

2. Бойчук І. Асоціація дійсності // Бібліотека української поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetry.uazone.net>.
3. Бондар-Терещенко І. Фібруації // Бібліотека української поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetry.uazone.net>
4. Дністровий А. Проповідь до магми // Бібліотека української поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetry.uazone.net>.
5. Забужко О. Зі збірки “Друга спроба” // Бібліотека української поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetry.uazone.net>.
6. Жадан С. Кінець української силабо-тоніки [Електронний ресурс] / С. Жадан // Кальміус. – Число 3–4 (15–16). – 2001. – С. 266. – Режим доступу до журн.: <http://www.kalmiyus.h1.ru>.
7. Кіяновська М. Інкарнація. Міфотворення // Бібліотека української поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetry.uazone.net>.
8. Крук Г. Зі збірки “Сліди на піску” // Бібліотека української поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetry.uazone.net>.
9. Соловей О. Місто // Бібліотека української поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetry.uazone.net>.
10. Тараненко Ю. А жінка пише тільки чоловіку [Електронний ресурс] / Ю. Тараненко // Кальміус. – Число 1–2 (17–18). – 2002. – С. 167. – Режим доступу до журн.: <http://www.kalmiyus.h1.ru>.

“THE BODY IS THE WAY...” ТІЛЕСНА ОБРАЗНІСТЬ У МЕТАФІЗИЧНІЙ ПОЕЗІЇ

Тетяна РЯЗАНЦЕВА

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

У статті розглядаються особливості тілесних образів у метафізичній поезії. Виокремлено основні групи образів й окреслено їхнє символічне навантаження. Матеріалом для аналізу слугують поетичні тексти західноєвропейських, українських та російських авторів XVII – першої половини XX ст.

Ключові слова: метафізична поезія, тіло, рука, серце, кров.

В статье рассматриваются особенности телесных образов метафизической поэзии. Выделены основные группы образов и определено их символические наполнение. Материалом для анализа служат поэтические тексты западноевропейских, украинских и русских авторов XVII – первой половины XX ст.

Ключевые слова: метафизическая поэзия, тело, рука, сердце, кровь.

The article analyses the peculiarities of bodily images in metaphysical poetry. The author singles out the main groups of these images and examines their symbolic meanings. The material for analysis is taken from the texts by Western European, Ukrainian and Russian authors of the 17th – early 20th centuries.

Key words: metaphysical poetry, body, hand, heart, blood.

Метафізична поезія як, здавалося б, випливає з її назви, зорієнтована на вирішення проблем, що лежать поза межами фізичного світу. Проте американська дослідниця С. Райзісс справедливо зауважує: “*Метафізика йде після фізики, й тим явно свідчить про першість фізики. Поет-метафізик пристрасно підтримує таке співвідношення*” [18, с. 5. Тут і далі переклади цитат і назв з англійської та іспанської мов – наші. Т. Р.]. Про це свідчить увага Джона Донна та його послідовників до зв’язку фізичного й духовного аспектів людського буття, зокрема, пошук аналогій між зовнішнім і внутрішнім у природі Людини, що відбився у використанні образів, пов’язаних зі сферою тілесного. Ними широко користувалися як автори барокової “метафізичної школи”, так і митці XIX і XX ст. для візуалізації духовних станів і процесів.

У цій образності домінують риси, що відображають барокову генезу метафізичної поезії – дуалістичність, динамізм і чуттєвість. Дуалістичність, зумовлена двоїстим розумінням кореневого для течії образу Людини як взаємодії духа й тіла, помітна не лише в тому, що тілесна образність використовується тут для візуалізації складних переживань. Для метафізичної поезії характерна також контрастна тональність у висвітленні духовних явищ, здатність протилежно інтерпретувати аналогічні образи.

Своєю чергою, динамізм не вичерпується показом людського тіла у русі, становленні, трансформації. Важливішим є використання тілесної образності для акцентування стрижневого мотиву барокової культури – фатальної швидкоплинності фізичного існування людини у матеріальному світі, який відлуноє в усіх провідних темах метафізичної поезії – роздумах про смерть і час, про стосунки Людини з Богом, про кохання і красу.

Так само й чуттєвість треба розуміти тут ширше за алюзії й метафори еротичного характеру, хоч вони відіграють важливу роль. Образність метафізичної поезії апелює до всіх п’яти чуттів, однак, барокова окуляроцентричність виводить її, передовсім, на візуальні образи, й лише з плином часу палітра збагачується тактильними й ольфакторними асоціаціями.

