологічною картиною світу, пройшовши шлях від ідеї динамізму до динамічного конструктивізму-спіралізму. У його інтерпретації вокальна сторона літератури є не ідеально-музичним, а фактурним і структурним явищем, відображенням фізичних властивостей природи і цивілізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блакитний Е. Не про «заборонені теми», а про елементарні засади / Е. Блакитний // Література, наука, мистецтво. – 1923. – № 2. – С. 2.
2. Блакитний Е. Радіо в житах / Е. Блакитний // Література, наука, мистецтво. – 1923. – № 1. – С. 4.
3. Доленго М. Київ та Харків – літературні взаємовідношення / М. Доленго // Червоний шлях. – 1923. – № 6–7. – С. 151–157.
4. Доленго М. До питання про дві системи мови / М. Доленго // Червоний шлях. – 1923. – № 8. – С. 208–226.
5. Доленго М. Проблема життєрадісності / М. Доленго // Арена – 1922. – № 1. – С. 5–6.
6. Г-ець. В «Гарті». Мажорі мінор в літературі / Г-ець // Література, наука, мистецтво. – 1924. – № 26. – С. 4.
7. Поліщук В. Про динамічну образність і необразне напруження в ліриці / В. Поліщук // Література, наука, мистецтво. – 1923. – № 6. – С. 1; № 7. – С. 1.
8. Поліщук В. Мажор в пролетпоезії та черевиках / В. Поліщук // Література, наука, мистецтво. – 1924. – № 26. – С. 2–3.
9. Поліщук В. Вибрані твори: [упор. О. Омелчук] / Валер'ян Поліщук. – Київ: Смолоскип, 2014. – 680 с.
10. Сонцвіт В. <Поліщук В.> Хибні стежки сучасної української поезії / Василій Сонцвіт // Арена. – 1922. – № 1. – С. 7–8.
11. Сонцвіт В. <Поліщук В.>. Заборонені теми / Василій Сонцвіт // Література, наука, мистецтво. – 1923. – № 2. – С. 2.

12. С.Ч. <Поліщук В> Історія трьох літдискусій / С.Ч. // Коммунист. – 1926. – № 18. – С. 5.
13. С.Ч. <Поліщук В> Мінор і мажор в пролетлітературі та нові організаційні форми / С.Ч. // Коммунист. – 1926. – № 13. – С. 5.

REFERENCES

1. Blakytyni, E. (1923), "Not the 'forbidden topics' but of basic principles" ["Ne pro 'zaboroneni temy', a pro elementarni zasady"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 2. p. 2. (in Ukrainian).
2. Blakytyni, E. (1923), "Radio in rye" ["Radio v zhytakh"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 1, p. 4. (in Ukrainian).
3. Dolenho, M. (1923), "Kyiv and Kharkiv - literary relationship" ["Kyiv ta Kharkiv – literaturni vzaiemovidnoshennia"], *Chervonyi shliakh*, No. 6-7, pp. 151-157. (in Ukrainian).
4. Dolenho, M. (1923), "On the two language systems" ["Do pytannia pro dvi systemy movy"], *Chervonyi shliakh*, No. 8, pp. 208-226. (in Ukrainian).
5. Dolenho, M. (1922), "The problem cheerfulness" ["Problema zhyttieradysnosti"], *Arena*, No.1, pp. 5-6. (in Ukrainian).
6. H-ets. (1924), "The 'Hart'. Major and minor in literature" ["V «Harti». Mazhori minor v literaturi"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 26. p. 4. (in Ukrainian).
7. Polishchuk, V. (1923), "About dynamic imagery and neobrazne tension in the lyrics" ["Pro dynamicnu obraznist i neobrazne napruzhenia v lirytsi"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 6, p. 1, No.7, p. 1. (in Ukrainian).
8. Polishchuk, V. (1924), "Major in prolet<arian> poetry and shoes" ["Mazhor v proletpoezii ta cherevyky"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 26, pp. 2-3. (in Ukrainian).
9. Polishchuk, V. (2014), *Selected works*, Omelchuk, O. (Comp.) [*Vybrani tvoriv, uporiadnyk Omelchuk, O.*], Smoloskyp, Kyiv, 680 p. (in Ukrainian).
10. Sontsvit, V. (1922), "False paths of modern Ukrainian poetry" ["Khybni stezhky suchasnoi ukrainskoi poezii"], *Arena*, No. 1, pp.7-8. (in Ukrainian).
11. Sontsvit, V. (1923), "Forbidden topics" ["Zaboroneni temy"], *Literatura, nauka, mystetstvo*, No. 2, p. 2. (in Ukrainian).
12. S.Ch. (1926), "History of three lit<erary> discussions" ["Istoriia trokh litdyskusii"], *Communist*, No. 18, p. 5. (in Ukrainian).
13. S.Ch. (1926), "Minor and major in prolet<arian> literature and new organizational forms" ["Minor i mazhor v proletliteraturi ta novi orhanizatsiini formy"], *Communist*, No. 13, p. 5. (in Ukrainian).

РАССКАЗ А.П. ЧЕХОВА «ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ»: НОВОЕ О СИСТЕМЕ ОБРАЗОВ

Ольга Богданова

Доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник,
Институт филологических исследований,
Санкт-Петербургский государственный университет (РФ)
199134, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11
e-mail: olgabogdanova03@mail.ru

UDC: 82-32

РЕФЕРАТ

Цель. Статья посвящена анализу образной системы рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре». Целью статьи является попытка отказа от сложившегося в литературоведении социологического подхода и стремление избавиться от устоявшейся в литературоведении тенденциозности, сопровождающей восприятие хрестоматийно известного текста и его художественных интенций. **Исследовательская методика.** Для анализа использован синтез основополагающих методов и принципов научного исследования, среди которых прежде всего исторический, сравнительно-сопоставительный, интертекстуальный, типологический, поэтологический, биографический в их взаимосвязи и дополнительности. **Результаты исследования.** В статье последовательно рассмотрены образная система рассказа, его структурно-композиционные особенности, нарративные признаки изложения от лица рассказчика и лица повествователя. В ходе исследования показано, что традиционная антитеза «футлярный человек Беликов» ↔ «город и окружающая среда» далеко не столь однозначна, как было предложено исследователями прежде, и что мотив «футлярной жизни» вбирает в себя более емкий философский мотив человеческого одиночества. В процессе исследования выявлены семантические корни разного образа мыслей и характера поведения Беликова и Коваленко, Беликова и Буркина, Беликова и Вареньки и др., дифференцированы значимые детали и стилевые маркеры, позволяющие глубже обозначить философские интенции писателя. **Научная новизна.** В ходе исследования достигнуто новое прочтение текста А.П. Чехова, предложено современное понимание образной и, как следствие, идейной системы рассказа, с новых точек зрения рассмотрены характер взаимодействий персонажей и сюжетно-композиционная структура рассказа. Полному увидена философская направленность рассказа «Человек в футляре»: социологически тенденциозный образ «футлярного» героя обрел черты героя трагического, достойного сожаления и повествователя, и читателя, героя прошлой эпохи, сродной умеренному либерализму героев середины XIX века. И наоборот, противопоставленные Беликову герои-«бунтари» Михаил и Варенька Коваленки увидены сниженными демократами-нигилистами, в духе пародийных образов Ситникова и Кукишиной из романа

И. Тургенев «Отцы и дети». **Практическое значение.** Полученные результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения творчества А.П. Чехова с позиций современного литературоведения. Научные наблюдения и выводы могут лечь в основу лекционных вузовских курсов по истории русской литературы XIX века, а также использованы в школьном преподавании истории русской литературы.

Ключевые слова: А.П. Чехов, рассказ «Человек в футляре», образная система, «кольцевая» композиция, нарративный комплекс, идея повествования.

ABSTRACT

Olga Bogdanova. The short story «Man in a case» by A. Chekhov: a new look at heroes.

Aim. The article deals with the analysis of the figurative system of the short story «Man in a case» by A. P. Chekhov. The purpose of this article is an attempt to depart from the sociological approach in the understanding of the main idea of the story. The author intends to get rid of bias in the perception of the well-known text. **Methods.** In the article there has been applied the system approach. The author uses the synthesis of the basic methods and principles of scientific research. The article relies on historical, comparative, intertextual, biographical, typological and other methods. The principles and methods used in the article are interrelated and completed each other. **Results.** The article presents a new character of the figurative system of the story and its specific structural and compositional features, deals with the narrative signs of presentation, the objective narrator and subjective narrator. The study shows that the traditional antithesis of «Belikov ↔ citizenry» is not as straightforward as suggested by the researchers before. The article shows that the motive «case life» incorporates more capacious philosophical motive of human loneliness. In the process of the study revealed the semantic roots of the differences between character and behavior of Belikov and Kovalenko, Belikov and Burkin, Belikov and Varya. Shown differentiated relevant details and stylistic markers that allow to identify philosophical intentions of the writer. **Scientific novelty.** The study achieved a new reading of the text of Anton Chekhov. The article offers an innovative understanding of the ideological and image system of the story. It deals with a new point of view of the imagery and compositional structure of the narrative. The author saw the new direction of philosophical orientation of the story «Man in a case». The philosophical thrust of the story «Man in a case» seen in new ways. Sociological image of the «covering» hero has acquired traits of a tragic hero, worthy of regret and sympathy. Belikov considered as a hero of the past time and as a liberalists the mid-nineteenth century. On the contrary, the heroes of «rebels» Michael and Varvara Kovalenko seen by the author as reduced the democrats-nihilists, in the spirit of parody images of the Sitnikov and Kukshina from the novel I. Turgeneva «Fathers and children». **Practical value.** The obtained results can be used for further studying of creativity of A. Chekhov from the standpoint of modern literary criticism. Scientific observations and insights can form the basis of undergraduate lecture courses on the history of Russian literature of the XIX century, and used on the school teaching of history of Russian literature.

Key words: A.P. Chekhov, the short story «Man in a case», character, motive system, «ring» composition, narrative complex, the idea of the narrative.

РЕФЕРАТ

Ольга Богданова. Оповідання А. П. Чехова «Людина у футлярі»: нове про систему образів.

Стаття присвячена аналізу образної системи оповідання А. П. Чехова «Людина у футлярі». **Метою** статті є спроба відмовитися від поширеного в літературознавстві соціологічного підходу, щоб позбавитися тієї тенденційності, яка супроводжує сприйняття хрестоматійно відомого тексту. **Дослідницька методика.** В аналізі використано синтез

основоположних методів і принципів наукового дослідження, насамперед історичний, порівняльно-зіставний, інтертекстуальний, типологічний, поетологічний, біографічний в їхніх взаємозв'язках і взаємному доповненні. **Результати дослідження.** У статті послідовно розглянуто образну систему оповідання, його структурно-композиційні особливості, поетикальні риси і стильові ознаки оповіді та наративні ознаки викладу. У ході дослідження доведено, що традиційна антитеза «футлярна людина Беліков» ↔ «місто і навколишнє середовище» не є такою однозначною, як було запропоновано дослідниками раніше, і що мотив «футлярного життя» вбирає в себе більш ємний філософський мотив людської самотності. У процесі дослідження виявлено семантичні витоки різного способу думок і характеру поведінки Белікова і Коваленка, Белікова і Буркіна, Белікова і Вареньки та ін., диференційовані значущі деталі і стильові маркери, що дозволяють глибше позначити філософські інтенції письменника. **Наукова новизна.** У ході дослідження досягнуто нове прочитання тексту А.П. Чехова, запропоновано сучасне розуміння образної і, як наслідок, ідейної системи оповідання, під новим кутом зору розглянуто характер взаємодій персонажів і сюжетно-композиційна структура оповідання. По-новому побачена філософська спрямованість оповідання «Людина у футлярі»: соціологічно тенденційний спосіб «футлярного» героя набув рис трагічного героя, гідного жалю і оповідача, і читача, героя минулої епохи, спорідненої помірною лібералізму героїв середини XIX століття. І навпаки, протиставлені Белікову герої-«бунтарі» Михайло і Варенька Коваленки побачені зниженими демократами-нігілістами, у душі пародійних образів Ситникова і Кукшиної з роману І. Тургенєва «Батьки і діти». **Практичне значення.** Отримані результати дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення творчості А. П. Чехова з позицій сучасного літературознавства. Наукові спостереження і висновки можуть бути покладені в основу лекційних курсів з історії російської літератури XIX століття, а також використані у шкільному викладанні історії російської літератури.

Ключові слова: А. П. Чехов, оповідання «Людина у футлярі», образно-мотивна система, «кільцева» композиція, наративний комплекс, ідея оповідання.

С момента появления рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» (1898) сложилась устойчивая традиция рассматривать текст рассказа преимущественно в ориентации на образ центрального героя, в ракурсе негативной оценочности заглавного персонажа и обличения «футлярной жизни». Между тем если пристальнее взглядеться в систему образов и осознать ее «равновесную» структуру, то идейная установка рассказа обнаружит большую емкость и содержательность, сатирико-обличительный пафос окажется потесненным более глубокими раздумьями писателя.

Что касается образа главного героя рассказа – учителя гимназии, преподавателя древнего греческого языка Беликова, то уже только «вводная» характеристика его Буркиным дает едва ли не исчерпывающее представление о персонаже, создает полноценный образ. Квинтэссенция характера зримо и ярко предстает уже в самых предварительных его чертах. «Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и

когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх. Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний» [3, с. 468]. В своем исходном посыле характеристика Беликова полна и обстоятельна, дополнительного упоминания заслуживает только жизненный принцип героя – «как бы чего не вышло» [3, с. 468] и замечание о том, что Беликов «держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет» – «Да что гимназию! Весь город!» [3, с. 469].

Кажется, монструозность героя выписана изначально и емко, характер вычерчен определенно и однозначно. Неслучайно в современной Чехову критике раздавались голоса, утверждавшие, что представленная в тексте рассказа сюжетная линия «Беликов – Варенька» избыточна и излишна [2, с. 2]. Между тем Чехов не ограничился «самодостаточной» характеристикой Буркина, но ввел в текст рассказа сюжетные перипетии, участниками которых становятся (по всем законам сюжетостроения) антитетичные Беликову персонажи – Варенька и Михаил Коваленки (Коваленко).

Герои – малоросс Михаил Саввич Коваленко, учитель гимназии, преподаватель истории и географии, и его сестра Варенька – вводятся в текст как *новые* («новый учитель» [3, с. 470]; «новая Афродита» [3, с. 470]), долженствующие поколебать сложившиеся устои провинциального города.

Коваленки приезжие и появились в городе недавно. Фигуративная антитеза «Беликов – Коваленко» выстроена изначально и со всей определенностью: один – «высокий, здоровый верзила» [3, с. 471], другой – «маленький, скрюченный» [3, с. 471]. Уже с первых слов о приезде «хохле» [3, с. 470] «мертвому» древнегреческому языку Беликова противопоставлена «живая» география Коваленки. Контраст между героями подчеркнут на уровне личных отношений: Коваленко «возненавидел Беликова с первого же дня знакомства и терпеть его не мог» [3, с. 473], называл его не иначе как фискал или Иуда [3, с. 473]. По словам Буркина, «он даже название дал Беликову „глитай абож паук“» (мироед или паук).

Отношение Михаила Саввича к атмосфере «футлярности» и его жизненная позиция заявлены решительно: «Не понимаю, – говорил он <...>, – не понимаю, как вы перевариваете этого фискала, эту мерзкую рожу. Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чинодралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке. Нет,

братцы, поживу с вами еще немного и уеду к себе на хутор, и буду там раков ловить и хохлят учить. Уеду, а вы оставайтесь тут со своим Иудой, нехай вин лопне» [3, с. 473].

Не менее контрастны к среде уездного городка портрет, манера поведения и характер Вареньки: «высокая, стройная, чернобровая, краснощёкая, – одним словом, не девица, а мармелад, и такая разбитная, шумная, всё поет малороссийские романсы и хохочет. Чуть что, так и зальется голосистым смехом: ха-ха-ха! <...> Среди суровых, напряженно скучных педагогов <...> вдруг видим, новая Афродита возродилась из пены: ходит подбоченясь, хохочет, поет, пляшет...» [3, с. 470].

Кажется, что образы брата и сестры Коваленко введены Чеховым в текст, чтобы полярно оттенить «футлярность» одного персонажа (и, как следствие, негативность сопутствующей ему «футлярной жизни») и акцентировать антитетичную позитивность других, персонажей открытых жизни и смелых перед действительностью. Однако подобной схематичной прямолинейности и одноплановости в тексте Чехова нет, она мнимая. Скорее наоборот: образы брата и сестры Коваленко созданы писателем неоднозначными и в известной мере сниженными.

Кажущееся противопоставление «живого и мертвого», древнегреческого языка и географии снимается упоминанием истории, которую преподает Коваленко, – предмета о прошедших эпохах, о «мертвых» временах и личностях. Кажущаяся активной жизненной позиция приезжего учителя притупляется тем, что в положении противостояния «футлярной жизни» он не вступает на путь борьбы, а легко (само)устраняется – «Уеду, а вы оставайтесь тут...» [3, с. 473], словно предлагая и другим поступить также – бросить это «болото». Но в еще большей мере невмешательство Коваленко дискредитирует его в отношении к сестре, к ее возможному замужеству. Горячо и яростно ненавидящий Беликова, Коваленко, узнав о возможном сватовстве учителя гимназии к Вареньке, отступает: «Не мое это дело. Пускай она выходит хоть за гадюку, а я не люблю в чужие дела мешаться» [3, с. 474]. И в этой инвективе знаменательно характерологичными оказываются слово «гадюка», и позиция старшего брата, а priori ответственного за судьбу младшей сестры.

Видимая антитетичность обществу (и Беликову) Вареньки у Чехова тоже ослаблена. С первых слов о героине рассказчик (словно невзначай) отмечает, что «она уже не молодая, лет тридцати» [3, с. 470]. Снижающими коннотациями сопровождаются эпитеты «разбитная» и (почти пошлое) – «не девица, а мармелад» [3, с. 470]. Несобственно-прямая речь героини выдает в ней человека эмоционального, но примитивного: «...она стала рассказывать ему <Беликову> с чувством и убедительно, что в Гадячском уезде у нее есть хутор, а на хуторе живет мамочка, и там

такие груши, такие дыни, такие кабаки! <...> и варят у них борщ с красненькими и с синенькими „такой вкусный, такой вкусный, что просто – ужас!“» [3, с. 471]. Последняя фигура речи «такой...такой... просто ужас» будет (не случайно) повторена героиней и в другой ситуации [3, с. 474], свидетельствуя об ограниченности ее словаря, речи – в конечном итоге, о скудости ее образования.

Между тем Чехов намеренно подчеркивает в образе Вареньки претензию на образованность и эмансипированность. В текст рассказа введен, казалось бы, совершенно случайный, излишне избыточный эпизод, когда Варенька решительно и настойчиво не соглашается с братом по «*принципиальному*» вопросу: читал он некую книгу или нет. Вся уличная «вставная новелла» [3, с. 471–472] становится способом подтекстовой характеристики персонажей, где важным оказывается то, что героиня идет с пачкой книг («тоже с книгами») – вероятное указание на ее прогрессивность, на то, что она читает книги). Примечательно и то, что Варенька называет вопрос спора принципиальным, хотя из текста понятно, что таковым он не является (но героине, по-видимому, важно использование значимого слова – *принципиальный*). Обращает на себя внимание и то, что оба персонажа, брат и сестра, говорят «громко», «еще громче», «крича». Суммируя впечатления от изображаемой сцены, можно легко осознать, что Чехов рисует героев-разночинцев, почти нигилистов, сознательно и иронично в духе тургеневских Ситникова и Кукшиной (особенно на фоне того, что в тексте маленького рассказа имя Тургенева упоминается дважды, как и рубашка-косоворотка – «вышитая сорочка» [3, с. 471–472, 475] учителя географии, порождающая прямую аллюзию к образу тургеневского (псевдо)славянофила Ситникова).

По всему тексту рассказа Чехов разбрасывает мелкие и, кажется, незаметные и незначительные детали, которые последовательно и настойчиво снижают образы брата и сестры Коваленко. Одно только упоминание о том, что большой, высокий, сильный Коваленко, который обычно разговаривал басом («голос как из бочки: бу-бу-бу...» [3, с. 470]), но который мог вдруг засмеяться мелким и тонким смехом («тонким *писклявым* голосом» [3, с. 473]), ставит под сомнение цельность, кажется, положительно маркированного образа (в приведенной цитате эпитет «писклявый» явно оценочный).

Двуязычие героя оказывается в том же ряду: с одной стороны, переход персонажа с русского на украинский становится *внешним* признаком его национальной принадлежности, с другой – косвенным *внутренним* признаком неоднозначности его личности и характера (и, как следствие, – неоднопланового отношения к нему автора). В разговоре о серьезных вещах переход персонажа с русского языка на украинский прочитыва-

ется как иронизация. «Шо он у меня сидить? Шо ему надо? Сидить и смотреть» [3, с. 473]. В контексте правильной русской речи, выдержанной на протяжении всей наррации, сознательное наделение Чеховым речи Коваленки украинизмами отвлекает от существа дела, ослабляет смысловое напряжение. Смена языка переводит проблемный вопрос из области семантики в область риторики – теперь сомнения и размышления героя не требуют ответа, внимание от них отвлекается.

Очевидно, что и согласие Вари выйти замуж за Беликова в немалой степени дискредитирует образ немолодой «эмансипе», «новой Афродиты». Мотивы, по которым героиня соглашается выйти замуж за «футлярного человека», в рассказе преподносятся просто и прямо. Варенька соглашается на брак не по любви или по «благосклонности» [3, с. 472], но по необходимости: в ее возрасте – «тут уж перебирать некого, выйдешь за кого угодно» [3, с. 472]. Как Беликов *должен был* жениться («...я знаю, жениться необходимо каждому человеку» [3, с. 473]), так и Варенька *вынуждена* выйти замуж. Тенденция *антиидеализации* и *деэстетизации* ошутима.

В ещё большей мере образ героини развенчивает ее смех при виде падающего с лестницы Беликова. При всей пародийности облика последнего [1, с. 2] вряд ли реакцию героини можно назвать человеческой, даже при условии того, что повествователь «оправдывает» ее поведение (Буркин уточняет: она смеялась, *«не понимая*, в чем дело, полагая, что это он упал сам нечаянно» [3, с. 476]). Но даже если бы герой упал «сам» и «нечаянно» с лестницы «высокой» и «крутой» [3, с. 476], то и тогда нельзя было бы ожидать столь беспечной и бесчувственной реакции героини-невесты. Не говоря уже о том, что ее брат не в переносном, но в прямом смысле «спустил с лестницы» Беликова (неслучайно современник Чехова, критик А. Скабичевский, назвал последний эпизод рассказа «грубым и потому излишним» [2, с. 2]).

«Сомнительность» образов Вареньки и ее брата Михаила заставляет иначе взглянуть на образ главного героя Беликова. Если при контрастной расстановке персонажей антиномия «Беликов ↔ Коваленки» могла (бы) репрезентировать минус-героя Беликова и плюс-героев Вареньку и Михаила, то с учетом неоднозначности образов и характеров последних неоднозначным (до определенной степени) предстает и образ учителя греческого языка – нечеткость характеров одних персонажей проецирует вариативность интерпретации другого.

Попытка внимательнее присмотреться к образу Беликову может начаться с того, чтобы понять историческую атмосферу, в которой действуют персонажи, обратиться к реалиям времени, которые обрисованы писателем. Так, для современников Чехова в меньшей степени, чем для

нас, было удивительно и необычно то, что все вещицы Беликова были помещены в специальные футлярчики. Для тех, кто хотя бы в малой степени знаком с бытовыми реалиями XIX века, очевидно, что именно так, в специальных футлярчиках, и должны были находиться (а нередко и находятся) зонты, часы, ножи, ножницы, очки, ручки, карандаши, блокноты, флакончики, ленты и проч. Ничего необычного в том, что герой держал принадлежавшие ему вещи в футлярах, для современников не было. Другое дело, что рассказчик значительно расширяет «футлярный ряд», и в его границах оказываются не только вещи, но и сам герой: его лицо, спрятанное за поднятым воротником и темными очками, его фигура в любую погоду в вечной форменной серой фуфайке, весь его облик, ограниченный футлярами перчаток, галош и зонтика, даже его мысли, футлярами для которых служили циркуляры и запретительные распоряжения [3, с. 468].

Упоминание циркуляров и уложений, дважды повторенные героями временные границы (в последние десять-пятнадцать лет), «отвращение к настоящему» и идеализация прошлого («он всегда хвалил прошлое» [Чехов, с. 468]) для современников Чехова были (в т.ч. и) указанием на биографию героя, на *истoki* «странного» поведения Беликова, позволяли хотя бы частично мотивировать *корни* его «футлярности». Герой, которому «давно уже за сорок» [3, с. 471], позиционирован писателем как герой дореформенного времени, для современников – времени реакции, запретов, преследований и т.п. Любопытно, что даже фискальство Беликова носило характер государственной обязанности, ибо должность фиска (надзирателя за чиновниками) была введена еще Петром I и в несколько измененной форме продолжала существовать во времена Чехова. В сфере образования, например, «Университетский устав 1863 года» вменял в обязанность профессорам, в т.ч. ректору, проректору (среди прочих и дворнику) надзирать за студентами. На фоне исторических реалий становится понятным, что Беликов изображен Чеховым как *человек прошлого* – и тем мотивировано пристрастие героя к былому, проверенному, традиционному и циркулярному. Образ Беликова – не образ уникама, не индивида (хотя в рамках художественного пространства рассказа, несомненно, индивидуальности), а типического (атавистического [3, с. 467]) явления общества, в гипертрофированной, почти карикатурной форме воплощенного в единичном и личностном характере персонажа. И тем самым острота личной, субъективной *вины* Беликова перед обществом, перед уездным городом, перед коллегами по гимназии, перед учениками несколько ослабевает. Тем более что пиетет Беликова перед прошлым почти поэтизируется Чеховым. Неслучайно столь патетично говорит учитель о преподаваемом предмете: «О, как звучен, как

прекрасен греческий язык! – говорил он со сладким выражением; и, как бы в доказательство своих слов, прищулив глаз и подняв палец, произносил: – Антропос!» [3, с. 468]. Ирония данной мизансцены очевидна, но отказать Беликову в эмоции нельзя.

Итак, герой Беликов оказался как бы вне пределов своей эпохи, выпал из времени. Он диахроничен. Потому объяснением «футлярности», создаваемой вокруг себя Беликовым, становится у Чехова его боязнь перед жизнью и прежде всего перед жизнью современной: «Действительность <...> пугала <Беликова>, держала в постоянной *тревоге*, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою *робость*, свое отвращение к *настоящему*, он всегда *хвалил прошлое* <...> куда он прятался от *действительной жизни*» [3, с. 468]. Неслучайно, говоря о такого рода людях, рассказчик Буркин признает: «Людей, одиноких по натуре, которые, как рак-отшельник или улитка, стараются уйти в свою скорлупу, на этом свете не мало» [3, с. 467].

В системе образов героев из гимназической среды Чеховым выделен образ учителя Буркина, субъект, который ведет повествование о Беликове, выступает нарратором-рассказчиком. Герой *выделен* из среды, но выделен ровно настолько, чтобы при ощутимой персонализации сохранить черты типа, одновременно представляющего и концентрирующего в себе приметы всего товарищества учителей, директории и даже города. Кажется, что герой-рассказчик (подобно Коваленкам) *противопоставлен* главному герою, однако текст уже с первых строк обнаруживает, что это далеко не так.

Прежде всего Буркин, как и Беликов, учитель гимназии («мой товарищ» [3, с. 467]) и, по-видимому, тоже гуманитарий («Я не естественник» [3, с. 467] – говорит он о себе). В свете того, что герою доверено вести повествование, можно предположить, что он, вероятнее всего, учитель словесности. Социально-бытовой статус, мировоззренческий кругозор, уровень образованности героев соотнесен и уподоблен.

Буркин поселен Чеховым в одном доме с главным героем: «Беликов жил в том же доме, где и я» [3, с. 469]. На уровне нарративной стратегии близость персонажу даёт рассказчику мотивацию хорошего знания особенностей характера и поведения учителя древнего греческого языка, позволяет точнее других «товарищей» подмечать детали частной жизни героя. Нарративная компетентность персонажа усилена. И хотя Буркин сознательно дистанцирует себя от Беликова (в его речи постоянно обнаруживаются антитезы «я ↔ он»), между тем герой оказывается носителем ряда тех же черт, что и главный герой.

Как показывает текст, главная эмоция, которую носит в себе Беликов, – страх. Однако и о себе рассказчик может сказать то же самое: «Мы,

учителя, боялись его <учителя греческого языка>» [3, с. 469]. «А на педагогических советах он просто угнетал нас своею осторожностью...» [3, с. 469]. Причем если Беликов страшился различного рода уложений и циркуляров (точнее отступления от них), то учителя гимназии страшились самого Беликова – причем, надо заметить, всего лишь равного им по положению учителя – не директора гимназии, не инспектора и не проч. При этом когда Буркин рассказывает о запретах и запрещениях Беликова, о его претензиях к коллегам или горожанам, то герой-рассказчик (конечно, по воле Чехова) «проговаривается». Чехов так выстраивает речь нарратора-рассказчика, что в одном ряду оказываются вещи допустимые и предосудительные, принятые нормы и их нарушения, то, что нельзя запретить, и то, что должно. Так, представляя слушателю Беликова, Буркин приводит пример: «Когда в циркуляре запрещалось ученикам выходить на улицу после девяти часов вечера или в какой-нибудь статье запрещалась плотская любовь, то это было для него ясно, определенно; запрещено – и баста» [3, с. 468]. Между тем, если задуматься, действительно ли следует ученикам гулять поздним вечером, то ответ вряд ли может быть однозначным. Или в другом эпизоде: «Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство стеснялось при нем кушать скоромное и играть в карты...» [3, с. 469]. Последний пример – вид играющего в карты служителя церкви или священника, поедающего жареного поросенка, – комичен, но и предосудителен одновременно. В ряде случаев Беликов, по видимому, был прав. Т. е. в оценке Буркиным Беликова Чехов намеренно смешивает праведное и порочное, допустимое и запретное. И делает это намеренно, тем самым лишая рассказ Буркина объективности, «приглушая» упреки, адресуемые Беликову. Как и в случае с Коваленками, писатель сближает «антитетичные» персонажи (в данном случае Беликова и Буркина), снимает контраст между ними, дает возможность читателю «перераспределить» аксиологические плюсы и минусы.

Многократно подчеркивая и усиливая мотив «футлярной жизни», связанной с Беликовым, между тем нарратор-рассказчик «проговаривается» о футляре жизни и коллег-учителей. Буркин как будто бы с осуждением рассказывает о том, как Беликов исполнял свою «товарищескую обязанность» и нелепо и удручающе, навещая коллег, просиживал по несколько часов в их домах [3, с. 469]. Замкнутый «футлярный» Беликов стремился (пусть и нелепо, и с большим трудом для себя) «поддерживать хорошие отношения с товарищами», тогда как сами «товарищи» не проявляли интереса к жизни Беликова: «это не интересовало нас вовсе» [3, с. 471] – сообщает рассказчик. Исключение, может быть, составлял Буркин, волею обстоятельств оказавшийся ближайшим соседом Беликова,

но и он в связи с ухаживаниями героя за Варенькой признается: «Мы все почему-то вспомнили, что наш Беликов не женат, и нам теперь казалось странным, что мы до сих пор как-то не замечали, совершенно упускали из виду такую важную подробность в его жизни» [3, с. 471]. Отсутствие внимания коллег к Беликову выводится на передний план – равнодушие и пассивность «честных» и «порядочных» горожан «случайно» выявляется в самохарактеристике Буркина.

Образ «футлярного человека» Беликова сопровождает мотив скуки, которую он словно бы распространяет вокруг себя. Однако скуку испытывают и сами горожане, о чем откровенно, почти с открытой *авторской* (или приближенной к ней) интонацией, говорит Буркин. «Чего только не делается у нас в провинции от скуки, сколько ненужного, вздорного! И это потому, что совсем не делается то, что нужно» [3, с. 471]. И далее задается вопросом: «Ну вот к чему нам вдруг понадобилось женить этого Беликова, которого даже и вообразить нельзя было женатым? Директорша, инспекторша и все наши гимназические дамы ожили, даже похорошели, точно вдруг увидели цель жизни» [3, с. 471]. Постановка слов «цель жизни» рядом с повестью о всеобщих неблагодарных и неблагодарных по сути усилиях города женить Беликова обнаруживает бесцельность и скуку жизни самих горожан, не умеющих найти приложение собственным силам и устремлениям. В данном контексте вопрос рассказчика «Ну вот к чему нам вдруг понадобилось женить Беликова...» невольно проецирует ответ: «ни к чему...» – и звучит как позднее и запоздалое сожаление и раскаяние.

В той же сочувственной интонации решен Чеховым и эпизод с карикатурой «Влюбленный антропос». На упрек Беликова: «Какие есть нехорошие, злые люди! – проговорил он, и губы его задрожали» [3, с. 474] – рассказчик откликается замечанием: «Мне даже жалко его стало» [3, с. 474]. Дрожащие губы, поникший вид, незаслуженная обида Беликова тронули Буркина. «Футлярный человек», смешной, а теперь и окарикатуренный, открыто удостоивается нескрываемого сочувствия. К финалу рассказа психологический рисунок и трагическая составляющая образа Беликова нарастают.

Существенную смысловую роль берут на себя эпизоды смерти и похорон Беликова. Сцена, важная и идейно значимая, многократно интерпретировалась критиками и справедливо привлекала внимание исследователей к тому, что, с одной стороны, герой, наконец, нашел свой настоящий футляр («Да, он достиг своего идеала!» [3, с. 477]), а с другой – что в дождливый день похорон все провожавшие Беликова тоже были «в калошах и с зонтами» [3, с. 477]. Наблюдение рассказчика Буркина о том, что «прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же

суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне», становилось констатацией того, что после смерти героя «не стало лучше» [3, с. 477]. Футлярность жизни не была исчерпана смертью футлярного человека.

Между тем в сцене похорон Беликова весьма значительна и еще одна существенная сторона – истинное отношение к смерти Беликова коллег-учителей, горожан, Вареньки и др. Негативными разоблачениями выглядят откровения Буркина о настроении и тех чувствах, которые переживали учителя женской и мужской гимназии и наставники духовной семинарии, присутствовавшие на похоронах. «Признаюсь, хоронить таких людей, как Беликов, это *большое удовольствие*. Когда мы возвращались с кладбища, то у нас были скромные постные физиономии; никому не хотелось обнаружить этого *чувства удовольствия*, – чувства, похожего на то, какое мы испытывали давно-давно, еще в детстве, когда старшие уезжали из дому и мы бегали по саду час-другой, наслаждаясь полною свободой. Ах, свобода, свобода! Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?» [3, с. 477]. И в следующем абзаце снова: «Вернулись мы с кладбища *в добром расположении*» [3, с. 477]. Признаться Ивану Ивановичу в том, что жители города надеялись на большие перемены, которые произойдут после смерти Беликова, было бы, вероятно, этически и психологически допустимо со стороны Буркина. Но учителю (словеснику?) не почувствовать цинизма в использовании слов «удовольствие», «радость», «доброе расположение», кажется, было невозможно. Однако понятно, что Чехов сознательно «позволяет» герою употребить эти слова и выражения. Именно они становятся сигналами и усилителями той атмосферы равнодушия, которая царит вокруг Беликова, и того *субъективного* непонимания, с которым Буркин представил портрет и характер «человека в футляре».

К финалу «Человека в футляре» отчетливо актуализируется различие между эксплицитным нарратором-рассказчиком Буркиным и имплицитным нарратором-повествователем (условно автором), между субъективностью одного и объективностью другого. В заключительных фрагментах текста Чехов обнаруживает несовпадение зоны голоса героя-рассказчика и его представлений о жизни (и о Беликове в том числе) с зоной голоса героя-повествователя (автора, условно самого Чехова). И это несовпадение (дифференция) выявляется прежде всего посредством портрета учителя Буркина.

Кажется, знакомство с Буркиным произошло в самом начале повествования, в тексте было дано достаточно сведений о нем. Однако, как ни парадоксально, портрета героя до определенного момента в тексте не

приводится. Особенно странно, что повествование, которое ведет Буркин и участником которого он непосредственно становится, начинается не с его портрета, а с описания внешнего облика Ивана Ивановича Чимши-Гималайского. Что же касается героя-рассказчика, то он вплоть до финальных эпизодов текста остается фигурой, которой «не видно было в потемках» [3, с. 467]. Эта странность найдет свое объяснение только в конце рассказа, когда Буркин наконец выйдет из темноты сарая и окажется в лучах ночной луны.

Голос субъективированного нарратора-рассказчика сменяется голосом нарратора-повествователя, и последний сообщает: «Учитель гимназии вышел из сарая. Это был человек небольшого роста, толстый, совершенно лысый, с черной бородой чуть не по пояс...» [3, с. 477]. Черты, которые отмечает в портрете Буркина повествователь, воссоздают образ человека малопривлекательного, мало приятного, даже отталкивающего в своей внешности: небольшой рост, толстый, лысый и при этом с длинной черной бородой по пояс. Фигура учителя обрисована странно – как образ толстого лысого гнома с длинной бородой. Теперь в портрете самого Буркина (как раньше в обрисованном им портрете Беликова) обнаруживают себя элементы карикатурности и – зловещности. И подобный зримый – скомпрометированный теперь – образ нарратора-рассказчика заставляет в еще большей мере усомниться – пересмотреть, переоценить степень объективности его наблюдений над личностью, характером и поведением Беликова, его суждений над жизнью в целом. Субъективные оценки Буркина разоблачены его портретом. Монологическая объективность точки зрения героя развенчана.

Последующий, завершающий элемент пейзажной зарисовки, сокрытый внутри «авторского отступления»: «Налево с края села начиналось поле; оно было видно далеко, до горизонта, и во всю ширь этого поля, залитого лунным светом, тоже ни движения, ни звука...» – продуцирует необычайно широкий образ-метафору, за которым прочитывается видение спящего мира или мира-кладбища (одной из слагаемых мира-жизни, как, например, в «Ионыче»). И тогда «большой» мир – на уровне композиционного построения рассказа – словно концентрическими кругами сворачивается в спираль, центром которой (в данном тексте) оказывается Беликов. Спиральями-кругами, которые ведут к эпицентру, оказываются и вселенский мир (в т.ч. ночь, луна, звезды), и уездный город, и коллектив учителей гимназии, и отношения Беликова с соседом Буркиным, и кольцо взаимодействия Беликов – Коваленко, Беликов – Варенька, и др. Т.е. мир вокруг Беликова формируется из колец (почти футляров), в каждом из которых обозначается взаимное притяжение-отталкивание героев (Беликов – Буркин, Беликов – Коваленко, Беликов –

Варенька, Беликов – учителя, Беликов – ученики, и др.) и каждое из этих колец сжимает, ограничивает, *отграничивает* человека от мира, будь то Беликов или кто-то другой. Композиционное кольцо рассказа формируется в т.ч. и образом «случайной» и незаметной Мавры, жены старосты Прокофия, в сарае которого заночевали герои Буркин и Чимша-Гималайский – ее образ открывает и завершает повествование. То, что «здоровая и неглупая» крестьянка, не обремененная хитростями интеллектуальных измышлений и замысловатостями социальных маний, попадает в число «многих» («много *их* развелось»), становится указанием на всеобщность футляра жизни у Чехова, на многослойность понятия и его всепроницаемость.

Совокупность приведенных наблюдений позволяет сделать вывод, что рассмотренная с иной точки зрения – «уравновешенная» – система персонажей рассказа переводит мотив *футлярности* жизни на уровень мотива человеческого *одиначества*, в рамках которого трагические ноты восприятия жизненной судьбы «человека в футляре» нарастают и усиливаются. Футляр Беликова уже не воспринимается исключительно *виной* героя (как в сознании нарратора-рассказчика Буркина), но становится *бедой* человечества (в представлении нарратора-повествователя, в итоге – самого Чехова).

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданович А. И. Критические заметки / А. И. Богданович // Мир божий. – 1898. – № 10. – С. 2.
2. Скабичевский А. М. Текущая литература. Новые рассказы А. Чехова / А. М. Скабичевский // Сын отечества. – 1898. – № 238. – 4 сент. – С. 2.
3. Чехов А. П. Человек в футляре / А. П. Чехов // Избранное / Антон Павлович Чехов. – Ленинград : Лениздат, 1982. – С. 467–478.

REFERENCES

1. Bogdanovich, A. (1898), "Critical remarks" ["Kriticheskie zametki"], *Mir bozhij*, No. 10, p. 2. (in Russian).
2. Skabichevskiy, A. (1898), "Current literature. New stories by A. Chekhov" ["Tekuzhaya literatura. Novye rasskazy A. Chekhova"], *Syn otechestva*, No. 238, 4 sent., p. 2. (in Russian).
3. Chekhov, A. (1982), "Man in a case", *Favorites*, ["Chelovek v futlyare", *Izbrannoe*], Lenizdat, Leningrad, pp. 467–478. (in Russian).

«...ГРОЗНАЯ АНАФЕМА ГУДИТ» (ЗАГАДКИ ОДНОГО АХМАТОВСКОГО ВОСЬМИСТИШЯ)

Владимир Казарин

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой,
Кафедра русской и зарубежной литературы,
Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского (УКРАИНА),
01135, г. Киев, пр. Победы, 10,
e-mail: crch@mail.ru

Марина Новикова

Доктор филологических наук, профессор,
Кафедра русской и зарубежной литературы,
Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского (УКРАИНА),
01135, г. Киев, пр. Победы, 10,
e-mail: crch@mail.ru

UDC: 821.161.1-82 Ахматова

РЕФЕРАТ

В статье рассматривается неопубликованный при жизни экспромт А. А. Ахматовой 1959 года: одна из поздних рефлексий поэта на известное постановление ЦК ВКП(б) 1946 года, подвергшее погромной критике творчество Анны Ахматовой и Михаила Зощенко и не отменённое вплоть до 1988 года. Прокомментированы в историко-социальном и историко-литературном контекстах ключевой ахматовский символ «анафема» и ключевые реалии-символы «Либава» и «Владивосток». Анализ обнаружил, что указанное восьмистишие обладает огромными интертекстуальными, а также интербиографическими связями. Его ассоциативно-историческое поле пространственно раскинуто от Восточной Пруссии и Литвы в Европе до Средней Азии и Дальнего Востока, а во времени простирается от инквизиции Средневековья через большевизм, как своего рода религиозную институцию, через I Мировую войну и Исход, воспринимаемые Ахматовой как звенья единой Российской Катастрофы, и далее через трагедию художников слова и в «граните» империи, и в «жесткой тупости» репрессивного режима. В противовес этому хронотопу забвения и смерти Ахматова создаёт хронотоп вечно живых творцов и друзей, побеждающих не насильем, а памятью.

Ключевые слова: А. А. Ахматова, М. М. Зощенко, М. Л. Лозинский, О. Э. Мандельштам, Б. Л. Пастернак, интертекстуальные / интербиографические связи, мотив памяти / забвения.

ABSTRACT

Vladimir Kazarin, Marina Novikova. «...Terrible accursed buzzing». (Riddles Akhmatova one octave).

