

МІФОЛОГЕМА ТАНЦЮ ЯК СИМВОЛ УКРАЇНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ В АНТИРОМАНІ Н. ЗБОРОВСЬКОЇ «УКРАЇНСЬКА РЕКОНКІСТА»

У статті розглядається ідейно-змістове навантаження міфологеми танцю в антиромані Н. Зборовської «Українська Реконкіста». Аналіз проводиться шляхом трансдисциплінарного підходу до тлумачення цього топосу в контексті авторської концепції національного відродження. Ця концепція полягає, насамперед, у духовному очищенні українського народу, зокрема через танець.

Ключові слова: антироман, міфологема, танець, сакральне.

Ніла Зборовська – літературознавець, психоаналітик, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, авторка численних статей, есеїв, наукових досліджень – стала відомою ще й як постмодерна письменниця після виходу друком у 2003 р. антироману «Українська Реконкіста», що викликав схвальні відгуки й одразу став об'єктом дослідження літературознавців та культурологів. Студії цього художнього тексту свого часу представили Н. Єржиківська, О. Карабьова, О. Пронкевич, Л. Таран та ін. Однак постмодерністський характер твору і заява авторки про його антироманну сутність не дозволяють до кінця розкрити увесь його потенціал, вичерпати всі можливості інтерпретації.

Так, на маргінесі літературознавчих досліджень залишається міфологічний характер твору, зокрема аналіз основних міфологем, що постають у антиромані «Українська Реконкіста», в аспекті їх функціонального призначення у тексті і змістового наповнення.

Справа у тому, що міф усе частіше стає основою нової світоглядної парадигми, усвідомлення майбутнього, безпосередньо поєднуючись із національними ментальними та архетипними ознаками. Письменники-постмодерністи намагались розбити сталі кліше й стереотипи у розумінні світу і, водночас, сконструювати власні міфи, що задовольняли б духовні потреби сучасності. При цьому у нагоді митцям ставали здобутки різних галузей гуманітаристики: культурології, філософії, психології, психоаналізу, релігієзнавства тощо. Тож метою цієї розвідки є розкриття ідейно-змістового навантаження міфологеми танцю як однієї з домінантних складових антироману «Українська Реконкіста» шляхом трансдисциплінарного прочитання тексту.

Варто зауважити, що Н. Зборовська навмисно підкреслила жанрове визначення свого твору – «антироман», тим самим викликаючи алузію до художніх експериментів французьких письменників 60–70-х рр. ХХ ст., зокрема міфологічної течії М. Бютора. Для неї антироман – «текст, який пишеться як міф» [1, 8]. Це спроба мисткині інтегрувати індивідуальну історію, що спирається на певні сакруми окремої особистості, в історію Всесвіту, «у містичну Нескінченність» [1, 8], відриваючи читачів та дослідників від безпосереднього сприйняття й розуміння описуваних подій і переживань та спрямовуючи їх до заглиблення у сакральне свого роду, народу, країни, світу.

Домінантними міфологемами в означеному антиромані є мотив Сонця і мотив танцю, які переплітаються з народними уявленнями і, водночас, мають власне авторське звучання, тлумачення якого Н. Зборовська подає у «Поясненні до тексту “Української Реконкісти”».

Так, танець як феномен культури є одним із найважливіших природних проявів людини, оскільки в ньому, як у історичному дзеркалі, людина відображується у всій своїй цілісності і суперечності.

Виникнувши одночасно з людиною, танець не лише виражав усю палітру людських емоцій і відчуттів: горе, радість, надію, благання і т.д., а уже в ті історичні часи відігравав важливу соціальну роль, містив у собі смислові коди, ритуально закріплені і передавані з покоління в покоління. Л. Морина підкреслює, що, за староіндійською міфологією, танець має божественне походження, адже пов'язаний із культом бога Шиви, який створив світ із хаосу своїм космічним танцем та цим же способом міг його зруйнувати [4]. Дослідниця зауважує, що Шива має також ім'я Натараджа – Володар Танцю. Крім того, він навчив танцювати свою дружину Парваті, що пояснює виникнення жіночого танцю.

