

довести ідею (“Злочин і кара”). Ердман травестує саме цю особливість національно-культурного світобачення.

Для української культури ідейний фанатизм був значною мірою запозиченим, що доводять ранні п’єси Винниченка, де українськими були лише прізвиська, як уже зазначали дослідники. Український тип пророка – пророк “з любові”: “Гину // Не за небесне царство, // Ні, з любові, “ – каже у Лесі Українки Міріам (“Одержима”). Пророк Амар у Винниченка теж гине задля любові до людей, а благословення просить у своєї коханки Кет. Тому цей східний пророк, задіяний в “американському” сюжеті, має більш окреслені вітчизняні національні риси, ніж герої попередніх п’єс драматурга – українці з походження. Жертовність та ідейний фанатизм хоч і близько стоять одне до одного, все ж різняться. Німецький же експресіонізм тему жертовності пророка співвідніс із загальною катастрофою, в якій гине людство. І це теж стало німецькою національною профетичною моделлю в наступні десятиліття.

Отже, Курбас, вважаючи п’єсу Ердмана впливовою в Москві і мало дієвою в Харкові, мав на увазі саме цей національний “кут зору”, під яким “тут виховано людей”. Як видається, і модель експресіонізму, одного з найабстрактніших мистецьких напрямів ХХ ст., теж можна розглядати під цим національним “кутом зору”.



Зігфрід Ульбрехт

ПОДОРОЖНІ ВРАЖЕННЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА З НІМЕЧЧИНИ: до питання циклізації “Листівок з подорожі”

Євген Маланюк (1897-1968) – один із найвідоміших представників літератури української діаспори. Його твори з інтересом читають, вони привертають увагу науковців як в Україні, так і за кордоном¹. Водночас поетичні цикли цього автора дослідницькою увагою й досі обійдені. Тож аби певною мірою заповнити цю лауну, спробуємо проаналізувати його “Листівки з подорожі”².

Насамперед варто зазначити, що основоположне значення для формування цього літературного жанру мають подорожні цикли Генріха Гейне з його “Книги пісень” (1827)³. Великі фрагменти цієї книжки переклала, зокрема, Леся Українка.

¹ У Німеччині це, насамперед, Анна-Галя Горбач, яка багато разів писала про Є.Маланюка в різноманітних історіях літератури, довідкових виданнях тощо (*Horbatsch A.-H. Jevhen Malanjuk // Kindlers Neues Literaturlexikon. Bd.10 (La-Ma). Hg. von W.Jens. Red. R.Radler. – München, 1990. – S.947-948; Horbatsch A.-H. Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur: Dichtung als Überlebensweg eines Volkes. Beiträge. – Reichelsheim, 1997; 2002*). У Словаччині низка праць про Є.Маланюка належить перу М.Невроло, напр.: *Махаф і Маланюк // Дукля. – 1996. – Ч.2. – С.33-40; Маланюк і сучасність // Самостійна Україна. – 1997. – Ч.2 (464). – С.2-27; “Як обернути рабів в буйтури”. Протиборство Візантії і Риму в поезії Є.Маланюка // Слово і Час. – 1997. – № 1. – С.25-30*. Див. також: *Салига Т. “Залізних імператор строф...” (Передмова) // Євген Маланюк. Поезії. – Львів, 1992. – С.3-30; Куценко Л. Чеськими слідами Євгена Маланюка // Панченко В., Куценко Л. “Євангеліє чужих піль...”: Подорож до двох вигнанців. – Кіровоград, 1996. – С.33-60*. Варто назвати тут і Лисенко Н., котра не тільки написала низку статей про Є.Маланюка, а й захистила в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка кандидатську дисертацію “Становлення і розвиток творчої постаті Євгена Маланюка (у контексті літератури 20–30-х років ХХ століття)”.

² Див.: Слово і Час. – 1997. – № 1.

