

цьому прояв його майстерного володіння мовою, хоча й певна відмінність від стилю Р.М. Рільке.

Хоча "співпраця" з Рільке складає невелику частку в його перекладацькому доробку, вона може слугувати яскравою ілюстрацією до постаті Фішбеїна-перекладача. З проведеного нами аналізу можна зазначити, що для його перекладацького методу характерні точне відтворення структури, форми й ритмомелодики вірша, уважне ставлення до авторського словотвору, а також вживання застарілих та розмовних форм слів, які, однак, не відповідають стилістиці Рільківської поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Відділ рукописних фондів та текстології ІЛ ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Ф. 167. – Спр. 1654. – Лист М.Фішбеїна до М.Бажана від 4.12.1971. Чернівці. 2. Моїсей Фішбеїн – великий мастер слова. – 15 грудня 2008. http://www2.jn.com.ua/Culture/fishbein_1802.html. 3. *Фішбеїн, Моїсей*. Ранній рай. Передмова – К.: Факт, 2006. – 520с. 4. Порівняльне літературознавство: Підручник/ В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 430с. 5. *Стріха, Максим*. Український художній переклад: між літературою і нацією-творенням. – К.: Факт–Наш час, 2006. – 344с.

НІМЕЦЬКОМОВНІ ФАЦЕТІЇ: ПОЛОЖЕННЯ СЕРЕД СПОРІДНЕНИХ ТЕКСТІВ І СТАН ДОСЛІДЖЕНOSTІ

Гуцуєва С.І. (Харків)

Німецький, а точніше австро-німецький шванк належав до низової напіввизичної ритуально-фольклорної традиції, що співвідноситься з древньогрецькою культурою Сільських та Міських Діонісій, в рамках яких творив Аристофан: - основу обох склали телургічні, тобто сільськогосподарські культу. Шванк знаходився в достатньо тісних зв'язках з типологічно схожими, але історично різночасовими формами французького фавлю кін. XII-сер.XIV с., італійської фацетії XIV-XVсс., англійського пренка XVI с. і російської демократичної сатири XVII с. Він був ініційований французьким фавлю [3, 5] і, мабуть, вплинув через польську словесність на низові жанри древньоруської літератури. Згодом шванк, як і форми, що з ним співвідносяться: загадки, байки та паремії [5, 5], був інтегрований у більш великі твори, і в першу чергу в барочний роман Гриммельсгаузена "Симпліцій Симплісимум". Ця ж доля спіткала фацетію та фавлю: на основі першої був створений "Декамерон" Боккаччо, а на основі другого – "Гаргантюа та Пантагрюель" Франсуа Рабле.

У даній роботі ми розглянемо німецькомовні фацетії Пізнього середньовіччя і Відродження. Німецькомовні фацетії відносяться до ряду жанрів, які є спорідненими з шванками, фавлю, байками, загадками, анекдотами.

У Німеччині книгу про блазнів склали шванки. Шванк – це оповідальний твір малого (15-110 рядків) об'єму, написаний, як правило, "ламаним кніттельферзом", тобто чотирьохстопним ямбом з парною рифмою, і організоване навколо однієї події, комічного, але доволі звичайного, ординарного, про якого розповідається з побутовими подробицями і підкресленим натуралізмом. У XIV ст. кніттельферз іноді змінюється поліметричним віршем ("Нейдгард Лис"), а у XV і XVI ст. переходить у змішану віршово-прозаїчну ("Лаллбух"- "Шильдбюргери") і в прозаїчну ("Тиль Уленшпигель") форми. Взагалі, вивчаючи німецьку літературу середньовіччя, необхідно мати на увазі, що Німеччина (якщо що назву коректно використовувати відносно XIII-XIV ст.) осмислювала себе майже виключно в категоріях вироблених французькою культурою, більш зрілою та розвинутою з деяким випередженням. Старонімецький мінезанг мав своїм прототипом любовну поезію французьких труверів та трубадурів. Німецький лицарський роман писався на манер французьких куртуазних романів. П'єси Нюренберга, Любека та Базеля були орієнтовані в першу чергу на французьких куртуазних романів. П'єси Нюренберга, Любека та Базеля були орієнтовані в першу чергу на французьких куртуазних романів. Навіть сам "танок смерті" [6, 5], створений в сер. XIV ст. в околицях Вюрцбурга, через сто років укоренився в Німеччині у французькій версії Жана Ле Февра. Не уникнув французького впливу також епос про Нібелунгів. Остання стадія його дописового існування доводиться на розквіт куртуазної культури; таким чином стародавні оповідання про героїв виконувалися та редагувалися у відповідності з останніми, по суті французькими, канонами природної естетики [7, 5].

