

- складається проблемно-тематичний ряд, який забезпечує проєкцію естетичних принципів Ренесансу, маньєризму та бароко на площину самобутніх комбінацій сталих форм художнього висловлювання;

- стверджується специфічне поєднання жанрової та стильової організацій поезії, яким задається стильова забарвленість жанрових пошуків англійських митців доби формування національних літератур.

У подальшому дослідженні порушеної теми планується більш детальне вивчення аспектів розвитку та взаємодії Ренесансу, маньєризму, бароко на матеріалі інших авторів.

Бібліографічні посилання

1. Аникст А. А. Ренессанс, маньєризм и барокко в литературе и театре Западной Европы / А. А. Аникст // Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблемы стилей в западноевропейском искусстве XV–XVII вв. – М., 1966. – С. 178–244.
2. Горбунов А. Н. Категория времени и концепция любви в английской поэзии рубежа XVI–XVII вв. / А. Н. Горбунов // Шекспировские чтения, 1990. – М., 1990.
3. Генік-Березовська З. П. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм / З. П. Генік-Березовська. – К. : Гелікон, 2000. – 368 с.
4. Макаров В. С. Религиозные воззрения Джона Донна и С. Т. Кольриджа / В. С. Макаров // Мат. X Гуляевских чтений. – Тверь, 1998. – Ч. 2. – С. 99–104.
5. Макуренкова С. А. Поэтический разговор английских поэтов по мотивам пасторали: к внутренней переключке творчества Марло, Рели, Шекспира, Донна / С. А. Макуренкова // Шекспировские чтения. – М., 1985.
6. Хрипун В. А. Проблемы творческого метода и стиля в «Песнях и сонетах» Джона Донна : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. № 10.01.05 «Литература стран Европы, Америки и Австралии» / В. А. Хрипун. – М., 1979. – 16 с.
7. An Antology of English and American Verse. – М. : Progress Publishers, 1972. – 720 с.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.133.1-34«16»Перро

Г. Є. Нікітіна

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ПОЕТИКА КАЗКИ ТА АСПЕКТИ КАЗКОВОСТІ У ТВОРЧОСТІ ШАРЛЯ ПЕРРО

Здійснюється спроба виявити нові і трансформовані порівняно з фольклором аспекти та функції казковості у Ш. Перро, дослідити історичну наступність у французькому казковому каноні та окреслити жанрові доміанти (сюжетіку, образність, мотиви), що її забезпечують.

Ключові слова: Шарль Перро, літературна казка, Матінка Гуска, диптих, травестія, бурлеск, історичний анекдот.

Осуществляется попытка выявить новые и трансформированные в сравнении с фольклором аспекты сказочности у Ш. Перро, исследовать историческую преемственность во французском сказочном каноне и определить те жанровые доминанты (сюжетике, образность, мотивы), которые её обеспечивают.

Ключевые слова: Шарль Перро, литературная сказка, Матушка Гусыня, диптих, травестия, бурлеск, исторический анекдот.

The following article reveals new and transformed in comparison with folk tales genre features in Perrault's tales, as well as represents the research on continuity in French fairy tales' canon and genre dominants (plots, characters, imagery and motifs) providing it.

Key words: Charles Perrault, fairy tale, Mother Goose, diptych, travesty, burlesque, historical anecdote.

Знайомство із французькою літературною казкою XVII–XVIII ст. зазвичай розпочинається зі збірки Шарля Перро «Історії й казки минулих днів з повчаннями, або Казки моєї Матінки Гуски» (1697). Саме казкам Ш. Перро судилось забезпечити наступність між французькою народною казкою і легким жанром «conte de fée», який поєднав у своїй поетиці галантність і розважальність роману, вишуканість поезії та наївність няньчиних оповідей, а згодом увібрав із перекладів А. Галлана і східну екзотику казок «1001 ночі».

Фольклор був відомий письменникові не лише з няньчиних казок, а й із народних книг і літературних інтерпретацій у Бокаччо, Страпароли та Базіле. Втім, народна культура, яка була живою дійсністю, а отже, і невід'ємною складовою художнього мислення у часи Рабле і дю Файля, у Франції другої половини XVII ст. вже була оповита ореолом старовини.