³ *Ляпина Л.Е. Циклізація в русской литературе XIX века. – Санкт-Петербург, 1997. – С.144.*

Крім того, існують традиційні лінії зв'язку із “Західно-східним диваном” (1819) Й.В.Гете і “Кримськими сонетами” та “Одеськими сонетами” (1826 р.) Адама Міцкевича. Ці подорожні тексти мають для багатьох поетів парадигматичний характер. У поетичному циклі Лесі Українки “Кримські спогади” (1893) наявні “чіткі рефлексії”⁴ “Кримських сонетів”.

У російській літературі самостійним жанровим різновидом поетичний цикл стає десь між 1830—1850 рр.⁵

Вирішальний вплив на розвиток жанрово-типологічного процесу цієї циклічної структури — як і віршованого циклу загалом — мала романтична поезія. Центральним об'єктом її трансформацій була нормативна естетика й поетична практика класицизму. Класицистичні принципи жанрової класифікації у творах романтичних поетів розчиняються, і звільнений із жанрового корсету вірш (елегія, ода тощо) завдяки “системоформувальному фактору”⁶ отримує поетичного, тобто ліричного, суб'єкта, нову надструктурну контекстуальну організацію.⁷ Автор циклу пов'язує фрагментарні, уповні автономні тексти в одне нове синтаксичне ціле. На основі “високого рівня самостійності”⁸ як щодо внутрішніх (окремий текст), так і зовнішніх (загальний текст) чинників можна говорити про подвійну рамку циклу. Циклічна структура утворює нові надструктурні семантичні співвідношення між окремими віршами. Різні внутрішні переживання або рефлексії суб'єктивного *я*, а також просторові й часові компоненти набувають “структурного зв'язку”⁹, а отже, і семантичної когерентності. Загалом цикл — це різновид текстів другого порядку, що мають особливе структурне й функціональне вираження.¹⁰ Тенденцією до суб'єктизування й циклізації особливо позначена оповідна подорожня література XVIII та початку XIX ст. (сентименталізм, романтизм), що може вважатися основоположною базою поетичного подорожнього циклу. Описи природи й пейзажів переплітаються тут із ліричними настроєвими картинами. Дедалі інтенсивніше проникнення лірико-суб'єктивних елементів порушує наративний взаємозв'язок літературних подорожніх текстів. До якісно нової форми інтеграції в поетичному подорожньому циклі може привести взаємодія таких конструктивних площин, як площина об'єкта (зупинки під час подорожі ліричного *я*, що засвідчують географічний і часово-поступальний зв'язок), площина суб'єкта (ліричне *я* змінює свій стан свідомості завдяки засвоєнню чужого культурного простору, своє ставлення до сучасності за рахунок культурно-історичних спогадів; знаходить себе у постаті двійника), лексично-мотивна площина (окремі мотиви, які на початку

⁴ Wedel E. *Lessja Ukraïnkas Lyrik im Kontext europäischer Literatur und Kultur // Lessja Ukraïnka und die europäische Literatur*. Hg. von Jurij Bojko-Blochyn, Hans Rothe, Friedrich Scholz. — Köln; Weimar; Wien, 1994. — S.77.

⁵ Лятина А.Е. “Моя поездка” П.Ершова и традиции путевых циклов // *Петр Павлович Ершов — писатель и педагог. Тезисы докл. и сообщ. Всерос. науч.-практ. конф. 22-24 ноября 1989.* — Ишим, 1989. — С.41.

⁶ Фоменко И.В. *Лирический цикл: становление жанра, поэтика.* — Тверь, 1992. — С.16.

⁷ У романтизмі сам поет уперше став героєм своїх власних творів, “життя і творчість перейшли у взаємну спонуку” (пор.: Menzel B. *Biographie — Dichterbild — Epoche: Methodologische Überlegungen am Beispiel der russischen Avantgarde // Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hg. von K.Städtke. — Bochum, 1996. — S.220.