Крім того, магічний характер танцю розкривається у тому, що ритмічно організовані рухи тіла мають сильний вплив на підсвідомість, а згодом і на свідомість людини. Ця властивість, за Л. Мориною, укорінена у стародавній традиції ритуальних танців, коли, наприклад, воєнний різновид останніх проходив у могутніх ритмізованих формах [4, 118-119]. Це призводило до злиття учасників танцювального дійства й глядачів у єдиному ритмічному пульсі, що вивільнювало колосальну кількість енергії, необхідну у воєнній справі. Давно зазначено також, що групові ритмічні рухи тіла призводять до появи містичного відчуття спорідненості, єднання людей одне з

одним. Тому багато народів мають у своїй історії «танці по колу», сплітають руки на плечах один одного чи просто тримаються за руки. Таким чином, танець дає необхідну енергію для переживання тяжких життєвих подій.

Із часу появи книги Ф. Ніцше «Так казав Заратустра» (1885) стиль танцю став еквівалентом тотожності душі й тіла. У його основі – перетворення всього важкого у легке, піднесення над жахом життя і відчуття його як джерела радості. За версією німецького філософа, Бог, що танцює, як наголошує Г. Хоменко, – не просто той, що літає, а такий, що схиляється перед ритмом, перед зафіксованим у ньому піднесенням і падінням [7, 33].

Ці іманентні властивості танцю якнайкраще вписались в концепцію українського відродження початку ХХІ ст. Образ іспанської Реконквісти, що буквально означала воскресіння народу, символізував «духовне очищення України шляхом створення надійного парaproстору – магії текстів» [1, 4]. Н. Зборовська розвинула цю ідею і досить вдало обіграла у своєму романі, де якраз прослідковується сприймання українцем самого себе крізь дзеркало іспанської культури.

У інтерв'ю журналові «Річ» письменниця розповіла про розробку означеної концепції слідом за Ю. Гудзем, «чудовим поетом-містиком і вірним другом» [1, 4]. «Української Реконквістою» мала бути названа літературна серія сучасних художніх творів, які працювали б на подібну епоху. За визначенням Н. Зборовської, символом Української Реконквісти є чоловічо-жіночий танець життя. І серія мала це демонструвати – «через чоловічий та жіночий голос» [3].

Таким чином, на думку О. Пронкевича, концепція Української Реконквісти – програма не лише відродження у сенсі Ренесансу (тобто повернення до забутих цінностей), а й регенерації, лікування, оскільки програма, обстоювана авторкою, передбачає стратегію психічної реабілітації українства [5, 72-73]. Засобом такого лікування, за твором, повинно стати неопоганство, ритуалізоване у вигляді танцю («болівудівське фламенко»).

Власне, у Н. Зборовської танець постає в кількох варіаціях (фламенко, танго) та кількох формах (танець-гармонія, танець-творення, танець-смерть, танець-вічність тощо).

Як зазначає сама авторка, «універсальним символом Реконквісти постає індійське фламенко – вогненний спалах життя перед лицем смерті, перемога над страхом і поневоленням» [1, 4]. Як синтез поетичного співу, танцю, музики індійське фламенко виникло на основі східного ритуалу поклоніння Вогню-Сонцю (від «фламма» – полум'я, вогонь), а значно пізніше видозмінилося на одній із територій Іспанії – Андалузії – під впливом культур різних народів: арабської, християнської, єврейської та циганської.

За С. Липинською, феномен танцю фламенко полягає в тому, що це танець одиночний, тобто явище рідкісне, оскільки танець виник як колективне дійство [2]. Практично в усіх народних танцях рух має спрямованість від танцівника, у простір. У фламенко навпаки – танцівник бере енергію іззовні та акумулює в собі, відповідно, його рухи мають акцент «до себе».

