

СТРУКТУРА ПРОВІНЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ТА ЙОГО РІЗНОВИДИ У РОМАНАХ МАРКА ВОВЧКА ТА ДЖОРДЖА ЕЛІОТА

У статті розглядаються особливості структури провінційного простору у романах Марка Вовчка та Джорджа Еліота. Автор розглядає типологічні аналогії та відмінності в просторових образах досліджуваних творів.

Ключові слова: провінція, простір, топос, локус, храм, ліс.

В українському літературознавстві все популярнішим стає компаративний розгляд української літератури XIX ст. у контексті західноєвропейських літератур. Проте романна творчість Марка Вовчка у компаративному зіставленні з творчістю англійських письменників-романістів другої половини XIX ст., зокрема Джорджа Еліота, ще не ставала предметом дослідження літературознавчих студій. Особливої уваги, як нам видається, заслуговує проблема конструювання провінційного хронотопу в романах «Записки причетника» (1869-1870), «В глуши» (1875) Марка Вовчка та «Middlemarch» (1871-1872) Джорджа Еліота.

У працях про поетику романів Марка Вовчка заявлена проблема не розглядалася, а окремі елементи провінційного хронотопу вивчалися лише принагідно та, зі зрозумілих причин, ідеологічно упереджено (Б. Мінчин, Н. Крутікова, Є. Брандіс, А. Недзвідський, М. Грицай та ін.). Якщо говорити про дослідження творчості Джорджа Еліота, то образу провінції присвячено численні праці – це, зокрема, студії Дж. Віті, Д. Дейчеса, Я. Кравченко, Н. Маслової, К. Ніл, Б. Проскурніна, П. Свіндена та ін. Щоправда, названі літературознавці не розглядають у своїх роботах провінційний хронотоп, тому проблема дослідження часопростору у романах англійської письменниці є теж актуальною.

Спершу розглянемо особливості конструювання провінційного простору в романі «Записки причетника» Марка Вовчка. Простір села Терни, де відбуваються основні події, у творі невіддільно пов'язаний з природою. Через її опис авторка передає нюанси ліричного світу душі головного героя Тимофія, який захоплюється картинами чудової природи: «Если бы ты, любезный читатель, очутился погожим летним утром в терновских лесах, то будь ты наивзыскательнейшим из смертных, у тебя вырвались бы многие восклицания удовольствия. Самое, так именуемое, каменное сердце не могло оставаться равнодушным к этим бесподобным переливам яркой зелени, к аромату цветов и трав, тишине и вместе с тем повсюду чувствуемому движенью жизни, свежести и не разнеливающей, но трезвящей мягкости благодатного воздуха» [5, 367]. В описах оповідача відчувається його глибока залюбленість у рідний край і людей. Пейзажі у романі «Записки причетника» вповні підтверджують ідею М. Тараненка, що «справжній митець слова веде з природою інтимну розмову. І чим сокровеннішою є ця розмова, тим кращими, більш хвилюючими, емоційнішими є його пейзажі, а відтак і більший вплив роблять вони на читача» [9, 65].

Топос лісу в романі «Записки причетника» Марка Вовчка має важливе смислове значення. У терновський ліс Тимофій і Настя втікають від незгод і проблем, віддаючись своїм мріям. У цьому ж лісі зароджується міцна дружба між Тимофієм і Софронієм, кохання між Софронієм і Настею. Ці переживання були настільки глибокими, що міцно западають у душу Тимофія: «Воспоминанья эти не утратили нисколько своей живости: я как бы еще чувствую прохладу лесной кущи, чувствую свежий вкус душистой ягоды и вижу цветущую девушку перед собою..» [5, 408]. Ліс виступає тут каталізатором добра і супротивністю до топосу села, в якому панують лише позірні духовність і віра.