The paper examines the unpublished (within her life) verse by Anna A. Akhmatova (1959). It is one of the late poet's reflections on the ill-famed Soviet Communist Party's Central Committee Resolution (1946). This document contained pogrom-like criticism of Akhmatova's and Zoschenko's literary practice. It had not been denounced up to 1988. Thus, Akhmatova's key symbol «anathema» and references «Libava (now Liepaja, former Libau)» and «Vladivostok» are commented in historical, social and literary contexts. The analysis proves that a visually small octet possesses immense intertextual and interbiographic links. Its associative field embraces topos from East Prussia and Litva in the European West to the Middle East and the Far East in Asia. As to its chronos, it involves the Middle Ages, with their Inquisition, then Bolshevism as a sort of religious institution, to World War I and the White Exodus (Outcoming, Emigration). Akhmatova had treated them as elements of the total Russian Catastrophe. To them she added the cultural tragedy, from both «the imperial granite» and «the heartless stupidity» of the repressive regime. As a contrast to this chronotopos of oblivion and death Akhmatova creates her own chronotopos, inhabited by the eternally alive artists and friends who win their victory not through violation, but through memory.

Key words: A. Akhmatova, M. Zoschenko, M. Lozinsky, O. Mandelstam, B. Pasternak, intertextual and interbiographic links, memory / oblivion.

РЕФЕРАТ

Володимир Казарін, Марина Новикова. «...Грізна анафема гуде». (Загадки одного ахматовського восьмивіршя).

У статті розглянуто не опублікований за життя експромт А. А. Ахматової 1959 року: одна з пізніх рефлексій поета на відому постанову ЦК ВКП(б) 1946 року, в якій піддано розгромній критиці творчість Анни Ахматової і Михайла Зощенка і яку не було скасовано аж до 1988 року. Прокоментовано в історико-соціальному й історико-літературному контекстах ключовий ахматовський символ «анафема» і ключові реалії-символи «Либави» і «Владивостоку». Аналіз виявив, що зазначений восьмивірш наповнений численними інтертекстуальними, а також інтербіографічними зв'язками. Його асоціативно-історичне коло просторово розкинуто від Східної Пруссії та Литви на Заході Європи до Середньої Азії та Далекого Сходу, а в часі протягнуто від інквізиції Середньовіччя через більшовизм, як свого роду релігійну інституцію, через I Світову війну й еміграцію, що для Ахматової стали ланками єдиної Російської Катастрофи, і далі через трагедію художників слова і в «граніті» імперії, і в «жорсткій тупості» репресивного режиму. На противагу цьому хронотопу забуття й смерті Ахматова створює хронотоп вічно живих творців і друзів, що перемагають не насильством, а пам'яттю.

Ключові слова: А. А. Ахматова, М. М. Зощенко, М. Л. Лозинський, О. Е. Мандельштам, Б. Л. Пастернак, інтертекстуальні / інтербіографічні зв'язки, мотив пам'яті / забуття.

ПРЕЛИМИНАРИИ. В 1959 году А. А. Ахматова написала восьмистишие-экспромт, который Р. Д. Тименчик называет «комаровским наброском» и датирует 14 августа [23, т. 1, с. 175]. С 1980 года это стихотворение стало печататься:

Это и не старо, и не ново,
Ничего нет сказочного тут.
Как Отрепьева и Пугачёва,
Так меня тринадцать лет кланут.
Неуклонно, тупо и жестоко
И неодолимо, как гранит,
От Либавы до Владивостока
Грозная анафема гудит.

[1, т. 2, кн. 2, с. 34]

Нетрудно догадаться, что именно вспомнилось Ахматовой, что навеяло приведённые строки и почему однажды они будут опубликованы под коротким и тяжким (как удар топора) заглавием — «Анафема» [1, т. 2, кн. 2, с. 340]. Вспомнилось ей роковое «ждановское» постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года «О журналах „Звезда” и „Ленинград”». В нём от имени партии уничижительной (и уничтожающей) критике было подвергнуто творчество прозаика М. М. Зощенко и поэта А. А. Ахматовой. В постановлении дана намеренно оскорбительная характеристика «литературной и общественно-политической физио-

номии» «писательницы Ахматовой», которая «является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии». «Её стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, „искусства для искусства“, не желающей идти в ногу со своим народом, наносят вред делу воспитания нашей молодёжи и не могут быть терпимы в советской литературе» [9, с. 101].

Откуда и зачем прорвалась эта нарочитая, безапелляционная оскорбительность? Поищем ответ в последующих событиях.

15 августа секретарь ЦК ВКП(б) А. А. Жданов прибывает из Москвы в Ленинград и делает доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград» на собрании партийного актива в Смольном. На следующий день с этим докладом он выступит на собрании ленинградских писателей и издательских работников. В докладе формулировки будут ещё категоричней и грязней. Оказывается, истоки творчества Ахматовой следует искать в литературе 1907–1917 годов, когда «значительная часть интеллигенции отвернулась от революции, скатилась в болото реакционной мистики и порнографии». Вот почему и современная «тематика Ахматовой насквозь индивидуалистическая. До убожества ограничен диапазон её поэзии, – поэзии взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной». Её героиня – «не то монахиня, не то блудница, а вернее, блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой» [24, с. 8–10¹].

После того, как Ленинграду в жёсткой форме были разъяснены литературные оценки, обусловленные новой политикой партии, закрутился отлаженный механизм исполнения принятых решений. 21 августа 1946 года постановление ЦК ВКП(б) было опубликовано в газете «Правда», а ещё через две недели – Союз писателей СССР исключил из своих рядов М. М. Зощенко и А. А. Ахматову. Помимо всего прочего это исключение лишило их обоих права на получение хлебных карточек: карточки выдавались только «трудящимся».

Так зачем же всё-таки именно в 1946 году, именно в Ленинграде и именно на писателей обрушилась эта громкая, демонстративная анафема? Где искать её общие (а не только ахматовские) реальные (а не вымышленные) причины?

Скорее всего, искать их надлежит близко по времени, но далеко по расстоянию.

¹ Броская эта формула родилась совсем не в докладе секретаря ЦК ВКП(б). Её происхождение становилось уже предметом специального внимания ахматоведов [22, с. 47–61].

5 марта того же 1946 года в Вестминстерском колледже американского городка Фултона бывший (1940-1945) и будущий (1951-1955) британский премьер-министр сэр Уинстон Леонард Спенсер Черчилль произнёс в присутствии 33-го Президента США Гарри С. Трумэна (уроженца этого города) свою знаменитую «Фултонскую» речь. В ней он обосновал необходимость новой, жёсткой политики по отношению к СССР и фактически объявил начало «холодной войны» между вчерашними союзниками по антигитлеровской коалиции. Сталин и его окружение к такому повороту были не только готовы – они сами его подготавливали и ждали. Как западная, так и советская система не могли существовать без внешнего врага. В отсутствие разгромленной Германии эту роль должны были играть для СССР – США, для США – СССР. Между тем, советские люди за годы войны действительно «прошагали пол-Европы, пол-Земли», повидали обитателей и западноевропейского, и «трансатлантического» миров, попривыкали к иностранной музыке, к иностранным кинофильмам, к иностранным журналистам. «Встреча на Эльбе» была для них не дежурным масс-медийным штампом, а частью их личной биографии. Так что они-то к подобному политическому «похолоданию» были решительно не готовы.

Отодвинулся в тень за время войны и горький опыт репрессий 1930-х годов. Люди успели накопить не только общенациональное, но и личное чувство гордости – чувство победителей. Ленинградцев-блокадников, чей героизм заслужил мировое сочувствие и восхищение, это касалось в особенности. Писателей – живой голос Ленинграда – оно касалось тем паче.

Очень точно эти настроения передает в своих воспоминаниях К. М. Симонов: «В конце войны, и сразу после неё, и в сорок шестом году довольно широким кругам интеллигенции, во всяком случае, художественной интеллигенции, которую я знал ближе, казалось, что должно произойти нечто,двигающее нас в сторону либерализации, что ли, – не знаю, как это выразить не нынешними, а тогдашними словами, – послабления, большей простоты и лёгкости общения с интеллигенцией хотя бы тех стран, вместе с которыми мы воевали против общего противника. Кому-то казалось, что общение с иностранными корреспондентами, довольно широкое во время войны, будет не предосудительным и после войны, что будет много взаимных поездок, что будет много американских картин – не тех трофейных, что привезены из Германии, а и новых, – в общем существовала атмосфера некой идеологической радужности <...>. Во всем этом присутствовала некая демонстративность, некая фронда, что ли, основанная и на неверной оценке обстанов-

ки, и на уверенности в молчаливо предполагавшихся расширении возможного и сужении запретного после войны» [9, с. 104–105].

Страну следовало переучивать, а Ленинград и его творческую интеллигенцию – переучивать радикально. Достаточно известные, но совершенно не официозные писатели М. М. Зощенко и А. А. Ахматова вполне годились как предупредительный пример для приведения к покорности остальных. И лишь после этого в повестку дня встанет вопрос «очищения партийных рядов» – показательного разгрома партийного аппарата города. Для этого уже понадобится специальное расстрельное «ленинградское дело».

Скажем несколько слов и о том, какую тактику нападения на Ахматову выбрали неведомые нам люди из аппарата А. А. Жданова – те, что готовили не только само постановление, но и предвещающий его доклад секретаря ЦК ВКП(б). С точки зрения «воздействия на массы», доклад был едва ли не главным документом: не зря он дважды оглашался публично. Секретарю же лично нужно было любой ценой вернуть себе утрачиваемое доверие вождя. Поэтому он готов пойти на самые жёсткие карательные меры в отношении фигурантов постановления 1946 года, чтобы заслужить одобрение Сталина. Уж кто-кто, а А. А. Жданов – аппаратчик со стажем, возглавивший партийную организацию «города Ленина» после убийства С. М. Кирова, – точно знал: «ленинградское дело» не просто задумано – оно начало претворяться в жизнь. Ему не нужно было гадать, что ждёт его, секретаря ЦК, биография которого была «подмочена» многолетним ленинградским стажем, когда начнутся кровавые расправы с партийными и советскими работниками СССР на всех уровнях и во всех регионах (вот уж точно – «от Либавы до Владивостока»), если те окажутся выходцами из «либеральной» северной столицы. Жил он в атмосфере смертельного ужаса. И совсем не случайно через два года после публичной гражданской казни М. М. Зощенко и А. А. Ахматовой и за полгода до начала практической реализации «ленинградского дела» сам А. А. Жданов в возрасте всего-то 52 лет умрёт от «продолжительной болезни сердца» (формула официального некролога). А ведь по медицинским стандартам подбора партийных кадров хронических сердечников в секретари ЦК не избирали.

Итак, что же нужно было лицам, готовившим доклад, «разоблачить» в творчестве Ахматовой прежде всего, чтобы заручиться одобрением Сталина и поддержкой «широких масс советских трудящихся»? Приглядимся к ключевым словам текста ждановского доклада.

«Будуар». В словаре В. И. Даля это слово французского происхождения растолковывается так: «Дамский кабинет; комната, где светская женщина проводит день свой и принимает близких; хозяйская, теремок,

светёлка, горенка. Будуарные шашни» [6, т. I, с. 136]. О чём говорит далевское толкование? Во-первых, о том, что объясняемое слово «широким массам» непонятно. Во-вторых, что оно для них «буржуазное». В-третьих, что оно ассоциируется с «шашнями», а значит, поддерживает тему «блуда», публично вменяемого в вину Ахматовой. Далее, слово это тонко подчёркивает ахматовскую «нерусскость» (и само слово, и обозначаемая им реалья пришли из Франции). Наконец, у «будуара» ещё и непролетарская семантика, это слово «чуждого сословия» (это кабинет «дамы», а дама принадлежит к «высшему свету»). Таким образом, само слово «будуар» – скрытое обвинение Ахматовой в 1) порочности, 2) нерусскости, 3) иносословности.

Сегодня понятно, что все эти хитроумные коннотации не имеют к поэту никакого отношения. К «свету» Ахматова никогда не принадлежала. В «будуарных шашнях», таким образом, участвовать не могла. Ахматовские предки не в одном поколении являлись верными гражданами своей страны. Не было у нашего поэта не только «теремков», но и обыкновенной собственной квартиры. Бездомье – одна из постоянных черт её жизненной судьбы. Мало того, что дом Ахматовой – это всегда «чужая» квартира; мало того, что и «её» комната ей не принадлежала. Вдобавок «дом» Ахматовой ещё и постоянно «кочевал» в зависимости от житейских перипетий хозяина (Н. С. Гумилёва, Н. Н. Пунина), или жены-хозяйки (И. Н. Пуниной), или всей их семьи (например, семейства Ардовых в Москве).

«**Моленная**». У В. И. Даля «моленная, молельня» – «особая комната в доме для молитвы; особое здание, помещение, для той же цели, по недостатку церкви, либо у иноверцев, у раскольников и пр.» [6, т. II, с. 342].

Тут нас тоже поджидают недоумения. И главное из них: кто же всё-таки составлял доклад для А. А. Жданова? Кто был тот неизвестный, который оказался столь сведущим (вплоть до нюансов) в «старомосковской» – религиозной и светской – терминологии? Счёт Ахматовой в докладе предьявлялся не как верующей. Этого в 1946 году делать было как раз нельзя. Сталин ещё продолжал свою военно-послевоенную игру с Церковью и Патриархом. Достаточно вспомнить, что совсем недавно было восстановлено само Патриаршество, вновь открывались закрытые прежде храмы, духовенство получало ордена и медали за участие в Великой Отечественной войне. Всё это также вызвало в обществе волну надежд. Поэтому счёт предьявлялся не Ахматовой-«верующей», а «не нашей» верующей. «Не нашей» по нескольким признакам: она живёт по-иностранному, не любит молиться в церкви, чужда русскому «соборному» укладу, То есть она или раскольница, или сектантка.

О «расколе» следует сказать особо. После кончины в 1925 году Патриарха Тихона и до 80-х годов XX века раскол Русской Православной Церкви на «тихоновцев» и «сержианцев» был реальной и незаживающей раной. «Тихоновцы» заявляли о своём неподчинении Советской власти, развернувшей масштабный террор против религии и духовенства, и о принадлежности к «катакомбной» (т. е. подпольной) Истинно-Православной церкви (ИПЦ). «Сержианцы» (от митрополита Сергия Старгородского) составили основу «обновлённой» Церкви Московского Патриархата, а она, в свою очередь, избрала путь сотрудничества с новым государством, хотя официально не подчинялась ему. Всех, кто не соглашался с таким новым курсом церковной политики, митрополит Сергей объявил «раскольниками» и «сектантами», а Советская власть – антисоветскими и антисоциальными элементами и «врагами народа» [21, с. 51].

В конце 1920-х годов в ИПЦ входила значительная часть верующих по всей стране, а роль её неформального центра играл как раз Ленинград. Полная невозможность для «тихоновцев» отправлять свои службы в действующих храмах вынуждала их собирать своих сторонников скрытым образом в самых разных помещениях – в тайных домовых храмах и «моленных». Впрочем, это было самой малой их бедой. Как враги Советской власти, сторонники ИПЦ подлежали физическому устранению. Атмосферу этой борьбы передают воспоминания отбывавшего срок в лагере на Соловках в 1929–1931 годах академика Д. С. Лихачёва, принадлежавшего, как и многие представители ленинградской интеллигенции, к потаённой ИПЦ: «Духовенство на Соловках делилось на «сержианское», принявшее декларацию митрополита Сергия о признании Церковью Советской власти, и «иосифлянское», соглашавшееся с митрополитом Иосифом, не признавшим декларации. Иосифлян было большинство. Вся верующая молодежь была с иосифлянами» [13, с. 255].

С иосифлянами, судя по всему, была и Ахматова. В научной литературе уже собрано достаточно много материалов на эту тему: от записи П. Н. Лукницким её известного признания возле Никольского единоверческого храма ИПЦ в Ленинграде [14, с. 372; 18, с. 21] до свидетельств о посещении ею оптинского старца Нектария (Тихонова), благословившего поэта [см. 19; 17; 21]. После декларации митрополита Сергия старец Нектарий прямо призывал своих духовных чад переходить в ИПЦ.

Неведомый составитель доклада наверняка припас для своего патрона и соответствующие стихотворные иллюстрации ахматовской «неканоничности», вроде: «Молюсь оконному лучу – / Он бледен, тонок, прям». Вместе с тайной «моленной» такие строки мостили дорогу к

«анафеме» со стороны властей. За саму принадлежность к ИПЦ полагалась 58 статья УК РСФСР – «участие в антисоветской подпольной организации», а статья эта предусматривала наказание от 10 лет лагерей. И всё же «анафема» готовилась и пострашней – со стороны «мнения народного».

«Взбесившаяся барынька». Следует задуматься над демонстративной грубостью формул, адресованных Ахматовой в ждановском докладе. Возможно, перед нами сознательный приём перехода на общедоступный, крепкий «язык масс» – приём, который будет потом широко эксплуатировать Н. С. Хрущёв. Однако Н. С. Хрущёв ни разу не был замечен в формульности своих выражений. Тем меньше владел он искусством пародии. Между тем, «взбесившаяся барынька» – это не элементарная грубость. Это злая пародия на два доподлинных лейтмотива лирического, литературного (и даже поведенческого, житейского) стиля Ахматовой. Первый лейтмотив – **безумие**. Оно подстерегало героиню Ахматовой в наиболее напряжённые моменты её душевной биографии. Второй лейтмотив – **царственность, величие**. Оттого Ахматова никогда не выглядела ни вульгарной «фам фаталь» в молодости [см. 11, с. 34–36], ни вызывающей жалость «жертвой режима» в зрелости.

Из вписанной в доклад фразы о «взбесившейся барыньке» можно сделать несколько исследовательских выводов – разумеется, предварительных. У фрагмента из доклада, касающегося Ахматовой, было несколько целей. Цели общие – припугнуть ленинградцев (а в их лице – всё поколение, разбуженное военными испытаниями и Победой). Самый опасный его слой представляли партийные работники – они ближе всех стояли к реальным рычагам власти на местах, быстрее всех могли осуществлять (или, наоборот, блокировать) социальные перемены. Следующие за ними по степени опасности – представители «творческой интеллигенции». Похоже, партия не забыла ни горьковской формулы о писателях – «инженерах человеческих душ», ни мечты В. В. Маяковского, «чтоб к штыку приравняли перо». Приравняли – с соответствующими оргвыводами.

Выбор конкретных писательских фигур, публичную экзекуцию которых сделали уроком для других, основывался, думается, на двух критериях. Выбирались мастера слова, мало защищённые: не обладавшие ни весомыми регалиями, ни высокими покровителями. Одновременно они были достаточно заметны: один (М. М. Зощенко) как сатирик, другая (А. А. Ахматова) как лирик. Оба, таким образом, владели механизмами наиболее сильного воздействия на читателя: способностью вызывать смех – и слёзы.

И всё же загадки остались. Для «партмальчика» А. А. Жданова – не слишком ли тонкий выбор объектов экзекуции и изощрённая процедура устрашения? Похоже, помимо названных нами целей, были ещё две. Одна – явная и идеологическая. Другая – самая личная и потому самая затаённая.

Ахматову хотели, во-первых, демонстративно оторвать от «советского народа», во-вторых, – публично унижить. Ни у одного партийного функционера, от 1946 года до года 1959-го, этой последней цели быть не могло. Подобную цель мог преследовать только кто-то из «своих», из «ближнего круга», из «творческой интеллигенции». Кто-то хорошо знавший не одну лишь современную ситуацию, но также историю и предысторию советской литературы (в частности, её Серебряный век и 1920-е годы). Ясно понимавший истинный масштаб обоих – избранных для аутодафе – художников слова. Поэтому вряд ли случайно в «партдоклад» были вставлены раскавыченные отсылки к ахматовским строкам о «бражниках» и «блудницах» или о «беснующейся совести» из стихотворений 1913 и 1916 годов, которые так странно и трагически отозвались спустя 30 и более лет. Д. Л. Быков справедливо заметил по поводу ждановского доклада что его «аналитическая часть <...> восходила к самым грубым фельетонам десятих годов» [3, с. 805].

Не будем строить догадок: кто бы мог быть этим секретным ждановским соавтором? Здесь желательны безусловные данные. Однако само направление исследовательского поиска, с нашей точки зрения, не может не учитывать следов, оставленных неведомым (пока!) персональным ненавистником – или завистником? – Ахматовой. Причём посвящённым в некоторые потаённые особенности её внутреннего мира и даже религиозных предпочтений (всё то же обвинение в посещениях «моленной»!).

Итак, некоторые из заданных нами вопросов получили ответ. Обратимся теперь к другим вопросам, тоже требующим объяснения. Почему восьмистишие Ахматовой родилось именно в 1959 году? Какие обстоятельства заставили поэта вспомнить об «анафеме» именно в ту пору? Откуда пришли в октет два топонима в предпоследней строке: Либава и Владивосток? Что они означают в ахматовском историко-биографическом и историко-литературном контексте?

Анафема. Начнём со слова наиболее экзотичного, прежде других притягивающего читательское внимание: с «анафемь». Уместно ли оно применительно к партийной критике? Слово это греческого происхождения и в буквальном смысле означает «изгнание», «проклятие». В христианстве анафема – оглашённое вслух отлучение человека от Церкви, отвержение его обществом верующих, но от имени самого Бога [8, с. 48;

6, т. I, с. 16]. Окончательно догматическое значение слова было установлено IV Халкидонским Вселенским собором в 451 году. Анафема предполагает запрет на совершение над отверженным Таинств (причастия, соборования, отпевания) и поминовений (о здравии, а после смерти – за упокой). Таким образом, верующий теряет всякий шанс на спасение души, поскольку до и помимо анафемы он сам своими действиями поставил себя вне Церкви.

Анафема за «антихристовы деяния» накладывалась, например, на Гришку Отрепьева (1604 г.), на старообрядцев (Соборы 1656, 1666 и 1667 гг., снята в 1929 и 1971 гг.), на Стеньку Разина (1671 г.) и Ивана Мазепу (1708 г.), на Емельяна Пугачёва (1775 г.) и декабристов (1825 г.), на Льва Толстого (1901 г., эта анафема не была оглашена, значит, не была и реализована) и на В. И. Ленина (Русской Православной Церковью за границей в 1970 г.). На Западе, кроме многих иных случаев, анафеме были преданы на Ватиканском соборе (1870 г.) материализм и атеизм.

Хотя доктринально и на христианском Западе, и на христианском Востоке анафема лишь официально констатировала отпадение человека от Церкви и являлась чисто религиозным актом, на практике она часто использовалась как политическое наказание. В теократических государствах исключение человека из церковной общины, запрет на религиозный контакт с ним подразумевают невозможность для отверженного выполнять какие-либо гражданские юридические процедуры. Тем самым они ставят человека вне закона. То же самое происходило с М. М. Зощенко и А. А. Ахматовой в СССР как партokratическом государстве. Их идеологическое «отлучение» в результате постановления 1946 года формально не лишало писателей права работать и получать хлебные карточки. Но ровно через две недели двух отщепенцев, «не желающих идти в ногу со своим народом», исключают из Союза писателей СССР. А вот это уже оставит их обоих и без профессионального заработка, и без хлеба.

Важно помнить, что анафема – это не просто ритуализированное проклятие-заклятие, оглашаемое устами священнослужителей. Главное для упорствующего в грехе состоит в том, что его проклятие – вечное, оно не смываемо. Вероятно, потому Ахматова и назвала осудительные документы 1946 года «анафемой»: отлучением «всесоюзным» географически и «вечным» исторически. Как всегда, слова свои она употребила точно. Постановление переживёт поэта и будет отменено лишь через 22 года после её смерти.

Однако не преувеличивает ли поэт резонанса этой анафемы? Действительно ли она «гудела» на шестой части планеты Земля – на огромном пространстве Советского Союза? Нет, Ахматова не преувели-

чивается. И достигалось это «грозное гудение» хорошо отлаженным способом: через всепроникающую систему школьного и вузовского гуманитарного образования, через партийные и комсомольские печатные органы, через густую сеть «политпросвещения» и «университетов марксизма-ленинизма» (а они имели собственную систему печатных изданий), также через отделения общества «Знание» и многочисленные Бюро пропаганды советской литературы. Вся эта громада в полном смысле охватывала целую страну. Подтверждается это библиографически. Достаточно пересмотреть ежегодные переиздания (причём огромными тиражами!) разного рода обществоведческих учебников и учебных пособий, хрестоматий и «блокнотов агитатора», включавших в себя как постановление 1946 года, так и доклад А. А. Жданова. Помимо этого, сам доклад (и тоже ежегодно) переиздавался Госполитиздатом отдельной брошюрой, и не только в Москве, а и в столицах союзных республик, и в областных центрах. Так, даже спустя 6 лет, в августе 1952 года, доклад вышел в столице страны изданием, тираж которого составлял 500 000 экземпляров. Совокупному же тиражу ждановского доклада – всех форм и лет издания – могли бы позавидовать А. С. Пушкин вместе с Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским.

Пропагандистская кампания, связанная с «антиахматовским» постановлением, оставила долгий след в памяти школьников и студентов 1940-х – 1960-х годов. Сама Ахматова в 1959 году заносит в рабочую тетрадь такое свидетельство: «<...> уже тринадцать раз во всех учебных заведениях Союза от Мурманска до Термеза и от Владивостока до Калининграда в мае, перед концом учебного года в лекции (или уроке) об акмеизме моё имя предается анафеме. Таким образом молодёжь, выслушавшая этот урок в 10-м классе (как моя Аня [А. Г. Каминская, дочь И. Н. Пуниной. – *Авт.*] в прошлом году), снова слушает ту же лекцию через год-два в своём ВУЗе (как Боря Ардов третьего дня)» [1, т. 2, кн. 2, с. 340].

Аналогичное свидетельство того, как штудировали постановление школьники украинского города Николаева, оставила нам двоюродная племянница Ахматовой по линии отца – С. А. Пеганова. Приводит его евпаторийский краевед Л. Л. Никифорова [15, с. 155]. Об оценке «отлично», выставлявшейся школьникам Молдавии за знание того же постановления, рассказывает Т. А. Жирмунская [25, с. 8]. Да любой ахматовед, поговоривши с коллегами, которые получали среднее образование в 1950-е, 1960-е и даже в 1970-е годы, услышит похожие примеры.

Такова была «география отвержения» Ахматовой «обществом верующих» в слово партии. В своём восьмистишии поэт лишь отметит её границы: анафема гудела «от Либавы» (крайний Запад) – «до Влади-

востока» (крайний Восток). (А в дневниковом варианте ещё и «от Мурманска» (крайний Север) – «до Термеза» (крайний Юг)). Структурно – эти формулы повторяют лозунг «великопольских державников»: «Польша от моря и до моря!». Впоследствии та же формула будет часто встречаться в массовых советских песнях: «С южных гор до северных морей...». Все эти «географические» клише восходят к мифопоэтическому взгляду на родное пространство как бы с высоты птичьего полёта. Подобная особенность была отмечена ещё в литературе Киевской Руси («Слово о полку Игореве», «Слово о законе и благодати» и др.) академиком Д. С. Лихачёвым и другими медиевистами [12; 20, с. 10, 41–42].

Но, может быть, партийная «анафема» начала стихать хотя бы к «хрущёвскому» 1959 году? Стоило ли именно в этом году вспоминать о ней патетично, всерьёз, как это сделала Ахматова?

Поиском отгадку в ближайших ахматовских контекстах: историко-социальном и историко-литературном. Возьмём хотя бы предшествующий 1958 год.

Апрель – начинает выходить газета «Литература и жизнь», будущая «Литературная Россия». Ахматову она уже не громит. Но и не печатает.

Сентябрь – открывается IV Международный съезд славистов в Москве. По сути, это первый интернациональный славистический конгресс после эпохи «железного занавеса». Показательно, что он же был и первым съездом славистов после войны: попытка проведения конгресса в 1948 году сорвалась из-за разрыва советско-югославских отношений. Докладов об Ахматовой-поэте на IV съезде нет. Тогда, быть может, они есть об Ахматовой – переводчице славянских национальных классиков? Болгарки Елисаветы Багряны (1893–1991), поляка Владислава Броневского (1897–1962), украинца Ивана Франко (1856–1916)?.. Нет, и о такой Ахматовой докладов нет тоже.

Аналогичным был и сентябрь предыдущего, 1957 года. В этом месяце пройдёт дискуссия о поэзии между русскими и итальянскими писателями (Рим – Москва). Приглашена ли на неё автор работ о Данте, переводчица Джакомо Леопарди (1798–1837), побывавшая в Италии ещё в 1912 году – раньше, чем кто-либо из советских участников этой дискуссии? Итальянцами приглашена, советским руководством в состав делегации не включена.

Декабрь всё того же 1958 года – собирается Учредительный съезд создаваемого (наконец-то!) Союза писателей РСФСР. Он также проходит без Ахматовой.

Таковы «нуль-факты» литературной хроники 1958 года. Так выглядит «анафема» через 12 лет после постановления 1946 года. Теперь Ахматову не проклинают, ибо на литературной карте страны её просто нет².

Зато есть факты иного порядка.

В 1953 году ведущая партийная газета страны «Правда» начинает печатать главы из новой поэмы Александра Твардовского «За далью даль». Среди них есть главка «Так это было», о смерти Сталина. И другая главка, о встрече где-то на далёком полуостанке с безымянным другом. Пропавшим на много лет, а теперь случайно увиденным – в ватнике, с деревянным ящичком-чемоданчиком и пепельным взглядом не до конца воскресших глаз.

Впервые не одним лишь «простым советским» читателям, а и непростому Президиуму ЦК КПСС и Правительству СССР поэт прямо напомнил, что Смерть умеет входить без пропусков даже в Кремль. Мало того: напомнил, что существует (по-лермонтовски говоря) «Божий суд», на котором никого из лишённых личного имени, личного голоса и даже личной могилы уже нельзя заставить замолчать. Но разве не то же утверждал ахматовский «Реквием»? Оконченный давным-давно, ещё в 1940 году, однако не опубликованный ни 13 лет, ни 19 лет спустя.

Начиная с 1940-х, духовное пространство СССР заполняется поэзией, прозой, драматургией фронтовиков, партизан и блокадников. Не все из них доживут до Победы, а кто и доживёт, зачастую вернутся инвалидами. От этого вес их художественного слова многократно возрастёт. Нет, они не «отменяют» Ахматову: ни её позднего трагизма, ни её поздней «новой классичности». Как не отменяют её строк ни вышедшие в 1957 году стихотворения репрессанта Н. А. Заболоцкого, ни колымская проза В. Т. Шаламова, ни ГУЛАГовская публицистика А. И. Солженицына. Как не заслонит «Поэмы без героя» ни лирический историзм Я. В. Смелякова, ни «пушкинизм» Д. С. Самойлова, ни гротескный, горчащий юмор позднего М. А. Светлова и других воротившихся из забвения «стариков». Но все они стали в конце 1950-х фактом – и фактором – живого литературного процесса. Пускай с опозданием, пускай урывками или через «самиздат» и «тамиздат». Они – стали. Она – нет.

² Визуальная аналогия подобного безмолвно вопиющего «пробела», оставленного (перефразируя Б. Л. Пастернака) и «в судьбе», и «среди бумаг», – тогдашняя карта РСФСР [см., например: 2, с. 5–6]. Вся северная и северо-восточная зона лагерей – от востока Кольского полуострова, от Ненецкого и Ханты-Мансийского автономных округов и до севера Чукотского автономного округа и востока Хабаровского края – зияет девственной пустотой. На карте в этих местах словно бы нет ничего и никого. Причем так будет в изданиях даже 1970-х годов.

Это позволит Р. Д. Тименчику жестко, но точно заметить про эпоху конца 1950-х: «Ахматовские стихи в это время становятся каталогом обид» [23, т. 1, с. 134].

И тогда же случились два события, несомненно всколыхнувшие ахматовскую память об «анафеме». Одно событие большая страна вряд ли заметила. Второе не сходило с газетных полос и действительно «гудело» на всех трудовых, партийных и комсомольских собраниях «страны Советов». Скорее всего, второе событие послужило причиной первого.

В 1958 году умер Михаил Зощенко – младший «товарищ» Ахматовой по Петербургу-Ленинграду, «по музам» и «по судьбе». Один из двух персональных адресатов постановления 1946 года (а по очередности нападок – первый).

После начала хрущёвской «оттепели» М. М. Зощенко мог надеяться на отмену «анафемы». Но «оттепельные» надежды похоронило другое, куда более громкое событие. Появился новый, гораздо более опасный «еретик» – Борис Пастернак. В 1957 году его роман «Доктор Живаго» был опубликован за границей – сначала в Италии, потом в Голландии и Великобритании (при содействии философа и дипломата, давнего знакомого Анны Ахматовой, «гостя из будущего» в её «Поэме без героя», сэра Исайи Берлина). За короткое время книга была переведена на многие языки. 23 октября 1958 года автору романа была присуждена Нобелевская премия. Немедленно в советской прессе появились «письма трудящихся», требовавших, чтобы «литературного власовца» лишили советского гражданства и выслали за границу. Пастернак, первоначально поблагодаривший Нобелевский комитет за премию, через четыре дня вынужден был от неё публично отказаться. Это, однако, ничего не изменило. Поэт был исключён из Союза писателей СССР, шумные собрания и громкая травля в прессе продолжались. 30 мая 1960 года Борис Пастернак умер от скоротечного рака лёгких.

Далеко не всегда при анализе творчества какого-либо поэта исследователи учитывают этот «живой контекст»: присутствие в его судьбе и поэтике творческих судеб других художников слова. Речь не только о сугубо литературной традиции: об учителях или преемниках, о соратниках или соперниках. Речь именно о людях – с их поступками и проступками, с их собственными драмами и победами, бросающими отблеск на драмы и победы каждого, кто живёт рядом.

Такой диалог судеб между А. А. Ахматовой и Б. Л. Пастернаком шёл годами – незримо и нелегко. Всё в том же 1959 году двум поэтам довелось встретиться напрямую, в обществе людей, обоим им симпатичных и симпатизирующих. Отмечался день рождения (21 августа) сына Всеволода Иванова – Вячеслава Всеволодовича («Комы», как звали его

близкие). Ахматова (по воспоминаниям Е. Б. Пастернака) поделилась новостью: она, «непечатная», получила приглашение из газеты «Правда» прислать свои стихи. Стихи послала, их не опубликовали. Ахматову спросили: какое же стихотворение она послала? В ответ та прочла «Летний сад». После чего Борис Пастернак сказал, «что если бы «Правда» напечатала это стихотворение, она должна была бы совершенно перемениться с этого дня, а литературная страница – выходить в кружевных оборках или вся розовая» [4, с. 538].

Сама Ахматова пересказывала этот эпизод несколько иначе. После того, как она прочитала свои стихи, Борис Пастернак (сидевший от неё вдали) будто бы спросил «во весь голос через весь стол: «Что вы делаете со своими стихами? Раздаёте друзьям?»» [5, с. 274].

Возможно, оба варианта пастернаковской реплики прозвучали на самом деле не столь бестактно, как оно выглядит в пересказе. Быть может, в первом случае он всего-навсего хотел сказать, что стихи Ахматовой в «Правде» смотрелись бы невероятно: как сама главная партийная газета страны, если бы она выходила на розовой бумаге и в оборочках. А во втором варианте Б. Л. Пастернак, опять-таки, мог всего-навсего поинтересоваться, где Ахматова хранит свои неопубликованные произведения: у себя дома или у друзей? Однако и тогда была бы в глаза разница между Б. Л. Пастернаком, с его широким («Не надо заводить архива, / Над рукописями трястись», 1956) жестом человека, печатающегося достаточно регулярно, – и Ахматовой, чей «Реквием» нельзя было хранить даже «в архиве». Можно было только самым надёжным друзьям выучить текст поэмы по кусочкам наизусть, а остальные тексты – от 1920-х (!) годов и до годов 1960-х (!) – и впрямь держать в «рукописях». Задеть Ахматову могла не «бестактность», а детски простодушная забывчивость Б. Л. Пастернака. Уже попавшего под собственную «анафему», но всё равно явно не соизмерявшего своё писательское положение с положением ахматовским.

Смерть Б. Л. Пастернака выровняла масштабы их социального неблагополучия. После этого обиды у Ахматовой уже не осталось – осталось стихотворение «Смерть поэта». Очень тихое, очень «пейзажное». От цензуры Ахматова зашифровала его трижды: безымянностью адресата, отсутствием политических реалий и нарочито «неправильной», сдвинутой датировкой текста. Перекликались, правда, два названия: ахматовской тихой элегии и лермонтовской громокипящей инвективы. Там и там стихи назывались «Смерть поэта»; в обоих названиях звучала «грозная анафема» всем, «жадной толпой» стоявшим «у трона». К счастью, в 1960-м году власти об этом многозначительном сходстве названий едва ли подумали...

Остаётся сказать об ахматовских топонимах. В рабочей записи перечислены четыре города (Мурманск, Термез, Владивосток, Калининград), и это география (север, юг, восток, запад). В восьмистишии городов всего два (Либава и Владивосток), но это уже история. История страны, история её культуры и литературы.

Либава. Это название ведёт нас в дореволюционное прошлое. После 1917 года появляется современный топоним (урбаноним) Лиепая, обозначающий город на юго-западе Латвии. У прежнего топонима был параллельный немецкий вариант именования – Либау, напоминающий нам, что в координатах германской истории это город на северо-востоке Пруссии.

Три варианта одного имени отражают сложную историю города и всего края. Его древнейшее население, пруссы, – балтийское племя летской группы. Прусы были завоеваны Тевтонским орденом и германизированы. Позднее его земли вошли в состав Королевства Пруссии, затем Германской Империи, потом Латвийской Республики, наконец Латвийской ССР. Дальнейшая история Либавы-Лиепай выходит за границы жизни Ахматовой.

Какое же отношение имел этот балтийский город к ахматовской биографии? И не просто к биографии, но к одной из наиболее драматичных её страниц?

В хронике Первой мировой войны небольшой городок на Балтийском взморье занимает своё время и место. Время это – 1914 год. Место – поля сражений восточноевропейского фронта. В августе-сентябре 1914 года русская армия вела ожесточённые бои против германских и австро-венгерских войск в Восточной Пруссии и Галиции. В этот же период добился своей отправки на фронт муж Ахматовой Н. С. Гумилёв и остро стоял вопрос о призыве на военную службу её близкого друга М. Л. Лозинского. В итоге на фронт его не возьмут по состоянию здоровья. Всё это наполняло Ахматову предощущением беды, что получило отражение в написанном тогда же стихотворении «Утешение». Адресатом его, как обоснованно полагает О. Е. Рубинчик, был именно М. Л. Лозинский: «„Утешение“ задаёт архетипическую ситуацию. И строки „В объатой пожарами, скорбной Польше / Не найдешь могилы его“ стоит рассматривать с этой точки зрения. Дата под первыми строфами стихотворения – 19 августа 1914 – отмечает ровно месяц с момента, когда (по старому стилю) Германия объявила войну России. В это время уже шли бои русских войск с австро-венгерскими на территории Польши. Потери русских были велики, так что Ахматовой, не раз в своей творческой биографии бравшей на себя «роль рокового хора», было кого оплакивать» [16, с. 111].

Так восстанавливается живая, притом личная связь между 1914 годом (топоним), 1946-м («анафема») и годом 1959-м (оставшийся в архиве экспромт). Как мы не раз уже убеждались, такого рода межвременные связи у нашего поэта – явление характерное. Историзм Ахматовой обострённо автобиографичен. Зато и биографизм, и лиризм её художественного мышления подчёркнуто историчны. Думается, как раз потому история по-ахматовски так часто и так стремительно перетекает в «личный миф».

Не менее сложна, многослойна адресация анализируемого экспромта – его диалогизм.

Неоднократно Ахматова проецировала сугубо личные, порой интимные сюжеты своего житья-бытья на самые грандиозные катаклизмы отечественной и мировой истории. Скажем, уезжает за границу друг и поклонник Ахматовой художник Борис фон Анреп. Происходит это в канун Революции и Гражданской войны; ничего удивительного, мифологичного или мистичного в его отъезде нет. Несмотря на неизбежный привкус политизма, в целом событие это скорее из области гастарбайтерства (Анреп станет в Западной Европе успешным мозаичистом), чем политэмиграции.

Не то видим и слышим мы в стихах Ахматовой, отразивших Анрепов отъезд («Мне голос был. Он звал утешно...», 1917). Конкретный человек по имени Борис, по фамилии Анреп из текста исчезает. Он истончается до бесплотного «Голоса». Голос этот звучит, опять-таки, не в каком-либо из бытовых регистров. Он доносится из неких «областей заочных» как глас неземного Искусителя. Диалог Его с Ахматовой происходит на фоне апокалиптического пейзажа «приневской столицы»: Петербурга, доживающего последние имперские дни. Магнетизм ритмики и фоники этого Голоса прямо напоминает монолог-колыбельную лермонтовского Демона. Однако и Ахматова как лирическая героиня не остаётся одинокой, «частной» женщиной. Структурно и эмоционально она объединяется в стихотворении с Россией, а её частная любовная история превращается в легендарно-мифологическую Историю века. Такую же метаморфозу случилось претерпеть другим ахматовским историям, другим диалогам: с Николаем Гумилёвым, Александром Блоком, Осипом Мандельштамом, Николаем Пуниным, Исайей Берлиным...

Многие годы, даже десятилетия, Ахматова ощущала поддержку и помощь «друга всей жизни» (как скажет она на юбилейном вечере Данте) М. Л. Лозинского. В 1959-м его рядом с ней не было уже четыре года. Однако не вспоминать об их дружбе и сотрудничестве она не могла [см. об этом: 10]. Стихи «Утешение» – поразительный документ их юности, их совместного творчества, но и войны, и «объятой пожарами»

Польши (точнее, Пруссии и Галиции): фронта, на который ушёл муж Ахматовой, Николай Гумилёв, и должен был уйти её верный рыцарь, Михаил Лозинский. «Либава» – короткое, старомодное слово-напоминание, слово-пароль и пропуск в ту войну, в ту юность. Оно, с одной стороны, поддержало горечь эпиграммы-экспромта 1959 года, подчеркнуло всю фальшь обвинений Ахматовой в нехватке верности, достоинства и патриотизма. С другой стороны, это слово, поставленное в начале строки, на сильную позицию, – слово, внятное лишь своим, не запятнавшим собственной чести, – объединило живую (но как бы заживо похороненную) Ахматову с мёртвыми (но уже вечно живыми) поэтами, переводчиками, художниками, филологами.

Если Либава – это память о М. Л. Лозинском, то Владивосток, как нам думается, – это память, с одной стороны, о младшем брате поэта – Викторе Горенко. Мичман Черноморского флота, покинувший Севастополь в ночь перед началом массовых расправ с офицерами, после долгой дороги прибывает в этот город в марте 1918 года. В. А. Горенко оставит Владивосток с приходом красных в 1922 году, перебравшись сначала на Сахалин, а потом через Китай в США. Через тихоокеанскую столицу России покидали страну во время Гражданской войны многие представители творческой интеллигенции из окружения Ахматовой.

С другой стороны, Владивосток это память об О. Э. Мандельштаме. Именно в этом городе, в пересыльном лагере на Второй речке оставит в 1938 году земной мир младший друг и современник Ахматовой.

