

Т. П. ШЕСТОПАЛОВА

КОНЦЕПТ ЧУВСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ ЮРИЯ ЛАРИНЕНКО

Статья посвящена вопросу чувственного восприятия современного художественного произведения как предпосылки его интеллектуального осмысления в критических тезисах известного украинского литературного критика Юрия Лавриненко. В то же время перцептивный уровень восприятия литературного явления не предполагает субъектного доминирования над ним. На первом плане – метаспсихический план работы воображения, над изучением которого работал К. Г. Юнг, выдвигая понятие архетипов бессознательного.

Ключевые слова: память, сознание, образ, интуиция.

Т. SHESTOPALOVA

CONCEPT OF SENSORY PERCEPTION IN Y. LAWRYNENKO'S LITERARY CRITICISM

The article aims to reveal the role of perception in shaping a successful performance at the example of Y. Lawrynenko's critical heritage. Studying this issue, author associates it with the manifestation of the ideas of Merleau-Ponty, indicating the role of the body in the process of memorizing. Considering this in the literary expression writer and his readers have «new organs of feelings», due to which, experiences of both enriched with conceptual sense, secured with the existence of thought into tangible world. Sensory perception of art and artistic phenomena is the initial stage of conscious understanding of their subject. G. Bachelard, G. Deleuze, M. Merleau-Ponty demonstrated a special role of sensory images, which open and advances the conscious reflection of personality.

Key words: memory, consciousness, image, intuition.

Стаття надійшла до редколегії 12.02.2014 р.

УДК 821.161.2(82-3)+821.111

І. В. ШКОЛА

«ПОДОРОЖ...» М. ЙОГАНСЕНА І «ПОВЕРНЕННЯ ДОН КІХОТА» Г.-К. ЧЕСТЕРТОНА: ДИСКУРС ТЕАТРАЛЬНОСТІ НЕДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ

Стаття присвячена аналізу дискурсу театральності в «Подорожі...» М. Йогансена і «Поверненні Дон Кіхота» Г.-К. Честертон. Доведено, що названий дискурс характеризує істотні концептуальні основи творів українського та англійського митців, визначає динаміку сюжету, свідчить про спорідненість авторського світовідчуття.

Ключові слова: дискурс театральності, гра, керованість, недраматичний твір, обмежений простір.

Проблема вивчення взаємозв'язків і взаємодій національних літератур – одна з найважливіших у сучасному літературознавстві. У цьому контексті дослідження дискурсу театральності в «Подорожі...» М. Йогансена та «Поверненні Дон Кіхота» Г.-К. Честертон набуває неабиякої актуальності, оскільки, незважаючи на досить широке коло наукових праць, присвячених вивченню різних аспектів творчості українського (Н. Бернадська, О. Боярчук, В. Денисенко, О. Журенко, Ю. Ковалів, Я. Цимбал та ін.) та англійського (Д. Алквіст, Дж. Ардайла, Д. Бавін, Г. Кукса, Е. Ноулз, Дж. Пирс, Н. Трауберг, Д. Томпсон, Д. Фернандес-Морера, Л. Хантер) митців, їх твори не розглядалися компаративно. Отже, метою нашої

роботи є порівняльний аналіз дискурсу театральності «Подорожі...» М. Йогансена та «Поверненні Дон Кіхота» Г.-К. Честертон.

У літературознавстві поняття «театральність» дотепер не знайшло чітких термінологічних меж і є одним з найбільш дискусійних у сучасних дослідженнях з теорії та історії літератури (Й. Гейзінга, Н. Євреїнов, О. Легг, О. Муслієнко, В. Прозерський, С. Цимбал). Воно існує на межі понять «гра» і «театралізування», гармонійно увібравши в себе обидва компоненти. У цьому контексті театральність – це, перш за все, розуміння життя як форми гри, де життя стає грою, а гра – життям. Однією зі складових театралізування є й те, що воно завжди вимагає наявності режисе-

ра, виконавців і глядачів (у випадку з літературними творами – читачів). Це підтверджується також етимологічним значенням слова (в перекладі зі старогрецької мови слово «театр» означає «місця для глядачів»). Важливим є використання мотиву маски. Так, герої Г.-К. Честертон беруть участь у виставі, а М. Йогансена – є маріонетками в руках письменника. При цьому маски можуть носити не тільки персонажі, а й сам автор, перетворюючись таким чином на дійову особу твору.

