

1. Седакова О. «Неудавшаяся епифания»: два христианских романа – «Идиот» и «Доктор Живаго» [Электронный ресурс] / О. Седакова // Континент. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/continent/2002/112/sedak.html>

Солдаткіна Яніна. Літературна історіософія Б. Л. Пастернака («Доктор Живаго») і Є. Г. Водолазкіна («Лавр»). У статті розглядаються особливості російської історіософської прози на прикладі романів Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» і Є. Г. Водолазкіна «Лавр». Ці два твори зближує їх історіософська проблематика, заснована на християнському уявленні про сенс історії, пошуках шляхів подолання смерті та людської залежності від часу. У центрі цих творів – герой-лікар, наділений даром зцілення, але який прагне насамперед до духовного просвітлення, до ідеалу жертвовної любові до людей. Фінали обох романів символічно свідчать про вічне життя та Божу ласку.

Ключові слова: історіософія, час, онтологія, аксіологія, роман, сюжет і композиція, ідеал.

Soldatkina Janina. Literary Historiosophy of the novels «Doctor Zhivago» by B. L. Pasternak and «Lavr» by V. G. Vodolazkin. The article studies the specifics of Russian historiosophical prose in the novels «Doctor Zhivago» by B. L. Pasternak and «Lavr» by E. G. Vodolazkin. The two novels are similar in their historiosophical implications based on the Christian philosophy of the meaning of history, pursuit of eternal life and human dependency on the passage of time. The main characters of the novels are Doctors capable to heal others, but whose predominant goal is spiritual awakening, achievement of the sacrificial love for the people. Eternal life and God's mercy are the underlying themes in finale of both of the novels.

Key words: historiosophy, time, antology, axiology, novel, plot and composition, ideal.

Статья поступила в редколлегию
30.05.2013 г.

УДК 1: 572.821.161

Віта Стернічук

Діалогізм творчості Макса Фріша

У статті розглядається комунікативний аспект творчості Макса Фріша, становлення літературного та епістолярного діалогів, діалогізму художніх творів. Діалогізм творчості Макса Фріша – це елемент текстової та життєвої організації. Інструментом впливу для розв'язання та висвітлення стосунків зі світом автор обрав щоденник. Макс Фріш створив складну діалогічну конструкцію гри із читачем. Високий рівень інтертекстуальності творчості швейцарського письменника, мозаїчність мислення, автобіографічність, нетрадиційність викладу (нагромадження фактів) створюють ефект полілогу авторського *Я* та суспільства, головного *Я*-героя та читачів.

Ключові слова: комунікація, діалог, творчість, інтертекстуальність, епістолярний діалог, автор, адресат, читач.

Постановка наукової проблеми та її значення. Швейцарська німецькомовна література повоєнного періоду розвивалася в умовах політичної кризи в країні, яка в роки Другої світової війни фактично була закритою територією та дотримувалася позиції нейтралітету. Завданням письменників та письменництва стала пропаганда політичного успіху та «гармонії» німецької Швейцарії. Її ізоляція та політичний вакуум пробудили в інтелігенції нові сили, щоб виступати проти нав'язаної політичної ідеології, проти стійкої традиції, яка відкидала все нове. Тому не видається дивним, що саме в ці роки письменство у Швейцарії стає поважною професією. Адже тільки в такий спосіб можна було вести бесіду із суспільством задля пошуку спільного конструктивного діалогу.