«Не бойся, подойди...» – окликнул Анну Ахматову в 1916 году Николай Недоброво, уходя «в царство тени». И она не испугалась. В 1959 году Ахматова не испугалась снова. Она опять смогла подойти к роковой черте и ответить на оклик оттуда – собственным мужеством и собственным творчеством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. А. Собр. соч. : в 6 т. / А. А. Ахматова. – Москва : Эллис Лак, 1998–2002; Т. 7 (доп.). – 2004.
2. Атлас СССР. – [2-е изд.]. – Москва : Главное управление геодезии и картографии МВД СССР, 1955. – 147 с.
3. Быков Д. Л. Борис Пастернак / Д. Л. Быков. – Москва : Молодая гвардия, 2005. – 839 с., ил. – (Серия «Жизнь замечательных людей»).
4. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889–1966. / В. А. Черных. – [Изд. 2-е, испр. и доп.]. – Москва : Индрик, 2008. – 768 с., ил.
5. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. 1952–1962. / Л. К. Чуковская. – [Изд. испр. и доп.]. – Санкт-Петербург : Журнал «Нева»; Харьков : Фолио, 1996. – 656 с.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I–IV / В. И. Даль. – Москва : Русский язык, 1978–1980.
7. Данте Алигьери. Божественная Комедия / [пер. с итал., вступ. ст. и ком. М. Л. Лозинского] / Алигьери Данте. – Москва : Эксмо, 2012. – 864 с.
8. Словарь иностранных слов. – [Изд. 3-е, перераб. и расш.]. – Москва : Изд. иностр. и нац. словарей, 1949. – 804 с.

9. Дружинин П. А. Идеология и филология : Ленинград, 1950-е годы : Документальное исследование. Т. 1 / П. А. Дружинин. – Москва : Новое лит. обозрение, 2012. – 588 с.
10. Казарин В. П. Ахматова. Данте. Крым : (К постановке проблемы) / В. П. Казарин, М. А. Новикова // Султанівськi читання : [зб статей] / редкол. ІВ. Козлик (голова) й ін. – Івано-Франківськ, 2016. – Вып. V. – С. 72–88.
11. Казарин В. П. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вижу выцветший флаг над таможей...» (Опыты реального и поэтологического комментария) / В. П. Казарин, М. А. Новикова. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2014. – 49 с., ил.
12. Лихачёв Д. С. Исторический и политический кругозор автора «Слова о полку Игореве» / Д. С. Лихачёв // Слово о полку Игореве: сб. исследований и статей / [под ред. В. П. Адриановой-Перетц]. – Москва ; Ленинград : АН СССР, 1950. – С. 5–52.
13. Лихачёв Д. С. Воспоминания. – Санкт-Петербург : Logos, 1995. – 519 с., ил.
14. Лукницкий П. Н. Дневник 1928 года. *Ascutiana*. 1928–1929 : [публикация и комментарии Т. М. Двигательной] // Лица: Биографический альманах. – Санкт-Петербург, 2002. – Т. 9. – С. 341–495.
15. Никифорова Л. Л. Анна Ахматова в истории одной крымской семьи / Л. Л. Никифорова // Анна Ахматова : эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. – Симферополь : Крымский Архив, 2011. – Вып. 9. – С. 150–157.
16. Рубинчик О. Е. «Уж не Лозинский ли?» : Об адресате ряда стихотворений Анны Ахматовой / О. Е. Рубинчик // Анна Ахматова : эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сб. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2014. – Вып. 12. – С. 107–117.
17. Руденко М. С. Религиозные мотивы в поэзии Анны Ахматовой / М. С. Руденко // Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология. – 1995. – № 4. – С. 66–77.
18. Шкаровский М. В. Община Никольской единоверческой церкви Петрограда в 1920-е – начале 1930-х гг. // Правда Православия. – 2013. – № 1 (74). – С. 18–26.
19. Схимонахиня Николая. Великая страдальница и молитвенница Анна Ахматова – духовная дочь праведного старца Николая (Гурьянова): Слово на Девятых Николаевских Чтениях 22.05.2011 // Русский вестник. – 26 июня 2011. – Режим доступа: <http://rv.ru/content.php3?id=9043>. Дата обращения: 26.06.2011.
20. Шохин К. В. Очерк истории развития эстетической мысли в России: (Древнерусская эстетика XI–XVII вв.) / К. В. Шохин. – Москва: Высшая школа, 1963. – 116 с.
21. Шумило С. В. В катакомбах : Православное подполье в СССР. – Луцк : Терен, 2011. – 272 с.
22. Темненко Г. М. Анна Ахматова : Опыты интертекстуальных и имманентных прочтений / Г. М. Темненко. – Симферополь : ИТ «Ариал», 2013. – 475 с.
23. Тименчик Р. Д. Последний поэт : Анна Ахматова в 60-е годы. Т. 1–2. – / Р. Д. Тименчик. – [Изд. второе, испр. и расш.]. – Москва ; Иерусалим : Мосты культуры / Гешарим, 2014–2015.
24. Жданов А. А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». – Москва : Госполитиздат, 1952. – 32 с.
25. Жирмунская Т. А. «Во мне печаль, которой царь Давид / По-царски одарил тысячелетия...» (А. Ахматова) / Т. А. Жирмунская // Анна Ахматова : эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сб. – Симферополь : Крымский Архив, 2010. – Вып. 8. – С. 6–33.

REFERENCES

1. Akhmatova, A.A. (1998-2002, 2004), *Collected works in 6 vols. 7 vol. additional* [*Sobranie sochinenij v 6 t. T. 7 dopolnitelnyj*], Ellis Lak, Moscow. (in Russian).
2. (1955), *Atlas of the USSR*, 2nd ed. [*Atlas SSSR*, 2-e izdanie], Glavnoe upravlenie geodezii i kartografii MVD SSSR, Moscow, 147 p. (in Russian).
3. Bykov, D.L. (2005), *Boris Pasternak* [*Boris Pasternak*], Molodaya gvardiya, Moscow, 839 p. (in Russian).
4. Chernych, V.A. (2008), *Chronicles the life and work of Anna Akhmatova: 1889-1966*, 2nd ed., revised and updated [*Letopis zhynni i tvorchestva Anny Akhmatovoj: 1889-1966*, izd. 2-e, ispr. i dop.], Indrik, Moscow, 768 p. (in Russian).
5. Chukovskaja, L.K. (1996), *Notes on Anna Akhmatova*. Vol. 2. 1952-1962, revised and enlarged edition [*Zapiski ob Anne Axmatovoj*. T. 2. 1952-1962. Izdanie ispravlennoe i dopolnennoe], Zhurnal “Neva”, St. Petersburg, Folio, Kharkov, 656 p. (in Russian).
6. Dal, V.I. (1978-1980), *Explanatory Dictionary of Russian language in 4 vols*. [*Tolkovyj slovar zhivogo velikorusskogo yazyka*. T. 1-4], Russkij yazyk, Moscow. (in Russian).

7. Dante Alighieri. (2012), *Divine Comedy*, trans. from Ital. by Lozinskij, M.L. [*Bozhestvennaja komedia*, perevod s ital. Lozinskoho, M.L.], Eksmo, Moscow, 864 p. (in Russian).
8. (1949), *Dictionary of foreign words*, 3rd ed., revised and expanded [*Slovar inostrannyh slov*, izdanie 3-e, pererabotannoe i rasshirennoe], Izdatelstvo inostrannyh i natsionalnyh slovarej, Moscow, 804 p. (in Russian).
9. Druzhynin, P.A. (2012), *Ideology and philology: Leningrad, 1950: Documentary study*. Vol. 1 [*Ideologiya i filologiya: Leningrad, 1950-e gody: Dokumentalnoe issledovanie*. T. 1], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, 588 p. (in Russian).
10. Kazarin, V. and Novikova, M. (2016), "A. Akhmatova. Dante. Crimea (To setting of problem)" ["A. Akhmatova. Dante. Krym: (K postanovke problemy)"], Sultanivski chytannia: editorial board: Kozlyk, I.V. (Head of the editorial board) and others, Ivano-Frankivsk, Issue V, pp. 72-88. (in Russian).
11. Kazarin, V.P. and Novikova, M.A. (2014), *Anna Akhmatova's poem "I see a faded flag over the customs..."*: (*Experiences of real and poetologicheskogo comments*) [*Stikhotvorenie A.A. Akhmatovoj "Vizhu vytsvetshij flag nad tamozhnej..."*: (*Opyty realnogo i poetologicheskogo kommentariya*)], Bizness-Inform, Simferopol, 49 p. (in Russian).
12. Likhachov, D.S. (1950), "Historical and political outlook of the author of 'The Song of Prince Igor'", *The Song of Prince Igor: Collection of studies and articles*, in Andrianova-Perets, V.P. (Ed.) ["Istoricheskij i politicheskij krugozor avtora 'Slova o polku Igoreve'", Slovo o polku Igoreve: sbornik issledovanij i statej, pod redakciej V.P. Andrianovoj-Peretc], AN SSSR, Moscow, Leningrad, pp. 5-52. (in Russian).
13. Likhachov, D. (1995), *Memories [Vospominaniya]*, Logos, St. Petersburg, 519 p. (in Russian).
14. Luknitsky, P.N. (2002), "Diary 1928. Acumiana. 1928-1929", publication and comments T.M. Dvinyatina ["Dnevnik 1928 goda. Acumiana. 1928-1929", publikacija i kommentarii T.M. Dvinyatinoj], *Litsa: Biograficheskij almanakh*, Vol. 9, pp. 341-495. (in Russian).
15. Nikiforova, L.L. (2011), "Anna Akhmatova in the history of one of the Crimean families" ["Anna Akhmatova v istorii odnoj krymskoj semi"], *Anna Akhmatova: epoha, sudba, tvorcestvo. Krymskij ahmatovskij nauchnyj sbornik*, Issue 9, pp. 150-157. (in Russian).
16. Rubinchik, O.E. (2014), ["I do not Lozinskij Do?": About the destination of a number of poems by Anna Akhmatova] ["Uzh ne Lozinskij li?": Ob adrese ryada stikhotvorenij Anny Axmatovoj"], *Anna Akhmatova: epokha, sudba, tvorcestvo. Krymskij axmatovskij nauchnyj sbornik*, Issue 12, pp. 107-117. (in Russian).
17. Rudenko, M.S. (1995), "Religious motifs in the poetry of Anna Akhmatova" ["Religioznye motivy v poezii Anny Akhmatovoj"], *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologiya*, No. 4, pp. 66-77. (in Russian).
18. Shkarovsky, M.V. (2013), "Common Faith Community of St. Nicholas Church in Petrograd in the 1920s - early 1930s." ["Obshhina Nikolskoj edinovercheskoj cerkvi Petrograda v 1920-e - nachale 1930-x gg.], *Pravda Pravoslavia*, No. 1 (74), pp. 18-26. (in Russian).
19. Shimonahini Nicholaya. (2011), "Great martyr and molitvenitsa Anna Akhmatova - spiritual daughter of the righteous elder Nicholas (Guryanov): I call on the ninth Nikolaev Readings 22.05.2011" ["Velikaya stradalica i molitvennica Anna Akhmatova – duxovnaya doch pravednogo starca Nikolaya (Guryanova): Slovo na Devyatykh Nikolaevskikh Chteniyakh 22.05.2011"], *Russkij vestnik*, 26 June 2011, available at: // Русский вестник. – Режим доступа: <http://rv.ru/content.php?id=9043>. (in Russian).
20. Shokhin, K.V. (1963), *Essay on the history of aesthetic thought in Russia: (Old Russian aesthetics XI-XVII centuries [Ocherk istorii razvitiya esteticheskoy mysli v rossii: (Drevnerusskaya estetika XI-XVII vv.)]*, Vysshaya shkola., Moscow, 116 p. (in Russian).
21. Shumilo S.V. *In the catacombs: Orthodox underground in the USSR [V katakombax: Pravoslavnoe podpole v SSSR]*, Teren, Lutsk, 272 p. (in Russian).
22. Temnenko, H.M. (2013), *Anna Akhmatova: Experiments immanent and intertextual readings [Anna Akhmatova: Opyty intertekstualnyh i immanentnyh prochtenij]*, IT "Arial", Simferopol, 475 p. (in Russian).
23. Timenchik, R.D. (2014-2015), *Last poet Anna Akhmatova in the 60s*. Vols. 1-2, 2nd edition, revised and expanded [*Poslednij poet: Anna Axmatova v 60-e gody*. Tt. 1-2, izdanie vtoroe, ispravlennoe i rasshirennoe], Mosty kultury, Hesharim, Moscow, Jerusalem. (in Russian).

24. Zhdanov, A.A. (1952), Report on the magazines “Zvezda” and “Leningrad” [Doklad o zhurnalakh «Zvezda» i «Leningrad»], Gospolitizdat, Moscow, 32 p. (in Russian).
25. Zhirmunsky, T.A. ““In my sadness, which King David / Royally bestowed the Millennium ...”» (A. Akhmatova) [“Vo mne pechal, kotoroj car david / Po-carski odaril tysyacheletya...”], *Anna Akhmatova: epokha, sudba, tvorchestvo. Krymskij axmatovskij nauchnyj sbornik*, Issue 8, pp. 6-33. (in Russian).

КНИГА ЧЕСЛАВА МИЛОША «ПОРАБОЩЕННЫЙ РАЗУМ» И ПУТЬ К ОСВОБОЖДЕНИЮ МЫСЛИ И ТВОРЧЕСТВА

Луиза Оляндэр

Доктор филологических наук, профессор,
Заведующая кафедрой славянской филологии,
Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки (УКРАИНА),
43025, г. Луцк, проспект Воли, 13,
e-mail: olk32@ukr.net

UDC: 82-32

РЕФЕРАТ

Цель статьи состоит в том, чтобы через анализ структуры, дискурса свойств наррации произведения Чеслава Милоша «Порабощённый разум» («Zniwoloný umysł») с привлечением книг О. Богдановой, И. Козлика, Л. Тарнашинской и др. охарактеризовать осмысление типологии и специфики деструктивных процессов в художественном творчестве, вызванных *порабощением разума* в Польше, России, Украине, а также раскрыть сопротивление ему. *Исследовательская методика.* Для анализа использован синтез основных методов и принципов научного исследования, среди которых сопоставительный и герметический методы, взятые в их взаимосвязи и взаимодополняемости. *Результаты исследования.* В статье последовательно рассмотрена антигуманистическая, антинародная сущность и деформирующая личность роль деструктивного процесса, вызванного политикой порабления разума, раскрыто его бесперспективность, пути сопротивления ему и преодоления его. Основным материалом для раскрытия темы служат «Порабощённый разум» (1951) Ч. Милоша, монография О. Богдановой «Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX ст.» (2015), книга И. Козлика «Профессия сквозь призму человечности» (2016) и философски-литературоведческая диалогия Л. Тарнашинской «Сюжет Эпохи: Дискурс шестидесятничества в украинской литературе XX века» (2013) и «Украинское шестидесятничество: профили на фоне поколения» (2010). *Научная новизна.* В ходе исследования установлены типологические и специфические проявления деструкции в литературном процессе, порождённые политикой порабления разума, а также формы противодействия не-свободе личности и творчества в Польше, России, Украине. *Практическое значение.* Полученные результаты исследования могут быть использованы в дальнейшем изучении проблемы свободы и не-свободы творчества, для понимания самого литературного процесса, разворачивающегося в условиях тоталитарного порабления разума и сопротивления ему. Научные наблюдения и выводы могут быть положены в основу вузовских лекционных курсов по истории польской литературы и литератур Восточной Европы XX века, а также использованы в школьном преподавании истории славянских литератур.

Ключевые слова: диалогичность, (поли)диалог, дискурс, порабощённый разум, свобода / не-свобода, Свой / Чужой, сюжет, текст.

ABSTRACT

Luiza Oliander. Cheslav Milos book «Captive mind» and way for thought and creativity liberation.

Aim. In aim of this article is – through the analysis of the structure, discourse, narrative properties of the work by Cheslav Milos «Captive Mind» (*Zniewolony umysł*) involving books by O. Bogdanova, I. Kozlyk, L. Tamashinskaya etc. to characterize understanding typology and specificity of destructive processes in the art creativity caused by the enslavement of the mind in Poland, Russia, Ukraine as well as to reveal the resistance to it. **Methods.** For the analysis the synthesis of the basic methods and principles of scientific research, including comparative and hermeneutical methods, taken in their interrelation and complementarity is used. **Results of research.** The article deals with the anti-humanist, antinational essence and deforming personality, the role of destructive process caused by the policy of mind enslavement, its futility, ways of resistance to it and overcoming it are revealed. The basic material for topic disclosure is «Captive Mind» (1951) by Ch. Milos, O. Bogdanova's monograph «The modern view of Russian literature of XIX – early XX centuries» (2015), book by I. Kozlyk «Profession though the light of humanity» (2016) and philosophic and literary dilogy of L. Tamashinskaya «The plot of a Day: Discourse of the sixties in Ukrainian literature of the twentieth century» (2013) and «Ukrainian sixties: profiles against the backdrop of generation» (2010). **Scientific novelty.** In a study typological and specific manifestations of destruction in the literary process, caused by the policy of mind enslavement, and forms of resistance to personal unfreedom and creativity in Poland, Russia, Ukraine are established. **Practical value.** The results of research can be used for further study of the problem of freedom and unfreedom of creativity, for understanding the literary process, carried out under the conditions of totalitarian enslavement of the mind and the resistance to it. Scientific observations and conclusions could form the basis of university lecture courses on the history of Polish literature and other literatures of Eastern Europe of the twentieth century, as well as used in school teaching the history of Slavic literatures.

Key words: dialogicity, (poly) dialogue, discourse, narration, captive mind, freedom / unfreedom, Own / Other, plot, text.

Key words:

РЕФЕРАТ

Луїза Оляндер. Книга Чеслава Мілоша «Поневолений розум» і шлях до визволення думки і творчості.

Мета статті полягає в тому, щоб через аналіз структури, дискурсу, властивостей нарації твору Чеслава Мілоша «Поневолений розум» («*Zniewolony umysł*») із залученням книг О. Богданової, І. Козлика, Л. Тарнашинської та ін. охарактеризувати осмислення типології й специфіки деструктивних процесів у художній творчості, що викликані *поневоленням розуму* в Польщі, Росії, Україні, а також розкрити опір йому. **Дослідницька методика.** Для аналізу використано синтез засадничих методів і принципів наукового дослідження, серед яких є зіставний та герменевтичний методи, що взяті в їхньому взаємозв'язку й доповненні. **Результати дослідження.** У статті послідовно розглянуто антигуманістичну, антинародну сутність і деформуючу особистість роль деструктивного процесу, який був викликаний політикою поневолення розуму, розкрито його безперспективність, шляхи опору йому та подолання його. Основним матеріалом для розкриття теми слугують «Поневолений розум» (1951) Ч. Мілоша, монографія О. Богданової «Сучасний погляд на

російську літературу XIX – початку XX ст.» (2015), книга І. Козлика «Професія кризь призму людяності» (2016) і філософічно-літературознавча диалогія Л. Тарнашинської «Сюжет Доби: Дискурс шістдесятництва в українській літературі XX століття» (2013) і «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління» (2010). *Наукова новизна*. В ході дослідження встановлено типологічні й специфічні прояви деструкції в літературному процесі, викликані політикою поневолення розуму, і форми опору не-свободі особистості та творчості в Польщі, Росії, Україні. *Практичне значення*. Одержані результати дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення проблеми свободи і не-свободи творчості, для розуміння самого літературного процесу, що здійснюється в умовах тоталітарного поневолення розуму і опору йому. Наукові спостереження і висновки можуть бути покладені в основу лекційних курсів у вишах із історії польського красномовства та літератур Східної Європи XX століття, а також використані в шкільному викладанні історії слов'янських літератур.

Ключові слова: діалогічність, (полі)діалог, дискурс, поневолений розум, свобода / не-свобода, Свій / Чужий, сюжет, текст.

...смысл существования человека в
самосовершенствовании духа своего, – выше этого
нет цели в мире. В этом красота разумного бытия –
из дня в день все выше восходит по нескончаемым
ступеням к сияющему совершенству духа. Тяжелее
всего человеку быть человеком из дня в день. <...>
А ведь ...перед каждым человеком стоит неизбывная
задача – быть человеком, сегодня, завтра, всегда. Из
этого складывается история.

(Чингиз Айтматов. *Плаха*)

Орієнтація на діалогічну нарацію, що
передбачає відкритість до полеміки, прозорий
методологічний вибір. <...> ...шлях до істини не
можна присвоїти, і ...індивідуальні зусилля окремого
дослідника покликані далі просунути усіх, цілу науку,
яка твориться колективно.

(Ігор Козлик. *Професія кризь призму людяності*)

Книга Чеслава Милоша «Порабощенный разум» («Zniewolony umysł») была написана в 1951 г¹. Возникшие в условиях конкретной политической ситуации милошевская мысль и образность сегодня приобретают не меньшую актуальность, акцентируя взгляд современного реципиента на вопросах онтологического и экзистенциального свойства – о свободе и не-свободе, в т. ч. и творчества, о выборе, об отношении Свой / Чужой, о противостоянии, его цене и т. д. Не менее важна и вечная проблема, емко сформулированная Л. Тарнашинской на украинском

¹ Реакции на книгу Ч. Милоша «Zniewolony umysł» подробно описаны А. Франашеком в книге «Miłosz», – глава «Wróg lady – człowiek» [5, s. 486–497].

языке: «Сюжет Доби». Иначе и расширительно: Эпоха, ее сюжет и границы свободы в ней. *Слово* польского писателя, как и каждое слово – диалогично (М. Бахтин), а это означает, что реципиент, вдумчиво вчитываясь в текст «Порабощенного разума» и размышляя над ним, во-первых, пропускает его через свою ментальность и историю своего народа, ибо книга не безразлична к тому месту и времени, где и кем она прочитывается (Ю. Кристева); во-вторых, она открыта для полемики, для (поли)диалога. Милошевский труд стимулирует осмысление своего прошлого в контексте европейской истории, дает возможность выявить не только многие формы и способы порабления разума, но и противостояние ему, а также освобождение из его пут. Айтматовское: «Как человеку человеком быть...» – неслучайно возникло в последней трети XX века, о чем говорится Ч. Милошем и в «Порабощенном разуме», в подтексте которого выражение киргизского писателя возникает уже в форме вопроса тогда, когда речь идет о драме *Альфы* (Ежи Анджиевского). Но особенно остро этот вопрос звучит на страницах, посвященных трагедии *Беты* (Тадеуша Боровского). Сказанным определяется и цель статьи, состоящая в том, чтобы, через анализ структуры, характера дискурса, свойств наррации, в опоре на синтез сопоставительного и герменевтического методов и современных принципов научного исследования охарактеризовать типологию и специфику процесса *порабощения разума* и сопротивление ему в Польше, России, Украине. Основным материалом для раскрытия темы служат «Порабощенный разум» (1951) Ч. Милоша, монография О. Богдановой «Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX вв.» (2015), книга И. Козлика «Професія крізь призму людяності» (2016) и философско-литературоведческая диалогия Л. Тарнашинской «Сюжет Доби: Дискурс шістдесятництва в українській літературі XX століття» (2013) и «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління» (2010). Выбор не является случайным: рядоположенные исследования польского, русского и украинских ученых побуждают, говоря словами Р. Громяка, наследуя его заветам, аналитически «перечитывать каждую страницу своей истории» [7, с. 281–285], литературы и суждений о них. Они способствуют порождению новых интенций, что означает бесконечный путь к себе.

Внимательное прочтение книги Ч. Милоша свидетельствует о том, что он, сосредоточившись на особенностях ситуации *порабощения разума* в первой половине XX в., исходил из того, что это проблема вечная.

«О периодах строгой ортодоксии в истории христианской Церкви, – пишет В. Британишский², – Милош вспоминает не ради красного словца. Он подчеркивает этим, что проблемы борьбы интеллектуалов против давления очередного господствующего мировоззрения, проблемы борьбы за свою личность, за „право на себя” – это не только „локальные”, но и не „временные” проблемы, они существовали и тысячу и две тысячи лет назад» [3, с. 11].

Акцентируя внимание на этой проблеме, называя имена Ш. Л. Монтескье, А. Радищева, И. Крылова, В. Британишский предполагает, что Ч. Милош, вероятно, помнил строки не из радищевской оды «Вольность», а из поэмы Александра Попа (Поупа) «Опыт о критике»:

With Tyranny then Superstition join'd,
As that the body, this enslaved the mind.

Тогда Тщeverие с Тиранством вшед в союз,
Как тело, так и ум стягчили игом уз.

[См.: 3, с. 10].

И хотя есть более современные переводы, например А. Субботина, В. Британишский умышленно остановился на том, который был сделан князем С. Ширинским-Шихматовым (1783 или 1785–1837). Поясняя свой выбор, исследователь подчеркнул, что С. Шихматов «смысл передал очень точно, а *утяжеленность* его перевода вызывает лишь уважение и придает вес этой вечной теме» [3, с. 10]³. Но если вспомнить трагические судьбы Василия Симоненко, Ивана Светличного, Василия Стуса, Аллы Горской и многих других, то ассоциативно эта *утяжеленность* еще явственнее подчеркнет *тяжесть* их крестного пути – каждый взмошел на Голгофу, отстаивая право быть самим собою. Однако только констатировать это – недостаточно, следует глубоко осознать общенациональную и общечеловеческую значимость их *самопожертвования*, их *само-* и *противостояния порабощению разума*. Значительным вкладом в этот процесс является монография Л. Тарнашинской

² Британишский Владимир Львович (1933–2015) – поэт, прозаик, переводчик, теоретик перевода, исследователь и комментатор переводимых поэтов, который еще в годы своего становления, совпавшие с «оттепелью», «раздвигал рамки дозволенного» и всю свою творческую жизнь оставался «верным идее свободолубия, суверенитета человеческой личности». Его знания польской литературы были фундаментальны. Им, совместно с женой поэтессой Н. Г. Астафьевой (1922–2016) осуществлен перевод грандиозного двухтомника «Польские поэты XX века» (СПб., 2000) – собрание, какового, по признанию польской стороны, нет на родном языке. Им осуществлен перевод книги Ч. Милоша «Порабощенный разум» и стихов многих польских поэтов, в частности З. Херберта, С. Е. Леца, Т. Ружевича и др. [см. об этом: 4, с. 311–312; 13].

³ Тут и далее курсив мой (Л. О.).

«Сюжет Доби...», нацеливая реципиента на философию *персонализма*. Исследовательница акцентирует на том, что *персонализм*, идя дальше экзистенциализма, трактующего человека, стоящего перед выбором как уникальное, неповторимое существо, – позиционирует и развивает постулат про сущность *экзистенции* и *трансценденции* как один из фундаментальных признаков личности, которые объединяются «не только в переживании, а и в *бытии*» [18, с. 94–95]. Остановившись на поэтике граничного бытия, Л. Тарнашинская высказала мысли, которые в конечном своем значении перекликаются с мыслью Ч. Милоша, утверждавшего, что порабощение разума приводит к пустоте и абсурду (в структуре его книги эти понятия выделены в отдельные абзацы). Актуализируя метаграничное Бытие, согласуясь с Н. Хамитовым [8, с. 177] и приводя в доказательство строки из В. Стуса – «Ти в межипросторі. І – посеред. / Життя і смерть – оце і вся вистава» и ряд др., выражающие поэтику *граничного бытия*, Л. Тарнашинская пишет: «...так окреслює поет його простір, вияскравлює модуси самоідентифікації та самопрезентації особистості, адже в „граничному житті треба **ставати**, а не бути. Інакше і страждання, і життя, і смерть, і **саме Буття** здаються нам абсурдними. А самотність граничного буття – гранична самотність – постає безвихідною. Саме тому граничне буття не може не виступати лише **моментом переходу у інший стан**, а не кінцевістю та завершеністю» [8, с. 177]. Тож опозиція *бути / здаватися*, що була визначальною в дискурсі шістдесятництва, розгортається в топології життєвого й творчого шляху в русі самодоростання, самонабуття як потреби самовдосконалення, що особливо виразно маркується в поезії В. Стуса, який свідомо персоніфікує й темпоралізує максимум *бути / залишитися собою* до нового, вищого виміру – **ставати**» [18, с. 95–96].

Самопожертвование В. Стуса делает его фигурой знаковой. Он является тем, кто продолжал идти дорогой *непокоренного разума*, он был одним из тех, кто мог бы продолжить список героев духа, названных в стихотворении З. Герберта «Przesłanie Pana Cogito»: «*idź bo tylko tak będziesz przyjęty / do grona zimnych czaszekdo grona twoich przodków: / Gilgamesza Hektora Rolanda / obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów. / Bądź wierny Idź*»⁴ [6, s. 88–89].

Сказанное лишний раз подчеркивает, каким является сделанный Ч. Милошем выбор «Персидских писем» Ш. Л. Монтескье, особенно, если вспомнить «ПИСЬМО CLXI. Роксана к Узбеку в Париж», где она

⁴ Иди ибо только так будешь принят / в грона холодных их черопов, / в грона твоих предков: Гильгамеша Гектора Роланда / защитников королевства без границ и городов пепла / . Будь верен. Иди. (Подстрочник мой. – Л. О.).

перед смертью исповедально призналась в своей независимости: «Я жила в неволе, но всегда была свободна: я заменила твои законы законами природы, и ум мой всегда был независим». Чтобы выжить в гареме, сохранив статус любимой жены Узбека, Роксана не притворялась: она эту роль искусно, как актриса, играла. И Ч. Милош раскрывает существование такого вида массовой – наподобие театральной – игры при тоталитарных режимах XX в. в Европе. Такая игра «оформилась в постоянную институцию и получила название: кетман» [11, с. 57], а человек, вынуждено включившись в нее, становился актером в жизни, т. е. кетманом. Заимствовав это емкое слово из книги французского дипломата, ориенталиста, философа и «опасного писателя» (Ч. Милош) Жозефа Артюра де Гобино «Religions et Philosophies dans l'Asie Centrale», но не разделяя его расистских идей, автор «Порабощенного разума» классифицировал *кетмана* и установил шесть разновидностей этого типа жизненного поведения: *кетман революционной чистоты, эстетический кетман, кетман профессиональной работы (ученый или писатель), скептический кетман, метафизический кетман, этический кетман* [11, с. 61–66].

Для освещения поднятого в статье вопроса наибольшее значение приобретают первые три типа кетмана, на которых следует остановиться подробнее.

Кетман революционной чистоты. «Это редкая разновидность, более обычная в больших городах России, чем в народных демократиях. Она заключается в вере в революционный „святой огонь“ эпохи Ленина, тот огонь, символом которого является, например, поэт Маяковский. Самоубийство Маяковского в 1930 году как бы обозначало конец этой эпохи» [11, с. 61].

Эстетический кетман. «Человек с хорошим вкусом не может трактовать всерьез результаты официального режима в области культуры... <...> ...и притворяется, что проекты угрюмой, тяжелой архитектуры новых зданий ему кажутся убедительными. Но у себя дома этот человек меняется» [11, с. 61].

Кетманы профессиональной работы:

а) *учёный*: «Если ты ученый, ты принимаешь участие в съездах, на которых произносятся положенные доклады в строгом согласии с линией партии. Но у себя в лаборатории ты продвигаешь свои исследования, оперируя научными методами, и в этом видишь цель жизни. <...> Результаты, достигнутые во имя бескорыстных поисков истины останутся надолго, а политики покричат и исчезнут. Нужно делать все, чего требуют, пусть они пользуются моим именем, если благодаря этому я имею лабораторию и деньги на приобретение инструментов» [11, с. 63–

64]. В русской литературе переход оппозиционного героя и интеллектуала – физика Штрума – на позицию кетмана профессиональной работы раскрыл и психологически обосновал в своей диалогии «Жизнь и судьба» В. Гроссман.

б) *писатель*. Конкретика этой части текста характеризует положение кетмана-писателя в Польше, где давление идеологии Центра было менее сильным, чем в СССР, особенно на Украине, а выражения лояльности имело свои специфические черты. «Если ты писатель, – пишет Ч. Милош, – ты считаешь на полке изданные тобой книги. Вот работа о Свифте. Она написана с применением марксистского анализа. Анализ этот, однако, позволяет очень хорошо вникнуть в исторические явления, и анализ этот не равнозначен Методу и Новой Вере. Маркс был гениальным наблюдателем. Подражая ему, ты застрахован от нападков, поскольку он занимает место пророка, а то, что ты признаешь Метод и Новую Веру, – это можно написать в предисловии, выполняющем ту же задачу, что и посвящения королям и императорам в минувшие времена. Вот перевод мой длинной поэмы шестнадцатого века; разве это не есть нечто такое, что остается надолго? Вот мой роман, сюжет которого взят из далекого прошлого; я старался в нем как можно вернее представить события. Вот мои переводы с русского, это у нас любят, и они принесли мне много денег, но ведь Пушкин на самом деле великий поэт, и ценность его не меняется от того, что ныне он служит Ему как средство пропаганды» [11, с. 64]. В этом фрагменте особое внимание обращают на себя две фразы-уточнения польского писателя-аналитика: первая – книга «...написана с применением марксистского анализа»; вторая – «Анализ этот не равнозначен Методу и Новой Вере», ибо они указывают на метаморфозу мировоззренческого и методологического характера. Часто повторяемое идеологами в СССР, как заклинание, модифицированное выражение Ф. Энгельса (1820–1895), выступившего в письме к А. Ф. Зорге от 29 ноября 1881 г. против доктринерства и догматики: «Марксизм не догма, а руководство к действию», – на практике превратилось в утверждение догматизма, который поработал разум. Однако человек не мог с этим смириться окончательно: появился кетман. И подводя итог своей классификации, Ч. Милош пишет: «Кетман заключается, ... в реализации себя вопреки чему-нибудь». И так как на всякое действие есть противодействие, то вечна и парадигма: *порабощение разума – сопротивление порабощению*. И хотя Ч. Милош не приводит широко известных слов украинского философа Г. Сковороды – «Світ мене ловив, але не впіймав», – но ассоциативно они возникают тогда, когда, вроде бы, победное шествие порабощения разума – вдруг! – наталкивается на сопротивление и в конечном счете оказывается преодоленным и повер-

женным. А имена Т. Шевченко, В. Стуса, Е. Сверстюка, З. Гербета, И. Бродского и др. являются и символами непокоренного разума. Противостояние – например, в Украине – проявлялось разнообразно. Так, им был и роман Олеся Гончара «Собор» (1968), и «Енергія прогресу» Миколы Руденко, и художественно-эстетическая направленность рассказов Евгена Гуцало – в частности, в сб. «Хустина шовку зеленого» (1966) или «Запах кропу» (1969) и т. д. Ценой такого противостояния нередко была жизнь, о чем говорит, с одной стороны, судьба В. Стуса, с другой – Григора Тютюнника.

Политика порабощения разума вела к смерти не только *кетмана революционной чистоты* (В. Маяковского и М. Хвильевого), но и *этического кетмана* А. Фадеева. Кроме того, при подавлении разума происходит и деформация личности, проявляются разные формы страха, в том числе и та, на которую обращает особое внимание Ч. Милош – страх сказать не то, что приводило к самоцензуре. И появлению такого типа писателей-угодников, сделавших карьеру, как Е. Путрамент («Гамма»). В Украине этот тип воссоздан Линою Костенко в стихотворении «Мимовільний парафраз»: «Поет, не дорожи любовію народній / бо не народ дає тобі чини...» [9, с. 160]. Тут необходимо отметить, что *разум и мировидение человека*, в т. ч. и творческого, всегда были объектом, если не для порабощения, то хотя бы для подчинения или давления на них не только для тоталитарного государственного уклада и власти, а и для многих других внешних сил. И Ч. Милош не забывает об этом. Идеологические, религиозные, политические представления, интересубъективное сознание, установившиеся взгляды, традиции вынуждали писателя считаться с ними, идти на определенные уступки, наступая, так или иначе, на *горло собственной песни*. Как показывает история – это не проходило бесследно, отражалось на замысле. Эти моменты четко прослеживаются О. Богдановой, когда речь заходит о комедии А. Грибоедова «Горе от ума», рассказе А. Чехова «Ионыч», о его пятой главке. Рядоположенные книги О. Богдановой и Ч. Милоша создают в сознании реципиента поле напряжения, в котором реализуются взаимные оттенки смыслов. Особенно четко высветливается отличительный характер грибоедовских и чеховских уступок: они – не приводили к *порабощению* разума писателей.

В то же время не менее важно помнить и мысль Р. Барта, писавшего о тексте: «...он представляет собой само зрелище производства, где встречаются производитель текста и его читатель: текст «работает» ежесекундно, с какой стороны к нему ни подойди; даже будучи записан (закреплен), он не прекращает работать, поддерживая процесс производства» [цит. по: 17, с. 52].

В новое время своеобразным *обратным чтением* (Н. Гей), в свете книги Ч. Милоша хорошо известные и глубоко, кажется, всесторонне изученные тексты национальных литератур, в т. ч. и русской, начинают приобретать новые оттенки смыслов, ранее, на наш взгляд, недостаточно актуализованные. Думается, что за пушкинской «потребностью „высшей свободы”» (Д. Мережковский), за его кредо «Отчёта не давать, себе лишь самому служить; / Служить и угождать; / для власти, для ливреи / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...» [16, с. 369] – за всем этим стоит и неутолённое желание быть услышанным.

В свете сказанного трудно переоценить значение межкультурного диалога, который возникает при рядоположении не только художественных текстов, но и литературоведческих. Такой диалог, участником которого является реципиент, служит опорой для дальнейшего противостояния порабощению разума.

Литературоведческие исследования разных авторов, созданные независимо друг от друга, но сопоставленные в межкультурном диалоге, как и художественные произведения – например, изданные под одной обложкой, по желанию В. Некрасова, его роман «В окопах Сталинграда» и роман Г. Белля «Где ты был, Адам?», – могут быть на какой-то момент условно взяты за «единый гипертекст». Это своего рода экспериментальный приём, позволяющий обнаруживать те свойства, которые не сразу бросаются в глаза, если воспринимать каждую из книг в отдельности. Так, книга Ч. Милоша, бросая ответ на «Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX вв.» О. Богдановой, наталкивает на мысль, что монография исследовательницы пронизана – это и позиция автора – стержневой идеей противостояния *порабощению разума*. Книга О. Богдановой дополняет книгу Ч. Милоша тем, что лежит у неё в подтексте, помогая вспомнить те ситуации, при которых писатель испытывал на себе давление с разных сторон.

Здесь нет возможности глубоко и аргументировано доказать этот тезис, требующий отдельной статьи. Но обратить внимание на возникшие интенции / ассоциации, вероятно, необходимо. Монография О. Богдановой имеет своеобразную структуру: она состоит из статей-глав [см. об этом: 13]. Её открывает статья «Сценическая поэма» А. Грибоедова «Горе от Ума». И тут сразу информированный реципиент вспоминает, что у Ч. Милоша «на какое-то время ... любимым поэтом, прозаиком и мыслителем становится Свифт», которого польский писатель «выбирает патроном своей новой книги стихов» – «Дневной свет» («Światło dzienne», 1953) [см.: 3, с. 8]. Внимание Ч. Милоша привлекла сочинённая Д. Свифтом самому себе эпитафия: «Большой был грех за

Свифтом: грех ума». «Грех ума» проявлялся в независимости мысли, в неприятии лжи и лицемерия, в протесте и дерзости... И тут обнаруживается, что «Грех ума» (Д. Свифт) – «Горе уму» – «Горе от ума» (А. Грибоедов) – все эти определения так или иначе соотносятся с Чацким, характеризуя его и его поступки.

О. Богданова, отмечая смыслообразующую роль смены названия комедии – «последнее известное „Горе уму” было заменено автором „Горем от ума”» [2, с. 31], – приходит к важному выводу, что в результате «мотивы сиюминутные, врёменные и временные – социально-политические столкновения идей – оказались вытесненными сверхвременными и вечными – судьба личности и общества, положение личности в государстве, вечная неизбежность столкновения нового и старого. Неизбежность столкновения, но не непримиримого. Неизбежность философская» [2, с. 31]. Этот вывод приводит к интенциям, направленным уже и на осмысление истории жестокого и кровавого XX века. В его ситуациях проблема *горе от ума*, сохраняя свою надвременную сущность, что справедливо подчеркнуто О. Богдановой, не утрачивает трагизма, вытекающего из социально-политических столкновений идей, что отразилось на судьбах, в том числе отцов и детей. Более того, в сознании информированного читателя активизируется и предыдущее название: «Горе уму». И при сопоставлении комедии А. Грибоедова с книгой эмигрировавшего из Польши Ч. Милоша, с тем моментом его текста, где он пишет: «Все, что я могу, – это констатировать, что в конце концов я удалился» [11, с. 64], вдруг (!) раскрывается смысловая ёмкость самого заглавия грибоедовской комедии – «Горе от ума». Оно в новом историческом контексте предстает как претекст к вечной теме *порабощения разума*, ибо говорит о непримиримости с порабощением, о противостоянии ему и цене противостояния. И возглас Чацкого: «Карету мне карету!...» воспринимается уже как своего рода метафора/код, превращающаяся в формулу, которая со временем, в другую эпоху, выходя за границы грибоедовского текста, включит в себя и эмиграцию, в т. ч. и внутреннюю. Но иногда – это было уходом из жизни. Не случайно Ч. Милош пишет не только о самоубийстве Ст. Виткевича, Т. Боровского, но и В. Маяковского. К этому списку можно добавить и имя М. Хвелевого, поскольку его призыв «Прочь от Москвы!» («Геть від Москви») – это своеобразная парафраза выражения «Карету мне, карету!». Как известно, украинский писатель выступал против тех, кто копировал готовые формы и художественные средства современной ему – он ее называл мещанской – русской литературы, считая это рабством, и призывал ориентироваться на Европу *Гете, Дарвина, Байрона, Ньютона, Маркса* и т. д. [см. об этом: 1]. Таким образом, Ч. Милош

своим анализом расширяет перед реципиентом и исторические, и географические границы, в которых действует политика порабощения разума.

Следующая статья в монографии О. Богдановой озаглавлена пушкинской фразой: «Наше описание вернее...», которая в сопоставлении с милюшевским аналитико-философским осмыслением сущности и разновидностей явления *порабощённого разума* указывает на то, что сопротивление этому явлению становится путём к истине. Это касается и пересмотра О. Богдановой привычных концепций, что не означает огульное отрицание и бездумное *сбрасывание с корабля истории*... Но свидетельствует о том, что устаревшее остается только в ней... Об отказе от инерции (а это один из принципов Ю. Тынянова) свидетельствует оглавление очередной статьи тургеневской фразой: «Кто тут прав, кто виноват <...> решить не берусь». Всё это говорит о призыве к продуктивному диалогу. И эта позиция в определенной мере созвучна со словами старого еврея из Прикарпатья, которые Ч. Милош взял эпиграфом к своей книге и которые стали его кредо: «Если двое спорят, и у одного из них честных 55 процентов правоты, это очень хорошо, и нечего больше желать. А если у кого 60 процентов правоты? Прекрасно, великое счастье, и пусть он благодарит Господа Бога! А что сказать о 75 процентах? Мудрые люди говорят, что это весьма подозрительно. Ну а что на счет 100 процентов? Тот, кто утверждает, будто он прав на 100 процентов, это страшный злодей, паскудный разбойник, прохвост величайший» [11, с. 23].

