

Levchyn I., Assistant Professor
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

“NEW GHAZAL” IN REVOLUTIONARY POETRY OF QEYSAR AMINPOUR

The author of this article examines the specificity of «new ghazal» in the revolutionary poetry of Iranian poet Qeysar Aminpour written in the poetic form of «ghazal» from his book «The breath of the morning».

Keywords: Iran Revolutionary poetry, new ghazal, poetry of Qeysar Aminpour.

УДК 821.161.2'04:72:78

Літвинчук Т. В., магістрант,
Інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка

ОБРАЗ МІСТА В ДІАЛОЗІ МИСТЕЦТВ: УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ І ВІДРОДЖЕННЯ

Статтю присвячено з'ясуванню особливостей взаємозв'язків літератури та інших видів мистецтва (архітектури та музики), з використанням яких у творах української літератури доби Середньовіччя та Відродження репрезентується узагальнений образ міста.

Ключові слова: образ міста, діалог мистецтв, інтерсеміотика, декодування, українська література доби Середньовіччя і Відродження.

Все частіше в сучасному літературознавстві з'являються наукові студії, присвячені дослідженню урбаністичного простору та образу міста зокрема. Так, активне звернення до вивчення міста як міського середовища [7], української урбаністичної прози ХХ ст. [12] та міста як простору переходу й естетичного сприйняття [11] свідчить про актуальність теми та необхідність якомога детальнішого її осмислення як в цілому, так і окремих її аспектів, що дають змогу глибше проникнути у прихований зміст твору та правильно осягнути його естетичну вартість. Одним із таких аспектів є встановлення типології та особливостей зв'язків між літературою та іншими видами мистецтва.

Метою статті є з'ясування особливостей взаємозв'язків літератури та інших видів мистецтва, зокрема архітектури та музики, за допомогою яких у творах української літератури доби Середньовіччя і Відродження репрезентується узагальнений образ міста.

Для з'ясування особливостей діалогу мистецтв у творах доби Середньовіччя і Відродження варто розмежувати основні принципи їх взаємодії. За основу ми вважаємо за доцільне взяти класифікацію мистецтв за семіотичним принципом М. Кагана, яку він представив у своїй роботі «Морфологія мистецтва». Дослідник зазначає, що коли ми бачимо у творі мистецтва цінності, які втілюються в конкретних предметах, образні ознаки в такому випадку мають зображальний характер; якщо ж художня мова не відтворює конкретність буття, а розгортає перед нами стани ціннісного визнання, семіотична система має не зображальний характер. За таким принципом серед просторових мистецтв зображальний характер є притаманним для живопису, графіки та скульптури, не зображальний – для архітектури та прикладних мистецтв. Розглядаючи класифікацію мистецтв у часовому вимірі, зображальну природу має мова літератури, а не зображальну – мова музики [3, С. 247].

У полі нашого зору перебуватиме тип взаємозв'язку, який можна відобразити за допомогою схеми «незображальна природа мистецтва (архітектура та мова музики)» – «зображальна природа мистецтва (література)», що знаходить своє відображення у декодуванні та перекодуванні образів і символів зі сфери архітектури й музики у мистецтво слова (літературу). Передумови, особливості та закономірності перекодування саме такого типу мистецтв вивести значно важче, адже, як зазначає І. Жодані, це підкреслює виключно суб'єктивність автора щодо зображеного ним об'єкта [2, С. 27].

Для з'ясування особливостей взаємозв'язків літератури та інших видів мистецтва (декодування та перекодування образів та символів однієї знакової системи – архітектури та музики – в іншу, літературу) нами було обрано хронологічний принцип роботи. Тобто у полі нашого зору спершу перебуватимуть принципи і закономірності діалогу мистецтв доби Середньовіччя, а потім – доби Відродження, що дасть змогу також прослідкувати особливості еволюції образу міста ще в умовах його формування.

Вже на прикладі «Повісті врем'яних літ» можемо спостерігати елементи декодування архітектури в описі міста Києва (як найбільш представленого у літературі цього періоду) ще за часів язичництва. Описуючи початок періоду правління Володимира, літописець звертається до змалювання фігур кумирів, що відповідним чином витворюють образ міста Києва як язичницького осередку, що символізував у свою чергу також і місце концентрації першопочатків державних структур що починає формуватися ще за часів Олега («*Се буде мати городам руським*»[9]), адже князь наказує поставити фігури язичницьких богів саме в тому місті, з якого здійснює вплив на інші землі та міста: «...і поставив кумирів на горі за теремним двором:

Перуна дерев'яного, а голова його срібна, а вус золотий, і Хорса, і Дажбога, і Стрибога, і Сімаргла, і Мокош» [9].

