

resonances textual work. As a result of this expanded understanding of intertextuality as a complex multilevel process of mutual texts.

The scientific principle of intertextuality can provide literary tradition in dynamics, consider the inherent mental traits and the full range of external influences.

Key words: interpretation, intertextuality, reception, literary tradition, paradigm, historical novel, literary criticism.

УДК 82-12:82-32:821.161.2 (045)

БУРЛАКОВА Ірина

ПОЕТИКА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ НОВЕЛІСТИКИ ІВАНА КЕРНИЦЬКОГО

Анотація. У статті проаналізовано збірку малої прози Івана Керницького «Будні й неділя», написаної в еміграційний період його творчості. І. Керницький постає як новеліст стефанівського масштабу, проте у поезитці збірки більшою мірою проявилися імпресіоністичні домінанти, де документування емоційного досвіду ліричного героя відбувається на тлі розгортання широкого ряду алюзій та ремінісценцій, прямих і непрямих цитат фольклорного й літературного походження.

Ключові слова: інтертекстуальність, новелістика, імагологічний дискурс.

Доля творчої спадщини письменника-емігранта Івана Керницького (псевдоніми й криптоніми: Ікер, Іван Гзимз, Папай, Біог, І. К.; 1913 – 1984 рр.) і шлях її до українського читача були такими ж тернистими, як і доля всього масиву діаспорної української літератури.

Здобувши популярність у західноукраїнського читача ще напередодні Другої світової війни, письменник послідовно у своїх творах (а це мала проза й п'єси) торкається болючих тем, у яких розкривається травматичний досвід нації: від насильницького «примирення» українців із роллю обмеженої в правах національної «меншини» до їх поневіряння у таборах для переміщених осіб, від болючих проблем галицького села до нової хвилі еміграції-

вигнання українців, від долі українського міста до онтологічної перспективи української цивілізації у довоєнній і повоєнній Європі.

Одним із перших талант Івана Керницького помітив Василь Стефаник, назвавши його своїм наступником в літературі, вочевидь, не лише як продовжувача трагічної теми еміграції, а й як виключно глибоко екзистенційного письменника, здатного і на експресіоністичний катарсисний жест, і на сильні епічні, романного масштабу узагальнення, реалізовані у новелістичному форматі.

Ще до війни були видані збірка малої прози І. Керницького «Свято-Іванські вогні», присвячена життю селян (Львів, 1934), книги «Мій світ» (Львів, 1938), до якої увійшли оповідання, та «Село говорить» (К., 1940). Наступними були п'єси «Квіт папороті» та «Король стрільців: Комедія наших днів у трьох діях» (обидві Краків – Львів, 1943). Інші видання творів побачили світ вже за межами України: збірка гуморесок «Циганськими дорогами» (Мюнхен, 1947), збірка новел «Перелетні птахи» (Нью-Йорк, 1952), повість «Герой передмістя» (Нью-Йорк, 1958), книга «Будні і неділя. Новели, гуморески, фейлетони» (Нью-Йорк, 1973).

Літературна спадщина Івана Керницького, малознана в «материковій» Україні, дотепер не була предметом детального вивчення, а повне видання його доробку ще попереду. Українське літературознавство (представлене у тому числі й діаспорними істориками літератури й критиками), спромоглося спеціальне видання Р. Горака [1] та на ряд цікавих статей. Серед їх авторів – І. Качуровський [3], Л. Луців [5], О. Тарнавський [6], Х. Федор [7].

Навіть поодинокі відгуки на твори письменника, які спорадично зринають у літературно-критичних статтях істориків літератури і які слід ще систематизувати, подають ключові риси до характеристики стилю талановитого белетриста, домінантами якого були іронія, надзвичайна увага до деталей, психологізм, енциклопедизм у зображенні життя українців тощо. Проте малодослідженою лишається така питома ознака індивідуального стилю Івана Керницького, як інтертекстуальність. Вочевидь, його інтертекстуальна стратегія сприймалася як щось надто «прозоре», як еквівалент прямої цитати, що значно захитувало власне

інтертекстуальний статус алюзій та ремінісценцій. Нейтралізувати таку спрощувальну парадигму сприймання інтертекстуального ландшафту прози Івана Керницького може відчитування імагологічного дискурсу його новелістики.

