

Рецензенти: Гуляк А.Б., д-р філол.наук, проф. (Київ)  
Ткачук О.М., к.філол.наук, доц. (Тернопіль)

**Тарас Дзись, к. філол. н., доц. (Тернопіль)**

ББК 83. 3 (4) – 3

УДК 82. 091

### **Літературний контекст у проекції типології та сприймання (Йозеф Рот, Осип Турянський, Іван Франко)**

*У статті розглядається типологічні відповідності творчої спадщини Йозефа Рота, Осипа Турянського та Івана Франка. Також порушено питання типології та теоретичних аспектів.*

*Ключові слова: переклад, типологія, контекст, реценція.*

*DzysTaras. The literary context in the projection of the typology and the perception (Joseph Roth, Osyp Turjansky, Ivan Franko).*

*The article deals with the typological correspondences on material of the works by Joseph Roth, Osyp Turjansky, Ivan Franko. The main attention is paid to the problem of typology and theoretical aspects.*

*Key words: translation, typology, context, reception.*

Йозеф Рот – письменник єврейського кореня, що вихрився і до смерті був прихильником «габсбурзького міфу», писав романи, персонажі яких моделювали політичне населення Європи (Східної, Центральної і Західної). Австрійські твори цього письменника типологічно співвідносяться з прозовими текстами українськомовних літераторів Осипа Турянського та Івана Франка. Всі названі учасники літературного процесу виходили поза межі етнічного виміру, перетинаючи простори України, Польщі, Австрії, Німеччини, сягаючи орієнтаціями й інтенціями Росії, Італії, Франції, водночас реагуючи на політико-соціальні, культурні мінливі реалії свого часу.

Зважаючи на сутність реалій та універсалій, логічних понять та категорій, варто виокремлювати одиниці досвіду, щоб надалі ними оперувати. Передусім семантика і функції власних імен дозволяють виділяти неповторюване в світовій культурі, залежне від таланту і від долі людей, але сумірне: письменники

Йозеф Рот, Осип Турянський. Їх розрізняє відмінне – біографічний метод, залишена в культурі творча спадщина кожного. У спадщині цих митців є аналогічне, тематично подібне (твори про Першу світову війну).

Індивідуальну творчість письменників зближує парадигматика – наратив, диференціюючи її різностильову палітру. Наближує дослідників до гетерогенності доробку митців таксономія. У нашому випадку йдеться про романну типологію, що її конкретизує, увиразнює типологія персонажів у генологічних (жанрових) структурах.

Різноманітність специфіка культурного життя історичного періоду, який став предметом нашої уваги, охоплюється концептом «міжлітературна рецепція» з власною семантикою, етимологією та етнолінгвістикою (терміносистемами). У цьому зв'язку повчальним є ідеал сучасної компаративістики, що впливає з роздумів швейцарсько-американського вченого Ф. Жоста. На його погляд, ця галузь науки про літературу «виявилася найрозумнішою реакцією на крайню спеціалізацію <...>. Компаративістика покликана відродити у сфері літератури дух минулого й заново перетворити Різноманітність на Універсальність»[Жост 2007, 30 – 44].

Раніше ми вже розглядали «спробу типології з української перспективи» [Дзись 2005, 93 – 112]. Там виходив на перший план Богдан Лепкий, тепер є мотиви розширити контекст за рахунок творів Івана Франка, у яких змодельовані основні типи галицько-австрійського топосу. Хоча Іван Франко з початком хвороби (1908) послаблював інтенсивність участі в культурному житті і зрештою 1916 року фізично вибув з нього, а Й. Рот та О. Турянський тільки входили в культурний простір свого буття, але тяглість традицій, які випромінювала постать і спадщина цього митця, іррадіює до нашого часу.

У нашому випадку літературні тексти для осмислення вище сформульованої проблеми контекстуально змістилися ще і до прози Івана Франка («Для домашнього огнища», 1892; «Основи суспільності», 1894; «Перехресні стежки», 1900; «Великий шум», 1907). У період 1905 – 1907 років Франко докорінно переробив першу редакцію повісті «Воа constrictor», яка двічі з'являлася у світ (у 1878 і 1884 роках). Остаточна її версія увійшла в

українськомовний літературний процес також 1907 року. Хворий письменник повернувся також до юнацького свого твору «Петрії і Довбушуки» і з 1909 до 1912 року ґрунтовно його редагував, змінював сюжет і характеристики героїв.