⁸ Ibler R. Iosif Brodskijs “Cast' reci” als lyrischer Zyklus // *Neueste Tendenzen in der Entwicklung der russischen Literatur und Sprache: Probleme in Forschung und Lehre. Materialien des Internationalen MAPRJAL-Symposiums*. Regensburg. — Oktober. — 1989. Hg. von E.Wedel unter Mitw. v. R. Ibler [...]. — Hamburg, 1992. — S.70.

⁹ Ibler R. *Op.cit.* — S.71.

¹⁰ Під ліричним циклом [...] загалом слід розуміти свідомо організований віршовий контекст, який складається з низки самостійних творів і характеризується специфічною художньою цілісністю. Пор.: Дарвін М.Н. *Проблема цикла в изучении лирики / Уч. пособие.* — Кемерово, 1983. — С.19.

шляху тільки семантично означені, поступово поглиблюються й розширюються, що інтегрує також міфологічні значення і, модернізуючи, реактивує їх).

Звернімося тепер до тексту Маланюкового подорожнього циклу “Листівки з подорожі”, що становить собою віршований диптих:

Ще сон, але крізь сон гуде Берлін.
Дмуть вулиці і стукотять майстерні.
З колон — ще мить — рвануться в вись орли,
Але над всім зорить незримий стерник.

Він в цирклях площ, в розгоні перспектив,
В сих маршових камінних широчинах,

В доконаних систематичних чинах,
Де наказом загнuzдано порив.

Далеко імператор і король...
І, хоч доба ще тяжить темно й ржаво,
Саме каміння вимовля пароль,
Сам воздух проголошує: держава.

4.VI.1934

2 (Potsdam, Sans-Souci)

Сентиментальне сонце та суворий
Північний вітер. Замість прапорів
Лопоче листя. І воздушне море
В густім галуззі гасить свій порив.

Вік вісімнадцятий — танець, нестяма,
Та тут практичний і солідний він:
Амфітеатри служать парниками,
А ось — не зовсім рококовий млин.

Солдат-король тут працював і крочив
Муштровим кроком по паркеті саль.
І, певно, тишив сині його очі
Сей спрощений, жовнірський сей Версаль.

А гість з Фарнею, maitre брехні і злоби,
По виспренніх словах, на самоті
Дивився скося на різьбу й оздобу
І посміхався пруській простоті.

5.VI.1934¹¹

Насамперед про формальну структуру Маланюкового циклу. Складається він із двох позначених арабськими цифрами віршів без назви. У вірші 1 три чотирирядкові строфи, у вірші 2 — чотири. Обидва мають перехресну риму. Загалом існує паритет чоловічих/жіночих та точних/неточних рим. Система віршування базується на 5-стопному ямбі. У вірші 1 домінує чергування акаталектичних і гіперкаталектичних клаузул. Вірш 2 демонструє, майже без винятку, зворотній порядок. Помітно вирізняється в циклі друга строфа вірша 1, рими якої мають кільцевий характер. Завдяки цьому відхиленню в чергуванні рим ритмічна структура набуває нового вигляду.

“Листівки з подорожі” — мініатюрний цикл, який у виражальному аспекті має, за дрібними винятками, високий рівень еквівалентності. Уже поверхове ознайомлення з ним дає змогу констатувати, що йдеться про час і місце, які у своєму згубному поєднанні мали величезний і глибинний вплив як на найновішу історію німецької нації, так і на розвиток сусідніх. Обидва вірші датовані 4–5 червня 1934 р. і згадуються в них, по-перше, тодішня столиця німецького рейху Берлін, а по-друге — колишня пруська резиденція Потсдам¹².

У подорожніх віршах Є.Маланюка панує ще цілковито позитивний настрій, на який начебто жодним чином не впливають реальні, але від багатьох людей ще приховані події, що розгортаються у країні.

Уже перші рядки вірша 1, в яких ліричний суб’єкт відтворює, наче в трансі, своє прибуття у світанкове, ще заспане місто, засвідчують, що ця мандрівка не закінчується в реальному Берліні 30-х років, а спрямована до якоїсь далекої цілі

¹¹ Маланюк Є. Поезії / Упорядк. та передм. Т.Салиги, прим. М.Старовойта. — Львів, 1992. — С.316-317.

