

Обидва драматурги висвітлюють проблему перетворення революційних ідей, спрямованих на вивільнення прагнень та можливостей людини у щось цілковито протилежне. Ідеологія пуританізму в реальному житті американських громад виродилася в релігійні, світоглядні кайдани, проте надію на відродження первісного пафосу віри обидва драматурги втілюють в образах дітей.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Агеева В.* Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.
2. *Бабишкін О.* Драматургія Лесі Українки. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1963. – 406 с.
3. *Зеров М.* Леся Українка // *Зеров М.* Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті. – Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”, 2007. – С. 357-398. – (Согіто: навчальна класика).
4. *Косач-Кривинюк О.* Леся Українка. Хронологія життя і творчості: Репринт. вид. / Вст. ст. М. Г. Жулинського. – Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. – ХVІ с. + 928 с.: іл. 13 с. – (Проект “Літературознавча скарбниця”).
5. *Мищенко Л.* Леся Українка. – К.: Рад. школа, 1986. – 303 с.
6. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 5. – 335 с.
7. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 8. – 316 с.
8. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 10. – 542 с.
9. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 12. – 694 с.
10. *Шоу Б.* Полное собрание пьес в шести томах. – Т. 2. Пер. с англ. / Ред. тома Ю. В. Ковалев. Комментар. А. А. Аникста, А. Н. Николоюкина. – Ленинград: Искусство, 1979. – 703 с.
11. *Шоу Б.* Вибрані твори / Пер. з англ. – К.: ФОП Жупанський, 2008. – Т. 1. – 332 с. – (Лауреати Нобелівської премії).
12. *Шоу Б.* Вибрані твори / Пер. з англ. – К.: ФОП Жупанський, 2009. – Т. II. / За ред. О. Мокровольського. – 2009. – 461 с. – (Лауреати Нобелівської премії).
13. *Шоу Б.* Автобиографические заметки. Статьи. Письма: Сборник / Пер. с англ.; составление А. Образцовой и Ю. Фридштейна, послесл. А. Образцовой. – М.: Радуга, 1989. – 496 с.

Отримано 27 грудня 2011 р.

м. Луцьк



Галина Сабат

УДК 821. 161. 2. 09

### НІМЕЦЬКИЙ УТОПІЧНИЙ РОМАН У ГЕНОЛОГІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЮРІЯ КЛЕНА

Статтю присвячено аналізу художніх та жанрових особливостей роману А. Дебліна “Гори, моря і велетні”, здійсненого Юрієм Кленом. Систематизовано погляди письменника на генологічну природу утопії. Дослідження актуальне з’ясуванням творчих доміант антиутопії.

*Ключові слова:* утопія, антиутопія, жанр, хронотоп.

*Halyna Sabat. German utopian fiction in Yuriy Klen's genological interpretation*

The paper deals with Yuriy Klen's treatment of style and genre characteristics of Alfred Döblin's novel “Mountains Seas and Giants”. It summarizes the writer's idea of genological origins of utopianism, thus shedding light on the peculiarities of dystopian novels.

*Key words:* utopian fiction, dystopian fiction, genre, chronotopos.

Літературному процесу ХХ ст. притаманна гостра увага до творів про майбутнє людства. Футурологічні мистецькі явища стали предметом ґрунтовного вивчення, осмислення, аналізу, дискусій в українському літературному просторі. Модус людських візій громадсько-буттєвого ідеалу – це гармонія, порядок, краса, достаток, досконалість. Антиципація рафінованого ідеального

суспільства отримала в літературі значне квантитативне втілення з різним дискурсивним ракурсом: “золотий вік”, безкласовий комунізм, утопійні міста, держави, острови, материки.

Утопічний феномен не залишився поза увагою вітчизняної літератури. 1926 року в журналі “Життя й революція” була надрукована простора стаття “Екзотика й утопія в німецькому романі” Освальда Бурггардта (Юрія Клена), який бездоганно знав історію німецької літератури й пильно стежив за пульсуванням сучасного йому літературного процесу. Утім Юрій Клен не був в українському літературознавстві першим дослідником утопії як окремого літературного жанру. Нагадаємо, що цією проблемою займалася передусім Леся Українка. Їй належить стаття “Утопія в белетристиці” (уперше надрукована в журналі “Нова громада”, 1906 р.), у якій авторка ґрунтовно простежила генезис літературних утопій і не тільки охарактеризувала, а й класифікувала їх.

