

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК: 82.09(477.83/.86)(092) «19»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-19>**Любомира АЙЗЕНБАРТ,***orcid.org/0000-0001-7699-2542*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *liubomyra.ayzen@ukr.net***КАРТА ТА ЛАНДШАФТ ГАЛИЦЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОГРНИЧЧЯ
У ТВОРЧОСТІ М. ЯЦКОВА, Й. РОТА, Б. ШУЛЬЦА**

У статті, з огляду на художній метод, визначено таку особливість літературної картографії, як використання інтермедіального принципу міжмистецької взаємодії шляхом запозичення зображальних засобів одним видом мистецтва з іншого. Доведено, що ідея літературного пограниччя сприяла поширенню різноманітних авторських стратегій візуалізації культурного ландшафту і карти Галичини, які пов'язані з домінуючими видами мистецтва доби кожного з аналізованих письменників. Простежуємо, що відмінності у способах візуалізації були зумовлені часом актуалізації різних візуальних мистецтв. Першим із зазначених письменників, хто звернувся до літературної практики, був М. Яцків. На його малих прозових формах виразно позначилися сліди символістської естетики й ідеї мистецького синтезу. Спосіб літературної візуалізації М. Яцкова наближений власне до образотворчої техніки та її художніх принципів. У текстах малої прози Й. Рота простежуємо власне театральний спосіб візуалізації простору, коли рух авторської думки, згідно із принципами організації нової європейської драми, відбувається від зовнішньої дії до внутрішньої. Для прози Б. Шульца визначаємо два характерні типи візуалізації, пов'язані з технікою фотографії, – статичний кадр, який одночасно презентує певну історію, укладену з багатьох елементів, та колаж, що виникає внаслідок певного укладання багатьох «фотографій» / історій в один сюжет. Показано, що різноманітні способи візуалізації культурного простору приводять не лише до появи різних типів нарації про один і той же простір, а й до надання йому різної національної ідентичності. Нами з'ясовано, що різні підходи до рецепції та презентації простору сприяють появі вже не так культурного, історичного чи етнографічного, як міфологічного ландшафту, базованого не на реальній географії, а на ідеї.

Ключові слова: карта, ландшафт, топос, художній метод, інтермедіальний, фотографія, колаж.

Liubomyra AIZENBART,*orcid.org/0000-0001-7699-2542*

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Foreign Literature and Polonistics

Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *liubomyra.ayzen@ukr.net***THE MAP AND LANDSCAPE OF THE GALICIAN LITERARY BORDERLAND
IN M. YATSKOV'S, J. ROT'S AND B. SCHULZ'S WORKS.**

Taking into account the artistic method, the article focuses on the use of the intermedial principle of inter-artistic interaction. It is underlined that it is typical for a literary cartography, and that is formed by borrowing visual means of one art from another one. It is highlighted that the idea of the literary borderland contributed to various author's strategies for visualizing the cultural landscape and the map of Galicia, and they are related to dominant arts of the epochs, during which each of the mentioned writers lived.

It is shown that the differences in visualization techniques were caused by the time needed for the actualization of various visual arts. M. Yatskov was the first of the mentioned writers, who turned to literary practice. Signs of symbolist aesthetics and the idea of artistic synthesis can be found in his flash fiction works. M. Yatskov's method of literary visualization is closely related to art technique and its artistic principles. In J. Rot's flash fiction works, we can trace the theatrical way of visualizing the space, when the writer's ideas, according to the principles of the new European drama, move from an external act to an internal one. Two types of visualization, related to the photography technique, are used in B. Schultz's prose: a static frame that simultaneously presents some story made up of different elements; and a collage that appears as a result of arranging various 'photos' or stories into one plot. It is proved that different ways of visualizing the cultural space promoted the appearance of various narratives about the same space, but also to assigning it

different national identities. It is shown that approaches applied to the space reception and presentation contributed to the appearance of a mythological landscape, rather than to cultural, historical or ethnographic ones, and it is based not on a real geography, but on an idea.

Key words: map, landscape, topos, artistic method, intermedia, photography, collage.

Постановка проблеми та аналіз досліджень.