¹² Через недостатню джерельну базу ці просторово-часові координати не могли бути однозначно співвіднесені з біографією автора.

(образ “орла”, що злітає “в вись”). Це мандрівка в історію амбітної німецької, точніше, пруської держави, імперські ознаки якої на момент подорожі можна завважити на кожному кроці. У вірші 2 у “площині об’єкта” відбувається перехід від реальної, сучасної сфери у фіктивну, історичну (“XVIII століття”). Тепер ліричний спостерігач перебуває вже у справжній серцевині пруського блиску і пруської слави – Сансусі, замку та парку в Потсдамі. Подальша увага прикута винятково до подій при дворі та до особи короля Фрідріха Вільгельма I, який фігурує тут тільки під іменем “солдат-король”.

Як бачимо, зміст тексту в основному стосується періоду виникнення єдиної Пруссії, яка, завдяки внутрішній та зовнішній політиці солдата-короля, стала могутньою європейською державою.

Вирішальним структуротворним мотивом циклу виступає орел як символ імперської пруської влади¹³ (“З колон – ще мить – рвануться в вись орли”). У цьому поетичному образі, інспірованому, ймовірно, однією з історичних колон міста або й іншими зображеннями орлів як тріумфального символу, що їх нерідко можна побачити в Берліні, поєднуються матеріальна (кам’яна колона) і нематеріальна (етерна вись) форми буття. Обидві вони підпорядковані єдиній, досі ще невизначеній волі (“незримий стерник”) і вказують на дві елементарні сутнісні ознаки пруського панування. З одного боку, це цілеспрямоване будівництво, розпочате ще за правління солдата-короля, яке у циклі відображене через надструктурну, а отже, єднальну для всього тексту тему архітектури. У зв’язку з цією темою розгортається низка мотивів, побудованих на таких якісних критеріях, як систематика, практична зорієнтованість, солідність, краса і простота. З другого боку, ці архітектурні творіння – не що інше, як матеріалізована, “вкарбована в камінь” форма ідеї, яка охоплює так званий “пруський дух” і такі похідні його чесноти, як порядок, дисципліна, почуття обов’язку. Загальним стимулом діянь виступає при цьому незламна воля до заснування могутньої держави.

У другому вірші, місце дії якого Сансусі, тема архітектури збагачується додатковим семантичним пластом і розвивається в циклі до ідеального вихідного пункту культурно- та державно-філософської дискусії в Європі XVIII ст. Обидва контрагенти європейського контексту, Пруссія та Франція, протиставлені в цьому дискурсі двома діаметрально протилежними концепціями й векторами. У вступних рядках вірша на цю суперечність натякає вже порівняння “сентиментального сонця” із “суворим північним вітром”. Нарешті, означення “жовнірський Версаль” (пруська резиденція) виявляє конфлікт у стислій, алегоричній формі. Просте й підпорядковане отриманню користі тутешнє життя (“Амфітеатри служать парниками”) виступає як антипод панівній у тодішній Європі чуттєво-еротичній (“танець, нестями”) придворній культурі Франції. Натомість розкидані по всій площині циклу лексичні повтори військової термінології (напр., “маршові камінні широчини”, “муштровий крок”) засвідчують особливу агресивність, імперський характер пруської культури. Поряд із відвертими образливими атаками на європейську культуру (“амфітеатр”), а особливо на культуру французького двору (“рококовий млин”), у двох останніх строфах вірша критика спрямовується передовсім проти сформованих у XVIII ст. ідей французького Просвітництва. Саме для цього поет створює в часовому

¹³ Орел також центральна метафора “Бранденбурзького федерального гімну”, рефрен якого звучить так: “Steige hoch, du roter Adler, / hoch über Sumpf und Sand, / hoch über dunkle Kiefernwälder. / Heil dir, mein Brandenburger Land”. (“Злітай увись, багряний орле, / високо над болотами й пісками, / над темними сосновими лісами. / Хвала тобі, мій бранденбурзький краю”). Цим спостереженням я завдячую Корнелії Солдат.