Таким чином, твори І. Франка, які виявили авторську волю, стан тодішньої естетичної свідомості письменника, почали функціонувати у просторі геополітичних вимірів Австро-Угорщини ще до Першої світової війни польською та українською мовами. Писані (деякі з них), редаговані самим письменником, оприлюднені різними видавцями ще за життя І. Франка, вони в різний час ставали фактами літературного життя, а згодом не один раз тлумачилися, реінтерпретувалися дослідниками згідно з прийнятими ними ідеологічними орієнтирами, теоретико-методологічними парадигмами аж до сучасності.

Український контекст з межі кінця ХІХ – початку ХХ ст. і до часів їх інкорпорації в широко трактований контекст особно творчості Йозефа Рота відповідно не просто змінювався, а й уявлював у континуумі історико-літературного процесу ХХ століття не однаковий феномен контекстуалізму під впливом різних його чинників: тяглість історико-літературного процесу увиразнювалася опціями, які пропонували не тільки зарубіжна література з погляду українця, а також теорія літератури, компаративістика і методика викладання (вивчення) літератури як словесності. До того ж вузький і ширший контекст [Літературознавча енциклопедія: У двох томах (Т.І) 2007, 512 – 519] модифікувався і трансформовався залежно від рецептивного досвіду окремих дослідників літератури чи поколінь літературознавців, навіть інтерпретативних спільнот.

Якщо ж на матеріалі спадщини І. Франка сучасник вбачатиме розмаїття моделей художнього світу митця хоча б у працях І. Баса [10], І. Денисюка [Бас 1965: 312], Т. Пастуха [Пастух 1998: 135], Н. Годчук [Годчук 2002: 204], М. Гуняка [Гуняк 2001, 12 – 19], то зрозуміло, що взявши до уваги колізії повернення в українську літературу О. Турянського та україномовні версії романів Й. Рота, конструюватиме динамічно мінливий віддалений контекст, який по-своєму дасть проекцію смислу доробку австрійського класика.

У цьому сенсі за минуле півстоліття навіть традиційна термінологія наповнилася змодифікованою семантикою. Теперішня довідкова джерельна база відреагувала на осмислення понять у літературознавстві. Достатньо, для прикладу, взяти терміни «тип» і «типізація» з «Літературознавчої енциклопедії» (2007). Її автор-укладач зареєстрував і витлумачив такий ряд: тип, типаж, типи дискурсів, типізація, типологічний метод, типологічні зв'язки, типологія, типологія фабул, типометр. В абсолютній більшості цього лексичного ряду знаходимо в їх етимології грецьке «typos: відбиток, форма, взірець». Однак у гаслі «типізація» простежується значеннєва трансформація. Ядро інваріанта розпочинається незмінно: «Відображення в персонажі суттєвих ознак певної групи індивідів» [Літературознавча енциклопедія : У 2 томах (Т. II) 2007: 482]. Зазначивши, що таке розуміння притаманне реалізму й орієнтації на обов'язкову норму – відтворювати «типові характери в типових обставинах», автор нижче відсилає поінформованих читачів до авторитетів – О. Білецького, Д. Лихачова, нагадуючи те, як історично витлумачувався мімесис; укладач ілюстрував свої міркування текстами В. Шекспіра, І. Гончарова, Г. Гессе і твердить, що типізація не «ототожнюється з винятковим, з істиною або законом», вона «нехтує» багатьма деталями. Тому вже у новішому гаслі «типологія», яка своїм значенням відома здавна як «відбиток, форма, взірець», додає акцент «logos, слово, вчення», і ми читаємо інше пошукове уточнення: «універсальне зіставлення, впорядкування, класифікація літературних, генетично взаємопов'язаних феноменів за відповідними диференційними ознаками, що встановлюються на підставі тотожності, аналогій(!)». «Типологія є закономірною, зумовленою низкою чинників, передбачає абстрагування від індивідуальних особливостей, важливих у мистецтві, де цінується оригінальність твору. Спільні ознаки різних творів, специфіка художнього мислення, реалізовані в тексті, підлягають узагальненню, класифікації» [Літературознавча енциклопедія 2007, 2: 483]. Отже, дефініції, подані в енциклопедії, не обмежуються так званими «елементами теорії», а відразу проєктуються у ту сферу, до якої доходить компаративістика. Стосовно дискурсу, в якому розгортається ця стаття, знаходимо присутні акценти: «Висвітлювані при цьому відношення не обмежуються часовими (!), територіальними