С. Цимбал наголошує на тому, що «театральність», за аналогією з «літературністю», – це прагнення структурувати свої поведінкові принципи відповідно до принципів театральної вистави [4, 26]. У цьому значенні про «театральність» можна говорити як про специфічну психологічну характеристику того чи іншого персонажа.

Однак О. Леггслушно зазначає, що театральність літературного твору – це не тільки виявлення драматургічних елементів у творі, що не є власне драматичним, це – «...прагнення організувати свою поведінку й підпорядкувати себе певним моделям, які було взято з літературних творів» [2, 18]. Так, Дон Кіхот М. Сервантеса грає роль славетного лицаря, образ запозичений ним із середньовічних лицарських романів, а Майкл Херн і Дуглас Меррел Г.-К. Честертон – ролі Дон Кіхота і Санчо з сервантесівського твору. «Подорож...» М. Йогансена також насичена романтикою пригод «Дон Кіхота» і читач може легко простежити втілення героями українського письменника образів лицаря та його прекрасної дами. Отже, дискурс театральності художнього твору виявляється не лише в його тематиці і специфічній образності, а і в тому, що поведінка персонажів структурується відповідно до моделі поведінки історичного або літературного персонажа чи певного видовища.

Ігрове начало, іронія, парадокс, театральні прийоми є домінуючими у творах М. Йогансена та Г.-К. Честертон. Так, «Подорож...» за словами Я. Цимбал, «прекрасно вписується в стилістику літературного модерну з його специфічною театральністю світовідчуття» [5, 157]. Письменник прямо звертається до театральної традиції, постійно заявляє свої права як режисера дійства, і не приховує від читача, що всі події, про які розповідається у творі, несправж-

ні. Більше того, в післямові він відверто зізнається, що «...із декоративного картону він вирізав людські фігури, наклеїв під них дерев'яні цурпалки, грубо розмалював їх умовними фарбами, крізь картонні пупи протягнув їм дріт і весело засовав цими фігурами під палаючим сонцем живого, справжнього степу...» [1, 507].

У «Подорожі...» саме автор виступає головним «хорегом» дійства, рухаючи по черзі створеними власноруч ляльками та навмисно ламаючи «горизонт сподівань». Найменше наприкінці книги читач міг очікувати пояснення письменника, що майже всі персонажі насправді лише картонні ляльки, а причиною такого несподіваного кроку було бажання митця змалювати прекрасні українські ландшафти, які самі по собі читача не цікавлять. Нетрадиційним прийомом автора є те, що герої письменника знають, що вони тільки іграшки в руках долі, ім'я якої Майк Йогансен, та повністю усвідомлюють свою романну роль, підкреслюючи цим власну маріонетковість.

На відміну від українського автора, Г.-К. Честертон не єдиний режисер театральної постановки під назвою «Повернення Дон Кіхота», що є однією великою алюзією «Дон Кіхота». Герої роману англієця спочатку планують, а потім інсценують п'єсу. Як і в М. Сервантеса, у Г.-К. Честертон уява, гра і театр мають вражаючий вплив на реальну дійсність і змінюють її. Аматорський спектакль «Трубадур Блондель», авторкою якого стала прихильниця старовини Олівія Ешлі, поставлений у залах колишнього середньовічного абатства, а нині маєтку барона Сивуда, змінює долі його учасників і багатьох інших людей. Усе, що відбувається у творі, чітко зрежисовано, однак організатором є як автор роману, так і один із героїв твору – Лорд Іден. Переслідуючи корисливу політичну мету, він, як режисер, театралізує поведінку оточуючих, примушуючи інших персонажів грати відведені їм ролі. Він вигідно використовує постановку звичайної домашньої вистави у власних політичних інтересах та сприяє тому, що проголошена Майклом Херном божевільна ідея жити за лицарським кодексом і повернути в Англії 20-х років XX ст. середньовічні порядки починає реалізовуватися насправді.

