



пасіонарність
ДРУГОРЯДНОГО

ЧЕРНІВЦІ

УДК 82-1/-9-021.633 (08)
ББК 83.014+431
П 191

Рекомендовано до друку рішенням
Вченої ради філологічного факультету
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(протокол № 7 від 3. 05. 2017 р.)

П 191 **Пасіонарність друторядного** : матеріали XIV Міжнародної літературознавчої конференції, 11-12 травня 2017 р. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2017. – 240 с.

Матеріали конференції дають уявлення про феномен пасіонарності в аспекті так зв. друторядних факторів культури. Література друтого ряду («периферійні») тексти авторського доробку) ідентифікуються як контекст літературного канону. Аналізуються маргінальні епізоди в структурі художньої цілності, розглядаються функції друторядного персонажа в персонифері тексту. Увага приділяється літературі «співна літературі» (наслідування, народи, пастиш, сіквел, римейк тощо), де друторядність виступає мотиватором оновлення жанрової системи.

Для науковців, аспірантів, студентів гуманітарних спеціальностей.
УДК 82-1/-9-021.633 (08)
ББК 83.014+431

ISBN 978-966-423-397-9

© Автори, 2017
© Чернівецький національний
університет, 2017

XIV Міжнародна літературознавча конференція

Література друтого ряду як контекст літературного канону

Галина Александрова
**«Літературні ряди» в реценції:
Бориса Грінченка**

У будь-яку епоху в кожній літературі є письменники дуже талановиті, іноді навіть геніальні, а поряд – письменники середнього рівня або й малоталановиті. Для класифікації літературних «величин» створено таку форму упорядкування, як ряд. Представників «першого» ряду нагороджують епітетами геніальний, великий, знаменитий, талановитий, визначний, відомий. Творців літератури «другого» ряду називають друторядними, «рядовими літературі», меншими, малими, дрібними талантами, підмайстрами, літературними ремісниками, епігонами або й представниками «третього» ряду.

До тих, хто принципово не погоджувався з вимушеним провінціалізмом української літератури і докладав зусиль до того, щоб її не заповнили представники «третього ряду», належав Борис Грінченко. Він повсякчас дбав про те, щоб протистояти хвилі епігонства, графоманства, подлати псевдошевченківські шаблони, що панували в українській літературі 1870–90-х років.

Високу літературну репутацію Б. Грінченко визнавав насамперед за Шевченком, наголошуючи на оригінальності й неповторності його тенія. Він для критика є візцем письменницького таланту, що реалізував себе повною мірою. Важливим чинником був і масштаб особистості автора, що ставило його поряд із Гомером, Шиллером, Гейне, І. Котляревського і Г. Квітку-Основ'яненка критик зараховував до когорти «письменників першої величини».

перчитуємо Раблезіанський роман, переконуємося в його цінковитій, без жодних застережень, геніальності. Ознаками останньої є, звичайно, не лише карнавальна стихія та сміхова культура Середньовіччя. Це також суспільно-політична складова твору, яка є його зашифрованим, кодовим планом, та енциклопедичність. Проте є у романі низка фрагментів і переліків, які інакше як маргінальними важко назвати. Можливе їх трактування як другорядних, периферійних у художній площині твору, як форми виразнення більшого за часів Рабле синкретизму культури і матеріального буття.

Маргінальність джойсівського нарративу в «Уліссі» досліджено в безлічі публікацій і кульмінацією цього нарративу прийнято вважати останній, 18-й, епізод роману. Відвертість і розкутість фізіологічного дискурсу в романі, не формуючи визначальною мірою його геніальність, лише підкреслюють, начебто узагальнюючи всю попередню літературу, антропоцентричність культури Нового часу. Добре, що свого часу американський суддя, вирішуючи долю «Уліса» в Америці, зумів, як нам видається, розглядіти вторинність, периферійність фізіологічного дискурсу в романі порівняно з його незрівнянно вагомішими іншими дискурсами та вимірами – і дозволив публікацію твору у США. Вивчаючи «Уліса» багато років, масмо підстави сформулювати такий чинник його поетики, як ф і л о л о г і ч н а маргінальність.

Фахівці в сегменті досліджень американського постмодерністського роману не обминають свого увагою маргінальний дискурс Дж. Барта, Р. Сукеніка, Федермана, Ф. Рота, Т. Пінчона, В. Гедіса та ін. Попри всю свою обурливість, цей дискурс має відповідні референти у реальних людського життя, у сфері людської психіки. У сучасній літературі він є ніби даниною натуралізму Золя та маргіналізму Рабле, їх протескним продовженням на фоні сексуальної революції на Заході у 60-х роках ХХ ст.