Поза тим образам тіла у метафізичній поезії притаманна певна розмитість, абстрактність. Навіть за наявності яскравих натуралістичних деталей, ці образи далекі від життєвої конкретики і то не лише у творах XVII ст. Ця особливість підтверджує загальний висновок Х. Вайт про певну умовність зображення природних об'єктів у метафізичній поезії [21, с. 90-91] й ілюструє спостереження Х. А. Маравалла про те, що надмір натуралістичності у візуальній культурі Бароко не перекриває брак реалістичності у ній [13, с. 257].

Якщо розглядати тілесну метафорику як сегмент образності, пов'язаної з фізичним світом, пригадується й зауваження В. І. Кречотня щодо особливостей образів природи у поезіях українських барокових авторів. На думку вченого, джерелом таких метафор, попри їхню первинну природну генезу, є Біблія [3, с. 22].

Особливості символічного наповнення тілесних образів у метафізичній поезії загалом дають підстави для аналогічного висновку, адже Біблія "*століттями визначала не лише релігійну, але й щоденну свідомість*" [1]. Про наявність спільного джерела свідчить відносно невелика кількість найпоширеніших тілесних образів та усталеність їхніх символічних значень у творах поетів різних епох. До кола цих образів входять метафори людського тіла як такого й образи серця, руки та крові. Їх функціонування у метафізичній поезії становитиме предмет запропонованої доповіді.

Те, що людське тіло, його частини, дії та процеси, пов'язані з ним, постачають метафізичній поезії матеріал для метафоричного відтворення духовного життя, є цілком закономірним, адже у людській натурі вони нерозривно поєднані. Як відзначає дослідниця тілесного символізму А. де Сузнель, "*людське тіло <...> виявляється <...> тим, що ми маємо найконкретнішого для відображення божественного світу*" [5, с. 83]. Така позиція характерна вже для барокових авторів-метафізиків, що підтверджує, зокрема, твір Дж. Герберта "Людина" [19, с. 127-129].

Тіло у метафізичній поезії мислиться як вмістище духу, його оселя та інструмент, а отже – один із дієвих засобів пізнання й розуміння духовних феноменів. Таку можливість надає, передовсім, зір і засновані на ньому види діяльності (споглядання, читання), які буквально переводять матеріальне у духовне. Метафори тіла-книги або тіла-шляху до пізнання духовних реалій у творах англійських авторів-метафізиків XVII ст. є типовим прикладом такої інтерпретації. Тональність, навіть в одній темі, може бути різна. Донн дає піднесене метафоричне пояснення зв'язку

тілесного й духовного аспектів любові у поезії “Екстаз / The Extasie”, ототожнюючи тіло з книгою таємниць кохання, які зростають у душі [19, с. 72-75]. Натомість Вільям Картрайт (1611-1643) у “Неплатонічному коханні / No Platonique Love” іронічно називає тіло “*єдиним шляхом*” для зустрічей тих, хто “*вихваляється духовним злиттям / they boast they Souls to Souls convey; // Howe'r they meet, the Body is the Way*” [10]. Справедливе також і гумористичне спостереження О. Паса, який твердить, що “*у поезіях Кеvedо в постійному спілкуванні перебувають душа й дуна*” [15, с. 105].

Образи, пов’язані зі сферою тілесного, розподіляються на кілька груп. Передовсім, це метафори власне людського тіла, які – у найширшому узагальненні – змальовують фізичний компонент людської природи як минулий, а відтак менш вартісний порівняно з його сталою духовною складовою. У розробці теми Смерті і Часу постійно підкреслюється вразливість фізичної природи Людини, тому переважають символи ефемерності тілесного буття, образи нетривких, рухливих, мінливих матеріальних субстанцій. У межах загальної тенденції метафізичної поезії до загострення інтерпретацій автори, прагнучи посилити драматичну напругу, поступово просуваються до метафор здатних максимально підкреслити динаміку розпаду. У поезіях барокових авторів іномовленнями людського тіла слугують образи тіні, попелу, пороку, піску, трави тощо, запозичені з Біблії чи з античної літератури. З плином часу наголос динаміки посилюється завдяки зображенню дедалі менш стабільних реалій. У ХІХ ст. Джерард Менлі Хопкінс використовує євангельський образ половини [11, с. 168], що має відлетіти, аби залишилося зерно, увиразнюючи протиставлення минушого матеріального сталому духовному. Іспанські поети “*першої повосної генерації*” у ХХ ст., зокрема, Блас де Отеро, використовують образ піни, субстанції, що балансує на межі існування-неіснування [16, с. 192].

