

ПРОБЛЕМА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ОПОВІДАННІ ЛЕСІ

УКРАЇНКИ «ГОЛОСНІ СТРУНИ»

Неоромантична, символістська поезія, драматургія та проза Лесі Українки означили на рубежі віків увагу до нових цінностей, нових філософських, буттєвих проблем. Йдеться насамперед про зосередження на внутрішньому світі людини, на індивідуальній психології, яка тепер уже менше опосередковується суспільними впливами. Модерна естетика стала визначальною у творчості мисткині не одразу. Утвердження нових цінностей означало розрив зі старими святощами, колишніми авторитетами.

У прозі Лесі Українки яскравіше забезпечувалась функціональність літератури, «корисність», таким чином, дещо згладжувалась суперечність між культурою і громадянством, що позначилась на всьому українському модернізмі. Значна частина оповідань писалася на молодіжні конкурси «Плеяди», зокрема, «Пізно», «Жаль», «Чашка»; оповідання «Голосні струни» подавалось на конкурс Київського літературно-артистичного товариства, де здобуло золотий жетон; оповідання «Приязнь» – на конкурс журналу «Киевская старина». Це був спосіб безпосередньо долучитися до сучасного літературного процесу шляхом творення затребуваного тексту і, водночас, можливість самопрезентації і випробування сил у новій якості, можливість безпосереднього зв'язку з читачем. Проза була цариною для апробації нових тем [Див.: 10, 255].

1897 роком датується психологічна зарисовка «Голосні струни», названа авторкою «нарисом». Восени 1896 р. Київське літературно-артистичне товариство, до якого щойно вступила й Леся Українка, оголосило конкурс на кращий прозовий твір. Цензурний примірник «Голосних струн», чистовий автограф Лесі Українки, був повернутий авторці і зберігся в її архіві [Див.: 10, 181-185].

За жанровим визначенням сама авторка називає цей твір нарисом. Дослідниця Т. Третяченко відносить його до психологічної зарисовки [Див.: 10, 181]. Літературознавець І. Денисюк означив жанр цього твору як музичну новелу, підкресливши, що музичні образи є головними засобами розкриття психології персонажа [Див.: 4, 149].

Леся Українка розпочинає твір словами Стеккетті, італійського поета: «Квіти, що народились в моєму серці, (...) слова кохання, що їх не сказав тобі» [11, 142]. Ці рядки стають провідною думкою цього твору. В серці героїні кохання народжується наче квітка, але вона про це нікому не каже, і ця квітка гине. Ця частина вірша з перших сторінок твору задає певний настрій читачеві, налаштовує певний горизонт очікування. Основна ідея твору зосереджується в цих кількох рядочках.

Лоренцо Стекетті (Stecchetti, псевдонім Оліндо Гуерріні, народ. в 1845 р., помер у 1916 р.) – італійський поет, доктор юридичних наук; завідував університетською бібліотекою в Болоньї. Збірник його творів мав величезний успіх і витримав за короткий час ряд видань. Свій погляд на призначення поезії Стекетті з великою визначеністю виразив у двох інших творах: «Polemica» і «Nova polemica» (1878), які створили цілу школу наступників Стекетті. Він став в італійській літературі засновником так званого "веризму" (власне – реалізму). Полемічний виступ Л. Стекетті (псевдонім Оліндо Гверріні) у книзі "Нова полеміка" (1878) [Див.: 6, 141].

Авторка співвідносить текст з епіграфом. Спільним образом для тексту та епіграфа є образ квітів: «Квіти кохання в моєму серці» [11,146]. Для головної героїні Насті квіти стають

уособленням кохання, але кохання таємного, неказаного. Кохання без взаємності гине, як квіти без води. Отже, відношення тексту до епіграфа рівнозначне. Леся Українка інтерпретує слова Стеккетті у власному оповіданні. Вірш Лоренцо Стеккетті має назву «Не бачені ніким». Тема любові без відповіді порушується в обох творах. Митці наголошують, що для кохання потрібна взаємність, бо інакше воно загине.

У даному оповіданні наявне цитування, якщо казати про епіграф – то він є передтекстовою цитатою. Епіграф є цитатою явною, авторка подає посилання на джерело. Дівчина Настя Грищенко, слухачка музичної школи, має тяжку фізичну ваду – вона горбата. Але в неї чула, ніжна й багата душа гордої, здатної до глибоких і сильних почуттів людини. Авторка подає короткий опис, акцентуючи саме на тих особливостях, які характерні лише для неї: «оця дівчина з великими синіми очима, з довгою русою косою» [11, 142]. Колишня товаришка Насті по гімназії характеризує її, як «страх уразливу» і узагальнює: «Вони завжди такі, сі ...» [11, 143].