Зважаючи на необхідність брати до уваги не лише часову віддаленість твору, а й характер та принципи створення тексту (всі події дохристиянського періоду описані автором-християнином), можемо спостерігати емоційну обмеженість опису кумирів. Найбільше уваги, порівняно з іншими, приділено лише Перуну, головному богу язичників, що свідчить про прагнення автора не вдаватись в деталі, намагаючись при цьому дати шлях для змін, які незабаром має впровадити Володимир.

Для змалювання образу міста Києва, яким він може стати після прийняття християнства, літописець використовує принцип декодування церковного співу (музики) у своєму тексті. На відміну від поезії, у якій би це можна було прослідкувати на прикладі ритмів, рими, гри слів тощо, жанр повісті вимагає більшої сконцентрованості на викладенні подій в хронологічному порядку і акцентуації уваги на виключно основних подіях, тому автор лише описово вдається музики, призначення якої розповісти про благодать на охрещеній землі. Адже під час вибору Володимира нової релігії для своєї держави важливу роль відіграла розповідь філософа про те, *«чого ради зійшов Бог на землю»*[9]. Філософ наводить слова Ісаї: *«Старе мимо пройшло, а нове возвіщу, і до возвіщення воно буде явлено вам. Співайте Господу пісню нову»* [9].

Після прийняття християнства образ міста Києва набуває якісно нового звучання, адже Володимир наказав скинути фігури язичницьких богів, а *«...Перуна ж повелів прив'язати коневі до хвоста і волочити з гори Боричевим узвозом на Ручай, а дванадцять мужів приставив бити його жезлами. І робили це не тому, що дерево може відчувати, а для наруги над бісами, що спокушали цим образом людей»*. Саме таким чином літописець показує переоцінку цінностей християнами, що втілюється в декодуванні та перекодуванні ними архітектурних образів, які мали для них вагоме значення – фігура кумира як символ та уособлення язичницького бога стає для них лише «деревом», яке має отримати *«відплату від людей»*.

Враховуючи той факт, що для закріплення християнства на Русі конче необхідним було витворення власних святинь, найпоказовішим у цьому випадку є втілення у художньому творі опису конкретних архітектурних споруд, що дає змогу стверджувати про витворення образу міста як релігійного осередку, згодом – центру. Адже, як влучно зазначає В. Фоменко, *«архітектурні символи міста сприймаються як маркери, що позначають конкретне місто»*[12, С.20].

Так, у 1037 році Ярослав *«заклав і церкву митрополічу на честь святої Софії, премудрості божої, і потім на Золотих воротах кам'яну церкву святої Богородиці Благовіщення»*[9]. Маємо за необхідність зазначити, що

декодовуючи та перекодовуючи архітектуру в мистецтво слова, автор повісті майже не звертає увагу на її як естетичну окрасу міста і часто обмежується лише перерахуванням назв храмів та місця їх розміщення, що пояснюється не лише вимогами жанру, а й зосередженні уваги на прямому призначенні сакрального – отриманні в першу чергу духовної насолоди (очищення, можливість поширення християнської віри, кола книжників, а звідси – початки освіти та науки тощо). А це ще раз підкреслює витворення образу міста як релігійного осередку, а згодом й центру.

Деяк іншого звучання набуває декодування архітектури та музики та їх переосмислення у «Слові про Закон і Благодать» Іларіона. Для автора місто (Київ) та храм є внутрішньо однаковими, оскільки храм для Іларіона постає як своєрідне місто, що об'єднує всіх, хто в ньому перебуває. Так, місто в такому випадку теж є своєрідним храмом, адже сяє іконами. Авторіві не потрібно вдаватися до опису внутрішньої краси храму, аби передати його величність. Використовуючи навіть його узагальнений образ, без називання святих місць, яких на той час у Київській Русі було чимало, та конкретизації (опису Софії) ми маємо змогу відчувати безпосередній зв'язок мистецтв у цьому контексті: *«Поглянь же і на город, як сяє величчю! Поглянь, як церкви квітнуть! Поглянь, як християнство росте! Поглянь, як город іконами святих освітлюється і виблискує, як тиміаном пахне, як хвалами і богослужіннями і співом святим олунюється!»*[10, С.63].