Творчість видатних швейцарських митців Макса Фріша (Max Frisch, 1911–1991) та Фрідріха Дюрренматта (Friedrich Dürrenmatt, 1921–1990) підтверджує цю тезу. Саме вони своєю екстраординарністю у творчості та використанні сценічного й щоденникового жанрів посіли чільне місце на олімпі західноєвропейського літературного письменства. Незважаючи на широкий спектр досліджень творів і життєвого шляху згаданих авторів, поза увагою лишається аспект комунікативної структури творчості Макса Фріша та Фрідріха Дюрренматта, становлення літературного та епістолярного діалогів, діалогізму художніх творів.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У своїх книзі про німецьких письменників Ганс Бенцігер назвав Фріша людиною маневрів, вродженим туристом та імпровізатором, який долав континенти, аби знайти спільний діалог із самим собою та зі світом. Першою школою становлення молодого письменника стала журналістика. Саме у квітні 1932 р. на сторінках журналу «Zürcher Student» з'явилося публіцистичне есе молодого Макса Фріша з промовистим та визначальним для життя і творчості питанням «Was bin ich?» («Хто я?»). Надалі громадська діяльність та творчий потенціал талановитого письменника будуть спрямовані на пошук власного я, нових вражень, літературних діалогів тощо. Він об'їздив цілий світ, щоб досягнути дійсності і знайти своє місце та призначення в житті. Чим більше Фріш пізнавав міст, країн та континентів (1946 – Німеччина, Італія, Франція, 1947 – Прага, 1948 – Відень, Берлін, Варшава, 1950 – чотири тижні в Іспанії, 1951–1952 – Сполучені Штати Америки та Мексика, 1956 – два місяці на Кубі, 1957 – Греція, Ірак, 1959 – Італія, 1960–1965 рр. жив у Римі, 1965 – Ізраїль, 1966 – Радянський Союз, Польща, Чехословаччина, 1968 – Москва, Сибір, 1969 – Японія, 1970–1971 – США, Китай і т. д.), тим сильнішим ставало бажання поділитися враженнями, тим реальніше в його свідомості виглядали образи нового типу людини та суспільства в цілому.

«Подорожі стверджували його теорію про тимчасовість існування. Вони підсилювали сподівання, що через декілька років жахливої ізоляції настане “інший світ”» [5, с. 38]. Численними виступами на радіо та телебаченні Макс Фріш намагався у формі конструктивного діалогу пояснити суспільству його вади, розвіяти міф про винятковість держави та звернути увагу на проблеми окремої людини. Тому абсолютно зрозумілим та прогнозованим є той факт, що фрішівський діалог не міг обмежитися тільки публічними виступами, його (діалог) продовжили герої відомих творів швейцарського автора: комедії «Дон-Жуан, або Любов до геометрії» (1953), романів «Штіллер» (1954), «Номо Фабер» (1957), п'єс «Граф фон Едерлянд» (1951), «Бідерман і палії» (1956), «Андорра» (1961) та ін.

Форма роману «Штіллер», написаного, як і більшість романів Фріша, у першоособовій наративній формі, є (зокрема його перша частина) «щоденниковою». Засуджений Штіллер, відтворюючи своє справжнє життя у формі нотаток щоденника, приходять до розуміння того, що майже втратив свою ідентичність. Щоденник мав стати для нього спасінням, відповідь на складне запитання фрішівського стибу: «Хто я?» – рятівним кругом у віднайденні самого себе, у наближенні до власного Я. Використана щоденникова стратегія у творі – нотатки засудженого у вигляді семи зошитів – стала своєрідною проекцією особистості, її портретом на шляху долаття власної кризи. Така ж причина для написання своїх нотаток «Зупинки першої» й у Вальтера Фабера («Номо Фабер»), що писав їх на межі між життям та смертю з почуттям великої провини. Тому не випадково, що щоденники в руках героїв роману є для них самих і, як ми розуміємо, для письменника Фріша, доленосним моментом віднайдення себе у хвилини розпачу та нестабільності. Згадаймо хоча б, що щоденникові записи допомогли Фрішу на початку письменницької кар'єри стати тим, ким він став – відомим літератором, а не знаменитим архітектором, та своєю літературною діяльністю вести діалог зі світом романних героїв, щоб пізніше їх же і викрити.

Англійський фрішезнавець Майкл Батлер, який розглядав категорію «ексцентричності» в прозаїчних творах Макса Фріша, наголошував на тому, що типовою ознакою головних героїв романів цюрихського письменника є «втрачена центричність». Тому читачам романів представлено, на думку літературознавця, дві категорії ексцентричності: «важка категорія» («Schwierige») та чорно-біла (Schwarz-Weiss). Так звані «Schwierige» (адвокати, службовці, офіцери, архітектори, підприємці, танцівниці балету) – це люди, що зробили успішну кар'єру в бюргерському суспільстві, однак не стали щасливими; їм протиставлені чорно-білі фігури – Сабілла, Гортензія («Штіллер»), Ганна («Номо Фабер»), які, зіштовхнувшись із відчуженим суспільством, відчули на собі порожнечу та несприйняття, однак примирилися зі своєю долею [4, с. 13–14]. Отже, зміщена позиція автора щодо вибору найближчого до себе героя дає змогу читачеві приєднатися до процесу віднайдення правди, долучившись до дистанційного діалогу-роз'яснення з автором твору [4, с. 13–14]. На думку Фолькера Гааге (Volker Haage), це ще один прийом Фріша, коли він вигадує історії для того, щоб краще приховати свої власні історії та життя.

