

Битківська Г.В., к. пед. наук, доц.,
Київський університет імені Бориса Грінченка

**«ШЕВЧЕНКОВСКИЙ ТЕКСТ» В ЛИТЕРАТУРНОМ ЖУРНАЛЕ:
К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ**

В статье исследуется шевченковский текст в литературных журналах Украины в 1987-1992 годах в аспекте интермедиальности. Публикации о жизни и творчестве Т.Г. Шевченко рассмотрены как целостный текст. Определены виды взаимодействия вербальных и визуальных образов шевченковского текста.

Ключевые слова: шевченковский текст, литературный журнал, интермедиальность, вербальный образ, визуальный образ.

Bitkivska G. V., Ph.D., Associate Professor,
Kyiv University named by Boris Hrinchenko

**«SHEVCHENKO TEXT» IN LITERARY MAGAZINE:
TO THE PROBLEM OF INTERMEDIA**

The article deals with the features of Shevchenko's text in literary journals of Ukraine in 1987-1992. Publications devoted to Taras Shevchenko's life and works have been considered as a single text. The interaction of verbal and visual images in the creation of Shevchenko's text has been studied.

Keywords: shevchenko's text, literary journal, intermediality, verbal image, visual image.

УДК 82.133.1.Шмітт

Тетяна Бовсунівська, д.філол.н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ПОТРІЙНА САКРАЛЬНА СИМВОЛІЗАЦІЯ У РОМАНІ
«ЖІНКА В ДЗЕРКАЛІ» Е.-Е. ШМІТТА**

У статті йдеться про особливості сакралізації образу жінки в романі сучасного французького письменника Е.-Е. Шмітта, яка полягає у трикратному сюжетному та образному повторенні ідеї служіння, винятковості та

обраності. Засобами паралелізму та лейтмотивного підсилення письменник досягає ефекту сакралізації героїні, нашої сучасниці. Докладно аналізується роль лейтмотивів (контраверсійних та гармонізуючих), функція читача та сюжетний паралелізм.

Ключові слова: сакральне, лейтмотив, сюжет, роман, паралелізм, читачка реценція, контраверсія.

Жіноча тема в творчості Е.-Е. Шмітта (нар. 1960) проступала неодноразово («Оскар і Рожева пані» 2002, «Одетта. Вісім історій про кохання» 2006, «Мрійниця з Остенде» 2007, «Кікі Ван Бетховен» 2010), проте вивершилась романом «Жінка у дзеркалі» (2011 року), де апофеозом духовного піднесення сповнений досвід пізнання сущого й Бога Анни з Брюгге. Своєрідність розгортання жіночої теми у творчості Е.-Е. Шмітта пов'язана з частими перетинаннями її з актуальними ідеологемами ХХ століття, як то: фрейдизм, марксизм, релігійний фанатизм, фемінізм тощо. Жінка у письменника осмислюється на перетині з таємницями цього світу. Зокрема, божественними, психічними та оніричними. Шмітт представив саме ту версію символічної сакралізації жінки, яка могла сформуватися лише у наш перехідний час за умов «згасання релігії», коли саме споглядання релігії стає «єдиною стихією надчуттєвого» [7, с.91].

Отже, у романі «Жінка у дзеркалі» йдеться про три жіночі долі, сплетені в єдине ціле духовним досвідом Анни з Брюгге – історично достовірної постаті, на честь якої у Фландрії (Бельгія, власне, батьківщина автора) зведено церкву. Подорожуючи місцями Анни, письменник вдало накладає релігійну легендарну долю святої на життя ще двох жіночих постатей – Ханни фон Вальдберг та Енні Лу, – створюючи у такий спосіб духовний резонанс подвигу святої. Шмітт зазначає наприкінці роману: «Божественне, психічне, хімічне – це були просто підходи, які пропонувалися різними епохами, щоб відкрити врешті дорогу до таємниці. Анна, Ханна, Енні... І хоча названі вище ключі відчиняли певні двері, таємниця продовжувала існувати» [9, с.507]. Тричленна структура нарації, отже, вмотивована присутністю в тексті трьох жінок із співзвучними іменами та окресленими духовним пошуком долями. Характерно, що їхній зв'язок виявляється тільки наприкінці твору та є дещо містичним, що залишає простір для домислення та вагань. Майже не переможовані три сюжетні лінії у творі, втім, мають споріднені художні структури: кожна сюжетна лінія має домінуючий лейтмотив, який характеризує героїню найповніше та найвідвертіше для читача і так само має контраверсійний лейтмотив, що присутній з тією ж метою, проте рухає уявлення читача в аспекті спротиву героїні певним догмам та приписам. Крім того, кожна