Сюжет побудований на стосунках Насті та Богдана. Богдан – це молодий гімназист, який дружить з Павлом, її братом. Інколи він пише Насті листи, але їх швидше можна назвати записками, ніж листами: «Лист починався без усякого обертання(...) Тільки лист був не довгий» [11, 144]. Сама Настя називала його листи «байдужими листочками» [11, 145]. Але кожен з цих «листочків» збуджував у душі Насті бурю емоцій: «затримувалась та притискала руки до грудей, немов здавлювала серце» [11, 147]. Богдан був байдужий до неї, ніколи не грав із нею «водевіля кохання» [11, 147]. Його повагу вона називає «холодною», як і ставлення до неї. Для героїні музика залишилась єдиною цариною духовної реалізації, оскільки кохання – не для неї: «...Тільки ж я скоріш простягну руку за жебраним хлібом, ніж за жебраним словом кохання. Жебраний хліб, кажуть, руку пече, але жебране слово кохання – душу морозить» [11, 146]. Тому піаністка вибирає самоту і гордість. У оповіданні романс Шумана на слова Гейне «Я не гніваюсь» відображає душевні переживання головної героїні – слухачки музичної школи. У формі спогадів авторка відтворює драматичне кохання Насті до Богдана [Див.: 9, 255]. Ті події були чотири роки назад, але: «всі ті надії перецвіла за чотири роки...» [11, 147], а отже, вона розчарувалася.

Цей романс був для неї втіленням кохання: «але мій Павло бачив у душі своїй іншу Франческу!». Так, була інша дівчина в його душі, інша дівчина грала замість неї цей романс. І коли він танцював, то найбільше «з тією, що грала на фортепіано». А Настя, наче загнаний звір, займала своє звичне місце в гурті: «Сиділа в найдальшому кутку хати» [11, 147].

Наступною формою інтертекстуальності в оповіданні «Голосні струни» є алюзія на історію кохання Франчески і Паоло – образи з італійської легенди, які пізніше використав у «Божественній комедії» Данте.

Сцена зустрічі Данте з Паоло і Франческою сповнена особливої поетичності. Поет розміщує своїх героїв у другому колі Пекла, де караються грішники, які завинили своїм коханням. Потрапили сюди і Дідона, що заподіяла собі смерть через пристрасть до Енея, і Єлена, чиє кохання до Париса призвело до загибелі Трої, і уславлені коханці Тристан і Ізольда. Проте зображення страждань плоті в цьому епізоді відсутні [Див.: 6, 154]. Данте визнає згубність кохання, що призвело до загибелі і зради. Він засуджує своїх героїв, позбавляючи їх надії на виправдання. «Любов, що водить сонце і світила» [3, 178] може бути сильнішою за суворий розум. На гімн коханню перетворюється монолог Франчески, в якому немає й згадки про її страждання. Вона навіть не називає імені Джанчотто, не розповідає історію свого шлюбу. Слова Франчески сповнені відгомонам минулого щастя. Та й Данте з

усієї трагічної повісті цікавить передусім момент зародження цього кохання, якому судилося перебороти саму смерть.

Як в полум'ї жадоби голуби
У рідні гнізда між зелені крони
Летять на крилах спільної судьби,-
Вони удвох з оточення Дідони [3, 180].

Леся Українка застосовує принцип протиставлення: кохання відомих персонажів з легенди та дівчини-музикантки. Головний герой твору Борис, який є прототипом Паоло, кохав не ту Франческу.

Алюзія (лат. Allusio – жарт, натяк) – це натяк на загальновідомий історичний чи літературний факт, задалегідь обдумане відсилання читача до певного сюжету чи образу світової літератури [Див.: 1, 252].

Паоло Малатеста і Франческа да Ріміні – трагічна пара закоханих із італійського міста Ріміні. У живописному місті Равена народилась і жила юна Франческа да Полента, дочка Гвідо да Полента, правителя Равени.