аспектами(!), визначаються подібністю (!) та відмінністю історичного розвитку національних письменств, особливостями міжлітературних зв'язків(!), впливів(!), зустрічних хвиль»[Літературознавча енциклопедія: У 2 т.: 2007].

У зв'язку з цим нам важливо акцентувати на міждисциплінарному форматі, де пізнавання, сприймання, дослідження взаємоопосередковують різнорівневі виокремлювані інтелектуальні операції. Тому ми всіляко актуалізуємо взаємоперетини концептуальних площин, означених терміносполуками: «типологія», «міжлітературна рецепція». У їх внутрішніх мисленневих «механізмах» відшукуємо бінарні домінанти, які вилонюються з лексеми Umwelt – довкілля. Як уже зазначалося вище, саме з цього моменту людина в іпостасі індивіда реагує на матеріально-духовне середовище. Це відбито вже у мові етимологічно: лат. *reception* – прийом; *recipere* – отримувати; *tyros* – відбиток, взірець, форма. Від цих лексем етимологи виводять похідні слова: рецептори, типологія.

З першим значенням пов'язані такі утворення у фізіології, які приймають подразники із зовнішнього (екстерорецептори) і внутрішнього (інтерорецептори) довкілля людського організму, перетворюючи фізичну (механічну, теплову, хімічну) енергію у психічні імпульси, а значить – у психологічні відчуття, які забезпечують, обслуговують сенсорно-чуттєвий аспект діяльності кожної людини як особистості. З другим – пов'язана вже у витоках категорія біології; тобто систематика рослинного світу, а в зоології – так звані таксони, таксономія – групування й найменування споріднених класів усього живого аж до розумних істот (антропологія). Тому в процесі еволюції єдиного світу семантика рецептивних феноменів невіддільна від чуттєвої сенсорики, ерогенних зон, контактів, а семантика типологій – з узагальнюючими операціями, тобто з раціональною сферою людського мислення.

Формування і вдосконалення людського досвіду розглядаються на одному рівні в загальній психології у підрозділах «відчуття» і «сприймання», «уявлення», «уява», «поняття», а на вищому рівні інтелекту, що мислить, – у логіці і філософії: на іншому рівні ці аспекти розглядаються у мовознавстві і літературознавстві як двоєдиних галузях філології. Зрештою ми

маємо можливість хоча б умовно та аналітично розмежовувати поняття і терміни у різних науках, які виокремлюються внаслідок диференціації та інтеграції знання.

В еволюції науки про літературу як мистецтво словесності аж так пізно, в ХІХ столітті, склалися різні аспекти літературознавства, в тому числі теорія літератури і компаративістика, то кожен дослідник у цих галузях мусить осмислювати співвідношення семантичних відтінків свого понятійно-термінологічного апарату як засобів пізнавання обраних предметів дослідження.

Д. Дюришин у «Теории сравнительного изучения литературы» ще в 1975 році почав розрізняти подібні відтінки. В російськомовному перекладі, користуючись термінами «рецепція» і «типологія», він чітко врахував досвід національних літератур та їх взаємодію. Тут ми тільки наголосимо, що згаданий вчений говорив про недостатність загальногуманітарних філософсько-культурологічних розмірковувань і закликав до конкретніших спостережень. З цього приводу він писав: «При исследовании исторической ценности отдельных авторов, произведений, художественных приемов и т. п. в литературном процессе, их воздействия на разных этапах истории национальной литературы мы закономерно сталкиваемся с необходимостью определить потенциальное и фактическое соотношение данных явлений с более широким межлитературным контекстом» [Дюришин 1979: 63].

