

АВТОР, ЖАНР, СТИЛЬ ЯК ПАРАМЕТРИ ПОЕТИКИ

УДК 821.161.2.09

Ірина Борисюк

«ДО ТРОЯНДИ» К. МОСКАЛЬЦЯ: КЛЮЧОВІ КОНЦЕПТИ

У статті проаналізовано поему Костя Москальця «До троянди», окреслено її інтертекстуальне підґрунтя та літературний контекст, впосадженість у філософські розмисли 1970–1980-х років. Ключовими в поемі є концепти дійсності, смерті, нікомуналежності, троянди, тіла, слова, дому. Також досліджено проблему часу, що є стрижневою в ліриці Москальця. Зокрема, час мислиться представленим у двох можливих станах: вічності й минулості. Ідея часу є підґрунтям для Москальцевої концепції двох світів: видимого (фальшивого) і невидимого (істинного).

Ключові слова: сучасна українська поезія, Кость Москалець, інтертекстуальність, письмо, тілесність, ідентичність.

Серед поширених у ліриці К. Москальця знаків-емблем найважливішою, безумовно, є троянда. На те, що вона є річчю, через яку промовляє Бог, вказує впосадженість цієї квітки в християнську символіку. Троянда символізує як досконалість небесного, так і пристрастність земного; в християнстві пов'язана з Богородицею (досконалість) і зі Страстями Господніми (страждання, мучеництво). Проте трояндова символіка К. Москальця має і літературний вимір, адже його цикл «До троянди» має епіграфом епітафію Рільке: «Трояндо, о чиста розбіжність, втілю / бути нічийним сном під стількома / повіками» (переклад Петра Рихла [3, 169]). На думку Д. Наливайка, пізній Рільке періоду «Дуїнянських елегій» і «Сонетів до Орфея» прагне до синтезу «видимого» і «невидимого» у всеосяжному «внутрішньому просторі світу», в нього посилюється інтерес до мистецтва, «в якому предметно-реальні образи втрачають свою самодостатність, перетворюються тією чи іншою мірою в символічні вираження метафізичних ідей, “духовних реальностей”» [2, 19]. Для Москальця опозиція видимого світу і справжніх речей є фундаментальною. Більше того, балансування речі на межі сутності й (при)сутності безпосередньо пов'язане з виписуванням як явленням.

Письмо в Москальця, як і в багатьох поетів-вісімдесятників, є актом космогонічним. Проте якщо для тієї ж О. Забужко письмо — проявлення речей, переведення їх із чистої потенційності до оприсутненості у видимому світі, то для Москальця

письмо, навпаки, позбавляє речей предметності, а також вивільняє їх із плетива буденної, конвенційної, комунікативної мови. Адже слово буденної мови заплутане в густу павутину стосунків не тільки з іншими словами, а й із мовцями, що повсякчас залишають на слові відбиток свого наміру. Саме тому слово людської мови завжди «комусьналежне», адже кожна мовна ситуація, заплутуючи слово в смислову сітку мовця, віддаляє його від первісної чистоти «нікомуналежності». В координатах Москальцевої поезії «нікомуналежний» — це належний лише Богові. Тому присутність як «комусьналежність» описує стан перебування в людському, буденному світі, тоді як «нікомуналежна» сутність причетна до божественного світу: «Погляд на себе очима людей / робить тебе відкритим для них / і незакінченим, / бо закінчення твоє відтак / в тих, хто довкола. / Свідомо зроблена помилка / означає втрату чистоти / нікомуналежності, / уподібнення людині...»¹. Саме тому власне божественною мовою є мовчання, не опосередковане звуком, а впосаджене в чисту безмовність письма: «Руйнуючи свою безмовну самотність, / я нищу свою свободу». Мовлене / безмовне є частиною ширшої опозиції *видиме / невидиме*: «Через це будь невидимим, / неосягальним і недосяжним».

¹ Тут і далі в тексті поему «До троянди» К. Москальця цитовано за виданням: Москалець К. *Songe du vieil pelerin* (Пісня старого палігрима) / Кость Москалець. — К. : Молодь, 1994. — С. 49–60.

