

Рецензії

“КОРЕНЕВА СИСТЕМА” ЛІТЕРАТУРНОГО ПОГРАНИЧЧЯ

Барабаш Юрій. “Вулиця Крокодилів / Невський проспект. І поза ними”. Письменник на етнокультурному пограниччі”. – Київ: Темпора, 2017. – 280 с.

Уводячи читача в коло проблематики про етнокультурне пограниччя, дослідник як один із фундаментальних підходів пропонує “ризомну” концепцію, запропоновану в 1976 р. французьким постструктуралістом Ж. Дельозом та італійським психоаналітиком Ф. Гваттарі. Поняття це запозичене з ботаніки й дослівно означає “коріння”. В “Енциклопедії постмодернізму” зазначається, що ризома – це вид багаторічної трави, яка “росте горизонтально, посилаючи у всі боки повзучі пагони, з яких утворюються нові рослини, які потім випускають власні пагони, і так далі, в кінцевому підсумку утворюючи перервну поверхню без глибини (і таким чином без суб’єкта, що контролює) або центру (а отже, вільну від обмежувальної структури)” [1, 382]. Коли перевести цю образну характеристику в понятійну сферу, то на зразок того, як кожен кінець кореня може стати початком нової рослини, створюючи суцільний ланцюжок, можуть виникати сприймальні акти, інтенції, націленості на щось, що складають горизонтальну систему. Як така рослина не має структури (стовбура, гілок, дерева), так і ризомний текст не має епіцентру, ієрархії, а кожна точка може бути довільно зв’язана з іншою, створюючи ланцюг. Множинність зв’язків породжує і множинність сприймальних актів.

Ризомна методологія виникла як інструмент аналізу постмодерної літератури, у якій, на відміну від авторського начала, центр ваги переноситься на читацьке сприйняття, навіть на читацьку сваволю, на читацьке пересотворення тексту. Юрій Барабаш одне із своїх завдань вбачає “в обґрунтуванні засадничо нелінійного та неієрархічного способу організації цілісності, у відмові від традиційного уявлення про класично жорстко фіксовану структуру та ствердження гетерогенності, плинності сенсів. <...> Характерні ознаки “естетики коріння” – множинність і розгалуженість форм, розмитість внутрішніх меж – протиставлені традиційній “естетиці дерева” з притаманними їй тяжінням до цілісності й класичної чіткості кордонів – ці ознаки не є вигадкою Дельоза та Гваттарі, вони доволі чітко виявляються

в практичному дискурсі постмодерного мистецтва” (с. 8–9).

Але ж у книжці йдеться не тільки і не стільки про постмодерні твори, то як же тут бути з “ризомною теорією”? Чи можна застосовувати її положення для аналізу класичних творів, отже, чи можна вважати, за словами автора, “цей інструментарій універсальним”? У цьому дослідник не впевнений, він вважає це питання проблематичним. Адже тут доведеться охоплювати не тільки горизонтальний, а й вертикальний параметри і мати справу не тільки з “кореневою системою”, а й зі структурою і т. д. І все ж автор вважає доцільним не відмовлятися від “ризомної естетики”, а доповнити її іншими методологічними практиками, точніше – вважати цей підхід “одним із випадків” у системі різних інтерпретаційних інструментаріїв.

Чи не найефективніший він там, де

йдеться про “закоріненість” в один ґрунт, один, спільний, територіальний ландшафт. Саме такий “випадок” маємо в першому розділі “Карпатський вузол, або Діалоги з Україною (Леопольд фон Захер-Мазох, Станіслав Вінценз)”. І Леопольд Захер-Мазох, і Станіслав Вінценз – “українці” за народженням і вихованням. Отже, ці постаті, а передовсім те, що і перший, і другий є “людиною пограниччя”, що веде діалог з Україною на рівні особистої і творчої долі як знаку одного із складників загальноєвропейського полілогу. Віддаючи належне щирій галицькій симпатії Захер-Мазоха, автор книжки наголошує, що це симпатія – усе ж “вірного підданого” Австро-Угорської імперії, тому не варто перебільшувати міру українськості його творів, як це роблять деякі автори. Суть його творчості він убачає “в діалектиці двох начал: перед нами австрійський письменник, чия творчість органічно вбирає в себе український (галицький) елемент, і ця діалектика не піддається поспішливому та поверховому редукуванню за принципом “наш – не наш”. Цим випадок Захер-Мазоха в його галицькій іпостасі маркується у книжці як типове, знакове явище східноєвропейського пограчиччя” (с. 41).