сюжетна лінія має по дві кульмінації: 1) лінія Анни: втеча з власного весілля, спалення; 2) лінія Ханни: несправжня вагітність, зрада й розлучення; 3) лінія Енні: історія з Девідом, випробування Ітаном. Тож структурно всі три сюжетні лінії абсолютно подібні, доведені до механістичності відтворення наративних схем. Звичайно, Е.-Е. Шмітт є віртуозом сюжетоскладання, проте зумисність, нав'язуваність подібності наративних схем всіх трьох сюжетних ліній роману дає змогу навіть невідготованому у філології читачеві помітити цю закономірність і щоразу очікувати аналогічних подієвих зрушень у запаралелізованих подієвих схемах всіх трьох сюжетних ліній. Тобто читач поступово при звичаюється до того, що певним сплескам емоцій Анни мають відповідати аналогічні в долі Ханни та Енні, у нього виробляється готовність до сприйняття певного сюжетного пуанту, очікування цього. Саме ця властивість тексту й пов'язує всі три сюжетні лінії в єдність, попри відсутності об'єктивних подієво-причинних зв'язків між трьома сюжетами.

Читацька рецепція переносить сакральні властивості Анни на Ханну та Енні, читач вимушений шукати спорідненість між цими трьома жінками. Кожна з них зазнає випробувань, які потребують зречення від чогось, що попередньо уклалось, переміни власного буття, якісного переродження. Сакралізація жіночих персонажів роману «Жінка в дзеркалі» здійснюється за допомогою «перенесення» характеристик одного з персонажів на решту, тобто читацького способу паралелізму долі Анни, Ханни та Енні. Структура роману сприяє проявленню цього зіставного мислення читача так само, як і поширенню ідеї сакрального покликання у жіночій долі.

Глум над «психоаналітичним прозелітизмом» присутній у сюжетній лінії Ханни та Енні. Остаточний вирок методу психоаналізу знаходимо наприкінці в листі Маргарет Бернштейн, подруги Ханни фон Вальдберг, яка, не піддаючи зацікавленню сам психоаналіз, називає деякі факти із життя Ханни, які їй сприяють його спростуванню, а саме щодо таємниці народження героїні, яку та розповідає під гіпнозом: «Що її покинули в дитинстві, що вона ніколи не знала своїх справжніх батьків, що у неї ніколи не було родинних зв'язків з тими, хто виховував її до восьми років. Все це суцільні вигадки. Ханну виховували її власні батьки Максиміліан і Альма. Їй це було чудово відомо – можу підтвердити, – оскільки знаю її з колиски: я все ж на десять років старша за неї» [9, с.492]. Тобто героїня під гіпнозом бреше у відповідності до витворених нею схем своєї долі так само, як і будучи у свідомості. Амнезія, яку Ханна старанно вирощувала, спаливши всі свідчення про власних батьків всі портрети, фотографії, сімейні реліквії, врешті, торжествує і вона бачить себе саму та осмислюється оточенням як сирітка, яку виховали сторонні люди. Маргарет робить висновок: «В основі її прагнення до втечі

лежало непорозуміння, яке вона сама собі створила, не відаючи про це. Бідна Ханна... Природно, що все її життя перетворилось на блукання» [7, с.497]. Випадкова смерть Ханни у війні, до якої вона не була причетна, інтерпретується як закономірність такого блукання. Але читацьке сприйняття додає до факту загибелі Ханни ще й сакралізацію її у світлі буття й спалення Анни з Брюгге. Двозначність ситуації, за якої гине героїня на чужій війні, дає підстави інтерпретувати її як заступницю, що пожертвувала своїм життям подібно до Анни із Брюгге.