Чи не найповніше видання творів І. Керницького має електронний формат й охоплює більшість маловідомих сучасному українському читачеві художніх текстів, що належать цьому автору. Завершує видання матеріал, що становить зміст книги «Будні і неділя», позначеної особливо відчутним ностальгійним пафосом. Її автобіографізм та тестаментарно-рустикальний наратив акцентовані у назвах творів, що складають книгу, адже відсилають читача до світу українського селянства, типового українського міста, до традиційних свят і звичаїв, до світогляду й морально-етичних цінностей українців, до звичних, знайомих ландшафтів та архітектурних ансамблів, які милують око: «З краю дитинства», «Журавлі відлетіли», «На Івана, на Купала...», «Бабуня з України», «Вертепне дійство на Личакові (Спомин)».

Відкриває книгу новела, яка, власне, дала назву збірці. Твір розпочинається яскравою панорамою – зображенням потоку вірян, які сходяться на недільну службу до собору Св. Юра, на яку збирається й стрілочник Петро Канюка. Перші ж абзаци новели демонструють надзвичайну увагу автора до деталі, вдале використання прийому контрасту, вміння гармонізувати в сюжетних замальовках візуальні й акустичні образи: «На Святоюрській горі було гамірно й багатолюдно. Мов *хмара сніжних метеликів*, як весняний розспіваний дощ, немов червінці з розпростертої жмені – *гомінко* та *дзвінко* висипалась під Собор шкільна дітвора з ранішнього Богослуження. [...] Проти хвиль цього молодого прибою, що *шумно* розлився ген, аж на вулицю Шептицьких, сунули в церкву, *неначе чорні ковчеги*, шкандибали гуртками й поодиночі старосвітські тьоті й бабусі» [4] (курсив мій. – І. Б.). Наступний абзац увінчаний прозорою сентенцією: «І так кожної неділі зустрічались тут, у підніжжі монументального білого Собору, під срібний гомін Любартового серця – *два світи, дві епохи*, проходили одне мимо одного *два покоління* з двох межових сторіч, з яких *одне буйно входило в життя, друге – відходило й гасло в тінях безконечности...*» [4] (курсив мій. –

І. Б.). І власне цей філософський відступ-коментар міг би стати антиципаційним у проєкції на зміст всього твору.

Але автор скоріше дезорієнтує читача постійними «коливаннями» між іронічно маркованою конкретикою побутописання, фіксацією плину життя дрібного чиновника (клерка, міщанина) у щонайменших деталях та узагальненнями, які дорівнюють онтологічним обсервація цього галицького «вавилону». Попри постійні зміни наративу – від іронічного до ліричного, від ліричного до філософського – новелістика Івана Керницького позначена такою константою, як інтертекстуальність. Ось афіші повідомляють, що «Аматорський гурток Городецької дільниці виставить сьогодні *«Дай серцю волю»* [4], наче підкреслюючи банальний сюжет з життя сільських дівчат, котрі прийшли до Львова «на службу дороблятися віна», а самі залишалися із нешлюбними дітьми, таки «давши серцю волю». Недалеко від собору «дідок у чорних окулярах безупинно крутить катаринку, а катаринка до зарізу скучно терликає *«Взяв би я бандуру»* [4] на слова поета-романтика Михайла Петренка, поглиблюючи водночас трагічний і сентиментально-романтичний рекрутський мотив розставання з коханою.