Леопольд Захер-Мазох і Станіслав Вінценз – хоч і “українці” за місцем проживання і виховання, проте автор увиразнює принципову різницю між ними. Вона полягає передусім у дистанціюванні від зображуваного: коли Захер-Мазох напише навіть “у нас в Галичині”, то він вкляде це визнання у вуста оповідача-галичанина. Автор може захоплено розповідати про ярмарок у Коломиї, про святкування обжинків, захоплюватися віртуозним танцем із топірцями, та все одно спостерігатиме збоку, як римлянин на форумі не в Римі, метрополії, а в провінції, як австрієць не у Відні, а в Коломиї, тому “галицький текст Захер-Мазоха – текст австрійця”.

Батько Л. Захер-Мазоха, наголошує Ю. Барабаш, був державним чиновником у Львові, начальником поліції Королівства Галичини і Лодомерії та дотримувався погляду: Галичина – наша батьківщина. Натомість батьки Вінценза походили з Франції, а до Польщі емігрували у XVIII

столітті як учасники революційних подій, щоб уникнути репресій. Їх вільнолюбний дух передався й нащадкові, який поріднився з польським родом Пшибишевських. Дитячі роки Станіслава минали в Слободі Рунґурській над Черемошем в українсько-польському середовищі, гімназійні роки – у Стрию та Коломиї. Він не підтримував політики санації щодо українського населення, яку проводив уряд Юзефа Пілсудського, покинув державну службу і, оселившись 1931 р. у с. Бистрець на Гуцульщині, взявся за створення монументальної книжки “На високій полонині”, яка розрослася до тетралогії.

Порівнюючи “галицькі” повісті й оповідання Л. Захер-Мазоха із книжкою С. Вінценза, Ю. Барабаш убачає основну відмінність між ними в тому, що коли австрійський письменник позиціонується як представник “корони”, то польський творить написаний поляком “гуцульський текст” без “польського акценту”. В одному з листів до українського літературознавця В. Полека, С. Вінценз зізнавався, що його “твір був задуманий і відчутий по-українськи, <...> по-гуцульськи, а вже пізніше написаний після важких зусиль відшукування оригінального виразу і відтворення [його] по-польськи, тобто він належить [його] Польщі, і Україні. Того ніхто не може розірвати...” (с. 55). Так переплелася коренева система етнокультурного пограниччя в етнопросторовому вимірі.

Якщо в “Карпатському вузлі...” домінує закоріненість у спільному ландшафті, то в розділі “Вулиця Крокодилів / Невський проспект і поза ними (Бруно Шульц і Гоголь – зустрічі на пограниччі)” поняття пограниччя веде нас в іншу сферу: тут типологічна паралель будується на опозиції, що охоплює різні рівні – інакшості, просторовий, структурний, ірраціональний, міфологічний... Назву два з них, поставлені в дослідженні крайніми. Ось ірраціональний рівень у “Невському проспекті” М. Гоголя: “Але от ракурс раптом змінюється, і от уже все, що оточує бідолашного Піскарьова на Невському, огортається “якимось туманом”, тротуар під ним мчить, карети, навпаки, стоять нерухомо, міст розтягується і ламається, а дім

перевернутий дахом униз... Що тут реальне, а що ірреальне? Де пролягає вододіл між ними, і чи такий вододіл взагалі існує?” (с. 96-97). А ось міфологічний: у “Тарганах” (розділі з книжки Б. Шульца “Цинамонові крамниці”), помімо “біблієзаці” імен (батько Якуб (Яків) – син Іосиф), є картина міської околиці, де “потаємні підморгування” і “цінічно артикульовані жести” повій і постаті сумнівних “панянок з надмірним пігментом і забрудненою красою” – усе це складається в узагальнену картину, яка може бути зіставлена з біблійним образом міста – “вавилонської блудниці”, архетипним символом морального падіння...” (с. 101-102).

Тут виявилось б недостатньо “ризомного” підходу й дослідник удається до інших методологічних практик, тут проблема пограниччя розгортається і на горизонтальному, і на вертикальному зрізах. Цей методологічний плюралізм сходиться в бінарних опозиціях, контрастності, протистоянні ідеального і реального, потворного і прекрасного. Ці антиномії відразу засигналізовані, а отже, розгорнуті в обох творах, утворюючи типологічну паралель.