Если произведение – модель жизни, то оно, как и жизнь, поворачивается многими своими сторонами, представляя как нечто новое, еще не увиденное. Обнаружение этого нового возможно, если глубина анализа предполагает сохранение непосредственности восприятия текста при пристально внимательном чтении текста (этому, кстати сказать, придавал большое значение Алексей Чичерин [см. об этом: 10, с. 44]). Всё это, свойственное также и методологическому подходу О. Богдановой, служит порукой свободы научного мышления, спасает разум от инерции устоявшихся концепций.

Касается О. Богданова, как и Ч. Милош, пограничной ситуации, когда писатель, испытывая давление «порабощающего разума», становится на путь сопротивления ему. В этом отношении интерес представляет статья «„Реальная критика“, или как сделана „Гроза“ А. Н. Островского». Исследовательница не случайно в эпиграф поставила слова Н. Чернышевского: «Чтобы создать сценические образы большой обобщающей силы, надо понять смысл происходящих в жизни перемен» [2, с. 148]. Дело в том, что ключевое словосочетание – «надо *понять* смысл перемен» – вводило в ситуацию диалога и выбора. А. Островский представ-

лен человеком, попавшим в центр столкновения противоречивых концепций действительности. Не желая изменять себе, художник проделывал порой сложный путь борьбы с самим собой: он отходил от себя прежнего под влиянием идеологических авторитетов, а затем, пройдя через нравственные испытания, прислушиваясь к собственному голосу, возрождался (полингенесия). На первый взгляд, если не обращать должного внимания на стилевые особенности статьи, может показаться, что исследовательница идет стопами А. Ревякина и Г. Поспелова след в след, но это не так. О. Богданова концентрирует внимание на длительности сроков написания «Грозы», что содействует возникновению между писателем и реципиентом своеобразной *параллельной трансакции* [см.: 15, с. 14]. т. е. мысленно «вербализованного» (или «вербализуемого»?) совместного с писателем эмоционального переживания. За той частью богдановского текста, где речь идет о «Воспитаннице», невольно ощущается состояние драматурга. Угадываются его сомнения, колебания – и наконец, приходит решение и делается выбор: с доверием к художественному чутью, оставаясь верным своему таланту и художественной правде, А. Островский выходит на свой магистральный путь: от признания славянофила Ап. Григорьева – через критику Н. Чернышевского и влияние Н. Добролюбова – от неудачной «Воспитанницы» – к триумфальной «Грозе» – и наконец, к своей палингенесии (воскресению) – «Бесприданнице». А. Островский находит в себе силы для нового этапа в своем творчестве. Он избегает *порабощения разума* и отвечает на запросы времени своим видением. Образ Волги в «Бесприданнице» соотносится с образом России, а течение великой реки и пароход «Ласточка» (её полёт) вызывает в памяти гоголевскую боль: «Русь, куда ж несёшься ты? дай ответ. Не даёт ответа». Ч. Милош оказался в похожей ситуации, типологически он шёл тем же путём высвобождения и описал его. Косвенно это помогает уловить и характер переживаний А. Островского.

Книга Чеслава Милоша «Порабощенный разум» – как путь к освобождению мысли и творчества – способствует под этим углом зрения воспринять такие фундаментальные философско-литературоведческие труды, как своеобразная диалогия Л. Тарнашинской – монографии: «Сюжет Доби: Дискурс шістдесятиництва в українській літературі ХХ століття» (2016) и «Українське шістдесятицтво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти)» (2010). Характеризуя литературный процесс 60-х гг. прошлого века, исследовательница обратила особое внимание на такие существенные моменты, как *полифония* самого явления и много-направленность его изучения: «Українське шістдесятицтво, – пише Л. Тарнашинська, – що постає поліфонічним явищем-синергемом із його першим, другим і третім планами, з різними

його дискурсами й під дискурсами, чим і визначаються різні вектори досліджень, із, відповідно, різним їх дослідницьким результатом та різночитанням у різних проекціях, є надзвичайно цікавою *моделлю структури людського дискурсу*» [18, с. 87].

Найважливішим планом *явлення-синергема* являється план протистояння шестидесятників *порабощенню разума*, що являється стержнем літературоведческою діалогії Л. Тарнашинської. Этот план нашел своє емке и выразительное выражение в монографії «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління», прежде всего уже в заглавии первой главы – «Художественное время как категория индивидуального „Я“: творчество Лины Костенко» («Художній час як категорія індивідуального „Я“: творчість Ліни Костенко») [18, с. 25], в подзаголовках других глав: «Ты сам – свобода» («Ти сам – свобода») [19, с. 59], «По эту сторону, где Свитличный» («По цей бік, де Світличний») [19, с. 62], «Свобода мысли, духа и действия» («Свобода думки, духу й чину») [19, с. 217], «Индивидуализация голоса» («Індивідуалізація голосу») [19, с. 574] и др. Парадигматичность заглавий очевидна: *свобода – не свобода*, хотя вторая часть парадигмы только подразумевается, например, «По эту сторону, где Свитличный».

Надо отметить схожесть основных принципов подхода к теме у Л. Тарнашинской и Ч. Милоша, что отразилось на структуре текстов: у каждого сначала идет философский анализ явления, а затем воплощение его в судьбах и поступках людей. Однако при рядоположении становится очевидным то, что они акцентируют разные стороны парадигмы: Ч. Милош – не-свободу (порабощенный разум), Л. Тарнашинская – свободу духа (не-порабощенный разум) в условиях не-свободы («порабощения разума»). Если Ч. Милош основное внимание обратил на типы кетманов, то Л. Тарнашинская – на те человеческие типы, которые никогда не признавали позицию кетмана. Другое обстоятельство, позволяющее рассматривать книги Л. Тарнашинской в контексте «Порабощенного разума» Ч. Милоша: польский писатель в главе «Балты» пишет, что в Украине в 30-е гг. была уничтожена творческая интеллигенция; Л. Тарнашинская показывает, как репрессивный каток прошелся по шестидесятиникам, т. е. в иную эпоху.

В этом контексте нельзя обойти вниманием и книгу И. Козлика «Професія крізь призму людяності» («Профессия сквозь призму человечности»), которую правомерно можно отнести к событиям в современном литературоведении. Подкупающая своей искренностью, глубиной анализа научных концепций А. Чичерина, М. Теплинского, Ю. Султанова, М. Гиршмана, Н. Копытянской, Н. Крутиковой, Р. Громьяка, С. Павлычко, выразительностью портретных зарисовок, она, как и его документаль-

ний фільм «Академік Дмитро Наливайко» (2016)⁵, займає особене місце в ряду произведень, де говориться про *протистояння порабощення розуму* в науці про літературу, в теорії і історії.

Книгу «Професія крізь призму людяності» можна отнести к мемуарному жанру. Визуальний ряд і частина смислообразующих елементів утверджує в правильності такого жанрового визначення. Так, в книзі акцентовано присутність особистості автора, що нашло своє відображення в дискурсі:

– «...героями ...є вчені ... які траплялися на моєму шляху ... долучилися до формування моєї фахової та людської особистості» [10, с. 7];

– «...мій учитель і наставник у науці і житті, доктор філологічних наук, професор Марко Вініамінович Теплінський...» [10, с. 11];

– «...я хочу запропонувати варіант семіотичної проєкції творчого доробку Ю. І. Султанова. <...> Це те, що для мене особисто є найважливішими уроками Султанова» [10, с. 22];

– «...не враховує, як на мене, позитивного досвіду...» [10, с. 34];

– «...я розумію ті теоретичні положення ученого» [10, с. 58];

– «Мені не вдалося з'ясувати достеменно, кого зі своїх вишівських викладачів ... Роман Теодорович вважав своїми вчителями» [10, с. 91];

– «Для мене особисто у розмові про професора Романа Гром'яка на передній план виходить ще й інший аспект. <...> Роман Теодорович завжди зважав на присутність <...> живої людини з її конкретною долею...» [10, с. 22];

– «Я завжди пам'ятатиму наші зустрічі у Ніни Євгенівни... <Крутікової> де ми обговорювали проблеми літературознавства, стан сучасної літератури, мої наукові плани і загалом життя» [10, с. 150];

– «Якими словами я зараз не говорив про дорогого для мене Базиля Яновича, ніщо не зможе замінити його живого голосу...» [10, с. 169].

Всё пропущено через личный опыт, через продумывание, переживание не отдельных идей, а целостного мира учёного, где идеи были константами. Иногда согласованность И. Козлика с тем или иным учёным является настолько органичной, что ему трудно бывает полностью от него дистанцироваться, и он, пребывая с ним в состоянии творческого диалога, определяя роль векторных литературоведческих тем, сквозных в своей традиционности, по-гадамеровски проясняет его позицию. Например, «Говорити про теоретико-літературні напрямлення професора М. М. Гіршмана – це говорити також про власне методологічні аспекти теорії» [10, с. 58]. Или: «...для М. В. Теплінського літературознавча студія була не конглоуванням інтерпретаціями і не оформленням

⁵ Фільм можна посмотреть здесь: <https://www.youtube.com/watch?v=Te3XxjFy2mo>

викладу вже відомого, а поставала об'єктивним через текстову фіксацію, відкритим для Іншого (реципієнта) рухом у гносеологічному пошуку, де цей інший може / має стати повноцінним учасником конкретної пізнавальної пригоди / історії» [10, с. 19]. Или: «...прикметна для доктрини Чичеріна об'єктивна евристична спрямованість на системність...» [10, с. 42].

Однако рядом с автобиографичностью в книге «Професія крізь призму людяності» так или иначе доминирует строго научное осмысление состояния науки о литературе. Выражение: «*говорити про... методологічні аспекти*», – примечательно уже тем, что оно не только отражает стержневую направленность книги, но и осмысление базовых положений литературоведения. Представляя ключевые фигуры теоретиков литературы, анализируя основы их методологий, И. Козлик становится в определённое диалогично-оппозиционное положение по отношению, скажем, к польским учёным относительно кризисного состояния теории литературы [ср.: 12], акцентируя на стабильных основах, благодаря которым литературная теория получает возможность дальнейшего развития. Проблема современного взгляда на теорию литературы освещается И. Козликом многосторонне, что в свою очередь, требует детального изучения. Тут же привлекает внимание то, что каждая представленная в тексте личность своей научной деятельностью противостояла *порабощению разума* системой – «Методом и Новой Верой» (Ч. Милош), что требовало гражданского мужества. За такими фамилиями, как М. Бахтин, А. Чичерин, Ю. Лотман, М. Гиршман, Н. Копыстьянская, Н. Крутикова, М. Теплинский и многие др., встают их непростые биографии, свидетельствующие о сложных путях к свободе творческой мысли. Важно и то, что, создавая портрет каждого учёного, с кем свела И. Козлика его судьба, он акцентировал внимание не только на их весомом личном вкладе в науку, но и на их значении как воспитателей, энергия которых была направлена на формирование у своих учеников свободного, смелого и гуманистически направленного, согретого теплотой человеческого сердца мышления, чтобы в диалоге совместно идти к *Истине*.

В завершение надо заметить, что рядоположение «Порабощенного разума» Ч. Милоша с разноплановым художественным и литературоведческим контекстом демонстрирует характерную сущность, разноректорность и разнообразие форм противостояния порабощению разума, противостояния, которое одно только и вселяет надежду на перспективу полноценного существования человеческой цивилизации в её культуро-созидательной ипостаси, когда, помимо всего прочего, человеческая личность сохраняет свой нравственно-культурный облик.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агєєва В. П. Микола Хвильовий / Віра Павлівна Агєєва // Новели. Оповідання / Микола Хвильовий. – Київ : Наук. думка, 1995. – С. 5–30.
2. Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX вв. / Ольга Владимировна Богданова. – Санкт-Петербург : ИПК Береста, 2016. – 388 с.
3. Британишский В. О Милоше и об этой его книге / В. Британишский // Порабощенный разум / Чеслав Милош. – Санкт-Петербург : Алтея, 2003. – С. 1–23.
4. Фояняков И. Британишский Владимир Львович / И. Фояняков // Литературный Санкт-Петербург. XX век : энциклопедический словарь в 3 т. / [гл. ред. и сост. О. В. Богданова]. – Санкт-Петербург, 2015. – Т. 1. – С. 311–312.
5. Franaszek A. Miłosz. Biografia / Andrzej Franaszek. – Kraków : Znak, 2011. – 519 s.
6. Herbert Zbigniew. Pan Cogito / Zbigniew Herbert. – Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998. – 92 s.
7. Гром'як Р. Культура, політика, інтелігенція. Публіцистика літературознавства / Роман Гром'як. – Тернопіль : Джура, 2009. – 409 с.
8. Хамітов Н. Самотність у людському бутті. Досвід метаантропології / Назіп Хамітов. – Київ : Гранослов, 2000. – 251 с.
9. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – Київ : Дніпро, 1989. – 559 с.
10. Козлик І. Професія кризь призму людяності / Ігор Козлик. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2016. – 228 с.
11. Милош Ч. Порабощенный разум / Чеслав Милош. – Санкт-Петербург : Алтея, 2003. – 158 с. – Режим доступа: http://krotov.info/lib_sec/13_m/il/osh_2.htm
12. Нич Р. Літературологія. Погляд на історію сучасної теоретико-літературної думки у Польщі / Ришард Нич // Теорія літератури в Польщі : Антологія текстів : Друга половина XX – початок XXI ст. : збірник / [упоряд. Б. Бакулі; ред. В. Моренця, пер. з польск. С. Яковенка]. – Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 12–37.
13. Оляндєр Л. Размышления над монографией О. В. Богдановой «Современный взгляд на русскую литературу XIX – начала XX вв. (классика в новом прочтении)» / Л. Оляндєр // *Studia methodologica*. – Тернопіль, Кельце : ТНПУ ім. В. Гнатюка і Університет Яна Кохановського (Польща), 2016. – Вип. 43. – С. 92–101.
14. Подосокорский Н. Умер поэт Владимир Британишский [Электронный ресурс] / Н. Подосокорский // Livejournal. – 2015. – 27 декабря. – Режим доступа: <http://philologist.livejournal.com/8088162.html>
15. Поспелов Д. А. Моделирование рассуждений. Опыт анализа мыслительных актов / Дмитрий Александрович Поспелов. – Москва : Радио и связь, 1989. – 184 с.
16. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. / А. С. Пушкин. – Москва : Изд-во АН СССР, 1957. – Т. 3. – 558 с.
17. Пьєре-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьєре-Гро. – Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
18. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: Дискурс шістдесятицтва в українській літературі XX століття / Людмила Тарнашинська – Київ : Академперіодика, 2013. – 678 с.
19. Тарнашинська Л. Українське шістдесятицтво: профілі на тлі покоління / Людмила Тарнашинська. – Київ : Смолоскип, 2010. – 632 с.

REFERENCES

1. Aheieva, V.P. (1995), “Mykola Khvylovy”, *Khvylovy, M., Novels. Story* [“Mykola Khvyliovyi”, *Khvyliovyi, M., Novely. Opovidannia*], Naukova dumka, Kyiv, pp. 5-30. (in Ukrainian).
2. Bogdanova, O.V. (2016), *A modern view of the Russian literature of the XIX - early XX centuries* [Sovremennyy vzglyad na russkuyu literaturu XIX - nachala XX vv.], IPK Beresta, St. Petersburg, 388 p. (in Russian).
3. Britanishskij, V. (2003), “About Milose and this book of his”, *Milosz, Cz., The enslaved mind* [“O Miloshe i ob etoj ego knige”, *Milosz, Cz., Poraboshennyj razum*], Alteya, St. Petersburg, pp. 1-23. (in Russian).
4. Fonyakov, I. (2015), “Britanishsky Vladimir Lvovich”, *Literary St. Petersburg. The twentieth century: encyclopedic dictionary of 3 vols.* Vol. 1 [“Britanishskij Vladimir Lvovich”, *Literaturnyj*

- Sankt-Peterburg. XX vek: enciklopedicheskij slovar v 3 t. T. 1], St. Petersburg, pp. 311-312. (in Russian).
5. Franaszek, A. (2011), *Milosz. Biography* [*Milosz. Biografia*], Znak, Kraków, 519 s. (in Polish).
 6. Herbert, Zb. (1998), *Mr. Cogito* [*Pan Cogito*], Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, 92 s. (in Polish).
 7. Hromiak, R. (2009), *Culture, politics, intellectuals. Journalism of literary criticism* [*Kultura, polityka, intelihentsiia. Publitsystyka literaturoznavstva*], Dzhura, Ternopil, 409 p. (in Ukrainian).
 8. Khamitov, N. (2000), *Solitude in the human being. Experience of metaanthropology* [*Samotnist u liudskomu butti. Dosvid metaantropolohii*], Hranoslov, Kyiv, 251 p. (in Ukrainian).
 9. Kostenko, L. (1989), *Favourite* [*Vybrane*], Dnipro, Kyiv, 559 p. (in Ukrainian).
 10. Kozlyk, I. (2016), *Profession through the light of humanity* [*Profesiia kriz pryzmu liudianosti*], Symfonia forte, Ivano-Frankivsk, 228 p. (in Ukrainian).
 11. Miłosz, Cz. (2003), *The enslaved mind* [*Poraboshennyj rozum*], Altea, St. Petersburg, 158 p., available at: http://krotov.info/lib_sec/13_m/il/osh_2.htm (in Russian).
 12. Nycz, R. (2008), "Literaturolohiya. A look at the history of modern theoretical and literary thought in Poland", *Literary Theory in Poland: Anthology of Texts: The second half of XX - beginning of XXI century: collection* ["Literaturolohiia. Pohliad na istoriiu suchasnoi teoretyko-literaturnoi dumky u Polshchi", Teoriia literatury v Polshchi: Antolohiia tekstiv: Druha polovyna KhKh – pochatok KhKhI st.: zbirnyk], Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademii", Kyiv, pp. 12-37. (in Ukrainian).
 13. Oliander, L. (2016), "Reflections on the monograph O.V. Bogdanova 'Modern view on Russian literature of the nineteenth and early twentieth centuries. (A classic in the new reading)'" ["Razmyshleniya nad monografiej O.V. Bogdanovoj 'Sovremennyy vzglyad na russkuyu literaturu XIX - nachala XX vv. (klassika v novom prochtenii)'"], *Studia methodologica*, Issue 43, pp. 92-101. (in Russian).
 14. Podosokorskij, N. (2015), "The poet Vladimir Britanishsky died" ["Umer poet Vladimir Britanishskij"], *Livejournal*, 27 December, available at: <http://philologist.livejournal.com/8088162.html> (in Russian).
 15. Pospelov, D.A. (1989), *Modeling reasoning. Experience in the analysis of mental acts* [*Modelirovanie rassuzhdenij. Opyt analiza myslitelnykh aktov*], Radio i svyaz, Moscow, 184 p. (in Russian).
 16. Pushkin, A.S. (1957), *Full composition of writings in 10 vols. Vol. 3* [Polnoe sobranie sochinenij v 10 t. T. 3], Izd-vo AN SSSR, Moscow, 558 p. (in Russian).
 17. Pyge-Gro, N. (2008), *Introduction to the theory of intertextuality* [*Vvedenie v teoriyu intertekstualnosti*], Izd-vo LKI, Moscow, 240 p. (in Russian).
 18. Tarnashynska, L. (2013), *Plot day: Discourse Ukrainian literature in the sixties of the twentieth century* [*Siuzhet Doby: Dyskurs shistdesiatnytstva v ukraïnskii literaturi KhKh stolittia*], Akadempriodyka, Kyiv, 678 p. (in Ukrainian).
 19. Tarnashynska, L. (2010), *Ukrainian sixties profiles on the background generation* [*Ukrainske shistdesiatnystvo: profili na tli pokolinnia*], Smoloskyp, Kyiv, 632 p. (in Ukrainian).

НЯБАЧНАЕ ПРАЗ БАЧНАЕ: РАМАН ЭНТАНІ ДОРРА «УВЕСЬ НЯБАЧНЫ НАМ СВЕТ»

Юрый Стулаў

Кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры,
Кафедра замежнай літаратуры
Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт (БЕЛАРУСЬ),
220034, г. Мінск, вул. Захарава, 21,
e-mail: yustulov@mail.ru:

UDC: 821.111(73)

РЕФЕРАТ

Цель. Стаття посвящена аналізу романа сучаснага амерыканскага пісцяля Энтоні Дорра «Весь невидимый нам мир», удасцойненага Пулітцэрскай прэміі за 2015 г. Целью статьи является выявить художественные стратегии писателя, определившие успех книги. **Исследовательская методика.** Для исследования использованы культурно-исторический метод и метод тщательного прочтения, которые позволили выявить авторскую концепцию, нашедшую отражение в выборе главных героев, жанровых характеристиках, способе наррации, оригинальной композиционной структуре романа, интертекстуальных связях. **Результаты.** В статье рассмотрены различные оценки романа Дорра, показан его оригинальный подход к показу событий Второй мировой войны через выбор героев, манипуляции с хронотопом, исследование возможностей воздействия на сознание людей при помощи достижений техники, в частности, радио, внимание к «внутреннему» голосу человека, а также влияние травмы на поведение людей в кризисные моменты. **Научная новизна.** Роман Э. Дорра «Весь невидимый нам мир» вышел менее двух лет назад и только начинает становиться предметом исследования. Статья направлена на расширение круга новейших произведений, отражающих тенденции в развитии современной американской литературы. **Практическое значение.** Данная статья может быть использована для дальнейшего изучения явлений в новейшей литературе США. Научные результаты исследования могут лечь в основу при написании курсовых и дипломных работ.

Ключевые слова: современная литература США, хронотоп, жанр романа, интертекстуальность.

ABSTRACT

Yuri Stulov. *The invisible through the visible: the novel «All the light we cannot see» by Anthony Doerr.*

Aim. The paper deals with the novel «All the Light We Cannot See» by the contemporary US writer Anthony Doerr that got the Pulitzer Prize for Fiction in 2015. The aim of the paper is to reveal the author's writing strategies that determined the book's

success. **Methods.** The cultural-historical method and close reading have been used. They have helped to reveal the writer's concept which found its reflection in the choice of the novel's protagonists, genre characteristics, narrative strategy, original compositional structure, and intertextual links. **Results.** Various appraisals of A. Doerr's novel have been discussed. The article shows the writer's innovative approach to showing the events of World War II through the choice of protagonists, manipulations with the chronotop, exploration of the possibilities of affecting people's consciousness with the help of technical innovations, radio in particular, attention to a person's «inner voice» as well as the influence of trauma on people's behavior in critical situations. **Scientific novelty.** The novel «All the Light We Cannot See» by Anthony Doerr was published less than 2 years ago and has not been thoroughly studied yet. The paper is aimed at widening the range of most recent books that show the tendencies in the development of contemporary US literature. **Practical significance.** The paper may be used for further study of contemporary US literature. The results of the research can be used for writing course projects and qualification papers.

Key words: contemporary US literature, chronotop, genre of the novel, intertextuality.

РЕФЕРАТ

Юрій Стулов. Незриме крізь видиме: роман Ентоні Дорра «Все те незриме світло».

Мета. Стаття присвячена аналізу роману сучасного американського письменника Ентоні Дорра «Все те незриме світло», відзначеного Пулітцерівською премією за 2015 р. Метою статті є з'ясувати художні стратегії письменника, які обумовили успіх книги. **Дослідницька методика.** У студії використані культурно-історичний метод і метод ретельного прочитання, які дозволили виокремити авторську концепцію, втілену у виборі головних героїв, у жанрових характеристиках, у способі наративу, в оригінальній композиційній структурі роману, в інтертекстуальних зв'язках. **Результати.** У статті проаналізовані різні оцінки твору Дорра, продемонстровано його оригінальний підхід до зображення подій Другої світової війни через вибір героїв, маніпуляції з хронотопом, дослідження можливостей впливу на свідомість людей за допомогою досягнень техніки, зокрема радіо, увагу до «внутрішнього» голосу людини, а також вплив травми на поведінку людей у кризові моменти. **Наукова новизна.** Роман Е. Дорра «Все те незриме світло» опублікований менше двох років назад і тільки починає ставати предметом студіювання. Стаття спрямована на розширення кола новітніх творів, що відображають тенденції розвитку сучасної американської літератури. **Практичне значення.** Стаття може бути використана для подальшого дослідження новітньої літератури США, а також при вивченні новітньої американської літератури у вишів.

Ключові слова: сучасна література США, хронотоп, жанр роману, інтертекстуальність.

Усё больш часу аддзяляе чалавецтва ад падзей Другой сусветнай вайны. Змяняюцца пакаленні, амаль не засталася тых, хто прайшоў праз яе цяжар і пакуты. Аднак пісьменнікі ў розных краях зноў і зноў звяртаюцца да тэмы мільёнаў чалавечых трагедый, якія прадэманстравалі як духоўную годнасць чалавека ў гадзіну выпрабаванняў, так і глыбіню падзення. Знакавамі сталі раманы «Чытальнік» Бернхарда Шлінка (1995), «Шарлота Грэй» Себасц'яна Фокса (1999), «Адкупленьне» Іана Мак'юзна (2001), «Змова супраць Амерыкі» Філіпа Рота (2004), «Дабраваліцель-

ніцы» Джанатана Литэлла (2006), «Хлопчык у паласатай піжаме» Джона Бойна (2006), «Жыццё пасля жыцця» Кэйт Эткінсан (2013) і шмат іншых, якія належаць да розных раманных жанраў і дэманструюць розныя падыходы да ваеннай тэмы. Адны абапіраюцца на рэальныя падзеі, іншыя з'яўляюць сабой т. з. «альтэрнатыўную гісторыю»; гераізм падзвіга саступае месца паўсёдзённаму жыццю ў нечалавечых умовах, калі кожны момант можа стаць апошнім. Нават у самыя страшныя гады людзі не спынялі барацьбу, бо гэта была барацьба за чалавечую годнасць, за права заставацца чалавекам. Значна павялічылася колькасць твораў, прысвечаных Халакосту; шмат кніг прысвечана тым, хто, не гледзячы на жак пакарання, ратаваў людзей. А побач – тыя, хто без роздуму выконваў пачварныя загады. Спроба пранікнуць у псіхалогію людзей, якім прыйшлося жыць у гэтую страшную гадзіну, суседнічае з дэтэктывам; драма не выключае гумарыстычных момантаў; гістарычныя асобы змяняюцца звычайнымі, нічым не прыкметнымі персанажамі. Многія з кніг, напісаных на пачатку XXI стагоддзя, адлюстроўваюць новы погляд на вайну пакалення людзей, якія аб вайне ведаюць толькі з кніг і фільмаў. Гэта таксама вызначае як спосаб нарацыі, так і стыль іх твораў, якія адчулі на сябе ўплыў постмадэрнізму з яго рэлігійызмам і зацікаўленасцю ў малых гісторыях замест Вялікай Гісторыі. Дастаткова назваць раман-комікс, альбо графічны раман «Маус» Арта Шпігельмана.

Раману пра Другую сусветную вайну прысвечаны шматлікія дысертацыі, кнігі, артыкулы айчынных і замежных даследнікаў (А. Асоўскі, С. Бялоў, А. Лівергант, Е. Садоўская, В. Судзянкова, Б. Бяргонцы, С. Коларж, С. Фрыдман, С. Хоравітц і інш.), дзякуючы якім творчасць пісьменнікаў, пісаўшых пра вайну, прадстала разнааспектнай, нярэдка супярэчлівай і дае мажлівасць зразумець, чаму гэтая тэма застаецца невычарпальнай.

Адным з самых цікавых і моцных па сіле ўздзеяння стаў раман саракарохгадовага амерыканскага пісьменніка Энтані Дорра «Увесь нябачны нам свет» (Anthony Doerr. All the Light We Cannot See, 2014), які ў 2015 годзе атрымаў Пулітцэраўскую прэмію і быў узнагароджаны медалём Эндрэ Карнэгі. На працягу 38 тыдняў кніга была ў спісе бестселераў газеты «Нью-Йорк таймс». Раман выклікаў захапленне аматараў кнігі ва ўсім свеце. Адразу пасля яе выхаду ўсе буйнейшыя амерыканскія газеты і часопісы надрукавалі хвалебныя рэцэнзіі, у якіх іх аўтары падкрэслівалі не толькі бліскучае майстэрства пісьменніка, але і арыгінальныя мастацкія хады, дзякуючы якім «Увесь нябачны нам свет» стаў адметнай з'явай у навейшай амерыканскай літаратуры. Крытык найбольш уплывовай амерыканскай газеты «Вашынгтон пост» Аманда Вэйлль вельмі важнай якасцю рамана лічыць адсутнасць якой бы то ні было сентыменталь-

насці, хоць ён так «займальна і прыгожа напісаны і так эмацыянальна накатвае, што некаторыя эпізоды выклікаюць слёзы» [9]¹. З ёй пагаджаецца дзіцячая пісьменніца Келі Чэрры, якая прызнаецца, што яна «бессаромна плакала над сцэнамі жаклівага спусташэння і адчувае, што зноў будзе плакаць, калі ёй давядзецца перачытваць кнігу» [4, р. 38]. І расійскі крытык А. Пестарава ўзгадвае, што «апошнія 100 старонак я аблівалася слязамі толькі над вымыслам Энтані Дорра» [7]. Амерыканка Марта Шульман сцвярджае, што пісьменнік «выкарыстаў фізічнае, как зрабіць бачным нябачнае, і стварыў свет, пра які чытачы ведаюць, што гэта фікцыя, але ўсё роўна вераць» [8, р. 26].

Між тым ў Расіі ён атрымаў і шмат негатывных водгукаў у Інтэрнеце, перш за ўсё з-за сцэны з савецкімі салдатамі, якія ўвайшлі ў Германію, а таксама ролі, якая адводзіцца англа-амерыканскай арміі пры вызваленні Францыі. Але, на наш погляд, драматычны эпізод з савецкімі салдатамі толькі падкрэслівае крывавае жах вайны, калі пад сумненне ставіцца само паняцце чалавечнасці і годнасці. Што маглі адчуваць на зямлі ворага тыя, у каго фашысты расстралялі родных, знішчылі бацькоўскі дом, пакінулі пасля сябе боль і галечу? У кніжным аглядзе расіянікі Яўгеніі Рыц слухна падкрэсліваецца «пагружанасць аўтара ў матэрыял і ... яго адменнае пачуццё гістарычнай стыхіі» [2, с. 208].

Матэрыялы для кнігі збіраліся пад час паездак Дорра ў Еўропу, знаёмства з ваеннымі дакументамі і мемуарамі ўдзельнікаў вайны, а таксама навуковымі кнігамі, якія тычыліся пытанняў марской біялогіі, радыё і слепаты, бо гэтыя тэмы займаць важнае месца ў рамане. Для свайго твора пісьменнік выбірае форму гістарычнага рамана, але напісаны ён пад значным уздзеяннем эстэтыкі постмадэрнізму, што праяўляецца ў складанай структуры твора, гульне з хранатопам, фрагментарнасці ў арганізацыі наратыва, маніпуляцыях з жанравымі характэрыстыкамі выхаваўчага, ваеннага, крымінальнага, эпістальнага рамана, выкарыстанні элементаў тэорыі траўмы, інтэртэкстуальнасці, дэканструіраванні феномена радыёпрапаганды, якая адыграла такую важную ролю ў абалваньванні нямецкага народа ў 1930-я гады. Сам Дорр так растлумачыў абраны жанр: «Гісторыя вывучае, як, калі і дзе вялікая колькасць чалавечых асоб трапіла пад уздзеянне розных міфаў. А расказаць – гэта як бы сачыць за тым, як індывідuum дзейнічаюць унутры гэтых гістарычных наратываў» [1, р. 16]. Асабліва небяспечна, калі міфы выкарыстоўваюцца для падпіткі нацыяналізма, што зноў стала актуальным у сёняшнім свеце. Пісьменнік звяртае ўвагу, што зараз «Інтэрнэт ужываецца для перадачы

¹ Усе пераклады з англійскага – аўтар (Ю. С.).

міфаў у значнай ступені таксама, як радые выкарыстоўвалася ў 1930–1940-я гады» [6, р. 6]. І не выпадкова ён выбірае ў якасці галоўных персанажаў падлеткаў, якім выпала жыць у страшныя гады ваеннага ліхалецця і якія вымушаны рабіць цяжкі маральны выбар, яшчэ не маючы ніякага жыццёвага вопыту. Тым самым пісьменнік развівае тэндэнцыю ў сучасным рамане паказу вайны вачыма падлетка (Б. Шлінк, Дж. Бойн, М. Фрэйн, А. Адамовіч, В. Казько і інш.). Міфы найбольш эфектыўна ўваходзяць ў свядомасць як раз ў гады фарміравання асобы, і яны найбольш жывучыя.

Загалавак рамана адразу дае вызначэнне асноўнай тэме кнігі – супрацьпастаўленню фізічна відушчых, але маральна сляпых, якія не разважаючы могуць выканаць любы загад, і фізічна сляпых, якім адкрыты свет, бо гэта маральна бездакорныя людзі, гатовыя служыць чалавеку, а не нейкай абстрактнай ідэе. А інструментам, які выкарыстоўваецца з процілеглымі мэтамі, з’яўляецца радые: для адных людзей яно распаўсюджвае нацысцкую ідэалогію, для іншых яно дапамагае ў фарміраванні гуманістычных прынцыпаў. Гэтым тлумачыцца і структура рамана ў форме віньетаў, якія развіваюцца паралельна і прысвечаны лёсам сляпой французскай дзяўчынкі Мары-Лор ЛеБланк і нямецкага хлопчыка Вернэра Пфеніга. Не выпадкова пісьменнік робіць галоўнымі героямі французжанку і немца: Францыя і Германія прайшлі праз шэраг канфліктаў і войн, і толькі пасля Другой сусветнай вайны пры актыўным удзеле канцлера К. Адэнаўэра адносіны паміж былымі ворагамі набылі іншы характар і сталі асновай будучага Еўрапейскага Саюза. У рамане Дорра героі, самі не ведаючы таго, цягнуцца адзін да аднаго, пераадольваючы гістарычную варажасць і нянавісць.

Дзеянне рамана пастаянна пераносіцца з 1940-х гадоў у 1930-я і зноў у 40-я і далей – у сёнешні дзень і назад, праводзячы сувязі паміж рознымі гістарычнымі перыядамі, як і паміж прычынамі гістарычных катаклізмаў і іх вынікамі. Першая глава называецца нулявой і дае дату «7 жніўня 1944», ад якой ідзе адлік часу назад і ўперад, а заканчваецца раман главай 13 (!) – «2014». Нулявая глава адсылае да двух галоўных герояў і месца дзеяння пад час амерыканскай бамбардзіроўкі маленькага нармандскага гарадка Сент-Мало на поўначы Францыі, дзе, не ведаючы адзін аднаго, яны апынуліся побач. З гэтага моманту ўсе падзеі падаюцца з пункту гледжання Мары-Лор або Вернэра.

Кампазіцыйна раман напамінае кінастужку, калі камера то набліжаецца да героя і дае яго крупным планам, то з’яжджае ўбок. Самі главы вельмі простыя і кароткія. Няма доўгіх партрэтных ці пейзажных замалявак; шмат даецца пункцірна, з даверам да чытача, яго інтуіцыі і фантазіі, але гэта такая прастата, якая захоплівае, не дае адарвацца ад кнігі,

пакуль не перагорнута апошыя старонка. А потым – звонкая цішыня, калі трэба зноў і зноў абдумаць прачытанае. Вядомая татарская пісьменніца, уладальніца прэмій «Вялікая кніга» і «Ясная Паляна» Гузель Яхіна слуха на сцвярджае: «Этані Дорр не папавядае, а паказвае: выбудоўвае кадр, накіроўвае святло, знаходзіць бліскучыя рашэнні сцэн, маніціруе, складае эпізоды, сплятае іх у акты. Гэта моцнае аўтарскае кіно ў прозе; фільм, прыдуманы, пастаўлены і зняты – на паперы, адным аўтарам» [10, с. 251].

На працягу дзесяці глаў пісьменнік па чарзе паказвае падзеі ў жыцці дзяўчынкі і хлопчыка, як бы высвятляючы пражэктарам фігуру на авансцэне, а адначасова ідзе гісторыя паміраючага ад рака нямецкага афіцэра маёра фон Румпеля, які шукае легендарны алмаз «Мора Агня». Ён павінен дараваць яго ўладару бессмяротнасць, але нясе катастрофу для чалавецтва. Дзеянне з Парыжа 1930-х гадоў перамяшчаецца ў нямецкі шахцёрскі гарадок Цольверайн, потым у Парыж на пачатку вайны, а пазней у Сент-Мало, куды дабярэўца Мары-Лор з айцом пасля акупацыі Парыжа, і зноў у шахцёрскі гарадок, а потым у элітную ваенную школу Шульпфортэ, куды пасля цяжкіх іспытаў пападзе Вернэр з яго талентам радыёмайстра. Іх шляхі будуць ісці насустрач адзін аднаму, пакуль яны не сустрэнуцца пад час амерыканскіх бамбардзіровак Сент-Мало. Гэта будзе іх адзіная сустрэча, якая выратуе Мары-Лор. 10-я глава «12 жніўня 1944» заканчваецца на пачатку верасня смерцю Вернэра, які, трапіўшы ў лагер для ваеннапалонных, ідзе на месячнае святло, «серабрыстае і блакітнае, блакітнае і серабрыстае», «у накірунку Германіі, у накірунку дома» [5, р. 482], і падрываецца на міне. Тры апошнія главы пераносяць чытача ў 1945, 1974 і 2014 гады, апавядаючы пра тое, што здарылася з дзяўчынкай і тымі людзьмі, якія помнілі хлопчыка, – яго сястру Юту і таварыша па службе Фольксхаймера. А ў апошняй главе старая Мары-Лор ідзе на прагулку са сваім унукам Мішэлем і ўгадвае і айца, і дзеда, і мадам Маэж, якая клапацілася пра іх, і нямецкага хлопчыка Вернэра, і ёй здаецца, што душы людзей лунаюць над Ардэннам, і Рэйнам, і Бельгіяй, і «кожную гадзіну, думае яна, са света знікае хтось, для каго вайна была памяццю.

Мы ўзнімаемся зноў у траве. У кветках. У песнях» [5, р. 530]. І Мішэль абяцае, што ён зноў прыйдзе на наступным тыдні. Жыццё будзе працягвацца, нават калі нас не будзе. Але гэта ўжо іншае жыццё, бо дзякуючы электрамагнітным хвалям чалавецтва больш не асуджана на адзіноту; чалавек на адным канцы свету праз імгненне вока можа далучыцца да людзей за тысячы кіламетраў, як пра тое марыў нямецкі хлопчык Вернэр.

Да апошняга моманту ён будзе ўспамінаць незнаёмую французскую радыёстанцыю, на якой нейкі чалавек з аксамітавым голасам распавядаў

пра электрамагітныя хвалі, аптычныя ілюзіі, а потым гучала цудоўная музыка, і знікала пачуццё часу і прасторы. І пад самы канец жыцця ён даведаецца, што гэта чалавек – дзед сляпой французанкі, які заканчваў кожную перадачу словамі: *«Адкрыйце вочы... і пачаеце, што зможаце, перад тым як яны закрываюцца назаўсёды*, а потым піяніна пачынае іграць самотную песню, якая гучыць для Вернэра як залатая лодка, што плыве па цёмнай рацэ, прагрэсія гармоній, якая змяняе Цольфэрайн: дамы зніклі ў тумане, шахты засыпаліся, паваліліся трубы, старажытнае мора разлілося па вуліцах, і вольна гуляе вецер» [5, р. 48–49; курсіў – *A. D.*]. Дзякуючы радыё нямецкі хлопчык і яго сястра Юта, якія вечарамі слухаюць невядомага лектара, забываюцца пра мрак штодзённага жыцця ў сіроцкім прытулку і на нейкі момант апынаюцца ў цудоўным свеце музыкі і прыгажосці. А потым прыйдзе вайна, і радыёпрыёмнікі трэба будзе здаць, і слухаць можна будзе толькі гучнагаварыцель, які перадае праграмы германскага радыё, і замест перадач пра знакамітых стваральнікаў, вучоных, вынаходнікаў будзе ісці гаворка пра веліч Германіі, партыятызм і грамадзянскі абавязак кожнага арыяца, бо ўсіх чакае вялікая вайна. І таму перад сном «Дабранач, думае ён. Альбо *хайль* Гітлер. Усе выбіраюць апошняе» [5, р. 69. курсіў – *A. D.*].

Тэма радыё з’яўляецца адной з асноўных тэм рамана. Вядома, якую ролю яно адыграла ў маніпуляцыі свядомасцю нямецкага народа. Адным з двух эпіграфаў да рамана сталі словы Й. Гебельса «Мы не змаглі бы ўзяць уладу і здзейсніць яе так, як мы зрабілі, без дапамогі радыё». Вернэр Пфеніг – не проста вундеркінд, захоплены тэхнічнымі магчымасцямі гэтага сродка камунікацыі, ён становіцца адэптам нацысцкіх прапагандысцкіх устаноў і ахвярай сваіх унікальных здольнасцей: пісьменнік робіць свайго персанажа спецыялістам па радыёпеленгацыі, і пры яго непасрэдным удзеле загіне мноства людзей, у тым ліку маленькая дзяўчынка ў лесе дзесь на ўкраіне, вобраз якой раз ад разу будзе ўзнікаць перад унутраным зрокам хлопца. Так яго талент робіцца яго праклёнам і ў рэшце рэшт прымушае Вернэра задумацца пра тое, што адбываецца вакол яго. Нездарма пісьменнік дае яму прозвішча Пфеніг: гэта была не толькі манета самай малой вартасці, але і выраблялася з самых танных матэрыялаў, якія хутка псаваліся. З такіх пфенігаў, не меўшых ніякіх магчымасцей прабіцца ў жыцці, у вялікай значнасці фарміравалася нямецкая армія – для Вернэра адзіным спосабам не стаць шахцёрам, як яго бацька, што загінуў ў шахце, было пайсці ў войска.