Зіткнувшись з такою необхідністю при дослідженні типологічних відповідностей у творах Рота й українських письменників, які брали участь у Першій світовій війні, жили і творили в Австро-Угорщині, ми змушені конкретизувати використовуваний інструментарій. Тому й акцентуємо на міжлітературній рецепції, на її закоріненості в рецепторах читацької активності, чуттєвості через уяву, а, з другого боку, на типології, яка неможлива без узагальнень у сфері мислення і розумової абстрактної діяльності.

Ще раз наголосимо: концепти «типологія» і «міжлітературна рецепція» для нас засадничі, бо перший з них задає вектор «узагальнення» ряду чинників, а другий – «естетичне сприймання під час самостійного читання», тобто вони, ці

концепти, скеровують траєкторію націленості віртуального світу в різні сфери – в раціоналістично-мисленнєву і в чуттєво-уявну. Тому в обох сферах можна і узагальнювати, і збуджувати енергію, власне, біоенергію, без якої, очевидно, не буває ментальності. Ці концепти і сфери взаємоопосередковуються у свідомості читачів (реципієнтів, адресатів, дослідників), – все залежить від тієї домінанти, яка переважає у цілісній системі особистості.

Поняття «романна типологія» використав Тарас Пастух [Пастух 1998]. Він, зокрема, оперував терміном «наскрізні типи» і не обмежувався розглядом типів Франка тільки в соціологічному аспекті. Залучивши, крім очевидних, ще й приховані типології – від соціально-психологічних до поетологічних і єрархізованих рівнів, – дослідник текстуально простежив основні типи персонажів, звернув увагу на процесуальність вказаних типів. У розділі своєї дисертації / монографії, поіменованому «Типологія героїв у романах Івана Франка», дослідник твердить, що вже у першому романі письменник «окреслює всі основні типи героїв своєї подальшої романістики. Зростання з кожним новим твором <...> призвело до кращої художньої обробки кожного типу. Відповідно до своїх творчих задумів Іван Франко може переакцентувати увагу, давати більше «звучання» тому чи іншому типові героя, але визначений у першому романі типологічний реєстр (підкреслення наше. – Т. Д.) в основному збільшуватиметься<...> Таке явище – результат того, що у «Петріях і Довбущуках» було закладено зародки всіх ідейних настанов, містяться всі основні сюжети і композиційні складові подальших Франкових романів» [Пастух 1998: 64]. Називаючи засоби характеротворення (головні і побічні, центральні та маргінальні образи, їх модифікації), Т. Пастух виокремив такі типи: «нові люди при роботі», «фатальні жінки», «злодійські натури», «ідеальний тип», «поляк-шляхтич», «люди з сексуально-паталогічною психікою», так звані «вампи-жінки», «тип адміністративного генія», «спарених героїв», двійників і т. п. Цей типаж збагне і зрозуміє лише той читач, який у своєму досвіді має рецептивно засвоєний і на цій основі узагальнений як феномен власне словесний. Будуть це, традиційно кажучи, «живі образи»; чи, як мовиться у семіотиці, «моделі»; чи, як позначають у когнітивній термінології, «концепти», – все залежить від погляду і звичок науковця. Так чи інакше смисл сказаного чи заново

презентованого буде уявлюватися тільки в тих суб'єктів, які здатні і спроможні підняти з уяви чи з підсвідомості раніше закладені в глибини власної істоти.

Активний учасник літературного життя (як одиниці-елемент системи-контексту) теоретично чи практично може «перенести» досвід художнього світу Франка, узагальнений, скажімо, Т. Пастухом, на будь-кого, – чи то на текст О. Турянського, чи то на сумірний текст Й. Рота, адже типологія героїв забезпечує модифіковані і трансформовані підстави.