Дівчина була дуже гарна, і тому батько вирішив видати її заміж з певною вигодою для себе. Він мав намір заключити союз з Джанчотто Малатеста, батько якого був вождем риминійських гвельфів, щоб збільшити свої величезні багатства і примиритися з правителем Ріміні, ворожнеча з яким продовжувалась не перший рік. Навряд чи знайшлась би дівчина, навіть з посередньою зовнішністю, яка добровільно погодилася б стати дружиною Джанчотто – хромого каліки, з покатованим обличчям, який був відомий також своїм поганим характером і жорстокими вчинками. Безумовно, батько Франчески міг передбачити кінець розмови з дочкою про це заміжжя, і весілля ніколи не було б, а разом з тим батько ніколи не помирився б з ворогуючим кланом, тому було вирішено обманути нещасну дівчину.

У Равенну на зустріч із Франческою був підсланий молодший брат Джанчотто – Паоло, який усім своїм виглядом, манерами та розумом був цілковитою протилежністю брата. Коли Франческа побачила хлопця, вона відчула, як в її серці загорілася іскорка кохання. Бідна Франческа не підозрювала, що її чоловіком стане не красень Паоло, а чудовисько Джанчотто, який підслав брата одружитися від його імені за так званим «рег рросига» – дорученням. І сам не помітив Паоло, як закохався і відчув, що і дня не може прожити без своєї коханої. І під час одного з таких візитів, Паоло поцілував Франческу, а злий брат тим часом, підглядав за ними. У пориві свого нестримного гніву Джанчотто кинувся з ножем на брата, але Франческа затулила коханого своїми грудьми. Останнє, що вона бачила – це наступну жертву свого чоловіка – Паоло [6, 189].

Оповідання Лесі Українки «Голосні струни» є своєрідною інтерпретацією цієї італійської легенди. Проте ролі тут дещо змінені. Фізичну ваду в творі має Настя, вона ж Франческа (в італійському варіанті), а Борис просто дружить з нею та її братом, проявляючи певну «холодну» байдужість до героїні. Данте помістив своїх героїв до другого кола Пекла, адже вони зрадили, Паоло зраджував своїй дружині, а Франческа своєму чоловікові. Можливо в легенді дещо перебільшені недоліки чоловіка Франчески: його всі цуралися через каліцтво, і це призвело до того, що він усіх зненавидів.

В італійській легенді маємо типовий трикутник: Паоло – Франческа – Джанчотто. Героїня розміщена на головній вершині цього трикутника, і з обох боків вона оточена чоловіками, один кохає її і має відповідь, інший – не має нічого за свої почуття. У Лесі Українки ця фігура трохи трансформована: маємо Бориса на вершині трикутника, і він оточений жінками-«Франческами», одну з яких він кохає, а інша кохає його.

Леся Українка у своїй інтерпретації легенди виносить на перший план Джанчотто, функцію якого в оповіданні виконує Настя. Натомість, Франческа авторка не відводить головного місця в творі. Дівчина в творі безіменна і згадується епізодично. Душа Насті, на відміну від її італійського прототипа, чиста, дівчина ніколи не дозволить заплямувати її брехнею чи вбивством. Незважаючи на свою фізичну ваду, внутрішній світ її залишився неушкоджений суспільством, на відміну від Джанчотто. Італієць вдався до обману та скоїв смертний гріх – вбив свого брата та дружину.

Франческа Лесі Українки Бориса не кохає. Вона маніпулює ним, грає його почуттями. В оповіданні псевдо-Франческа не здатна на справжнє кохання. І якщо Данте помістив своїх героїв в Пекло, щоб вони спокутували свої гріхи, то герої української авторки знайшли своє покарання на землі, точніше Борис, будучи знехтуваним, сам нехтує.

Настині оточення бачить лише її зовнішню оболонку і, як зазначає О. Забужко, «фізична «недолугість» героїні оприявлюється і стає видимою для неї самої насамперед під зверненнями на неї співчутливими поглядами здорових, «нормальних» людей» [5, 74]. «Туга рвала її серце увесь час» [11, 148] – це був звичний стан, адже вона була проігнорована суспільством.

Ще один образ, який наявний у творі – це образ-символ «змарнілих квітів»: «навіщо ж ховати змарнілі квіти, нащо оживляти змертвілі мрії?» [11, 149]. Квіти – це нездійсненні мрії, вони світлі, але це світло меркне, як краса квітів. Сухі квіти мертві, як і Настині мрії, в них нема нічого живого. Цей символ виступає розв'язкою ситуації, яка відбувалася між Настею і Богданом. У цей день мав прийти він, і Настя готувалася до цього приходу, і довколишня природа відповідала її станові: «небо синє було надзвичайне, садок був веселий, барвінок усміхався» [11, 149]. Вона плакала свою «єдину красу», русу косу, в передчутті чогось надзвичайного, але сталося все навпаки: мрії змертвіли, як той барвінок.