Паралелізми у сюжетній структурі роману підтримуються стійкими лейтмотивами та ідеологічно протилежними щодо них лейтмотивами. Зважимо, що всі вони як єдиний ансамбль смислової структури твору сприяють оприявленню єдиної ідеї – ідеї духовного вивещення жінки у різні кризові періоди існування цивілізації – XVII, XIX-XX, та XXI ст. Отже, структура лейтмотивів у романі контраверсійна та вкрай ідеологізована. Поле ідеологізації в романі «Жінка у дзеркалі» також варто окреслити: воно представляє собою протистояння між альтруїзмом, служінням людям, святістю (що властиве Анні, Ітану й Енні, Ханні) та пристосуванством і цілковитою деградацією (що втілюють Іда, Девід, Франц). У цьому ідеологічному полі снування контраверсійних лейтмотивів із притаманними їм пуантами (вузол дії з визначеним колом дійових осіб та хронотопом), ідеологічного випробування зазнають цілі ланцюги сюжетної схеми, оскільки при накладанні долі Анни, Ханни та Енні вони спрацьовують як важелі добра і зла, святості й деградації, оскільки сюжетна схема твору виявляється єдиною пощиною для оцінки прочитаного читачем, який позбавлений будь-яких коментарів, авторського втручання або хоча б натяків на авторське ставлення. Читацька оцінка тієї чи іншої події схеми в тій чи іншій сюжетній гілці складається за принципом зіставлень, паралелізму, контраверсії. Отже, вона формується в умовах уникнення прямого авторського впливу чи підказок, виключно в площині читацької аналітики.

Лейтмотив наркотиків у сюжетній лінії Енні становить характерологічну частину постаті акторки. Емпатія як певна форма знання стверджується Енні, яка презентує в романі психічне пізнання духу. Наркотики для неї – форма набуття особливого знання, перехід у «романтичний світ», до трансцендентності. Контраверсійним постає лейтмотив коханого в сюжетній лінії Енні. У цьому мотиві також емпатія є формою пізнання, проте вона спрямована вже не на трансцендентне, а на конкретну людську особистість, яка хвилює жінку. Спочатку це Девід, який видається Енні надійним та люблячим і тільки згодом за допомогою вона роглядає в ньому штучність, удаваність його почуттів, пристосуванство. Потім Ітан стає об'єктом пізнання Енні. Але в кожному разі вона пізнає людей та світ через *psyche*. Чуттєвіть Енні унікаль-

на, невідворотно приводить її до відкриття чогось важливого, заступає їй релігійність та інші форми критеріології вибору. Енні проковує появу чогось оніричного довкола себе. Навіть коли вона стрибає на скляну кулю у великій залі з ризиком для життя, – вона кострує примарний світ оніричного романтизму. Онірія для неї – бажаний стан тому, що попри ейфорію він дарує їй пізнання світу з боку його краси й романтики, як це їй здається. Справжня любов наводить її до реальності, відповідальність за долю Ітана робить Енні целеспрямованою, вона втрачає пристрасть до онірії, практика насолоди цим станом заступається практикою порятунку коханого.

Лейтмотив оргазму у сюжетній лінії Ханни пов'язаний із психоаналітичним його значенням. Доктор Калгарі робить її свідомість лібідозною, врешті Ханна гвалтує випадкового чоловіка, переживаючи несамовитий оргазм. Вагомість лібідо у її долі покликає істотні зміни вибору долі, а отже, штовхає її до блукань по світу у пошуках втілення духовних запитів. Специфічно, що вона зізнається подрузі, що «її відвідала вселенська сила» [9, с.374], надаючи оргазму сакрального значення. Оскільки у романі любовна лексика часто стосується віросповідання у сюжетній лінії Анни, зокрема вона називає «коханим» Ісуса, багато говорить про любов Бога тощо, то одкровення Ханни потрапляє на вже прилаштований ґрунт одкровення Анни, набуваючи специфікації сакрального значення. Фрейдизм як пов'язуючий лейтмотив у площині сакралізації жінки виринає наприкінці роману: «Ханна виявила, що Анна з Брюгге була попередницею Фрейда...» [9, с.500]. Для Ханни це – невідворотна істина, бо саме її вона пізнала шляхом лібідозного досвіду, це злет її духовної спроможності, вершина, яку вона здатна опанувати. Ставлення до фрейдизму у Шмітта постійно коливається між неоміфологічним його тлумаченням та сприйняттям як одкровення для пізнання людського буття через *psyche*.