Російський філософ та філолог В. Бібіхіна у курсі лекцій «Лес (hyle)», аналізуючи проблеми простору лісу, його «геометрії» та різних конфігурацій та інтерпретацій вказує на ініціації в містерії, які відбуваються у «священному гаю» [2, 22]. Спілкування Тимофія, Софронія та Насті, яке відбувалося в лісі можна порівняти з ритуальними обрядами переходу та набуття нового знання, яке в підсумку унеможливило їхнє перебування в селі. Недарма оповідач порівнює ліс з Едемом – нове знання виганяє їх за межі Тернів і, відповідно, за межі Раю-Лісу. Міфологема лісу, таким чином, допомагає відобразити внутрішній світ героїв, які у його сакральному просторі перероджуються, наповнюючись позитивними емоціями та почуттями.

Якщо Джордж Еліот створює псевдоідилію містечка у романі «Middlemarch», то Марко Вовчок у «Записках причетника» руйнує стереотипні уявлення про ідилію, яка нібито панує в хліборобських селищах. Письменниця прямо виступає проти таких стандартних сприймань: «Я встречал в книгах пленительные рассуждения по поводу благодетельного влияния земледельческой жизни и не менее пленительные описания каких-то благодусных поселян, мудрых, добродетельных и довольных своей скромной участью, но полагаю, это пишет человек, или же невинный,

обольстивший самого себя наружной прелестью вещей» [5, 363-364]. Подібне твердження, проти якого різко виступає оповідач, знаходимо у трактаті французького мислителя Ж.-Ж. Руссо «Projet de constitution pour la Corse» (1765) («Проект конституції для Корсики»): «Рівність, простота сільського життя мають для тих, хто ніякого іншого життя не знає, таку привабливість, що у них не виникає бажання змінити своє життя на інше. Звідси – задоволеність своїм становищем, яка робить людину спокійною, звідси – любов до батьківщини, яка прив'язує її до існуючого в країні внутрішнього ладу» [7, 261]. Саме серед селян Ж.-Ж. Руссо знаходить справжню «природну людину» з властивими їй достоїнствами. До неодмінних рис характеру «природної людини» філософ відносив співчуття до ближнього, яке сприяє збереженню людського роду і є водночас основою для всіх чеснот [7, 66]. Зрозуміло, що подібні ідеї про «природну людину» були утопічними, однак свого часу були вкрай популярними і знайшли яскраве відображення у художній літературі.

Демаскуючи «райське» життя селян, Тимофій дає оцінку селянам, яких контролює отець Єремія. Терновці, попри всі християнські проповіді отця, провадять, за спостереженням оповідача, неблагочестиве життя, вважаючи, що строгим постом можна викупити всі свої гріхи. Таке ж лицемірне життя християнина провадять майже всі жителі містечка у романі Джорджа Еліота. Як зауважує Тимофій, поза Великим постом, терновці живуть за старозавітним законом Мойсея «око за око, зуб за зуб» [5, 364]. Запальні терновці зовсім не відповідають тому ідеалу, який декларував Ж.-Ж. Руссо і був переконаний, що саме місто нищить всі добрі задатки селян, які наважуються стати міщанами і таким чином морально гинуть [8, 498]. У романі «В глуши» стислий опис села Дубровки також вказує на запущеність та убогість сільських хат і, як дошкульно пише Марко Вовчок, це житло не вражало величчю чи красою [4, 440].

Осердям топосу села Терни виступає локус храму, який отець Єремія перетворює в місце для моральних знущань над селянами. Храм у романі віддільний від образу природи. Атрибути храму зливаються з образами людей, найперше служителів церкви, та звуковими образами богослужіння: «Солнце только что начинало золотить верхушки деревьев, и церковь еще была полна сероватой мглой, в которой трепетно блистали тонкие восковые свечечки и тусклые лампы, горевшие перед образами; фимиам кадила вился чуть-чуть заметной стружкой; беспрестанно обрываясь, дребезжал голос моего отца, а вслед за этим дребезжаньем прокатывался мощный, звучный бас Софрония; время от времени, когда и дребезжанье и бас смолкали, разносились под священными сводами мягкие, благовейные звуки пастырской молитвы...» [5, 464]. Парафіяни, які стоять у задумі і понуро моляться, справляють на Тимофія враження пригніченості та похмурості. Безнадія, яка панує над простими парафіянами, пропагується священником і, зрозуміло, є немислимою річчю. Храм повинен нагадувати про духовний вимір буття людини, «символічно протистояти повсякденності, в тому числі клопотам господарюючої людини – її ощадливості, раціональності, прагматизму, і заперечує їхню значимість» [6, 210]. Тернівський храм слугує отцю Єремії засобом впливу на психологію парафіян, підживлюючи їхню смиренність. Таку покору священник використовує виключно на свою користь, досягаючи абсолютної влади у селі.