Характерним для цього випадку є, послуговуючись термінологією В. Левицького, використання множинних перетворень при декодуванні образів та символів з архітектури, що ґрунтуються на витворенні вторинних образів, які є індивідуально-авторськими [6, С.212]. Використання окличних речень додає промові ще більшої патетичності, а використання образу церковної музики, наповненість нею всього міста дає змогу говорити про образ міста Києва як релігійного центру.

На прикладі Богородичної Печерської Церкви, створення якої, за текстом «Кієво-Печерського Патерика», є *«Господа промислом і волею, і Його Пречистої Матері молитвою»*[4] стає ще одним аргументом на користь переконання щодо образу міста у киеворуській літературі не лише як релігійного – християнського – осередка, а осяянням його згори. На відміну від «Слова по Закон і Благодать», у Патерику приділено значну увагу опису як створенню храму, так і опису його величі та внутрішньої краси. Адже метою авторів було нагадати про минулу славу Печерського монастиря, як виключно святого та чудесного місця.

Цілком закономірним у цьому випадку є використання образів народних музичних інструментів та, на протигагу цьому, церковного співу.

Відомо, що народна творчість, яка зародилася ще за часів язичництва, продовжувала свій розвиток і за часів християнства. Церква, проте, ставилася до такого вияву абсолютно категорично, вважаючи це проявами диявола, що спокушає християнина. Не випадковим є використання такого образу музики і в Патерику, який моделює образ міста Києва як виключно релігійний центр. Так, Ісакію з'являється натовп людей (дияволів), який вимагає поклонитися одному з них на ім'я Христос. Для підсилення ефекту залежності від сил нечистого, автори використовують образи народних інструментів, якими послуговується нечиста сила: *«І рече один із бісів, якого називали Христос: «Візьміть сопілки, і бубни, і гуслі, і грайте, хай нам Ісакій затапцює». І заграли біси на сопілках, на гусях, на бубнах, і стали грати Ісакію. І, стомивши його, залишили ледве живого і відійшли, насміявшись над ним»*[4]. Таким чином, спостерігаємо декодування образів музичних інструментів та їх перекодування у сферу літератури як вияв нечистої сили, якому протистоїть християнство.

Зважаючи на зміну суспільно-історичного (руйнування Києва татарами) та культурного («перенесення» культурного центру з Києва до Львова) контекстів, в українській літературі доби Відродження відбувається зміна акцентів в образотворенні міста, що безумовно знайшло своє відображення у декодуванні та перекодуванні образів та символів з архітектури та мови музики у мистецтво слова.

Так, описуючи міста, С. Кленович звертається в такому випадку спершу до Львова і лише потім до образу міста Києва. Та навіть й основна увага в цьому випадку звертається більше до опису замків, мурів, ратуші тощо порівняно з частотою апелювання до зображення храмів. Як зазначає Б. Ярошенко, через зміни в соціально-економічному житті держави, в епоху Відродження перевага надається світському будівництву. Якщо у добу Середньовіччя чільне місце відводилось створенню храмів, що неодмінно знаходило своє відображення у творах літописців і декодувалось як вияв найвищої міри релігійності (місто=Божий град на землі), то для доби Відродження це втрачало свою актуальність, адже культура ставала світською, а людина Відродження більшою мірою переймалася втіхами земного життя, аніж «Царством Божим» [13, С.12]. В такому випадку потреба релігійності могла бути повністю задоволена збудованим раніше, а продовжували зводитись лише будівлі світського характеру.

Так, у зверненні до міста Львова велику увагу автором приділено опису ратуші, місця роботи сенату, в якому акцент більше робиться на описі побутових деталей (розкіш), а не духовних начал, що і є властивим для доби Відродження: *«...гідний Юпітера дім, блиском сіяє там трон, розкіш володарів, місце розваг серед мурів надійних, бачить там кожне вікно сонця*

проміння ясні»[5, С.273]. Виходячи із класифікації В. Левицького, можемо стверджувати про відтворення у цьому контексті первинних знаків та образів, які є загальновідомими та узуалізованими [6, С.213].