Аналізуючи “Вулицю крокодилів” Бруно Шульца, Ю. Барабаш звертає увагу на те, що цей розділ у книжці „Цинамонові крамниці” вміщений між розділами “Цинамонові крамниці” й “Таргани”, тобто після панорами міста, де відкривається позаміський простір, сповнений таємничої небесної загадковості, і перед частиною зубожілого краєвиду, де замість кольорових ілюмінацій таємничої зимової ночі його чекають будні провінційного містечка, де батько підлітка-оповідача, подібно як у новелі Ф. Кафки “Перевтілення”, перетворюється на таргана. Прощання з ілюзією переживає й герой повісті Миколи Гоголя “Невський проспект”, хоч тут автор не доходить до такого рівня деформації, як це робить Бруно Шульц (це ми побачимо в пізніших його творах “Шинель” та “Ніс”). Це натяк на “красуню-вулицю нашої столиці” провінціала, що прибув до Петербурга, можливо, з надією на завоювання слави, але зіткнувся з відразливою реальністю.

Протверезіння в названих творах

має неоднаковий характер. У “Вулиці Крокодилів” герой – мешканець цього міста. Тут, за визначенням автора, характер духовної трансформації відбувається в межах незмінного просторового ландшафту, що охоплює цілісну текстову тканину твору. У “Невському проспекті” ситуація цілком інша: тут “текст Невського проспекту”, текст Петербурга загалом, імпліцитно пов’язаний із “текстом Миргорода”. Тут діє, як наголошує дослідник, принцип не тотожності, а інакшості: “текст України”, що складався на базі “Вечорів на хуторі біля Диканьки” та “Миргорода”, зостався позаду. Гоголь вступає в нову смугу свого духовного й творчого руху, у смугу формування “тексту Росії”, і початковою стадією цього процесу стає “петербурзький текст”, риси якого вже вгадуються в оповіді про Невський проспект. “Невський проспект” означає момент розлучення з “Вечорами на хуторі біля Диканьки” та “Миргородом”, прощання з ними, прощання, проте не розриву. Точніше буде сказати, що це “перехідний пункт на гоголівському українсько-російському пограниччі” (с. 89).

Не маючи можливості охопити всі ланки вузла, який творить синергетику методологічних підходів Ю. Барабаша, продовжимо сюжет його етнокультурного пограниччя “між Миргородом і Рим-городом (так і кортить написати тут Мир-городом, бо ж і “мир” означає при зворотному читанні означає “Рим” та натякає на щось гоголівсько-барокове). До того ж структурна пара “Італія/Рим – Малоросія” протистоїть структурній парі “Італія/Рим – Росія/Петербург”. Цей невеликий за обсягом розділ заторкує багато питань, навколо яких велися і досі не вщухають дискусії, у яких не раз брав активну участь і Ю. Барабаш. Розділ “Гоголь: між Миргородом і Рим-городом” починається з констатації того, що Рим відіграв велику роль у житті і творчості Миколи Гоголя, був “сакральним топосом його духовної біографії та релігійно-моральних пошуків”.

Ю. Барабаш звертає увагу на те, що ще російський письменник Д. Мережковський (з українського роду Мережків) пов’язував цю римську прихильність Гоголя з

“малоросійським” генетичним фактором і давав цій орієнтації негативну оцінку. Як у римському, так і “малоросійському” факторі він бачив тільки язичницьке, тільки тілесне начало, яке протистоїть духовному християнському, тобто вважав, що письменник орієнтувався не на Вифлеєм і Голгофу, а на поганських померлих богів, що згодом стало причиною його духовної кризи. Дослідник заперечує такий погляд визнанням самого письменника, який у листі до О. Данилевського від 18 червня до 1838 р. писав, що Рим прекрасний уже тим, що йому вже 2538-й рік і що на одній його половині дихає його поганський вік, а на другій – християнський, і той, і той – “величні дві мислі в світі”, а щодо “малоросійства”, то козаки вміли не тільки “вшкварити гопака”, а й віддати життя за віру й батьківщину. Ю. Барабаш вирізняє іншу пару опозиції, він стверджує, що “малоросійський вектор” римських листів Гоголя постає у вигляді подвійної структури “Італія/Рим – Малоросія”, семантичні особливості та ціннісна суть якої ясно виступає при зіставленні її з іншою структурною парою – Італія/Рим – Росія/Петербург” (с. 135). З цього випливає, що Рим, а заодно Італія, гармоніювали з душею письменника, залишали в ній приємні враження, як і спогади про Україну. Натомість від Петербурга й Росії залишалися такі важкі враження, що навіть шкіра “переймається наскрізь страшною важкістю і туманною атмосферою”, і там був хіба що “прекрасний сон” про Пушкіна (з листа до М. Балабіної від 7 жовтня 1835 р.). Утім Ю. Барабаш не одновимірно резюмує це протиставлення. “Якщо між Італією та Росією, Римом та Петербургом проходить розділова – до того ж емоційно акцентована авторською інтонацією – лінія, – пише він, – то між Італією та Малоросією, Рим-городом і Миргородом окреслюється зона ментальної близькості, духовної спорідненості, підставою яких є спільна старосвітська, патріархальна сутність двох “віджилих”, як видається Гоголеві, націй, двох “відхідних натур”, відхідних, проте не проминальних, для Гоголя повних живого і привабливого змісту” (с. 139). Для такого твердження є

