

КОНЦЕПТ ГРАНИЦЫ, ЕГО СЕМАНТИКА И ВОПЛОЩЕНИЕ В ТЕКСТАХ «КИЕВСКОГО ПЕРИОДА» Т.ФЕДЮКА

В статье рассмотрен концепт границы в мифопоэтическом пространстве поэзии «киевского периода» Тараса Федюка. Основная цель работы – анализ границы (ее типов) которая объединяет и одновременно разделяет два типа мифопоэтического пространства. В результате сделан вывод, что для лирики Федюка характерно наложения нескольких типов границ, а также, кроме искусственных и естественных границ, в стихотворениях «киевского периода» имеется особый вид границы – граница индивидуальности (женщина).

Ключевые слова: мифопоэтическое пространство, лирический субъект, граница, топос, граница индивидуальности.

УДК 82-1 + 821.16

Забіяка І. В., к.філол.н.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ІРОНІЯ В СОНЕТИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: Г. САПГІР ТА Ю. АНДРУХОВИЧ

У статті розглянуто два сонети російського та українського авторів другої половини ХХ століття, що побудовані як іронічні твори. Розглянуто їх відповідність нормам канонічного сонета, а також авторські відхилення від канону у формі та змісті твору. Підкреслено, що тематично-проблемний аспект жанру зберігається, проте підсилюється іронічне, тобто дво-значне, його потрактування. Іронія часто виникає саме завдяки невідповідності змісту і форми (мови, стилю, пунктуації, віршування) текстів.

Ключові слова: сонет, іронія, постмодернізм, канон, форма і зміст художнього твору.

Сонет належить до найбільш усталених за формою, т.зв. канонічних жанрів. Із його появою у ХІІІ столітті в літературі з'явився простий лакмусовий папірець авторської майстерності, показник вправності у вмінні формулювати думки у чіткій, визначеній формі. Сонет складається із чотирнадцяти рядків, що розпадаються на комбінації 4+4+3+3 чи 4+4+4+2, має відповідне римування (тут можливі варіанти), стриману, загальноприйнятну лексику,

філософську проблематику, принцип тези – антитези – їх синтезу як визначальний для змістового наповнення. Сонет, за теоретиком класицизму Н. Буало, належить до «високого» стилю.

Сонет має свої періоди розквіту – добу Відродження та добу романтизму, активно представлений він й у добу модернізму. Їх об'єднують шанобливе ставлення до людини, її почуттів та емоцій, визнання людини-творця мірилом усіх цінностей, а звідси – спроби ці цінності осмислити і висловити поетично. Постмодерна епоха, здавалося б, далека від таких зацікавлень. Однак у другій половині ХХ століття сонет не зникає, він продовжує свій жанровий розвиток, виявляючи надзвичайну життєспроможність і порушуючи питання про потенційні можливості канонічних жанрів до розвитку і модифікацій.

Одною з визначальних рис постмодернізму є іронія, складне світоглядне і виражальне поняття, що має декілька значень. Основна ознака іронії – подвійний смисл, де істинним є не прямо виражений, а протилежний до нього, той, що мається на думці [2, 216]. Іронія може реалізувати водночас два або більше суперечливі між собою сенси, один з яких може претендувати на статус істинного [4, 14], але може і залишити питання істини відкритим. Багатоплановість і невизначеність іронії роблять її улюбленицею постмодерних авторів, для яких питання відсутності остаточної істини є засадничим.

Оскільки іронія передбачає смислову гру, наявність кількох смислів для неї обов'язкова. Виникати ці смисли можуть у різний спосіб. Однак висловлене і невисловлене повинні створювати напругу і викликати читацький інтерес чи подив. Ту саму функцію має виконувати і «подвійний код» (Ч. Дженкс, Т. Д'ан) та «іронічний/пародійний модус», які ведуть безпосередньо до світоглядно важливого уявлення постмодерністів про «епістемологічну невпевненість» і неможливість єдиного пізнання.

Іронія виступає своєрідним захистом: автор, позбавлений чітких орієнтирів, шукає можливості не-сказати, не-висловити, не-ствердити істину. Така постмодерна невпевненість походить ще з початку ХХ століття, з філософії Ніцше. На це вказує, зокрема, І. Скоропанова: «Скептик Ніцше не просто піддає все сумніву – він не в змозі сказати не тільки рішуче «так», але й тверде «ні», захищається іронією» [5]. Шукаючи орієнтири, постмодерністи часто звертаються до традиції, намагаючись не зруйнувати її (до них це вже зробили авангардисти), а вписати у свій хаотичний світ.