Наступна підгрупа метафор представляє людське тіло як структуру, що зберігає, але водночас й обмежує дух. У такому аспекті тіло репрезентують образи будівель, що асоціюються з несвободою, утиском, стражданням. Ці статичні метафори контрастують з динамічними образами попередньої підгрупи, символізуючи тягар плоті. Найвідоміший приклад – образ тіла як в’язниці духа, широко розповсюджений у барокових творах на тему Кохання і Краси. Його пом’якшений варіант, тіло як незручна оселя, букв. “*темна хатинка / dark cottage*” душі, пропонують англійські поети ХVІІ ст., зокрема Е. Воллер, у розробці теми Смерті і Часу [19, с. 167].

Акцент страждання й протесту в таких метафорах з часом помітно посилюється. У творчості Хопкінса тіло асоціюється з тортурами ("*ешафот з <...> кісток / scaffold of <...> bones*") [11, с. 183], М. Цветаєва, не відкидаючи метафору тіла-в'язниці ("*в себе как в тюрьме*") [6, с. 252], підкреслює травматичність співіснування тіла й духа образами "*клітки з кісток / клетки костной*" [7, 204], тіла-грюма, де замкнено душу [6, с. 252], прямо говорить про бажання вести без-тілесне, суто духовне існування ("*из тела вон хочу!*") [7, с. 291].

"В'язничне" бачення тіла сусідить у метафізичній поезії з його позитивним змалюванням. Взаємовиключні образи можуть співіснувати навіть у творчості одного автора, що характерно, приміром, для Ф. де Кеvedо, в сонетах якого песимістичний образ тіла-тюрми контрастує із захопленим окресленням тіла як смертного лона безсмертного духа ("*espíritu eterno, encarcelado // en el claustro mortal que le atesora*") [17, с. 361].

Позитивне сприйняття тіла (поєднане, однак, із жалем за його смертністю) посилюється на рубежі XIX–XX ст. Поезія "Тіло / To the Body" Еліс Мейнелл пропонує піднесений образ живого "*палацу*". Англійська авторка зображає тіло "*вищою радою рішень, палацем закону / inmost, ultimate council of judgment, palace of decree*", тобто центром матеріального світу, все розмаїття якого існує у чуттєвому сприйнятті Людини. Мейнелл наголошує на інструментальній, посередницькій функції тіла, адже саме в тілі фізичні чуття трансформують матеріальне у духовне "*high senses hold their spiritual state*" [14].

Архітектурні деталі в алегорії жіночої вроди ("*палаюча симетрія / ardiente simetrna; точна архітектура / exacta arquitectura; дві колони, що виспівують твою гармонію / dos columnas que cantan tu armonía*") дозволяють відчитати алюзію на образ тіла-палацу й у сонеті "Молитва за дівочу красу / Oración por la belleza de una muchacha" іспанця Дамасо Алонсо, провідним акцентом якого є наголос минушості тілесного [8, с. 262].

Крім цілісних метафор людського тіла, метафізична поезія оперує й образами окремих його частин та речовин, що функціонують у ньому, віддаючи перевагу найбільш символічно насиченим – серцю, руці та крові. Авторі різних епох використовують ці образи, майже не відхиляючись від потрактувань, запропонованих у Святому Письмі.

Образ серця стає для поетів-метафізиків своєрідною синекдохою свідомості (за виразом Б. Вишеславцева, в релігії "*серце є свідомість*

zagalam”) [2, с. 79]. Так інтерпретує “*серце спрагле красу / corazón sediento de hermosura*” Кеbedo в сонеті “Розмаїті почуття серця, що гоїдається на хвилях волосся Лісі / Afectos varios de su corazón fluctuando en las ondas de los cabellos de Lisi” [17, с. 495]. Галерея образів, базованих на відомих сюжетах античної міфології, об’єднаних мотивом пристрасті та страждань, символікою вогню й золота (серце-Леандр, серце-Тантал, серце-Ікар, серце-Мідас, серце-Фенікс) передає психологічні стани закоханого чоловіка, який милується золотавим волоссям своєї обраниці.

