

Кобчинская Е. И., к. филол. н., асист.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОДЫ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ПАМЯТИ В НОВЕЛЛЕ СИЛЬВЕНА ТРЮДЕЛЯ «ТЮЛЬПАНЫ И МАКИ»

В статье осуществлена попытка раскрыть поэтику памяти и забвения как двух индивидуальных модусов перцепции войны в новелле современного канадского франкоязычного писателя Сильвена Трюделя посредством синтеза интермедиальных кодов – живописного, пластического и музыкального.

Ключевые слова: канадская франкоязычная новелла, интермедиальная поэтика, историческая травма, память, забвение.

Kobchinska O., Candidate in Philology, Assistant Professor
Institute of Philology, Kyiv Taras Shevchenko National University, Kyiv

ARTISTIC CODES OF INDIVIDUAL MEMORY IN SYLVAIN TRUDEL'S SHORT STORY 'TULIPES ET COQUELICOTS'

The article regards memory and oblivion as two different modes within an individual perception of war by means of intermedial codes – such as artistic, plastic and musical ones – in a short story by a contemporary Canadian francophone writer Sylvain Trudel.

Key-words: Canadian francophone short story, intermedial poetics, historical trauma, memory, oblivion.

УДК 821.1612'04:316.346.2-055.2

Ковальчук О. Д., студ.,
Институту філології КНУ ім. Т. Г. Шевченка

ФЕМІННЕ У ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВИСОКОГО БАРОКО. АСПЕКТ ІРРАЦІОНАЛЬНОГО

Стаття присвячена аналізу фемінних образів в поезії високого українського Бароко. На основі розгляду текстів першоджерел в синтезі з соціально-світоглядними чинниками, визначені основні особливості творення і функціонування образів та виокремлена одна засаднича.

Ключові слова: Бароко, фемінне, ірраціональне.

Бароко як культурне явище є настільки об'ємно містким та багатоплановим, що в його оцінці важко дійти будь-яких однозначних висновків. Практично жодне явище не можна розглядати „в собі”, окремо від загальної системи зв'язків та з одного обраного ракурсу, абсолютна більшість дослідників розглядають цю епоху як таку, що основною ознакою несе в собі протиставлення, взаємодію протилежностей на всіх рівнях. І перш за все, особистісному, чітко зорганізованому та актуалізованому, піднесеному аж до почуття окремішності та певної сепарації. Гармонійно розвинута людина попередньої епохи – Ренесансу – перетворилася лише на красивий міф, за яким ховаються непоборні суперечності біологічного і соціального, колективного й індивідуального, усвідомлюваного і неусвідомлюваного, небесного й земного, вічного й швидкоплинного [4]. Усвідомлення відсутності гармонії монолітної природи змусило шукати її в дуальних зв'язках та формаціях. Відображення саме цих трансформацій і маємо у художніх текстах у сфері відображення фемінного. Окрім цього можемо говорити і про більш конкретні екстралітературні чинники самої появи таких відображень. Перш за все – реакція на розпочатий ще задовго до безпосередньо бароко, багатоступеневий процес зміни місця жінки у суспільстві та часткової трансформації розуміння самого поняття родини, його остаточний перехід у сферу особистого, приватного [2]. Саме це, на нашу думку, впливає на зображення парних родинних стосунків як окремого мікрокосму, що протистоїть зовнішнім факторам, як площини для осмислення своєї природи, досягнення гармонії. Як ми вже зазначали, модель пошуку гармонійної цілісності в собі самому виявилася для бароко не продуктивною, і цей пошук переорієнтувався на зовнішнє доповнення, а саме – природну протилежність, контрастне начало, що і визначає практично усю систему зв'язків фемінне-маскулінне у літературі, а саме – тільки дуальне існування, визначення одного іншим.

По-друге, маємо зауважити розширення спектру можливих соціальних зв'язків (в тому числі жіночих) та особливо – зв'язків поет – замовник знатного роду, що відобразилося у панегіричній літературі та відповідно вплинуло на характер зображення фемінних та маскулінних образів у текстах.

Посилення зовнішніх зв'язків та розширення їх різноманітності зумовило зміни у розумінні та ставленні в межах пари „своє-чуже”, що певним чином вплинуло не тільки на сприйняття чужого територіально та культурно, але й чужого як протилежного, зокрема, і за статтю, що дало поштовх до текстурального його осмислення.

Новий вектор у сприйнятті дуальності тілесного і духовного на загал багато в чому визначив розвиток культури та філософії бароко, вплинув на всі

тематичні та ідейні групи у літературі, торкнувся усіх концептів, не оминувши, звичайно, й парадигму маскулінного та фемінного [1].