Із психологічного погляду, ритуальний та поетичний танець пов'язані із психічним перевантаженням, від якого танцівник звільняється, розрядивши пристрасть своєї душі, переживши екстатичну насолоду свободи. Тому у своєму ідеальному вимірі магичний танець символізує віртуальне самогубство: втілює пристрасне бажання визволитися від тілесної неволі і стати чистим духом [1, 5]. Саме таке завдання виконують танцювальні тури головної героїні антироману Дзвінки.

Наприклад, танець-гармонію зображено в епізоді з дитинства жінки – її зустрічі зі старим циганом. Циган дав їй важливі настанови: «Танцювати, дитино, це – плакати... Але ти не можеш плакати. Тому – танцюєш. Твої руки повинні стати сльозами, твоє тіло повинно заплакати рікою... І це має бути красиво! Бо плакати в танці – це красиво» [1, 17]. Цей танець символізує в тексті збереження родових традицій: «Їй тоді здавалося, що вона вічно знала цей танець, що вона його не раз танцювала» [1, 18].

Танець вічності, танець на межі – це один із яскравих моментів, який має символічний зміст. Дзвінка танцює на столі, по краю стола, як по смертельній межі – поза реальним простором: «Навколо – немає поля, поле – лише у твоїй душі. Ти стримуєш його в тілі й повинна показати це, танцюючи... Це смертельний танець!... Це вічний танець!» [1, 44].

Танець Дзвінки із Сонячним Другом виражає тяжіння до єдності людської душі з Богом. Цей танець можливий лише при розутіленні – скиданні власного тіла, відреченні від усього земного. Сонячний Друг є символом чоловічої сутності, тоді як «безтілесна» Дзвінка – жіноча сутність. Тож їх синтез є основою концепції Української Реконквісти, а сам танець – початком чогось нового, що дозволяє відчутти себе органічною частиною безмежного Всесвіту, а не лише конкретного хронотопу: «легко й граціозно наближалось українське-індійське-іспанське фламенко» [1, 281].

Ще одним різновидом танцю, що висвітлює ідею «Української Реконквісти», є танго. Кожен танець має своє риторичне послання, яке можна майже безпомилково перекласти словами, і танго, за версією О. Синчак, ексцентричними жестами повідомляє: «Я тебе хочу» [6]. Перша асоціація, що виникає від цього танцю, – це «пристрасть», вираження власних почуттів через рухи тіла під музику.

Танго постало із суміші різних культурних елементів: африканських, іспанських, італійських, кубинських, французьких. Танець зародився у середині XIX ст. у середовищі нижчих класів. Це своєрідна модель взаємостосунків жінки і чоловіка. Тісні обійми, близькість тіл – те, через що критикували танго, підкреслювали, що тілесний контакт і ведення в танці відбувається не завдяки положенню рук, плечей чи ніг, а енергією тілесних рухів партнера, силою почуттів, які струменять із його грудей.

У танго жінка має змогу бути водночас слабкою і сильною, фемінною і маскуліною, а чоловік натомість – чуттєвим і невідступним. Недарма О. Синчак порівнює танго із «апокаліптичним танцем постмодерну, адже воно допомагає розкрити горизонти трансценденції і постирати деякі набридливі ярлики реальності. Поза чим – лише двоє... у позачасі і безмежжі почуттів» [6].

Н. Зборовська у романі переробила міжнародний танець танго на власне український варіант – гуцульське танго. Вона зазначила, що танго символізує магічну дію, яка протанцюється для тореадора перед його смертельним боєм із биком [1, 184]. Демонструючи цей танець перед тореадором, танцівниця ритмічними рухами замовляє його від смерті, вимолюючи для нього у Бога вічне життя. Вона також символічно танцює перед Богом зі ставкою на своє тіло, на своє вивольнення. Однак так само, як і бій, танцювальна партія може мати різний характер.