Автобіографічний компонент у творах Фріша має критичний характер та спрямований передати думки самого автора, вкладаючи їх в уста героїв. Так, у «Штіллері» слова критики, що звучали в

теоретичних роботах, доповідях архітектора Фріша щодо «типово швейцарського архітектурного стилю», провінціалізму Цюриха та халтури в будівництві (*Stümperei im Bauwesen*), вкладені в уста головного героя архітектора Штіллера, який, створюючи маловартісні споруди, марнував своє життя, аж допоки не втратив себе – свободи та власної ідентичності.

Архітектура не стала покликанням Фріша («*Beruf als Berufung*»), однак професія допомагала зрозуміти дійсність та не триматися осторонь. У своїй доповіді про враження від перебування в Америці письменник називає швейцарську архітектурну традицію вишуканою, серйозною, впорядкованою, однак безкомпромісною та безініціативною, такою, що не має майбутнього: «*Flucht im Detail ist ein Charakteristikum gerade unserer besten Architektur. Selbst Großbauten, wie beispielsweise unser Kantonsspital, wirken oft, als wären sie mit der Laubsäge gebastelt*»¹ [цит. за: Bänziger H. Frisch und Dürrenmatt / Hans Bänziger. – 7., neubearb. Aufl. – Bern ; München u.a. : Francke Verlag, 1976. – S. 32]. У радіовиступі 1955 р. із промовистою назвою «*Der Laie und Architektur*» («Дилетант та архітектура») Макс Фріш прирівнював архітекторів до старомодної пристарілої пані, яка дбає про затишок у своєму гнізді, щоб чоловік мав можливість сховатися від дитячого галасу. Тим самим письменник натякає на те, що в такий спосіб і «*behaustete*» (одомашнене) суспільство ховається від проблем у власних оселях, у сподіванні на спокійне їх вирішення. Будинок, наголошує письменник, стає для його мешканців доленосним. Адже в ньому може ховатися чиясь нереалізована мрія чи змарновані сподівання. Ці думки вслід за автором підхоплює головний герой роману Макса Фріша «*J'adore ce qui me brule, або Важкі люди*» (1943), що є продовженням життєвої історії Юрг Райнгарта: «*Es gibt Wohnungen, heilsame Wohnungen und gefährliche Wohnungen; ein Mensch, der in seinem Gehäuse nicht ausschreiten kann, neigt stets zu Minderwertigkeitsangst, er überträgt das Gefühl einer Enge, die vorhanden ist, auf seine Seele. Auch das Gegenteil kommt vor: es gibt Menschen, die in so vielen Zimmern aufgewachsen sind, dass sie sich nie, auch einem Menschen gegenüber, ganz niederlassen können. Sie haben keinen Freund, sondern Freunde. Sie haben keine Liebe, sondern Liebschaften. Das ist ein Grauen, nicht anders als das Grauen vor der Enge*»² [9, с. 184].

Питання суспільству «голосом Фріша» продовжували ставити герої його творів. Абсолютно прогнозовано, що «страх перед безвихіддю» потягнув за собою низку суспільних та родинних проблем. Криза в сім'ї, шлюбні, масові розлучення стали дзеркальним відображенням «захищеної» держави. Заразні бацили невірності, подружньої зради руйнували людські стосунки. Ці проблеми дуже рідко знаходили розголошення в літературі Швейцарії. Однак для Фріша ситуація *in der Familie* (у сім'ї) була відображенням життя та моральних норм у країні. Тому стояти осторонь цих проблем означало для письменника дотримуватися байдужої позиції, що було абсолютно неприпустимо для політично активного громадянина своєї держави.