Лише насолодившись цією строкатою картиною недільного Львова, що вихлюпнувся натовпом на Святоюрівську гору, стрілочник Петро Канюка нарешті дістався самого храму, де вже завершувалася проповідь. Атмосфера храму, гра сонячних променів у вітражах, тремтіння полум'я свічок та – головне – «12 годин нічної служби» зробили своє: герой «знемігся, сердешний, і задрімав...» попри сумлінну боротьбу із спокусою (іронічний авторський коментар про те, що й сам Антей не завжди міг здолати обставини й протистояти вищим силам, має на меті «реабілітувати» Петра Канюку). У сон Петра вриваються образи та картини його станційного життя, химерно переплетені з сюжетом «залізничного апокаліпсису» – коли всі поїзди з усього світу раптом почали з'їжджатися на одну (третю) колію. «...І розгубився стрілочник Петро Канюка, стоїть, отетерілий, перед дежурною будкою з хоруговкою в руці, а навкруги нього поїзди... поїзди... поїзди мчать, шумлять, свистять... І застиг Петро Канюка, застиг та й обмертвів... Мати Христова, що ж це таке справді? Дежурний

станції, де начальник бюро руху?.. І хто їм, усім нараз, до тристенного лиха, подав знак заїздити?..» [4] (курсив мій. – І. Б.). Покинувшись, Петро з полегшенням розуміє, що то був лише сон і жодної катастрофи не сталося. Більше того, милостивий Бог пробачає йому сон в храмі, адже це менший гріх, ніж задрімати на службі, коли до тієї третьої колії прибуває скорий з Варшави. До того ж, як добрий парафіянин, Петро не пропустив моменту, коли збирали пожертви на храм.

Онейрична картина, подана у новелі «Будні і неділя», повертає нас до кращих традицій сновидних замальовок з української малої прози. Сон проти служби Божої на «Мертвецький Великдень» з однойменного оповідання Г.Ф. Квітки-Основ'яненка і сон стрілочника Петра Канюки позначений спільним усвідомленням героями свого гріха (адже і герой «Мертвецького Великдня», і герой «Буднів і неділі» заснули під час служби у церкві). Свідомо використаний Г.Ф. Квіткою-Основ'яненком анекдотичний сюжет надає оповіді легкості й забезпечує імагологічну перспективу відчитування барокової традиції у поєднанні з просвітницьким дидактизмом. Барокова вертикаль «сакральне» / «профанне» у новелі Івана Керницького, задекларована у назві («Будні й неділя»), фабульно послаблена, бо власне сакральний дискурс редукується: для Петра Канюки атрибутивність, обрядовість, демонстративність більш вагомі за саму віру.

Зазирнувши ненадовго після служби до шинка, стрілочник Петро далі планував променад із сім'єю: «По обіді Петро Канюка брав під руку жінку, Канючиху, брали теж малого Леська, а коли збиралось на дощ, брали родинну парасолу і, як достоїть статечній сім'ї міщанського роду, мандрували всі троє на «Великий фестин» до Лугового городу» [4], де на всіх містян чекали різні розваги та забави, де майоріло жовтим і блакитним, грало й співало, копало м'яча, жартувало й ласувало смаколикама, впивалося лимонадом і пивом. Після котроїсь гальби пива й Петрові ставало снаги долучитися до розваг. Залишивши на самоті дружину, він вривався до кола танцівників, неодмінно притискаючи до себе туге тіло котроїсь із сільських дівчат. Кружляння стрілочника у цьому вавилонському юрмищі має вже не стільки бароково-віталістичну акцентування на тілесному було посилене хмелем, натомість

зникало прагнення надалі демонструвати гармонію статечної міщанської родини, тоді як його «друга половина» – покірлива й мовчазна, тендітна й маленька («поникла, скулена, маленька, як дівчинка» [4]) була абсолютно ігнорована. Її емоційний стан контрастує й із станом чоловіка, й із настроєм усієї юрби, яка прагне розваг і радіє життю. І попри очевидну причину її розпачу автор-коментатор удає абсолютну необізнаність: «...дві великі сльози висіли їй на віях... Та це так собі, віднесочу, не знати й звідки вони взялися, ці сльози... Вона, Канючиха, ніколи голосно не плакала і не жалілась на свою долю, але хтозна, що тепер діялось їй у душі, може, *душа її ридала тихим, сирітським плачем і серце кривавилось*, як рана, або ж ти збагнеш люб'яче жіноче серце...?» [4] (курсив мій. – І. Б.).