Потракткування серця в розробці релігійної теми наближається до того, як, на думку Б. Вишеславцева, окреслюється загальне розуміння цього образу в Біблії, де “*серце є центром життя взагалі – фізичного, духовного та душевного. Воно є передовсім центр, центр в усіх сенсах*”, виступає синонімом душі й духа, “*органом всіх почуттів взагалі, а надто релігійного почуття*” [2, с. 79]. У метафізичній поезії ХХ ст. таку інтерпретацію пропонує, приміром, британець Генрі Тріс. Його трагічний образ “*спасителя, вигнаного з серця і домівки*” [20, с. 44] з поеми “Балада про Принца / The Ballad of the Prince”, відштовхується від розуміння серця як центру релігійного чуття людини, оселі Бога.

Поети-метафізики різних епох увиразнюють центральну роль серця, ототожнюючи його з людиною як такою. Елемент динаміки в таких образах часто посилюється зображенням людини (серця) у мандрах, пошуках, змінах. В цьому сенсі показовий, зокрема, “Псалом І / Salmo I” з циклу “Геракліт-християнин / Heráclito cristiano” Кеbedo, що відкривається проханням до Господа подарувати ліричному герою “*нове серце і нову істоту (букв. людину) / Un nuevo corazón, un hombre nuevo*” [17, с. 20]. Дж. Герберт, передає психологічний стан людини, зануреної у щирі молитви, говорячи про “*серце на прощі, серце у мандрах / heart in pilgrimage*” [19, с. 122]. Хопкінс в одному з “Сонетів Зневіри / Sonnets of Desolation” візуалізує трагічний релігійний досвід образом серця насторожі, серця, яке пройшло складними шляхами, бачило незвичайні видива [11, с. 166].

Якщо серце в ідеарію авторів-метафізиків дорівнює людині, то кров виступає символом найглибших порухів душі, асоціюючись з піднесенням, звільненням, спокоєм, світлом. У цьому сенсі показове одне з метафоричних визначень молитви у Герберта (“*кров душі / soul’s blood*”) [19, с. 122]. Характерна й метафора звільнення від плоті, яке дарує смерть (перетворення тіла на троянду-чашу, що містить кров і світло) у Хуана Рамона Хіменеса [12, с. 340].

Разом з тим, кров може трактуватися і навпаки, як квінтесенція фізичного ества людини. Тоді вона асоціюється з вразливістю, гріховним збуренням почуттів, стражданням, смертністю. Хопкінс застерігає від плотської пристрасті, що "збурює кров / does set dancing blood" [11, с. 167], змальовує суперечливі релігійні почуття, говорячи про кров, що "скипала прокляттям / brimmed the curse" [1, с. 166]. Цветаєва у циклі "Сивіла" характеризує фізичне народження людини як "падіння у кров / паденье в кровь" [6, с. 191], відхід від вищого, духовного існування. Іспанський автор ХХ ст. Хосе Луїс Ідалго передає страждання положення людства позбавленого контакту з Богом через біблійний у своїй генезі образ "закривавленої землі / tierra ensangrentada" [16, с. 228], що поєднує у собі статичний (земля) і динамічний (кров) символи тлінного фізичного ества Людини, які спільно посилюють драматичну напругу. Кров як важливий елемент апокаліптичних алегорій О. Стефановича, асоціюючись з різними стихіями, символізує загрозу й кару ("вогонь, повінчаний з кров'ю", "земля від крові мокра", "море крові" тощо) [4, с. 136, 143, 150].

Таке подвійне прочитання образу крові, що поєднує конотації розради і спокою та страждання й загрози, має біблійне коріння. Як зазначає А. де Сузнель, кров у Святому Письмі асоціюється з диханням і душею, але у тексті Старого Заповіту виникає вперше саме у ситуації, пов'язаній із вбивством [5, с. 283, 288].

Рука у метафізичній поезії теж загалом трактується у річищі біблійного символізму з провідним акцентом сили. Як "знак Божественної присутності й активності" [1], цей образ виступає символом Божого милосердя, піклування, але й контролю, влади Творця над творінням. Саме так "видовжені століттями / largos de siglos" пальці Бога контролюють цівку піску (людське існування) у поезії Алонсо "Життя / Vida" [9]. Разом з тим, образ Божої руки у творах ХХ ст. може тлумачитися й негативно, як символ утиску. Ліричний герой Б. де Отеро благає Бога "прибрати руку / quita esa mano", яка "холодить і лякає / me da frío y miedo" [16, с. 197].