У романі «*Homo Faber*» головний герой Вальтер Фабер, закохавшись у власну доньку, надто пізно розуміє всю трагічність долі та обставин, однак власною сповіддю визнає помилковість свого схематичного, доведеного до автоматизму життя: «*Leben ist nicht Stoff, nicht mit Technik zu bewältigen. Mein Irrtum mit Sabeth: Repetition, ich habe mich so verhalten, als gebe es kein Alter, daher widernatürlich. Wir können nicht das Alter aufheben, indem wir weiter addieren, indem wir unsere eigenen Kinder heiraten*»³ [8, с. 170]. Проблема інцесту, яку автор зробив видимою у творі, ще більше й виразніше підкреслює кризу в суспільстві та є сигналом тривоги для людства в цілому.

«*Leben im Zitat*» (життя в цитаті) – ці слова Ганса Бенцігера про Фріша яскраво підкреслюють, що егоцентризм творчості письменника, бажання бути чесним із читачем («Це відверта книжка, читачу»), шкіцеве мислення (Р. Кізер) створили комунікативний жанр, який згодом почав впливати

¹ «Втеча в подробиці – найкраща характеристика нашої архітектури. Навіть великі будівлі, як наприклад наш кантонський шпиталь, виглядають так, ніби їх змайстрували за допомогою лобзика».

² «Існують помешкання – благодійні та помешкання небезпечні; людина, яка у своєму домі не може ступати широкими кроками, схильна до страху меншовартості, наявне почуття безвиході вона передає й душі. Однак трапляється і навпаки: є люди, які виростили в багатьох кімнатах, та, на протигагу тій людині, ніколи не могли облаштуватися. Вони не мають друга чи друзів. У них немає кохання чи любовного зв'язку. Це все страх, ніщо інше, як страх перед безвихіддю, обмеженістю».

³ «Життя – це не матеріал, який можна опанувати за допомогою техніки. Моя помилка із Сабет у тому, що я поведився так, наче не існує вікових рамок, тому ці стосунки протиприродні. Ми не можемо подолати старість за допомогою простого додавання, не можемо її подолати, одружуючись із нашими дітьми».

на результат життя та творчості Макса Фріша. Діалог у змісті (інтертекстуальний діалог), історичний діалог (перегуки із літературною традицією), епістолярний діалог, суспільний діалог – це окремі компоненти *єдиного діалогічного коду* письменника, *декодер* до якого потрібно шукати на сторінках літературних щоденників, листів, романів, радіоп'єс тощо.

Вміння засобами літератури перетворювати власне життя на твори мистецтва вирізняє творчу палітру Фріша. Головні акценти фрішівських методик та технік – щоденниковість, мозаїчність мислення, автобіографічність, інтертекстуальна гра, сповідальність, нетрадиційність викладу (нагромадження фактів) тощо створюють ефект полілогу авторського *Я* та суспільства, головного *Я*-героя та читачів, ускладненого діалогу зі своїм власним Его. Тому можна стверджувати той факт, що Макс Фріш, шукаючи форму та зміст реалізації творчого потенціалу, створив новий жанр – жанр *«шкіцевого полілогу»*. Адже кожний наступний твір письменника – це продовження та доповнення попередніх міркувань, це полілог окремих мозаїк із єдиним цілим. Очевидно, через це письменник просить читача уважно читати між рядків, не пропускати деталей, читати зосереджено у встановленій послідовності, зважаючи на «окремі камінці великої мозаїки» (Ебергард Фальке).

На діалогічність фрішівських щоденників і, як наслідок, щоденниковість прози в цілому вказували Г. Бенцигер, Г. Штайнметц та ін. Зокрема, літературознавець Штайнметц пропонує читати «усього Фріша» ніби один об'ємний щоденник [10].