Як справжній режисер цієї вистави, Г.-К. Честертон вдається до творчої перероб-

ки – його герої не вдягають маски, як це повинно бути за законами театру, а, навпаки, скидають їх, раптом зрозумівши, що до цього жили неправильно. Так, бібліотекар Майкл Херн не хоче знімати середньовічний костюм, в якому грав на сцені, пояснюючи, що саме тепер одяг найкраще відображає його сутність. Як стверджує герой, сучасний костюм «став для нього тісним, обмежуючим рух», як і сучасний світ, що втратив чесність, віру та духовність. Таким чином, відмовляючись від такого одягу, він відмовляється від недосконалого сучасного суспільства і прагне, як Дон Кіхот, повернути втрачені ідеали минулого. Його прекрасна дама Роза мунда Северн, дочка лорда Сивуда, зрікається імені, маєтку, грошей і стає нянькою в монастирському притулку, щоб встановити втрачену справедливість.

Особливістю театралізації роману Г.-К. Честертон, на наш погляд, також є розізнання автором обмеженого сценічного простору. Нагадаємо, що наявність «рампи» є однією з театральних характеристик. Тому те, що почалося як звичайна вистава, поступово виходить за межі сцени, перетворюючись на загальний карнавал, підкреслюючи спорідненість таких явищ, як карнавальність та театральність недраматичного твору.

Простір, в якому відбувається вистава М. Йогансена, також має свої особливості. Незважаючи на слова автора про те, що головний герой його твору – українська природа, її описи досить часто нагадують картонні декорації, додатково підсилюючи дискурс театральності та ігровий характер твору: «...земля стала руба обіруч нас двома натуралістичними лаштунками. З горизонтальної вона зробилася сторчова, з географічної мапи вона стала театальною декорацією» [1, 395].

М. Йогансен розгортає перед очима читача справжню театральну виставу, сценою для якої є українська земля. О. Боярчук, О. Журенко, Л. Кавун та Я. Цимбал порівнюють твір українського письменника з народним вертепом, традиції якого творчо переосмислюються автором. Звичайно, більшості вертепних персонажів у М. Йогансена не знайти, оскільки з нього вилучено містерійну частину. Проте герої репрезентують представників різних національностей і суспільних верств, що, на думку І. Франка, є однією з характерних рис

«польсько-руського вертепу» [3, 279]. Серед ляльок йогансенівської вистави – іспанець, людина благородного походження, революціонер і тираноборець Дон Хосе Перейра, лікар-венеролог доктор Леонардо Пацці, його подруга і «майбутня коханка» Альчеста, звичайний український студент Орест Перебийніс, фантастична баба, добрий деревонасадець, селянин Черепаха, який разом зі своїм конем Володькою, на думку Я. Цимбал, «аналогічний до фігури селянина Кліма з козою в класичному вертепі» [5, 158] та ін.

Лаконічність у вияві почуттів, певна примітивність і простота є, на наш погляд, підтвердженням вертепності персонажів. Проте слід зазначити, що на початку твору автор, вводячи читача в оману, всіляко підкреслює правдоподібність і людяність своїх героїв, привертаючи увагу до їх фізіологічних потреб. Однак це не заважає письменнику як режисеру дійства забирати зі сцени ту ляльку, яка стає непотрібною, замінюючи її новою. Це пояснює неочікувані зникнення та появи персонажів у «Подорожі...», яких автор забирає зі сцени на очах у читача (глядача).

Отже, значний арсенал українського народного вертепу: парадокси, непристойності, пародії, застосовані М. Йогансеном у творі; діалоги, монологи та «закулісні розмови» умовних героїв заповнюють практично увесь його простір, точніше, «його нижній поверх, де ляльки розігрують кумедні ситуації з реального життя» [5, 157]. Творча модифікація письменника, на думку Я. Цимбал, полягає в тому, що він «відмовляється від сакрального сюжету, але залишає містеріально-містичний елемент» [5, 157]. Причина цього явища, на наш погляд, криється в атеїстичній політиці тоталітарного суспільства. Саме тому на перший план «Подорожі...» виходять інтермедії виключно світського характеру, і життя мешканців Слобожанської Швейцарії, території якої подорожують йогансенівські герої, відбувається за законами «низового світу» і протиставляється законам «верху», загальнолюдського ідеалу, уособлення якого можна пов'язати з красою творчості та чарівністю української природи.