Важливим компонентом літературної презентації галицького пограниччя у творчості письменників різних національностей є культурний ландшафт. На нашу думку, це поняття доцільно співвідносити з поняття «топос», який вперше ввів Аристотель. Давньогрецький філософ зробив поділ на внутрішні (ті, що здатні через внутрішні зв'язки організувати розповідь) та зовнішні топоси (закономірності введення певного тексту до загального змістового континууму) (Аристотель, 2000: 10). Свого часу до аристотелівського тлумачення поняття топосу звернувся Е. Курціус у дослідженні «Європейська література і латинське середньовіччя». Учений визначав топоси як способи оформлення цілих комплексів, пов'язаних із типовими ситуаціями. Такий підхід дав можливість розгорнути цілий напрям дослідження світової літератури через історію повторюваних мотивів (загальних місць: «золота доба», «книга природи», «утрачений рай»). Звідси Е. Курціус робить висновок про дві функції топосу: 1) внутрішню, формальну (риторичні фігури, що організують виклад текст); 2) зовнішню – метафоричну (стійкі мотиви та фабули в їхніх просторово-часових літературних презентаціях). Це, зі свого боку дало підстави вченому виявити зв'язок топосу з архетипом як явищем колективної свідомості в літературі (Курціус, 2007: 429). Так, дослідник, описуючи становлення народномовних літератур, вказує на використання середньовічними письменниками класичних античних традицій (наприклад, запозичення античної фабули і «вписування» її в геосоціальний простір національної літератури – не лише через зовнішню зміну географічного простору, а й через застосування народної мови, для якої вже були характерні цілком інші тропи й фігури. Унаслідок такого прийому античні герої та персонажі сприймаються у місцевій літературі як типово національні).

Описи природних та культурних ландшафтів, що є «топосами», бачимо ще в античній літературі. Зокрема, у славнозвісній «Одіссей» Гомера знаходимо численні описи островів, далеких країв, карти подорожей, густо насичених особливою міфологічною семантичністю. А в «Енеїді» Вергілія чи не вперше наявний опис метафізичного ландшафту як потойбічного світу, куди спускається Еней за своїм батьком Анхізом.

Після античної доби літературні ландшафт і карта активно функціонують у літературі мандрів, дорожніх щоденників та епістолярії. В епоху сентименталізму ландшафт стає обов'язковим елементом літературного твору, принагідно виконуючи функцію художнього прийому. Наприклад, неодмінною умовою розгортання подій у творах відомого ще з античності жанру буколік є винесення дії на відкритий простір, через що мав би формуватися горизонт очікування читача. Романтизм створює цілу низку містичних ландшафтів, які мають то орієнтальні, то античні обриси. Ба більше, часто саме ландшафт у контексті романтизму виконує функцію прийому очуднення, коли незвичний простір повертає логіку сюжету цілком в інше річище. Модернізм та постмодернізм працюють уже не так із самим простором, як з індивідуальним його прочитанням; набувають значення давні простори та їхнє специфічне емоційне забарвлення (Assmann, 2015: 221).

Поняття літературного ландшафту тісно пов'язане з ідеєю карти, на якій письменник у своїх творах, почергово актуалізуючи ті чи ті місця, а часом і конструюючи вигадані світи, розбудовує власний географічний простір. Літературні карти стають відображенням культурного ландшафту й водночас своєрідно «модернізують» певну територію. За дослідницею О. Галетою, на будь-якій карті «існують різні способи опису території, засновані на означуванні меж, установленні центру, пошукові зовнішніх та внутрішніх розрізень, визначенні сусідів і ворогів, описові фізичного, мовного, етнографічного, релігійного, звичаєвого «ландшафту», а також на складних та різнорівневих зв'язках між цими компонентами» (Галета, 2015: 306).

Мета статті – охарактеризувати типи і принципи літературної візуалізації географічних і культурних ландшафтів у творчості М. Яцкова, Й. Рота та Б. Шульца під кутом зору художньої взаємодії мистецтв.

Виклад основного матеріалу. Стосовно художнього методу особливість літературної картографії полягає у використанні інтермедіального принципу міжмистецької взаємодії через запозичення художніх засобів одним видом мистецтва з іншого.

Насичені описи певних територій спонукують інакше сприймати простір, реагувати на його

ідентичність, шукати нових значень, переводячи його з реальної в уявну авторську територію. У сфері інтермедіальності художній простір є одним із важливих чинників, що увиразнює переваги літератури як найбільш універсального виду мистецтва, здатного конвертувати у слові інші його види, зокрема візуальні (Мочернюк, 2013: 219). Візуалізація культурних ландшафтів абсолютно по-новому розкриває особливості літературних презентацій культурного пограниччя, зокрема шляхом запозичення жанрів інших мистецтв.