підстави, так думало чимало українських інтелігентів, які любили українську мову й пісню, але не вірили в перспективи її розвитку в майбутньому.

Отже, у цьому аспекті пограниччя виступає як етнокультурний феномен, який ґрунтується на факторі роздвоєності. Поняття роздвоєності автор пов’язує тут із горизонтальним рівнем пограниччя і вибудовує систему зчеплень для обґрунтування такої позиції. Спробуємо простежити за логікою аргументів дослідника, починаючи від Гоголевого визнання “двох душ” у не раз цитованому листі письменника до А. Смірнкової. Зазначимо, що ці дві душі – великоросійська і малоросійська – постають тут не як полярні, опозиційні начала, а як їх симбіоз, два сегменти одного цілого.

Цей горизонтальний зріз (дві душі) доповнюються вертикальним, а потім входять у спільний часопросторовий вимір. Він теж починається від самого Гоголя, а саме – від його статті “Погляд на утворення Малоросії”, де вжито слово “пограничність” в історичному аспекті. Хоча це слово не відноситься до самого Гоголя, але воно послужило дослідникові підставою для з’ясування обставин формування “пограниччя” і постасі самого письменника, зокрема такого сегменту в ній, як “дві душі”. Ю. Барабаш нагадує передусім, що місце народження Гоголя мало характер територіального пограниччя. Адміністративно Охтирка, де проживали його батьки Гоголі-Яновські, лежало на межі між Полтавщиною і Слобожанщиною, отже, на пограниччі між Україною і Росією. У вимірі політичнім тут ще зберігалися туманні спогади про Гетьманщину, але психологія малоросіянина вже брала гору.

До українських прізвищ синів учорашніх козацьких старшин додавали “-ов”, або “-ський”, “-цький” і посиляли їх у Петербурзький або Московський університети, а недавно ще знаменита Києво-Могилянська академія стала суто духовним навчальним закладом. Утім дають про себе знати нові віяння в політиці, мистецтві, які переплітаються з давніми традиціями. Ю. Барабаш наголошує, що концепт пограниччя, поряд із часопросторовим, поширюється

й на інші рівні і виявляється у взаємодії традицій і стилів, рис поетики, що знайшло своє вираження у творчості Гоголя. “Адже що таке, властиво, панорама сорочинського ярмарку, – зауважує він, – або запорізького січового табору, або Невського проспекту – що це, як не розгорнуті метафори пограниччя, у перших двох випадках це український лісостеп з яскравим різноманіттям етнічних типів, соціальних масок, культур і культів різного ґатунку, в третьому – імперський мегаполіс-мурашник, пограничне утворення, де все хаос, “все обман, все мрія, все не те, чим здається”, і це “все” розділене, розпорошене, але водночас і переплетене, складаючи собою узагальнений фантазмагоричний образ-“ризому” – “невський проспект” (одне слово, с. 146).

До зазначених тут сегментів автор додає ще один – мови, яка “вивела Гоголя (подобається це нам чи ні) з терену власне української словесності у просторинь російської і далі світової літератури” (с. 147). При цьому дослідник вважає доречним уточнити, що ця мова була гоголівською російською мовою, котру трактували то як російсько-українську дихотомію, тобто їх взаємне протистояння, то як вираз мовного роздвоєння (тут автор бере гріх і на свою душу), то як ідіолект російської мови (П. Михед), до чого він, здається, ладен пристати.