Контраверсійним є лейтмотив роду у сюжетній лінії Ханни. Адже вона зумисне позбавляє себе родового кореня, вигидаючи нову історію свого походження. Фатальне сирітство створюється як історія нею самою, вона вигидає собі дитинство й біографію. Підмінний рід, фіктивне дитинство, удаване страждання, яке накладається на справжнє, – все це разом сприяє утворенню уявлення фіктивності родоводу героїні, вона ніби вилучається із родової історії, акцентуючи увагу на власній постаті та власному діянні більше, ніж на сімейній приналежності та на вартісності набутків генокоду. Негативізація мотиву роду у сюжетній лінії Ханни мотивується нею як винятковість власної особистості та фатальна непристосованість її до соціального буття. Родова приналежність як фатальність інтерпретується і в сюжетній лінії Енні: «Вона із фатальністю сприймала прийомних батьків, чие прізвище носила

як невідворотну даність, сприймаючи їх як постійних партнерів на зйомках безконечного телесеріала» [9, с.78]. Анна також покидає родину, живе у релігійній общині.

Лейтмотив лісу в сюжетній лінії Анни необхідний для мотивації концепції Живого Бога. «Він звертається до кожного із людей» [9, с.395], – проголошує вона і цим перекреслює потребу в церковниках. Якщо лейтмотив лісу в романі несе позитивне навантаження божественної даності буття, то контраверсійний лейтмотив вовка має втілювати негативне відображення лісу. Ідеологічна контраверсійність цього лейтмотиву вовка в сюжетній лінії Анни, врешті, знищується, перемагається: «Злого вовка взагалі не існує. Його вигадали люди. Злі люди» [7, с.144]. Вовк приручається та лащиться до Анни. Він стає частиною божественної картини світу довкола неї. Негативний зміст образу вовка продиктований його інтерпретацією, яка історично склалась, проте свідомо корегується Анною. Адже вона набуває ознаки святої ще за життя, від самого початку історії заявляючи, що «я відчуваю, що я інша» [9, с.5]. Характеристика інакшості в її постаті дедалі більше наростає, провокуючи проявлення конкретних рис цієї «інакшості».

Лейтмотиви відіграють вагомую роль при утворенні паралелізму сюжетних ліній, вони саме і є тим зіставним матеріалом, яким вдало оперує читач. Втім, хочу наголосити на ідеологічній властивості лейтмотивної структури роману «Жінка в дзеркалі» Е.-Е. Шмітта, а саме: на суголосності однотипних мотивів в кожній сюжетній лінії. Йдеться не тільки про однотипність інтерпретації роду як втраченої жінкою дефініції внаслідок її особливості, інакшості Анною, Ханною та Енні, а й про решту лейтмотивів. Наприклад, лейтмотив душевних переживань, шукань власного «Я», самоідентифікації притаманний всім трьом жінкам.

За домінуючими лейтмотивами визначається специфічний спосіб світопізнання героїнь, який у кожній свій. Проте кожна із них переживає специфічний катартичний стан, який за своєю суттю є станом духовного переродження, сакральним моментом людського життя. Для Ханни – це момент оргазму з невідомим партнером, для Енні – злет на скляній кулі у танцювальній залі, для Анни – єднання з природою на озері. Катарсис як момент переродження особистості єднає всіх трьох жінок. Катарсис виступає в романі своєрідним пуантом, характерним для всіх трьох сюжетних ліній. Сакральна сутність катартичного переживання й переродження проявляється щоразу та підсилює ідею налаштування жінки на святість та служіння. Катартичний стан переживає кожна з героїнь, навіть не припускаючи, що далеко не кожна людина має таку спроможність до винайдення форм катартичного переживання. Їхня винятковість (інакшість) окреслена саме цим тяжінням до катарсису як ви-

щого прояву Божої присутності у світі. Катарсис стає площиною єднання трьох сюжетних ліній та трьох жіночих постатей. Оскільки катарсис – явище сакральне, потребує певної практики, навчання, то й оволодіння ним є свідченням вивищення Анни, Ханни та Енні над загалом, над середовищем. Різними шляхами приходять вони до свого катарсису, але у кожному разі заздвчують існування вищих психічної й божественної сили, що рухає ними.