Чорний гумор, багатаний гумор, напівсерйозна / напівжартівлива оповідна манера (socoserious mode), кумедна пародія, травестія – цей перелік термінологічних визначень природи пінчонівського маргіналізму далеко не вичерпаний. Маргіналізм у «Райдузі земного тяжіння» актуалізує себе.

Варту відзначити таку концептуально важливу рису творчого методу Томаса Пінчона, як те, що можна назвати бінарною опозицією обурливого й естетичного, маргінального й гуманістичного, суспільно значущого.

Альона Тичиніна **Жанрові версії анотації** **в перспективі горизонту сподівань**

Якщо інтертекстуальність як «текстуальна транспенденція» вже утвердилась у статусі провідної літературознавчої парадигми, то перспективно окреслені Ж. Женеттом паратекстуальні зв'язки (*Paratexts: Thresholds of Interpretation, 1997*) практично ігноруються українською літературною наукою. Паратекст, ототожнений французьким науковцем із специфічним «порогом», який потрібно обов'язково перетнути, впливає на сприймача різних видів мистецтва (підписи, ноти, трейлери, каталоги). Він постає первинним текстом у часовому вимірі контакту з рецептивною свідомістю і вторинним у жанровому статусі. Позаяк будь-який жанр, за Ж. М. Шеффером, є умовним і змінюваним знаком, мовлене, тим більше, стосується таких регульованих жанрів, «оформлених згодом читачем/критиком», як анотація. Етимологія цього поняття, як відомо, сягає списків Александрійської бібліотеки (III ст. до н. е. – III ст. н. е.), текстів Плінія Старшого та словників Тероніа (поч. н. е.). Епітекстуальний жанр анотації постає генетично спорідненим із заголовками. Розгляд таких периферійних, на перший погляд, компонентів, що

знаходяться на рубежах літературного твору, специфічно його обрамлюють і, більше того, «дають можливість тексту стати книгою», своєрідним культурним артефактом, – назв, перелом, присвят, епіграфів тощо, виявляється доволі продуктивним у рецензивній площині. Йдеться про специфічні зовнішні зв'язки книги, процесу її видання і розповсюдження.

Зокрема, ефективним видається аналіз «горизонтів сподівань», які формуються, генеруються й увіразнюються за допомогою паратекстуальних компонентів. Із метою «реконструювання горизонтів на практиці» проведено рецензивне анкетування студентів, у якому респондентам пропонувалося переглянути анотації до популярних книг й окреслити проєкції власних очікувань: Дж. Джайс «*Потрет митця замілоду*» (ВНГД–Класика, 2005), К. Маклей «*Книжкова крамниця*» (Центрополіграф, 2015), С. Срдич «*Саторі*» (Комора, 2015), М. Гелдон «*Загадковий нічний інцидент із собакою*» (Клуб Сімейного Дозвілля, 2016).

У акті естетичного сприймання відзначимо вияткову роль імені автора, заголовка тексту, формату книги, її обсягу, зображення на палітурці тощо. Паратекстуальні модули розміщуються як усередині книги (*нєртекст*), так і навколо неї (*епітекст*), відповідно генеруючи механізм рецензивної дії. У процесі звуження чита розширення горизонту з'являються «нові сподівання» (Р. Яус) і, корисуючись досвідом, формують інакшу перепеєктиву. В подібний спосіб, наприклад, завдячуючи відомому епієту Дж. Бокаччо, трансформувалася рецензивна настанова первісної назви дантової «*Божественної комедії*» (1555). Епітекстуальні маркери створюються автором книги (автографічний паратекст) разом із видавцем/редактором (автографічний паратекст), позаяк, за Е. Тріблом, письменник часом ше не набув достатнього авторитету в читача, його «повноваження маноть доповнюватися паратекстами інших людей» (*Margins and Marginality*, 1993). Так, наведено з метою аналогії ім'я

відомого автора часто слугує асоціативним брендом, специфічною «приманкою» для читача (як-от В. Шекспір, Ф. Достоєвський, Т. Шевченко, Е. М. Ремарк чи Дж. Роулінг), а створені ними заголовки текстів пролонгують уже породжені епітекстом горизонти сподівань. Зокрема, серед опитаних респондентів 90% виявили бажання прочитати автобіографічну книгу Дж. Джайса «Портрет...» і лише 10% зацікавив роман «Саторі» невідомого українському читачеві сербського літератора С. Срдича.