Утім цього питання можна було б і не торкатися, якби воно не було пов’язане ще з одним, що вже має багату історію, яка досі не закінчилася і, мабуть, довго ще не закінчиться: “до якої літератури належить Гоголь – до російської чи української?” (с. 147). У книжці Ю. Барабаша “У напрямку до Гоголя. Студії різних літ” (Київ, 2015) ця тема в тому чи тому аспекті була заторкнута у статтях “Під знаком бароко”, “Наш чи не наш?”, “Гоголезнавство в Україні й поза нею”, “Свого язика не знає”, або Чому Гоголь писав російською”, і автор, здавалося б, вичерпав тему. Але ні, він і далі повторює запитання: ким же все-таки є отой письменник, Микола Гоголь, відомий також як Ніколай Гоґоль? Дослідник, як він сам зазначає, хотів би відповіді, але письменник. “не дає

відповіді”. І Ю. Барабаш шукає її в такому варіанті: чи двоїстість об’єкта передбачає двоїстість його інтерпретації?

Простудіювавши великий масив української материкової та еміграційної літератури, праць російського та західноєвропейського гоголезнавства, де творчість Гоголя трактується як явище то російське, то українсько-російське, гадаю, що як квінтесенцією автора із приводу цього питання можна вважати таке формулювання у статті “Гоголезнавство в Україні та поза нею”: “Хоч якою очевидно є у мові Гоголевих творів українська складова, хоч і яка істотна її естетична, стилетворна функція у загальному мовному контексті (функція, що її ми поки не вповні виявили і зрозуміли), це все-таки мова російська. Тож як письменник належить не “і – і”, а таки російській літературі. Це не треба приховувати лукавими формулами, цього не треба соромитися, така природа красного письменства, де панівною стихією є Слово. Тому воно, красне письменство, художня література, на відміну від творів публіцистичних чи наукових, первісно не може бути двомовною. А от культура, в якій слово виступає лишень однією з багатьох складових, – може. На цьому рівні я означив би творчість Гоголя як російськомовне відгалуження української культури, як випадок виявлення засобами чужої мови свого єства, ментальних особливостей української людини, її духовного світу” (с. 241-242). Шкода, що автор не уточнив, що він має на увазі під “російськомовним відгалуженням української культури”. Бо якщо там присутній мовний компонент, то це відгалуження має стосунок до літератури, а вона “не може бути двомовною”. Скажімо, у театрі важливу роль відіграють гра акторів, режисерське вирішення, але основним є все-таки мова п’єси. Чи мати на увазі постановку перекладних творів, але тоді таких “відгалужень” буде багато. А в інших видах мистецтва, скажімо, в образотворчому, мовний складник взагалі майже відсутній. У всякому разі в процитованій формулі вченого мені бачиться якесь протиріччя, яке важко розв’язати. Не знаю, чи відчуває його

сам автор книжки, але фактом є те, що він знову повертається до цієї теми, вносить у неї нові акценти і зізнається, що не має козирної карти, аби побити противника.

Ю. Барабаш, як і раніше, стверджує, що перед нами не два Гоголі, а один, але це не просто Гоголь – російський письменник, “а діалектична єдина просторинь – гоголівське пограниччя, структуроване на підставі його генетики, національної природи, біографії, його “ґрунту й долі” (“почвы и судьбы”), повторю слідом за Борисом Пастернаком” (с. 148). Автор переконує нас у тому, що джерела стилю Гоголя – в українській бароковій культурі, в “Енеїді” і що його творчість вплинула на подальший розвиток української літератури (сліді цього впливу бачимо не тільки в О. Стороженка, а й в українській “химерній прозі” 1970-х рр.), нагадує слова С. Єфремова, що Гоголь сприяв поверненню до національних основ деякого з русифікованих українців і навіть у російське письменство пустив дужу течію. Чи можна стверджувати, що попередня теза про творчість Гоголя як російськомовне відгалуження української культури трансформувалася у формулу “гоголівського пограниччя”?

І все ж маркером приналежності письменника до тої чи тої літератури, на переконання дослідника, залишається мова. Ця проблема – від постатей Миколи Гоголя, Бруно Шульца, Станіслава Вінченца продовжується у третьому розділі книги Барабаша – “Нова українська еміґрація? (Мойсей Фішбейн, Ярослав Мельник)”. Автор у назві розділу ставить знак запитання, оскільки в ньому йдеться про творчість українських письменників, які проживають поза межами нашої держави, але обрали переважно місце проживання не примусово (за винятком хіба що М. Фішбейна), а добровільно і можуть при бажанні чи за певних обставин повернутися в Україну. Ця категорія теж уписана в концепцію етнокультурного пограниччя. Як виявляється тут проблема самоідентифікації?