Окрім контраверсійних лейтмотивів, роман має систему наскрізних спільних для всіх сюжетних ліній лейтмотивів. Зокрема, лейтмотив самотності присутній також у кожній сюжетній лінії. Найглибше розуміння себе як Іншої презентує Анна: «...Інша означало для неї прірву, яка, як їй видавалось, пролягла між її радощами і радощами інших людей; самотність, яку вона відчувала, коли люди розповідали їй про те, що їх хвилює; неможливість висловити до кінця свою сокровенну думку, яку їм ніколи не зрозуміти. Анна не вміла користуватися розмінною монетою слів та образів інших людей: будь-яке слово з мови, котрим користувались співбесідники Анни, мало на увазі для неї щось інше. І в сім'ї, в суспільстві вона почувалася ізгоєм» [9, с.95]. Лейтмотиву самотності протистоїть лейтмотив святості, яка еволюціонує від неусвідомлюваності як стан первісного богонатхнення – до самопожертви (Ханна вмирає на чужій війні, захищаючи незнайомих людей), насильницького спалення (Анна спалена на вогнищі, бо не поступилася своїми переконаннями), духовного подвигу (Енні наvertsає Ітана до життя, переглянувши ставлення до кіношної кар'єри). Відчутне авторське прагнення до утворення ідеологеми «самотності святості», яка у своїй жертвовності виключає масовість за умов життя не тільки Анни, а й нашої сучасниці. Краса самопожертви подає кривавий зразок соціального функціонування і хоча вона запалює серця, все ж не породжує обвального наслідування. Інакшість Анни не вивершується в нову релігійну схему. Але й сам Ісус не прагнув створити нову релігію. На це вказав Девід Фідлер: «Не зважаючи на те, що вчення й релігійна практика християнства зосереджені навколо постаті Ісуса, ми не має жодних доказів того, що Ісус мав намір створити нову релігію. Євангелія не можна рохглядати як історичні документи, проте вони створюють враження, що Ісус, як і гностики, не мав особливих симпатій до офіційних релігій. Більшість дій і висловлювань євангельського Ісуса спрямовані супроти сучасного йому юдаїзму. Він проповідує духовну любов, а не закон Мойсея; він порушує заповідь щодо суботи, і критикує фарисеїв за те, що вони сліпо дотримуються звичаїв і забувають про дух» [6, с.224]. У романі Е.-Е. Шмітта Анна відповідає на запитання архідиякона не з позицій якоїсь канонічної церкви, а з позицій гностичного Живого Бога, хоча сама вона не здатна навести дефініцію власної віри. Зокрема, вона стверджує, що

приходила вночі на озеро для того, щоб злитися «з любов'ю, яка розлита між творіннями Божого світу. В якомусь сенсі з Богом», оскільки «Бог – це все» [9, с.459]. Розуміючи, що Анна пропагує ідею неканонічного, Живого Бога, монах Брендор болісно реагує: «В цю мить він зрозумів, що Анна не здасться. Для неї не існує компромісів, вона буде продовжувати говорити те, що диктує їй її віра, прямуючи просто до своєї погибелі» [9, с.464]. Її віра – без святих таїнств (сповідь, причастя, миропомазання, хрещення, шлюб). Анна вмирає за Живого Бога в своєму серці, і хоча натовп навряд чи зрозумів її стійкість, Енні зрозуміла достатньо, відчувши душу лісу і липи, біля якої любила медитувати Анна: «Як липа, Анна не могла впасти сама, її можна було тільки зрубати» [9, с.508]. Сама по собі Анна сприймається як біблійний стереотип нареченої Христа, як власне, вона про себе і заявляє у віршах.