Доти послаблений і розмитий дидактизм стає більш чітко проявлюваним і набуває своєї логічної завершеності саме завдяки партії Канючихи, оскільки її серце – це осередок християнської любові й всепрощення: «Отака вона була, *тиха та смирна*, ні-ні, вона не сердилась на нього, [...] це ж його празник, наробиться, нагарується цілий тиждень – стільки його відради. А він, самий собою, не був батяр чи розтратник, і п'яниця не був, але ж неділя – неділею, *неділя належала до нього*. А вона... Ну, що ж, посидить собі і так, почекає на Леська, а там ось і сонечко клониться за Білогорський ліс, вечоріє [...], треба поволеньки збиратися додому, затопити в печі, пригріти шницлі і картоплю, бо він, чоловік, знову іде сьогодні на нічну зміну...» [4] (курсив мій. – І.Б.). У довготерпіння й любові немає буднів і неділі. І їх втіленням є не той герой новели, на якому сконцентровано основну увагу автора-оповідача, а той персонаж, який втілює ці чесноти. Сентенції набувають градації й саме в заключному філософському відступі в цілісну знакову систему поєднуються всі образи: «І так пропливало життя, так миналися й забувалися дні, і будні чергувалися з неділею, неділя була завжди одна, а буднів – так багато, і всі подібні один до одного, як *вагони* товарного поїзду... Вони котились і котились наперед, навантажені людським горем і радощами, обманним щастям і тихим смутком, у світи... у світи... у світи далекі-незнані, сіро й одноманітно відстукували свій час по

вузеньких рейках життя і все ближче та ближче приближались до отої *останньої станції* на світі [...]» [4] (курсив мій. – І. Б.).

Новела «З краю дитинства» супроводжується епіграфом з поезії М. Зерова «Чистий четвер»:

«А за дверми, на цвинтарі в притворі
Весна і дзвін, дитячі голоси
І в вогкому повітрі вогкі зорі» [2, с. 64].

Це останні строфи сонету М. Зерова завершують апокаліптичну візію, котра відкривається картиною інквізиції, яка готує страшну смерть для тих, хто готовий покласти життя на алтар істини:

Огні і теплий чад. З високих хор
Лунає спів туги і безнадії.
Навколо нас кати і кустодії,
Синедріон і кесар, і претор.

Це долі нашої смутний узор,
Для нас на дворищі багаття тліє,
Для нас пересторогу півень піє,
І слуг гуде архіерейський хор [2, с. 64]

Мотив тривоги й приреченості, який закладається в епіграфі, у самій новелі Івана Керницького набуває барокових конотацій, які посилюються віталістично конотованими оксюморонами (дитячий сміх над цвинтарем) та мотивом «марноти марнот»: «Це ж мій власний сміх, *сміх щасливого дитинства*, збився щебетливою ластівкою над цвинтарем і розтопився дзвінком сріблом у різноголосі такої ж, як і я, малої босоти» [4] (курсив мій. – І. Б.). Аскеза й смирення переплітаються з перед-віталістичною екзистенцією Страсного Тижня («Весна-красуня галицьких піль прийшла до церкви на Страсти» [4]).

Автор значну увагу приділяє відтворенню емоційного стану дитини, яка долучається до таємниці Святого Воскресіння, пізнаючи філософію життя природи, яка входить у весну: «Незабутні дні дитинства, дні Страсного Тижня! [...] Окасті зорі висіли так низько над головами, що можна було збивати їх тичкою, ніби хрущів з верби! І вони падали часом із збитими хрущами в

чисті, як дзеркало, калюжі. Земля була масна і м'яка, і наші босі ноги грузли в ній, неначе в маслі [...].