Цікавим у цьому випадку є декодування образів архітектури, які в певну історичну епоху несуть додаткове ідейне навантаження та по-різному перекодовуються авторами художніх творів у мистецтво слова. Мова у цьому випадку піде про порівняння сяйва та блиску. Так, у «Слові про Закон і Благодать» образ сяйва та блиску (*«город іконами святих освітлюється і виблискує, як тиміаном пахне»*[10, С. 63]) Іларіон перекодує як щось сакральне, що має асоціації з небесною благодаттю, величністю та піднесеністю, що підкреслює витворення образу міста як релігійного центру. На противагу цьому у «Роксоланії» С. Кленовича образ сяйва та блиску використовується у зовсім іншому контексті – сяйво як ознака розкоші (*«блиском сіяє там трон, розкіш володарів, місце розваг серед мурів надійних»*[5, С.273]), що свідчить про перенесення уваги на людину, її пріоритети у житті, у яких церква займає помітно менше місця: *«Львове священний, скеле марпейська, хай щастить тобі завжди, віру стару бережи, не залишай у біді. Храми прекрасні, відомі у світі, й обитель святая, замок і мури, вали й вежі — це сила твоя»*[5, С.270]. Як бачимо, автор майже не вдається до опису храмів як джерела духовної наснаги, а підходить до його опису скоріше з естетичної точки зору, вказуючи на їх красу та славетність.

З-поміж інших, описаних у «Роксоланії» С. Кленовича міст, варто звернутися до образу міста Києва, що дасть нам змогу проаналізувати також особливості еволюції образу міста. Так, звертаючись до нього *«Києве славний, могутня столице князів древньоруських»*[5, С.274], автор з сумом залишає за ним в минулому позицію першого міста на Русі, адже *«скрізь на левадах тут видно каміння зруйнованих мурів, залишки давніх руїн травами вже поросли»*[5, С.274], що знаходить причину в навалі татарської орди. На противагу цьому автор все ж залишає за Києвом першість як релігійного центру. Використовуючи метонімію, С. Кленович перекодує знакову системи архітектури у художній текст, вдаючись не стільки до описовості та патетики духовного начала, скільки спираючись на власний емоційний та почуттєвий стан, що можна пояснити світоглядом автора як людини Відродження: *«Є на Русі в нас чимало чудес, є й у Києві славнім, ними гордиться й усім радо покаже він їх. Глибоко там під землею побачиши великі печери, знайдеш гробниці старі... Подив великий у всіх викликають підземні печери, руки якого митця тут їх зробити могли?»*[5, С.274].

Збереження за Києвом позиції міста-релігійного центру спостерігаємо і в поемі І. Домбровського «Дніпрові камена» попри втрату позиції міста як

центру держави: *«Храмів, проте, збереглося чимало. І влада в нім здібна. Люди тутешні його за столицю вважають незмінно»*[1, С.75]. Варто зазначити, що автор вдається до декодування архітектурних образів релігійного характеру, намагаючись досконало передати внутрішню красу церкви: *«Блискала злотом на стелі давно там шумиха розкішна, сяяли виїмки й борозни та білосніжні колони»*[1, С.75]. Як бачимо, естетичне сприйняття більшою мірою все ж переважає над духовним. Можемо спостерігати, з яким захопленням автор оповідає про минулу велич християнської церкви, використовуючи чималу кількість дієслів та епітетів, що мають на меті підкреслити їх емоційну та ідейну завантаженість у творі. Зовсім інший тип перекодування має музика у творах доби Відродження. Варто зазначити також, що порівняно із творами, які репрезентують літературу доби Середньовіччя, де спостерігається чіткий розподіл музики на народну та церковну (остання є однією з передумов витворення образу міста як релігійного центру, а також протиставлення «релігійна»--«язичницька», народна), у творах доби Відродження музиці, яка б відігравала визначальну роль у образотворенні міста, не відведено таку визначальну роль.

У більшості випадків пісні виконують музи («Роксоланія» С. Кленовича, «Дніпрові камена» І. Домбровського), що вказує на інтертекстуальні зв'язки з античною міфологією, що було характерним для літератури доби Відродження. Так, у поемі С. Пекаліда «Про Острозьку війну під П'яткою проти низових» використовується античний образ Феба-Аполлона, який *«увінчає чоло молодих колись лавром зеленим, він їм покаже зірки, що сяють у небі просторім, дасть теж кіфару, навчить лікувати і знати майбутнє»*[5, С.298]. Не випадково автор згадує саме грецького бога Аполлона, витворюючи образ міста Острога, адже окрім вміння лікувати та передбачати майбутнє, чого можна буде навчитись в Острозькій гімназії, під своїм покровительством він навчить мистецтву музики, будучи самим поводитирем муз.