Те саме можемо сказати і про пару „почуття-розум”, що визначають спосіб сприйняття дійсності та, відповідно, її відображення в літературі – тут говоримо про співвіднесення жіночого та ірраціонального й чоловічого – відповідно, з раціо.

Зосередимося ж безпосередньо на питанні зв’язку фемінного та маскулінного в українській поезії високого бароко. Ця частина літературного процесу репрезентована достатньою жанровою різноманітністю для ґрунтового багатовекторного аналізу та є такою, що реагує практично на всі концептуальні зміни у сприйнятті жіночого в культурі загалом [3].

Отже особливості функціонування фемінних образів в цій літературі полягали в наступному:

1. Фемінне не виступає окремо, незалежно від маскулінного образу чи начала, перебуваючи з ним у зв’язках різних типів, що узагальнено можна звести до моделі гармонійного поєднання та єдності через протистояння. Обидва ці типи можна, в свою чергу, розділити на кілька підпунктів, як то перший на: 1) єдність двох типів сприйняття, що гармонійно доповнюють один одного і тільки спільно творять адекватну картину світу; 2) відношення типу „аніма-анімус” в середині людини, що ще раз ілюструє нам нову барокову модель цілісності людини у союзі протилежностей; 3) духовне та тілесне єднання в шлюбних стосунках, як відповідне божому замислу та волі. Другий аспект – на наступні підрівні: 1) відношення конкурентності в спільних сферах впливу, невдалі спроби підважування беззаперечного авторитету рішень маскулінного; 2) виявлення ознак фемінного через антитезу до чоловічого, компаративна природа співіснування образів у тексті; 3) прояв активної діяльності жіночого начала, безпосередньо не пов’язаного з чоловічою, але природа якої все ж ґрунтується на співвіднесенні з маскулінною – супротив або, навпаки, підтримка.

2. У структурі вираження фемінного начала в літературній сфері актуалізується одна з домінантних пар протиставлень епохи – тілесне-духовне. Варіанти його співвіднесення знаходимо різні, від гармонійної діалектичної єдності до переваги одного над іншим, воно постає як значущий концепт при текстуальному відображенні й відносно тільки жіночої самості, й відносно єдності з маскуліним, як різні рівні сприйняття та зв’язку. В нашому розумінні, тілесне в собі несе також поняття чуттєвого.

3. Основною сферою функціонування фемінних образів є інтимна лірика. Причому, переважно, безпосередньо любовного характеру. Фемінні образи виступають як об’єктом, і як суб’єктом почуття, що є посутньою зміною,

відносно, наприклад, середньовічної парадигми. Сам концепт вивідання почуття земного як гідного уваги та літературного відображення тісно пов'язаний зі світоглядними трансформаціями українського літературного барокко [9].

4. Фемінні образи більшою мірою є деперсоналізованими або ж не конкретизованими (не в сенсі не надто детального та шаблонного зображення, а в розумінні певної загальності, що все ж не скрізь дотягує до універсальності), однак яскраво виокремлюється на цьому тлі, враховуючи навіть панегіричну поезію з дуже конкретним об'єктом зображення, образ Богородиці. Попри свою універсальність, Марія все ж є тотожною тільки самій собі, її презентація в бароковій поезії стоїть осібно від більшості фемінних образів.

Докладно у цій статті розглянемо ту останню ознаку, яка об'єднує всі вищезазначені образні вияви і є найбільш типовою конотацією образу, а саме – співвіднесення фемінного зі сферою ірраціонального. Ми проілюструємо такий спосіб функціонування образів прикладами, що послідовно відповідають попереднім заявленим пунктам і в системі творять окрему вагому особливість.

Конотація ірраціонального характерна для більшості аспектів вияву, від когнітивних до поведінкових і чуттєвих. І вже на цьому поверхневому етапі розгляду фіксуємо якісно новий літературний концепт тематики ірраціонального не в зовнішньому навколишньому (в т.ч. релігійному), а безпосередньо в людині, що цілком відповідає акцентовано виявленому в епоху бароко зверненню до внутрішнього, себто кардинальній зміні вектору пізнання дійсності [1]. Фемінні образи є носіями як ірраціонально спрямованої окремої самості, так і елементом дуального цілого, у поєднанні з раціональним, найчастіше – маскулініним. Розглянемо таку концепцію на конкретному прикладі, звернувшись до тексту „Польского канту” Ф. Прокоповича, що наведемо повністю:

- Чом, душе моя, сумує думка твоя,
Часто ще зітхає? Що смутить, не знаю.
- Чом мені радіти? Не можу зустріти,
Що би веселило. Мені все не мило.
- Що ж так сильно гнітить? Нам сонечко світить.
Всюди, де поглянеш, там дива побачиш.
- Думала б: згрішила й себе засмутила,
Але хрест лякає й язик мій тримає.
- Серце чом палає? Що так допікає?
Що тебе тривожить і біль щораз множить?
- Бачиш, мій коханий, як світ наш змішали
Долів головами, до неба ногами?