Наскрізним лейтмотивом роману «Жінка в дзеркалі» стала любов. У структурному відношенні цей лейтмотив виконує вагому романну роль – поєднує текст ідеологічно в єдине ціле. Тож, любов для Анни – це сакральне піднесення душі, яке для неї важить так багато, що зливається з рештою духовних процесів та спонукає до літературної творчості. Вона пише вірш про коханого – про Бога:

Я чую поклик, що ніколи не стихає,
Чую пристрасне його жадання, яке збуджує мене.
Я мушу жити так, як він мене навчає,
Шануючи до скону його уваги знаки.
Він творить мене такою, якою я є,
Розпластана, гріхозна, із невігойною жадою,
Я поклалась, що стану його гідною [9, с. 298].

Творчість в ім'я Бога для Анни органічна і, що дуже важливо, відображає середньовічну тенденцію до сакрального апофеозу: накладанні високого переживання, відчуття – на творчість. Г. Зіммель вказував на чинність великого переживання в аспекті творчості: «Ймовірний зв'язок між зовнішньою даністю та переживанням полягає в тому, що життєвий процес, при постійності свого характеру, інтенції та ритму, є дієвою загальною передумовою і оформленням як для переживання, так і для творчості. Існує, вірогідно, найбільш загальна (для кожного індивідуума різна) сутнісна формула, яка не вкладається в поняття, за якою вибудовується духовне життя індивідуума, як в міру всотування світу в Я, – в переживанні, так і в міру проявлення Я в світі – у творчості» [1, с.25]. Сакральне світовідчуття Анни – питома риса релігійного світовідчуття її доби. Нагадаю одну із найцікавіших пам'яток такого гатунку – «Одкровення Божественної Любові» Юліани Норіджської: «І так я хочу любити, і так люблю, і так я спасенна (оскільки тільки у моему браті-християнині я набуваю

значення); і чим більше я люблю такою любов'ю, поки я тут, тим більше я наближаюсь до того блаженства, яке отримаю на небесах безконечно, тобто я набуваю Бога, який через свою безконечну любов зажадав стати нашим братом і страждати за нас” [5, с.469]. Доведення сакрального почуття до екстазу та переживання специфічного катарсису – ось мета подібних творів. Е.-Е. Шмітт розгортає перед читачем картину сакрального катартичного екстазу, йдучи при цьому шляхом як софіології й біблійного паралелізму (згідно до яких Анна – “поетеса тайнства”), так і аналітики когнітивно-дискурсивних процесів авторства (вираження – критика/випробування – увічнення).

Вірш Анни химерно відтворюється господиною у розмові з Брендором так, ніби він присвячений коханню до цього монаха, а не до Бога. У такий спосіб пародійно відлунюючи сакральну творчість дівчини, господиня символізує один із етапів символічного відтворення авторства, а саме – етап критичного сприйняття, де пряmlinійність заступає біблійний паралелізм. Принцип такої пародійності щодо сакрального доволі часто використовувався в культурі, наприклад у творчості мандрованих дяків в Україні. Нарешті, етап звеличення демонструє нам сам Брендор, який також втручається в текст, написаний Анною, але не з пародійною метою, а задля креативного редагування, щоб підсилити сакральний пафос твору. Він вставляє в текст ім'я Ісуса, таким чином створюючи символічне осмислення авторства та підсилюючи наявність у тексті біблійного паралелізму як провідного креативного принципу.

Структура роману «Жінка в дзеркалі» вабить тим, що описана вище концепція авторства «віддзеркалюється» в долі Енні та Ханни, утворюючи в такий спосіб завершене коло сенсу концепту любові. Так, Ханна символізує пародійне відтворення сакральної ідеї любові, оскільки ототожнює Бога з оргазмом та емансипацією жінки, відкриває для себе психоаналіз як виправдання щодо власних сексуальних та родових фантазій. Вона також прагне любові, женеться за нею, але обирає хибний шлях несамовитого блукання світом, шлях неспокою й назавжди втраченої спокути. Щодо Енні, то тут все набагато складніше, адже в ній живе сакральне прагнення до Чогось Вищого, яким вона опанує в тяжких випробуваннях, ціною власного життя, врешті, жінка приходить до висновку про вартісність істинної любові (до Ітана і кіномистецтва, яке не є забавою чи порнографією). Саме Енні наділена талантом зрозуміти Анну із Брюгге та книгу Ханни про неї, а отже, її любов і смерть без остраху. Таке трикратне відтворення ідеї любові в романі покликане не просто наголосити на цінності цього почуття, а утворити ідеологічне поле роману. Адже завдяки сакральній любові Анни всі любовні історії в тексті сприймаються як певне подовження цього високого почуття. Тут спрацьовує принцип біблійного паралелізму, Анна символізує сакральний апофеоз любові до Бога,