Однак Юрієві Клену належить пріоритет аналізу саме рідномовної німецької утопії. У статті він розглядає такі німецькі утопічні романи, як “Острів матері” Гавптмана, “Бальтасар Тіфо” Ганса Флеша, “Подорож у майбутнє” Ганса Кристофа, докладно зупиняється на романі-епопеї Едуарда Штукена “Білі боги” й романі Альфреда Дебліна “Гори, моря і велетні”. Перелічивши низку перекладних творів, Юрій Клен зазначив, що найцікавіший серед них “Тібет колись і тепер” Чарльза Белла. Згадує він і Казимира Едшміда (найвиразнішого експресіоніста, автора критичних нарисів про німецьку літературу), зокрема його новели “Бог”, “Юсуф”. Однак, як наголошує автор, до читача ці твори дійшли у спрощеному наративному переказі, що не може дати достовірне “уявлення про тонкий психологізм і вишуканий стиль Едшмідових новел” [2, 44].

У праці містяться цікаві генологічні міркування про оповідання, новелу, роман в історико-функціональному плані. Зокрема, Юрій Клен зазначає: “Той самий порив, що колись утворив моду на авантюрний роман і мандрівне оповідання, знов окрилив фантазію сучасного читача і письменника” [2, 42].

Серед письменників-утопістів дослідник вирізняє Едуарда Штукена й Альфреда Дебліна як деміургів-новаторів. Аналізуючи роман-епопею “Білі боги” Штукена й роман “Гори, моря і велетні” Дебліна, він, опираючись на істотні методологічні концепції свого часу, маніфестує власне екзистенційне розуміння новітніх течій у мистецтві слова. Прикметно, що письменник одразу вловив іманентну природу “утопізму” німецьких авторів і чітко та компетентно висловився про “утопізм” узагалі.

Однак спостереження Ю. Клена на рівні сучасної літературознавчої герменевтики викликають інтенції певної корекції. Зупинимось хоча б на “найутопічнішій утопії” (за його висловом) “Гори, моря і велетні” А. Дебліна. Вочевидь, автор, означивши так роман, усе-таки розумів, що за цілою низкою жанрових особливостей твір не вписується в рамки “класичної утопії”. Справді, “чистою” утопією у стилі “Утопії” Т. Мора, “Міста Сонця” Т. Кампанелли, “Нової Атлантиди” Ф. Бекона книжку А. Дебліна назвати не можна, оскільки в баченні майбутнього, як видно із самого аналізу, здійсненого Юрієм Кленом, в автора помітно багато спільного з футурологічними прогнозами антиутопістів та їх моделями світу. Письменник в ілюзорному хаосі жанрових дефініцій не врахував певних закономірностей росту жанру, провідних тенденцій його розвитку. Він опирався на тогочасну генологічну термінологію, але жанру властивий поступальний хід. Юрій Клен, керуючись досвідом жанрової форми утопії, не зауважив виникнення закономірностей розвитку нового жанру – антиутопії. Ми з позицій сьогодення маємо можливість виявити типологічні жанрові сходження твору А. Дебліна з класичними антиутопіями, детальне дослідження яких репрезентоване нами у книжці “У лабіринтах утопії й антиутопії” [4].

Вивчення парадигми художнього світу А. Дебліна починається з акцентування Юрієм Кленом очевидного футурологічного факту: роман цікавий передусім тим, що “не охоплює якої-небудь окремої епохи, а намагається накреслити загальний шлях розвою культури, який врешті може манівцями привести назад до вихідного пункту” [2, 45]. Вочевидь, означена риса – це вельми вагомий концептуальний штрих саме антиутопії. “Уже не жив ніхто із тих, що були свідками війни, яку називали світовою війною” [2, 45], – цитує початок роману Юрій Клен. Мотив катастрофи, закладений уже в першій фразі, – наскрізний у творі. Він становить ідейну основу сюжетного розвитку, спрямовує вчинки героїв. Невідоме майбутнє малюється страшним і незатишним, есхатологічно невідворотним. Матеріальне вдосконалення й цивілізаційний прогрес знищить своїх творців: “Зріст нових винаходів, удосконалення апаратів веде до скорочення людської праці, до загибуну старих індустрій, бо заводяться нові способи виробництва. Щоб уникнути катастрофи, власникам підприємств нічого не залишається, як спиняти машини, вигадувати нові роботи, гальмувати публікацію нових винаходів” [2, 45].

Футуролог А. Деблін у своєму творі показує проблему цивілізації як трагічну. Прискорений ріст науково-технічного прогресу не тільки захоплює, а й насторожує. Цей мотив наскрізний у всіх антиутопіях. Що трапиться, якщо машина повністю витіснить людину з виробничої сфери? Можливі наслідки майстерно маніфестує автор роману “Гори, моря і велетні”: машина замінить людину, і вона залишиться без роботи, втративши можливість фізично й розумово вдосконалюватись, а це веде до деградації та виродження.