У романі «Middlemarch» Джордж Еліот собор святого Петра у Римі також чинить негативний емоційний вплив. Так, головну героїню Доротею гнітить бронзовий ківорій, мозаїки та занавіски, навіть дрібні деталі навівають на неї глибоку тугу [10, 124]. У романі «Записки причетника» в опозиції «храм – ліс» образ лісу наповнено виключно позитивним сенсом – після відвідин храму ліс надихає Тимофія: «Едва я вступил под сень дерев, меня охватила живительная свежесть и лесные ароматы; порхающие птицы приветствовали восходящее светило веселым щебетаньем; все пробуждалось, все исполнялось блеска, жизни, и все, казалось, говорило: «Живи, наслаждайся!»» [5, 465-466]. Такий же позитивний образ природи представлено в романі «В глуши», де вона протиставлена занедбаним і безрадіним садибам дворян: «Ясное теплое весеннее утро ласково сияло, лес был полон свежих благоуханий и тихого веселого шелеста, словно все деревья, кусты, травы и цветы тихонько посмеивались; то с той стороны щебетала или перепархивала птичка, то с другой, в траве трещали кузнечики, точно им во что бы то ни стало требовалось перещеголять друг друга; в каждом кусте что-нибудь кружилось, вилось или жужжало; прогалины, залитые солнцем, так ярко зеленели, что приходилось жмуриться, но вслед за тем как отдыхали глаза в густой чаще, где мягко темнела зелень и куда солнечный свет пробирался только полоской, или кружком, или искорками, – а то попадетя такая гущина, что кругом совсем зеленая мгла, только голубое небо чуть-чуть сквозит сквозь нависшую над головой листву» [4, 426-427]. В описі лісу важливу роль відіграє колористика та звукові образи, які формують живий топос, який рухається, говорить і існує автономно. Ліс сприяє дорослішанню Тимофія – адже у глибинній психології ліс є символом жіночності, яку має осягнути юнак [3, 147].

Слід наголосити на важливості локусів маетків, в яких мешкають персонажі, і які відіграють значну роль у відображенні їхнього внутрішнього світу. Фактично, у романі англійської письменниці світ Мідлмарчу – це світ маетків і помість, у стінах котрих народжуються, живуть,

закохуються та ненавидять, страждають і насолоджуються життям, хворіють і вмирають. Це не ідилічні життєві реалії, це побут, який ускладнюється: життя є сповненим нездійснених сподівань (Кейсобон, Лідгейт), страждань за минулі гріхи (містер Булстрод), смерті – вона несподівана (Кейсобон, містер Фізерстоун) або певною мірою містична для оточуючих (Рафлз, містер Фізерстоун). Як правило, описи зовнішнього вигляду цих помешкань кореспондують із внутрішнім світом їхніх власників. Наприклад, опис старовинного помістя містера Кейсобона цілком відповідає інтровертній натурі його власника, який про радості життя має доволі похмурі уявлення: «It had a small park, with a fine old oak here and there, and an avenue of limes towards the south-west front, with a sunk fence between park and pleasure-ground, so that from the drawing-room windows the glance swept uninterruptedly along a slope of greensward till the limes ended in a level of corn and pastures, which often seemed to melt into a lake under the setting sun. This was the happy side of the house, for the south and east looked rather melancholy even under the brightest morning. The grounds here were more confined, the flower-beds showed no very careful tendance, and large clumps of trees, chiefly of sombre yews, had risen high, not ten yards from the windows. The building, of greenish stone, was in the old English style, not ugly, but small windowed and melancholy-looking: the sort of house that must have children, many flowers, open windows, and little vistas of bright things, to make it seem a joyous home. In this latter end of autumn, with a sparse remnant of yellow leaves falling slowly athwart the dark evergreens in a stillness without sunshine the house too had an air of autumnal decline...» [10, 47]. Таким чином, старовинний будинок є ніби зосередженням правічної журби, таким собі енергетичним згустком жалю, який передається його мешканцям. Зосередженням похмурості, меланхолійності та відсутності життєвості є центр будинку – його власник Кейсобон. Зовсім іншим є опис будинку Гартів, який, пори свою старезність, береже родинний затишок, сімейні теплі взаємостосунки, дружність великої родини, і, як наслідок, притягає інших людей, не викликаючи в них перестороги. На відміну від осель інших персонажів, цей будинок доволі скромний, з бідним умеблюванням, яке виказує статки родини, але саме його позитивна енергетика так магнетизує Фреда Гарта [10, 153].