Чи не найцікавішою з цієї категорії видається дослідникові постать М. Фішбейна. Єврей, який пише українською мовою, був за тоталітарного

радянського режиму висланий з України до Ізраїлю за те, що не погодився стати інформатором спецслужб. Але він повернувся на свою історичну батьківщину. У статті “Відстань пізнання” М. Фішбейн писав: “Імміґрація? Так. Я єврей. Народився в Україні. Пишу українською. Еміґрація? Так. Пишу українською. Мої друзі українці називають мене – цілком щиро! – українським поетом і перекладачем. Я погоджувався. Потім почав заперечувати: мабуть, не український, а україномовний. Але дефініція не міняє суті” (с. 194). Ю. Барабаш так коментує це визнання: “Так, дефініція не міняє суті, але затемнює її незрідка. Україномовний віршований текст, що не має стосунку до української поезії, як і до поезії взагалі, ми легко можемо собі уявити, прикладів тут більш ніж достатньо, а от українська поезія поза українською мовною стихією, – це, погодьмося, нонсенс. М. Фішбейн – український поет (він сам коригує себе іншими своїми висловлюваннями <...> “Бог дав” йому дар засобами саме цієї, з дитинства рідної йому, мови виразити себе. Іншої поетичної мови йому не було дано. Цією мовою, і тільки цією, пишуться – ні, народжуються вірші в Мюнхені й Альтенердінґу – як народжувались би вони в Києві та Чернівцях...” (с. 205). І це зовсім не заперечення того, що прабатьківщиною поета є Ізраїль, земля предків, і повернення на цю землю було для нього імміґрацією.

Ідентифікація себе з національною літературою – явище психологічно складне, і цілком зрозуміле визнання, винесене в назву підрозділу – “Не знаю, як визначити те, що сталося зі мною”, у ваганні визначення дефініції: український чи україномовний?

Таке вагання пережив не тільки М. Фішбейн. Подібного “роздвоєння” зазнав і талановитий польський поет Єжи Гарасимович (1933–1999), який у польській поезії “оживив” лемківську Атлантиду, затоплену сумнозвісною операцією “Вісла”, тобто масовим виселенням лемків після Другої світової війни в Україну, або ж у західні землі Польщі, відколи вона як цілісність перестала існувати. У статті дружини

поета Марії Гарасимович “Польський та козацький вершник” [5] знайдемо таке визнання поета: “Я польський письменник українського походження. Немає нікого в світі, хто заборонив би мені писати польською мовою. Але не народився та й не народиться також ніхто, хто вилучить з моїх віршів церкву, тобто віру й походження. Мою працю можна розглядати тільки в ширшому контексті двох культур, двох народів, тобто Польщі й України” [цит. за: 2, 17]. Але поет повертався до цієї теми знов і знов, чомусь мучила його така нетотожність двох іпостасей. І знаходимо протилежне визнання. Так, у передсмертній записці, яку дружина поета передала українському поетові Ігореві Калинцю, перекладачеві віршів Єжи Гарасимовича українською мовою, знаходимо такі слова: “По літах походів, маневрів і вагань я можу спокійно сказати, що я український поет, хоча доля розпорядилась так, що польськомовний” [2, 12].

Отже, є альтернативні голоси, ми не маємо права втручатися в цей діалог поета із самим собою. Можемо тільки припустити, що в кожному з цих голосів є частка самоідентифікації, і акцент на першій чи на другій продиктований різними обставинами, зокрема й глибоко особистісними (батько Є. Гарасимовича – син українського селянина – був офіцером польського війська і, як зазначено в цитованій записці, тихо співав українські пісні, щоб інші не чули). А може, сумніви й вагання мали глибший, духовний характер: “Сам себе називаю реєстровим козаком Речі Посполитої. <...> Через усі літа утверджувався мій еталон, що (я) є нічий. Бо ж реєстровий жовнір чи найманець – нічий, не має свого стягу, служить тільки своїм панам” [2, 8]. Але так чи так Є. Гарасимович належить до польської літератури, бо писав польською мовою і посідає в цій літературі своє, і творчість його має характер польсько-українського пограниччя.