Саме ця «галльська», а точніше, франкська, старовина підказала Шарлю Перро емблематичний не лише для збірки його казок, а й для всієї французької казкової традиції образ Матінки Гуски. Адже увічнений на фронтисписі першого видання образ селянки, яка, подібно до гуски із середньовічного фаблію, коло вогнища оповідає дітям повчальні історії, генетично пов'язаний з образом Королеви-Гусячі-Лапки. З ним у Франції асоціюються одразу дві історичні постаті: шанована, наче свята, мати Карла Великого Бертрада Лаонська, прозвана Бертою-Великою-Ногою [4, р. 16]; і відлучена від церкви через інцестуальний шлюб з Робертом II Благочестивим прокажена Берта Бургундська, яка, за легендою, народила дитя з гусячою лапою [3, р. 156]. Контамінація образів двох королів завдячує і спільному імені, і увічненому в ліпному образі на порталах церков атрибуту – гусячій лапі, й історичній аналогії – обидві були дружинами другого короля династії Каролінгів та Капетингів. Проте лише оспівана Адене Ле Руа у поемі XIII ст. «Berthe aus grans piés», мати Карла Великого, за законами епосу, посіла місце легендарної матінки-прародительки¹ французької нації та виявилась гідною виплеканої католицькою доктриною аналогії з Богородицею².

Потрапивши в лоно фольклору, історія підміни Берти її молочною сестрою і поневірянь королеви-вигнанниці, змушеної переховуватись у лісі до викриття обману її матір'ю, єдиною здатною впізнати справжню БERTY за її великою ступеню, актуалізувала та увібрала вже існуючі казкові мотиви і самостійні сюжети. Серед них – сюжети про двох наречених (основа «Фей» Ш. Перро), Попелюшку, Грізельду й Ослину Шкіру, які зустрічна традиція ехемпла доповнила біблійними ремінісценціями та образами народної агіографії, – святих Дімфни і Трофимії та Женев'єви Бранантської.

Таке переплетіння у культурі Середньовіччя казки та агіографії створило заплутане мереживо семантичних зв'язків на рівні сюжету, образу, деталі, – віртуальне гіпертекстуальне поле французької казки, у дзеркалі котрого ядро історії Берти багаторазово заломлювалось і невпізнанно змінювалось. Попри набутий полісемантизм і майже остаточне перетворення на «порожній» знак у тому сенсі,

¹ Про вірність подібного отожднення свідчить народна етимологія родового зооніма «oiseau» (птаха) та його назалізованого дублета «oisson» (гусеня), що походять від видової назви гуски – «oie / oue» – «Ma Mère l'Oie».

² На це вказує повторювана трувером евфемічна метафора «Damedieu», синонімічна «Notre-Dame».

якого цьому поняттю надає У. Еко, в генетичній пам'яті образу Матінки Гуски закарбувалось усталене коло асоційованих із ним сюжетів і мотивів, які мали детермінувати вибір казкового матеріалу Шарлем Перро. Однак письменника зацікавила не історія Берти-Великої-Ноги як така (інакше він не оминув би її переспіву у казці про Королеву-Гусятницю і обмежився б сюжетами, пов'язаними з легендою франкської королеви): образ Берти привернув увагу Ш. Перро як невід'ємна складова діахронічного диптиху Королеви-Гусячі-Лапки, що сам утворював диптих з образом Матінки Гуски.

Диптих виявився відгомном фольклорного мотиву двійництва, що веде родовід від відомого за дослідженнями О. М. Фрейденберг первинного «троїстого персонажа» з «оберненою симетрією» антагоністичних начал [2, с. 202], які, перш ніж стати самостійними образами фольклорної казки (добра / лиха дочка, молодший / старший брат, пасербиця / мачуха), мислились як порушена двоєдність, втілена у біблійній темі невідповідності «образу та подоби». Звідси – амбівалентність, якою Ш. Перро наділяє своїх персонажів: цнотливу спокусницю Ослину Шкіру, люб'язного Вовка, добросерду Людожерку із казки про Хлопчика-Мізничка, дарувальницю-каральницю фею, жінколюбів-жінконенависників маркіза Салуцького і Синю Бороду, чесного ошуканця Кота, зовні потворного Ріке, що поводить по-лицарськи. Казковий герой Ш. Перро – не просто молодший син, переслідувана пасербиця чи «низький» персонаж³, не просто двоїна, а травесті, що разом із вбранням змінює стать, вік, суспільне становище, наче примірює нове ество. Автор навмисне дає жіночим персонажам чоловічі або маскулінізовані імена та прізвиська – Grisélidis замість Griselde, Cendrillon, Fanchon, le Petit Chaperon Rouge, і навпаки, – la Barbe Bleue; у заголовку казки «Феї» вживає множину, хоча йдеться лише про одну фею; змішує усталені фольклорні характеристики статей, протиставляючи проverbsькій жіночій балакучості невідому в народній казці чоловічу красномовність. Відтепер у чарівних перевтіленнях вирішальна роль належить травестії, що вимагає уваги до атрибутів, виписаних ретельніше за образи протагоністів, – вбрання (сукні кольору часу, місяця і сонця Ослиної Шкіри, старомодне плаття Сплячої Красуні, кришталевий черевичок Попелюшки, семимильні чоботи) і декорацій (лани і замок маркіза Караба; численні комірчини із дорогоцінностями у замку Синьої Бороди), – та потребує «дзеркал», які багатократно примножували б красу чи потворність відображуваного, дозволяли б бачити казкові метаморфози з декількох ракурсів (у випадку Попелюшки та Ріке) і створювали б ілюзію удаваної симетрії та ідентичності.