Важливим є те, що для Москальця втрапити в пастку видимості (ілюзорності), залежності — це не в останню чергу перебувати в мові. Адже влада, що породжує стосунки панування / підкорення, починається в мові як акт називання-привласнення: *«Назвати — отже, зробити власністю; / але людям і назвам не належить / нічого»*. Е. Саїд, спираючись на М. Фуко, обґрунтував зв'язок між знанням і здійсненням влади над кимось (чимось), що існує як формування дискурсу про когось (щось). Знання про щось дістає вияв у акті називання, адже називання речі означає втілення в мові передусім мого знання-бачення цієї речі безвідносно до буття речі як неприналежної сутності, як речі-в-собі. І якщо для здатних мовити наявність погляду Іншого, а значить можливість бути втягненим у його мовно-сислове поле, може бути нейтралізована колізією самоназви / назви-яку-дає-мені-Інший, то для нездатної мовити речі назва є пасткою існування («комусьналежність»). Що цікаво, знання тут тотожне баченню (я знаю Іншого так, як я його бачу), окресленню контуру, поверхні. Власне, й бажання пізнати-назвати виникає через посутню видимість об'єкта, його маніфестацію як явленого, а тому невидимість-непроникність забезпечує відсіч погляді Іншого: *«Будь непроникним і знай, / що ззовні ти порожній»*. Така тотожність знання і бачення є наріжною в поезії К. Москальця, оскільки дозволяє пов'язати мову і видимість, а, власне, виокремити видимість і мову як фундаментальні ознаки цього, людського світу: *«але єдине бажання, / яке виникає в людей / при зустрічі з дійсністю — / це бажання негайно назвати її, / перенести цілком дійсне явище / в площину понять і свідомості / з тим, щоб, знов-таки, мати його»*. Світ ілюзорний не тому, що матеріальний, приступний органам чуття, а тому, що існує в мові й у свідомості; людське смислотворення подібне до матриці, в якій вгрузає і викривлюється справжнє («дійсне»): *«Троянда не знає того, / що вона «троянда». / Вона не має власного імені»*.

Не менш цікавим є концепт назви як запізнення, що до певної міри резонує з метафорою незакінченості: *«Погляд на себе очима людей / робить тебе відкритим для них / і незакінченим, / бо закінчення твоє відтак / в тих, хто довкола»*. Допускаючи існування себе як проєкції погляду Іншого (і тим самим вписуючись у чужі смисли), людина розмикається як цілісність, розпадається на функції, ознаки і властивості: *«бо кожне слово — / це запізнення, луна і криве дзеркало; / це розбивання цілісної / єдиної троянди / на тисячі / нічим не об'єднаних між собою / скалок»*. Таким чином цілісність-для-себе переходить в розтягтість-для-інших. Дістаючи завершення в очах Іншого, погоджуючись бути комусь належною через погляд, знання і мову, людина переходить зі стану чистого буття у стан минулості. Опозиція вічного / тлінного з'являється там, де нескінченність вічності

переходить у скінченність, уможливлену самою ідеєю наявності початку і кінця — людина, очікуючи погляду Іншого, відкладає в часі здійснення своєї повноти; так цілісність (буття для себе і в собі) стає доцільністю (буттям з іншими і для інших). Що цікаво, тут К. Москалець орієнтується не так на християнську парадигму лінійності часу (що має початком створення світу і матиме кінцем апокаліпсис), як на міфологічну циклічність, що передбачає якраз відсутність вихідної, а отже, й завершальної точки буття. Не вписується в християнську концепцію також потрактування мови як людського («Мова — найбільша омана людини», «Майя слова, майя назви / ілюзія власності, залежність від ілюзії, / і зумовленість нею»). Ба більше, поет наполягає на протилежному — якщо християнство впосаджує чисті сутності в мову, в ім'я, що у світі видимого обростає тліном матерії, то буддизм, до якого з усією очевидністю апелює автор, розглядає джерело буття як чисте Ніщо, неспотворене «комусьналежністю», що виникає із взаємодії людей між собою і з мови як взаємодії людей зі світом.

З огляду на сказане вище вельми цікавими в поемі «До троянди» є концепти дійсності, речі й тіла. З недовіри до мови (що є родовою ознакою усіх вісімдесятичників) впливає принципова опозиція слова / речі, видимого (ілюзорного) / дійсного (ясна річ, К. Москалець надає перевагу останнім членам опозиції). У митця цей сумнів у спроможностях мови пов'язаний із концептом дому як суверенного внутрішнього простору, що його слід максимально унезалежити від зовнішнього-неавтохтонного. Тілесність і омовленість тут означають не дві частини одного цілого, а радше два способи бачити-відчувати, що полягають у сприйнятті буття або безпосередньої даності, або як опосередкованої ілюзійністю мови проєкції. Дійсність — це передусім повнота (нерозтягтість на властивості й функції, «цілісна єдність скла», а не «скельця до калейдоскопу») і чистота (неопосередкованість). Саме тілесність вияву дозволяє пізнавати дійсність безпосередньо: *«тоді, коли чистий подих і чисте мислення зіллються, — / тоді щезнуть припущення, / невпевненість і недовіра до себе, / а буде дійсність, одночасна з тобою, / і ти — одночасний з дійсністю, / і ти будеш дійсністю»*. Але чи тотожні в такому разі тіло і сутність? Чи вказує чиста речевність на безпосередню явленість дійсності? К. Москалець не дає остаточної відповіді: *«Тіло троянди прекрасне / і чарує своєю єдністю, — неможливо сказати, / де тіло троянди, / а де вона сама»*. Проте важливою для нас виявляється вказівка на одночасність тіла і дійсності — на противагу запізнілості імені й незавершеності речі (людини). Неодночасність у поетичній концепції Москальця вказує на впадженість у тимчасове, минуле, безпосереднім наслідком чого є втрата