Однак, незважаючи на світський характер йогансенівського твору, містеріально-містичний елемент, традиційно властивий вертепу,

залишається. Фантастичне гармонійно вплетене в тканину «Подорожі...» та має своє призначення – втілювати причинно-наслідковий зв'язок описаних автором нереальних подій, бути тією ланкою, що поєднає звичайне та чудесне. Так, Дон Хозе Перейра, іспанець за походженням, перетворюється на члена степового райвиконкому Данька Перерву, оскільки селяни не можуть просто вбити благородного іноземця; Шарабан відкручує місяць з небес, через те, що йому просто необхідно вести дітей на станцію, а наповнена чарівними перетвореннями ніч ніяк не добіжить кінця та ін.

На відміну від М. Йогансена, твір Г.-К. Честертон позбавлений яскравої народності, але насичений релігійними мотивами. Віра в Бога має важливе значення як для автора «Повернення Дон Кіхота», так і для його героїв. На сторінках англійського роману представлений не народний, а класичний театр. Англійський твір, як неодноразово згадує у своєму дослідженні Д. Алквіст [2], нагадує п'єсу. Ми повністю погоджуємося з думкою дослідника, оскільки роман Г.-К. Честертон побудований переважно з діалогів, у ньому дуже мало дії і, на відміну від М. Йогансена, практично немає описів. Місце, де відбуваються події твору, навіть кеб, на якому Меррел здійснює свої подвиги і згодом подорожують кіхотичні герої, нагадують сценічні декорації: «Роза мунда Северн була варта корони...Доля призначила їй діяти на фоні дивної декорації – річки, «чарівних пагорбів, старовинного замку» [7, 138]; «Було щось зловісне у тому, як повз екіпаж сірими приморськими вулицями...Кінь був якийсь кострубатий, темне дерево нагадувало труну» [7, 106].

Отже, проведене дослідження показало, що дискурс театральності є важливим складником «Подорожі...» М. Йогансена та «Повернення Дон Кіхота» Г.-К. Честертон, що характеризує істотні концептуальні основи творів українського та англійського митців, визначає динаміку сюжету і свідчить про спорідненість авторського світовідчуття. Соціально-історичні реалії змусили митців розгортати свої сюжети в площині певних соціально-політич-

них концепцій, театрального-карнавального мишлення і філософської проблематики епохи та стали причиною як типологічних збігів (специфічна образність; мотив маски / маріонетки; наявність режисера, виконавців (акторів) і глядачів; структурування поведінки героїв відповідно до моделі, які було взято з літературних творів та ін.) так і відмінностей (релігійні мотиви, вертепність, розімкнення театального простору тощо). У такому разі «театральність» стає більше естетичною або психологічною категорією, оскільки пов'язана з осмисленням соціального і духовного життя людини як певного ігрового простору, де людина може одночасно відчувати себе в різних ролях і моделювати життєві ситуації за законами зрежисованого дійства, розрахованого на глядача.

Проведене дослідження, безумовно, не вичерпує проблеми, оскільки, на наш погляд, доцільно провести комплексний порівняльний аналіз дискурсу театральності не лише в «Подорожі...» та «Поверненні Дон Кіхота», а й інших творах письменників.

Список використаної літератури

1. Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альцести у Слобожанську Швейцарію / Майк Йогансен // Вибрані твори ; [передмова Р. Мельникова]. — К. : Смолоскип, 2009. — С. 291—508.
2. Легг О. Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX-XX вв. (На примере романов У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», С. Мозма «Театр») : дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 / Ольга Олеговна Легг. — Санкт-Петербург, 2004. — 170 с.
3. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / І. Я. Франко // Франко І. Я. Краса і секрети творчості [упоряд. та прим. Р. Т. Гром'яка, Ф. Д. Пустової]. — К. : Мистецтво, 1980. — 500 с.
4. Цимбал С. ІІ. Театр. Театральность. Время / С. Л. Цимбал. — Л. : Искусство, 1977. — 263 с.
5. Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20–30-х років : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Ярина Володимирівна Цимбал. — К., 2002. — 195 с.
6. Ahlquist D. Lecture L. The Return of Don Quixote [Електронний ресурс] / D. Ahlquist — режим доступу: <http://chesterton.org/discover/lectures/50donquixote.html>
7. Chesterton G. K. The Return of Don Quixote: novel / Gilbert Keith Chesterton. — House of Stratus, 2008. — 230 p.