Зла неправда скаче, а правдонька плаче.
Хто не провинився, той винним зробився,
Що мені гадати? Як правду сказати?
Що нам до чужого і доброго, й злого? [5]

Отже текст пропонує нам безпосередній діалог, що може розглядатися як розмова двох окремих закоханих, а може й трактуватися як внутрішній, тобто звертання „душе моя” сприймемо буквально й маємо певну схематичну модель взаємодії ‘аніма-аніmus’. Рациональне маскулінне прагне пізнати, зрозуміти фемінний ірраціональний аспект. Такі їх конотації підтверджуються заявленими в тексті об’єктами реакції образів – аніmus звернений в зовнішнє та його „дива”, аніма ж заглиблена у внутрішнє переживання, спочатку ніби не мотивоване, але саме вона відчуває та реагує на трансформаційні, традиційно для барокової образності, контрастні світоустройні зміни, бурлескне перевертання вертикалі [6]. Тобто тут маємо зразок нового ірраціонального чуття-пізнання, що потребує рецепції інтелектуальної, отже воно визнається та актуалізується, але не є єдиноможливим, тобто цілісним та самоцінним. Завершальні ж рядки тексту дають нам зрозуміти, що дві формації, що вступили у діалог, є дуальною замкненою цілісною системою, що підтверджує іншу засадничу типологічну характеристику фемінного образу – як складника гармонійного цілого з маскулінним та частотне визначення образу саме через взаємодію з ним.

„Панегірик Анні Іванівні” М. Довгалевського є цікавим для нас в тому плані, що присвячений жінці, текст зосереджений на похвалі розуму – тобто раціо, що ми співвіднесли з маскулінним:

„Розум в житті головне, а все інше гине безслідно,
Смерть забирає його, а таланти великі безсмертні.

Розум правдивий і світлий досліджує вміло природу...” [8]

Паралельно зауважуємо його (розуму) становище у відносинах зі смертю, як практично обов’язкову барокову характеристику – він є кінченним, та знову ж таки зовнішнім вектором раціонального пізнання дійності [10]. Але далі йому не прямо протиставляється мудрість жіночого роду, що „цитую, „походить від господа бога самого”, тобто є ірраціональною, і дає більше інформації, до того ж з різних сфер сприйняття, отже більш повну.

Тобто можемо тут провести аналогію протиставлення чоловіче/жіноче до знання/мудрість з явною конотацією вищості останнього.

Напротивагу маємо і ірраціональне жіноче начало як руйнівну, дисгармонійну силу. В анонімній світській пісні читаємо:

„Але не помірковався,
Що в дівчині закохався.
Трудно перестати,

Ні їсти, ні пити
не можу” [8]

Фемінне провокує безконтрольність в самому маскулінному, що призводить до порушення його гармонійного цілісного існування. Акцентація саме на тому, що ліричний герой не може „ні їсти, ні пити” можна трактувати як звичайне формульне виявлення суму, але тільки якщо не враховувати специфіку барокової концентрації уваги на тілесному, возведення процесу споживання(як того, що відображає тіло нецілісне, а у взаємодії з навколишнім, неготове, а отже безкінечне, універсальне, що відсилає нас до ґрунтованих на архетипах барокових засад) у певний культ, а отже саме таке вираження порушеного спокою, норми не може бути пересічним чи немотивованим.

У цьому ж смислому блоці розглядаємо трактування почуттів до жінок як ірраціональних, дорівняних до релігійних. Анонімний автор пропонує нам таку модель:

„Бо я єї вірне люблю, та не чиню злості.
Коби-м так бога любив сердечне,
То би-м до неба ступив безпечне,
Ах, со святими би-м жив конечне” [8]

Тобто земне почуття не просто дорівнюється до екстатичного релігійного, а й ставиться вище, що дозволяє вже любов до бога порівнювати з ним, а не навпаки, при цьому враховуючи їх спільну ірраціональну природу.