Проблеми фашизму та його наслідків, мозаїчно викладені в першому «Щоденнику 1946–1949», «знайшлися» в таких літературних творах швейцарського письменника, як «Граф Едерлянд», «Бідерман і палії», «Андорра». Щоденники для Фріша стали проектами майбутніх романів, це *Notlösung* (необхідне рішення) для реалізації задуманого. Тому на сторінках романів «Штіллер», «Homo faber», «Коли назвуся Гантенбайном» є «авторські сигнали», які відсилають шукати правди до шкіців «Щоденника 1946–1949». Так, прототипом майбутньої «Андорри» слугує фрагмент «Щоденника» про лялькаря Маріона та його маріонеток. Андорра та її жителі – це сконструйована модель загубленої країни, де мешканці живуть життям маріонеток. Пропагуючи концепт свободи і досліджуючи співвідношення особистої та національної свобод (особистої та національної ідентичності), Фріш на прикладі «Андорри» й багатьох інших творів ще раз засвідчив, що роль окремої людини в суспільстві незаперечна, що на шляху до своєї ідентичності потрібно уникати фальшивих ролей, масок, підступництва та зради.

Порівняно з першим літературним щоденником Макса Фріша, «Щоденник 1966–1971 років» – це вже «визріла», майстерна форма шкіца. Діалогічна його сутність більш репрезентативна, позаяк зросла конфронтація автора зі світом, із власним *Я*. Піддаючи все сумніву, Фріш ставить більше прямих та опосередкованих запитань до читачів. Прямій комунікації сприяє ніби спеціально створений для неї письменником жанр анкети. Їх на сторінках щоденника – аж десять! Ще однією комунікативною особливістю щоденників Фріша є їхня особлива «фасадна» структура. Підсиленням діалогічної структури «Щоденника 1966–1971» слугує графічне оформлення надрукованого тексту, який пізніше перетворить приватний щоденник на літературний.

Редагуючи другий щоденник Фріша, Уве Йонсон використав «кольорову корекцію», якій у друкованому варіанті мали підпорядкуватися відповідні види шрифту (*Sreibmaschinensatz*, *Antiqua*, *Kursivsatz*, *Grotesk*): на жовтих сторінках щоденника містилися біографічні дані, на сторінках білого кольору – діалоги, окремі пережиті ним епізоди, на зелених – цитати і т. д. Така кольорова перспектива білого, жовтого, зеленого й червоного, на думку редактора, мала спрацювати технічно правильно для об'єднання окремих шкіців та для підсилення авторського полілогу. Результатом правильного редагування Йонсоном щоденника Фріша стала композиційна довершеність поєднання різноманітних текстових компонентів у єдине ціле. Завдяки вдалій текстовій архітектурі (у тому числі і шрифтовій грі) читач отримав грамотно змодельований цілісний щоденник, у якому воедино зливаються, здавалося б, непоєднані інформаційні блоки: фікція, факти, цитати, біографічні нотатки тощо. Тому можемо ствердити незаперечний факт, що Фріш шукав і знаходив різні форми та жанри, щоб подати сигнали читачеві задля ведення конструктивного діалогу, полілогу.

Шукаючи творче *Я* та способи нарації, письменник оприлюднив своє приватне та літературне життя сповідальним діалогом, починаючи з автобіографічного «Монтока» (1975). Монток для Фріша – це «інтимна» дійсність, передана засобами літератури; це власноруч змонтований фільм про особисте життя. Режисер-документаліст [Річард Діндо](#) визначив «Монток» не інакше, як документальний

фільм із фотографічним поглядом на речі [6]. Однак для письменника «Монток» не був чистою автобіографією. Це скоріше компромативна спроба «творити дійсність спогадами минулого» (Уве Йонсон).

У читацькій рецепції «Монток» – це відвертий та водночас болісний діалог із його автором, оскільки тут читацька публіка наштовхується на правдиві зізнання: «Ich habe mir mein Leben verschwiegen. Ich habe irgendeine Öffentlichkeit bedient mit Geschichten. Ich habe mich in diesen Geschichten entblößt, ich weiß, bis zur Unkenntlichkeit. <...> Ich habe mich selbst nie beschrieben. Ich habe mich nur verraten»¹ [7, с. 156]. «Монток» ставить під сумнів ставлення до літератури, функції якої звелися до замовчування власного життя, розмірковує про життя та смерть, про тягар старості – фізичної та духовної. Письменник ніби сам себе загнав у глухий кут багатьма запитальними знаками. Пошуки відповідей на основне, поставлене ще зовсім юним журналістом на початку кар'єри екзистенційне питання «Хто я такий?», привели до втечі від самого себе, до непорозуміння зі світом та насамперед до нерозуміння власного Я – Я-митця та Я – Макса Фріша.