Пачатак яго жыццёваму вандраванню кладзе талент адрамантаваць любы радыёпрыёмнік, нават без спецыяльных ведаў. Пасля таго, як Вернэр адрамантаваў радыё пану Зідлеру, аднаму з гітлераўскіх бонз, хлопчык атрымлівае рэкамендацыю да паступлення ў ваенную школу як

раз таму, што ў хлопца няма грошэй, каб вучыцца. Там хлопцаў вучаць навейшым дасягненням у механіцы, узлому сакрэтных кодаў, рабоце ракетных рухавікоў і г. д., Зіглер падкрэслівае, што гэтая адукацыйная ўстанова накіравана на такіх, як Вернэр, хлопцаў: «У тым і геніяльнасць гэтых устаноў. Ім патрэбны рабочы клас, працавікі. Хлопцы, на якіх няма кляйма, – герр Зідлер нахмурыўся, – смецце сярэдняга класа. Кіно і гэтак далей. Ім патрэбны працавітыя хлопцы. Выключныя хлопцы» [5, р. 85]. Шчуплы, маленькі Пфеніг паспяхова праходзіць усе іспыты і становіцца вучнем Шульпфорта, не ведаючы, што там будзе зроблена ўсё, как ператварыць юных навучэнцаў ў гарматнае мяса з адзінай мэтай – быць у стане без роздуму выканаць любы загад фюрэра. Яго малодшая сястра Юта інтуітыўна разумее небяспечны накірунак развіцця Германіі, яна з'яўляецца духоўным камертонам і адразу не прызнае нацысцкую ідэалогію. але Вернэр спрабуе апраўдаць сябе пачуццём абавязка: «*Pflicht*. Гэта значыць доўг. Абавязак. Кожны немец, які выконвае сваю функцыю. Надзень боты і ідзі працуй. *Ein Volk, ein Reich, ein Führer*. Кожны з нас павінны іграць сваю ролю, сястрычка [5, р. 124–123; курсіў – *A. D.*]. Ён выканае тое, што патрабуе ад яго фюрэр, як гэта будуць рабіць і мільёны немцаў, але перад тым яму прыйдзецца пазнаць страх, здзекі, хлусню, здрадніцтва, бо толькі такім чынам можна прымусіць людзей забыцца пра чалавечую годнасць і зрабіць з чалавека робат для ажыццяўлення чалавеканенавісніцкіх планаў, дзе больш моцны здзекаваецца са слабага, а ўсё інакавае не мае права на існаванне. «Вы будзеце сілкавацца краінай і дыхаць нацыяй», – прапаведуе аднарукі наглядчык інтэрната [5, р. 137]. Ён нават параўноўвае вучняў з градам куль: усе павінны ляцець ў адным напрамку, насустрач адзінай мэце, не ведаючы сумненняў, бо сумненне – гэта адзнака слабасці, а немец не можа быць слабым. Як у любой таталітарнай сістэме, усе павінны быць падобнымі адзін да аднаго, упор робіцца на аднолькавасць, усярэдненасць, а любыя формы інакавасці не толькі нівеліруюцца, але і знішчаюцца.

Такім інакшым, не падобным да чатырохсот вучняў Шульпфортэ быў сын дыпламата Фрэдэрык, «кволы хлопчык, тонкі, як травінка» [5, р. 137], марай якога была арніталогія; замест таго, каб вучыць на памяць нацысцкія вершы і маршы, ён сачыў за палётам птушак, якія ўзнімаліся далёка ў неба, і хлопчык як бы ляцеў за імі, у той час як на школьнай пляцоўцы з факеламі і флагамі са свастыкай маршыруюць дзесяцігодкі; яны спяваюць песню пра тое, што гатовы памерці смерцю героя на ахвярнай зямлі. Ў адрозненне ад Вернэра ён не можа прызвычаіцца да норм жыцця і паводзін у школе; у думках Фрэдэрык – у свеце птушак, паэзіі, музыкі, і таму ён не можа пагадзіцца са здзекамі, якія выкарыстоўваюцца, каб заглушыць чалавечае ў вучняў і выклікаць у іх жывель-

ныя інстынкты. З гэтай мэтай рэгулярна праводзіцца забег, пад час якога вышукваецца найслабейшы з вучняў, а потым гэты хлопчык вымушаны зазнаць фізічнае і маральнае насілле. Фрэдэрык адмаўляецца браць удзел ў здзеках і не прызнае сябе найслабейшым, г. з. «недачалавекам», тым самым выносячы сабе прысуд. Вернэр заплішчвае вочы, каб не бачыць жудаснай сцэны, але не вырашаецца адкрыта падтрымаць сябра, хаця і разумее агіднасць таго, што робіцца навокал. Я. Рыц слушна заўважыла, што «ў рамане Энтані Дорра ставіцца пытанне пра меру калектыўнай і індывідуальнай віны ў гістарычных злачынствах» [2, с. 208]. Але гэта яшчэ і калектыўная траўма, якая кожным адчуваецца па-рознаму. Вернэр неаднаразова вяртаецца ў мінулае, спрабуючы разбурыць страшэнную сучаснасць. Натуральна, падлетак яшчэ не ведае ўсю меру добра і зла, але ён не можа не адчуваць несправядлівасці сістэмы, накіраванай на дасягненне сусветнага панавання.

Прасвятленне не прыйдзе адразу; яго чакаюць новыя і новыя выпрабаванні і мора крыві. Ён бачыць, што чакае найслабейшага, прысутнічае пры расправе над украінскімі партызанамі, на след якіх яго каманда выйшла дзякуючы яго таленту радыёпеленгатара, прыежджае да свайго адзінага сябра Фрэдэрыка, які пасля здзекаў жыве ў іншай прасторы, дзе няма «ні скандзіравання ні спеваў ні шоўкавых сцягаў ні аркестраў ні труб ні маці ні бацькі ні каменданта з ліпкімі пальцамі які праводзіць пальцам па яго спіне» [5, р. 297; правапіс А. Д. – Ю. С.]... Але аднойчы наступае момант, калі ужо будзе не магчыма заплішчваць вочы на жахі і зверства вайны, і ён не выканае свой абавязак, калі запеленгуе радыёперадатчык, які працуе ў доме № 4 па вуліцы Вобарэль. Гэта той дом, з якога надаваліся цудоўныя праграмы для дзяцей. З іх пачалося яго захапленне навукай і радыё. І Вернэр прыйдзе ў гэты дом і выратуе сляпу дзяўчынку, якая са страхам чакае, калі на шосты паверх дабярэцца нямецкі афіцэр у пошуках дзяманта. А дзяўчынка вельмі простымі словамі растлумачыць яму сэнс жыцця: «Калі я страціла зрок, Вернэр, людзі казалі, што я смелая. Калі знік мой бацька, людзі казалі, што я смелая. Але гэта не смеласць; у мяне няма выбару. Я прачынаюся і жыву сваім жыццём. А ці ты не робіш тое самае?

Ён кажа: «Шмат гадоў – не. Але сёння. Сёння, мабыць, і так» [5, р. 469].

Вялікую ролю ў рамане адыгрываюць інтэртэкстуальныя сувязі, у першую чаргу з раманам Ж. Верна «Дваццаць тысяч лье пад вадой». Мары-Лор атрымала першую частку ў падарунак ад бацькі яшчэ ў мірныя дні. Кніга суправаджае яе праз усю вайну. У крытычныя моманты яна ўгадвае капітана Нэма і яго апошнія словы: «Мы памрэм разам, сябра мой Нэд» [5, р. 446], і гэта дае ёй сілу не здавацца, нават калі яна

апынулася адна, сляпая, у палаючым мястэчку. Раман адкрывае для сляпой дзяўчынкі дзіўны свет фантазій, прыгод і выпрабаванняў чалавечага духа, і таму ёй так падабаецца хадзіць на бераг мора слухаць шаласценне хваляў, збіраць малюскаў і марыць пра мора. Капітан Нэма, загадкавая асоба, што прыходзіць на дапамогу народам прыгнечаных краін, – яшчэ і даследчык таямніц мора. І як дэвізам яго падводнай лодкі «Наўцілус» з’яўляецца «*Mobilis in mobili*» (Рухаючыся ў рухомым), так і пісьменнік гуляе з пошукам нябачнага ў бачным, матэрыяльнага ў духоўным і наадварот. Яе цікавасць да марской біялогіі супастаўляецца з захапленнем хлопчыка радыё; іх жыццё магло скласціся інакш, але вайна радыкальным чынам змяніла іх лёс. Ён ніколі не даведаецца, на што здатная сучасная навука; яму не дано пазнаць каханне, а сляпая жанчына захавае памяць пра нямецкага хлопца, які выратаваў яе. Вайна яшчэ вельмі доўга будзе адгуквацца ў жыцці не толькі тых, хто непасрэдна перажыў яе, але і іх нашчадкаў. І тэхналагічны прагрэс, які мог бы спрыяць больш камфортнаму жыццю людзей у розных частках света, зноў і зноў выкарыстоўваецца ў імя зла, трыумфа сілы, і маленькіх пфенігаў зноў адурманьваюць прапагандай, і зноў яны ідуць «выконваць свой абавязак». У 1943 годзе Б. Брэхт напісаў «Бараноў марш» (*Kälbermarsch*), які застаецца актуальным і сёння:

«Der Metzger ruft. Die Augen fest geschlossen
Das Kalb marschiert mit ruhig festem Tritt.
Die Kälber, deren Blut im Schlachthof schon geflossen
Sie ziehn im Geist in seinen Reihen mit» [3].

Расійскі крытык А. Песцярэва называе раман «сентыментальным» [7]. Здаецца, што ёй не удалося пранікнуць па-за прастату дорраўскага стылю. Гэта нязвыклая, падманная прастата, за якой схаваны моцны па думцы і напружанасці змест. Сціпла напісаны раман Энтані Дорра заклікае не забываць урокі гісторыі: мінулае мае звычку помсціць за беспамяцтва. Найвышэйшыя дасягненні навукі і тэхнікі могуць аднолькава як служыць людзям, так і знішчаць усё, што яны будавалі на працягу тысячагоддзяў.

ЛІТЕРАТУРА

1. A Q&A : with the 2015 winners of the Andrew Carnegie medals for excellence in fiction and nonfiction : [interviews with authors Anthony Doerr] // *American Libraries*. – 2015. – Vol. 46. – No. 7–8. – P. 16.
2. Книжная полка Евгении Риц // *Новый мир*. – 2015. – № 5. – С. 207–208.
3. Brecht, B. (1943), “Calf march” [*“Kälbermarsch”*], available at: <https://sites.google.com/site/emstbush/pesni-ih-istoria-mp3-file-1/spisok/baranij-mars-1943>
4. Chetty L. *Lost Youth* / L. Chetty // *America*. – 2014. – Sept. 1. – P. 38
5. Doerr A. *All the Light We Cannot See* / Anthony Doerr. – New York : Scribner, 2015. – 531 p.
6. Hooper B. The Booklist Carnegie Medal Interview, fiction : Anthony Doerr / B. Hooper // *Booklist*. – 2015. – July 1. – P. 6.

7. Пестерева Е. Сто бед и десять историй : Заметки / Е. Пестерева // Юность. – 2016. – № 6. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2016/6/sto-bed-i-desyat-istorij.html
8. Schulman M. How the Story Comes Together / M. Shulman // Publishers Weekly. – 2014. – April 14. – P. 26.
9. Vaill A. «All the Light We Cannot See», by Anthony Doerr / A. Vaill // The Washington Post. – 2014. – May 5. – available at: <https://washingtonpost.com/entertainment/books/all-the-light-we-cannot-see-by-anthony-doerr/2014/05/05/c2deec>
10. Яхина Г. Внутренние «галочки» / Г. Яхина // Дружба народов. – 2016. – № 1. – С. 251–252.

REFERENCES

1. (2015), “A Q&A: with the 2015 winners of the Andrew Carnegie medals for excellence in fiction and nonfiction”, interviews with authors Anthony Doerr, *American Libraries*, Vol. 46 No. 7-8, p. 16. (in English).
2. (2015), “Bookshelf Eugene Ritz” [“Knizhnaya polka Evgenii Ric”], *Novyi mir*, No. 5, pp. 207-208. (in Russian).
3. Brecht, B. (1943), “Calf march” [“Kälbermarsch”], available at: <https://sites.google.com/site/ernstbush/pesni-i-ih-istoria-mp3-file-1/spisok/baranij-mars-1943> (in German).
4. Chetty, L. (2014), “Lost Youth”, *America*, Sept. 1, p. 38. (in English).
5. Doerr, A. (2015), *All the Light We Cannot See*, Scribner, New York, 531 p. (in English).
6. Hooper, B. (2015), “The Booklist Carnegie Medal Interview, fiction”, *Booklist*, July 1, p. 6. (in English).
7. Pestereva, E. (2016), “One hundred and ten stories of troubles: Notes” [“Sto bed i desyat istorij: Zаметki”], *Yunost*, No. 6, available at: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2016/6/sto-bed-i-desyat-istorij.html (in Russian).
8. Schulman, M. (2014), How the Story Comes Together, *Publishers Weekly*, April 14, p. 26. (in English).
9. Vaill, A. (2014), “‘All the Light We Cannot See’, by Anthony Doerr”, *The Washington Post*, May 5 – available at: <https://washingtonpost.com/entertainment/books/all-the-light-we-cannot-see-by-anthony-doerr/2014/05/05/c2deec>
10. Yakhina, G. (2016), “Internal ‘checkmarks’” [“Vnutrennie galochki”], *Druzhba narodov*, No. 1, pp. 251-252. (in Russian).

ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ ЯК ДОМІНУЮЧА СКЛАДОВА ХУДОЖНЬОЇ ДІЙНОСТІ РОМАНУ КОЛІНА ВІЛСОНА «ПАРАЗИТИ СВІДОМОСТІ»: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Ірина Малишівська

Кандидат філологічних наук, викладач,
Кафедра англійської філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: irynamalyshivska@ukr.net

UDC: 821.111 + 821. 131.1

РЕФЕРАТ

Мета. Статтю присвячено інтертекстуальному аналізу художньої дійсності роману Коліна Вілсона «Паразити свідомості». Метою статті є здійснення інтертекстуальної інтерпретації твору англійського автора крізь призму філософії екзистенціалізму, представленої на літературній арені роботами Ж. – П. Сартра та А. Камю. **Дослідницька методика.** У дослідженні використано інтертекстуальний аналіз для виявлення ідейної взаємозумовленості між текстом твору К. Вілсона та літературно-філософськими працями Ж. - П. Сартра та А. Камю; типологічний метод для вивчення формально-змістових аналогій та відмінностей творів К. Вільсона, Ж.-П. Сартра, А. Камю; метод екзистенціальної інтерпретації тексту для характеристики поєднання теоретичних засад екзистенціалізму з їх практичним втіленням. **Результати.** У статті здійснено інтертекстуальний аналіз твору К. Вілсона «Паразити свідомості», виокремлено найбільш значущі інтертекстуальні одиниці, що увиразнюють екзистенціалістську дійсність роману. Завдяки проведеному дослідженню відзначено новаторське бачення автора усталених екзистенціалістських засад, присутніх у працях французьких авторів. **Наукова новизна.** Незважаючи на достатнє вивчення творчості Коліна Вілсона у зарубіжних виданнях, у сучасному українському літературознавстві практично відсутні роботи присвячені аналізу його літературно-філософського доробку, зокрема їхній інтертекстуальний складовий. Стаття спрямована на створення підґрунтя для проведення подальшої дослідницької роботи у цьому напрямку. **Практичне значення.** Дана стаття може використовуватись для подальшого вивчення англійського літературного дискурсу ХХ століття з позицій філософії екзистенціалізму. Основні положення роботи можуть бути корисними при написанні курсових, дипломних та інших наукових робіт.

Ключові слова: інтертекстуальність, екзистенціалізм, художня дійсність, свідомість, боротьба, свобода, абсурдність.

ABSTRACT

Iryna Malyshevskaya. Existentialism as the dominant component of the fictional reality in Colin Wilson's novel «The mind parasites»: intertextual analysis.

Aim. The article deals with the intertextual analysis of the fictional reality in Colin Wilson's novel «The mind parasites». The aim of the article is to conduct the intertextual interpretation of the British author's novel through the prism of existentialist philosophy represented in literature by Sartre's and Camus's works. **Methods.** In the article there have been applied several methods: the method of intertextual analysis has been used in order to discover what philosophical ideas of French writers' found their ways in Colin Wilson's novel; the typological method has been applied in order to research common and different features between Wilson's, Sartre's and Camus's texts; the method of existential text interpretation has been used for characterizing the combination of theoretical existentialist ideas with their practical realization in the novel. **Results.** The article reports the result of the intertextual analysis of Colin Wilson's novel «The Mind Parasites». Due to the analysis the main intertextual units, which make the existentialist reality of the novel more distinct, have been highlighted. **Scientific novelty.** Despite the number of foreign studies on Colin Wilson's works, in modern Ukrainian literary criticism there is no thorough research on author's novels and their intertextual component in particular. The article is aimed at the creation of the basis for the further research in this area. **The practical significance.** The article may be used for further studying of English literature of the XX century in the connection with existentialist philosophy. The results of the research may be useful for writing different qualification papers.

Key words: intertextuality, existentialism, fictional reality, consciousness, struggle, freedom, absurdity.

Одним із каталізаторів, що посприяв популяризації філософії буття на теренах літературної післявоєнної Європи стала, творчість Ж.-П. Сартра та А. Камю, які спроектували власні філософські бачення в царину літературного твору. Їхнє тлумачення провідних екзистенціалістських постулатів таких як свобода, боротьба, абсурдність існування тощо, стало підґрунтям для розвитку творчого потенціалу багатьох письменників середини ХХ століття.

В Англії найбільш органічною в екзистенціалістському руслі постає творчість К. Вілсона – письменника незвичайного світобачення та унікальної художньої манери, що зумів поєднати у своїх романах мистецький хист з науковим і філософським світоглядом.

Метою даної розвідки є здійснення інтертекстуального аналізу найбільш відомого твору автора «Паразити свідомості» (1967) крізь призму екзистенціалізму. Актуальність роботи полягає в тому, що незважаючи на активний інтерес зарубіжних дослідників до постаті К. Вілсона (Х. Доссор, М. Тровел, Б. Спаргеон, Г. Лахман та інші) у вітчизняному літературознавстві знаходимо поодинокі розвідки російських учених радянського періоду (В. Івашова, С. Кошелев, Л. Мосолова), а інтертекстуальне прочитання твору «Паразити свідомості» не знайшло свого зацікавлення у наукових колах. Таку неуважність до творчих надбань автора можна пояснити складністю сприймання та трактування його текстів, які написані в жанрі наукової фантастики, водночас пройняті філософсько-екзистенціалістськими концептами.

Авторитетом для К. Вілсона був А. Камю, про що свідчить його перша літературна робота «Сторонній» (1956), схожа з однойменним твором француза, проте позбавлена песимістичної тональності останнього. В одному з інтерв'ю письменник сказав: «До 1960 я вважав себе екзистенціалістом, який намагався врятувати екзистенціалізм від песимізму Сартра, Камю та Гайдеггера» [1, с. 192]. Підтвердженням цих слів стала філософська праця «Вступ до нового екзистенціалізму» («Introduction to the new existentialism», 1966), у якій К. Вілсон викладає власні переконання та обґрунтовує розбіжності з французькими попередниками. Він погоджується з тезою Ж.-П. Сартра, що необхідною умовою самопізнання людини є її відсторонення від соціального буття, проте вважає, що таке пізнання не мусить супроводжуватись відчуттям «нудоти». На його думку, вибір між власною недосконалістю та пізнанням «нудоти» навколишнього світу суперечить праву необмеженого вибору людини [6, с. 31].

Екзистенціалістська позиція А. Камю викликає у К. Вілсона менший спротив. Автор «Чуми» в очах англійця – не закоренілий песиміст, а людина, яка ще не відкрила основне джерело прагнення до життя, що

полягає не тільки в розумінні абсурдності існування, але й у сприйнятті досконалості простих речей. Підтверджуючи власні спостереження, К. Вілсон вказує на так звані «peak experiences», наявні в деяких творах А. Камю (повість «Сторонній», оповідання «Невірна дружина», збірник есе «Шлюбний бенкет»). Термін «peak experiences» запозичений в американського психолога А. Маслоу, який уперше звернувся до аналізу психічного стану здорової людини [6, с. 15]. На противагу психології З. Фрейда, де основна увага приділялась неврозам та різним психічним хворобам, А. Маслоу довів, що ключ до подолання душевної дисгармонії криється в дослідженні абсолютно здорових та щасливих людей. Стан вищої, незбагненної гармонії з собою та навколишнім світом, який здатні переживати здорові люди, він і назвав «peak experience». Спроектвавши термін психології в царину літератури, К. Вілсон знаходить такі моменти в мотивах, пройнятих ідеєю утвердження життя. Вони можуть виникнути в результаті насолоди від переживань, які народжуються, наприклад, у матері, що спостерігає, як її син зі смаком їсть обід, чи в утомленого працівника, який знайшов вільну хвилину, щоб випити кави. Отже, автор, озброївшись поверхневою простотою своїх тверджень, доводить, що сартрівське поняття про випадковість та подекуди непотрібність людини у ворожому для неї бутті, варто переосмислити й відкинути, оскільки воно заводить екзистенціалізм у глухий кут.

Що ж до проблеми самогубства, яка стала каменем спотикання екзистенціалістів, то К. Вілсон і тут виявився оригінальним. Для нього самогубство – не помста суспільству (як у його молодших колег по перу – Р. Олдінгтона чи О. Гакслі) і не можливий результат (як у Ж.-П. Сартра), а трагічна помилка, яку можна порівняти і з самогубством банкіра за хвилину до оголошення його спадкоємцем мільйонного статку [6, с. 16].

Фактично, як зазначає С. Кошелев, «„новий” екзистенціалізм Вілсона виходить з тих же передумов, що й „старий” екзистенціалізм континентальних мислителів К. Ясперса, М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Камю, але відрізняється від нього своїм оптимістичним характером, упевненістю в тому, що зміст та мета людського життя – у цілеспрямованій роботі людини над розширенням своєї свідомості. Така позиція є запорукою еволюції людини, її підйому на вищий рівень, тобто перетворення в надлюдину» [4, с. 103]. Звичайно, твердження про надлюдину є дещо перебільшеним, але К. Вілсон і справді вбачав реальний порятунок від абсурдності та беззмістовності в самій людині, а точніше, у глибинах її свідомості, саме тому центральною темою і романів, і філософських робіт автора є «діяльність та можливості людського мозку» [3, с. 203]. Вибравши для своїх літературних дослідів поле наукової фантастики

К. Вілсон, зумів подати екзистенціалістську парадигму французьких колег у дещо іншому трактуванні, яке полягало в двоплановому моделюванні глобальних ідей (свободи, відповідальності, боротьби тощо), де перший рівень – це гра з уявою читача, а інший – виклик його інтелектуальній обізнаності.

У романі «Паразити свідомості», що став художньою ілюстрацією філософських переконань письменника, автор вдається до методу переосмислення та ревізування ідей французьких майстрів слова. Обравши для себе царину фантастики, К. Вілсон втілює їх (переконання) у формі неймовірних, з одного боку, але науково аргументованих, з іншого, подій, які приводять головного героя, науковця Остіна, до викриття так званих «паразитів свідомості», що провокують занепад та цілковите моральне знищення людства. Художня дійсність твору – це суміш вигаданих фантастичних подій у сферах археології та космосу з філософсько-обґрунтованими феноменологічними дослідженнями свідомості як окремого поля суб'єктивного існування. Головний герой, вдаючись до цитувань, демонструє ставлення автора до екзистенціалізму та пропонує власні тлумачення окремих базових постулатів. Фактично К. Вілсон на сторінках свого твору веде полеміку з корифеями філософії існування, підтримуючи або спростовуючи її. На інтертекстуральному рівні такий підхід реалізується шляхом введення безпосередніх цитувань ідей, які автор піддає аналізу. Саме в такому руслі доречним є твердження І. Фоменка, згідно з яким «важливою є не точність цитування, а впізнання цитати. Важливо, щоб читач почув «чужий голос», і тоді не лише саму цитату можна сприйняти в узагальнено-символічному значенні, але й увесь авторський текст збагатиться за рахунок тексту-джерела. Цитата стає немов представником чужого тексту, механізмом запуску асоціацій» [2, с. 499]. Зокрема, це стосується цитувань щодо усвідомлення людиною існування та виокремлення «себе» з натовпу. Суттєвою ремаркою в даному випадку є те, що головний герой не просто так починає замислюватись над споконвічними проблемами буття, причиною його світоглядних пошуків стає смерть близького друга – психолога Карела Вайсмана, який залишає Остіну свої нотатки, зокрема працю «Роздуми над історією». Саме в ній знаходимо ключові цитати, суголосні з філософією екзистенціалізму: «Людина втратила віру в життя, втратила віру в знання. Сучасна людина погоджується з Фаустом: коли все сказано й зроблено, ми бачимо, що нічого не знаємо» [6, с. 48]. Далі автор, услід за французькими колегами, звертає увагу на кризу століть, що полягає в «різкому збільшенні населення, перелюдненні міст, дедалі сильнішому

відчутті того, що ти живеш у порожнечі, бракові пригод у сучасному житті, занепаді релігії» [7, с. 49]. Усі ці чинники в комплексі призводять до того, що люди стають «рабами навколишнього світу та власної нудьги» [7, с. 50], яка в свою чергу поряд з «невіглаством, звичкою плисти за течією і звиряти свою долю завтрашньому дню», є «однією з головних перешкод на шляху розвитку людства» [7, с. 57]. К. Вілсон недаремно вибрав так зване непряме джерело цитування: Остін, отримавши в користування новаторські ідеї трагічно загиблого товариша, має змогу переосмислити їх, копнути глибше, додати своє. Автор, як і його герой, осягнувши нову світоглядну теорію, у цьому випадку французький варіант екзистенціалізму, подає окремі його тези у власному трактуванні. Так визріває полеміка з вченням екзистенціалістів (Ж.-П. Сартра) щодо теорії випадковості, згідно з якою життя людини – це випадок, так зване «*bad faith*», що веде за собою трагічне осмислення власної непотрібності, яку треба спростувати. К. Вілсон, вмів маніпулюючи добре відомими історичними фактами щодо археологічних знахідок, доводить, що випадковість за своєю природою має велике значення, бо подекуди веде до цілком логічних звершень: «...цивілізація – не сновидіння. Сон логічний, доки він триває; коли ми прокидаємось, він утрачає логіку. Наші ілюзії накидають подібну логіку життю. Та в тім-то й річ, що історії Леярді, Шлімана, Сміта <...> цілком спростовують це. Вони – факт. Це дійсні життєві історії, в яких неймовірні збіги обставин набувають значення, ризикованого навіть для пера найсміливішого романіста» [7, с. 18]. Для Остіна напрацювання його загиблого друга стають тим каталізатором, що змушує його оцінити своє внутрішнє та зовнішнє життя під іншим кутом зору. Зрештою, незважаючи на глибину та новаторство поданих ідей, Карел закінчує життя самогубством, не довівши розпочате до кінця та не запропонувавши конкретних рішень щодо боротьби з так званими «вампірами свідомості».

Постать Карела Вайсмана можна трактувати як аллюзію на самого автора «Нудоти». Вважаючи своє бачення екзистенціалізму продуктивнішим та обнадійливішим, К. Вілсон інтерпретує загибель героя як метафоричний крах сартрівських теоретичних узагальнень, зокрема теорії «відчуженості людини», згідно з якою усвідомлення існування свого окремого «Я» можливе тільки при абсолютному виокремленні себе з соціально-обмеженого простору. Остін, прототипом якого виступає автор, з цього приводу підкреслює: «Трагедія Карела Вайсмана чи не в тому полягала, що він нікого не любив» [7, с. 59]. Таким чином, К. Вілсон дотримується думки, що людина без спорідненої душі поряд, без світлих почуттів у серці приречена на загибель.

Окрім непрямих висловлювань, що демонструють незгоду з окремими екзистенціалістськими ідеями, у тексті твору присутні також прямі характеристики, які підтверджують світоглядну позицію автора. Помітним у такому інтерпретаційному полі є висновок, якого доходить герой, досліджуючи тези Вайсмана (тобто Ж.-П. Сартра), про свідомість та так звану «розумову дисципліну». У результаті прочитаного він виносить вирок усій плеяді послідовників Ж.-П. Сартра, зокрема зауважуючи: «Один талановитий письменник-песиміст калічить ціле покоління письменників, а ті своєю чергою отруюють душу кожної освіченої людини» [7, с. 68], а щоб не опинитись у полоні песимізму, потрібно «...зламати звичку, вироблену в людей за мільйони років – звичку скеровувати всю свою увагу на зовнішній світ і вважати уяву за своєрідний ескапізм, утечу від тягаря буденщини, а не за коротку мандрівку в незнаний безмір свідомості» [7, с. 69].

Поряд з образом Ж.-П. Сартра на сторінках твору також бачимо і своєрідний прототип А. Камю, втілений в образі науковця Елвіна Куртіса, який «наблизився до проблеми, студіюючи екзистенціалізм і ось-ось мав відкрити паразитів в ході своїх досліджень» [7, с. 86]. Як бачимо, хоча концепція А. Камю була ближчою К. Вілсону, проте і її він відкидає як таку, що здатна зупинити розмноження «паразитів свідомості», тобто всеохоплюючої нудьги та зневіри, і запобігти загибелі людей.

Художня дійсність роману «Паразити свідомості» спроектована таким чином, що зовнішні фантастичні перипетії слугують лише інтерпретаційним тунелем до глибших сфер інтелектуально-філософського простору, в якому сегмент за сегментом у формі гострої полеміки аналізуються висхідні екзистенціалістські ідеї. На інтертекстуральному рівні помітною є поняттєва спорідненість в описах фізіологічних станів, які переживають герої К. Вілсона та Ж.-П. Сартра. Сартрівський герой говорить про свої відчуття як про важкий напад: «Мене всього виверне, мене всього трясє, голос дзижчить у моїх вухах, я нічого не чую» [5, с. 144]. Таку інтонаційну подібність спостерігаємо і в автора «Паразитів свідомості». Перше зіткнення головного персонажа з «паразитами» провокує у нього неймовірний жах: «Я почувався немов сновида, коли той прокидається і бачить, що йде по віконному карнизу на висоті в тисячу футів. Жах був такий, що моя свідомість ніби розпадалась; це було нестерпно. Я силкувався побороти страх, зрозуміти причину. Він був пов'язаний з довколишнім світом, з усвідомленням того, що я всього-на-всього предмет у тому світі, не більше» [7, с. 25]. У наведених випадках природою такого стану є усвідомлення абсурдності людиною, яка наважилась заглибитись у природу власного існування.

У К. Вілсона спостерігаємо паралельне існування двох рівносильних світів. Перший знаходиться у площині урбаністичної реальності, де люди займаються повсякденними справами, а інший, абсолютно протилежний та незвичний для сприйняття – це світ свідомості, яка подається автором як окрема життєздатна сфера існування. У ній живуть «паразити свідомості», які в свою чергу впродовж твору з метафоричного образу перетворюються у цілком реальних «страхотливих істот».

Зовнішня дійсність з її правилами та нормами, що паралізують волю та бажання людини, представлена у творах в образах персонажів-антагоністів і уже відноситься до категорії речей. На інтертекстуальному рівні варто відзначити контраст, який яскраво демонструє протистояння двох абсолютно різних світів сприйняття, де одні герої здатні досягнути істину, а інші є прототипами сірої маси. Такий контраст спостерігаємо і у Ж.-П. Сартра (Рокантен – Самоук), і у А. Камю (Ріє – Коттар). У «Паразитах свідомості» протагоніст відносить себе до тієї незначної частини людства, яка здатна протистояти «паразитам». До числа «обраних» автор відносить свідомих інтелектуалів, таких як письменники, художники, музиканти, філософи, науковці, тобто люди, які в той чи інший спосіб користуються своєю внутрішньою силою, що дозволяє їм творити шедеври та змушувати свідомість працювати. Принцип контрасту К. Вілсона ґрунтується на протиставленні сильних та слабких особистостей, де останні ризикують стати абсолютними рабами «паразитів», і, в кращому випадку, жити розміреним, монотонним життям, а в гіршому – перетворитися на особу з деградованою свідомістю, яка здатна породжувати тільки зло та моральну отруту. Прикладами таких особистостей є реальні історичні персонажі, як Гітлер чи маркіз де Сад, а колективним образом, що сублімує всі негативні якості, притаманні людині, є персонаж роману генерал Гезард, який розпочинає безпідставну війну та тисячами вбиває невинних з метою здобути абсолютну владу та знищити прогресивних мислителів в особі Остіна та його прибічників.

Поряд з екзистенціалістськими концепціями абсурдності буття та зосередженості на власному існуванні в художній дійсності роману спостерігаємо також і реалізацію естетики боротьби та бунту в тлумаченні яких простежується прихована алюзія на есе А. Камю «Міф про Сізіфа», де автор твердить, що реакцією людської істоти на абсурд повинна бути боротьба та бунт.

У «Паразитах свідомості» естетика бунту подається як безпосередня боротьба людини з «паразитами свідомості», яких автор називає і «раком свідомості», і «неврозом», загалом протистояння зводиться до подолання внутрішньої хвороби, що поступово отруює свідомість. Головною зброєю «паразитів» автор називає звичку, яка зумовлює «застій свідо-

мости», натомість подолати «паразитів» можна тоді, коли в людини є «мета і віра, які роблять її непереможною» [7, с. 57].

Не менш красномовною є натуралістична деталізованість К. Вілсона, яку він використовує в одному з прикінцевих епізодів роману при описі безпосереднього подолання «паразитів»: «Щось безмежно зле й бридке пробивалось з мене назовні. <...> Вони – одне ціле; вони – це «воно», щось гідне порівняння з величезним драглистим спрутом, чиї мацаки відходять від тіла і можуть рухатись як окремі його члени. Мене мало не знудило від неймовірної огиди – достоту, як би відчув тілесний біль, і, здерши одяг, побачив, що якийсь м'ясожерний слимак прогриз у тілі дірку. Страхолюдне, мерзенне створіння вилазило зі свого барлогу, і я відчув його ненависть до мене – ненависть таку несамовиту, таку маніакальну, що для її означення треба нового слова» [7, с. 148]. Такий опис слугує ремінісценцією, що безпосередньо нагадує про натуралістичні описи, використані Ж.-П.-Сартром у «Нудоті».

Зазначимо, що ідіости́ль К. Вілсона позначений простотою вибраних порівнянь, де незвичне складне поняття замасковане зрозумілими, на перший погляд, трактуваннями, а окремі спалахи художнього словесного маніпулювання з'являються тоді, коли потрібно підсилити кульмінаційний момент. Використовуючи такий підхід, автор працює за формулою «всезагального доступу», в якій ключовим елементом є бажання максимально наблизити складні філософські трактування до сприймання їх звичайною, філософськи не підкутою людиною. Саме тому твір автора рясніє порівняннями, де, скажімо, «низька якість людського життя – прожектор без рефлектора» [7, с. 87]; «спуск у власну свідомість – спуск інженера у машинне відділення на кораблі» [7, с. 135]; «спільна родова свідомість – водогінні крани в місті: кожен існує окремо, але кожен тягне воду із загального резервуару» [7, с. 140] тощо.

Загалом, сюжетно-композиційна побудова твору К. Вілсона має струнку поступальну структуру, що представлена, як і в Ж.-П. Сартра, у формі знайденого щоденника головного героя. Незважаючи на те, що описані події розвиваються згідно з жанровими законами фантастики, закодована сутність сюжетних перипетій розбавлена філософічними роздумами головного героя, які демонструють зосередженість автора на ідейному вдосконаленні спірних, на його погляд, тез екзистенціалізму.

Хоча у романі К. Вілсона спостерігаємо відкритий фінал, він постає більш оптимістичним, ніж у Ж.-П. Сартра чи А. Камю, адже головний герой Остін, переживши метафізичне звільнення від «паразитів», говорить: «Жодна людська істота не може збагнути слова «буття», бо вона сама в ньому. Але «буття» – це не безчинний стан; це прорив з

небуття. Саме буття – це вигук ствердження. Бути – означає кидати виклик небуттю» [7, с. 152]. Важливим також є те, що в кінці твору Остін разом з групою однодумців зникає в космічному просторі. Автор доводить, що безкінечність філософських пошуків може бути досягнена людиною, але все ж таки не до кінця зрозумілою, як і одночасна безмежність та визначеність космічного простору.

Таким чином, проаналізувавши інтертекстуальну складову художньої дійсності твору К. Вілсона «Паразити свідомості» у її співвідношенні з творчістю французьких екзистенціалістів Ж.-П. Сартра та А. Камю, ми розглянули ряд ремінісценцій, алюзій, цитат, кількості та наповнення яких свідчить про інтелектуальну та філософську рівнозначність досліджуваної прози. Аналіз смислового поля роману увиразнив авторську індивідуальність екзистенціалістської парадигми письменника, яка перш за все заперечує відверту песимістичну тональність базових екзистенціалістських концептів абсурдності буття, самотності, свободи, що притаманна французьким письменникам. У романі К. Вілсона вчинки та дії протагоніста стосовно зовнішнього світу менш важливі, ніж ті події, що розвиваються в глибинах його свідомості, яка у творі позиціюється як цілком реальний життєвий простір. Ідіостиль письменника характеризується унікальним емоційно-експресивним забарвленням, притаманним художньому почерку автора, визначаючи сюжетну канву твору, що у К. Вілсона має фантастичне спрямування. «Паразити свідомості» є яскравим прикладом екзистенціалістської прози, яка в силу особистісного світогляду автора піддалась поняттєвій трансформації, що не тільки не применшує її літературного значення, а, навпаки, створює поле для подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Brian A. Wilson Colin. *Ancient Code* / Allan Brian. – Foresthill : Reality Press, 2009. – 203 p.
2. Фоменко И. В. Цитата / И. В. Фоменко // Введение в литературоведение : Литературное произведение : основные понятия и термины. – Москва : Высш. шк., 1999. – С. 496–506.
3. Ивашова В. В. Что сохраняет время : Литература Великобритании. 1945–1977 / Валентина Васильевна Ивашова. – Москва : Сов. писатель, 1979. – 336 с.
4. Кошелев С. Л. Колин Уилсон – эссеист и романист / С. Л. Кошелев // Взаимодействие жанров и стилей в художественной системе писателя. – Москва : МГПИ им. Ленина, 1982. – С. 102–110.
5. Сартр Ж.-П. Нудота : [роман, п'єси] : пер. з фр., передм. та прим. В. І. Фасенко / Жан-Поль Сартр. – Харків : Фоліо, 2006. – 349 с.
6. Wilson C. *Introduction to the new existentialism* / Wilson Colin. – Boston : Houghton Mifflin Co. USA, 1967. – 188 p.
7. Вілсон К. Паразити свідомості : [роман] : пер. з англ. В. І. Романця ; худ. О. Б. Тулін / Колін Вілсон. – Київ : Молодь, 1988. – 208 с.

REFERENCES

1. Brian, A. (2009), *Wilson Colin. Ancient Code*, Reality Press, Foresthill, 203 p. (in English).
2. Fomenko, I.V. (1999), "Quote", *Introduction to Literary Studies: Literary work: basic concepts and terms* ["Tsytyata", Vvedenie v literaturovedenie: Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponatia i terminy], Sovetskij pisatel, Moscow, pp. 496-506. (in Russian).

3. Ivashova, V.V. (1979), *British literature. 1945-1947 [Literatura Velykobrytanii. 1945-1947]*, Sovetskij pisatel, Moscow, 336 p. (in Russian).
4. Koshelev, S.L. (1982), "Colin Wilson - essayist and novelist", *The interaction of genres and styles in writer's artistic system* ["Kolin Vilson - eseist i romanist", *Vzaimodeistvie zhanrov i stilej v khudozhestvennoj sisteme pisatelya*], MGPI im. Lenina, Moscow, pp.102-110. (in Russian).
5. Sartr, J.-P. (2006), *Nausea, trans. from Frn. [Nudota, per. z frn.]*, Folio, Kharkiv, 349 p. (in Ukrainian).
6. Wilson, C. (1967), *Introduction to the new existentialism*, Houghton Mifflin Co, Boston, 188 p. (in English).
7. Wilson, C. (1988), *The Mind Parasites*, trans. from Eng. [*Parazyty svidomosti, per. z angl.*], Molod, Kyiv, 208 p. (in Ukrainian).

КРИТИЧНО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ ТОЛКІНА

Денис Кофлер

Здобувач,

Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: countbelaorlok@gmail.com

UDC: 821.111

РЕФЕРАТ

Мета. Стаття присвячена аналізу інтерпретації векторів, сформованих у процесі наукового осмислення творчості Джона Р.Р.Толкіна. Метою статті є розглянути основні тенденції критичної рецепції літературної спадщини Толкіна в англо-американському, російському (радянському та пострадянському) та українському літературознавстві. **Дослідницька методика.** В основі дослідження – системний підхід, спрямований на вивчення літературознавчої рецепції творчості Толкіна у її органічній цілісності, що дозволяє простежити зв'язки між критичними оцінками у різних країнах, а відтак виявити системні закономірності наукової інтерпретації спадщини англійського автора. **Результати.** Дослідження окреслює базові тенденції літературно-критичної інтерпретації творчості Толкіна в англо-американському, російському та українському літературознавстві. На основі аналізу існуючої критичної толкіністики виявлено наступні вектори наукового осмислення спадщини англійського автора: вивчення толкінівського художнього світу як цілісної авторської міфологічної системи; виявлення витоків її образності; осмислення її з точки зору сприйняття читачем як самостійної художньої реальності, що зберігає зв'язок як з об'єктивною реальністю, так і з літературною та культурною спадщиною людства. **Наукова новизна.** Полягає у спробі системного аналізу тенденцій, характерних для англо-американської, російської та української критичної рецепції спадщини Толкіна, в їхньому розвитку та співвідношенні. **Практичне значення.** Стаття може бути використана для подальшого вивчення динаміки та наповнення критичної рецепції доробку Толкіна.

Ключові слова: критична рецепція, інтерпретація, авторська міфологічна система, вектор дослідження.

ABSTRACT

Denys Kofler. *The literary critical discourse of Tolkien works of fiction.*

Aim. The article deals with the analysis of the interpretation directions of Tolkien fiction works formed in a process of their scientific understanding. The actual aim of the article is to study the Tolkien heritage critical reception basic tendencies in Anglo-American, Russian (Soviet and post-Soviet) and Ukrainian literary criticism. **Methods.** The basis of the research is systematic approach towards critical study of Tolkien works in their organic integrity. Such kind of approach gives the opportunity to analyse some links between critical thoughts present in different countries and thus to display some systematic patterns of the British author legacy ways of scientific interpretation. **Results.** The research demonstrates fundamental tendencies of Tolkien works interpretation in Anglo-American, Russian and Ukrainian literary critical study. On a basis of the analysis of currently existing Tolkien works critical reception such directions of the British author legacy scientific understanding are displayed: study of Tolkien fictional world as complete authoring mythological system; the origin of it's images analysis; reader's reception of this system as particular artistic reality which keeps the link with literary and cultural legacy of mankind. **Scientific novelty.** It should be considered the attempt of tendencies characteristic of Anglo-American, Russian and Ukrainian Tolkien legacy critical reception in their development and correlation systematic analysis. **The practical significance.** The article may serve for the further investigation of Tolkien works critical reception dynamics and filling.

Key words: critical reception, interpretation, authoring mythological system, direction of research.

Літературний доробок професора Джона Р. Р. Толкіна є явищем без перебільшення, унікальним. З моменту першої публікації «Володаря Перстенів» (перші дві частини роману побачили світ в 1954 р., третя вийшла через рік; в 1968 р. всі три частини були вперше видані в одному томі) не вщухають дискусії щодо жанрової приналежності твору, його сюжетних витоків та впливу на літературний процес і культуру XX ст.