Зазначивши на початку, що крізь призму фемінного можемо розглядати практично всі засадничі барокові концепти, саме в системі розуміння фемінного як ірраціонального буде логічно звернутися до одного з найбільш містких та типових – а саме концепт смерті. Вона також має фемінне забарвлення, і не тільки через належність до відповідного роду як категорії іменника. По-перше, у цілому огроми текстів з мотивами протиставлення життя смерті та її взаємодії з людиною, бачимо виключно маскулінні образи, а отже їх антагоніст – протилежність, що має належати до іншого роду. По-друге, розглянемо короткий приклад експресивного сприйняття та характеристики смерті – уривок з „Лікарства...розкошником того світа правдивоє. Піснь вдячна при банькетах панських” Транквіліона-Ставровецького:

„О смерте гнівливая, злосливая,
Сліпая, глухая і нежалосливая,
Тільки на жалость нашу сквапливая!
Ти мене, молодого, несподіванне уморила
І двоякеє дивовисько надо мною сьтворила.
Приятелі любимії по мні плачуть,
А вразі мої нині од радості скачуть.” [7]

Особливо нас цікавить це „двоєке дивовисько” – а тобто контрастна трансформація, про яку вже йшла мова як про типологічну барокову ознаку і як сферу, доступну, перш за все, фемінній ірраціональній рецепції. Смерть виступає її рушієм, отже вступає з нею у прямий зв'язок.

Отже фемінне в основному співвідноситься зі сферою ірраціонального. Це може бути і невід'ємна гармонізуюча складова сприйняття та усвідомлення навколишнього, що забезпечує повноту та адекватність когнітивних процесів, і дисгармонійна руйнівна сила, що відповідним чином впливає на маскуліне раціо. Ця засаднича ознака об'єднує всі класифіковані аспекти функціонування фемінного в поезії високого українського бароко та водночас, творить і власну парадигму значень і семантичних відтінків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вільна Я. Філософсько-іраціональні основи художньої творчості (пневмічна модель пізнання в культурі епохи українського бароко // Проблеми сучасного літературознавства – 2002 – Вип. 10 . – С. 5-15.
2. Делюмо Ж. Цивілізація Возрождения / Ж. Делюмо. – Е.: У-Фактория, 2006. – 720 с.
3. Криса Б. Характер самоусвідомлення української поезії у XVII-XVIII століттях / Б. Криса. – Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Л., 1992. – Т. ССХІV. – 457 с.
4. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
5. Феофан Прокопович. Філософські твори в трьох томах. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 3. – 524 с.
6. Шевчук В. Універсальна картина світу в творчості письменників українського бароко // Українська наука і культура. – 1994. – № 28.—С. 194–200.
7. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упоряд., приміт. В. І. Кречотня. — К.: Наукова думка, 1987. – 608 с.
8. Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори. — К.: Наукова думка, 1983. – 696 с.

Дата надходження: 16.10.2014

Kovalchuk O. D., student,
Institute of Philology, National University of Kyiv

The article analyzes feminine images in Ukrainian high Baroque poetry. Based on review of primary sources texts in the synthesis of social and worldview factors,

the basic features of the creation and operation of images were determined and one pattern was highlighted as fundamental.

Key words: *Baroque, feminine, irrational*

Ковальчук О.Д., студ.,

Институт филологии Киевского национального университета

Статья посвящена анализу феминных образов в поэзии высокого украинского Барокко. На основе текстов первоисточников в синтезе с социальными факторами и особенностями мировоззрения, определены основные особенности создания и функционирования образов, выделена одна основополагающая.

Ключевые слова: *Барокко, феминное, иррациональное.*

УДК 82.091

Ковальчук Ю.А., асист.,

Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЗОБРАЖЕННЯ КОРЕЇ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

У статті подано характеристику образу Корей в європейській літературі доби Просвітництва, досліджено відповідність образу корейського народу ідеї «добрих/ шляхетних дикунів».

Ключові слова: *образ Корей, Просвітництво, «добрі/шляхетні дикуни», Ж.-Б. Дювальд, Вольтер.*

В епоху Просвітництва (XVIII ст.) в Європі відбулася зміна парадигми мислення. Значна частина інтелектуальної еліти відмовилася від метафізичних роздумів про природу Бога і сконцентрувалася на практичних проблемах людства. Звільнені від релігійних обмежень, мислителі-просвітники прославляли розум, вірили у прогрес, боролися із забобонами і прагнули охопити в своїх дослідженнях все розмаїття явищ матеріального світу, зокрема й історію та характер народів світу. Найкращі уми Європи шукали нові принципи розвитку для своїх країн, які були побудовані не на релігійних догмах, а на раціоналізмі, науковому знанні та вірі у природну моральність людини. Філософи піддавали суворій критиці європейське суспільство за його