В такому контексті стає зрозумілим зміст літературної діяльності Штріккера. Він був одним з найвидатніших перекладачів середньовіччя (в середньовічному значенні цього терміну). Сам його псевдонім, утворений від нім. *stricken* (в'язати) вказує на що основну його сторону творчості. Саме Штріккеру німецька культура завдячує тим, що в сер. XVIII століття в його межах утворився новий жанр, куртуазний роман. – Але Штріккер створив і першу народну книгу Німеччини. Дві особливості написаного ним збірника анекдотів важливі для розвитку німецької літератури. По-перше, його зв'язок з індоєвропейським фондом мотивів [8, 5]. На протязі XIII-XV ст. це ядро обростало анонімними шванками та фацетіями, що розповідалися від першої особи самого блазня, який згадував історію свого життя. У наслідок їх співтворство стало приписуватися Нейдгарду. Подібний феномен вигаданого авторства, як відомо, доволі характерний для багатьох традиціоналістських культур. Між 1491-1495 років усна традиція була записана версифікатором та редактором Йоганном Шауром за зразком створеного Штріккером біографічного канону. Відмовившись від сюжетних запозичень, Шаур організував дію сміхової поеми тільки за рахунок місцевого та абсолютно унікального фавлюного матеріалу. Книга про Соломона та Морольфа зіграла важливу роль не тільки у становленні німецької літератури. Вона мала значення в межах всього західноєвропейського культурного ареалу. Європа

познайомилась з язичницьким мудрецем Морольфом на зорі Ранняго середньовіччя. Морольф увійшов в культуру манихейських, а потім і неоманихейських сект як опонент Соломона в його віроповчальних бесідах. Згодом сакральні бесіди були профановані. Сокровенні оповіди інсценувалися карнавальними рядженнями та хмільними відвідувачами пивних.

Анонімний "Тиль Уленшпигель" звичайно датується початком XVI століття – за страсбурзьким виданнями типографа Іоанна Грюнінгера 1515 та 1519 рр. Вони, як вважають, сходять к любекським виданням 1500 та 1478 рр., а ці в свою чергу – до верхньонімецького 1450р. "Уленшпигель" – завершення та апогей культури раннього шванку та спорідненої літератури. "Тиль Уленшпигель" є сумою сюжетів середньовічного комічного епосу.