За життя Толкіна британська критика в цілому сприйняла роман поверхово, не намагаючись заглибитися в текст, через що й поставилася до нього достатньо прохолодно. До твору висувалися різноманітні, подекуди досить дивні претензії: наприклад, критики Е. Вілсон, П. Грін та Е. Муїр вважали, що роман розрахований виключно на підліткову аудиторію та на тих дорослих, які, за словами Вілсона, «на все життя зберігають прив'язаність до підліткового читива» [цит. за: 6, с. 22]. Муїр дорікав автору й у більш серйозних недоліках: на його думку, характери героїв твору не представлені у їхньому розвитку, вони нібито з самого початку є або цілковито добрими, або ж цілковито злими й залишаються такими до останньої сторінки – судження, слід зауважити, більш ніж поверхове, якщо згадати образи Боромира, Денетора чи Голума [див.: 1, с. 44]. Д. Ламберт вважав, що «Володар Перстенів» позбавлений релігійного і жіночого начал, особливо морального боку даних понять [див.: 1, с. 45], а професор М. Робертс не вбачав у тексті – як не дивно – наявності авторського світогляду, стверджуючи, що його архаїзована форма свід-

чить лише про намагання автора втекти від реальності й досвіду сучасності [див.: 6, с. 247]. К. Брук-Роуз вважала, що оскільки реальність тексту є цілковито вигаданою, він постійно потребує пояснень і через це перевантажений зайвою інформацією. Особливо зайвими, на її думку, були додатки до роману, зокрема ті, де йдеться про мови Арди. К. Брук-Роуз стверджувала, що ці додатки демонструють лише професійну зацікавленість автора даною науковою сферою й не приносять ніякої практичної користі у процесі осягнення суті самого твору [див. про це: 6, с. 528]. Університетська еліта сприйняла толкінівський літературний експеримент не краще, ставлячи його в один ряд з представниками так званого «epic fantasy» (на зразок творів Роберта Говарда) – напрямку, який, на їхню думку, був позбавлений мистецької цінності.

В 1961 році критик Ф. Тойнбі відмітив, що читачі нібито поступово забувають Толкіна (ігноруючи факт, що на той час вийшли дев'ять перевидань кожного тому «Володаря Перстенів»), а його колега К. Манлав в 1975 році, через два роки після смерті Толкіна, заявив, що галас навколо його особистості і творів є чимось на зразок загальнонаціонального британського запаморочення, а отже – це явище минуле [див.: 6, с. 23].

Цим твердженням, як відомо, не судилося стати реальністю. «Володар Перстенів» і по цей день приваблює широку читачку аудиторію й викликає неабиякий інтерес у науковців. Упереджені закиди критиків змінив серйозний аналіз структури твору, його витоків та зв'язку з літературним процесом, лінгвістичної та філософської складової тощо.

У 1968 році була видана збірка «Толкін і критики». Представлені в ній публікації здебільшого носять негативний характер, репрезентуючи судження, подібні до вищезгаданих. Але серед них присутні декілька статей, які, безперечно, заслуговують на увагу. Мова йде про статті «Розвінчання влади» Клайва Л'юїса, де підкреслюється ідея звернення Толкіна до архаїчної героїки з метою принести в сучасність справжні духовні цінності; «В пошуках героя» Вістена Одена, у якій звертається увага на міфологічність та епічність, притаманні творам Толкіна; «Володар гобітів» Едмунда Фуллера, де автор на відміну від більшості тогочасних критиків, які вважали «Володаря Перстенів» маргінальним твором, говорить про твір як про живе явище сучасного літературного процесу [див.: 5, с. 110]. Складається враження, що з того часу серйозна англomовна критика, яка має на меті ґрунтовний аналіз творчості Толкіна як літературного явища, наслідувала тези, представлені в даних публікаціях, умовно розподіляючись на три вектори дослідження:

– тлумачення літературного світу Толкіна як системи конкретних алегорій з певної позиції, як то релігійної (К. Кілбі, С. Кальдекотт), соціальної, в тому числі спроби продемонструвати віддзеркалення в творах

Толкіна певних історичних подій, які мали місце в ХХ ст. (Е. Фуллер, Р. Пленк, А. Перкінс) чи психоаналітичної (Т. О'Ніл). Зауважимо, що сам Толкін неодноразово вказував на своє несприйняття будь-якої форми алегоризму [див.: 5, с. 112];

– аналіз міфологічних витоків толкінівської образності із залученням юнгіанської теорії (Р. Ноель, Р. Хелм, Х. Кіман, Т. Шиппі);

– аналіз творів Толкіна з точки зору літературної композиції і мовних експериментів (К. Хостетер, П. Вінн, А. Сміт, Т. Шиппі, Р. Вест) [див.: 4, с. 3].

У Радянському Союзі літературна критика зі зрозумілих причин звернулася до постаті і спадщини Толкіна достатньо пізно, через що перші публікації з даної тематики носили здебільшого апологетичний характер і мали на меті як загальну підготовку читачької аудиторії до сприйняття толкінівської творчості, так і своєрідний захист її «несхожості» з усім, з чим радянський читач був знайомий.

На особливу увагу заслуговує стаття автора першого опублікованого російського перекладу «Володаря Перстенів» С. Муравйова «Толкін і критики. Огляд» (1976). Окресливши основні західні вектори критичної рецепції Толкіна – вищезгадане «алегоричне тлумачення» і «міфологічний аналіз», С. Муравйов доходить висновку, що ключем до аналізу творів Толкіна є виявлення специфіки його художнього методу, визначальною рисою якого є цілісність світу, побудованого завдяки фольклорно-міфологічній основі тексту. Також Муравйов визначає «Володаря Перстенів» як твір експериментального характеру [див.: 5, с. 111]. Подальші тогочасні дослідження толкінівської творчості зосереджувалися на проблемах співвідношення в ній фантастичного й реалістичного, філософської проблематики творів та виявлення міфологічних витоків толкінівських образів та сюжетних мотивів (Е. Апенко, С. Кошелев, Л. Лінаск). Як в радянський, так і в пострадянський період зацікавлення в російських дослідників викликала проблема погляду на художній світ Толкіна як на самостійну і цілісну авторську міфологічну систему, яка в той же час не пориває зв'язків із архетипами, що лежать в основі аутентичних міфологій (Р. Кабаков, С. Лузіна, О. Потапова, С. Таскаєва, А. Хромова).

Дискусії велися і щодо жанрової приналежності «Володаря перстенів». Так, С. Кошелев вважав, що творчість Толкіна навряд чи можна безумовно віднести до тієї чи іншої літературної традиції. Р. Кабаков, визначаючи «Володаря Перстенів» як «міфологічну епопею», висловлював думку, що в силу своєї багатоплановості і порушення законів сучасної прози, твір є відкритим для будь-якої літературознавчої інтерпре-

тації [7, с. 210]. Е. Шустова, посилаючись на низку досліджень, вказує на жанрову синтетичність «Володаря Перстенів», вбачаючи в ньому комбінацію фентезі, чарівної казки, міфологічного епосу і філософського роману [див.: 7, с. 211]. Дані вектори сприйняття визначили подальший характер російської толкіністики, яка переважно зосереджена на концептуальному аналізі текстів Толкіна та звертає особливу увагу на міфологічний підхід, в рамках якого толкінівська творчість розглядається як приклад сучасної літературної міфотворчості в органічному її зв'язку з літературним і культурним спадком людства.

Щодо українського літературознавства, критичне осмислення толкінівського доробку тут тільки розпочинається. Перш за все, слід звернути увагу на статті В. Бойніцького. В одній з них – «Відокремленість та автентичність створеного світу у романі Толкіна „Володар Перстенів”» – дослідник тлумачить роман як систему текстуальних кодів згідно з теорією Р. Барта, демонструючи наявність таких кодів у тексті роману та підкреслюючи можливість різноманітних інтерпретацій даного тексту у процесі сприйняття його читачем, що фактично перегукується із вищезгаданим твердженням Р. Кабакова. На думку Бойніцького, особливу роль в читачьому осмисленні толкінівського літературного світу відіграє власне культурний код (за визначенням Р. Барта), який уможливорює сприйняття цього світу як окремої реальності [див.: 3, с. 188]. В подальших своїх дослідженнях Бойніцький продовжує розвивати ідею засвоєння творчості Толкіна як окремої завершеної в собі автентичної літературної реальності у її співвідношенні із реальністю об'єктивною, із світом, який оточує нас. У публікації «Огляд можливих напрямків літературно-критичного дослідження художніх творів Дж. Р. Р. Толкіна» Бойніцький окреслює імовірні вектори подальшого дослідження толкінівської творчості, можливі, на його думку, в українському літературознавстві: казковість та міфічність в творах Толкіна; «Володар Перстенів» як епос; художні прийоми та стиль даних творів; аналіз персонажів; теологія та космологія; феномен толкінівського неоміфологізму; поєднання міфологічності і казковості з художніми прийомами літератури ХХ ст [див.: 2, с. 229].

Безперечно цікавими є ґрунтовні дослідження О. Тихомирової. В дисертації «Міфічний квест у літературній спадщині Дж. Р. Р. Толкіна» дослідниця детально розглядає власне проблему міфічного квесту, який, на її думку, відіграє роль медіатора в гіпотетичному діалозі між кельтською та англосаксонською традиційними системами – діалозі, який не відбувся з певних історичних причин і завдяки реконструкції якого Толкін намагався створити свою «міфологію для Англії». В іншій роботі «Світоландшафт Арди: опозиція Аман / Середзем'я» О. Тихомирова під-

креслює необхідність послідовного і системного розгляду міфології Толкіна з урахуванням структурних зв'язків, які є наявними між її окремими елементами. Як приклад подібного підходу демонструється аналіз змін, що відбуваються в світоландшафті Арди внаслідок певних подій її міфологічної історії. Виходячи з даної концепції, ландшафт світу толкінівської міфології виступає в ролі певної семіотичної системи, зміни в якій породжують специфічні для неї змісти і утворюють певні зв'язки між її окремими частинами [див.: 8, с. 176].

Огляд вищезгаданих досліджень дозволяє зробити висновок, що для української толкіністики постають актуальними питання осмислення художньої реальності Толкіна передусім як самостійного цілісного авторського міфологічного світу та спроби сприйняття цього світу власне як «другої реальності» («Малого Творення», за термінологією самого Толкіна), складові елементи якої поєднані з реальністю об'єктивно численними зв'язками і потребують такого ж ґрунтовного всебічного розгляду, як і явища «реального світу».

Таким чином, основні тенденції дослідження літературного спадку Толкіна зводяться до вивчення толкінівського художнього світу як цілісної авторської міфологічної системи, а також виявлення витоків її образності та подальше осмислення з точки зору сприйняття читачем як самостійної художньої реальності, що зберігає свій зв'язок з реальністю об'єктивно, з літературною і культурною спадщиною людства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бонналь Н. Толкієн : мир чудотворца / Никола Бонналь. – Москва : Гелиос, 2003. – 366 с.
2. Бойніцький В. Огляд можливих напрямків літературно-критичного дослідження художніх творів Дж. Р. Р. Толкіна / В. Бойніцький // Мова у соціальному і культурному контексті. – Київ : Київський ун-т імені Т. Шевченка, 1997. – С. 229–231.
3. Бойніцький В. Відокремлення та автентичність створеного світу у романі «Володар Кілець» Дж. Р. Р. Толкіна / В. Бойніцький // Мовні і концептуальні картини світу. – Київ : Київський ун-т імені Т. Шевченка, 1998. – С. 187–198.
4. Кабаков Р. И. «Повелитель Колец» Дж. Р. Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества / Р. Кабаков. – Ленинград : Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1989. – 16 с.
5. Муравьев В. Толкьен и критики. Обзор / В. Муравьев // Современная художественная литература за рубежом. – Москва : Прогресс, 1976. – Вып. 3 (117). – С. 110–114.
6. Шиппи Т. Дорога в Средземелье / Том Шиппи. – Санкт-Петербург : Лимбус-Пресс, 2003. – 824 с.
7. Шустова Э. В. Особенности и этапы исследования творчества Дж. Р. Р. Толкина в российском литературоведении / Э. Шустова. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2015. – Вып. 3 (50). – С. 210–213.
8. Тихомирова О. В. Світоландшафт Арди : опозиція Валіно́р/Середзе́м'я / О. Тихомирова // Вісник Київського лінгвістичного університету. Філологія. – 2003. – Т. 6. – С. 174–180.

REFERENCES

1. Bonnal, N. (2003), *Tolkien: the world of a wizard* [Tolkien: mir chudotvortsia], Gelios, Moscow, 366 p. (in Russian)

2. Boynitsky, V. (1997), "The Review of possible trends in J.R.R. Tolkien fiction works critical studying", *Language in social and cultural context* ["Ogliad mozhylyvych napriamkiv literaturno-crytychnoho doslidzhennia khudozhnikh tvoriv J.R.R. Tolkina", *Mova u sotsialnomu i kulturnomu konteksti*], T. Schevchenko Kyiv University, Kyiv, pp. 229-231. (in Ukrainian).
3. Boynitsky, V. (1998), "The separation and autentity of the world created in 'the Lord of the Rings' by J.R.R. Tolkien", *The linguistic and conceptual models of the world* ["Vidokremlennia ta avtentychnist stvorenoho svitu u romani 'Volodar Kilets' J.R.R. Tolkina", *Movni i konceptualni kartyny svitu*], T. Schevchenko Kyiv University, Kyiv, pp. 187-198. (in Ukrainian).
4. Kabakow, R. (1989), "The Lord of the Rings" by J.R.R. Tolkien and the problem of modern myth creation in literature ["Povelitel Kolets" J.R.R. Tolkina i problema sovremennogo literaturnogo miphotvorchestva], A. Hertsen Leningrad state pedagogical institute, Leningrad, 16 p. (in Russian).
5. Muravyov, V. (1976), "Tolkien and critics. A review", ["Tolkien i kritiki. Obzor"], *Sovremennaya khudozhestvennaya literatura za rubezhom*, Issue 3 (117), Progress, Moscow, pp. 110-114 (in Russian).
6. Shippey, T. (2003), *The Road to Middle – Earth* [*Doroga v Sredzemelie*], Limbus-Press, Saint – Petersburg, 824 p. (in Russian).
7. Shustova, E. (2015), "The Specific features and stages of J.R.R. Tolkien works studying in Russia" ["Osobennosti i etapy issledovaniya tvorchestva J.R.R. Tolkina v rossijskom literaturovedenii"], *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, Issue 3 (50), Gramota, Tambov, pp. 210-213. (in Russian).
8. Tychomyrova O. (2003), "The landscape of Arda: Valinor / Middle – Earth opposition" ["Svitolandshaft Ardy: oposytisia Valinor / Seredzemia", *Visnyk Kyivskoho lingvistychnoho universytetu. Filolohiya*, Vol. 6, pp. 174-180. (in Ukrainian).

«САМІСТЬ – САМОТНІСТЬ – УСАМІТНЕННЯ»: ПАРАДОКСИ РАДОСТІ ДИТИНСТВА У ПОВІСТІ АННІ ГАВАЛЬДИ «35 КІЛО НАДІЇ»

Роксоляна Кохан

Аспірант,
Кафедра світової літератури,
Львівський національний університет ім. І. Франка (УКРАЇНА),
79000, м. Львів, вул. Університетська, 1,
e-mail: rmacevko@meta.ua

UDC: 821.133.1-93.09:177.82

РЕФЕРАТ

Мета. Стаття зосереджена на дослідженні проблеми самотності героя-підлітка, головного персонажа повісті А. Гавальди «35 кіло надії», як важливого екзистенційного чинника становлення особистості. Мета цієї статті полягає в оприявленні та аналізі феномену радості в художньому осмисленні «одинокі» дитини. *Дослідницька методика.* Для дослідження використані: прийом уважного читання, засади рецептивної поетики, феноменологічний та герменевтичний підходи до розуміння літературного твору, а також концепція дитинства. Застосовані прийоми та методи дослідження уможливили детальний персонажний та сюжетний аналіз, зокрема, з огляду теорії читача. **Результати.** У розвідці

проаналізовано художнє втілення дитячої проблематики у «дорослому» творі в контексті сучасного суспільства. Досліджено особливості кореляції «дитина-радість-дорослий» та можливості її трансформації на прикладі повісті А. Гавальди «35 кіло надії». Представлений аналіз проблеми сім'ї з дитячої перспективи, а також художньої реалізації проблеми сімейних цінностей. **Наукова новизна.** Запропонована для дослідження повість А. Гавальди «35 кіло надії» становить цілком неохоплений дослідницьким інтересом матеріал. Окрім того, автономною групою від дитячої та дорослої літератури потребують, очевидно, окремої уваги твори про дітей та дитинство для дорослої читачської аудиторії. Ця літературознавча лакуна залишається однією із найменш досліджуваних та становить актуальний дослідницький матеріал з огляду на особливий вектор проблематики. **Практичне значення.** Стаття може бути використана для подальшого дослідження літератури про дітей, художнього втілення парадигми радості та проблеми дитинства у творах світової літератури. Наукові результати дослідження можуть стати основою для написання курсових та дипломних робіт.

Ключові слова: дитинство, радість, самотність, самість, усамітнення, трагедія, рецептивний горизонт.

ABSTRACT

Roksolana Kohan. «Self – solitude – seclusion»: paradoxes of childhood joy in Anna Gavalda's «95 Pounds of Hope».

Aim of the research. The article focuses on the problem of solitude of a teenage hero, the main character of Anna Gavalda's «95 Pounds of Hope», as an important existential factor in identity formation. The aim of this article is to reveal and analyze the phenomenon of joy in artistic interpretation of a «lonely» child. **Research methodology** embraces the careful reading technique, principles of receptive poetics, phenomenological and hermeneutical approaches to the understanding of literary works, and the concept of childhood. The applied techniques and methods enabled the detailed character and plot analysis, particularly in view of the reader's theory. **Results.** The artistic expression of children's issues in the «adult» work within the context of modern society has been analyzed. The features of «child-joy-adult» correlation and its possible transformations as exemplified by Anna Gavalda's «95 Pounds of Hope» have been examined. The analysis of the problem of family from the child's perspective, as well as the artistic implementation of family values issue, have been represented. **Scientific novelty.** The material proposed for the research – Anna Gavalda's «95 Pounds of Hope», has been completely out of researchers' focus of attention. In addition, literary works about children and childhood for the adult audience obviously require special attention as an autonomous group alongside with children's and adult literature. This literary gap remains one of the least studied ones and therefore constitutes the relevant research material due to the special vector of problematics. **Practical significance.** The article can be used for further research of literature about children, artistic embodiment of the paradigm of joy and problem of childhood in the works of world literature. Results of scientific research can provide the basis for writing term papers and theses.

Key words: childhood, joy, solitude, self, seclusion, tragedy, receptive horizon.

Пошук методологічних констант, що цілісно та вичерпно схарактеризували б поетологічний дискурс межі ХХ і ХХІ століть, триває і поєднує у синонімічному ряду такі поняття, як постпостмодернізм, «трансценденталізм», «антропологічний поворот» тощо – усі зусилля спрямовані

на пізнання людини нової історичної доби. Філософія, література та гуманітарні науки загалом побачили у людині точку перетину. Буття людини й актуальні у її дискурсі категорії та поняття впродовж тривалого часу становлять ядро наукових зацікавлень українських та зарубіжних дослідників: Ф. Ар'єса, Р. Габітової, Л. Газнюка, Г. Мережинської, С. Павличко, Л. Тарнашинської, Т. Денисової, В. Заманської, Г. Сиваченко та ін. Антропоцентричність як визначальна якість літератури цементує проблемно-тематичні основи ідеостильових систем, конкретизує художній світ, спрямовує рецепцію, окреслює аксіологічний горизонт. Спробуємо припустити, що відбувається трансформація принципів екзистенціалізму з позицій акцентування на індивідуальному самовираженні людини. Наче полишивши тривожні координати ХХ століття, особистість не подолала відчуття абсурдності існування, не позбулася відчуженості й незадоволеності, а тому залишається у стані емоційно-психологічного відчаю. Л. Онишкевич лаконічно та вичерпно окреслює основні теми екзистенціалізму: «індивідуальність, сутність, суб'єктивність, свобода, смерть, час і майбутнє» [8, с. 324] та підсумовує висновки багатьох філософів-екзистенціалістів, котрі вважали, що «для повного осягнення справжнього сенсу свого існування, людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї кинутості у цей світ і своєї покинутості в ньому, етап «межової ситуації» – усвідомлення конфлікту зі світом та свого невдоволення, що й приводить до самоаналізу, пізнання та вибору власних життєвих вартостей, і етап вільного та свідомого вибору дотримуватися цих вартостей у своєму житті» [8, с. 324]. Сучасні теоретики літератури розвивають та конкретизують міркування М. Бахтіна: «Людина з'являється в мистецтві за аксіологічним принципом. Як цінність Бахтін характеризує тіло людини, а світ здійснюється як його аксіологічне оточення і завдяки цьому набуває художнього сенсу. Аксіологічний характер мають основні антропологічні категорії, такі як „я” та „інший”. Мовою аксіології окреслює Бахтін і саме життя: „Жити – це значить щомиті займати у стосунку до життя оцінювальну позицію”. Цікавим і пізнавально плідним видається твердження Бахтіна про те, що «індивідуальна свідомість сконструйована подібно, просто-таки ізоморфно, як ідеологія певного колективу (колективна свідомість) і як будь-яка культура» [7, с. 184]. Отож, цілком логічним видається моделювання людини в художньому світі сучасної літератури про дітей (дитинство), адже з коріння об'єктивної (з огляду на вік) непевності й сумніву виростає дерево пізнання особистості, котра самоусвідомлюється і самореалізується в різнотолерантному до неї оточенні (середовищі).

З позиції пошуку рівноваги між наявними ментально-психологічними суперечностями та суспільними викликами і потребою знайти

«точку опори» особливо цікавою видається повість французької письменниці Анни Гавальди «35 кіло надії». У перспективі аналізу авторського моделювання та потенційних, заданих автором, рецепційних схем вважаємо за необхідне конкретизувати жанрологічний аспект. З огляду на обсяг твору, його фокусованість на конкретному недовготривалому часовому відтинку, чітко обумовлену кількість персонажів та своєрідну проблемно-тематичну «єдиність» вважаємо літературний твір повістю. Сміслові наповнення та формальна оболонка повісті, що видаються відповіддю на виклик стрімкого плину життя, підкреслюють продуману авторкою стратегію чіткого відтворення реальності.

Протагоніст повісті – Грегуар Дюбоск, 13-річний хлопчик-школяр, протягом 10 років переживає трагедію – *«Я ненавиджу школу. Ненавиджу її понад усе на світі. Ні, навіть ще сильніше... Вона зіпсувала мені все життя»*² [4, с. 1]. Розгортання художньої моделі відбувається вже на експозиційному етапі фабули, котрий релізується у формі авторського відступу. Спогади про дитинство, яке для нього закінчилося у три роки, змушують хлопчика усміхнутися: *«Я грався, по десять разів поспіль дивився мультик про ведмежатка, малював картинки і вигадував мільйон пригод для Гродуду – це був мій улюблений плюшевий песик. Мама розповідала, що я годинами сидів сам у своїй кімнаті й не скуцав, балакав без угаву, наче сам зі собою»* [4, с. 1]. Перший похід до школи не віщував нічого поганого для сповненого радістю хлопчика: він сподівався побачити веселих дітей, багато іграшок, а головне – сподівався, що там також є його улюблене «Лего». Зрештою, побачивши «великий дорослий світ», Грегуар хотів вразити свого песика цікавими розповідями. Але виявилось, що всі уявлення та надії дитини були помилковими, і тому наступного дня «малий чоловік» авторитетно запевнив маму, що нічого цікавого чи корисного там нема, а він дуже зайнятий домашніми справами, бо Гродуду вже довго потребує машинку для пошуку кісточок під ліжком. Все ж категоричні мамині «переконання» у вигляді ляпасу запевнили хлопчика у безальтернативності та безвихідності його майбутніх стосунків зі школою. Так, основа художньо-персонажної моделі засновується на тому, що «у світі природи дитина вільна у виявленні своїх почуттів і відчуттів, виражаючи які, автор багатоманітно психологізує характери, ліризує оповідь» [9, с. 413].

Наступний пласт особистісно-художньої моделі репрезентується упродовж часу оповіді. Тут постає вже інший Грегуар – 13-річний підліток, але з тими ж проблемами: він двічі залишався на повторний рік у школі (у 2-му класі і тепер, у 6-му): *«Не зовсім я все-таки тупий. Я б і*

² Тут і далі переклад тексту українською мовою наш (Р. К.).

радий працювати, та от біда – не вдається. Все, чому навчають у школі, для мене китайська грамота. В одно вухо влітає, з другого вилітає <...> Я ж сам знаю, що зі мною, мене б запитали. Все зі мною гаразд. Жодних проблем. Просто мені нецікаво. Не-ці-ка-во. І все» [4, с. 1–2]. Хлопчикові абсолютно не дається навчання, і всі довкола це знають / бачать, однак не розуміють цього явища. Модель мислення Грегуара безпосередньо втілена у тексті, тематика наративу стає максимально зрозумілою, не потребуючи додаткових зусиль читача.

Потреба дитини не бути постійно в центрі уваги і сварок батьків та вчителів, бажання сховатися від світу, який невпинно підганяє до школи, та несприйнятливості цих потреб світом робить хлопчика вкрай самотнім та замкає його у своєрідну черепашку: черепашку болю, сорому, втоми та образи. Тільки одна людина на світі може проникнути крізь нарощений Грегуаром панцир – дідусь Леон. Немідна та неспортивна зовнішність, відсутність фізичної сили й витривалості роблять хлопчика вразливим до всього, що перебуває поза дідусевим закутком: *«Дідусів закуток – це місце, де мені найкраще на світі. Хоча, здавалося б, що там такого особливого – сарайчик з дошок і листового заліза в кутку саду, взимку в ньому холодно, влітку спекотно. Я намагаюся забігати туди якомога частіше <...> входячи в цей захаращений – не повернутись – сарайчик, я роздуваю ніздрі, щоби якнайглибше вдихнути запах щастя» [4, с. 5].* Поєднання координат хронотопу (простір – закуток, час – зима і літо) в його максимально обмеженому вимірі парадоксально гіперболізує художню модель, адже мінімалізація реальності трансформується у перебільшену множинність смислів та емоцій у фікційному світі (локальна домінанта розростається до масштабів протистояння цілому світові чи «цьому життю»). Водночас відбувається конкретизація рецептивного горизонту завдяки поєднанню розмаїтих сенсорних контактів (від світу можна заховатися за запахом / через запах). Своєрідним пуантом художньої моделі є «згусток емоцій» – «приголомшливо».

Художня модель наративу повісті репрезентує самотність Грегуара, що поглиблюється і драматизується щоденно та щохвилинно. Крики батьків через його «успіхи» в школі та майбутні невтішні перспективи утверджують дитину в думці, що він є причиною всіх сімейних нещасть, але вдіяти нічого не може: *«Я, коли вони верещать, подумки затикаю собі вуха і намагаюсь думати тільки про те, що в даний момент майструю <...>» [4, с. 3].* Підростаючи, Грегуар запевняється, що він єдиний, за винятком дідуся (який частково у свідомості хлопчика є його супер-его), хто може сам себе витримати і зрозуміти. Власне це називаємо «самістю» з позитивним акцентуванням: дитина є не поганою чи немудрою, вона є особливою. Йдеться не про відсутність розумових

якостей, а про чуттєвий та емоційний антагонізм дитини та світу, знаком втілення чого є школа (як середовище, як негативний хронотоп, а також як антиособистісний дискурс). Відчуття власної «самості» надає школяреві якісно іншого ставлення до себе: Грегуар усвідомлює, чого він не хоче та знаходить у собі достатньо сили, щоб плекатися свої переконання.

Тут варто апелювати до Пітера Баррі, котрий веде мову про індивідуальність – «це щось надійно сховане всередині нас, наша унікальна «сутність». Вона переважає довоколишні впливи, і хоч індивідуальність може змінюватися й розвиватися (як художні образи в романах), вона не може перетворюватися» [1, с. 27]. Саме такий шлях змін авторка повісті моделює для головного героя: він змінюється; часом здається, що Грегуар робить крок назад, віддаляючись від поставленої мети, проте запущений механізм позитивної емоції мотивує до ментального налаштування на правильний (з перспективи радості) розвиток подій.

Особливо руйнівним у Грегуаровому «самістно»-самотньому існуванні з поодинокими моментами радості є свідомо обраний шлях усамітнення. Огидна школа, відсутність злагоди у сім'ї та дружби з однолітками, «судомне» переживання за здоров'я дідуся – все це становить дискурс болі малого Дюбоска, проєктуючи в художній моделі аксіологічні рівні саморепрезентації. Водночас саме ці чинники є перешкодою не лише для порозуміння з усім та всіма довкола, але й для висловлення цього гострого болі, і таким чином віддаляють хлопчика від омріяного щастя.

Дізнавшись, що сина знову відрахували зі школи, батьки *«верещали не один на одного, а хором на мене і вже відвели душу. Коли вони накінець відпустили мене в мою кімнату, я зачинив двері й сів на підлогу. А потім сказав собі: «Одне з двох. Можеш лягти на ліжко і ревіти. Є привід: життя у тебе нікчемне, і сам ти повна нікчема, і, якщо зараз помреш, всім буде тільки краще. А можеш стати і щось змайструвати»* [4, с. 4]. Безпорадна дитина сама шукає вихід із зачарованого злого кола / кола зла: *«<...> чим менше ти займаєшся, тим більше ненавидиш школу, а чим більше ти її ненавидиш, тим менше займаєшся...»* [4, с. 6]. Якоюсь мірою вгадується математична логіка Льюїса Керролла у міркуваннях про швидкість (щоби не запізнитися, слід бігти дуже швидко, а щоб всюди встигнути, слід бігти удвічі швидше). І випадково знаходиться вихід із «кола» чи порятунком від відчаю – технічний колеж Граншан. Перша за тривалий час у житті Грегуара радісна новина (його зарахували у колеж) застилається найбільшим у його житті горем – дідусь в комі. Страшна звістка стає очевидним катарсисом для підлітка, знову-таки прибираючи парадоксальних обрисів. З одного боку, дужчає відчуття самотності, з другого, – понад усе він прагне помістити під свій

панцир дідуся, оздоровити його навіть ціною власного життя, зцілити його для себе. Хвороба дідуся знаменує справжнє дорослішання хлопчика: маленький Грегуар хоче, щоб дідусь одужав («<...> дідусю... дідусю... дідусю... дідусю... дідусю... дідусю... дідусю...» <...> «Не помирай. Залишися. Ти так потрібен мені. І бабусі Шарлотті ти також потрібен. <...> А як же я? Не помирай. Ти не маєш права померти. Я ще маленький. Я хочу, щоб ти побачив, як я виросту. Хочу, щоби ти встиг попишатися мною. Я ж щойно починаю жити. Ти мені потрібен. І потім, якщо я коли-небудь одружуся, я хочу, щоб ти познайомився з моєю дружиною, побачив моїх дітей. Я хочу, щоб мої діти ходили до тебе в закуток. Хочу, щоб вони полюбили твій запах. Я хочу, щоби...» [4, с. 12–13]), а дорослий Грегуар зробить все можливе й неможливе, щоб дідусь жив: «Візьми все це, дідусю. Дихай цим чистим повітрям. Дихай. Вдихай цей запах землі й туману. Я тут. Я – твої легені, твоє дихання, твоє серце. Я допоможу тобі. Візьми. Це було як штучне дихання рот в рот, лише на відстані» [4, с. 16]. Художня модель апіорно передбачає постійну присутність читача, котрий, своєю чергою, тримає в полі зору підлітка – вже знаючи, що він невдатний до навчання, що він самотній у найближчому оточенні, що він чужий серед рідних. Мисленнєвий дискурс, оприявнений у внутрішньому монолозі, актуалізує недитячу свідомість та емоційну драматичність, а також готовність хлопчика-підлітка до дій, до прийняття рішень, до самореалізації та самопожертви. Бачимо, що лише «самість» внука врятує діда, а цей порятунком далі означатиме можливість здійснення майбутнього внука. Знову опиняємося у змодельованому замкненому колі, однак натепер читачеві важливо, аби виходу з цього кола не було. Якщо на початку червня, коли Грегуара відрахували зі школи за погані оцінки та поведінку, безуспішний школяр, в запасі якого були тільки мудрі дідусеві поради, не знав, як він (з)може будувати своє життя, не маючи ні макетів, ні матеріалів («я б усе зробив, але як будувати, якщо нема ні креслень, ні матеріалів, ні інструментів, нічого. Тільки тягар на серці, від которого навіть заплакати не вдається» [4, с. 6]), то студент технічного коледжу при лиці Граншан знав, що жодні зароблені важкою працею двісті євро не замінять усмішки улюбленого дідуся. У новому коловому повороті поєднуються надивовижку непомітні речі – будівельні засоби та незглибима душевна прірва, проте із цього парадоксу знайшовся єдиний правильний вихід.

Дивакуватий та самотній персонаж є наскрізним мотивом творів Анни Гавальди: «Дивакуваті люди і в житті, і в літературі видаються мені більше цікавими. Я завжди віддавала перевагу маргіналам. <...> Хіба не всі люди самотні? Навіть якщо у них є друзі, все одно в глибині душі

вони самотні. Хіба ні?» [3]. Все ж проблема самотності дитини майстерно вписана авторкою у парадигму радісного світовідчуття, про що свідчить назва твору. Цілком очевидно, що йдеться про сповненого надією 35-кілограмового хлопчину (наступний коловий поворот виявляється у тому, що текст про дорослішання хлопчика вагою 35 кілограмів прочитується упродовж 35-ти хвилин). Первинне / вихідне значення вислову («Я думаю, що оцінки – не найголовніші в житті. По-моєму, важливіше знати, чого ти в житті хочеш. Мені хочеться навчатися у Вас, тому що в Граниані мені буде найкраще, – так я думаю. Я не дуже вгодований, в мені 35 кіло надії» [4, с. 12]), задане Грегуаром у листі директору коледжу, стосується його відчайдушних спроб бути щирим, адже знаннями похвалитися він не може. Проте імпліцитне, закладене авторкою, значення поняття «надії» набагато глибше: невеличкий на зріст та легкий на вагу хлопчик плекає неймовірно велику надію, що дідусь житиме, причому спочатку він допоможе дідусеві одужати, а потім дідусь допоможе йому вирости.

Художня картина світу, змодельованого Анною Гавальдою, видається формально парадоксальною, однак у пізнанні сенсу є особливо позитивною та поетичною. Від першого до останнього рядка повість пронизана настроєм «віднайдення»: спочатку інтуїтивно очікуваного, а потім імпліцитно, проте радісно констатованого. Особливий «градус психологізму» задекларований у «35 кіло надії», де авторка постає фаховим «людинознавцем», для якого характерною є «посилена увага до людини, до відтворення найрізноманітніших її зв'язків із навколишнім соціальним і особистісним світом спричинює значимість питомої ваги психологізму, глибину внутрішніх конфліктів, зримих і потаємних проявів інтимізованого «я» в героєві художнього твору» [6, с. 68]. Погоджуємося із висновком А. Компаньона, що «текст – це потенційний план, на основі якого читач в ході взаємодії з ним вибудовує зв'язний, цілісний об'єкт» [2, с. 175]. Тут художня модель як об'єкт постає крізь призму самоусвідомлення підлітка, що зумовлює аксіологічну кульмінаційність сюжету та емоційну напругу в проектуванні рецепції.

Анна Гавальда творить своєрідний проект дитинства та дитини свого часу (= сучасності переходнової доби): з непристосованою до довкілля та постійно вразливою / зраненою свідомістю, гіперболізованими емоціями, категоричним баченням світу та безкінечною потребою любові. Герой художнього твору є проекцією реальної дитини, яка постійно шукатиме того, хто здатен її зрозуміти. За аналогією до запропонованої метафоричної дефініції («інтелектуальний шлях „дороги до себе”») [5, с. 306] можемо означити вибудову художньої моделі у повісті Анни Гавальди як емоційний шлях до себе. У єдиному смисловому ланцюжку-контексті

поєднані «самість – самотність – усамітнення»: справжні парадокси радості дитинства у повісті Анни Гавальди «35 кіло надії» набувають персоналізації, пов'язуються із неординарними думками, вчинками, поведінкою протагоніста. На думку М. Зубрицької, «метафорична мовна гра витворює образи» [10, с. 43–44], отож, метафорична система Грегуара Дюбоска розростається із самоусвідомлення власної «тридцятип'ятикілограмовості» і творить смислові структури радості з максимальною конкретизацією особистісної присутності. Справді, «текст набуває онтологічного статусу лише за умови його творчого сприйняття, тобто за умови надзвичайно складного і водночас неймовірно цікавого процесу подальшого фазового переходу «від тексту до читача», який неможливо звести до універсальної уніфікованої моделі чи бодай до постійних і однозначних параметрів, оскільки кожний високомистецький текст подібно до мітологічного Фенікса володіє феноменальною здатністю до багатократного оживання. Життя тексту, яке завдячує своєю появою авторові, а своїм розгортанням у просторі й часі читачеві, метафорично можна порівняти із зоряним небосхилом, із незліченною кількістю безіменних і готових-до-свого-відкриття сузір'їв, що повинні зафіксувати багатоваріантне народження значень під час взаємодії з кожним читачем зокрема і читачкою аудиторією загалом» [10, с. 176]. Грегуар самостійно творить радісний небозвід («зоряний небосхил»): *«Я робив сандвічі завдовжки шістьдесят сантиметрів, фарбував двері, міняв пробки і слухав по радіо „Розумників” до посиніння. Цілий місяць. Щасливий місяць»* [4, с. 8], далі свідомо та навмисно занурюється в його простір: *«Я годинами сидів, гриз ручку і дивився на чайок. Я мріяв, як перетворююся на чайку. Мріяв, як полечу до біло-червоного маяка, о-он туди. Мріяв, як подружуся з ластівкою у вересні, наприклад, четвертого – ніби випадково в день початку занять! – ми разом полетимо в теплі краї. Я мріяв, як ми будемо летіти над океаном, як ми...»* [4, с. 8].

Як бачимо, «основою більшості літературних текстів є різні види і форми конкретизації таких аксіологічних понять, як любов, добро, істина, надія, віра, справедливість тощо. Читач з позиції власної ієрархії цінностей комунікує безпосередньо, сам на сам зі світом аксіологічних цінностей текстуального світу, який не є тінню світу дійсності, а його духовним джерелом» [10, с. 319]. Радість стала лейтмотивом повісті, початково ставши лейтмотивом історії дорослішання Грегуара Дюбоска. Модель дитинства, що первинно справляла враження перебільшено драматичної та парадоксальної, з поступовим розгортанням наративу, з постійним омовленням-коментуванням настроєвих, емоційних, пізнавальних трансформацій набуває цілісності та смислової завершеності. Радість дитини, «вирастаючи» у радість дитинства, поширюється на світ,

що розташований на значній дистанції до / від горизонту пізнаного (світ батьків, світ дідуся, ворожий світ школи, успішний світ колежу) і, зрештою, наватний школяр за дуже короткий час перетворюється в надуспішного майбутнього фахівця-майстра.

Наратив творить передусім простір розуміння, а далі визначає масштаби та координати простору виходу на новий інтерпретаційний горизонт: через розгортання смислового ланцюга «самість – самотність – усамітнення» особистість протагоніста набуває цілком нової якості, дійсна та психологічна подієвість формують нову (наступну) фікційну реальність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баррі П. Вступ до теорії : літературознавство та культурологія : [пер. з англ. О. Погінайко ; наук. ред. Р. Семків] / П. Баррі. – Київ : Смолоскип, 2008. – 360 с. – (Серія «Пролегомени»).
2. Компаньон А. Демон теории / А. Компаньон. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.
3. Гавальда А. Я всегда предпочитала маргиналов / А. Я. Гавальда. – Режим доступа: [http:// www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/gavalda/](http://www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/gavalda/)
4. Gavalda A. 35 kilos d'espoir / Anna Gavalda. – Montrouge : Bayard Editions Jeunesse, 2002. – 120 p.
5. Гіряк М. Особливості хронотопу в романі Ольги Токарчук «Мандрівка Людей Книги» / М. Гіряк // Діалогічні обертони : науковий збірник на пошану пам'яті професора Нонни Копистянської / Національна академія наук України, Ін-т Івана Франка ; наук. ред. С. Маценка, відповід. ред. О. Левицька. – Львів, 2014. – С. 299–309.
6. Хороб М. Мотивація психологічної характеристики героя (на матеріалі новели) / М. Хороб // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Івано-Франківськ, 1995. – Вип. 1. – С. 68–73.
7. Література. Теорія. Методологія : [упоряд. і наук. ред. Д. Уліщак ; пер. з польськ. С. Яковенко]. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
8. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Л. Онишкевич // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 324–326.
9. Заверталок Н. І. Екзистенційна проблематика оповідань В. Винниченка для дітей та про дітей / Н. Заверталок // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / [відп. ред. В. А. Зарва]. – Донецьк : ТОВ «ІОго-Восток, Лтд», 2009. – Вип. XX : Лінгвістика і літературознавство. – С. 412–418.
10. Зубрицька М. Homo legens : читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис 2004. – 352 с.

REFERENCES

1. Barry, P. (2008), *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory* [Вступ до теорії: літературознавство та культурологія], Smoloskyp, Kyiv, 360 p. (in Ukrainian).
2. Compagnon, A. (2001), *Le Démon de la théorie* [Demon teorii], Izdatelstvo Sabashnikovyh, Moscow, 366 p. (in Russian).
3. Gavalda, A. (2002), "I always preferred the misfits" ["Ya vseгда predpochitala marginalov"], available at: <http://www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/gavalda/> (in Russian).
4. Gavalda, A. (2002), *95 Pounds of Hope* [35 kilos d'espoir], Bayard Editions Jeunesse, Montrouge, 120 p. (in French).
5. Hirniak, M. (2014), "Features of the chronotope in the novel of Olga Tokarczuk 'The Journey of the Book-People'", *Dialogic overtones: scientific compilation in honor of Professor Nonna Kopystjanska* ["Osoblyvosti chronotopu v romani Olhy Tokarchuk 'Mandrivka lydej knyhy'"], *Dialogichni obertony: naukovyj zbirnyk na poshanu pamjati profesora Nonny Kopystjanskoji, Natsionalna akademija nauk Ukrainy, Instytut Ivana Franka*, Lviv, p. 299-309. (in Ukrainian).

6. Khorob, M. (1995), "Motivation of the psychological characteristics of the hero (based on the material of the short story)" ["Motyvatsiia psyholohichnoi harakterystyky heroia (na materiali novely)], *Visnyk Prykarpatskoho Universytetu, Filolohiia*, Issue 1, Ivano-Frankivsk, p. 68-73. (in Ukrainian).
7. (2006), *Literature. Theory. Methodology* [*Literatura. Teoriia. Metodologiiia*], Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademii", Kyiv, 543 p. (in Ukrainian).
8. Onyshkevych, L. (2001), "Existential model in theory of literature", *An anthology of literary and critical thought in the 20th century* ["Ekzystentsijalistska model u teorii literatury", Antologija svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX stolittia], Litopys, Lviv, p. 324-326. (in Ukrainian).
9. Zaverthaljuk, N. (2009), "The existential perspective of V. Vynnychenko stories for children and about children", *Actual problems of Slavic Philology* ["Ekzystentsijna problematyka opovidan V. Vynnychenka dla ditej ta pro ditej", Aktualni problemy slovianskoi filolohii], Juho-Vostok, Ltd, Donetsk, p. 412-418. (in Ukrainian).
10. Zubrytska, M. (2004), *Homo legens: reading as a sociocultural phenomenon* [*Homo legens: chytannja jak sotsiokulturnyj fenomen*], Litopys, Lviv, 352 p. (in Ukrainian).