любові настільки незвідвортної, величної та істинної, що заради неї жінка сходить на вогнище без вагань. Історії Ханни та Енні сприймаються у світлі божественної любові Анни, діалогізуються з нею, поєднуючи профанне й сакральне, виявляючи святість в душі кожного як божественну присутність. Якби не було історії Анни з Брюгге у романі, то історії Енні й Ханни сприймались би в ракурсі побутової ентропії, принцип біблійного паралелізму не став би рушієм тексту, фактично, роман розвалився б на окремі частини, які між собою не залежні.

Майже всі книги Шмітта, а особливо його великі романи «Євангеліє від Пілата» та «Жінка у дзеркалі», стосуються проблеми віри й Бога. Він постійно перебуває у полі дії богословської проблематики сущого. Опосередковано вступаючи в діалог із Мірча Еліаде або Пьером Шоню, Жаном-Марі Шеффером або Жаном-Люком Нансі, Еммануелем Мунье або Роже Каюа. Навіть у світлі останніх зацікавлень Юлії Крістєвої біблійними текстами і проблемами святості [2, с.278-288] пошуки Шмітта не видаються марними. Ю. Крістєва пише: «Між іншим винайдення безсвідомого і трансфера роблять знову сучасним античний спір про душу й тіло, коли було визнано пріоритет душі. Більш за те, вбачають навіть гіпертрофію психічного, посилаючись на психоаналіз, що ставить під загрозу визнаний спочатку дуалізм» [2, с.255].

Сакральне потребує мімесису. Втім, Ж.Л. Нансі звертає увагу на одну закономірність поетики симулякрів, які явно перемагають на кінець ХХ ст. у художній сфері: “Гарному поєднанню логічного й міметичного ми віднині протиставляємо погане: таке, в якому логічне утримується у своєму внутрішньому порядку холодному та безликому, при цьому створюючи зовсім не мімесис, який розчиняється у спотвореному симулякрі, яким і є сам для себе ужитковий спектакль. Самореференційність “образу” зростає супроти самореференційності процесу, або сили, як його продукт та як його істина” [4, с.117]. Оскільки святість передбачає зразок, отже, за своєю суттю міметична, то втрата постмодерністським симулякром міметичної орієнтації призводить до неможливості відтворення святості, бо вона не може бути виведена за зразком вигаданої долі, поза сакральним буттям.

Роздуми Пьера Шоню [10] про святість повсякчас спираються на Святе Письмо, пересипані його цитуванням. Фактично, в історії сучасного осмислення святості Шоню – чи не єдиний філософ, який дитримується богословського розуміння святості як цілком досяжної властивості кожної людини. Концепція Шмітта з ним перегукується, адже письменник також вважає святість не далеким взірцем, а життєво мотивованою присутністю. Якщо вже прагнути до точності висловлювання, то Е.-Е. Шмітт не є послідовним теологічним філософом, він швидше перебуває між Пьером Шоню і Жан-Марі

Шеффером. Теологізм П. Шоню настільки ж крайня точка свідомості, як і «тварність» людства за Ж.-М. Шеффером: «Хоча визнання тваринності людини – ледве не трюїзм, однак висновки, що постають з нього, руйнують всю «класичну» філософську антропологію...» [8, с.117-118]. У Е.-Е. Шмітта людина духовна й тварна водночас, а її когіто існує тільки у сполученні із духом та Богом. Єднання Анни з природою, яких так потребує її душа, символізують водночас духовне сходження героїні. Філософську мотивацію поведінки Анни можна відшукати в працях Юліуса Еволи, прибічника концепції Живого Бога й герметизму, який писав: «...Духовна конституція людини «традиційних цивілізацій» була такою, що будь-яке фізичне сприйняття одночасно містило психічну складову, що «оживлювало» його, надаючи голому образу «значення», і одночасно з цим, специфічного потужного емоційного відтінку. Саме тому давній фізиці вдавалося виступати разом із тим і в ролі теології, і трансцендентальної психології...» [11, с. 45]. Святість Анни – не частина трюїзму. Святість архidiaкона, що заснована на фізичному стражданні, яке він сам собі вигадав, – напускна, банальна, театралізована.