Важливим фактором розуміння принципів візуалізації культурних ландшафтів у літературі постає її зв'язок із провідними видами візуального мистецтва. Тому коли йдеться про літературну презентацію культурного ландшафту галицького пограниччя у творчості письменників трьох національних літератур – М. Яцкова, Й. Рота і Б. Шульца, слід урахувати й аспект популярності візуального виду тогочасного мистецтва.

Художня концепція М. Яцкова сформувалася в естетичній парадигмі символізму. Центральним візуальним мистецтвом цього напрямку був живопис із його принципами багатоколористичності, переплетення контурів, емоційної чутливості, розмаїття ліній. Численні картини вражають яскравою метафоричністю, цікавою сюжетністю, активним звертанням художників до традиційних літературних мотивів. Характерним художнім прийомом символістів була алегоризація. Аналогічно літературні твори у руслі цього напрямку позначені схильністю до психологізації й метафоризації сюжету, алегорій, активного використання кольорів, звуків, символів та емблематики. З огляду на це символізм виявився чи не найпліднішим естетичним напрямом, у межах якого відбувався активний синтез мистецтв, що позначився не лише на формальній, а й на жанровій палітрі.

Як наслідок синтезу мистецтв, у літературі стали переважати жанри етюду, пейзажу, музичної новели, портрета тощо. Відповідно – в художніх текстах символічного напрямку простір постає у вигляді багатоколірних картин з алегоричними постатями, нечіткістю сюжетних ліній, психологічною насиченістю образів. У центрі – жанрові сцени в художньому обрамленні естетизованого простору. Особливо яскраво живописний принцип візуалізації проявився у творчості М. Яцкова, який у молодості захоплювався рисунком, фотографією, творами Леонардо да Вінчі, Рембрандта, Мікеланджело (Горинь, 2006). Як зазначає дослідниця О. Мельник, «...бажання візуалізувати таємниці буття спонукало Яцкова-літератора явно чи приховано апелювати до малярських чи

скульптурних творів. Велике значення мав для нього живописний жанр портрета [...]» (Мельник, 2016: 15).

У своїх творах М. Яцків вдається до портретування як людей, так і цілих просторових комплексів, що включали не лише природний ландшафт, а й інші елементи цього простору – села, містечка, дороги, будівлі, людей, тварин тощо. Багато оповідань письменника також мають назви, де зафіксовано портретування простору, – «Смерека», «Біла квітка», «Сонце западає», «Похила вежа» та ін. Водночас є в автора й символічні назви – «Лісовий дзвін», «Поєма долин», «Тихий світ». Живописні образи М. Яцкова постають не лише внаслідок опису, а й застосування при цьому мовних засобів, стилізації під мову українських селян із характерним використанням фольклорної оповіді, що на рівні слухового сприймання ще більше підсилюють враження від авторських картин: «Росте в гурті струнких, пишних ровесниць, росте, покривлена, вже тридцять літ. Якби всохла, були б зрубали, а так призначена мучитися. Старий дубовий пень станув на заваді, але підняла свої коріння понад нього, сп'ялася на тім корінні, як на ногах, і росла помалу вгору» (Яцків, 2016: 25). Примітно, що шляхом використання оповіді, наближеної до типу нарації української народної казки, описаний простір смереки набуває в М. Яцкова виразно української ідентичності. Опис сприяє присвоєнню автором простору і трансформації його до національного культурного ландшафту.

До зовсім іншого типу візуалізації культурного ландшафту звертається Й. Рот. Напередодні та відразу після Першої світової війни особливої популярності набуває театральне мистецтво. Це було пов'язано з активним становленням і розвитком нової європейської драми, покликаної зображати внутрішні колізії й катаклізми особистості на тлі глобальних історично-соціальних потрясінь. Художні твори Й. Рота дуже часто нагадують театральні постановки з характерним розмежуванням переднього й заднього планів, фокусуванням світла, інтер'єром, живими сценами, діалогами, жестами. У тканині його прози літературна презентація культурного ландшафту за допомогою прийому театралізації робить простір важливим елементом дії, що дуже часто стає передумовою наступних подій, структурує розвиток сюжету, наголошує на тих чи тих ідеях.