И. В. ШКОЛА

«ПУТЕШЕСТВИЕ...» М. ЙОГАНСЕНА И «ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОН КИХОТА» Г.-К. ЧЕСТЕРТОНА: ДИСКУРС ТЕАТРАЛЬНОСТИ НЕДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Статья посвящена анализу дискурса театральности в «Путешествии...» М. Йогансена и «Возвращении Дон Кихота» Г.-К. Честертона. Доказано, что названный дискурс характеризует существенные концептуальные основы произведений украинского и английского прозаиков, определяет динамику сюжета, свидетельствует о родстве авторского мировосприятия и является реакцией писателей на события современности.

Ключевые слова: дискурс театральности, игра, управляемость, недраматическое произведение, ограниченное пространство.

I. SHKOLA

M. YOHANSEN'S «TRAVELING...» AND G.-K. CHESTERTON'S «THE RETURN OF DON QUIXOTE»: THEATRICAL DISCOURSE OF UNDRAMATIC BOOK

The article deals with the analysis of theatrical discourse in M. Yohansen's «Travelling...» and G.-K. Chesterton's «The Return of Don Quixote». The author proves that this discourse characterizes the essential conceptual bases of Ukrainian and English writers' works, determines the dynamics of the plot, testifies about the similarity of the author's perception of the world.

Key words: theatrical discourse, play, guidance, undramatic book, limited space.

Стаття надійшла до редколегії 19.11.2013 р.

УДК 8И(075.8)

Н. В. ЯРЕМЕНКО, Н. Є. КОЛОМІЄЦЬ

**КУРТУАЗНА ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ
І ТРАНСФОРМАЦІЯ ЇЇ ІДЕЙ У ДОБУ ВІДРОДЖЕННЯ**

У статті розглянуто процес формування куртуазної літератури в добу Середньовіччя, специфіку її модифікації в період Відродження. Значну увагу приділено характеру образності, стильовій своєрідності, жанровій природі творів.

Ключові слова: трубадури, мінезанг, лицарський роман, куртуазність.

Зарубіжна література Середніх віків і Відродження є невід'ємною складовою світової культури, виразником світоглядних систем і духовних домінант часу. У цю добу створено естетичну концепцію світу, для розуміння якої кардинальне значення має змістове наповнення проблем людини і соціуму, особистості й історичного часу. Середньовічна культура у свідомості сучасної людини виступає в контрастному зіставленні: Середньовіччя в протилежність Новому часу.

Становлення куртуазної літератури в європейських країнах відбувалося наприкінці XI – початку XII століть у середовищі феодального дворянства, при дворах знатних сеньйорів. Її репрезентовано лірикою трубадурів, труверів, мінезингерів, а також лицарськими романом і новелою.

Батьківщиною куртуазної літератури був Прованс (південь Франції), а першими ліриками – трубадури (провансальські співці

XI–XIII століть). Із занепадом культури, розрухою цього регіону під час хрестового походу північнофранцузьких феодалів пов'язаний виїзд поетів до Італії, на Піренеї та на землі нинішньої Німеччини. Лірика цих митців вплинула й на культуру загарбників. На північній території Франції розвинулася поезія труверів (середина XII – середина XIII століть). Вона за своїми сюжетами й мотивами, ідеологічним змістом (спільний ідеал поетичної творчості) і художнім стилем є близькою до спадщини трубадурів. Під впливом французької лицарської культури в Німеччині з'явилася лицарська лірика (мінезанг) і лицарський роман. Із виникненням лицарської лірики в країнах Західної Європи пов'язано формування світської музичної культури. Як частина куртуазного ритуалу виникли парні танці.

У феодальному суспільстві XII століття лицарські цінності було остаточно систематизовано, вони набули широкого етичного зву-