Саме удавана подібність лежить в основі філігранної стилізації під фольклор «Казок моєї Матінки Гуски». «Вишиваючи по народній канві», Ш. Перро разом із казковими сюжетами запозичує приказки, скоромовки, пісні-ігри, дитячий жаргон «javanais». У казці «Червона Шапочка» він зберігає фольклорний образ горщика масла зі скоромовки «Petit pot de beurre»⁴, додає авторську приказку «Tire la chevillette, la bobinette cherra», що містить алюзію на дитячу гру «la sonnette ou le bouton», де залежно від вибору дитини, її смікають за вухо або торкаються носа [7, р. 157]. Ігровий елемент відсилає до пісеньки-гри «Loup у es-tu?», в якій діти, безтурботно бавлячись в лісі, питають у вовка, чи він не виходить, на що той відказує, що йому ще треба надягти шкарпетки, сорочку, штанці, – це створює напружене очікування розв'язки, коли вовк несподівано з'явиться і вхопить одного з них. Саме цій пісеньці казки Ш. Перро завдячують своїм драматичним crescendo (яке сягає апогею у діалогах Червоної Шапочки і Вовка та Синьої Бороди, його дружини і сестриці Анни), а також єдиним темпоритмом, що, подібно до віршової

³ Традиційні герої чарівної казки, за Є. М. Мелетинським [1, с. 7].

⁴ «Petit pot de beurre quand te dépetitpotdebeurreras-tu? Je me dépetitpotdebeurrerai quand tous les petits potsdebeurre se dépetitpotdebeurreront» [7, р. 154].

стопи, розмірює кроки сюжету, – *moderato*, *andante*, *allegro*, *prestissimo*, – та бурлескними контрапунктами, завдяки яким відбувається постійна інверсія настроїв *lacrimoso* – *scherzo*.

Суголосність бурлеску фольклорним «роétique de la merde», небилицям і гіперболам підкреслює автентичність добраних автором деталей (кров'яної ковбаси, що чіпляється до носа Фаншон у «Смішних бажаннях», золотоносного віслюка «сасауго» із казки про Ослину Шкіру та подарунка феї нечемній сестрі, з рота якої при кожному вимовленому слові падають змії та жаби), комічно-неправдоподібних образів (короля, що вирішує шлюб єдиної доньки із маркізом-самозванцем після кількох келихів вина у казці про Пана Кота; тиранів Маркіза Салуцького і Синьої Бороди, яких у часи Ш. Перро важко знайти серед підкаблучників і дамських угодників) та ситуацій (Ослина Шкіра вмить помічає захоплений погляд принца, що підглядає крізь замкову щілину⁵).

Бурлеск примирює картезіанські ідеї та логіку фольклорної казки, не порушуючи якої, Ш. Перро висловлює скепсис до переказаних історій. У сцені вибору кортежу Попелюшки чарівні перевтілення схожі на вправи з логіки: підказані феєю-хрещеною метафорична аналогія між гарбузом і каретою та метонімічна аналогія між мишами і конями, окрас яких французькою звучить як «gris-souris» (тобто мишачо-сірий), зумовлюють вибір дівчиною товстого вусатого щура за кучера і доповнюються заснованим на омонімії «lézard – lézard» (ящірка – ледашо) каламбурним перетворенням ящірок на лакеїв, що увічнило лінощі служників [6, р. 43–44]. Завдяки бурлескному логіцизму в побудованому за принципом доведення від зворотного діалозі Ріке-Чубчика та принцеси, Ш. Перро приводить казкову ситуацію на межу абсурду: «Якщо не брати до уваги мою потворність, чи є в мені щось інше, що вам не подобалося б? Хіба ви не задоволені моїм походженням, моїм розумом, моєю вдачею чи моїм поведженням?» – «В жодному разі, мені подобається у вас все, що ви тільки-но перерахували» [6, р. 59].

Розвінчуючи феєрію, приречену розбитись поза межами казкової утопії разом із кришталевим⁶ черевичком Попелюшки, бароковий бурлеск викликає вже цілком рокайльну ностальгію не за «небувалим», а за «втраченим».