У проєктах ідеального майбутнього актуальною стає проблема щастя. Якщо припустити, що утопічна мрія втілиться в реалізовану досконалість і людство створить ідеально стерильний світ, то чи буде щаслива в ньому людина? І в утопістів, і в антиутопістів ідея щастя завжди посідає вагоме місце, але осмислюється по-різному. Утопісти переконані, що вони пропонують досконалу форму соціального ладу, який забезпечить щасливе існування людині. Крім того, оскільки для утопістів індивід і суспільство – нерозривне ціле, вони ігнорують щастя окремої особистості. Усі вони прагнуть відкрити таємницю всезагального щастя, яке нібито приведе до індивідуального щастя.

Ідея загального вселюдського щастя в антиутопіях береться під сумнів. Цей метадискурсивний момент Юрій Клен фіксує і в романі А. Дебліна, який, переносючи читача з одного віку у другий, констатує: “Щастя й соціальної рівності ніколи й ніде не досягнуто. Найбільші тріумфи техніки ведуть до ще гіршого поневолення мас і нечуваного розвитку деспотизму” [2, 45].

Автори утопій (Т. Мор, Т. Кампанелла, Ф. Бекон, Д. Верас та ін.) вважали, що основний чинник, який зможе модифікувати світ на гармонійно ідилічний, – це справедливий соціальний розподіл, і намагалися одягти у плоть ідею всезагальної рівності. Вони наполегливо доводили, що основою процвітання ідеального суспільства повинна стати беззастережна ідентичність. Ліквідація особистої власності, за логікою утопістів, – запорука справедливого впорядкування суспільства, завдяки чому зникне гноблення людей. Утопісти оспівували міцний колектив і підпорядковану йому особистість. Окрема людина – це частинка великого цілого, скеровується ним, рухається в тому ж напрямку – вона невід’ємна від нього: “...У всякому окремому виявляється загальне, яке й не існує інакше, як в окремому. У кожному окремому пізнається не тільки поєдинче, але й те загальне, що поміщено, виражено в ньому” [1, 16].

В утопіях життя заганяється у прокрустове ложе несхибного шаблону. Таке підігнане існування не задовольняє антиутопістів, вони таврують утопічні схеми досягнення досконалого суспільного ідеалу. Ідентифікація веде до логічних

наслідків – перед читачем виникає непривабливий обрис знеособленого людства. Теорія знищення будь-якого індивідуалізму, теорія масового ідеалу, яка зорієнтована лише на пієтет колективу, наявна і в романі А.Дебліна. “В інтересах загалу індивідуальне життя починає вважатися за злочин; людськість мусить скласти щось подібне до коралів, системи атомів і жити спільним життям” [2, 46], – констатує Юрій Клен.

Твір “Гори, моря і велетні” А. Дебліна певною мірою перегукується із “Сонячною машиною” В. Винниченка, який за рік перед статтею Юрія Клена видрукував роман у Харкові. У романі А. Дебліна в лабораторії Меккі, яка розташована в місті Єкатеринбурзі, винайдені “препарати штучного живлення”. Рудольф Штор із “Сонячної машини” декілька років працює у власній лабораторії, ізолювавшись від світу, над винаходом свого життя – Сонячною машиною, прагнучи ошчасливити людство. Нововинайдені препарати дозволяють харчуватися штучною їжею і в обидвох романах набувають глибокого символічного змісту. З одного боку – це утвердження прогресу в житті, реалізація в маргіналіях екстриму досконалості, величі, краси, з другого – розчарування, сумніви, страждання, адже нововинайдені автомати, звільнивши людину від усякого примусу та обов’язків, не можуть духовно ошляхетнити її.

Антиутопісти гостро акцентували проблему антитетичного протистояння природного і набутого. Вони констатували, що технізація порушить гармонію природи. Юрій Клен констатує, як у романі А. Дебліна людство відмежовує себе від природи: “Поля, млини, запаси пашні, – усе це тепер знищує юрба, як непотрібне. Виснажена Земля спочиває. Покинуті ниви й пасовища вкриваються квітами, травами і заростають непотрібним зіллям” [2, 104]. Суспільство відгородило себе від усього натурального скляним, мануфактурним виробництвом, і “тріумфального походу машини вже ніяка сила не може спинити” [2, 46].