Саме на стикові традиції і новаторства творяться сонети другої половини ХХ століття. Автори сприймають жанрові вимоги сонета як виклик і часто приймають його. Однак, дотримуючись формальних вимог, змістове наповнення вони часто змінюють. Більше того, парадоксальність та іронічність

сучасних сонетів нерідко виникають саме завдяки такій двоплановості: один сенс постає із жанрового визначення, інший – зі змісту.

Прикладом новітнього сонета може слугувати творчість російського письменника Генріха Сапгіра, який протягом 1976-1989 років написав низку «Сонетов на рубашках». Перші два сонети зі збірки виникли ще у 1975 році як зразки візуальної поезії, оскільки автор презентував їх на виставці художників. Сонети мають назву «Дух» і «Тіло», їх текст був написаний на старих сорочках, повішаних одна над одною. Звідси і назва збірки, яка містить надзвичайно різні тексти, об'єднує які саме іронічне начало, заховане за класичною формою. Сам Г. Сапгір у передмові до видання зазначає: «Сонет – один из прекрасных подарков человечеству. Так гармоничен, как бы внушен свыше. Вроде дорической колонны, что ли». У цих словах – так само подвійний сенс, адже дорійські колони поєднують у собі легкість і витривалість, свободу і чітку заданість. Так само, як сонет, який, на думку, автора легко може стати частиною карнавального дійства, що перекидає все з ніг на голову: «Я считаю, что стихи могут быть наглядны и написаны на одежде, тазах, корытах, простынях, чемоданах и т. д. В том числе и сонеты, как форма торжественная. В этом случае такое направление поэзии можно было бы назвать „вещизмом“».

З усього різноманіття текстів збірки детально розглянемо тільки один: сонет «Она» (див. додаток). Він складається із чотирнадцяти рядків, написаний 4-стопним ямбом, римування має схему abab bcbc ddf eef. Так, на формальному рівні вимоги до сонета вже порушено, адже типовими для російської літератури є 5-ти чи 6-тистопний ямб та інше римування у катренах. Проте загалом такі відступи можливі.

Наступною рисою сонета є його умовний поділ на тезу – антитезу – їх синтез у структурі твору. Як видається, сонет Г. Сапгіра сконструйовано за іншим принципом. Два катрени не протиставлені одне одному, вони розвивають спільний мотив утоми від гострих відчуттів, які завершуються різким протиставленням: «Но предстояла мне работа». Протиставлення наявне на формальному (перед ним – трикрапка), змістовому рівні (від бурхливого гуляння – до роботи), на рівні оповіді: спочатку читач налаштований на третю особу, тут оповідь зміщується на першу. Наступні рядки читача спантелічують: якщо до цього була спрямованість на серйозну філософську тематику на кшталт «життя – це бенкет» чи «марність життя», то терцети цю налаштованість знімають. Варто зауважити, що у катренах домінують дієслова активного способу, які персоніфікують ліричного героя: «обнимала, задремала, нахлесталась». У катренах переважає пасивний спосіб дієслів, діяльність не ліричного героя, а дії, що виконують із ним. У результаті виникає ефект

нерозуміння, дезорієнтації читача, який штовхає його до завершення сонета, цілком за принципом детективного жанру: «то що ж це все означає?». Виникає двоплановість смислу, властива іронії.

Інтрига розвіюється в самому кінці: останнє слово сонета (цілком за законами жанру) відкриває таємницю і змушує зовсім по-іншому перечитати весь текст. Читач наново сприймає всі аналогії і проблематику тексту. Адаже тепер він постає у подвійному сенсі, зниженому (йдеться лише про річ) і піднесено-алегоричному: сорочка як символ людини, забруднення і прання як символи постійної коловерті занепаду і оновлення. Таким чином, подвійність смислів, що пронизують цей текст на різних рівнях не суперечить канону жанру, але водночас значно змінює його, допускаючи деякі відхилення від традиційного прочитання.

Найпомітнішим є відхід від класичних вимог у лексичній і пунктуаційній організації тексту. Розділові знаки розставлені довільно, залежно від волі автора. Те саме стосується і структури речення, особливо останнього: «И вот обняв чужую шею // Я снова девственно белею // Я пахну свежестью – *рубашка!*». Останнє слово, відділене тире, виділене курсивом перебуває в особливій постпозиції. Мова сонета «Она» вочевидь знижена, за нормами жанру це неприпустимо, але двоплановість і гру утворює насамперед такий лексичний зсув. Слова і словосполучення: «чужое тело обнимала, задремала, нахлесталась, подмышки, морщины», – навмисне отілеснюючи першу частину тексту, надають їй буденного, приземленого значення. В другій частині такої лексики немає, натомість є такі форми, як «тяжко, обняв, девственно», завдяки чому сонетові повертається піднесене звучання. Знову виникає контраст і подвійність смислу, властива іронічному висловлюванню.