З огляду на це авторська наративна стратегія нагадує рух від зовнішньої статичності, фіксації видимого у середину дії, думки, емоції, коли зовнішній простір спонукує героїв відповідно діяти й таким чином розкривати свої внутрішні таємниці

і душевні драми. Дослідниця поетики Й. Рота Г. Петросаняк услід за Г. Кестеном (Kesten) вважає схильність до візуалізації однією з найхарактерніших домінант першого: «Як письменник, Рот тяжіє до візуального. Передовсім він бачить [...]. Прагнучи описати людину, цивілізацію ... він спочатку дає зовнішню картину, форму, те, що знаходиться на поверхні. На свій об'єкт він дивиться з усіх боків до того часу, поки не проникне поглядом усередину» (Петросаняк, 2001: 6). Звернімо увагу на такі оповідання письменника, як «Квітень. Історія одного кохання», «Начальник станції Фальмераєр», «Бюст імператора». У всіх трьох творах події відбуваються в якомусь малесенькому містечку або ж селі, загублених у просторі Галичини. Ці місця описуються як типові, з однаковими пейзажами, картами, ритмом життя, схожими людьми й уявленнями. Однак у кожному оповіданні пересування простором унаслідок розгортання сюжету нагадує зміну театральних картин, оскільки за кожним місцем у просторі чітко закріплені відповідні персонажі, мотиви та вчинки. Навіть власна структура тексту, поділена на невеличкі розділи, створює ефект театральної завіси.

Із розвитком візуальних мистецтв змінюється і спосіб літературної візуалізації простору. В час виходу на літературну арену Б. Шульца у центрі уваги тогочасного мистецького світу перебували фотографія і колаж. Відповідно твори Б. Шульца за способом візуалізації можна класифікувати на два типи – одиничні фото й фотоколажі. В одних, як, наприклад, «Вулиця Крокодилів», «Осінь», «Республіка мрій», ми бачимо чіткі, з багатьма деталями, з ефектом застиглої миті фотографії. В інших – «Манекени», «Віхола», «Пан Кароль» – перед нами постають різнокольорові, часто відірвані одна від одної картини, укладені в полотно одного тексту. Якщо для першого типу візуалізації автор звертається до відкритого простору, екстер'єру, де всі речі об'єднано в одну історію,

то у другому – в об'єктиві переважає інтер'єр, де кожен предмет має власну історію. З однієї історії «народжується» фотографія, а з багатьох постає колаж. Щоразу за кожного іншого погляду / прочитання тексту виникає інша колажована історія. Тож коли фотографічні тексти зазвичай зберігають свою статичність, колаж створює враження динамічної структури.

Інколи в художніх текстах Б. Шульца простежуємо поєднання двох типів візуалізації, де статичні фотографії почергово, згідно з певною авторською логікою, змінюються за принципом «чарівної» лампи, коли у той чи той момент невідомо, яка фотографія з'явиться наступною, – й відповідно виникає враження певного хаосу, можливості укладання фотографій у довільному порядку. Однак, як твердить Ю. Андрухович, це оманливе враження, бо, «[...] перекладаючи ці начебто довільні сцени й описи, розбираючи їх на частинки [...], починаєш раптом бачити їхню строгу конструкцію та внутрішній лад» (Андрухович, 2014: 380).

Висновки. Таким чином, можемо говорити про індивідуальні прийоми картографування різними письменниками як особливу характеристику їхньої художньої творчості. Карти М. Яцкова нагадують живописні полотна з розлогим змалюванням деталей, створенням відповідного настрою, психологічного переживання. Для Й. Рота карти – це певні театральні інсталяції, відмінною рисою яких є зображення кількох об'єктів, пов'язаних спільною ідеєю. Врешті, у Б. Шульца карти асоціюються з фотографіями, де в центрі уваги опиняється частина застиглого простору з усіма його елементами, рухами, жестами.