...Ми, один по одному, як гуси, переступали поріг церкви з незбагненим острахом на дні дитячої душі. А з середини йшла нам назустріч тепла і блага ясність, ніби ласка Господня!» [4].

Згадуючи Великодню службу в старій (у бойківському стилі) церкві, ліричний герой безпосередньо звертається до постаті М. Зерова, зауважуючи, що в храмі з його дитинства не було «високих хор», «як у славній Баришівці, де святкував Великдень Микола Костевич і куди зліталось його «п'ятірне гроно» [4]. Хор складався з прихожан, серед яких було багато тих, хто повернувся в рідне село, зазнавши перед тим переслідувань та репресій, катувань і ув'язнень («Навколо нас кати і кустодії»). І, здавалося б, другорядні репліки-коментарі набувають у тексті оповідання нових акцентів: односельці ліричного героя, переслідувані всіма владами й урядами, пройшли всі інквізиції. Й усе це – «за українську політику» [4]. Відтак промовистішими стають сюжети Святого Письма про вигнання з раю, про Юдин поцілунок, про те, як відцурався свого Вчителя апостол Петро, про Страшний Суд і грішників. Проте ці цитати набувають ще й антиципаційного статусу, оскільки у новелі з відкритим фіналом відтворено передчуття невідворотності нової інквізиції – більш масштабної й жорстокої. «У годину страшної проби, що прийшла незабаром, наші батьки і матері, наші сестри і браття в далекому Рідному Краю стояли непродажні по боці Христа, вірніші Його Апостолів» [4].

Новелістика І. Керницького вражає рівнем художніх узагальнень у поєднанні з конкретизацією деталей. У збірці малої прози «Будні й неділя» постає новеліст насправді стефаніківського масштабу, проте не із експресіоністичними домінантами, які переважали в поезиці Василя Стефаника, а з ліричними (майже імпресіоністичними), які запрограмовані на документування емоційного досвіду героя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Горак Р. Іван Керницький – поет з Божої ласки: до 100-річчя від народження. / Роман Горак. – Вид-во «Апріорі», 2012. – 515 с.

2. Зеров М. Чистий четвер / Микола Зеров. Твори: У 2-х т. Т. 1. – К. : Дніпро, 1990. – С. 64.

3. Качуровський І. Гумор української еміграції // Променисті силъвети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки./ Ігор Качуровський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 581-605.

4. Керницький І. Король стрільців. / Іван Керницький. [Електронне видання] // Режим доступу: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1037523/Kernickiy_-_Korol_strilciv.html

5. Луців Л. Керницький в літературній критиці / Л. І. Луців // Свобода. – 1974. – 27 квіт.

6. Тарнавський О. Передмова / Остап Тарнавський // Керницький І. Будні і неділя. Новели. Гуморески. Фейлетони. – Нью-Йорк: Слово, 1973. – С. 5-6.

7. Федор Х. Художні й ідейно-тематичні доміанти малої прози Василя Ткачука та Івана Керницького / Х. Федор. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія, 2015. – № 17. Том 1. – С. 53–56.

БУРЛАКОВА И.

ПОЭТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ НОВЕЛИСТИКИ ИВАНА КЕРНИЦЬКОГО

Аннотация. В статье проанализирован сборник малой прозы Ивана Керницького «Будни и воскресенье», написанный в эмиграционный период его творчества. И. Керницький предстаёт как новелист стефаниковского масштаба, однако в поэтике сборника в большей мере проявились импрессионистические доминанты, где документирование эмоционального опыта лирического героя происходит на фоне широкого ряда аллюзий и реминисценций, прямых и не прямых цитат фольклорного и литературного происхождения.

Ключевые слова: интертекстуальность, новелистика, имагологический дискурс.

BURLAKOVA I.