У романі «В глуши» бачимо таке ж протиставлення скромних і бідних помешкань дубровських селян і садиби священника Павла, який не покладаючи рук розбудовує своє господарство за рахунок дармової сили, що, зрозуміло, контрастує з його статусом: «Духовный пастырь дубровского стада помещался в диком деревянном домике в шесть окошечек с зелеными ставнями, крытом красным тесом, обнесенном палисадником, украшенном цветником и окруженном отличным фруктовым садом; за садом начинался обширный огород, в изобилии производивший всякие овощи, а за огородом тянулись лен и конопля. При домике имелся крепенький амбар, конюшни, клетки для домашнего скота, птичник и голубятня» [4, 446].

Назва села Райське з роману «В глуши», як видається, є пародійним обігруванням релігійного символу Раю, що у пересічній людини асоціюється з щасливим майбутнім і найвищою винагородою у житті після смерті, і є характерним для багатьох релігій. Рай або ж Едем – це сад, у якому, як відомо з старозавітної Книги Буття, проживали перші люди аж до свого вигнання. У християнській релігії Рай – це насамперед Царство Боже, яке постало після перемоги Ісуса Христа над пеклом, і яке чекає на тих, хто все земне життя дотримувався заповідей – праведників і грішників, які щиро розкаюлися у скоєному. Також Рай є Небесним Єрусалимом, який описаний св. Іваном Богословом у новозавітному Об'явленні. Російський філософ М. Бердяєв у монографії «Про призначення людини: Дослід парадоксальної етики», розмірковуючи про есхатологічну етику, подає таку характеристику Раю: «Рай існує не лише в спогадах людини, а й у її мріях і у творчій уяві. Рай в природі зберігся в її красі, в сонячному світлі, в незаплямованих вершинах сніжних гір, в морях і ріках, у лісі й хлібному полі, в коштовному камінні та квітах, у красі та убранстві тваринного світу» [1, 305].

Райська садиба після Великої реформи стає похмурою і непривітною, зі замкнутими будовами, запущеним квітником. Подвір'я втратило «симетричну елегантність», а під'їзди до будинку є занедбаними. Кімнати садиби теж справляють на Хрущова враження пустки та суму. Занедбане Райське символізує «втрачений рай» і для Варвари Іванівни, і для Хрущова, який асоціює помістя з минулим. До того ж, з давньоперської рай означає «заповідник для веселощів царів», що цілком передає болючі спогади Варвари Іванівни [3, 220].

Отже, проведений літературознавчий аналіз дозволяє зробити певні висновки про хронотоп провінції в романах «Записки причетника», «В глуши» Марка Вовчка та «Middlemarch» Джорджа Еліота. У романах Марка Вовчка локусу храму протиставляється локус лісу як осердя сакрального життя. У «Middlemarch» Джорджа Еліота образ храму теж наповнено негацією, яка впливає на головну героїню. Письменниці не семантизують образи міст, створюючи образи порожніх оболонки великих просторових конструктів без конкретного змісту. Марко Вовчок також руйнує стереотипні уявлення в душі руссоїзму про «природну людину» села і, як і Джордж Еліот, не презентує опозиції «місто – село».