Отже, аналізуючи способи візуалізації культурного ландшафту Галичини в літературній творчості М. Яцкова, Й. Рота і Б. Шульца, помічаємо еволюцію формальних засобів художнього зображення у зв'язку з поступом візуальних мистецтв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. Останній з Атлантиди. Б. Шульц. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання / пер. з пол. Ю. Андрухович. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. С. 377–382.
2. Аристотель. Поэтика. Риторика / пер. с древнегреч. О. Цибенко. М. : Лабиринт, 2000. 224 с.
3. Галета О. Від антології до онтології : антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ–початку ХХІ століття. К. : Смолоскип, 2015. 640 с.
4. Горинь Б. Не тільки про себе : драма молодомузівця Михайла Яцкова. Дзвін. 2006. № 3. С. 109–124.
5. Курціус Е. Європейська література і латинське середньовіччя / пер. з нім. А. Онишко. Львів : Літопис, 2007. 752 с.
6. Мельник О. Символізм як випробовування меж : між казкою і смертю. М. Яцків. Чорні крила та інші твори / упоряд. В. Габор. Львів : Піраміда, 2016. С. 7–17.
7. Мочернюк Н. Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво). Питання літературознавства. 2013. № 87. С. 219–227.
8. Петросаняк Г. Поетика художньої прози Йозефа Рота : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Львів, 2001. 18 с.

9. Яцків М. Чорні крила та інші твори / упоряд. В. Габор. Львів : Піраміда, 2016. 192 с.
10. Assmann A. Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowy terminy, problemy, pytania. Poznań : Wydawnictwo «Nauka i Innowacje», 2015. 362 s.
11. Kesten H. Vorwort zur Ausgabe von 1956. *Joseph Roth. Hrsg. von H. Kesten*. Köln : Kippenheuer&Witsch, 1976. S. 26.

REFERENCES

1. Andruhovich Yu. Ostanniy z Atlantydy. B. Shul'ts. Tsynamonovi kramnytsi ta vsi inshi opovidannya [The Last of Atlantis. B. Shultz. Cinnamon shops and all other stories] per. z pol. YU. Andrukhovych. K. : A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2014. S. 377–382. [in Ukrainian].
2. Arystotel. Поэтика. Риторика [Poetics. Rhetoric] trans. from ancient Greek O. Tsibenko. M. : Labyrinth, 2000. 224 p.
3. Haleta O. Vid antolohii do ontolohii : antolohiia yak sposib reprezentatsii ukrainskoi literatury kintsia XIX – pochatku XXI stolittia. [From anthology to ontology: anthology as a way of representing Ukrainian literature of the late 19th and early 21st centuries]. K.: Smoloskip, 2015. 640 p. [in Ukrainian].
4. Horyn B. Ne tilky pro sebe : drama molodomuzivtsia Mykhaila Yatskova. [Not only about himself: the drama of young musician Mykhailo Yatskov]. Dzvin. 2006. № 3. S. 109–124. [in Ukrainian].
5. Kurtsius E. Yevropeys'ka literatura i latyns'ke seredn'ovichchya [European literature and the Latin Middle Ages] per. z nim. A. Onyshko. L'viv : Litopys, 2007. 752 s. [in Ukrainian].
6. Mel'nyk O. Symvolizm yak ' mezh : mizh kazkoyu i smertyu. M. Yatskiv. Chorni kryla ta inshi tvory [Symbolism as testing the limits: between a fairy tale and death. M. Yatskiv. Black wings and other works] uporiad. V. Habor. L'viv : Piramida, 2016. S. 7–17. [in Ukrainian].
7. Mochernyuk N. Khudozhniy prostir u konteksti intermedial'nosti (poeziya ta obrazotvorche mystetstvo).[Artistic space in the context of intermediality (poetry and visual arts)]. Pytannya literaturoznavstva. 2013. № 87. S. 219–227. [in Ukrainian].
8. Petrosanyak H. Poetyka khudozhnoyi prozy Yozhefa Rota [Poetics of artistic prose by Joseph Roth] avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.01.04 «Literatura zarubizhnykh krayin». Lviv, 2001. 18 s. [in Ukrainian].
9. Iatskiv M. Chorni kryla ta inshi tvory [Black wings and other works] uporiad. V. Habor. Lviv Pyramid, 2016. 192 p. [in Ukrainian].
10. Assmann A. Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowy terminy, problemy, pytania. [Introduction to cultural studies. Basic terms, problems, questions.] Poznań : Wydawnictwo «Nauka i Innowacje», 2015. 362 s. [in Polish].
11. Kesten H. Vorwort zur Ausgabe von 1956. [Foreword to the 1956 edition.] *Joseph Roth. Hrsg. von H. Kesten*. Köln : Kippenheuer&Witsch, 1976. S. 26. [in German].