POETICS OF INTERTEXTUALITY OF IVAN KERNYTSKY NOVELS

Article analyses the book of small prose of Ivan Kernytsky «Weekdays and Sunday», which was written in emigration period of his creative work. I. Kernytsky is shown as a novelist of Stephanyk's level, although in book's poetics there are more impressionism dominants, where documentation of emotional experience of the main character is made on the background of wide range of allusions and reminiscences.

Intertextual strategy of I. Kernytsky was received as something too «transparent», as an equivalent of the direct quotation, which seriously weakened its own intertextual status. To prevent the domination of this simplifying paradigm of perceiving of the intertextual landscape of Ivan Kernytsky's prose, one can apply imagological discourse of his novels, as his quotes have not only literature, but also folklore origins and add national discourse. In the novel «Weekdays and Sunday» author more disorients the reader with constant «rises and falls» between ironically marked concrete description of daily routine of small civil servant and generalizations which are equal to ontological observations of Galych's «Babylon» - Lviv. Intertextuality is that constant which is preserved nevertheless the continuous changes of narrative – from ironic to lyric, from lyric to philosophy..

The novel «From the Edge of the Childhood» is supported by the epigraph from M. Zerov's poetry «Clean Thursday», which sets out tragic modus of the presented world picture, sending the reader to the gloomy times of inquisition. While recollecting childhood lyric hero reconstructs the image of a cathedral from Boykiv's temple, which is situated on his small Motherhood. The quire was composed from the church members, among which there were a lot of those who returned to native village after persecution, tortures and imprisonment, therefore M/ Zerov's words sound anew «There are butchers around us» (security – I.B.). Also the subjects of Bible become more vivid: Paradise exile, Juda's kiss, denial of Apostle Peter, and Last Judgement. The supplementary replicas-comments receive new accents in novels: the people who live in the same village with the lyric hero, who were persecuted by all powers and governments, passed through all inquisitions. «In time of great try, which came not long after, our fathers and mothers, our sisters and brothers in faraway Native Land stood uncorrupted on the Christ's side, they were more faithful than his Apostles» (I. Kernytsky). This quote has also anticipation status, as this novel with open final depicts the feeling of

forthcoming new inquisition — more powerful and cruel, due to which Ukrainian man will have more faith.

Key words: intertextuality, novel, imagology discourse.

УДК 821.161.2'06-2.091:398.22

ДРОЗДОВСЬКИЙ Дмитро

ФІЛОСОФСЬКО-НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСПАНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ 1960- 1990-Х РР.: З ПЕРСПЕКТИВИ ПОСТ-ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У статті досліджено особливості трансформаційної динаміки в іспанській літературі другої половини – кінця ХХ ст. Установлено ключові риси постмодернізму відповідно до теоретичних підходів І. Гассана, С. Зонтаг, Ф. Кермоуда, Д. Фоккеми та ін. Наголошено на категоріях невизначеності та іманентності як рис постмодерністської чуттєвості. Висвітлено епістемологічний розкол у лоні іспанської літератури у дискурсі постмодернізму та пост-постмодернізму. Розглянуто спектр філософських проблем в іспанській літературі кінця ХХ ст.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, пост-постмодернізм, іспанська література ХХ ст., невизначеність, іманентність, Мартін Сантос, Хуан Гойгісоло, Торренте Бальєстер, Хуан Хосе Мільяс, Хав'єр Маріас.

Постановка проблеми. Можливість окреслення іманентних рис пост-постмодерну, зокрема, в дискурсі літературного пост-постмодернізму, ставить перед сучасними дослідниками завдання здійснити одночасну ревізію постмодернізму як напряму, який досі у літературознавчій рецепції постає своєрідною амальгамою різних теоретичних концепцій, які детермінують, відповідно, різні постмодернізми (Ф. Джеймсона, М. Фуко, Ф. Ліотара та ін.). У цій статті ми спробуємо окреслити концептуально важливі риси, які визначають епістемологічну основу постмодернізму, щоби на цьому тлі розкрити або принаймні спроектувати особливості пост-постмодернізму. У дослідженні окреслено про особливості постмодернізму в іспанській літературі другої половини ХХ ст.