Інший відомий польський письменник, лауреат Нобелівської премії Чеслав Мілош, який народився й навчався у Вільно (Вільнюсі), у листі до свого друга, литовського поета Томаса Венслови,

писав, що пограниччя можна назвати своєю батьківщиною, та все ж... “якби я проголосив себе литовцем, то який же з мене литовець, якщо я пишу по-польськи” [4, 37]. Та й А. Міцкевич починає свого “Пана Тадеуша словами “O Litwo, Ojczyzno moja...”, а поему пише по-польськи.

Ця проблема має не тільки науковий характер. Сьогодні, в епоху глобалізації, є багато випадків, коли китайські, індійські, японські, турецькі письменники пишуть англійською мовою і стають навіть лауреатами премії Нобеля. Вона стає чимось на зразок середньовічної латини на новому, сказати б, рівні. Намагаються конкурувати з нею французька, іспанська, російська. Так, письменник Андрій Курков, що живе в Україні, пише по-російськи, твори якого мають популярність у багатьох країнах, у статті “Дві державні мови будуть роз’єднувати людей” зазначає: “Росія, Москва, Кремль не мають монополії на російську мову. Як Париж не має монополії на французьку чи Нью-Йорк на англійську. Не має монополії доти, доки мова не стає інструментом політичного тиску”. З другого боку, він наводить ситуацію, що африканські країни, які вийшли з колоніальної французької системи, “залишили собі французьку мову як інструмент культури, набагато більше арабських або північноафриканських письменників пишуть французькою, ніж арабською. І це тому, що арабською можна писати тільки Коран, а він уже написаний. Все інше – це якби використовувати божественний інструмент, арабську мову, для того, щоб писати банальні або небанальні людські історії, тобто це принижувати мову”. І далі: “Російська мова, російськомовна культура розсипалася, російська мова стала інструментом, який не обслуговує країну, в якій вважається державною. Вона обслуговує в кожній країні, де вона використовується, власну культуру. Вона використовується для опису життя не в Росії, а в Україні, і пишуть російською мовою про українське життя, в тому числі пишуть і угорською мовою про українське життя” [3].

Із приводу сказаного тут хотілося б висловити кілька принагідних

міркувань. По-перше, не впевнений, що переконливою є паралель між франкомовною літературою арабських країн, які вийшли з колоніальної системи і пишуть французькою, і літературною ситуацією в Україні. Сам Курков каже, що “з російською мовою сталося те саме, що сталося з французькою 150 років тому, коли з’явилися франкомани”, маючи на увазі й Росію. Потім ситуація змінилася, змінилася тоді в Росії, зміниться, очевидно, і в Африці, і не тільки.

По-друге, писання арабською мовою “про людські історії” не принижує цю мову, а скоріше, навпаки, підносить її. Цією мовою був написаний Коран, але були написані й наукові праці з математики, медицини, згадаймо хоча б знаменитий “Канон” Авіценни, нею було перекладено немало праць давньогрецьких філософів та художніх творів, а деякі з них і збереглися завдяки цим перекладам. Пригадую, на початку 1960-х років у Москві вийшла російською книжка молодих єврейських поетів, значна частина творів яких була перекладена з арабської. І все ж, євреї, відновивши свою державність, не “залишили” якусь із тих мов, які використовували в Європі, приміром, ідиш, хоч цією мовою написано багато талановитих творів, а відродили іврит, що став мовою і художньою, і науковою літератури, і засобом спілкування.

По-третє, вважати тематичний критерій (“писати банальні і небанальні людські історії”) для визначення характеру певної літератури навряд чи виправдано. Письменник пише тією мовою, яка є для нього органічно і в якій може найповніше себе виразити. Водночас література як національний феномен твориться національною мовою, що підтверджує світовий досвід.