Жан-Клод Мільнер писав про «ефект Барта» [3] як про певну закономірність сучасного філологічного мислення, і цілком мав рацію. Для мене ж у плані художньому найсильніший «ефект Шмітта», який полягає в його ставленні до жінки ХХІ ст. через створення нової символізації святості. Зважаючи на високий ступінь довіри французів своїм філософам, за визначенням Вільяма Дюваля, сформувалась ситуація «політичної безвідповідальності інтелектуалів», коли будь-яка яскрава ідея у Франції здобуває подовження та підтримку, не зважаючи на її моральність чи реальну придатність. Е.-Е. Шмітт у контексті сучасного французького філософського мислення представляє собою виняток у тому сенсі, що створювана ним картина світу не позбавляється моральності та доцільності в практичному житті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зиммель Г. Гете. – М.: Гос. академия художественных наук, 1928. – 263 с.
2. Кристева Юлия. Душа и образ. Читая Библию // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. – Томск: Водолей, 1998. – С.253-288.
3. Мильнер Жан-Клод. Философский шаг Ролана Барта // Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре. – М.: НЛЮ, 2005. <http://lib.rus.ec/b/444578/read>
4. Нанси Ж.-Л. Бытие единичное множественное: Пер. с фр. В. В. Фуре, под ред. Т. В. Щитцовой. – Мн.: Логвинов, 2004. – 271 с.
5. Нориджская Юлиана. Откровения Божественной Любви. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. – 549 с.

6. Фридлер Дэвид. Иисус Христос – солнце Бога. Античная космология и раннехристианский символизм. – К.: София, 2005. – 430 с.
7. Хренов Н.А. Воля к сакральному. – СПб.: Алетейя, 2008. – 570 с.
8. Шеффер Ж.-М. Конец человеческой исключительности. – М.: НЛЮ, 2010. – 390 с.
9. Шмитт Э.-Э. Женщина в зеркале – СПб.: Амфора, 2013. – 509 с.
10. Шоню Пьер. Во что я верую. – М.: Русский путь, 1996. http://krotov.info/libr_min/25_sh/on/you.html
11. Эвола Юлиус. Герметическая традиция. – Москва-Воронеж: Terra Poliana, 2010. – 288 с.

Бовсуновская Татьяна,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ТРОЙСТВЕННАЯ СИМВОЛИКА САКРАЛЬНОГО В РОМАНЕ «ЖЕНЩИНА В ЗЕРКАЛЕ» ШМИТТА

В статье изложены особенности сакрализации образа женщины в романе современного французского писателя Э.-Э. Шмитта, которая заключается в трехкратном сюжетном и образном повторении идеи служения, исключительности и избранности. Средствами параллелизма и лейтмотивного усиления писатель достигает эффекта сакрализации героини, нашей современницы. Подробно анализируется роль лейтмотивов (контраверсийных и гармонизирующих), функция читателя и сюжетный параллелизм.

Ключевые слова: сакральное, сюжет, роман, контраверсия, лейтмотив, параллелизм, читательская рецепция.

Bovsunivska Tatyana,
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

TRIPPLICITY SACRAL SYMBOLS IN THE NOVEL «WOMAN IN THE MIRROR» by E.-E. SCHMITT

The report presents the features of the sacralization of the image of women in the novel of contemporary French writer E.-E. Schmitt, which is three times the scene and shaped repeating the idea of service, exclusivity and election. Means parallelism and gain leitmotif writer achieves the effect of sacralization of heroine of our contemporaries. Detailed analysis of the role of leitmotifs (controversial and harmonizing motifs), the function of demand and the reader scene concurrency.

Keywords: sacrum, plot, novel, controversia, leitmotif, parallelism, reading responding, reception.