Роздрібненість авторського Я, як зазначає Гергард П. Кнапп, спричинила фрагментарність розуміння «щоденникового Я» «митця Макса Фріша» та «оповідача від третьої особи». Однак «Монток», на думку Ганса-Людвіга Арнольда, і є тим остаточним пунктом призначення мандрівного Я письменника та людини Макса Фріша. На зміну приреченим на провал ідеалістичним спробам самореалізації, налагодження діалогу із суспільством, що виразно простежується в прозових творах письменника, приходять розуміння реальності та визнання невдач, визнання краху особистості та літератора. «Монток», на думку Г.-Л. Арнольда, – це твір, «у якому Макс Фріш врешті підійшов до самого себе як дійової особи, продемонстрував її невдачі, твір, де його сприйняли як людину і як письменника» [2, с. 108–111].

Балансуючи між *aufrichtiges Verschweigen* та *Wahrheit der Situation*, Макс Фріш створив складну діалогічну конструкцію гри із читачем. Високий рівень інтертекстуальності твору «Монток» та й усієї творчості швейцарського письменника сформував особливий «приватний» спосіб читання, що абсолютно зруйнував лінійність тексту. Тільки посвячений отримав право зрозуміти життєвий «*шикіцевий полілог*» письменника. Володіючи ключами складних кодів фрішівської оповідної техніки, обізнаний читач зуміє знайти альтернативу розуміння свого автора: або ж продовжить читати далі зі знанням справи, або ж звернеться до творів-попередників, до біографії, листів тощо.

Текстові діалоги у творчому доробку письменника Фріша, побудовані на міксі щоденникової форми, колажної техніки, вживанні цитат, балансуванні між інтимом та стилізацією, так чи інакше несли принципову пересторогу їхнього автора – не оповідати свого власного життя.

Однак потрібно зазначити, що така тенденція швейцарського письменника – оповідати не до кінця правдиво (замовчувати деякі факти) – зумовлена традиціями доби модернізму і постмодернізму, коли були поставлені під сумнів ідеї довіри до автобіографічної правди та до представлення власного Я. Як зазначає київський літературознавець Наталія Висоцька, «автори автобіографій ХХ ст. змінили наш спосіб думання про істину в автобіографії, оскільки вони з готовністю прийняли ідею про те, що фікції і процес утворення фікцій є центральними складовими істини будь-якого життя у ході його проживання і будь-якого мистецтва, присвяченого презентації цього життя. Таким чином, пам'ять для них перестає бути просто зручним сховищем, де минуле зберігається у цілісності, готове до розгляду чи ретроспекції у будь-який момент майбутнього. Вони більше не вірять, що автобіографія може запропонувати правдиву і безпосередню реконструкцію минулого, в історичній справедливості якого можна переконатися; натомість, вона втілює гру самого автобіографічного акту, де матеріали набувають форми за допомогою пам'яті та уяви, щоб слугувати потребам теперішньої свідомості» [1, с. 25–26].

Однак «Монток» став тим очікуваним для Макса Фріша перехідним етапом, до якого він ішов довгі роки. Розриваючись між діалогічною правдою-фікцією щоденників, романів, есеїв тощо, письменник врешті завершує свій довгий діалог зізнанням у «Монтоці» – що все це фікція. Важливо, що тут Фріш називає причини, через які він замовчує правду. А це, на наше переконання, набагато важливіше, ніж пряма фактичність, оскільки в такий спосіб яскраво проявляється авторська

¹ «Я замовчував своє власне життя. Я обслуговував історіями якусь там громадськість. У цих історіях, знаю, я оголювався до невпізнання. <...> Себе я ніколи не описував. Себе я тільки зраджував».