протистоянні “солдат-король – Вольтер” фіктивний історичний конструкт¹⁴. Вольтер зображений тут як негативний опонент (“maitre брехні і злоби”) прусського короля, стилізованого в циклічному сюжеті під позитивного “синьоокого” героя. Присутність французького просвітителя в Сансусі, його бундючне ставлення до прусської культури та до її кредо простоти і скромності завуальовано спрямовані проти неоабсолютистської ідеї прусської держави.

Усе це дає змогу констатувати, що основоположна тема архітектури надає текстові Є.Маланюка в найширшому сенсі єдиної семантичної структури і виступає найважливішим фактором при циклізації обох окремо взятих віршів. Ця тематична константа доповнюється низкою семантично споріднених лексично-мотивних одиниць, які так само підтримують процес циклічної єдності і, крім того, несуть подальший смисловий потенціал. Завдяки цим лексемам і мотивам тема архітектури отримує додаткове культурно- й державно-політичне кодування і стає семантичним ядром широкої агітаційної програми, об’єктом якої виступають ідеальні цінності прусської держави. Отже, “Листівки з подорожі” можна означити як культурно-політичний програмовий цикл.

У процесі смислотворення та у виробленні загальної текстуальної когерентності центральним компонентом циклу виступає заголовок. Він повертає нас до підпорядкованого загальному текстові піджанру поетичного подорожнього циклу й імітує нейтрального, захопленого особистими подорожніми враженнями автора поштових листівок, який, по суті, виступає творцем і посередником політичного послання. При цьому він уже з самого початку увиразнює “напрямки читання”¹⁵, з якими конфронтує реципієнт тексту. Із назвою циклу асоціюється як довільне нанизування варіативних моментальних знімків, так і каузальне переплетення різних ситуативних вражень у своєрідну історію в картинках.¹⁶

В обох віршах зачини й кінцівки марковані мотивом подорожі¹⁷, отож виникає подвійна “рамкова ситуація”¹⁸, яка, з одного боку, охоплює окремо взятий текст, а з другого – надструктурний текст. У кожному разі на перший погляд неможливо визначити в порядку просторових і часових факторів сюжетної дії творів чітку каузальність. Натомість хронологічний принцип у фіксації подорожніх вражень суперечить просторово-часовому перебігу подорожі. Ця гетерогенна структура у площині об’єкта спершу посилює дивергенцію окремих текстових частин і втілює її в семантично автономні смислові одиниці. Ізольований розгляд системи повторюваних мотивно-тематичних елементів також не дає реципієнтові змоги осягнути внутрішню логіку ідеального змісту й культурно-політичного висловлювання циклічного тексту. Лише завдяки спільній дії трьох текстуально-структурних складових – сюжету мандрівки, мотивно-тематичних елементів і смислово-посередницької інстанції ліричного суб’єкта, що репрезентована тут анонімною, немовби нейтральним спостерігачем і репортером – маніфестується єдина основоположна раціональна лінія циклу.

Мандрівка в минуле, а отже, і зміщення поетичних подій в іншу історичну епоху, виступає в циклі Є.Маланюка не тільки як імпульс, що об’єднує текст, а й як спосіб

¹⁴ Насправді Вольтер був гостем при дворі Фрідріха II (Великого). Означення “Гість із Фарнею” також не відповідає історичній хронології, адже французький письменник і філософ придбав село й замок Ферней, де провів останні два десятиліття свого життя, вже після перебування в Потсдамі.

¹⁵ *Titzmann M.* Strukturelle Textanalyse: Theorie und Praxis der Interpretation. – München, 1989. – S.243.