Це, насамперед, ностальгія за вірою в диво, яку Ш. Перро пов'язує не лише з народними забобонами, а і з наївністю дитинства [7, р. XXIII], котру руйнує пізнання. Поєднання новаторського ототожнення казки і дитинства із осмисленням пізнання як витоку антиномії «образу і подоби» увиразнило характер казкового травесті – це подібна до середньовічних зображень Емануїла дитина з обличчям дорослого. Тож вирішальною для казкової еукатастрофічності стає удавана гармонія дитячого і дорослого світоглядів, комічне непорозуміння між якими підкреслене позбавленим справжньої повчальності мораліте, що перетворює оповідь-застереження на гривуазну гру: цього примирення автор досягає за допомогою чарівного, здатного пояснити все незрозуміле невинності і вибачливо виправдати нерозважливості в очах досвіду.

Утім, милосердний скепсис автора спрямований не лише на казкову вигадку. Наперед відома розв'язка «історій минулих днів» унеможливила прочитання сюжетів як *povella* (новини) за прикладом «Пентамерона» Базіле, натомість зблизила казки Ш. Перро з історичним анекдотом, а унікальний діахронічний образ-диптих Королеви-Гусячі-Лапки спонукав письменника провести комічні «пара-

⁵ «Elle s'en étoit aperçue. / Sur ce point la femme est si drue, / Et son œuil va si promptement, / Qu'on ne peut la voir un moment / Qu'elle ne sache qu'on l'a vue» [6, р. 164–165].

⁶ За М. Соріанó, алогізм образу «pantoufle de verre» привів О. де Бальзака та Е. Літрре до гіпотези помилки друкарів, які замінили через гру слів «vaig» / «verge» «pantoufle de vaig» на «pantoufle de verge». Проте це словосполучення трапляється у тексті шість разів, що ніяк не може вважатися помилкою [7, р. 143].

лелі між старими і новими». Сучасники Ш. Перро мали впізнати у Грізельді та Ослиній Шкірі коханок Людовика XIV і Дофіна мадам де Ментенон і Марі де Шуен, у Попелюшці – Єлизавету-Шарлотту Орлеанську, у Ріке – карлика-горбаня Луї III Конде, у Людожері – мадам де Лувау, вловити в червоній шапочці альязію на омріяний Фенелоном кардинальський сан та оцінити засновані на каламбурах «*Barbe-bleue / Barbezieux*» і «*Bois dormant / Blois dormant*» аналогії образів Синьої Бороди – маркіза Барбезьйо і Сплячої Красуні – мадемуазель де Блуа [5, р. 111–133]. Не називаючи імен, казкова травестія викриває інкогніто травестії історичної, сповненої настроєм «*fin du siècle*» рубежу XVII–XVIII ст.: Ш. Перро мислить сучасне як минуле, передчуваючи близьке завершення доби Короля-Сонця, разом із якою відійде у небуття і прочитання його казок як історичного анекдоту.

Таким чином, Ш. Перро витворює нову формулу казковості: співвіднесення казки зі старовиною тільки підкреслює сучасні письменнику звичаї; травестія, логіка якої мала б перетворити диво на закономірність, навпаки, стверджує чарівне, без якого немислимий казковий світ; ототожнення казки із дитинством та наділення оповіді дитячим голосом П'єра д'Арманкура не виключають фривольності; а еукатастрофічність лише підкреслює відносність «щасливої» розв'язки казкової фабули на кшталт кінцівки «Ріке-Чубчика».

Бібліографічні посилання

1. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. – М. : Изд. вост. лит., 1958. – 264 с.
2. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг / Ред. Н. В. Брагинская. – М. : Лабиринт, 1997. – 446 с.
3. Bullet M. Dissertation sur la reine Pédauque / M. Bullet // Collection des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de la France : en 30 vol. / Éd. C. Leber. – Paris : Éd. G.A. Dentu, 1838. – V. 18. – P. 140–162.
4. Gautier L. Les épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale : en 4 vol. / L. Gautier / 2^e éd. – Paris : Société générale de librairie catholique, dir. V. Palmé, 1880. – V. 3. – 807 p.
5. Gélinas G. Enquête sur les Contes de Perrault / G. Gélinas. – Paris : Imago, 2004. – 266 p.
6. Perrault Ch. Contes / Ch. Perrault // Le Nouveau Cabinet des Fées : en 18 vol. / Éd. J. Barchillon. – Genève : Slatkine, 1978. – V. 1. – 433 p.
7. Soriano M. Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires / M. Soriano. – Paris : Gallimard, 2005. – 525 p.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821. 111 «17»

С. А. Ватченко

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ПОЭТИКА МЕТАТЕКСТУАЛЬНЫХ АЛЛЮЗИЙ В «ПАМЕЛЕ»

С. РИЧАРДСОНА

Розглянуто прийоми метатекстуального інакомовлення у романі Річардсона «Памела, або Винагороджена доброчесність».

Ключові слова: театральність, ігрова поетика, сценографія, рольове амплуа, лице, маска, личина.