Рука людини метафорично відображає слабкість і нездатність контролювати перебіг власного життя. У "Псалмі XIX / Salmo XIX" з циклу "Геракліт-християнин" Кеведо [17, с. 33], "вік / edad" буквально "вислизає", "пливе / resbalas, deslizas" з рук. Іспанський автор ХХ ст. Хуліо Аументе у поезії "Не вертається юність... / La juventud no vuelve" заострює оригінальну метафору Кеведо, створюючи ефект збільшеного зображення.

Аументе привертає увагу до частин, а не до цілого (“*година, що розчиняється між пальцями / hora que entre los dedos se deshace*”). – підкреслення мос. Т. Р.) [16, с. 367], чим посилює акцент динаміки і градус драматичної напруги.

Як видно з наведених вище прикладів, образ руки у метафізичній поезії часто виступає елементом складнішої метафори, руки з цівкою піску, що символізує швидкоплинність життя. Поети ХХ ст. не лише переносили увагу з руки в цілому на окремі її частини (пальці в поезіях Алонсо й Аументе), але й згадували руку алюзивно, говорячи про “*живу кістку / living bone*”, крізь яку тече пісок (Г. Тріс) [20, с. 50]. Тут очевидний натяк на найвідомішу емблему барокової культури – кістяк з пісковим годинником і косою, символ влади смерті над життям.

До речі, й сам образ кістки отримав у метафізичній поезії подвійне потрактування близьке до біблійного, див.: [5, с. 279-280]. Кістка може символізувати як обмеження, накладені на людину фізичним чинником її природи (Хопкінс, Цветаєва), так і субстантивацию душі, яку фізична смерть одягає “*блідими кістками / huesos pálidos*” в поезії Х. Р. Хіменеса [12, с. 322].

Отже, руки Бога і Людини у метафізичній поезії протягом століть виступали як образи контрастні, символізуючи, відповідно, силу і слабкість, зверхність і залежність. Прикладів їхнього поєднання у поезиї барокових творів годі й шукати. Однак, вертикаль стосунків Людини з Богом поступово переосмислювалася, перетворившись у митців першої половини ХХ ст. на горизонталь відносин між рівними, що відбилося й у поезиї. Зокрема, у сонеті Хосе Гарсія Ньето “*Гра / La partida*” [16, с. 170-171], положення Людини як рівноправного учасника діалогу з Богом затверджує ідіоматичний вираз зі словом “*рука / mano*” – “*mano a mano*”, букв. “*поруч, наодинці, разом*” [16, с. 170].

У підсумку можна твердити, що тілесна метафорика представлена у метафізичній поезії низкою контрастних, динамічних образів переважно візуального характеру, які іноді отримують протилежне за “*знаком*” чи тональністю тлумачення.

Цілісні метафори людського тіла розподіляються на дві групи, де перша акцентує швидкоплинність життя, а друга підкреслює травматичність існування духовної істоти у матеріальному тілі. Окремі елементи тіла представлені, передовсім, образами крові, руки й серця, символічне наповнення яких живиться з біблійних джерел і залишається незмінним протягом століть. Утім, порівняння барокових творів з поезіями пізніших часів, свідчить, що всі групи образів демонструють поступове загострення динаміки і драматичної напруги.