цілісності (річ не дорівнює собі в кожен окремо взятий момент її існування, а отже, є несамотожною). Натомість одночасність тіла і дійсності не розриває єдності, не розщеплює вічне «тепер» на низку миттєвостей. Дійсність — це те, що є, і найближчим до неї виявляється тіло, а не слово. Тіло прекрасне тому, що доцільне, вписане у власні межі, «позбавлене зайвини». «Зайвина», надмірність властива лише слову, бо побільшує кількість ілюзій-проекцій. Тому тіло у своїх межах збігається з дійсним.

А що ж троянда? Як цей щільний у своїй емблематичності символ вписується в колізію видимого / дійсного, слова / речі? «Троянда не грає. / Троянда не має маски. / Троянда не має ролі. / Троянда не має, — / вона є. / Ти не троянда, і троянда не ти, / але ви єдині, ви — дійсність, / яка не належить нікому» — ось точка, де збігаються тіло і дійсність. Троянда у К. Москальця пов'язана з символікою смерті, що означає як невідворотність зникнення, так і приналежність повернення до божественного першоджерела — тим самим окреслюється відповідно видимий (людський) і дійсний (справжній) вимір смерті. Людське уявлення про смерть сповнене ілюзіями: «я теж почав боятися / похоронів і трун, / цвинтарів і жалобної музики; нещасний, я думав, / що все це належить тобі, кохана, — / а все це, справді

моторошне, / належало їм, людям». Складність концепту смерті полягає в тому, що вона одночасно в тілі (проступає крізь тіло як дійсне) й поза тілом (існує як джерело дійсного). Присутність смерті надає сенсу життю, наповнює його дійсним: «можливість померти щохвилини — / запорука найвільнішої волі, / постійно присутня любов, / яка розковує, / яка кожну отаку хвилину / життя-і-смерті / робить сьайною, безмовною і безлюдною». У цікавий спосіб смерть пов'язана з концептом нікомуненалежності: нікомуненалежність означає, з одного боку, якнайповніше самоздійснення, самовивершення, з другого — приналежність до чогось більшого за одинично-людське. Нікомуненалежність — це чисте, не затемнене словами усвідомлення смертної межі кожної живої істоти. Прийняття цього і є перебуванням у Золотому Храмі: «мої страждання й радощі / були б нестерпними, / якби не ти, темно-вишнева троянда, / Золотий Храме під спокійним повільним / снігом». Тому троянда — це уречевлений Золотий Храм, одночасність із яким скасовує марноту перебування людини в незворотній історичності й впосаджує її у вічність, означену безперервним триванням нетутешнього снігу: «Встань і вийди з минущої ілюзії / у вічну дійсність». Вічність дійсності в символічній системі лірики К. Москальця — це дім, до якого повертаються.

ДЖЕРЕЛА

1. Москалець К. *Songe du vieil pelerin* (Пісня старого пілігрима) / Кость Москалець. — К. : Молодь, 1994. — 63 с.
2. Наливайко Д. Істина й таємниця мистецтва / Дмитро Наливайко // Рільке Р.М. Думки про мистецтво й поезію : зб. / упоряд., вступ. ст. та приміт. Д.С. Наливайка. — К. : Мистецтво, 1986. — С. 3–22.
3. Рихло П. «Ніщо у стані цвітіння»: поетична збірка Пауля Целана «Нічийна троянда» / Петро Рихло // Целан Пауль. Нічийна троянда. Поезії / упоряд., пер. з нім., післям. та глосарій Петра Рихла (укр. та нім. мовами). — Чернівці : Книги — XXI, 2015. — С. 169–180.

Ирина Борисюк

«К РОЗЕ» КОСТЯ МОСКАЛЬЦЯ: КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПТЫ

В статтє проанализирована поэма Костя Москальця «К розе», очерчена ее интертекстуальная основа и литературный контекст, а также укорененность в философских изысканиях 1970–1980-х годов. Ключевыми в поэме выступают концепты действительности, смерти, никому не принадлежности, розы, тела, слова, дома. Также изучена проблема времени, которая является центральной в лирике К. Москальця. В частности, время мыслится как существующее в двух возможных состояниях — вечности и временности. Идея времени является основой для концепции К. Москальця о двух мирах: видимом (фальшивом) и невидимом (истинном).

Ключевые слова: современная украинская поэзия, Кость Москалець, интертекстуальность, письмо, телесность, идентичность.