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ДИСКУРС ОПОВІДАННЯ Л. ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА «ОПРИШОК»

Андрій Сав'юк

Аспірант,

Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: savjukm@rambler.ru

UDC: 821.112

РЕФЕРАТ

Мета. У статті розглянуто інтертекстуальний простір оповідання Л. фон Захер-Мазоха «Опришок». Мета статті – на рівні форми та змісту визначити особливості актуалізації інтертекстуального дискурсу. **Дослідницька методика.** Дослідження ґрунтується на інтертекстуальному підході, який передбачає вивчення твору крізь призму діалогічної взаємодії літератур. Застосовано контактно-генетичний та типологічний методи, які допомагають визначити типи міжтекстуальних відношень. **Результати.** Дослідження оповідання «Опришок» у площині міжтекстової взаємодії довело наявність у ньому різномірних претекстів, які актуалізуються як у формі алюзії-деталі, так і відкритого цитатного запозичення. Специфічна особливість інтертекстуального простору оповідання пов'язана з авторськими інтенціями представити екзотичність гуцульського світу в контексті власного «міфу» Західної Європи, інших національних та культурних типів, показати його у контексті етноімагологічного взаємовідображення та сприймання. **Наукова новизна.** У статті вперше здійснено аналіз оповідання «Опришок» під кутом зору його взаємодії з іншими текстами, визначено типи відношень та рівень наближення до претексту. **Практичне значення.** Результати дослідження вказують на актуальність проблеми інтертекстуальності творчого доробку Л. фон Захер-Мазоха, що відкриває простір для подальших літературознавчих студій у вказаному руслі.

Ключові слова: інтертекстуальність, діалог, цитата, алюзія, національний тип, претекст.

ABSTRACT

Andriy Savyuk. . Intertextual discourse of story «Opryshok» by L. von Sacher-Masoch.

Aim. The article examines the intertextual space of story «Opryshok» by L. von Sacher Masoch. The *aim* of this study is to define the peculiarities of the intertextual discourse on the form and content levels. **Methods.** The study is based on the intertextual approach which allows to consider the text in the light of dialogic interaction of literature. It is also applied contact-genetic and typological methods which help define the types of texts relations between. **Results.** Intertextual analysis of story «Opryshok» proves the presence in it a number of heterogeneous pretexts that are actualized in the form of allusions, details and quotational open borrowings. The specific feature of the intertextual space in the story is connected with the author's intentions to introduce the exotic Hutsul world in the context of its own «myth» of Western Europe, other national and cultural types; to show it in the context of ethnic mutual reflection and perception. **Scientific novelty.** For the first time it is analyzed story «Opryshok» from the perspective of its interaction with other texts. It is defined the types of relations and the levels of approaching to pretexts. **Practical significance.** Research results indicate the relevance of intertextuality of the works by L. von Sacher-Masoch, which opens up the space for further literary studies in this direction.

Key words: intertextuality, dialogue, quotation, allusion, national type, pretext.

Розкриваючи специфічно галицькі теми та сюжети, навіть ті, що безпосередньо прив'язані до автохтонної історії краю, Леопольд фон Захер-Мазох не полишає інтертекстуальної практики, творячи «новітні» палімпсести відомих літературних фабул. Одним з таких художніх втілень є оповідання «Опришок».

Прикметно, що уже композиція твору відображає відому та часто вживану сюжетну модель. Письменник використовує «оповідь-обрамлення» (frame narrative). Первинна оповідь (primary narrative) відображає історію подорожі наратора та його козачка й товариства з двох польських панянок та двох молодих чоловіків, які у супроводі гуцула-опришка Миколи Оброка, вирушають у мандри східними Карпатами побачити Чорногору та озеро Несамовите. «Вбудована оповідь» (embodied narratives) або ж «вторинна оповідь» (secondary narratives) [1] – це розповідь старого опришка про свою гайдамацьку долю та Олексу Довбуша. Такий тип оповіді часто зустрічається у літературі, зокрема, за його принципом сконструйовані «Декамерон» Дж. Боккаччо та «Кентерберійські оповідання» Дж. Чосера. Тож автор вдається до давньої наративної моделі. Зв'язок між первинним і вставленим наративом доволі щільний, обидва функціонують як повноцінні оповіді, що впливає на сприйняття та інтерпретацію тексту загалом. Оповідач первинного наративу відкрито ототожнюється з автором у тексті – один з персонажів (капелан) промовляє: «Тож спробуйте щастя, пане Захер» [7, с. 85], у іншому місці: «Як Ви можете залишатися таким незворушним, пане Захер-Мазох?» [7, с. 90]. Вставлений ж наратив перекладено «в уста» гірського розбійника Миколи Оброка, і саме його сюжетна історія стає основою для визначення назви тексту, відтак домінантної теми. Отже, автор умовно перекладає

відповідальність за відображену «опришківську тему» на безпосереднього учасника антифеодального руху, посилюючи емоційний ефект та вразливість оповідної структури, акцентуючи саме її смислову вагомість у структурі тексту.

Оповідна історія твору «Опришок» відображає часто вживану письменником практику обрамлення сюжету «мисливською рамкою», як-то бачимо у циклі «Заповіт Каїна». Окремі дослідники відзначають кілька-аспектну проявленість «мисливської теми» у Леопольда фон Захер-Мазоха: «Тематичну (мотив полювання), наратологічну (мисливець зі зброєю як оповідна інстанція) і глибинно-психологічну (архетипно закладені у самому феномені мисливства моменти субверсії, насилля і еротики)» [6, с. 50]. Смислові координати кожного з цих аспектів можна реконструювати, лише вдаючись до інтертекстуальних зіставлень, себто відтворюючи тяглість конкретної проблеми в історико-літературній проекції та визначаючи особливість Мазохової. Так, для Лариси Полубояриної мисливські пасажі Л. фон Захер-Мазоха схожі на Тургенівські. Проте більш пильний погляд на тексти письменника виявляє лише формальну схожість, на рівні окремих краплень, деталей. У Л. фон Захер-Мазоха вони виконують функцію скупих фантомних сюжетних одиниць, тоді як у І. Тургенєва мисливські описи мають повноцінну референційну, класичну відповідність. Тому в контексті наративної практики Мазоха варто відзначати вагомість «рамкових конструкцій», в яких оповідне обрамлення припадає на долю оповідача-мисливця» [6, с. 51]. Австрійський письменник «наратологічно рухається в сторону, протилежну тургенівській відсутності фабули, інтриги, дії, драматичного сюжету – до традиційної, сюжетно закругленої новели західного зразка» [6, с. 52]. Таким чином, наратологічна практика Л. фон Захер-Мазоха більш схожа до західноєвропейських оповідних моделей, письменник нашаровує відомі сюжетні конструкти та окремі мотиви в художній простір галицького світу.

Оповідання «Опришок» демонструє багаторівневість інтертексту Захер-Мазоха. Опривчивши власне авторство, «гомодієстетичний наратор» (Ж. Женетт) вводить у текст алюзії з числа своїх улюблених літературних, мистецьких і філософських взірців. Притім, вони не завжди пов'язані з провідною сюжетною лінією, часом виглядають як відступи, в яких автор прагне продемонструвати вагомість власного світоглядного «я» в оповідній структурі. Так, уже на першій сторінці оповідання згадано негачію А. Шопенгауера до жіночої статі: «Я, власне кажучи, ненавидів прекрасну половину людства, яку Артур Шопенгауер однозначно вважав бридкою, не більше за свого слугу» [7, с. 80]. Відомі історичні та літера-

турні персони стають інтертекстуальним додатком для характеристик кожного з персонажів. У такий спосіб формується особливий стиль характеротворення – через підкреслення схожості кожного з типів до знаного взірця. Автор текстуально уводить персонажів карпатської мандрівки в широкий міжнаціональний контекст, формуючи своєрідну мультикультуральну візію образів. Так, кавалер обидвох польок, що грає роль професора й природодослідника має мавпячу голову, яку «зазвичай називають «сократівською» (грецький контекст. – А. С.), з жовтою шкірою, наче у мумії єгипетського фараона (єгипетський. – А. С.), який п'ять тисяч років пролежав у якійсь піраміді <...> він вирізнявся своїм одягом від Нанкінга (китайський. – А. С.), лакованими мештами» [7, с. 81]. Балакучий та галантний хірург, що розмовляє тоном, який не визнає заперечень, «схожий на великого Наполеона й на малого Генріха Ляубе водночас» [7, с. 81] – французький та німецький контексти.

Підкреслюючи екзотичність карпатського краю, письменник повсякчас вдається до порівнянь і зіставлень місцевих топосів, образів, фольклору тощо зі світовими зразками. Так, ампліфікативною є авторська художня інтерпретація поняття «гуцул». Окрім доволі широких і розлогих характеристик сили, величі, мужності та гордості цього етносу, все ж окреслення їхніх етнокультурних особливостей провадиться за допомоги інтертекстуальних маркерів – від прихованих міжетекстових деталей-алюзій до відкритих цитувань та енциклопедичних, словникових пояснень. Спектр таких залучень теж полікультурний. Розпочинає автор з віддаленої аналогії: «Наша земля має щось спільне з *преріями*, і гуцули нічим не поступаються *індіанцям* (виділення наше)» [7, с. 81]. Оцінка етносу в світових координатах надалі фокусується межами слов'янської (української. – А. С.) спільноти: «<...> незважаючи на спільну для українців мову, ми маємо тут справу з відособленим племенем великої *слов'янської раси*, яке надзвичайно мало схоже на своїх братів. Здебільшого *слов'яни* – землероби, однак наші *гуцули*, як і *козаки*, збереглися у цих неприступних горах, де вони живуть, як *народ пастухів та вершників*. Чоловіки, жінки й діти змалечку на коні. Мужні, хоробрі, сповнені непереможної любові до *свободи*, вони в усі часи зберігали свою *незалежність*» [7, с. 82]. Враховуючи те, що цитовані фрагменти стоять поруч, відбувається взаємонакладення домінантних семіотичних одиниць у межах смислового ряду – «прерії-індіанці-слов'янська раса-гуцули-козаки-народ пастухів та вершників-свобода-незалежність». Водночас вони позначають додатковий текстуальний простір, що розкривається і залежить від інтелектуальної та мовної проникливості реципієнта, адже читач розуміє кожну з визначених одиниць на основі власного читачь-

кого досвіду, ототожнюючи їх у власній «рецептивній пам'яті» з конкретними відповідниками.

Розгортаючи та по-своєму конкретизуючи семантику лексеми «гуцули», Л. фон Захер-Мазох надалі вдається до лексикографічних, історичних, літературних, фольклорних та міфологічних контекстів: «<...> дехто виводить його походження від валахського «гуц», тобто «сильний» <...>. Інші вважають, що у пору татарських набігів на рівнинні простори України, коли татари брали людей у ясир і гнали їх, немов худобу, у неволю, гуцули втекли на своїх чорних конях у гори <...>, бо у деяких таємничих гуцульських звичаях пробивається глибока туга за первісною батьківщиною, далекими високими скелями та далеким безкраїм морем, і знаходить своє вираження у піснях та загадкових словах» [7, с. 83]. Схожу версію походження гуцулів згадує один з персонажів драми Ю. Федьковича «Добуш, або громовий топір і знахарський хрест»: «Відколи / Ми побереже моря Чорного / Нехали і в сих горах оселилися, / То гуцул волен був» [2, с. 344]. Про те, що Леопольд фон Захер-Мазох знав тексти Ю. Федьковича, орієнтувався на його трактування опришківської та гуцульської теми, свідчить не лише пафос піднесеності та глорифікації, а й відкрите цитування текстів буковинського письменника. Зокрема, в оповіданні пастух Грегор співає тужливу пісню про Добуша, що насправді є довільним авторським переспівом фрагменту балади Ю. Федьковича «Добуш» [7, с. 103–104]. Тож цілком очевидно, що версія українського письменника про життя та смерть відомого карпатського опришка є одним з претекстів Мазохового оповідання.

Письменник наводить цілий ряд наукових та псевдонаукових доказів, що дозволяють йому протягнути лінії антропометричної зв'язності між гуцульським етносом та іншими. Відтак, первісна батьківщина гуцулів знаходиться не деінде, «як на Кавказі» [7, с. 83]. Аргументується це авторитетними висновками чеського ботаніка, зоолога, ентомолога, професора природознавства Фрідріха Коленаті [3]: «Учений, мандрівник, професор Коленаті побачив у мешканців того краю (Кавказу. – А. С.) не тільки таку ж самобудову тіла, схожу домашню утвар та звичаї, таких самих споріднених з арабською расою коней, але знайшов ще й схожі з гуцульськими оригіналами зразки вишивок на сорочках та вбранні» [7, с. 83]. Подібну інтерпретацію виказував у своїй праці «Антропологічні особливості українського народу» антрополог Федір Вовк.

Про давність етносу свідчить і те, що гуцули часто називають своє військове товариство легінями, що «походить від римського слова легіонер» [7, с. 83]. Відтак, у гуцульському світі Захер-Мазох бачить і римську етноментальну традицію, адже «вони лаються іменем Плутона і закликають на допомогу «мужнього лицаря Марса» [7, с. 84]. Тут, на Гуцуль-

щині, навіть присутні сліди римського поета Овідія, бо «одна гора біля Кутів зветься горою Овідія» [7, с.84] і «цілком можливо, що за час свого заслання на узбережжі Чорного моря великий римський поет побував і на слов'янській коломиїській землі, бо про перебування тут римлян свідчать численні знахідки римських каменів та монет» [7, с. 84]. У такий спосіб автор неухильно прагне прив'язати любий його серцю гуцульський світ до давніх культурних цивілізацій, не цураючись відвертих містифікацій та звертаючись до вигаданих формальних збігів. Проте тут більше важить те, що ці згадки інтертекстуально поглиблюють трактування гуцульської теми, виказують зумисну авторську інтенцію проявити в гуцульському світі різні культурно-національні традиції та форми. Зрештою, навіть у описах гуцульських сіл та пейзажів письменник вдається до подібних порівнянь: «візантійські бані сільської церкви», або ж «скеля, що нависала над стежкою, наче тріумфальна арка часів римських цезарів» [7, с. 96]. Тож і з легендарним Довбушем у нього може зрівнятися «хіба Самсон, про якого розповідається у Святому Письмі» [7, с. 116].

Міфологізуючи гуцульський світ, письменник легко розв'язує дилему міжетнічної взаємодії. Виявляючи схожості в образах автохтонних гуцулів до Інших націй, письменник продукує свій варіант етноімагологічної інтерпретації і вибудовує форму гетерообразного представлення. Цілком логічно, що навіть в історичних наукових студіях ця стратегія відзначається по-особливому, як відтворення етнонації в історичній перспективі: «Автор за допомогою лише кількох штрихів відтворює культурно-історичний палімпсест, де за окремими зовнішніми рисами проглядалося минуле і сучасне етнонацій» [5, с. 191].

До джерел оповідання «Опришок» Анна-Галія Горбач відносить твір Ю. Коженювського «Karpassygorale» та записи батька Л. фон Захер-Мазоха, шефа Львівської поліції, які у 1873 році він опрацював і видав як книгу мемуарів. Хоча у цих спогадах переважають неукраїнські поліційні справи, все ж серед них є один нарис про опришків, «в якому переказана історія Довбуша, його кохання до Дзвінки та її зрада й справа проти опришківської служби завербованих колишніх опришків» [4]. Ставлячи акцент на польських джерелах цього твору, оскільки навіть «дані про гуцульські повір'я» [4] він черпав саме з них, А.-Г. Горбач робить висновок: «<...> зі всього випливає, що він не студіював докладніше ні говірки, ні фольклору, ні демонології гуцулів» [4]. Проте це твердження не зовсім коректне, адже, як вказувалося вище, Захер-Мазох знав окремі фольклорні та літературні українські пам'ятки, зокрема тексти про Довбуша Ю. Федьковича, величезну кількість легенд, переказів, прислів'їв тощо. До таких належать: легенда про «загублену душу», ритуал

полонинської ватри [7, с. 99], демонологічні фольклорні оповідки про «діда» [7, с. 101], летавицю [7, с. 83, 121], згадки про традиції Різдва, Святвечора, Водохреща [7, с. 114], Іллю Муромця [7, с. 118], легенди про Довбуша [7, с. 117], про присягу на камені [7, с. 126], про Довбушів скарб [7, с. 127–128], про озеро-море Несамовите [7, с. 136], згадки та переробки пісень про Довбуша, коломиїку та коломиїковий танець [7, с. 132] тощо. Все це вказує на те, що з-посеред претекстових джерел твору були й українські варіанти. Враження про домінанту польськокомовних впливів, а можливо тут варто виокремлювати й загальноєвропейські, посилюється та координується самим автором, який повсякчас проводить паралелі поміж українськими та світовими взірцями, який прагне розглянути гуцульський світ у перетинах та взаємовідображеннях Іншого – іншого етнотипу, образу, теми, мотиву, що, безперечно, є своєрідним варіантом літературної етномагології. Тож українські Карпати відображають особливу «тугу», «предвічну поганську велич», «маєстатичність», на відміну від спокою, веселості і приязності Альп [7, с. 91], а з Чорногори видно перетин Сходу та Заходу, втомлену, ветху Західну Європу, якій опозиціонують «молоді і свіжі нації (Галичини. – А. С.), які щойно підводять голову, з первісним, дитячим сприйманням таємниць творення» [7, с. 138].

Завершує Захер-Мазох свою оповідь-обрамлення знову ж таки у Шопенгауерівському стилі, вдаючись до філософського песимізму. Сходження з карпатських вершин символізує повернення до грішного і потворного світу: «Піди мною куріли комини хат, диміли смердючими димами міста, гарячково метушився людський мурашник, далеко внизу панувала Власність, Війна, Ненависть, Смерть, підневільна Праця і Розбій – цей виглянцуваний земний світ з його усміхненою нуждою» [7, с. 139].

Таким чином, інтертекстуальний простір оповідання «Опришок» сповнений різних претекстів, що виявляють свою присутність як у формі алузії-деталі, так і відкритого цитатного запозичення. Проте його особливість полягає у тому, що в такий спосіб автор прагне реалізувати домінантну інтенцію – глорифікувати екзотичність гуцульського світу в контексті власного «міфу» Західної Європи, інших національних та культурних типів, показати його у просторі етномагологічного взаємовідображення та сприймання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бехта Н. «Framenarratives»: рамкова структура оповіді, її види та функції / Наталія Бехта // Вісник Львівського ун-ту. Серія іноземні мови, 2012. – Вип. 19. – С. 29–36.
2. Федькович Ю. Добуш, або громовий топір і знахарський хрест / Ю. Федькович // Поетичні твори, прозові твори, драматичні твори, листи / Юрій Федькович. – Київ: Наук. думка, 1985. – С. 74–78.

3. Flasar I. Prof. Dr. Friedrich Anton Kolenati / I. Flasar // *Vespertilio* 2. – 1997. – P. 149–171 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ceson.org/vespertilio/2/2_19.pdf
4. Горбач А.-Г. Українська тематика в творчості Захер-Мазоха / А.-Г. Горбач // «Ї» : Незалежний культурологічний часопис. – 1995. – Число 6. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n6texts/horbach.htm>
5. Монолатій І. «Кожен з нас залишився на своєму боці огорожі...» (дилема культури міжетнічної взаємодії крізь призму пам'яток літератури етнонацій Галичини і Буковини) / І. С. Монолатій // *Панорама політологічних студій* : Науковий вісник Рівненського державного гуманітарного ун-ту. – 2012. – Вип. 9. – С. 189–197.
6. Полубояринова Л. Н. И. С. Тургенев и Л. фон Захер-Мазох (к феномену «охоты») // *Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 9. Филология, востоковедение, журналистика*. – 2007. – Вып. 2 (II). – 346 с.
7. Захер-Мазох Л. фон. Опришок / Л. фон Захер-Мазох // *Вибрані твори* / Леопольд фон Захер-Мазох. – Львів : Літопис, 1999. – С. 80–139 с.

REFERENCES

1. Behta, N. (2012), “‘Framenarratives’: Framework tale, its types and functions” (“‘Framenarratives’: ramkova struktura opovid, iyi vydy ta funksi”), *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya inozemni movy*, issue 19, pp. 29–36. (in Ukrainian).
2. Fedkovich, Y. (1985), “Dobush or thunderous ax and wizard cross”, *Poetic works, prose works, letters* [“Dobush abo hromovi topir i znahkarski hkrest”, Poetychni tvory, prozovi tvory, dramatychni tvory, lysty], *Naukova dumka*, Kyiv, pp. 74–78. (in Ukrainian).
3. Flasar, I. (1997), “Prof. Dr. Friedrich Anton Kolenati” [“Prof. Dr. Friedrich Anton Kolenati”], *Vespertilio* 2, pp.149–171, available at: http://www.ceson.org/vespertilio/2/2_19.pdf (in Czech).
4. Horbach, A.-H. (1995), “Ukrainian themes in the works of Sacher-Masoch” [“Ukrainska tematyka u tvorchosti Sacher-Masocha”], “Yi”: *Nezaleznyi kulturolohichni chasopys*, No. 6, available at: <http://www.ji.lviv.ua/n6texts/horbach.htm> (in Ukrainian).
5. Monolatiy, I. (2012), “Each of us stayed on his side of the fence...’ (dilemma of ethnic interactive culture through the prism of ethnic literary relic of Galicia and Bukovyna)” [“Kozhen z nas zalyshyvsia na svoiemu botsi ohorozhi...’ (dylemy kultury mizhetnichnoi vzayemodii kriz pryizmu pamiatok literatury etnonatsii Galychyny i Bukovyny)”], *Panorama politolohichnykh studii: Naukovyi visnyk Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*, issue 9, pp. 189–197. (in Ukrainian).
6. Poluboyarynova, L.N. (2007), “I.S. Turgenev and L. fon Sacher-Masoch (the phenomenon of ‘game hunt’)” [“I.S. Turgenev i L. fon Sacher-Masoch (k fenomenu ‘okhoty’)”], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universita. Seriya 9. Filologiya, vostokovedenie, zhurnalistika*, issue 2 (II), pp. 50–55. (in Russian).
7. Sacher-Masoch, L-F. (1999), “Opryshok”, *Selected Works*, [“Opryshok”, *Vybrani tvory*], *Litopys*, Lviv, pp. 80–139 (in Ukrainian).

РЕЦЕПЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ МО ЯНЯ «ВЕЛИКІ ГРУДИ, ШИРОКІ СІДНИЦІ»

Марія Обихвіст

Здобувач,

Кафедра східних мов та міжкультурної комунікації,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (УКРАЇНА),
61000, м.Харків, пл. Свободи 4,
e-mail:

UDC: 821.581-31.09

РЕФЕРАТ

Мета. Статтю присвячено дослідженню жіночих образів у романі сучасного китайського письменника Мо Яня «Великі груди, широкі сідниці» та виявленню специфіки відображення соціалізації жінки у китайському суспільстві. **Дослідницька методика.** Під час аналізу жіночих образів використовуються засади школи феміністичної критики, порівняльно-історичний, культурно-історичний методи. Звернення до феміністичної критики дозволяє проаналізувати актуалізацію жіночих образів. Використані методи дослідження сприяють систематизації жіночих персонажів та кращому розумінню соціалізації жінки в китайському суспільстві. **Результати.** У статті розглядаються шляхи зображення жіночих образів у сучасній китайській літературі, а також соціально-історичні чинники, що вплинули на визначення місця жінки у Китаї. Досліджуються поняття «феміністичний», «жіночий» і «фемінний». **Наукова новизна.** Мо Янь займає провідне місце у сучасній китайській літературі, проте його роботи мало досліджені в українському літературознавстві. Стаття покликана привернути більшу увагу до новітньої літератури Китаю та сприяти поглибленню її вивчення. **Практичне значення.** Стаття може бути використана для вивчення питань вербалізації соціалізації жінки в художній літературі. Наукові результати дослідження можуть лягти в основу при написанні курсових та дипломних робіт.

Ключові слова: Мо Янь, жіночі образи, матриархат, соціалізація.

ABSTRACT

Mariia Obykhvyst. The reception of female characters in the novel by Mo Yan «Big breasts and wide hips».

Aim. The article deals with the problem of female characters in the novel «Big Breasts, Wide Hips» by contemporary Chinese writer Mo Yan and exploring the specificity of depicting woman's socialization in Chinese society. **Methods.** During the analysis of female characters the basics of feministic criticism were applied. In the article there has been used comparative-historical, cultural-historical methods. Applying to feministic criticism allowed to analyze actualization of female characters. The applied methods made it possible to

systemize female characters and understand deeper the ways of a woman's socialization in Chinese society. **Results.** There have been discussed the ways of depicting female characters in contemporary Chinese literature and socio-cultural factors that influenced a woman's place in China. The notions «feministic», «female» and «feminine» have been analyzed. **Scientific novelty.** Although Mo Yan's place in contemporary Chinese literature is evidently prominent, still his works were not thoroughly explored in Ukrainian literary criticism. The article is aimed at drawing more attention to modern Chinese literature and promoting its deeper studying. **The practical significance.** The article may serve for the further investigation of the problem of a woman's socialization in works of fiction. The results of the research can be used for writing course projects and qualification papers.

Key words: Mo Yan, female characters, patriarchy, socialization.

Роман нобелівського лауреата з літератури сучасного китайського письменника Мо Яня (1955 р. н.) «Великі груди, широкі сідниці» (1996 р.) попри провокаційну назву не представляє на суд читачеві картину жіночої чуттєвості, а знайомить нас із сімейною сагою, в якій через одну китайську родину, що переживає найбільш драматичні епізоди в історії держави, розкривається панорама становлення КНР від початку ХХ ст. Вочевидь, в цьому романі жіночі груди є своєрідною метафорою – репрезентацією материнства, символом поєднання матері та дитини, оскільки сам твір присвячений померлій матері автора. Письменник дозволяє нам простежити еволюцію образу жінки, яка проживає поступове болісне становлення держави, намагаючись при цьому не просто виховати, але захистити дітей. Для історії Китаю ХХ ст. стало визначальним етапом, періодом значних потрясень, воєнних конфліктів та поступового руху до більшої відкритості назустріч решті світу.

Піднебесна з багатовікової імперії перетворюється на «народну республіку». Звісно, настільки значні суспільно-політичні метаморфози не могли відбуватися безболісно й різко відбивалися на житті населення країни. Вплив подій історії на долю жінки екстраполюється у романі «Великі груди, широкі сідниці»: від японо-китайської війни 1937–1945 рр., створення КНР у 1949 році до переходу на новітній виток розвитку з середини 80-х рр., від доби «золотого лотосу», через службу жінок в армії (так, молодша сестра наспівує пісеньку, що репрезентує очікувану поведінку дівчини у 40-х рр.: «Мне уж восемнадцать, в армию пошла, служба в нашей армии – славные дела, косы ножницами – прочь, эрдамао¹ ваша дочь. Часовой стоит на страже, перекрыты все пути, и предателям народа ни проехать, ни пройти» [6, с. 198]²) до часів боротьби з перенаселенням

¹ Ердамао – у Китаї термін для позначення жінок із короткою стрижкою.

² Див. в оригіналі:

大姐去识字班 学会了唱歌 唱: “十八姐把军参 参军真荣耀 咔嚓剪去了大辫子, 留起了二刀毛。站岗放哨查路条 汉奸实在逃” [9, с. 140].

та змін традиційно великого складу сім'ї: «На широкой улице за церковью гремят громкоговорители: Хочешь жить счастливо – меньше рожай детей, больше сажай деревьев. Одна семья – один ребенок. После рождения второго ребенка стерилизация обязательна. Стерилизация женщин приветствуется. Уклоняющихся ждёт штраф в размере пяти тысяч восьмисот юаней» [6, с. 732³].

Традиційно Східна культура уявляється нам переважно патріархальною, такою, де домінуюче положення займає чоловік. Проте це твердження є досить суперечливим, оскільки «суворі вимоги, що базувалися на засадах конфуціанства, висувалися не лише до жінок, а й до чоловіків. Не можна стверджувати, що досить суворо виписані правила сімейних відносин беззастережно виконувалися, скоріше вони задавали певний вектор суспільної свідомості. Також важливо відмітити, що серйозні дослідження історії ієрогліфів дають підстави говорити про існування в давньому Китаї матриархату»⁴ [4, с. 117–118]. Тобто, вивчення роману «Великі груди, широкі сідниці» дає змогу подолати стереотипність західного мислення по відношенню до східного / азійського світосприйняття. Не можна заперечувати, що автор представляє родинні цінності, які базуються на системі конфуціанських ідеалів, проте жінка не є цілковито пригнобленою та безправною. Так, у родині Шангуань головним є не батько або син, а мати, свекруха: «Таких женщин, чтобы семью кузнеца как клещами держали да с голой спиной молотом махали, во всём Китае не сыщешь, экая силища» [6, с. 45⁵].

При цьому, усі три покоління жінок у романі все таки позбавлені права вибору, адже пріоритетним є вибір сім'ї, потреби і бажання індивіда мають підкорюватися родинним інтересам: «Система конфуціанських культів мала вирішальний вплив на співвідношення родини та шлюбу у Китаї. Специфікою конфуціанського Китаю було те, що не зі шлюбу, не з поєднання молодих зазвичай починалася родина. Навпаки, з родини та за рішенням родини, виходячи із потреб родини укладався шлюб. Родина вважалася первинною, вічною. Інтереси родини линули глибоко в історію. За добробутом родини уважно спостерігали зацікавлені в її процвітання (та регулярному надходженні жертвоприношень) пращури. Шлюб був справою спорадичною, одиничною, цілковито залежною від потреб родини» [5, с. 131]. Саме це ми можемо спостерігати

³ Див. в оригіналі:

教堂后边的大街上, 传来高音喇叭的巨大轰鸣: 要想富, 少生孩子多栽树。一对夫妻一个孩, 生了二胎要节扎。提倡女扎。谁敢不节扎, 罚款五千八。 [9, с. 536].

⁴ Переклад з російської тут і далі наш (М. О.).

⁵ Див. в оригіналі: 着我知道, 你是织匠家掌秤的, 光着脊梁抡大锤的老娘们, 全中国就你一个, 那劲头儿 [9, с. 28].

на прикладі жіночих образів роману: за Шангуань Лу (мати, головну героїню роману) чоловіка обирають дядько з тіткою, в свою чергу, вона обирає чоловіків своїм донькам, навіть, якщо це суперечить їхнім прихильностям і призводить до втечі з родини.

Після заміжжя жінка назавжди покидала дім батька та переходила у становище жінки-служниці в домі чоловіка. Родина чоловіка ставала для неї головною та єдиною, свекор – батьком, свекруха – матір'ю. І це не лише на словах, правила пристойності буквально зобов'язували заміжно жінку любити свекрів сильніше за власних батьків. Потрапивши до будинку чоловіка, жінка опинялася під всевладним контролем, а часто навіть тиранією свекрухи, що очолювала жіночу частину дому. Спеціальні правила поведінки зобов'язували її терпіти усі знущання свекрухи [див. про це: 5, с. 133]. Так сталося і з Сюаньєр (дитяче ім'я Шангуань Лу), коли та потрапила до родини чоловіка, вона зазнала як моральних, так і фізичних знущань, принижень, проте, коли дядько хотів захистити її, вона відповіла: «Дядюшка, это наши семейные дела, не надо тебе вмешиваться. Дом семьи Юй я покинула, теперь я член семьи Шангуань. Так что умру я или нет, вас уже не касается» [6, с. 779⁶].

Сам автор визнає, що, хоча роман і не є автобіографічним, проте в основу багатьох сюжетних ліній покладені родинні спогади. Так, коли матері Мо Яня було чотири роки, її тітка почала обертати дівчинці ступні. Мо Янь пише: «Усі знають трагічну історію обертання ніг, через яку довелося пройти китайським жінкам, але ви не знаєте наскільки жорстоким є цей процес. Моя мати кілька разів переповідала мені свої спогади і я бачив, що то були для неї тортури, увесь процес тривав десять років: з чотирьох почалося бинтування, а в чотирнадцять завершилося формування стопи» [7]. Найстарша донька героїні роману Шангуань Лу також пройшла через бинтування ступень, чим шокує молодших сестер: «Потом скинула синие бархатные туфли, расшитые красными цветами. Сёстры во все глаза таращились на изуродованные бинтованием ступни» [6, с. 39⁷].

У своїй нобелівській лекції Мо Янь відзначає: «У романі «Великі груди, широкі сідниці» я без церемоній використав матеріали, що пов'язані з життям матері, однак почуття та характер у книзі цілковито вигадані або списані з багатьох матерів дунбейського Гаомі. І хоча я написав „Присвячую духу моєї матері на небесах“, насправді роман присвячується усім матерям Піднебесної. Це прояв того самого навіженого

⁶ Див. в оригіналі:

姑夫 俺家的事 不要你来插手。我出了家了 就是上人家的人 是死是活 您就别管了 [9, с. 578].

⁷ Див. в оригіналі: 然后她脱了那双绣着红花的蓝缎子鞋 天足的妹妹 看着她的半残废的脚 [9, с. 22].

зазіхання, як і моє прагнення втілити у крихітному Гаомі увесь Китай і навіть увесь світ» [8, с. 259].

Як і головна героїня роману, мати Мо Яня рано (у п'ятнадцять років) видала заміж її тітка, з того часу «почалося важке життя, що тривало понад шістдесят років, в якому було народження та вигодовування дітей, голод, хвороби, звісно, як і всі люди її покоління, вона пережила війни, катастрофи та політичні зміни, що слідували одна за одною» [7]. Матері письменника, так само як і Шангуань Лу доводиться жити у час, коли цінність людського життя нівелюється, що яскраво доводить сцена, яка відкриває роман – народження дитини і народження віслюка. Свекруха залишає невістку саму і йде допомагати віслючці: «Ну давай, милая, постарайся! Такая уж наша бабья доля, никуда от этого не денешься! Потерпи ещё немного, голубушка, нас ведь никто не заставлял рождаться женщинами, верно?» [6, с. 27⁸].

У романі вербалізується соціалізація жінки у китайському суспільстві ХХ ст. Питання «умовності» та «соціалізації» є ключовим у розрізненні понять «феміністичний», «жіночий» і «фемінний». Як пояснює Торіл Мой, перше – це «політична позиція», друге – «питання біології», а третє – «набір визначених культурою характеристик» [3, с. 145]. Головна героїня – мати, перш за все представляє втілення «жіночого», втілення материнства та захисту сімейного вогнища, навіть, якщо це може означати нехтування власними інтересами. Вона до останнього піклується про дітей, які обрали різні шляхи, символічним є і те, що саме вона, а не чоловіки, займається і похованням дітей: «Мы затащили тело Чжаоди ей <матери> на спину. Со второй сестрой на спине, босиком она пошлёпала по грязи домой. Мы с Сыма Ляном с обеих сторон поддерживали застывшие ноги Чжаоди, чтобы хоть как-то облегчить матушке ношу. Её изуродованные маленькие ножки оставляли на грязной дороге глубокие следы, которые были заметны потом даже пару месяцев спустя» [6, с. 314⁹].

У старшій доньці – Лайді – реалізуються феміністичні та фемінні риси: вона розкривається через кохання до військового командира Ша Юеляна, а згодом тікаючи з ним і нехтуючи власними материнськими обов'язками, займає впливову позицію серед чоловіків-військових: «А

⁸ Див. в оригіналі:

驴啊 驴 豁出来吧 咱们做女子的 都脱不了这一难! 驴啊 忍着点吧 谁让咱做了女的呢? [9, с. 11].

⁹ Див. в оригіналі:

我和同马粮托起上官招第尸首, 扶到母亲背上。母亲背着二姐, 赤着脚, 走在回家的泥节道路上。我和同马粮一左一右, 用力往上拖着上官招第僵硬的大腿, 为了减轻母亲的负担。母亲残弱的小脚在朝显的泥地上留下的深架的脚印几个月后还清晰可辨 [9, с. 224].

мы слышали, что госпожа Ша – начальник штаба бригады, – вставил комиссар»[6, с. 214¹⁰].

Естетичний парадигмі межі ХХ–ХХІ ст. притаманний зв'язок із традиційною літературою, відродження віри та цінностей, автофікціональність, лінеарність оповіді [див. про це: 2, с. 215], що відповідно виражено і у романі китайського письменника Мо Яня. У романі часто зустрічаються посилання на твори класичної китайської літератури. Це підкреслює вічний зв'язок поколінь. Також автор намагається показати, що навіть у часи, коли нівелюється цінність людського життя та втрачається значення людської гідності, мають зберігатися вічні цінності – родина, діти. Образом, через який передається ця ідея, є Шангуань Лу – мати, яка готова жертвувати власним здоров'ям і ризикувати життям, щоб захистити дітей. Показовою є присвята «Почтительно посвящаю эту книгу душе моей матери на небесах» [6, с. 5¹¹].

Роман Мо Яня «Великі груди, широкі сідниці» може надати інше уявлення про жіночі образи в китайській літературі. Усі жінки в родині різні – вони реалізуються і в материнстві, і в суспільно-політичній боротьбі. При цьому головним чинником, що об'єднує їх усіх є слідування власним переконанням, іноді всупереч загальноприйнятій думці громади. Центральним образом є Шангуань Лу, в якій втілюється принцип домінантності материнства. Через дії героїні автор розкриває неприпустимість нехтування сімейними цінностями, доводить значущість життя дитини навіть у ті часи, коли війна та голод змушують багатьох втратити людське обличчя. Шангуань Лу, багатодітна мати, стає годувальницею і для своїх онуків.

Подальший науковий пошук доречно сфокусувати на дослідженні втілення жіночих образів у творчості Мо Яня, як одного з найбільш яскравих представників сучасної китайської літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі. – Київ : Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. Криворучко С. К. Естетична парадигма літератури межі ХХ–ХХІ ст. / С. К. Криворучко // Іноземна філологія. – 2014. – № 126. – С. 206–218.
3. Мой Т. Сексуальна текстуральна політика / Торил Мой. – Москва : Прогресс-Традиция, 2004. – 240 с.
4. Сторожук А. Г. Три учения и культура Китая / А. Г. Сторожук – Санкт-Петербург : Типография «Береста», 2010. – 552 с.
5. Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае / Леонид Сергеевич Васильев. – Москва : Издательская фирма «Восточная литература», 2001. – 488 с.

¹⁰ Див. в оригіналі: 蒋政委听说沙太太是沙旅长的遗孀 [9, с. 151].

¹¹ Див. в оригіналі: 谨以此书献给母亲在天之灵 [9, с. 7].

6. Янь Мо. Большая грудь, широкий зад : [роман] / Мо Янь; [пер. с кит. И. Егорова] . – Санкт-Петербург : Амфора, 2013. – 831 с.
7. 莫言. 我的《丰乳肥臀》 [Электронный ресурс] // 长江日报. – 2012. – Режим доступа: http://book.ifeng.com/yeneizixun/detail_2012_10/19/18385190_0.shtml
8. Янь Мо. Нобелевская лекция «Сказитель» / Мо Янь [пер. с кит. И. Егорова] // Иностранная литература. – 2013. – № 5. – С. 254–267.
9. 莫言. 丰乳肥臀: [小说] / 莫言. – 上海: 上海文艺出版社, 2014. – 622 页.

REFERENCES

1. Barry, P. (2008), *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*, trans. from Eng. [*Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturologiia*], Smoloskyp, Kyiv, 360 p. (in Ukrainian).
2. Kryvoruchko, S.K. (2014), “Esthetic paradigm of literature on the verge of 20th and 21st century” [“Estetychna paradygma literatury mezhi XX-XXI stolittia”], *Inozemna filologiya*, No. 126, pp. 206-218. (in Ukrainian).
3. Moi, T. (2004), *Sexual / Textual politics: feminist literary theory*, trans. from Eng. [*Seksualnaya tekstualnaya politika*], Progress-Traditsiya, Moscow, 240 p. (in Russian).
4. Storozhuk, A.G. (2010), *Three schools and Chinese culture [Tri ycheniya i kultura Kitaya]*, Beresta, St. Petersburg, 552 p. (in Russian).
5. Vasilyev, L.S. (2001), *Cultures, religions, traditions in China* [Kultury, religii, tradicii v Kitae], Vostochnaya literatura, Moscow, 488 p. (in Russian).
6. Yan, Mo. (2013), *Big breasts, wide hips [Bolshaya grud, shirokiy zad]*, Amfora, St. Petersburg, 831 p. (in Russian).
7. Yan, Mo. (2012), “My novel ‘Big breasts, wide hips’” [“Vode ‘Fengzhu feythkhun’”], *Chzhantsyanyzhibao*, available at: http://book.ifeng.com/yeneizixun/detail_2012_10/19/18385190_0.shtml (in Chinese).
8. Yan, Mo. (2013), “Nobel lecture ‘Storyteller’” [“Nobelevskaia lekciya ‘Skazitel’”], *Inostrannaya filologiya*, No. 5, pp. 254-267. (in Russian).
9. Yan, Mo. (2012), *Big breasts, wide hips [Fengzhu feythkhun]*, Shanghai venichubanshy, Shanghai, 622 p. (in Chinese).

ІННОВАЦІЙНІ ВИДИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ У ФОРМАТІ ПРОФЕСІЙНО-МЕТОДИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ольга Куцевол

Доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри,
Кафедра методики філологічних дисциплін і стилістики української мови,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського (УКРАЇНА),
21100, м. Вінниця, вул. Острозького, 32,
e-mail: kucevol2006@yandex.ru

UDC: 378.147.091.33-027.22:821.161.2.09

РЕФЕРАТ

Мета. У статті висвітлюється проблема модернізації практичних занять з методики навчання літератури. Мета статті – обґрунтувати теоретичні засади організації та проведення інноваційних видів практичних занять з методики навчання української літератури на основі діалогічного та інноваційно-креативного підходів. **Дослідницька методика.** Для дослідження використано системний підхід із застосуванням методів аналізу й синтезу наукових джерел з філософії, педагогіки й методики навчання літератури. На основі вивчення передового досвіду організації освіти в університеті проаналізовано найбільш перспективні можливості практичних занять у сучасному виші. Використані методи дослідження дали змогу порівняти основні елементи будови практичних занять з методики навчання літератури різних видів. **Результати.** У статті розглянуто різні підходи до проведення практичних занять за монологічним та діалогічним типом. Схарактеризовано практичне заняття діалогічного типу взаємодії викладача й студентів та його відмінності від такого заняття монологічного типу. Описано практичне заняття, проведене за моделлю «Викладач за дверима». **Наукова новизна.** Виклики модернізації вищої школи України детермінують зміну спрямованості професійно-методичної підготовки майбутніх учителів літератури з «наповнення» їх знаннями, уміннями й навичками на підготовку фахівців, готових до професійно-творчої діяльності, а також систематичного засвоєння досвіду вчителів-новаторів, продукування власних інновацій та постійного саморозвитку індивідуально-творчого потенціалу. **Практичне значення.** Ця стаття може бути використана для подальшого вивчення проблеми становлення новітньої методики викладання літератури у вищій школі. Наукові результати дослідження можуть лягти в основу підготовки практичних занять з дисципліни «Методика навчання української літератури».