Кожна національна література цінна своєю неповторністю, зокрема й мовою. Мовна функція виявляє себе ще в одному аспекті дискурсу літературного пограниччя – художнього перекладу. Про нього йдеться в розділі “Від сакрального тексту до поетичного тексту (“Давидові псалми” Тараса Шевченка)”. Цей розділ має чи не найбільш теоретичний характер. В основу аналізу покладено тут розрізнення понять

твору і тексту на тій основі, що твір (за Р. Бартом) має незмінний характер, закріплений у певній матеріальній формі (рукопис, книжка, диск), а текст – категорія рухома, яка функціонує в акті сприйняття й пересотворення. Дослідник застосовує тут цілий комплекс методологічних підходів (релігієзнавчий, соціопсихологічний, герменевтичний, поетологічний тощо). І все ж виокремлюється таке ключове поняття, як “код мовця”, яке дає можливість простежити процес переформатування біблійного тексту в художній текст, визначити принцип відбору псалмів для переспіву (із 150 обрано 10), побачити ступінь дистанціювання від претексту до авторського тексту із “внесенням до тексту переспівів суто особистого струменя, моменту творчого переосмислення”. Отже, робить висновок автор, “якщо біблійна Книга псалмів – це сакральний текст з літературною складовою, то Шевченків цикл переспівів “Давидові псалми” – літературний твір з сакральною складовою” (с. 182).

Безперечно, “пограниччя” між біблійними псалмами й Шевченковими переспівами охоплюють вертикальний зріз; це система зв’язку між тисячоліттями, світоглядно-емоційний діалог із поєднанням глибини першоджерела із внесенням у нього особистісного авторського струменя.

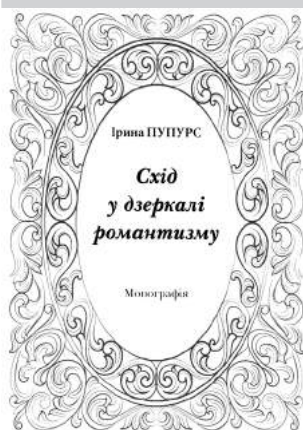
Мої роздуми над книжкою Юрія Барабаша “Вулиця Крокодилів / Невський проспект і поза ними” має суб’єктивний характер і охоплює тільки частину порушених у ній проблем. Оглядаючи творчість представників найновішої хвилі еміграції (якщо її можна назвати еміграцією), дослідник і себе (з певною дозою іронії) відносить до цієї категорії. Але це тільки за місцем перебування – Москва. Бо його дослідження, а лише протягом останніх років вийшло кілька монументальних монографій, присвячені проблемам української літератури. Сьогодні Юрій Барабаш – один із найавторитетніших істориків літератури і критиків, для якого українська література є сенсом його творчого життя, що переконливо засвідчує і праця, про яку йшла мова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Енциклопедія постмодернізму / пер. з англ. – Київ, 2003.
2. *Калинець І.* Україна лоскоче мене квіткою // *Гарасимович Є.* Руський ліхтар, або Небо лемків. – Львів, 2003.
3. Літературна Україна. – 2018. – 8 лют.
4. *Мілош Ч.* Велике князівство польське. – Київ, 2011.
5. *Dziennik Polski.* – 2001. – 21 листоп.

Отримано 29 березня 2018 р.

Микола Ільницький
м. Львів



РОМАНТИЧНІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СХОДУ В КОМПАРАТИВНОМУ ПОЛІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Пупурс І. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст. – Київ, 2018. – 328 с.

Обраний для дослідження імагологічної парадигми романтичного орієнталізму період кінця XVIII – XIX ст. в монографії Ірини Пупурс “Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.)” дає багатий матеріал для спостережень над орієнтальним як складником романтизму в європейських літературах (ледве не в кожному академічному визначенні романтичного напрямку в літературі він констатується як найприкметніша ознака, але не розкривається). Обрані для студіювання літератури / твори зумовлені як предметом дослідження, так і історико-літературним процесом означеного періоду: уже наприкінці XVIII ст. романтизм, як відомо, починає

розвиватися в Англії, Німеччині, Франції, а далі – від початку XIX ст. – у Польщі, Італії, Росії, Грузії і т.д. В основі дослідження І. Пупурс лежить концепція Ф. Шлегеля – східне як важливий об’єкт для продукування ідеї романтичного та процесу “романтизації”. Романтизоване східне авторка трактує як “західний варіант іміджу Сходу”, спричинений, окрім суто літературних, чинниками історико-політичними, культурними тощо. “Фокус цього дослідження, – зазначає І. Пупурс, – <...> спрямований лише на

орієнталізм англійських, французьких, німецьких та російських, українських, польських письменників-романтиків” (с. 328). Міркуючи над різними “варіантами східного” в романтичній літературі, авторка висновує: “Кожна національна модель європейського орієнталізму формується під дією важливих географічних, історичних, політичних і культурних пріоритетів східного”, що неминуче позначається на поетикально-семантичному векторі студій. На опрацьованому фактичному