¹⁶ Зі структурного погляду цей основоположний амбівалентний принцип засвідчує, що смислотворенням можна керувати як через парадигматичні, так і через синтагматичні осі (*Ibler R.* Op.cit. – S.71.)

¹⁷ Сюди належать насамперед означення місця й часу, але також і мотив уранішнього міста, опис погоди й мотив гостювання в чужій країні.

¹⁸ *Ibler R.* Op.cit. – S.82.

очуження, який, з одного боку, вказує насамперед на “історіософську рису”¹⁹ поезії, а з другого — розшифровує деякі аспекти світоглядної позиції ліричного суб’єкта й автора, приводячи їх назад до вихідного філософського пункту.

І насамкінець про зв’язок циклового тексту і позатекстової реально-історичної площини рефлексій. Думки Є.Маланюка про свою батьківщину як країну пригноблену знаходять яскраве підтвердження у світлі її політичного розвитку після російської жовтневої революції. Тому в історичній долі Пруссії, яка з непримітного, полишеного на ласку могутніх сусідів герцогства перетворилася на провідну європейську державу, він міг вбачати взірць для України.

Переклад із німецької Петра Рихла

¹⁹ *Horbatsch A.-H. Jevhen Malanjuk... – S.947.*



Тамара Николюк

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СПОСІБ “ІНАКОМОВЛЕННЯ” У ПОВІСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ “НЕБЕСНИЙ ЗМІЙ”

Поняття інтертекстуальності в літературознавстві, свого часу введене в науковий ужиток Ю.Крістевою, зазнало певних смислових трансформацій і нині зумовило ще більший інтерес дослідників¹. Одна з форм умовності, що має зв’язок з інтертекстуальністю, це фантастика. Фантастика як прийом використовується для того, щоб читач побачив певну дійсність, зрозумів ідею автора, розшифрував її сенс. Фантастикою як одним зі способів умовності послуговувалась і Докія Гуменна у повісті “Небесний змій”.

Прикметно, що у повісті виразно простежується зв’язок із попередніми творами письменниці — казкою “Благослови, Мати”, есе “Родинний альбом” та з розповіддю “Минуле пливе в прийдешнє”.

Хоча літературознавці вважають “Небесного змія” фантастичною повістю, але, як зазначив А. Юриняк, між фантастичним та науково-фантастичним твором існує суттєва різниця. Virізняючи з-поміж побутової, суспільної, індивідуально-психологічної, пригодницької, історичної, фантастичної і науково-фантастичну повість, він писав: “Першого роду твори (фантастика. — *Т.Н.*) мають тісний зв’язок з усною народною творчістю, будять інтерес читача до кращого пізнання фолкльору взагалі; другі — надихані спрагою людини збагнути незнані таємниці людського життя і природи, зазирнути в майбутнє крізь заслону віків, передбачити дальший шлях людства, *тримаючись ґрунту науки* (підкреслення наше. — *Т.Н.*). Тому ці другі твори узвичаєно називати науково-фантастичними”².

¹ Див. напр.: *Сорока М.* Інтертекстуальність поезії Юрія Тарнавського // *Слово і Час.*— 2002.— №7.— С. 15–21; *Беляєва Н.* Історична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті // *Слово і Час.*— 2001.— №4.— С. 58–64; *Деркачова О.* Інтертекст у поезії Станіслава Вишенського (збірка “Альта”) // *Слово і Час.*— 2004.— №11.— С. 37–43; *Астаф’єв О.* Інтертекстуальність як літературна стратегія // *Дивослово.*— 2000.— №2.— С. 5–7; *Тихолоз Н.* Крутійська одісея “рудого кардинала”. “Лис Микита” Івана Франка: підтекст, контекст, інтертекст // *Дивослово.*— 2005.— №2.— С. 58–63 та ін.

² *Юриняк А.* Повість // *Юриняк А.* Літературні жанри. Повість. Поема. Драма. Літературні стилі. — Ч. 2. — Каліфорнія, 1979. — С. 29.