Список використаних джерел

1. Бердяев Н. О назначении человека: Опыт парадоксальной этики / Николай Бердяев. – Париж : Современные записки, 1931. – 320 с. – (Культурно-философская библиотека).
2. Бибихин В. В. Лес (hyle) (проблема материи, история понятия, живая материя в античной и современной биологии) / Владимир Вениаминович Бибихин. – СПб. : Наука, 2011 – 425 с. – («Слово о сущем» ; т. 94).
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов : [пер. с нем.] / Ганс Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 334 с.
4. Вовчок Марко. В глуши / Оповідання. Казки. Повісті. Роман / Марко Вовчок. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 327–622.
5. Вовчок Марко. Записки причетника // Твори в трьох томах / Марко Вовчок. – К. : Дніпро, 1975. – Т. 3 : Романи. – С. 356–699.
6. Зарубина Н. Н. Храмовое сознание и хозяйственная жизнь России / Н. Н. Зарубина // Храм земной и небесный / сост. и автор предисл. Ш. М. Шукуров. – М. : Прогресс-Традиция, 2009. – Вып. 2. – С. 201–242.
7. Руссо Ж.-Ж. Трактаты / Жан-Жак Руссо ; [пер. с фр.]. – М. : Наука, 1969. – 704 с. – Литературные памятники.
8. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или новая Элоиза : пер. с франц. / Жан-Жак Руссо. – М. : Худ. лит., 1968. – 776 с. – (Библиотека всемирной литературы ; Серия первая ; Т. 58).
9. Тараненко М. Пейзаж у художньому творі / Микола Тараненко. – К. : Дніпро, 1965. – 68 с. – (Бесіди про художню літературу).
10. Eliot G. Middlemarch : an authoritative text, backgrounds, criticism / George Eliot ; Bert G. Hornback ed. (Bellarmine College). – 2nd ed. – New York ; London : W. W. Norton & Company, Inc., 2000. – 678 p. – (Norton Critical Ed.).

Summary. The article deals with the features of provincial topos in the novels by Marko Vovchok and George Eliot. The author examines the typological analogies and differences in spatial images in the studied works.

Key words: province, space, topos, locus, church, forest.

УДК 82-22.091

М.Г.Кудрявцев

ЖАНР КОМЕДІЇ У СВІТОВІЙ ДРАМАТУРГІЇ: ГЕНЕЗА, ЕВОЛЮЦІЯ, ТЕНДЕНЦІЇ І ЯВИЩА

У статті простежується проблема комедійного жанру, його еволюція, різновиди, модифікації у вітчизняній та світовій класиці на всіх етапах культурно-історичного розвитку.

Ключові слова: жанри, комедія, конфлікт, ситуація, генеза, трагікомічне, характери.

Категорія комічного в літературі осмислюється з давніх-давен, починаючи з Арістотеля: життєві факти та явища можна розглядати як «серйозно», так і комічно (комічне походить від грецького *Komi Kos* – веселий, смішний; *Komos* – весела ватага празниково наряджених на свята в честь бога Діоніса у Стародавній Греції).

Звідси і генеза комедії як жанру, що постав в античній Греції із сороміцьких пісень.

Комедія (від лат. *Comodia*, грецького *Komodia*, від *komos* – весела процесія й *ode* – пісня) – вид драматургічного твору, у якому характери, ситуації та дія представлені у смішних формах, пройняті комізмом: за визначенням Арістотеля, це наслідування гіршого у людях, не у всіх їх негативностях, а в смішному вигляді. До епохи Класицизму комедія розглядалась як твір протилежний трагедії, з обов'язковим щасливим фіналом. На противагу трагедійному жанру персонажі комедії, як правило, мали бути із нижчих соціальних прошарків. Поетика класицизму і визначала комедію поряд з байкою як «низький жанр» (відповідно трагедія, поема, ода відносились до жанрів високих). Драматичні твори, у яких джерелом смішного є ситуації, обставини, що склалися, відносять відповідно до комедій ситуацій. Існують комедії, де смішне закладено у самій сутності людського характеру, моральних імперативів, де гіпертрофовані до комічного сприй-