Бачимо, що Г. Сапгір майстерно грається із канонами жанру, дозволяє собі відходити від нього, але при цьому не руйнує, а модифікує його. Основним інструментом для цього виступає двозначність, покликана заінтригувати читача і зробити його невпевненим у остаточному змісті тексту, тобто іронія.

Іще одним прикладом сучасного розвитку жанру є цикл «Кримінальні сонети» українського письменника Юрія Андруховича, що входить до збірки «Екзотичні птахи і рослини» (1991) і частково покладений на музику гуртом «Мертвий півень».

Відкриває цикл сонет «Ніжність». Зазначимо, що назва сонета (так само, як і у Г. Сапгіра) доволі абстрактна, що залишає авторові «простір для маневру» у тексті. Сонет Ю. Андруховича нараховує 14 рядків 5-тистопного (що іноді переходить у 6-тистопний) ямбу. Римування має схему *abba baab cca dda*, що порушує загальноприйнятну сонетну схему, але водночас є цікавою в ігровому плані.

Щодо структурного поділу на тезу – антитезу – їх синтез український автор також дозволяє собі гру. Адже синтез, основну думку, подано на самому початку, у першому ж рядку: «По той бік пристрасті народжується ніж». Наступні рядки ілюструють цю думку у сюжетній оповіді, а три останні – знову формулюють, перефразовуючи. Останнє слово першого рядка збігається з останнім словом останнього рядка, це слово «ніж». Знову бачимо авторську гру і двозначність: слово «ніж» входить до складу слова «ніжність», утворюючи разом опозицію до нього: «де лише народжувалась ніжність, // за хвилику може виникнути ніж».

Двозначність панує у тексті. Автор навмисне щось приховує від читача, натякаючи, але потім відходячи на крок назад. Успішно слугують цьому вставні речення, яких на невеликому просторі сонета два: «як він гадав, а втім, йому видніш»; «той саме відбував за звалтування». Перше пояснює (чи точніше не пояснює, а затемнює) образ героїні як лесбійки. Другий – так само затемнює образ її коханого. Самі образи головних героїв – убивця, лесбійка, гвалтівник – є зовсім не типовими для сонета, спрямованого на вишукане і піднесене. Знову бачимо карнавальний принцип змішування верху і низу в дії. Двозначне і речення «вона була любов його остання», адже незрозуміло чиєю Любов'ю була Кася – Місьо чи Янка. У результаті маємо практично гостросюжетний (знову ж таки детективний) сюжет: любовний трикутник, приховані збочення, вбивства. Бачимо, що жанр сонета синтезується з іншими жанрами, насамперед масової літератури, що призводить до його нових, цікавих модифікацій.

Проблематика сонета, попри позірну зниженість, видається доволі типовою для жанру – складнощі любові, любов і смерть, любов і страждання. Показуючи любов у невластивому сонеті контексті, кримінальному світі, Ю. Андрухович викликає у читача двозначні емоції: з одного боку, любов і злочинний світ – явища у класичному прочитанні несумісні, з другого – любов постає настільки всеосяжною і необмеженою, що здатна підносити і надихати навіть криміналітет.

Як і у Г. Сапгіра, саме лексичний рівень найпомітніше відображає трансформацію сонета. У тексті, задля створення відповідного колориту, використовується жаргон («пописав, відбував»), розмовна лексика («горлянка»), діалектні форми слів («одно твердила, своїму»), фразеологізми («пішла ні за гріш»). Така барвиста мова дає авторові можливість урізноманітнити читачке сприйняття любові, спустити його «з неба на землю» та водночас контрастує із серйозним змістом. Так знову створюється двозначність і виникає ефект непорозуміння. Тому можемо говорити, що тема кохання висвітлена у сонеті іронічно.

Ю. Андрухович, так само як і Г. Сапгір, застосовує класичну форму сонета для створення іронічного ефекту, який у свою чергу, залишає відкритою можливість читацької інтерпретації. На думку Р. Семкова, «іронія, таким чином, виступає як найзагальніший означник свободи, і перш за все свободи творчої» [4, 3]. А це поєднує другу половину ХХ століття з іншими епохами, де свобода творчості ставилася понад усе – Ренесансу і романтизму. Так через жанрову оболонку простує спільність світоглядних уявлень кількох епох: навіть канонічна форма здатна до модифікацій у вмілих руках автора і читача.