Починаючи з XVI ст. деякі письменники іменують свої твори доволі розлогими назвами. Наприклад, первісна назва «Робінзона Крузо» (1719) Д. Дефо налічує 52 слова, і за формою, і за змістом свого стилно тяжіючи до анотації. Аналогічний прийом у літературі зустрічається неолноразово: Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель...» (1533; 18 снів), Ш. де Костер «Легенда про Уленшпієля...» (1867; 18 снів), О. Пушкін «Казка про царя Салтана...» (1832; 19 снів), А. і Б. Стругацькі «Казка про трійку...» (1968; 37 снів). Додаткове рецензивне навантаження зумовлює у таких випадках й артикуляція жанру (казка, легенда, повість тощо). Дієвість об'ємної назви підтверджують експерименти: зокрема, наведеної вище текст М. Гелдона «Загадковий нічний інцидент із собакою» захопили прочитати 100% респондентів.

За усталеним шаблоном анотації дають виключно позитивну оцінку реферованій книзі, апелюють у хвальному ключі до біографічної фігури автора, його вже відомих текстів, підкріплюють подану інформацію відомостями про видавництво, перекладача, кількість перевидань, жанр, намагаючись *втягнути* читача в текст. Обов'язковим маркером анотації є відомий риторичний прийом обриву – окреслення фабульних контурів, златних спонукати читача в очікуванні фіналу поринути в сюжетну канву тексту, оцінити його літературність відповідно до власного смаку. Приміром, в анотації до «Книжкової крамниці» К. Маклея у

реферування фабули залучено інтертекстуальні постанти темпераментного менеджера *Данте*, продавця *Себастьяна*, інтелектуала *Олдоса*, дідуся *Ебонезера*, розповідь про яких доведена до фіктивної кульмінаційної межі.

Отже, анотація вписує книгу в контекст потенційного реценzivного середовища, її головна функція полягає у формуванні панорамного горизонту, куди може вільно імплікуватися реценzivна свідомість. Телеологічний сенс анотації (звичайно, поза маркетинговими міркуваннями), насамперед, пов'язаний із проєктуванням горизонту очікувань, конкретно естетичною пропозицією читачеві, намаганням зафіксувати центр відповідної перспективи.

Фелікс Штейнбух

«По той бік...» «Лінки його мрії»

Після передчасної смерті Олесь Ульяненко пройшло вже достатньо часу, аби нарешті вшух вир скандалів навколо імені цього непересічного митця і аби вітчизняні літературознавці могли віддати належне єдиному в історії української літератури лауреату Малої Шевченківської премії. Втім, як це не парадоксально, але звернення до творчості письменника записуються і надалі поодинокими та епізодичними, як-от дисертація Надії Тендітної «Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка», захищена 2009 року, тобто ще за його життя, і надрукований 2016 р. літературний портрет «Самітній геній. Олесь Ульяненко» за авторством Ольги Пуніної.

З іншого ж боку, така дещо дивна ситуація зумовлена, як здається, цілком об'єктивними причинами, які полягають не тільки в жорсткому, — аби не сказати мажоритарному, — та натуралістичному штибі прози О. Ульяненка, а передусім у відсутності чи, краще сказати б, проблематичності, стосовно аналітичного інструментарію. Виникає навіть враження, що,

зустрівшись із жахливою, «чорною» і водночас буденною потворністю у творах письменника, дослідники не здатні рухатися далі і вглиб, будучи засліпленими та обезброєними кричущим від болю і сорому художнім дискурсом, який створено у своїх текстах О. Ульяненко і який видається, щонайменше, очевидною маргіналією, що не може послужувати на увагу шановного літературознавчого товариства. А якщо вже заслуговує, то йдеться переважно про негатиї у стилі Миколи Сулими, який з приводу роману О. Ульяненка «Жінка його мрії» у сумнозвісній рецензії з пихатим аллобом ствердив, що, мовляв, «письменник силкується «оживити» розповідь пикантними сценами, але й вони відгортають дрімучим натуралізмом, тобто виявляються «перетрушеною нафталіном банальністю», бо написані без найменшого натяку на майстерність».

Отже, згаданий роман становить, безумовно, суперечливий об'єкт для дослідження. Це — по-перше. А по-друге, сюжет цього твору містить на позір і справді будімото примітивну і будімото детективну історію про збоченних маргіналів, яких усіх було, либонь, справедливо покарано найвищою мірою.

Проте необхідно зазначити, що якоеь в одному зі своїх численних інтерв'ю О. Ульяненко, відповідаючи на питання про співвідношення у змісті роману реальних та фікційних подій, несподівано обмовився про дещо не зовсім зрозуміле, бо визнав, що він «робив містичний трилер про майбутнє, порожнє місто і якраз вгадав цю порожнечу, що зараз настала».