автентичність. У «Монтоці» на зміну фікційним історіям, замаскованим під виглядом правдивої дійсності, прийшла *автентична* розповідь автобіографічного характеру. Варіаціям на тему власного *Я* прийшов кінець – натомість з'явився письменник, відкритий до діалогу зі світом, що не має наміру «приміряти на собі історій», а готовий стати частиною їхнього планомірного життєвого розвою.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, діалогічність творчості Макса Фріша – це елемент текстової та життєвої організації. Інструментом впливу для розв'язання стосунків зі світом Фріш обрав щоденник. Через призму щоденника він бачив себе теперішнього та того Макса Фріша, який робив перші кроки в письменстві, не усвідомлюючи своєї ролі та призначення. Він «відкрив» свій щоденник для широкого загалу, тим самим засвідчивши великий ступінь довіри до читацької рецепції та відкритість до спілкування. З іншого боку, така «літературно-біографічна інтимність» слугувала способом самооборони та гри: «Das heißt, ich schreibe, um zu bestehen; ich schreibe, um mir klar zu werden; ich schreibe, um mich auszudrücken. <...> Der zentrale Impuls ist der ganz simple, einfache, naive: der Spieltrieb, und die Notwehr»¹ [3, с. 252].

Джерела та література

1. Висоцька М. Проблемні аспекти жанру автобіографії у літературознавчій думці США (1980–2000 pp.) // Сучасні літературознавчі студії. Вип. 7. Модуси автобіографічного письма. : зб. наук. пр. / за ред. В. Фесенко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2010. – С. 18–28.
2. Arnold H. L. Gescheiterte Existenzen? Zu Montauk / Heinz Ludwig Arnold // [Text + Kritik](#) 47/48, 3. Erweiterte Auflage. – Zürich : Diogenes Verlag, 1983. – S. 108–111.
3. Arnold H. L. «Ich schreibe, um zu bestehen» : Gespräch mit Max Frisch / Heinz Ludwig Arnold // Schriftsteller im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold. Bd. 1. – Zürich : Diogenes Verlag, 1990. – S. 207–288.
4. Arnold H. L. Max Frisch / Heinz Ludwig Arnold. – Zeitschrift für Literatur. – Heft 47/48. – 1983. – S. 13–14.
5. Bänziger H. Frisch und Dürrenmatt / Hans Bänziger. – 7. , neubearbeitete Auflage. – Bern ; München u.a. : Francke Verlag, 1976. – 312 S.
6. Dindo R. Die Beziehung zum Bild / Richard Dindo // Bolliger L. jetzt: max frisch / Luis Bolliger. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2001. – 218 S.
7. Frisch M. Montauk / Max Frisch. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1981. – 203 S.
8. Frisch M. Homo faber / Max Frisch. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1991. – 224 S.
9. Frisch M. Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brule / Max Frisch. – Zürich : Atlantis Verlag, 1957. – 297 S.
10. Steinmetz H. Max Frisch: Tagebuch, Drama, Roman / Heins Steinmetz. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1973. – 110 S.

Стерничук Вита. Диалогізм творчества Макса Фріша. В статье рассматривается коммуникативный аспект творчества Макса Фриша, становление литературного и эпистолярного диалогов, диалогизма художественных произведений. Диалогизм творчества Макса Фриша – это элемент текстовой и жизненной организации. Инструментом воздействия для решения и озвучивания проблем автор выбрал дневник. Макс Фриш создал сложную диалогическую конструкцию игры с читателем. Высокий уровень интертекстуальности творчества швейцарского писателя, мозаичность мышления, автобиографичность, нетрадиционность повествования (нагромождение фактов) создают эффект полилога авторского *Я* и общества, главного *Я*-героя и читателей. Поэтому можно с уверенностью сказать, что в поисках форм и смысла реализации творческого потенциала Макс Фриш создал новый жанр – жанр «*кицицевого полилога*». Все произведения писателя – это продолжение и дополнение предыдущих рассуждений, это полилог отдельных мозаик с единственным целым. В связи с этим писатель обращается к читателю с просьбой внимательно читать между строк, не пропускать деталей, читать в строго установленной последовательности. Только имея ключи к пониманию сложных кодов повествовательной техники Фриша, читатель сумеет найти альтернативу к пониманию своего автора: продолжать читать дальше со знанием дела или же обратится к произведениям, к биографии, письмам и т. д.

Ключевые слова: коммуникация, диалог, творчество, интертекстуальность, эпистолярный диалог, автор, адресат, читатель.