До прикладу, читач О. Турянського зреагує на типи, хоча вони не розкриті всебічно за парадигмами індивідуалізованого реалістичного письма – Оглядівського, Пшилуського, Штранцінгера, Домбровського, Сабо, Бояні, Ніколича, виходячи з власного сприйняття-рецепції. Як бачимо, текстуалізовані персонажі О. Турянського позначені іменами багатоетнічного населення Австро-Угорщини. Події війни звели їх як фікційних утворів до ущелини Албанських гір, створивши трагічну ситуацію виживання чи смерті. Система персонажів О. Турянського актуалізувала визначення жанрово-стильової своєрідності ліричного роману «Поза межами болю» [Печарський 2003: 23]. Не вклавши цього твору в якусь теоретичну класифікацію, систематика спонукала А. Печарського вдатися до плюралістичних методологій (в тім числі до міфопоетики, етнопсихології, психоаналітики). Трагедійну долю аналізованих типів сучасній інтерпретатор роману виводив «з їхнього минулого життя» [Печарський 2003: 109], з релігійних інстинктів, з передчуття фатуму, з великої ролі жінок у житті кожного героя. Тому А. Печарський власну рецепцію осмислював крізь гетерогенну типологію, наповнюючи її своїми асоціаціями, інспірованими текстом твору і контекстом культури пізнішого часу, а в цій інспірації значну питому вагу мали текстуальні художні деталі. Наведемо один фрагмент для ілюстрацій. У літературознавця, який формувався на межі ХХ – ХХІ століть, читаємо: «зовнішня реальна драма, що розігрується перед читачем, – це тільки проекція, бліде віддзеркалення інших подій, які, протікаючи в мовчанні, в позачасовому і позапросторовому вимірі, залишають після себе невловимий і вічний слід «релігійного інстинкту». Втіленням такої ідеї в ліричному романі «Поза межами болю» є образ куща, в якому



символічно перехрещуються два світи: язичницький і християнський. Перший визначається «танцем смерті», епізодом, коли семеро товаришів стрибали довкола куща, щоб виявити слабшого і стягнути з нього одяг для розпалювання вогню, другий – коли Оглядівському замість куща ввижалася мати з дитиною. Світ, у якому виживає сильніший, а природні інстинкти беруть гору над свідомістю – це символ доісторичного розвитку людини, де їй доводилось, набуваючи духовні багатства, падати і вставати, помилятися й наближатися до істини. У демонічній грі долі, у вигукуванні товаришів начеб закладено по той бік свідомості всеохоплююче видіння, передчуття фатуму: «Проч від мене, розпуснице!.. Бояні сміявся: «Я її пхнув у безодню», Ніколич белькотав: «Ти моя, ти моя» ...Сабо кляв по-мадярськи, Домбровський скреготав зубами, а я повторяв раз у раз, сам не знаючи чому: «Сонце...сонце».

У наведених словах простежуємо закономірність трагічної долі героїв, що впливає з їхнього минулого життя, із безвір'я... Це наче своєрідний язичницький ритуал, заклинання, що визначає собою предтечу успіху людини, її майбутнє «[Печарський 2003,109 – 110].

Інтертекстуальний вимір сучасної компаративної парадигми, в структурі якої функціонує пов'язана з рецепцією і типологічна домінанта, чітко заявляє про себе чи не в кожному епізоді дослідження А. Печарського. Це засвідчує його роздум, що підводить сучасних філологів до підрозділу «Естетичні основи», завершуючи аналіз «Етнопсихологічних основ». У цьому контексті принципово важливо наголосити таке: «Плинність часу змінює суспільність, ідеологію, мистецько-культурну орієнтацію народу, але зберігає деяку психічну його однорідність у світовідчутті і характері, те колективне «несвідоме», що частково виражає типові риси, особливості окремої нації <...>. Саме ідея української нації в її релігійно-духовній, державній самореалізації була цитаделлю духа усієї творчості О. Турянського, що в доборі матеріалу, нанизуванні цілих пластів образів-символів обумовлює етнопсихологічні основи в ліричному романі «Поza межами болю» [Печарський 2003: 112].

Міжлітературна рецепція роману О. Турянського і міжлітературна його типологія, у процесах яких миготять асоціації

з творів І. Франка, ці інтелектуально духовні операції вивершуються і виповнюються романами і типами Й. Рота. У його прозі упізнаються знайомі вже типи: Карл Йозеф Тротта, його денщик Онуфрій, Ансельм Айбеншютц, Габріель Дан, Франц Ксавер Морштин, Вошивко Печеник, доктор Сковронек, пані Гвенделін, адвокат Лакотош, учитель Мендель Зінгер з дружиною Деборою, сини Менухім, Шемара і дочка Мір'ям, а також писар-спекулянт Каптурак. Це також багатий галицький типаж, своєрідний типологічний реєстр, який пам'ятаємо ще з практики І. Франка.