Наприклад, танго Любомира та Дзвінки – це танець-бажання. Дзвінка вчить коханця слухати насолоду танго, чути «кроки у цієї музики, як вона тихесенько наближається звуком до твого тіла, так, ніби ти одяг навушники і слухаєш» [1, 186]. Це танго Сонця та Землі, де, відповідно, Сонце – Любомир, а Дзвінка – Земля. Відтак, мета означеного пристрасного танцю – «обнятися у любові» [1, 186].

Протиставленням до цього «любовного танго» постає танцювальна партія Дзвінки та гуцула Назара, де танець символізує протистояння чоловічої і жіночої сутності, аж до повного знищення. У цьому червоно-чорному танго в живих має залишитися лише один: «Три кола стають чорним колом, три кола стають кровавим колом, три кола стають кроваво-чорним колом, всі кола розриває Дзвінка» [1, 189]. Аргентинське танго переходить у гуцульське, їх змінює індійське фламенко («вогняне фламенко»), «дев'ятикратне» танго. Символічна нумерологія лише підкреслює глибинний сенс танцю.

Три трикілля танго, яке виконують Дзвінка і гуцул, символізують поступове очищення. Йдеться про танець із духом смерті: «Це смертельний псалом, з якого немає виходу» [1, 192]. Коло за колом, від червоно-чорного до білосніжного – відбувається відродження душі Дзвінки: «Білосніжно танцює танго – на третьому трикіллі, на дев'ятому колі, на зеленому полі – на Полі Вічності» [1, 192].

Крім того, танго постає у цю мить і як танець ревності, вивільнення природних інстинктів, з'ясування приналежності жінки чоловікові: «Ти чия? Мого друга чи моя?» [1, 190]. Тут авторка показує, що танець без духовної єдності призводить до духовної смерті.

Отже, міфологема танцю реалізована у творі «Українська Реконкіста» у вигляді фламенко й танго, танці реальному й віртуальному, духовному й тілесному тощо. Кожний тур танцю має своє смислове навантаження: танець-життя, танець-смерть, танець-відродження, танець-гармонія і танець-вічність тощо. Таким чином, антироман Н. Зборовської розкриває процес вивільнення душі у танцювальному русі, перехід від самотності творчої особистості, здатної відчувати істину, до виплеску пристрасті, яка вносить сум'яття в душу, у парних турах танцю аж до гармонізації власного буття. При цьому міфологема танцю в тексті органічно переплітається з іншими складовими авторської концепції національного відродження: топосами Сонця, Великої межі, Духу та ін., що дає підстави для подальшого студювання твору літературознавцями.

Список використаних джерел

1. Зборовська Н. Українська Реконкіста : [анти-роман] / Н. Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2003. – 304 с.
2. Липинская С. Терапевтические и психологические аспекты танца фламенко в концепции танцевальной терапии / С. Липинская. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://psychol.ru/about/conferences/docs/detail.php?ID=1795>.
3. Мориквас Н. Українська реконкіста Ніли Зборовської / Н. Мориквас // Річ. – 2004. – № 12. – С. 2-5.
4. Морина Л. Ритуальний танець і миф / Л. Морина // Религия и нравственность в секулярном мире : Материалы научной конференции 28-30 ноября 2001 г. Серия «Symposium», вып. 20. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 118-124.
5. Пронкевич О. Українська національна ідентичність у дзеркалі іспанської культури / О. Пронкевич. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Magisterium/Lit/2007_29/11
6. Синчак О. Семіотична «квінтесенція» танго / О. Синчак. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.anthropos.net.ua/jspui/bitstream/123456789/776/1>

7. Хоменко Г. Юрій Яновський: танатологічна версія ранньої творчості / Г. Хоменко. – Х. : ХДПУ ім. Г.С. Сковороди, 1998. – 100 с.

Summary. The article examines poetic loading of the dance mythologeme in N. Zborovska's antinovel «Ukrainska Rekonkista». The problem is analysed by means of the transdisciplinary approach to the interpretation of this topos in the context of the author's conception of national revival. First of all, this conception is in the spiritual cleaning of the Ukrainian people, by dint of dance in particular.