Sternichuk Vita. Dialogue of Works by Max Frisch. The article deals with the communicative essence of works Max Frisch, the forming category of epistolary and literature dialogues, dialogic of fiction. Dialogue of creativity by Max Frisch – it is an element of textual and vital organization. The author has chosen diary as an instrument for solving and scoring problems. Max Frisch has created complicated dialogical construction of games with the reader. The high level intertextuality of works by Swiss writer, mosaic structure of thinking, autobiographical, non traditional nature of narration (conglomeration of facts) create the effect of polylogue with author and the society,

¹ «Це означає, що я пишу, щоб вистояти, я пишу для того, щоб зрозуміти, я пишу, щоб виявити себе. <...> Головний імпульс досить простий та наївний: ігровий інстинкт та самозахист».

the main hero and readers. Therefore, we can say with certainty, that, in search of forms and sense of creativity, Max Frisch has created a new genre – genre of «skits polylogue». All the works of the writer is a continuation and addition of previous arguments, it is polylogue of separate mosaics with only one entity. In this connection, the writer addresses the reader with a request to read carefully between the lines, do not miss the details, read in a strictly fixed sequence. Only having the keys to understanding the complex codes of narrative technique Frisch, the reader will be able to find an alternative to the understanding of the author: continue to read on with skill or turn to the works, the biography, letters, etc.

Key words: communication, dialogue, creation, intertextuality, epistolary dialogue, author, addressee, reader.

Стаття надійшла до редколегії
17.05.2013 р.

УДК 821.161.2–3 Копистенський, 09

Вікторія Циганенко

Образ князя Володимира Великого на сторінках Густинського літопису й «Палінодії» Захарії Копистенського

У статті проаналізовано образ князя Володимира Великого на сторінках Густинського літопису й «Палінодії» Захарії Копистенського. Звернено увагу на поетику й сюжет тих уривків зазначених творів, де йдеться про князя. Порівняльний аналіз показав, що Захарія Копистенський не може бути автором Густинського літопису.

Ключові слова: образ, Володимир Великий, поетика, сюжет, Густинський літопис, «Палінодія».

Постановка наукової проблеми та її значення. Однією із центральних постатей серед князів Київської Русі був Володимир Святославович (980–1015). Саме цьому князеві належить одна з визначних заслуг – остаточне прийняття християнства. Тому до його образу зверталися доволі різні дослідники протягом тривалого часу. Не оминули своєю увагою цієї постаті і невідомий автор Густинського літопису, і Захарія Копистенський у відомому полемічному трактаті «Палінодія». Вважаємо доцільним звернутися до аналізу образу князя, не лише тому, що він був великим діячем минулого, а й через те, що в літературознавстві існує припущення, нібито Захарія Копистенський міг бути автором Густинського літопису.

Мета статті – порівняти поетику та сюжети уривків, у яких йдеться про князя Володимира Великого. Це дає змогу з'ясувати, чи міг Захарія Копистенський бути причетним до написання літопису.

Аналіз досліджень цієї проблеми. До постаті князя Володимира на сторінках Густинського літопису науковці зверталися у зв'язку з висвітленням хрещення Київської Русі 988 р. Так, саме на це звертали увагу В. Іконніков, М. Грушевський, а також Д. Мишко, Г. Павленко, М. Гудзій, Д. Заєць та ін. [8; 3; 4; 13; 15; 5; 7]. Ці дослідники аналізували тільки сюжет, пов'язаний із діяльністю князя Володимира, а на поетиці уваги не зосереджували.

Щодо образу князя Володимира на сторінках «Палінодії», то ситуація виглядає не набагато краще. Як приклад можна навести роботу П. Волинського «Історія української літератури», де Володимир Великий згадується поряд з іншими князями Київської Русі, що героїчно билися з греками, а через хрещення домоглися права бути нарівні з ними [2, с. 183]. В. Ричка, звертаючись до діянь князя Володимира на сторінках «Палінодії», констатує, що Захарія Копистенський із Володимиром пов'язував остаточне й цілковите утвердження християнства на Русі, причому за візантійським, а не за римським обрядом [17, с. 30].

Більш детально сюжетна лінія, присвячена князю Володимирі, розглядається в статті Ю. Ісиченка «Українська барокова проза в пошуку літературної моделі початків східнослов'янської історії» [10]. Її автор констатує, що саме в «Палінодії» повністю розробляються сюжетні лінії, які передували хрещенню: «прихід до Володимира представників різних віровизнань, княже посольство до му-