Ключові слова: професійно-методична підготовка майбутніх учителів-словесників, методика навчання української літератури, практичне заняття, діалогічний та інноваційно-креативний підходи.

ABSTRACT

Olha Kutsevol. Innovative types of tutorials for professional and methodological training of future teachers of Ukrainian literature.

Aim. The article highlights the issue of modernization of tutorials introducing methods of teaching literature. The purpose of the article is to prove the theoretical principles of innovative organization of tutorials for training methods of teaching Ukrainian literature based on dialogical and creative approaches. **Methods.** For the research the systematic review of literature in philosophy, pedagogy and methods of teaching was conducted. Through the investigation of the system of higher education in modern universities the most prospective possibilities of such tutorials were studied. The methods allowed comparing the main aspects of different tutorials introducing methods of teaching literature. **Results.** In the article different approaches to conducting monological and dialogical tutorials were analysed. The tutorial of a «dialogue between a tutor and students» type was characterized and its difference from a monological tutorial was described. The tutorial «A Teacher behind the Door» was presented. **Scientific novelty.** Challenges for higher education modernization in Ukraine determine changes in professional and methodological training of future teachers of literature from stuffing students with knowledge, abilities and skills to training specialists who are ready for creativity, systematic assimilation of other teachers' innovative experience, their own innovations production and constant self-development of creativity. **The practical significance.** The article is useful for the further study of the modern methods of teaching literature and problems of their implementation in higher education. The scientific results of the study may become the basis for the tutorials «Methods of Teaching Ukrainian Literature».

Key words: professional and methodological training of future teachers of Ukrainian literature, methods of teaching Ukrainian literature, tutorial, dialogical and creative approaches.

Модернізація навчального процесу у вищій школі детермінує пошуки нових видів уже випробуваних навчальних форм – лекцій, практичних, семінарських і лабораторних занять. В останні десятиліття педагоги вищої школи намагались окреслити особливості практичних занять у професійній підготовці майбутніх учителів (І. Кобиляцький, А. Кузьмінський, Н. Мойсеюк, В. Нагаєв, Л. Ортинський, М. Фіцула та ін.) [7; 8; 9; 3]. Розглядалась кореляція теоретичної та практичної підготовки майбутніх працівників середніх навчальних закладів, мета й структура таких занять. Проте в більшості випадків методика проведення практичних занять ґрунтувалась на засадах традиційної знанняєвої педагогічної парадигми, за якої ведучим є викладач, а функція студентів зводиться до виконання накреслених ним завдань. Відтак мета практичного заняття передбачає «проведення попереднього контролю знань студентів, постановку загальної проблеми викладачем та її обговорення, рішення завдань з їх обговоренням й оцінюванням результатів» [7, с. 67].

Питання про роль практичних занять у контексті професійно-методичної підготовки майбутніх учителів-словесників принагідно торкалися О. Горошкіна, Т. Мельник, В. Пустовіт у посібнику «Теорія і практика викладання філологічних дисциплін у вищій школі» [4], а також О. Горошкіна, С. Караман, З. Бакум, О. Караман, О. Копусь у колективній пра-

ці «Практикум з методики навчання мовознавчих дисциплін у вищій школі» [5]. Аналіз вищеназваних джерел дає підстави стверджувати, що в більшості з них проведення практичних занять трактується з позицій традиційної педагогічної парадигми, за якої ініціативність і творчість студентів недостатня, оскільки вони розуміють мету своєї навчальної діяльності на практичному занятті лише як «поглиблення та розширення знань, формування навичок професійної діяльності» [5, с. 107].

Питання осучаснення практичних занять з дисципліни «Методика навчання української літератури» принагідно висвітлювалося в монографії О. Куцевол «Теоретико-методичні основи розвитку креативності майбутнього вчителя літератури» [6], проте ще не ставало предметом спеціального дослідження, що й зумовлює **актуальність нашої студії**.

Мета статті – обґрунтувати теоретичні засади організації та проведення інноваційних видів практичних занять з методики навчання української літератури на основі діалогічного та інноваційно-креативного підходів.

Загальновідомо, що при вивченні у вишій конкретних тем будь-якої навчальної дисципліни важлива роль відводиться закріпленню отриманих на лекції знань, що відбувається в ході практичних занять. Так і в професійно-методичній підготовці майбутніх учителів-словесників: якщо основна мета лекційного курсу – забезпечення повноцінної орієнтації студентів-філологів у теоретичних проблемах дисципліни «Методика навчання української літератури», то призначення практичних занять – їхнє активне залучення до практичного оволодіння теоретико-методичними знаннями.

Практичне заняття з методики навчання літератури (*лат. prakticos* – діяльний) – це така форма навчальної взаємодії, при якій викладач організовує розгляд студентами окремих теоретичних методичних положень і формує вміння та навички практичного їх застосування шляхом індивідуального виконання відповідно сформульованих завдань. Наголошуємо, що *в сучасних умовах модернізації вищої школи України змінюється спрямованість професійно-методичної підготовки майбутніх учителів з «наповнення» їх ЗУН-ами на підготовку фахівців, готових до професійно-творчої діяльності у швидко змінюваних обставинах, а також систематичного засвоєння досвіду вчителів-новаторів, продукування власних інновацій та постійного саморозвитку індивідуально-творчого потенціалу*.

Таким чином, вища школа потребує розроблення інноваційних видів практичних занять, що дозволять повніше враховувати індивідуально-креативні якості особистості майбутнього фахівця, забезпечувати умови

цілеспрямованого розвитку його професійного мислення та здатності до методичної творчості.

Можна сформулювати такі *завдання інноваційних практичних занять*:

а) *дидактичне* – закріпити, розширити й поглибити теоретичні знання, отримані студентами в лекційному курсі та в процесі самостійної роботи з підручниками та іншими науковими джерелами; формувати на їхній основі переконання, навички продуктивного мислення, полеміки;

б) *практичне* – формувати вміння знаходити підтвердження своїх знань у практиці сучасної школи, розвивати навички творчої професійної діяльності; оволодіти навичками опрацювання наукових першоджерел, ведення дискусії, комунікації з викладачами та однокурсниками;

в) *розвивальне* – навчити студентів порівнювати, аналізувати окремі положення, факти, ідеї, підходи; розвивати їхні професійно-креативні якості;

г) *контролююче* – забезпечити перевірку рівня ЗУН-ів кожного індивіда та діагностики його професійно-креативних якостей за допомогою різних форм контролю.

Відомо, що в традиційній системі навчання у ВНЗ провідна роль у проведенні практичних занять належить викладачеві, а студенти є більш чи менш активними його учасниками, які репродукують засвоєні ЗУН-и. Креативно-інноваційна стратегія професійно-методичної підготовки передбачає «перенесення акценту з наповнення студентів знаннями на самовдосконалення й саморозвиток професійно значущих креативних якостей, формування мотиваційної спрямованості на творче виконання майбутньої професійної діяльності, готовності до сприймання, використання й творення педагогічних інновацій» [6, с. 144].

Організація та проведення інноваційних практичних занять з дисципліни «Методика навчання української літератури» вибудовується на *діалогічному підході*. Рівень активності студентів у діалогічному навчанні визначається дотриманням таких *психолого-педагогічних умов*:

- відтворення реальної обстановки, у якій учасники діалогу представлені як носії конкретних соціальних і професійних ролей;
- урахування психолого-вікових особливостей студентів, рівня їхньої професійно-методичної підготовленості та розвитку творчого потенціалу.

Це сприяє формуванню в майбутніх учителів комунікативних навичок, умінь висловлювати власні погляди на вирішення навчальної проблеми, розкривати, аргументувати й відстоювати свою позицію, не піддаючись тиску авторитетів. У діалогічній взаємодії активізуються когнітивні процеси: сприйняття, увага, уява, інтуїція, антиципація

(передбачення), пам'ять, розвивається творче мислення, накопичується досвід нестандартного вирішення навчальних завдань професійно-методичного спрямування, знижується почуття напруги в спілкуванні з однокурсниками та викладачами. Відбуваються динамічні зміни в емпатійній сфері особистості: посилюється позитивна установка на розуміння інших людей, співчуття, співпереживання й співдію; зростає толерантність й увага до чужої думки, гнучкість у спілкуванні. Розвиваються креативні якості екзистенціальної сфери: зростає впевненість молоді у власних інтелектуальних і творчих силах, самоповага, відбувається взаємне утвердження «Я-концепції» учасників діалогу.

Практичне заняття діалогічного типу, передбачаючи взаємодію та спілкування його учасників як рівноправних індивідуальностей – носіїв унікального особистісного досвіду, також зорієнтоване на їхній творчий розвиток. Заснований на взаємній повазі, довірі, відкритості та взаєморозумінні комунікантів, діалог виступає засобом їхнього взаєморозкриття та взаємоутвердження. Діалогізація навчання надає широкі можливості для всебічного розвитку студентів, зокрема творчого мислення й готовності до майбутньої професійної діяльності. Відтак це дозволяє визначити педагогічний діалог як доцільну форму побудови практичних занять з методики навчання літератури.

Необхідно зважати на те, що **функції викладача** на практичному занятті діалогічного типу, значно розширюються: він виступає не лише як ретранслятор інформації, а ще й виконує різноманітні ролі:

- лідера колективу з можливою функцією його учасника, наділеного особливим авторитетом;
- зразка морально-етичних норм поведінки;
- моделі майбутньої професійної діяльності;
- координатора міжособистісної взаємодії;
- організатора сприятливої психологічної атмосфери, який разом зі студентами виробляє ефективні засоби творчого мислення й формує їхні професійно-креативні якості й т. і.

Функції студента на практичному занятті, проведеному на засадах діалогічної взаємодії, також різноманітніші, ніж у монологічному режимі. Найважливішими з них є такі:

- свідоме засвоєння системи професійно-методичних ЗУН-ів;
- оволодіння ефективною технологією розумової діяльності;
- формування професійно значущих якостей творчого вчителя;
- оволодіння вмінням співвідносити себе, свої можливості й погляди з думками інших учасників діалогу;
- розвиток здатності до діалогічної взаємодії, співпраці й співтвор-

чості на основі гуманістичних мотивів, уміння передавати духовно-моральний досвід іншим учасникам педагогічного процесу.

При підготовці та проведенні практичного заняття діалогічного типу викладач ВНЗ має чітко уявляти специфіку його елементів, які узагальнено в табл. 1.

Таблиця 1.

Порівняння основних елементів будови практичних занять різних видів – діалогічного та монологічного

Елементи будови заняття	Модель практичного заняття-діалогу	Модель практичного заняття-монологу
Мета практичного заняття	Розвиток інтелектуального, творчого потенціалу студентів засобами вивчення курсу методики навчання літератури. Збагачення студентів знаннями, розвиток умінь і навичок, формування ставлення до знань як передумови особистісного розвитку людини й становлення як творчого вчителя.	Інформаційне насичення студентів, виклад готових знань і перевірка їх засвоєння відповідно до вимог навчальної програми з курсу методики навчання літератури. Вивчення навчальної дисципліни сприймається лише як засіб підвищення освітнього рівня майбутніх фахівців. Зорієнтованість кінцевої мети навчання на оцінку знань, умінь і навичок студентів.
Завдання, професійна позиція викладача	Створення умов для активної участі кожного студента в здобуванні знань через колективний пошук істини, обмін думками, відстоювання свого способу вирішення навчальної проблеми, сприяння реалізації їхнього творчого потенціалу та потреб особистісного розвитку. Особистісна позиція в спілкуванні з молоддю, орієнтація на співпрацю, довіру, вияв щирої зацікавленості в її зростанні. Гуманістична особистісна центрація педагога.	Виклад навчальної інформації без залучення студентів до активної самостійної діяльності, перевірка знань; контроль за дотриманням обов'язків і правил поведінки. Домінування функціонально-рольової позиції, перевага адміністративних методів впливу; дистанціювання від студентів у спілкуванні як демонстрування своєї влади над ними. Егоцентрична особистісна, бюрократична чи предметна центрація педагога.
Головний механізм педагогічного керівництва навчанням	Орієнтація на контактну взаємодію зі студентами, опертя на їхні інтереси, досвід, потреби; рефлексичне керування пізнавальною діяльністю студентів, що будується на відтворенні педагогом поведінки, стану, характеру діяльності своїх вихованців на занятті з подальшим	Прямий вплив на студентів без урахування їхніх потреб та інтересів. Керування їхньою пізнавальною діяльністю засобами примусу, дисциплінарного впливу, вимоги безумовного підкорення настановам викладача.

	коригуванням навчального процесу на основі врахування отриманої інформації.	
Характер пізнавальної діяльності, позиція студента	Активна пізнавальна діяльність, готовність до самостійної роботи, вияву ініціативи, творчості; можливість бути рівноправним суб'єктом навчання, впливати на характер власної пізнавальної діяльності, відчувати відповідальність перед собою та суспільством за її результати. Особистісний характер пізнавальної діяльності, вияв свого ставлення до набутих знань, використання їх як інструмента розв'язання практичних завдань; співпраця з викладачем.	Надання переваги репродуктивній діяльності студента, механічне, несвідоме засвоєння знань та їх виклад; брак ініціативи, творчості, власної думки щодо вивчаного матеріалу. Студент працює лише під безпосереднім керівництвом викладача; він – об'єкт діяльності педагога, споживач знань. Переважає безособистісне сприймання студентом навчальної інформації (відповідь переважно за підручником); позиція пасивного споглядача або виконавця.
Оцінювання результатів навчання	Формування оцінки рівня знань і вмінь студентів з урахуванням докладених ними зусиль, індивідуальних особливостей, рівня особистісного зростання; мета оцінювання – не тільки контроль, а й заохочення молодих людей до самопізнання, самооцінювання, самонавчання й саморозвитку.	Оцінка – формальний показник результату навчання студентів – не враховує реального рівня їхнього розвитку, не допомагає їм орієнтуватися в процесі навчання; може бути формою персоналізації студента для викладача; оцінка пізнавальної діяльності індивіда підмінюється оцінкою його особистості взагалі.

Навчальний діалог на практичному занятті має створювати ситуацію вибору, давати змогу майбутньому вчителю літератури виявити власне ставлення до навчального матеріалу, свої симпатії й антипатії, сприяти розумінню самого себе. Це здійснюється через зіставлення й погодження особистісних цінностей та інтересів з потребами й установками інших учасників навчального діалогу.

Англійський психолог М. Аргайл [1] визначив *умови проведення ефективного діалогу*:

- чітке визначення його обсягу (поєднання запитань, тверджень, припущень);
- вибір оптимального темпу взаємодії з урахуванням особливостей темпераменту, швидкості інтелектуальних процесів та індивідуальних здібностей особистості;
- забезпечення можливості кожної сторони висловити власну точку зору, аргументувати її, поставити під сумнів позицію опонента;

- створення позитивної атмосфери доброзичливості й співпереживання.

Як засвідчує досвід, на практичному занятті з «Методики навчання української літератури», проведеному в режимі діалогічного навчання, студенти зазвичай зустрічаються з **трьома видами труднощів**:

- 1) *інформаційні* – невміння висловлювати власну думку, уточнювати, додавати, узагальнювати сказане в ході виступу; невміння ставити проблемні запитання;
- 2) *регуляційні* – труднощі в керуванні діалогічним спілкуванням, дискусією;
- 3) *афективні* – неспроможність стримувати хвилювання й сильні емоційні переживання, що знижують ступінь ефективності спілкування.

Однак ці труднощі можна подолати за умови розвитку в майбутніх учителів професійних гностичних і конструктивних здібностей, необхідних для діалогічної взаємодії в рамках навчального процесу; а також при активній ролі викладача – організатора педагогічного діалогу, коли він створює атмосферу, вільну від страху перед оприлюдненням студентами власного погляду; виявляє тактовність, стриманість і повагу до їхньої позиції; заохочує самостійність й оригінальність суджень; урахує установки, мотиви, ціннісні орієнтації, творчі здібності й можливості кожного індивіда; забезпечує свободу вибору завдань і свободу дій при їх виконанні; створює ситуацію успіху.

Модернізації професійно-методичної підготовки майбутніх учителів сприяє також і використання особливого типу практичних занять – проведених під безпосереднім керівництвом студентів, які умовно можна назвати **практичним заняттям за моделлю «Викладач за дверима»**. Вони сприяють формуванню ініціативності майбутніх педагогів, самостійності в прийнятті рішень, розвитку креативно-комунікативних якостей, здатності до педагогічної антиципації, конструювання взаємодії з іншими суб'єктами навчального процесу, імпровізування й т. і. Це підтверджує думку дидакта В. Дьяченка: «Щоб оволодіти матеріалом більш ефективно, необхідно не тільки його вивчити й опрацювати, а й уміти викласти іншим, відповісти на запитання, дати пояснення, контролювати якість засвоєння, аналізувати й оцінювати відповіді, давати рекомендації» [2, с. 429–430].

Підготовка аудиторного заняття за моделлю «Викладач за дверима» містить **три основні етапи**:

I. Попередня підготовка студентів:

- розподіл обов'язків між членами академічної групи;

- обговорення та обмін досвідом студентів, які вже самостійно керували практичними чи лабораторними заняттями;
- вибір теми й часу проведення заняття.

II. Інструктаж студентів, які будуть проводити заняття:

- уточнення мети та завдань заняття; вибір методів, що забезпечують активність групи в цілому та окремих студентів;
- розробка плану заняття, розподіл часу на огляд кожного питання;
- підготовка наочності й роздатково-дидактичного матеріалу для самостійної роботи студентів (складання й розмноження тестів, анкет, пам'яток, інструктажів, опорних схем, таблиць і т. і.);
- конструювання студентами моделі майбутнього заняття.

III. Реалізація студентами сконструйованої моделі практичного заняття й підведення його підсумків:

- невтручання педагога в хід керованого студентом заняття;
- можливі підказки вирішення тієї чи іншої навчальної ситуації (при зверненні студента);
- аналіз, що проводиться після завершення заняття (зазначається, як вдалося реалізувати мету, завдання, організувати взаємодію суб'єктів навчального процесу, активізувати їхню самостійну діяльність).

Не варто сподіватися, що всі студенти, не маючи попереднього досвіду, одразу ж захочуть керувати підготовкою та проведенням практичних занять однокурсників. Безсумнівно, їх потрібно навчати цьому, використовуючи **прийом «мікрОВикладання»**, тобто поетапне введення в традиційне аудиторне навчання окремих пілотних фрагментів, самостійно підготованих і реалізованих студентами. Це може бути обговорення питання про стан дослідження в науці конкретної методичної проблеми, організація колективного аналізу конкретної навчальної ситуації, коментування підібраної виставки ілюстративних методичних матеріалів і т. і. У виборі тематики таких самостійно проведених занять чи проєктів варто зважати на інтереси, нахили й здібності конкретних індивідів, накреслюючи перспективу їхнього зростання, таким чином вони поступово набуватимуть навичок колективної праці, випробовуючи себе в ролі педагога.

Отже, теоретичний аналіз джерельної бази та результати практичної діяльності у ВНЗ дають підстави стверджувати, що інноваційне практичне заняття з «Методики навчання української літератури», проведене в режимі діалогічної взаємодії викладача та студентів, стимулює розвиток багатьох креативних якостей майбутніх учителів літератури: мотива-

ційних – бажання реалізувати свій творчий потенціал; інтелектуальних – творче мислення, спрямоване на пошук оригінальних, нестандартних варіантів вирішення навчальних завдань; емпатійних – здатність емоційно вплинути на співрозмовника, «зарядити» його жагою творчого пошуку; естетичних – здатність по-новому інтерпретувати письменницьку думку, висловлену в системі художніх компонентів цілісної структури літературного твору; екзистенціальних – здатність сформулювати свою позицію, що може вирізнитися з-поміж інших; вольових – уміння відстояти власну думку й т. і.

ЛІТЕРАТУРА

1. Argyle M. *The Psychology of Interpersonal Behavior* / M. Argyle. – London, 1967. – 276 p.
2. Дьяченко В. К. Новая дидактика / В. К. Дьяченко. – Москва : Нар. образование, 2001. – 496 с.
3. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. – [2-ге вид., доп.] / М. М. Фіцула. – Київ : Академвидав, 2010. – 456 с. – (Серія «Альма-матер»).
4. Горошкіна О. М. Теорія і практика викладання філологічних дисциплін у вищій школі : [навч. посіб.] / О. М. Горошкіна, Т. В. Мельник, В. Ю. Пустовіт. – Луганськ : Луганськ, 2013. – 164 с.
5. Практикум з методики навчання мовознавчих дисциплін у вищій школі : [навч. посіб.] / О. М. Горошкіна, С. О. Караман, З. П. Бакун, О. В. Караман, О. А. Копусь; за ред. О. М. Горошкіної та С. О. Карамана. – Київ : АКМЕ ГРУП, 2015. – 250 с.
6. Куцевол О. М. Теоретико-методичні основи розвитку креативності майбутніх учителів літератури : монографія / О. М. Куцевол. – Вінниця : Глобус-Прес, 2006. – 348 с.
7. Кузьмінський А. І. Педагогіка вищої школи : [навч. посіб.] / А. І. Кузьмінський. – Київ : Знання, 2005. – 486 с.
8. Нагаєв В. М. Методика викладання у вищій школі : [навч. посіб.] / В. М. Нагаєв. – Київ : Центр учб. літ., 2007. – 232 с.
9. Ортинський Л. В. Педагогіка вищої школи : [навч. посіб. для студ. вищ. закл.] / Л. В. Ортинський. – Київ : Центр учб. літ., 2009. – 472 с.

REFERENCES

1. Argyle, M. (1967), *The Psychology of Interpersonal Behaviour*, London, 276 p. (in English).
2. Diachenko, V.K. (2001), *New Didactics* [Novaia dydaktyka], Narodnoe obrazovaniye, Moscow, 496 p. (in Russian).
3. Fitsula, M.M. (2010), *The Pedagogy of Higher Education*, 2nd ed. [Pedahohika vyshchoi shkoly, vyd.2, dop.], Akademvydav, Kyiv, 456 p. (in Ukrainian).
4. Horoshkina, O.M., Melnyk, T.V. and Pustovit, V.Yu. (2013), *The theory and practice of teaching philological subjects in higher education* [Teoriia i praktyka vykladannia filolohichnykh dysyplin u vyshchii shkoli], Luhansk, 164 p. (in Ukrainian).
5. Horoshkina, O.M. (Ed.), Karaman, S.O. (Ed.), Bakum, Z.P., Karaman, O.V. and Kopus, O.A. (2015), *Workshop on methods of teaching linguistic disciplines in higher education* [Praktykum z metodyky navchannia movoznavchykh dysyplin u vyshchii shkoli], AKME HRUP, Kyiv, 250 p. (in Ukrainian).
6. Kutsevol, O.M. (2006), *Theoretical and methodological foundations of creativity of future teachers of literature* [Teoretyko-metodychni osnovy rozvytku kreatyvnosti maibutnikh uchyteliv literatury], Hlobus-Pres, Vinnytsia, 348 p. (in Ukrainian).
7. Kuzminskyi, A.I. (2005), *The pedagogy of higher education* [Pedahohika vyshchoi shkoly], Znannia, Kyiv, 486 p. (in Ukrainian).
8. Nahaiev, V.M. (2007), *Methods of teaching in higher education* [Metodyka vykladannia u vyshchii shkoli], Tsentr uchbovoi literatury, Kyiv, 232 p. (in Ukrainian).
9. Ortynskyi, L.V. (2009), *The pedagogy of higher education* [Pedahohika vyshchoi shkoly] Tsentr uchbovoi literatury, Kyiv, 472 p. (in Ukrainian).

СИНТЕТИЧНИЙ РОМАН ЯК ОДИН З ПРОВІДНИХ ЖАНРІВ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДОБИ РЕНЕСАНСУ (МАТЕРІАЛИ ДО ВИВЧЕННЯ ТЕМИ)

Олена Тереховська

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: olena.terekhovska@pu.if.ua

UDC: 82-31:82-1/-9:7.035(4)

РЕФЕРАТ

Мета: з'ясувати термін «синтетичний роман», його етимологію і дефініції, сформулювати власне робоче визначення «синтетичного роману», а також обґрунтувати зв'язок ренесансного роману з епохою Ренесансу. **Дослідницька методика.** Для дослідження використаний системний підхід із застосуванням культурно-історичного та контактено-генетичного методів. Твори романного жанру розглянуто в аспекті обумовленості їх жанрової специфіки особливостями культурно-історичної доби, що належить до глобальної епохи рефлексивного традиціоналізму. Етимологію роману простежено в контексті контактено-генетичних (генетичних) зв'язків з іншими літературними жанрами і жанровими різновидами. **Результати.** Доведено, що ренесансний роман – це синтетичний роман, тому що він увібрав у себе риси жанрових різновидів роману – роману-епопеї, роману-памфлету, пригодницького роману, лицарського роману, роману-притчі, панорамного роману, філософського роману, а також важливі ознаки інших жанрів або готові жанри. З'ясовано, що ренесансний синтетичний роман є яскравим віддзеркаленням своєї епохи, естетика якої відзначалася багатомірністю, певною еклектичністю та тенденцією до узагальнення (синтезу). Це обумовлено належністю Ренесансу до глобальної епохи рефлексивного традиціоналізму. **Наукова новизна.** У статті запропоноване власне визначення синтетичного роману, простежено його етимологію і розвиток. Виокремлені характерні жанрові ознаки синтетичного роману, а також визначені його основні форматотворні чинники. **Практичне значення.** Матеріали даного дослідження можуть бути застосовані на практичних і семінарських заняттях з вивчення історії західноєвропейської літератури доби Ренесансу, а також при розробці лекційних курсів із зарубіжної літератури зазначеного періоду.

Ключові слова: синтетичний роман, Ренесанс, рефлексивний традиціоналізм, роман-епопея, роман-памфлет, пригодницький роман, лицарський роман, роман-притча, панорамний роман, філософський роман, новела.

ABSTRACT

Olena Terekhovska. Synthetic novel as one of the leading genres of European literature of the Renaissance period (studymaterials).

Aim. The article deals with the specifics of the Renaissance novel. We clarify the term «synthetic novel», its etymology and definition, formulate our own definition «synthetic novel»,

justify the connection between Renaissance novel and the period of Renaissance. **Methods.** In the article there has been applied the system approach by using the cultural and historical method and the genetic method. Novels are analyzed in the aspect of the genre specific features to the cultural and historical period of global epoch of reflective traditionalism. The etymology of novel is traced in the context of contact-genetic (genealogic) connections with other literary genres and genre varieties. **Results.** In the article is proved that the Renaissance novel is the synthetic novel, because it combined the features of different genres – epic novel, pamphlet novel, adventure novel, chivalric novel, philosophical novel and important features of other genres or ready genres. It was found out that the synthetic Renaissance novel is a clear reflection of the period, aesthetic of which was marked by multidimensionality, some eclectic tendency to generalization (synthesis). This is a global affiliation of the Renaissance to the global epoch of reflective traditionalism. **Scientific novelty.** In the article is proposed own definition of synthetic novel, traced its etymology and development. In the article is singled out genre features of synthetic novel, and also are pointed out main factors of creation of such type of novel. **The practical significance.** Materials of this article can be used in seminars regarding the history of Western literature of the Renaissance and also in preparing lectures about Renaissance.

Key words: synthetic novel, Renaissance, reflective traditionalism, epic novel, novel-pamphlet, adventure novel, courtly novel, novel-parable, panoramic novel, philosophical novel, short story.

Плідний науковий досвід вивчення ренесансної літератури засвідчив наявність переліку питань, що й досі знаходяться поза межами одностайності у їх вирішенні, привертаючи тим самим увагу нових дослідників, викликаючи нові запитання, і, відповідно, стаючи предметом цікавих наукових розвідок та експериментів. Це пояснюється перш за все специфікою самої Ренесансної епохи, естетика якої є багатомірною, багатоплановою і певним чином суперечливою. Як зазначає О.Ф. Лосєв, «...вона (естетика) ніколи не виступала в чистому вигляді, її не можна звести до якоїсь одної ідеї, тим паче вичерпати цією ідеєю, тому що Відродження пройшло в своєму становленні закінчений еволюційний цикл: від зародження, через становлення, розквіт і аж до завершення; від первісного ствердження ідеалів до їх самокритики» [7, с. 377].

Справді, жодна історико-культурна епоха не може похвалитися таким багатим розмаїттям дефініцій мистецтва і, зокрема, літературного мистецтва, розмаїттям поглядів на природу людини-творця, на природу творчості, як Ренесанс. Данте Аліг'єрі, Франческо Петрарка, Джованні Боккаччо, Еразм Роттердамський, Франсуа Рабле, Сервантес були не тільки видатними літераторами, вони намагалися осмислити сутність і призначення мистецтва на сторінках власних творів, за допомогою ліричного героя (у поезії) або літературних персонажів (у прозі). Фактично завдяки їм літературне мистецтво доби Ренесансу (на відміну від середньовічної літератури) остаточно усвідомило себе абсолютно вільною, автономною сферою людської творчості, зі своєю особливою природою та механізмом впливу на реципієнта. Слушною щодо цього є

думка О. Ф. Лосева: «Вже в XV ст. можна знайти твердження, що поезія – це чистий вимисел, і тому вона не має ніякого відношення до моралі, що вона нічого не стверджує і не заперечує» [7, с. 59].

Показовими в цьому відношенні є і рефлексії Джордано Бруно в трактаті 1585 р. «Про героїчний ентузіазм» про примат творчості над наслідуванням: «Поет, – пише Дж. Бруно, – не повинен підкорятися якимось зовнішнім правилам, бо він сам творить правила для наслідування. А тому – систем правил є стільки ж, скільки є справжніх поетів» [цит. за: 4, с. 234].

Таке потрактування мистецтва зумовлене належністю Ренесансу до глобальної епохи рефлексивного традиціоналізму (термін П. О. Грінцера і С. С. Аверінцева) [див. 1, с. 3], коли «література (зокрема європейська) починає усвідомлювати себе як реальність особливого ґатунку, відмінну від реальності побуту і культу» [4, с. 104].

Слід відзначити також ще одну виразну ознаку епохи рефлексивного традиціоналізму – використання у творах так би мовити готового фабульно-тематичного матеріалу («сюжетів» = сюжетних схем), що брався з Біблії, античних джерел, фольклору тощо. Втім принципово змінювалася форма його художньої подачі – із використанням цілком земних і світських методів, – причому обиралася первісно не притаманна йому площина його художнього трактування. «Біблійні сюжети, – зазначає І. В. Козлик, – подавалися так, щоб реципієнт не просто молився на них заради спасіння своєї душі, а милувався ними як естетично самоцінними, без будь-якої життєво-практичної зацікавленості» [4, с. 267].

Ренесанс здійснив тотальний процес контамінації античної та середньовічної естетик, що зумовило народження нової, життєздатної естетики, яка сформувалася в надрах ренесансного гуманізму, а в літературі Нового часу розцвіла епохальними літературними напрямками (в сучасному розумінні цього терміна) – бароко і класицизмом.

Зазначені особливості естетики Ренесансу не могли не відбитися на жанровому рівні творів: «Ренесансним творам властива певна позажанровість (у значенні немоножанровості чи жанрової синтетичності або контамінаційності форми» [4, с. 268]. Отже, можна зробити перший важливий проміжний висновок: специфіка естетики Ренесансу є першим і основним детермінантом жанрової своєрідності творів літератури зазначеної доби. Жанрова характеристика є дзеркальним відображенням магістральної естетичної тенденції Ренесансу до накопичування, контамінації, стихійного об'єднання, навіть еклектики (у сенсі поєднання непокєднуваного) з метою синтезувати весь накопичений досвід, переосмислити його і на цій основі створити нову естетику, нове мистецтво, яке б змогло відобразити дух цієї вибухової доби, її настрої, її прагнення, її

антропоцентричний формат, її піднесене ставлення до Людини як вищого Божого творіння. Слушною щодо цього є думка О. Ф. Лосєва: «...опрацювання християнської чи античної тем, свіже сполучення їх з пластичними мотивами, їх зміщення, рекомбінація, поворот в рамках щасливо вигаданої історії – все наповнювалося новим змістом і поставало провідником нового світосприйняття» [7, с. 386–388]. Як наслідок, відбувалося перетворення (трансформація), яке спричинило виникнення якісно нових художніх явищ, продуктів індивідуалізованої творчості. Це є також наслідком реалізації провідних естетичних настанов Ренесансу на «різноманітність» та «авторську свободу» (+ знецінення літературної етикетності, зовнішньої регламентованості творчості, ізоляції у стосунках між жанрами), у межах яких художники слова прагнули універсалізувати твір як в концептуальному, так і в художньо-естетичному аспектах (висловити все, що думаєш і відчуваєш, використовуючи для цього всі зручні художньо-поетичні засоби і прийоми).

Підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що основним зовнішнім чинником (мотиватором) виникнення синтетичного роману є естетика Ренесансу. Необхідно тепер з'ясувати сам термін «синтетичний роман», його етимологію, наявні дефініції і тлумачення. Причому більшою мірою предметом аналізу в статті стануть питання не власне «романного» складника цього терміна, а те, що стосується «синтетичної» його природи.

Проаналізувавши наявні енциклопедичні дефініції терміна «роман», наукові версії щодо його походження, можна стверджувати, що роман з'явився на певному художньо-естетичному фундаменті, на міцних жанрово-стилістичних традиціях, що поступово формувалися в попередні історико-культурні епохи (Античність і Середньовіччя). Жанр роману увібрав у себе (синтезував у собі) ці художньо-поетичні надбання як на рівні ідей, так і на рівні форми. Більше того, своєю появою, своїм народженням роман зобов'язаний цим поетикальним надбанням, а його глибокі художні корені перебувають в літературно-естетичних надрах попередніх епох. Лише остаточно роман сформувався в епоху Відродження, а фактично його становлення відбувалося разом із тими жанрами, що потім у нього увійшли, що були його основою, що становлять специфіку його художньої природи. Як зазначено в літературній енциклопедії, його стрімке виникнення і розвиток в епоху Ренесансу «...великою мірою зумовлені тою новою художньою стихією, яка первісно була втілена в ренесансній новелі, точніше – в особливому жанрі «книги новел» типу «Декамерон» (1350–1353) Дж. Боккаччо» [6, с. 889]. Наведена енциклопедична версія пов'язує походження роману, а відповідно, і його внутрішню природу з жанром новели, автоматично

підводячи до висновку, що «синтетичність» закладена в романі на контактено-генетичному або генологічному рівні.

Відносно другого складника терміна – «синтетичний» – слід зауважити, що в літературознавстві немає єдиної думки щодо його трактування. Одні словники наголошують на тому, що синтетичний роман – це роман-епопея, бо поєднує в собі ознаки епопеї й роману. Існує також думка, що роман-памфлет – це синтетичний жанр сатирично-публіцистичного спрямування часто на злободенну тему. Досить поширеним є погляд на панорамний роман як на явище синтетичного роману тощо. Наведені тлумачення справедливі, втім, на нашу думку, вони не дають повного уявлення про природу й художню специфіку синтетичного роману, особливо якщо спроектувати їх на романи Ренесансної доби.

Вважаємо, що ренесансні романи увібрали в себе всі зазначені варіації роману і навіть більше: вони містять у собі величезні блоки філософсько-естетичних міркувань, цілі пласти інформації соціально-політичного характеру, важливі з погляду розуміння епохи матеріали соціально-історичного злободенного спрямування, погляди письменника на питання виховання й освіти тощо. Візьмемо до прикладу роман Сервантеса «Дон Кіхот». Напевно, простіше дати відповідь на питання, чого в цьому романі немає, аніж є: тут і виклад вустами Дон Кіхота гуманістичної програми Сервантеса (розуміння свободи як вищої цінності, що визначається зовсім не станом приналежності, а мірою освіченості, і відповідно – самоідентифікацією людини), розуміння лицарської честі і справедливості, осмислення проблем влади і підлеглих (згадаємо настанови Дон Кіхота Санчо Пансі як майбутньому губернатору Бараторії), віра в можливість і необхідність справедливого облаштування суспільства (знаменита «золота» промова Дон Кіхота перед козопасами); і філософські роздуми щодо сенсу людського життя, і авторські міркування релігійного характеру, а також щодо функціонування й доцільності інституту церкви. Сервантес порушує також питання щодо вартісності сімейних цінностей, розмірковує про співвідношення матеріальних і духовних потреб у житті людини, про культуру й освіченість. Найважливіше, що для всього цього різноманітного матеріалу Сервантес віднайшов не менш різноманітні жанрові форми й різновиди, з метою більш переконливо і, водночас цікаво, донести до читача власну позицію. Тут є новели й притчі, легенди й бувальщини, епічні нариси й ліричні роздуми. Сервантес вдало поєднує ознаки лицарського й пригодницького романів, історичні перекази з фантастичними уявними картинами, художньо переосмислює біблійні сюжети, вільно інтерпретує античний сюжетно-фабульний матеріал.

Фактично те саме можна сказати і про роман Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель», що є одночасно збіркою новел і гуманістичним трактатом, романом пригод і утопією, сатирою й елегією, епосом і драмою, твором художнім і гуманітарно-науковим, розважальним і філософським, у якому кожен знайде своє. «І в цій синтетичній поліжанровості (= позажанровості), – зазначає І. В. Козлик, – коли роман Рабле увібрав у себе всі ренесансні стилі і жанри, всі його суперечливі потоки, полягає унікальність цього твору як „центрального” твору Відродження» [4, с. 270].

Що ж до «Декамерону», то він також, вочевидь, належить до синтетичного жанру. Сто новел, з'єднаних вступним оповіданням-обрамунням, які становлять зміст «Декамерону», є новелами лише умовно. Якщо звернути увагу на їх жанрово-поетикальні особливості, то неважко побачити художньо-естетичну строкатість, яка відбилась на мовно-стилістичному і композиційному рівнях, стосовно їх художньої структури, не говорячи вже про ідейно-тематичне різноманіття. Різною є також оповідальна манера новел «Декамерона»: від відсторонено об'єктивної оповіді до суб'єктивно-ліричної, з прямими ліричними відступами або авторськими вторгненнями, що часто супроводжується надмірною емоційною чуттєвістю. Вочевидь, що це не просто новели, це і новели-притчі, і новели-легенди, і новели-перекази, і новели-драми, і новели-пригоди тощо, причому з явною домінантою поетики жанру-супутника – чи то притчі, чи то легенди, чи то драми.

Зважаючи на сказане, слухними є теоретичні міркування М. Л. Купченко щодо природи і специфіки синтетичного роману, базовані на типологічному зіставленні романів Чарльза Діккенса. Беручи за основу загальноприйняті теоретичні засади синтетичного роману, здійснені дослідниками на матеріалі романів доби Ренесансу, авторка уточнює, що синтетичний роман – це і роман філософський, і роман виховання, і роман-притча, і панорамний роман, тому що у ньому «...з'єднуються усі ті художні відкриття і досягнення у сфері розвитку і оволодіння не тільки жанровим різноманіттям, але й художніми надбаннями у цілому...» [5, с. 81].

Таким чином, ренесансний роман – це художньо-естетичний феномен, виникнення якого було підготовлене усім попереднім розвитком літературно-естетичних та жанрово-поетикальних традицій. Ренесансний роман є результатом унікального синтезу сюжетно-фабульних, жанрово-стильових та структурно-композиційних особливостей літературних творів різних жанрів і різних епох. Ренесансний роман є синтетичним, тому що поєднує у собі, з одного боку, риси різновидів романного жанру (роману-епопеї, роману-памфлету, пригодницького роману, рицарського

роману, роману-притчі, панорамного роману, філософського роману), а з іншого – риси інших жанрів, що органічно увійшли до його художньої структури і підпорядкувалися поетиці роману. Ренесансний синтетичний роман є яскравим віддзеркаленням своєї епохи з її унікальним розумінням творчості, з її різноманітними тлумаченнями природи мистецтва й, зокрема, літературного мистецтва, з її величезним прагненням піднести людину і її творчий потенціал.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / Сергей Сергеевич Аверинцев. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 448 с.
2. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности / Леонид Михайлович Баткин. – Москва : Наука, 1989. – 272 с.
3. Гринцер П. А. Поэтика слова / П. А. Гринцер // Вопр. лит. – 1984. – № 1. – С. 130–148.
4. Козлик І. В. Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. Історико-культурний макроетап рефлексивного традиціоналізму. Доба Середньовіччя та епоха Відродження / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ : Полісся, Гостинець, 2003. – 341 с.
5. Купченко М. Л. К вопросу о типологии романов Чарльза Диккенса и эволюции жанра романа в его творчестве / М. Л. Купченко // Вестник СПбГУКИ. – 2013. – № 2 (15), июнь. – С. 74–84.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина / Ин-т научной информации по общественным наукам РАН]. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
7. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / Алексей Фёдорович Лосев. – Москва : Мысль, 1982. – 623 с.

REFERENCES

1. Averintsev, S.S. (1996), *Rhetoric and the origins of the European literary tradition* [Риторика і истоки європейської літературної традиції], Shkola "Yazyki russkoj kultury", Moscow, 272 p. (in Russian).
2. Batkin, L.M. (1989), *The Italian Renaissance in the search for identity* [Італійське Відродження в пошуках індивідуальності], Nauka, Moscow, 272 p. (in Russian).
3. Grintser, P.A. (1984), "Poetics of words" ["Poetika slova"], *Voprosy literatury*, No. 1, pp. 130–148. (in Russian).
4. Kozlyk, I.V. (2003), *Introduction to the history of Western European literature of medieval civilization. Historical and cultural macrostage of reflective traditionalism. An epoch of the Middle Ages and the Renaissance* [Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. Історико-культурний макроетап рефлексивного традиціоналізму. Доба Середньовіччя та епоха Відродження], Polissian, Hostynets, Ivano-Frankivsk, 341 p. (in Ukrainian).
5. Kupchenko, M.L. (2013), "To the question of the typology of Charles Dickens' novels and the genre evolution in his works" ["K voprosu o tipologii romanov Charlza Dikensa i evolutsii zhanra romana v ego tvorchestve"], *Vestnik SPbHUKY*, No. 2, pp. 74–84. (in Russian).
6. (2001), *Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*, in Nikolukin, A.N. (Ed.) [Literaturnaya entsyklopediya terminov i poniatii, pod. red. Nikolukina, A.N.], NPK "Intelvak", Moscow, 1600 c. (in Russian).
7. Losev, A.F. (1982), *Renaissance Aesthetics* [Estetika Vozrozhdeniya], Mysl, Moscow, 623 p. (in Russian).

Наукове видання

SULTANIVS'KI ČITANNÂ
СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ
SULTANIVSKI CHYTANNIA

(Українською, англійською, білоруською та російською мовами)

Збірник статей

Випуск VI

*Друкується за ухвалою Вченої ради Факультету філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(протокол № 7 від 23 березня 2017 року)*

Відповідальна за випуск з технічних питань Н. М. Ботнаренко

Комп'ютерна верстка,
оригінал-макет

І. В. Козлик

Підписано до друку 30.03.2017. Формат 60х84/16.
Папір офс. Друк цифровий. Гарн. Times New Roman.
Умовн. др. арк. 13,25. Наклад 300.

Видавець та виготівник «Симфонія форте»
76019, м. Івано-Франківськ, вул. Крайківського, 2
тел. (0342) 77-98-92

Свідцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців
та виготівників видавничої продукції: серія ДК № 3312 від 12.11. 2008 р.