Інакше кажучи, за такої перспективи, особинво якщо знехтувати відчутним моралізаторським пафосом, характерним для письменницьких аспірацій автора — людини глибоко віруючої, — отже, за такої перспективи по цей бік «Жінки його мрії» у творі йдеться про нову українську урбаністичну реальність, зумовлену впадою грошей та непогамованих бажань. Натомість «по той бік» тієї ж таки

«Периферійні» тексти авторського доробку

Басняк Т. Пасіонарність сюжетної моделі новели Зіґфріда Ленца «Das serbische Mädchen»	44
Жаркова Р. Дотик до божественного: конструювання саморепрезентативного портрету Творчині у жіночому письмі (на матеріалі нарисів «Мгновеньє» Лесі Українки)	46
Зелік О. Пасіонарна енергія літературно-критичних виступів Михайла Могилянского	49
Кирильчук О. Російськомовна проза Михайла Старницького: постколоніальний аспект	51
Кочерга С. Поетика помилки у творчості Лесі Українки	55
Кравчук О. Рання лірика Рози Ауслендер як підрунтя поетичного стилю	57
Любарець Н. «Периферійні» романи В. Вульф «Ніч і день» та «Роки» у контексті авторського стилю	60
Меньок В. «Оновлення світу через силу захоплення»: літературно-критичні тексти Бруно Шульца як автоінтерпретаційна периферія власного літературного тексту	63
Пахарєва Т. Устне висказування і жанр усного розказа в художественній системі Анни Ахматової	66
Рихлю П. «Вірш утверджується на межі себе самого»: поетичний цикл Павла Целана «Зальмарено»	69

Маргінальні епізоди в структурі художньої цілісності

Асґрахан Н. Вставна новела у художній структурі роману М. Фріша «Назву себе Ганґенбайн»	74
Драненко Г. Безмовність тексту й багатомовність паратексту: приклад модифікації статусу авторської підрядкової примітки в художньому творі	77
Дутка О. Позасюжетні елементи оповідної структури романів М. Аксельссон «Квітнева відьма» і «Та, якою я ніколи не була»	79
Жигленко І. Шевченківські мотиви та образи у малій прозі письменників-емігрантів 20–30-х років ХХ ст.	82
Жук О. Другорядність досліджень внутрішньо комунікативної структури ліричних текстів	84
Кирилюк С. <i>Другорядність / першорядність</i> «мовчазного» персонажа у прозі Михайла Коцюбинського	87
Кипан О. Маргінальні форми в сучасній українській літературі	90

Кучер З. Відчуження та самотність як форми поведінки маргінального героя в романі П. Нізона «Салто»	92
Левчук Т. Актуалізація другорядного як ознака літературного розвитку	94
Лях Т. Поетія у прозі як маргінальний жанр української літератури кін. ХІХ – поч. ХХ ст.	97
Магушек О. «Приклади» в українській бароковій проповіді	100
Орлова М. Специфіка маргінального героя у творчості німецьких письменників генерації 1968-го року	101
Політуха І. Роль другорядних текстових структур у романі Ю. Гордера «Донька директора цирку»	104
Прохасько Ю. Що таке «Галицька література» і як можлива її історія?	107
Рєзниць Т. Маргінальні ситуації і персонажі в «малій прозі» Гайміто фон Додєрера	109
Рязанцева Т. Принимуваний нарратив у повісті П. С. Вільга «Останній Даноріт»: маніпулятори і жертви	112
Соколова В. Від предмета до архетипу: образ дзеркала в англійському дискурсі	115
Степенко А. Поетика другорядного в координатах сповідальної модальності французького роману першої половини ХХ століття	118
Сущко С. Другорядність та квазіреальність маргінального нарративу у літературі західного канону: від Рабле до Джойса і Томаса Пінчона	121
Тичиніна А. Жанрові версії анотації в перепективі горизонту сподівань	123
Штейнбук Ф. «По той бік...» «Жінки його мрії»	126

Функції другорядного персонажа в персонасфері тексту

Дзик Р. Не-другорядні персонажі в романі Юлії Кристєвої «Убивство у Візантії»	129
Запрудькі І. Функції другорядних персонажів у камельографії Вінцента Дуніана-Марцінкевича	132
Зінченко Н. Моделі козака-характерника у романах «Чайковський» С. Гребінки і «Чорна рада» П. Куліша	135
Іваненко В. Другорядне «Я»: феномен іншості та двійництва в сучасній шотландській прозі	137