Додаток:

Г. Сапгір «Сонеты на рубашках» (1976-1989)

ОНА

Не по любви а с отвращеньем
Чужое тело обнимала...
Не рада новым ощущеньем
На спинке стула задремала
Вина и водки нахлесталась
Подмышки серые от пота
Морщины страшная усталость...
Но предстояла мне работа
Меня вращали в барабане
Пытали в щелочном тумане
Под утюгом мне было тяжело!
И вот обняв чужую шею
Я снова девственно белею
Я пахну свежестью – *рубашка!*

Ю. Андрухович «Кримінальні сонети» (1991, 2008 – у вигляді альбому гурту «Мертвий півень»)

НІЖНІСТЬ

По той бік пристрасті народжується ніж.
Лахмітник Місьо о четвертій ранку
зарівав панну Касю, лесбіянку
(як він гадав, а втім, йому видніш).

Він пописав їй черево й горлянку,
аж весь шалів, аж весь упав у дріж.
Вона ж одно твердила: «Хоч заріж,
я присягла навіки своїму Янку».

(Той саме відбував за згвалтування).

Вона була любов його остання —
і так пішла, небога, ні за гріш.

Кохання — то велика дивовижність:
там, де лише народжувалась ніжність,
за хвилику може виникнути ніж.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. Листи в Україну. Вибрані вірші. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 240 с.: серія «Українська Поетична Антологія».
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Николукина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
3. Сапгир Г. Сонеты на рубашках. – М. : Прометей; ЛХА «ТОЗА», 1989. – 32 с.
4. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2004. – 135 с.
5. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. – 6 изд. – М.: Флинта : Наука, 2007. – 608 с.

16.10.2014

Забияка И. В., канд. філол.н.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ИРОНИЯ В СОНЕТЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: Г. САПГИР И Ю. АНДРУХОВИЧ

В статье рассмотрены два сонета русского и украинского авторов второй половины XX века, которые построены как ироничные произведения. Рассмотрено их соответствие нормам канонического сонета, а также авторские отступления от канона в форме и содержании произведения. Подчеркнуто, что тематически-проблемный аспект жанра сохраняется, хотя усиливается ироническая, то есть двупланная, его трактовка. Ирония часто возникает именно благодаря несовпадению содержания и формы (языка, стиля, пунктуации, стихосложения) текстов.

Ключевые слова: сонет, ирония, постмодернизм, канон, форма и содержание художественного произведения.

**IRONY IN THE SONNET IN THE 2ND PART OF THE 20TH CENTURY:
G. SAPGIR AND J. ANDRUHOVYCH**

The article deals with two sonnets by Russian and Ukrainian writers from the second half of the twentieth century, that are constructed as the ironic ones. Their adequacies to the norms of sonnet canon and the authors' digression from the canon are analyzed. It is emphasized that the subject and problem of the genre are still present, although the ironic interpretation is intensified. Irony often occurs precisely because of the mismatch of form and content (language, style, punctuation, prosody).

Key words: sonnet, irony, postmodernism, canon, form and content.

УДК 821.161.2: Забужко

Задорожна О. С., к. філол. н.,
КНУ імені Тараса Шевченка

«ФЕМІНІСТСЬКА» ПОЕТИКА ТВОРІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

У статті розглядаються особливості «феміністської поетики» у творах Оксани Забужко. Досліджено образ жінки та ознаки індивідуального стилю жіночого письма Оксани Забужко (на прикладі творів «Сестро, сестро», «Я, Мілена», «Польові дослідження з українського сексу», «Інопланетянка»).

Ключові слова: Оксана Забужко, жінка, фемінізм, поетика, Україна, емансипація, рівність, постмодернізм.

Оксана Забужко має своєрідне художнє мислення, заглиблене у внутрішній світ людини. Вона перша з сучасних жінок-письменниць досліджує психо-інтимний світ українських жінок. Проза авторки гостропроблемна й тематично різноманітна. Працюючи над художнім втіленням образів персонажів своїх творів, письменниця використовує усе багатство української мови, спираючись на широкий масив художніх форм традиційної поетики та конструюючи індивідуальні творчі прийоми. Усе це складає унікальність й неповторність художнього стилю Оксани Забужко.

За виразом В. Скуратівського, “Оксана Забужко не схожа на колег”, вона має індивідуальні прийоми «ліричного наближення до обраних художником