Утопісти, мріючи про “золотий вік”, вважали, що всі багатства дасть сама природа. На працю також покладалися надії, але незначні, бо гадалося, що людина не буде обтяжена тяжкою, виснажливою роботою. Тому сприятливий клімат, родючі землі, природний достаток – обов’язкові умови доброго життя в утопічних землях. В антиутопіях ця гармонія порушена. Вичерпується джерело життя людини: земля після довгої неконтрольованої експлуатації стає неродючою. Людство знищує плоди природи, і вона не в змозі буде задовольнити його запиту, які постійно зростають. Це доведе його до межі виживання. Не випадково майже в усіх антиутопістів у державах “достатку” їжа в основному синтетична.

Юрій Клен звертає увагу на песимізм А. Дебліна в баченні майбутнього: “Розвій культури не провадить у нього до соціального та економічного рівенства; антагонізм, навпаки, загострюється, і жорстка олігархія є та форма правління, що найчастіше бере гору над іншими” [2, 48]. А деякі ситуації А. Деблін доводить до “чорного гумору”, скажімо, опис живого лісу, дерева якого зжирють людей. Автор уводить специфічний чинник антиутопії, у якій присутня ідея беззахисної приреченості. Важливим стає також мотив страху, наскрізний у всіх антиутопіях, – звідси і страшні прогнози майбутнього. У творі “Гори, моря і велетні” ця тенденція теж простежується дуже виразно.

Грунтовне осмислення роману вимагає врахування ще одного важливого спостереження Юрія Клена, яке пов’язане з художнім вирішенням проблеми хронотопу. Утопії й антиутопії властиве миттєве подолання часу: читач перестрибує зі сьогодення одразу у світ далекого майбутнього, яке може

бути перенесене на різні часові дистанції. Кожний футуролог змальовує фантастичну картину життя певного віку або епохи. Прикметно, що А. Деблін виявляє себе як новатор, не охоплюючи якогось конкретного часового вектору, він “намагається намалювати загальний шлях розвитку культури, який врешті може манівцями привести назад до вихідного пункту” [2, 45]. А ще в одному науковому дослідженні (ідеться про статтю “Експресіонізм у німецькій літературі”) Юрій Клен влучно характеризує новаторський хронотопний штрих А. Дебліна, зазначаючи, що німецький деміург “збирає сторіччя в одну хвилину” [3, 33].

Художнє втілення простору у творі А. Дебліна увиразнюється, якщо зіставити його з топосом утопії й антиутопії. В утопіях простір ірреальний: такого острова немає, такої Землі не існує. Але це вимріяний проект, який береться за взірць реальності. Натомість в антиутопіях конкретне місце дії може бути Німеччиною, Англією, Сполученими Штатами тощо. Однак найчастіше кордони просторового охоплення дії розширюються до меж усього земного світу, іноді й Всесвіту. І якщо утопісти будували свій відокремлений світ із конкретним відособленим колективом людей, то антиутопісти все людство кидають у вир вигаданого ними устрою і прагнуть зрозуміти, що з цього вийде. В антиутопіях простір збільшується, маргінально розширюється. Тут уже масштаби поля дії можуть ставати навіть космічними. Всеохопний просторовий обсяг намагається подати й А. Деблін. Дія в його романі відбувається в масштабах земної кулі: в індустріальний вир втягується весь світ, а “Лондон і Нью-Йорк – два центри, що правлять світом” [2, 45].

Автор статті визначив властивості ідіостилю А. Дебліна, наголосивши, що найпоширеніші художні засоби в поетичній мові романіста – порівняння, які “вражають широкістю свого епічного розмаху” [2, 47]. Юрій Клен наводить епізод із твору, в якому вся ситуація змальовується за допомогою порівнянь: “По розтоплених брилах перебігав огонь. Це було так, наче людина десятиріччями блукала по чужині, день-у-день ниділа у злиднях і тільки веслами загірбала воду...”

Або так, наче жінка одружилась, не кохаючи, і проживши довгий час з брутальним чоловіком, народивши йому дітей, отупівши, зненавидівши усе, раптом у недузі згадує улюбленого давніх днів...

Це було так, наче нарід перед сторіччями було подолано, розбито...” [1, 47].

Отже, А. Деблін – майстер вдалих зіставлень, змістовних, осмислених спостережень, проте у плані тропеїстики письменник не надто поліфонічний, а мова твору “лапідарна, експресіоналістична, він наче рубає фрази, наче коротко кидає окремими шматками” [2, 49]. Усі ці тонкі, рельєфно виразні нюанси ідіостилю письменника відповідають ідейному антиутопічному спрямуванню твору.