У творчості української письменниці простежуємо різноманітні інтерпретації традиційних сюжетів. Легенду про Франческу і Паоло авторка інтерпретує по-своєму. Леся Українка використовувала для художнього втілення майже всі генетичні групи традиційного сюжетно-образного матеріалу. У її творах зустрічаються обробки синкретичних сюжетів (з погляду походження), а також таких, що мають кілька інваріантів або сюжетів-зразків. Талановита мислителька використовувала різні рівні запозичення – традиційні теми, мотиви, сюжети, образи, але представляла їх своєрідно, часто зі своїм авторським баченням.

Список використаної літератури

1. Будний В. Порівняльне літературознавство / Василь Будний, Микола Ільницький. – К. : Києво-Могилян. акад., 2008. – 430 с.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 297 с.
3. Данте. Божественна комедія / Аліг'єрі Данте. – Харків : Фоліо, 2001. – 607 с.
4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX-поч. XX ст. / Іван Оксентійович Денисюк. – Львів : Наук.-видав. т-во «Академ. Експрес», 1999. – 280 с.
5. Забужко О. Notre Dame D'Ukraine : Українка в конфлікті міфологій. - 3-е вид., виправл. / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
6. История зарубежной литературы XVIII века / [под ред. В. П. Неустроева, Р. М. Самарина.]. — М. : изд-во Московского университета, 1974. – 406 с.

7. Крупко М. Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки / Мирослава Крупко // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Т. 3 – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – С. 245–260.
8. Літературознавчий словник-довідник / [під ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін.]. – К. : ВЦ Академія, 1997. – 752 с. – (Серія «Nota bene»).
9. Павличко С. Дискурс українського модернізму // Соломія Павличко Теорія літератури. – К. : Основи, 2002. – С. 21–95.
10. Третяченко Т. Художня проза Лесі Українки. Творча історія / Тетяна Третяченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 287 с.
11. Українка Леся. Збір. творів : У 12-ти т. // Леся Українка. Твори : В 12 т. – Т. 7 – К. : Наук. думка, 1976. – С. 39–560.

Анна Косенкова

КОДЫ ЛЮБОВНОГО ЗАГОВОРА В СТИХОТВОРЕНИИ

И. БРОДСКОГО «НИОТКУДА С ЛЮБОВЬЮ...»

Ситуация изученности лирики И. Бродского представляется неоднозначной. Несомненно, накоплен обширнейший исследовательский багаж в осмыслении и интерпретации текстов И. Бродского. И все же бродсковедение содержит достаточно лакун. Одной из таких лакун является осмысление игрового сближения лирических посланий поэта со стилистикой любовного заговора. В частности в этом плане не рассмотрено стихотворение «Ниоткуда с любовью...». Среди стратегий анализа, применяемых к данному лирическому посланию, в качестве наиболее основательных следует назвать изучение структуры авторского «я» В. Куллэ [6], выявление пространственно-временной организации в статье Л. Крыловой [5], определение И. Фоменко смыслообразующей роли стихотворения как зачина цикла «Части речи» и гоголевского подтекста в нем [12]. Несмотря на столь широкий научный поиск бродсковедов до сих пор без внимания остаются коды любовного заговора в структуре лирического послания «Ниоткуда с любовью...».

Цель статьи: интерпретационное прочтение символики, мотивики, стилизации, а также пародии, так или иначе, апеллирующих к кодам любовного заговора в стихотворении И. Бродского «Ниоткуда с любовью».

В фольклористике заговоры рассматриваются, согласно утверждению А. Л. Топоркова, как особый «фольклорный текст магического характера и обряд его произнесения» [9, 185]. По мысли В. Н. Топорова, заговор будучи «произнесенным при определенных условиях, <...> становится осуществленным ритуалом, словесная часть которого описывает сам ритуал» [10, 24]. Видный английский фольклорист В. Ф. Райн подчеркивает, что «заговор – это, прежде всего, магическая формула, призванная исполнить желание заговаривающего...» [7, 245]. При этом В. Н. Топоров настаивает на том, что «индивидуальность заговора соотнесена с его интимностью» [10, 22].

Характерно, что заговоры выделяются среди фольклорных текстов своей индивидуализированностью и эта черта потенциально роднит их с жанром лирического послания.

В лирическом дискурсе авторские трансформации фольклорного заговора включают «мотив словесной ворожбы», что становится показателем, как отмечает Н. В. Барковская,