Keywords: antinovel, mythologeme, dance, sacred.

УДК 821.111 : 7.034.7 (092)

М.О. Зуєнко

МЕТАФІЗИЧНА ПОЕТИКА ДЖОНА ДОННА В КОНТЕКСТІ БАРОКОВОЇ ПАРАДИГМИ

У статті розглянуто метафізичну поетику Джона Донна в контексті барокової парадигми. Особливості поетики митця проаналізовано на різних рівнях структури тексту: картина світу, тематично-мотивна організація, ліричний герой, художня образність, поетична мова. Висвітлено філософські категорії в поетичній системі митця – Любов, Життя, Смерть, Бог.

Ключові слова: метафізична поетика, тема, мотив, образ.

Англійська барокова лірика є синонімічним поняттям до терміну «метафізична поезія». Актуалізація метафізичної тематики англійської літератури зокрема кінця XVI – початку XVII століття зумовлена тим, що в цей період здійснюється чимало наукових відкриттів, які кардинально змінюють світогляд людини того часу, водночас відбувається становлення цілого ряду художніх явищ, які втілюють метафізичне сприйняття людини і світу.

Метафізичний підхід до зображення картини світу і визначення місця людини у всесвіті обумовлений намаганням митців знайти першооснови індивідуального і соціального буття, які уможливили розмову про людину у світі. Замислюючись над питанням про місце, роль людини в суспільстві і світі в цілому, митці доби бароко по-новому репрезентують людину і світ, які повсякчас змінюються. Поети-метафізики, які склали коло тогочасної інтелігенції Англії, у своїй більшості належали до духовенства, разом з тим радо приймали наукові теорії. У творах письменників-метафізиків розкрито цінності індивідуального життя людини, цінності взаємин людини і Бога в мінливому світі.

Метою нашого дослідження є виявлення поетикальних особливостей творчості Джона Донна в контексті загальноєвропейського літературного напрямку – бароко.

Під поетикою (за визначенням А.Ткаченка) розуміємо «техніку художньої творчості» [5, 138]. Слушними видаються роздуми літературознавця над тлумаченням поетики з точки зору формозмістової єдності художнього твору: «Серед названих значень, які містить у собі поняття поетики, є «художня форма». Справді, оскільки поетика більше звертає увагу на те, як «зроблено» твір, то вона ніби підходить до нього із формального боку. Але річ у тім, що «боків» у механістичному розумінні художній твір не має, оскільки він завжди постає в єдності «букви» і «духу» [1, 39]. Аналізуючи поетикальні особливості творчості митця, виокремлюємо особливості світобачення письменника, специфіку художньої картини світу, структури художнього образу, характеру ліричного героя, поетичної мови, жанрово-стильову своєрідність. Методологічною базою нашого дослідження з вивчення барокової парадигми стали праці Д. С. Наливайка, О.М. Ніколенко, Дж. Беннет. У зарубіжному та вітчизняному літературознавстві специфіка англійської барокової літератури є предметом дослідження багатьох дослідників: Дж. Беннет, А.Варрен, М.Віллі, Д.Р.Діксон, Р.Валлерштейн, В.Ферм, Р.Самарін, О.Ніколенко, Б.Шалагінов, О.Луценко, І.Магомедова та ін. Так, в російському літературознавстві метафізичну поезію досліджували в теоретичному та історико-літературному аспектах. Побіжно до питань поетики Джона Донна зверталися в докторських і кандидатських дисертаційних дослідженнях: Горбунов А. Н. «Джон Донн и английская поэзия XVI–XVII вв.» (М., 1989), Макаров В.С. «Религиозно-философские аспекты творчества Джонна Донна» (М., 2000), Магомедова І. І. «Благочестивая» лирика Джона Донна в интеллектуальном и поэтическом контексте» (М., 2004), Луценко О. М. «Становление метафизического стиля в английской поэзии последней четверти