Юрій Клен високо оцінив роман “Гори, моря і велетні” А. Дебліна, проте зауважив деякі недоліки: розтягненість сюжету, перевантаженість композиції вставними історіями. Крім того, критик висловлює у відгуку глибокі судження стосовно проблеми статі, наголошуючи, що в романі “вічна” боротьба жіночого і чоловічого первнів у їх універсальності замінюється надмірною увагою “до сексуальних ненормальностей, садизму, однопокої любові” [2, 50]. Автор статті вважає, що “замість цього нездорового, нецікавого й незрозумілого психологізму (який, може, з’ясується модою на Фрейда) можна було зачепити ще цілу низку інших, цікавіших проблем” [2, 50]. Виходячи з тогочасних методологічних позицій, він ще не усвідомлював, що ці сюжетно-композиційні “недоліки” становлять жанровий вияв антиутопії і аж ніяк не прорахунок автора. З позиції сучасної генетичної науки в романі А. Дебліна



“Гори, моря і велетні” загальна антиутопічна концепція витримана на всіх рівнях. Відзначаючи успіх роману у критиків, Юрій Клен висновкує, що в письменстві “ніхто ще не заходив так далеко у фантастичних мріях” [2, 50], навіть такі його літературні попередники, як Густав Майрінк, Еміль Ронігер, Бернард Шоу.

Отже, вияв антиутопічних ознак у творі А.Дебліна дає можливість генологічно закріпити за ним жанрову модифікацію утопії – антиутопію, яка в сучасному літературознавстві набула чітко окреслених прикмет. Юрій Клен, розглядаючи роман А.Дебліна в утопічно-інтерпретаційному ракурсі, звернув увагу саме на такі модерні тенденції твору, які на подальшому векторному шляху літературознавства отримали якісно нову наукову експлікацію.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Аскин Я.* Проблема времени. Ее философское истолкование. – М.: Мысль, 1966. – 200 с.
2. *Бургардт О.* Экзотика й утопія в німецькому романі // *Життя і революція.* – 1926. – № 12. – С. 42-55.
3. *Бургардт О.* Експресіонізм у німецькій літературі // *Життя і революція.* – 1925. – № 7. – С. 29-33.
4. *Сабат Г.* У лабіринтах утопії й антиутопії. – Дрогобич: Коло, 2002. – 160 с.

Отримано 17 січня 2012 р.

м. Дрогобич



Наталія Сквіра

УДК 821.161.1091“18”

### ПОЕМА О. ПУШКІНА “РУСЛАН І ЛЮДМИЛА” І ПОВІСТЬ М. ГОГОЛЯ “СТРАШНА ПОМСТА”: НЕПОМІЧЕНА ПАРАЛЕЛЬ

У статті досліджуються паралелі між поемою “Руслан і Людмила” О. Пушкіна та повістю “Страшна помста” М. Гоголя; з’ясовано, що вони оприявнюються крізь призму біблійного символіко-алегоричного плану, на рівні зав’язки, хронотопу, образної системи, деталей, на ідейно-сюжетному рівні.

*Ключові слова:* літературні паралелі, народність, образна система, романтична фантазія, український фольклор.

*Nataliya Skvira. Alexander Pushkin's poem “Ruslan and Ludmila” and Nikolai Gogol's story “A Terrible Vengeance”: Unnoticed parallels*

The paper draws attention to the parallels between “Ruslan and Ludmila” by A. Pushkin and “A Terrible Vengeance” by N. Gogol. The author argues that those parallels should be investigated through the prism of biblical allegories and symbols which find their expression in the outset of the plot, chronotopos, key metaphors, artistic details and ideology of both texts.

*Key words:* literary parallels, national spirit, metaphor, romantic fantasy, Ukrainian folklore.

*Все кстати и некстати считали обязанностью  
проговорить, а иногда исковеркать какие-нибудь  
ярко сверкающие отрывки его поэм.  
Гоголь “Несколько слов о Пушкине” (1832)*

Про Пушкіна та Гоголя, зокрема про їх знайомство, ідеологічні та літературно-естетичні взаємини, існує чимало досліджень. Утім під час перечитування творів цих письменників і далі зринають окремі сюжети, паралелі, котрі можуть стати ще одним доповненням до теми взаємовпливів митців та допомогти у трактуванні смислогенерувального компонента задуму того чи того твору, його контексту. Відтак об’єкт нашого дослідження – повість “Страшна помста” М. Гоголя та поема “Руслан і Людмила” О. Пушкіна.