Усі парадигми, жанрово-стильові візерунки Йозефа Рота репрезентують розмаїття від оповідань і мови аж до повчальних притч, змодельованих на біблійному матеріалі («Йов»). Т. Гаврилів, як сучасний інтерпретатор Йозефа Рота, наголошує: що «той писав про любов, і майже всі його твори – варіації на цю одну тему <...>. Ця тема, що не старіє і не зношується, так як зношується одяг, автомобіль і навіть книжка та людина. Не зношується мовна формула кохання, завше одна і та сама. Вона так само чинна, як і закони фізики, – сто, двісті і тисячу років тому. Він повторює і повторюється, двічі, тричі і більше разів, розвиваючи одні і ті самі сюжети <...>. Його герої мандрують з твору в твір, і може здатися, наче те, що ми читаємо, – посмертні нотатки габсбурзького клубу» [Гаврилів 2006, 7 – 8]. Ми щодо сказаного солідаризуємось з львівським письменником і перекладачем.

Ось так через «наскрізні типи» героїв, через їх модифікації, трансформації у романному мисленні, потужно підсвіченому Йозефом Ротом, ми дійшли до наших сучасників-письменників, літературознавців і перекладачів, які наближають нас до міжлітературної рецепції і типології в компаративістиці, а водночас через Рота і галицький топос – до українсько-австрійських і українсько-польських культурних взаємин.

Література: Бас 1965: Бас І. Художня проза Івана Франка / Іван Іванович Бас. – К. : В-во Академії Наук України, 1965. – 312 с.; Гаврилів 2006: Гаврилів Т. Тріумф кохання. Три «любовні» новели Йозефа Рота / Тимофій Гаврилів // Й. Рот. Тріумф краси. Новели; [пер. з нім. Тимофія Гавриліва]. – Львів : ВНТЛ – Класика, 2006. – С. 7 – 12.; Гуняк 2001: Гуняк М. Новаторство поезики в

повісті І. Франка "Великий шум" / Михайло Гуняк // Франкознавчі студії : [збірки наукових праць. Вип. 1]. – Дрогобич : Вимір, 2001 – С. 12 – 19.; Дзись 2005: Дзись Т. Міжлітературна рецепція, мотиви Reiseliteratur, Богдан Лепкий і Йозеф Рот : спроба типології з української перспективи / Тарас Дзись // Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій. – Тернопіль : ТНПУ, 2005. – С. 93 – 112.; Дюришин 1979: Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Диониз Дюришин; [пер. сословацкого И. А. Богдановой]. – М. : Прогресс, 1979. – 334 с.; Жост Ф. Порівняльне літературознавство як філософія літератури. Нариси з порівняльного літературознавства / Франсуа Жост ; [пер. з француз. О. Романової] // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 30 – 44.; Літературознавча енциклопедія, 1: 608 Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с. ; Т. 2. – 624 с.; Пастух 1998: Пастух Т. Романи Івана Франка / Тарас Пастух. – Львів : Каменяр, 1998. – 135 с.; Печарський 2003: Печарський А. Я. Поетика творчості Осипа Турянського / Андрій Ярославович Печарський. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. – 202 с.; Тодчук 2002: Тодчук Н. Роман Івана Франка "Для домашнього огнища": Простір і час / Наталія Євгенівна Тодчук. – Львів : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2002. – 204 с.

*Литературный контекст в проекции типологии и восприятия (Йозеф Рот, Осип Турянский, Иван Франко).*

*В статье Рассматриваются типологические соответствия на материалах творческого наследия Йозефа Рота, Осипа Турянского и Ивана Франко. Также затронуты вопросы типологии и теоретических аспектов.*

*Ключевые слова: перевод, типология, контекст, рецепция, дискурс, роман, тип, характер.*

Рецензенти: Науменко Наталя, д-р філол. наук, проф. (Київ)  
Данилевич М.М., к.філол. наук, доц. (Тернопіль)