Усталеність кола тілесних образів та їхнього символічного наповнення дозволяє віднести їх до найстабільніших елементів метафізичної поезії. Проте консервативність такої метафорики не означає стагнації. Разом з іншими традиційними елементами поетики тілесні образи слугують матеріалом для розбудови нових контекстів, провокують несподівані тематичні ракурси, сприяють загостренню інтерпретацій, засвідчуючи, що метафізична поезія не релікт, а живе явище літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альбедиль М. "Ты держишь мир в простёртой длани...". Символика руки / М. Альбедиль // Новое литературное обозрение. — № 27: Теория моды. Одежда. Тело. Культура. — 2013. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа до статті: <http://www.nlobooks.ru/node/3296>
2. Вышеславцев Б. Значение сердца в религии / Б. Вышеславцев // Путь. — Париж, 1925. — № 1. — С. 79–98.
3. Кречотень В. Українська книжна поезія середини XVII ст. / В. І. Кречотень // Українська поезія. Середина XVII ст. — К.: Наукова думка, 1992. — С. 5-23.
4. Стефанович О. Зібрані твори / О. Стефанович. — Торонто: Євшан-зілля, 1975. — 304 с.
5. Сузнель А. де. Символика людського тіла / А. де Сузнель. — Київ: Знання-Прес, 2003. — 566 с.
6. Цветаева М. Сочинения в 2 т. / М. Цветаева. — Москва: Худож. лит., 1988. — Т. 1: Стихотворения, 1908-1941; Поэмы; Драматические произведения. — 719 с.
7. Цветаева М. Избранное / М. Цветаева. — Москва: АСТ, 2006. — 565 с.
8. Alonso D. Poemas : [іїâç³¿] / D. Alonso // Antología de los poetas del 27. [Selección e introducción de J. L. Cano]. — 3ª ed. — Madrid: Espasa-Calpe S. A., 1984. — P. 255-280.
9. Alonso D. Vida: [поезія] [Електронний ресурс] / D. Alonso // Poemas de... — Режим доступу: <http://www.poemasde.net/vida-damaso-alonso/>
10. Cartwright W. No Platonic Love / W. Cartwright // Elizabethan and Jacobean Poets. Marlowe to Marvell: [антологія] / [ed. by Auden W. H., Pearson N. H.]. — New York: The Viking Press, 1964. — P. 437.
11. Hopkins G. M. Poems: [поезії] / G. M. Hopkins. — Oxford; New York: Oxford Univ. Press, 1986. — 429 p.
12. Jiménez J. R. Poesía: [поезії] / J. R. Jiménez. — La Habana: Arte y literatura, 1982. — 458 p.

13. Maravall J. A. Culture of the Baroque. Analysis of a Historical Structure / J. A. Maravall. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. – 330 p.
14. Meynell A. To the Body: [поезія] [Електронний ресурс] / A. Meynell // The Poems of Alice Meynell. – Режим доступу: http://poetry.elcore.net/CatholicPoets/Meynell/LrP_Published.html
15. Paz O. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe / O. Paz. – Barcelona: Seix Barral, 1982. – 658 p.
16. Poesía de la primera generación de posguerra: [антологія] / [ed. e introd. de S. Fortuco Llorens]. – Madrid: Catedra (Letras Hispánicas), 2008. – 402 p.
17. Quevedo y Villegas F. de. Poesía Original Completa: [поезії] / F. De Quevedo y Villegas; [ed. e introd. de J. M. Blecua]. – Barcelona: Planeta, 1981. – 1393 p.
18. Raiziss S. The Metaphysical Passion. Seven Modern American Poets and the Seventeenth-Century Tradition / S. Raiziss. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1952. – 327 p.
19. The Metaphysical Poets: [антологія] / [selected and ed. by H. Gardner]. – Harmondsworth (Middlesex): Penguin Books Ltd., 1959. – 328 p.
20. Treece H. Poems [поезії] / H. Treece // The White Horseman. Prose and Verse of the New Apocalypse: [поезії]. – L.: Routledge, 1941. – P. 35–51.
21. White H. C. The Metaphysical Poets. A Study in Religious Experience / H. C. White. – New York: Collier Books; London: Collier-MacMillan Ltd., 1966. – 414 p.

МОТИВ ПОДОРОЖІ В СУЧАСНОМУ СІНЕМАТЕКСТІ В СВІТЛІ СОЦІАЛЬНОЇ МОДЕЛІ DISABILITY (ненормативної тілесності)

Тетяна СВЕРБИЛОВА

Київ, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України

Кіносюжети з disability розглядаються як типовий вид формульного мистецтва. На основі аналізу 30 кінотекстів різних країн другої половини ХХ – початку ХХІ ст. робиться спроба класифікації за константним мотивом подорожі, що присутній у більшості фільмів з disability. Виділяються стійкі формули на сюжетно-мотивному, характерологічному (персонажному) та генологічному (жанровому) рівнях тексту: “втеча до моря”, “подорож-паломництво”, “втеча до міста”, “подорож-мрія”, метафора “подорож життя”. Жанрові моделі будуються як роуд-муві, баді-муві, мелодрама, трагікомедія, біографія.

Ключові слова: інвалідність, формульне мистецтво, кінотекст, сюжет, мотив, жанр, мелодрама, трагікомедія, біографія.