Таким чином, з'ясувавши особливості взаємозв'язків мистецтва з літературою, можемо зробити висновок про їх цілісність й органічність, а також певні закономірності їх реалізації: поєднання декодованих архітектурних та музичних образів авторами художніх текстів витворюють узагальнений образ міста Середньовіччя та Відродження, який можна окреслити в першому випадку як місто-релігійний центр та, відповідно, місто-культурний й освітній центр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Домбровський І. Дніпрові камена (поема) // Українські гуманісти епохи Відродження (Антологія): У 2 томах.-Т.1 — К.: Дніпро, 1995. — 328 с.*
2. *Жодані І. Емма Андієвська і Віра Вовк: тексти в контексті*

інтерсеміотики: Монографія. –К.:ВДК «Університет «Україна», 2007. –116 с. 3. *Каган М. С.* Морфология искусства / М. С. Каган. – М.: Искусство, 1972. – 440 с. 4. Києво-Печерський Патерик [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// litopys.org.ua/paterikon/paterikon.htm](http://litopys.org.ua/paterikon/paterikon.htm) 5. *Кленович С.* Роксоланія / С. Кленович // Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу та епоху Бароко у чотирьох книгах. Книга перша. – К.: «Аконіт», 2001. – С.237—291. 6. *Левецький В.* Між містом розбійників і містом святих: текстуалізація Києва у творчості Тараса Шевченка // Філологічні семінари / Київ. нац. ун-т ім.Тараса Шевченка. – К., 2013. – Вип 16. – С.210-216. 7. *Макаров Б. В.* Храм и рынок. Человек в пространстве культуры / Б. В. Макаров. – Санкт-Петербург: «АЛЕТЕЙЯ», 1999. – 304 с. 8. *Пекалід С.* Про Острозьку війну під П'яткою проти низових / С. Пекалід Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу та епоху Бароко. Книга перша. – К.: «Аконіт», 2001. – С. 291 -339. 9. Повесть врем'яних літ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://litopys.org.ua/ pvlyar/yar.htm](http://litopys.org.ua/pvlyar/yar.htm) 10. Слово про Закон і Благодать // Марсове поле. Героїчна поезія на Україні Х – першої половини XVII ст. – К., 1988. – Книжка перша. – С. 50-68. 11. *Степанова А. А.* Місто на межі: естетичні грані образу в літературі перехідних епох // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. – Вип. XXII. – Бердянськ: Вид-во БДПУ, 2009. – С. 61 – 71. 12. *Фоменко В. Г.* Українська урбаністична проза XX століття: еволюція, проблематика, поетика: дис. доктора філол. наук: (10.01.01 – українська література) / Фоменко В.Г.; Національна акад. наук України. – К.: 2008. 13. *Ярошенко Б.М.* Архитектура эпохи Возрождения /Б.М. Ярошенко. – Куйбышев, 1978. – 59 с.

Стаття надійшла до редакційної колегії 16.10.2014

Литвинчук Т. В., магістрант,
Інститут філології КНУ ім.Т. Шевченко

ОБРАЗ ГОРОДА В ДИАЛОГЕ ИСКУССТВ: УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

Статья посвящена выяснению особенностей взаимосвязи литературы и других видов искусства (архитектуры и музыки), с применением которых у произведений украинской литературы эпохи Средневековья и Возрождения создается обобщенный образ города.

Ключевые слова: образ города, диалог искусств, интересе мифика, декодирование, украинская литература эпохи Средневековья и Возрождения.

Litynychuk T. V., second-year Master's student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE IMAGE OF THE CITY IN THE DIALOGUE OF ARTS: UKRAINIAN LITERATURE DURING THE PERIOD OF THE MIDDLE AGES AND RENAISSANCE

The article is dedicated to the identification of the correlative peculiarities between literature and other types of art (architecture and music) that represent the generalized image of the city in the Ukrainian literature during the period of the Middle Ages and Renaissance.

Key words: *the image of the city, the dialogue of arts, intersemiotics, decoding, Ukrainian literature the Middle Ages and Renaissance.*

УДК 821.166.1.09-3 В. Каверин

Львович А. В., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ В РОМАНЕ В.КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА»

В статье представлен анализ образной системы романа В. Каверина «Два капитана», основанный на структурно-семиотической модели Греймаса. На основании анализа выявлена специфика смысла романа.

Ключевые слова: *образная система, В. Каверин, квадрат Греймаса.*

Роман Вениамина Каверина «Два капитана», переходя из десятилетия в десятилетие, не становится менее интересным не только для детей школьного возраста, но и для взрослых читателей. Е. Кошин отметил, что «сверхзадачу любых работ, посвящённых «Двум капитанам», можно сформулировать как необходимость «разрешить загадку – да, загадку! – завораживающей притягательности одного из лучших произведений советской литературы» (Жолковский, 2010: 371)»[2; 6: с.136]. Произведение поражает своей живостью, захватывает динамичностью сюжета и яркостью образов. Последние, безусловно, являются одной из главных составляющих успеха книги.