Iryna Borysiuk

“TO THE ROSE” BY KOSTIA MOSKALETS: KEY CONCEPTS

In the article, the poem “To the Rose” by Kostia Moskalets is analyzed; besides that, the poem’s intertextual background, literary context, and interconnection with philosophical reflections in 1970–1980th are outlined. The key concepts of reality, death, unbelonging-to-nobody, rose, body, word, home are examined. The article studies the problem of time which is important for Moskalets’

poetry in general. In this case, time is conceptualized as presented in two possible conditions: eternity and temporality. The idea of time is a background for Moskalets' conception of visible (false) and invisible (true) worlds.

Key words: *Ukrainian contemporary poetry, Kost Moskalets, intertextuality, writing, corporeality, identity.*

УДК 80.01-2

Євген Васильєв

ДРАМА-САЙДКВЕЛ: ФУНКЦІОНУВАННЯ Й ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА

У статті розглянуто жанр сайдквелу, запозичений із кінематографу та поширений в сучасній драматургії. Його дія відбувається у фікційному світі раніше створеної драми, при цьому другорядні, навіть епізодичні персонажі оригінального тексту стають головними. Проаналізовано функціонування драми-сайдквелу, побудованої навколо трагедії Шекспіра «Гамлет», таких авторів, як Т. Стоппард («Розенкранц і Гільденстерн мертві»), Н. Йорданов («Убивство Гонзаго»), Я. Гловацький («Фортинбрас спився»), Лі Блессінг («Фортинбрас»).

Визначено жанрові риси сайдквелу: сюжетне відгалуження від базового тексту; децентралізація основного тексту (другорядні, навіть епізодичні персонажі перетворюються на головних); міцний зв'язок із сюжетно-фабульною організацією першотексту; часопростір сайдквелу є ідентичним хронотопу оригінального твору; персоносфера драми-сайдквелу містить переважно дійових осіб претексту з незначним вкрапленням новостворених персонажів; жанрові риси сайдквелу поєднуються із прикметами інших сюжетотворчих жанрів.

Ключові слова: сучасна драматургія, драматичні жанри, драматургія обробок, спін-оф, сайдквел, драма-сайдквел, жанрова специфіка.

Поряд із модифікацією традиційних (трагедія, комедія), функціонуванням гібридних (трагікомедія, трагіфарс) та реставрацією архаїчних (містерія, міраклі) жанрів, у сучасній драматургії доволі широко поширені жанрові форми, які можна об'єднати у групу сюжетотворчих жанрів. Щодо них у науковому та літературно-критичному дискурсі нерідко вживають епітет «вторинні». Проте він несе в собі явну негативну оцінку і не є коректним.

Ми пропонуємо кілька жанрових номінацій для сюжетотворчих жанрів драматургії переробок кінця ХХ — початку ХХІ ст. Це драма-сиквел, драма-приквел, драма-римейк, драма-ремікс, драма-кросовер, драма-сайдквел. Більшість із них пов'язана із відповідними явищами світового кінематографу. Це можна пояснити, з одного боку, величезним впливом кіно на інші види мистецтва (в тому числі драматургію і театр) у сучасну добу й подібність жанротворчих процесів у кіно- і теледраматургії та драматургії в цілому, а з іншого, наявною рефлексією цих явищ як у теорії та історії кіномистецтва, так і у масовій рецепції.

Останніми роками в зарубіжній науці вийшло декілька солідних праць, присвячених римейку, сиквелу, приквелу та іншим спорідненим із ними жанровим явищам у кінематографі.

Так, у Каліфорнійському університеті виходить друком збірка наукових статей і есе, присвячених феномену римейку в теорії мистецтва та історії кіно [13]. Керолайн Джес-Кук публікує монографію про теорію і практику фільмів-сиквелів [12]. У ній розглянуто теоретичні аспекти жанру, історію сиквелів у кіно, починаючи з 1910-х років, змістове наповнення терміна «сиквел», зв'язок фільмів-сиквелів із вторинною пам'яттю, глобальною економікою та світовою глобалізацією. Австралійський мистецтвознавець Константин Веревіс написав першу ґрунтовну монографію про фільми-римейки [14]. Науковці Техаського університету видали 2016 р колективну монографію, присвячену функціонуванню в кіно- і телемистецтві римейків, ребутів, сиквелів, приквелів, спін-офів [8]. Того ж року вийшла інтердисциплінарна колективна монографія, присвячена проблемі глобалізації літературних жанрів [9]. Низку досліджень у ній присвячено функціонуванню сюжетотворчих жанрів у сучасній культурі.

Огляд наукових праць з теорії та історії кінематографічних жанрів, невід'ємних і від сучасного літературного процесу, можна продовжувати. Проте на часі актуальний розгляд аналогічних, хоча й зовсім не тотожних жанрових форм у новітній драматургії. Нам хотілось би звернути