На пізній шванк достатньо сильно впливали знамениті "Фацетії" Поджю Браччоліні (1438-1452) – як в плані культури поетичного слова, яке віднині стає предметом найактивнішої рефлексії, так і в плані загальної архітекстоники твору. Фацетія – коротка розповідь, яка схожа на анекдот, нравоповчальна іноді пікантна, спрямована проти пороків духовенству. На зміну композиції протошахрайського роману Штріккера, Франкфуртера, Шаура та Хайдена приходять підкреслено вільна, мозаїчна побудова книги спогадів про побачене, почуте, прочитане та про те, що було розказане людьми. Деякі риси унікальності зберігають лише "Життя Петера Лоя, другого Каленберга" Відмана фон Галле (1550р.), "Історія Доктора Фауста" Іоганна Шписа (1587р.) та анонімна "Лаллебух" (1-а ред.: вид. Страсбург 1597р.) – "Шильдбургери" (2-га ред.:вил. Франкфурт 1598р.). Як і книги сер. XIII – поч. XVI ст., ці твори є фіксаціями дійсно існуючих на пролязі декількох десятиліть усних фольклорних традицій. На наступному етапі становлення народної культури та усних традицій персонаж одержує примітивну типізацію через стать, вік та соціальний статус [10, 5]. Це вже не чорт (Раш) і не козел (Морольф), а чоловік (Піп з Каленберга, Уленшпигель, Лой та ін.), зображений на піку своєї життєвої активності (30-40 років), городянин; підмайстер, зброносець або низовий клірик, що долається "cura vagandi" і тому на протязі свого життя не здобуває чіткої фіксації в соціальній структурі. На третьому етапі розвитку фольклорної субкультури співвідношення персонажу і його дії принципово змінюються. В "Історії Доктора Фауста" І. Шписа та п'єсах Г. Сакса здійснюється спроба "інтернаціоналізації" (термін С.М.Мелетинського [11, 5]), мотивація дії через характеристики персонажу. Скажімо, у випадку з Фаустом підґрунтям його вчинків блазня є його порочність та зв'язок з нечистою силою. Наступним кроком, а він вже буде зроблений за межами народної книги середньовіччя, стане остаточна перестановка місцями функції та аргументу, також суб'єкт та його внутрішній світ перетвориться в причину дії, а дія – в наслідок та зовнішній прояв суб'єкта. Звернемося до сюжету, системі персонажів та жанровим особливостям народної книги. В 46 анекдоті про Уленшпигеля розповідається про чергові витівки блазня. Головною подією в цьому анекдоті є результат подвійної інтерпретації наказу, а саме слова "хміль": усередині та зовні сенсорної системи ремісничого устрою. Спочатку однозначне слово в процесі оповідання стає двозначним. Подібним образом поворотні події будуються майже у всіх німецьких шванках, фацетіях та у спорідненій літературі Пізнього середньовіччя. Таким чином, шванкова література має виключно язичницьку, а точніше, мовну природу та виникає в результаті перехрестя двох автономних мовних практик [12, 5]. В цьому сенсі шванк та фацетія є прямим спадкоємцем стародавніх словопреній-агонів. Для останніх також характерно обов'язкова наявність двох протагоністів (Зими та Літа, Життя та Смерті, Матері та Доньки), кожен з яких продукує свої інтерпретації навамання обраних імен та назв. Однак статус комічного хаосу стає шілкою очевидним, коли мова заходить про сміхові інтерпретації Свяц. Писання, що пропонуються Морольфом в його супереччі з Соломоном (пор. вислів Панурга в романі Рабле, Блазня в "Королі Лірі" та діяння Санчо Панси на посту губернатора).

Отже, включаючи цілий набір фольклорних форм, народна книга є багатожанровою збіркою. Вона демонструє можливість "вертикального" руху мотивів в площині усної культури, в результаті кожен мотив існує не в окремому її "поверсі"-жанрі, а пронизує безліччю своїх різножанрових втілень (як фацетія, шванк, байка, паремія, агон, загадка і т. ін.) всю усну культуру одночасно та відразу. Проте народна книга демонструє також і "горизонтальний" рух мотивів усередині одного жанру (напр. фацетії) між різними тематичними блоками, кожен з яких формується навколо реально існуючих та чимось примітних особистостей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кристеллер П. Історія Свропейської гравюри XV-XVIII ст. – Л., 1939.
2. Прекрасна Магелона. Фарнутаг. Тиль Уленшпигель. М. – 1986.
3. Merker P., Stammler W. Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte: In 4 Bd.- Berlin, 1925- 1931.
4. Мухайлов А.Д. Старофранцузька міська повість "фабліо" та питання специфіки середньовічної пародії та сатири.- М., 1986.
5. Пермяков Г.Л. Основи структурної пареміології. – М., 1988.
6. Peymin М.Ю. "Танок смерті" в Середньовіччі // Arbor mundi: (Світове древо). Вип. 8.-М., 2001.с.9-38.
7. Goehler P. Das Nibelungenlied: Erzählweise, Figuren, Weltanschauung, literaturgeschichtliches Umfeld.- Berlin, 1989.
8. Peymin М.Ю. Народна культура Германії: Пізнє середньовіччя та Відродження.- М., 1996.-С.94-95.
9. Фрейдленбер: О.М. Міф та література древності. – М., 1978.-С.13-14.
10. Maranda E.K., Maranda P. Structural Models in Folklore and Transformational Essays.- The Hague, Paris, 1971.-P.23.
11. Мелетинський Е.М. Історична поетика новели.-М., 1990.
12. Koestler A. The Comic //Insight and Outlook. An Inquiry into the Common Foundations of Science. Art and Social Ethics.- N.Y., 1949.-P.3-110.
13. Kuttner G. Wesen und Formen der deutschen Schwankliteratur des 16 Jahrhunderts. – Berlin, 1934