

Сквира Н. М. СЕРДИЛСЯ ЛИ ЮПИТЕР-ГОГОЛЬ, ИЛИ ВТОРОЙ ТОМ «МЕРТВЫХ ДУШ» В РЕЦЕПЦИИ И. ТУРГЕНЕВА

В статье на примере переписки и творчества Ивана Тургенева раскрыты взгляды писателя на жизнь и творчество позднего Гоголя, в частности его второй том «Мертвых душ». «Юпитер-Гоголь сердился кой-где – стало быть был виноват», – объясняет свое непонимание гоголевских характеров второго тома «Мертвых душ» Тургенев, обвиняя автора поэмы в их чрезмерной идеализации и «смирновщине» (негативные влияния А. Смирновой-Россет). Фантастический элемент, по убеждению Тургенева, Гоголь привлек для маскировки дидактизма, присущего «Выбранным местам из переписки с друзьями».

Указанные совпадения характерных черт и поведенческого кода Рудина и Тентетникова, Ульнки Бетрищевой и Елены Стаховой позволяют определить причины обращения авторов к типу «лишних людей», выяснить тождество их природы, рассмотреть факторы «идеализации».

Ключевые слова: рецепция, идеализация, образ, мотив, «лишний человек».

Skvira N. WAS JUPITER-GOGOL ANGRY SOMEWHERE, OR THE SECOND VOLUME OF «DEAD SOULS» IN I. TURGENEV'S RECEPTION

The author on the example of correspondence and works by I. Turgenev researches the writer's view on the life and late works by M. Gogol, in particular his second volume of «Dead Souls». «Jupiter-Gogol was angry somewhere – thus was at fault», – Turgenev explains his misunderstanding of Gogol's characters in the second volume of «Dead Souls», blaming the author of the poem for their excessive idealization and «smirnovshchina» (the negative influences of O. Smirnova-Rosset). A fantastic element, according to Turgenev, Gogol attracted to disguise the didacticism intrinsic to «Selected passages from correspondence with friends».

The coincidences of characteristic features and behavioral code of Rudin and Tentetnikov, Ulynka Betryshcheva and Olena Stakhova allow designating the reasons for the authors' appeal to the type of «superfluous people», to find out the identity of their nature, to consider the factors of «idealization».

Keywords: reception, idealization, image, motive, «superfluous person».

УДК 821.161.2

Д. В. Шлапак,
аспірантка Черкаського
національного університету імені Б. Хмельницького

ФОРМИ ГРОТЕСКУ У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ ДОБИ БАРОКО

У статті пропонується спроба осмислення природи і сутності гротескного образу, автор намагається продемонструвати глибину і складність його змісту, його універсальність і широту спектра можливостей використання. Визначено

і описано характерні особливості форм гротеску в слов'янських літературах доби бароко. Особливу увагу приділено аспекту гротескних форм у народному побуті. Стаття підводить деякі підсумки вивчення українського бароко, своєрідності свого розвитку. Автор прагне простежити процес розвитку бароко в слов'янських літературах на підставі аналізу форм гротеску барокового типу. Такий погляд буде цікавий фахівцям в галузі літературознавства, компаративістики, культурології.

Ключові слова: гротескний образ, абсурдна дійсність, літературний афоризм, сатира, іронія.

Актуальність дослідження форм гротеску у слов'янських літературах доби бароко зумовлюється кількома причинами. Перш за все необхідно відзначити зростання популярності і значущості даної категорії в сучасній художній культурі. Гротескний тип образності активно використовується всіма, без виключення, жанрами та напрямками мистецтва. Розширення діапазону мови мистецтва в епоху бароко призвело до залучення низки позахудожніх явищ, появи нових художніх форм, що будуються на різномірних елементах, що містять і моменти іронії, і абсурду, і невпорядкованих і алогічних акцій (захоплення ускладненою формою, нанизання метафор, порівнянь, антитез, звернення до фігурної поезії, акровіршів, мезовіршів, буриме і т.д.). Гротеск з його складною комплексною структурою органічно увійшов у бароковий світогляд, що використовує його для вирішення власних художніх завдань.

Проте до сьогодні феномен гротеску у слов'янських літературах доби бароко, в його історичному розвитку і теоретичному розумінні, залишається недостатньо вивченим. Наслідком цього є спрощеність підходів до нього, найбільшого поширення мають трактування, що відсилають гротеск до області коміки і майже прирівнюють його до карикатури. Для того, щоб зрозуміти роль гротеску в культурі бароко, необхідно звернутися до його історії, простежити метаморфози, що відбувалися з ним у художній і теоретичній області протягом століть. Зазначені обставини пояснюють **актуальність дослідження**, яка є спробою по-новому осмислити природу і сутність гротескного образу, продемонструвати глибину і складність його змісту, його універсальність і широту спектра можливостей використання. Тому дослідження форм гротеску у слов'янських літературах доби бароко у аспекті гротескних форм поведінки в народному і релігійному побуті є необхідним.

Аналіз останніх досліджень показує, що в науці склалося стійке сприйняття гротеску як елемента сфери комічного. У дослідженнях таких авторитетних вчених, як М. М. Бахтін, Л. Є. Пінський, Ю. В. Манн, Б. М. Ейхенбаум, В. Кайзер, Н. Д. Тамарченко, Д. С. Ліхачов, О. В. Шапошніков комічне є невід'ємною частиною гротеску. Гротеск найчастіше відносять до форм комічного головним чином тому, що даний тип образності «протягом кількох століть існував перш за все в тісному зв'язку з комічним (в тому числі з сатирою)» [3]. У свою чергу, дослідження у контексті розвитку літературної культури бароко, барокові джерела літератури, подають та яскраво демонструють праці

П. В. Михеда, Л. В. Ушкалова, В. М. Руссова, Ю. Я Барабаша, А. І. Макарова та ін.

У плані історичного вивчення проблеми залучається стаття про гротеск зі спільної монографії О. Ф. Лосева і В. П. Шестакова «Історія естетичних категорій», історіографічний аналіз проблеми гротеску М. М. Бахтіним, вироблений ним у вступі до книги про Рабле, а також інші джерела з окремих хронологічних періодів. При розробці власне теорії гротеску, використовуються праці В. Кайзера, Т. Б. Любімової, М. М. Бахтіна, І. П. Смірнова, Т. Ю. Дормидонової, Ю. В. Манна та інших дослідників.

Грунтовні праці про специфіку слов'янського літературного бароко написані на початку ХХІ століття (Д. Наливайко, М. Сорока, Б. Криса, О. Матушек, І. Добосевич, О. Гнатюк, Б. Парахонський, В. Мокрий, Д. Степовик, В. Шевченко).

Незважаючи на велику кількість і різноманітність праць, системних робіт з дослідження домінуючого прийому в слов'янських літературах – гротеску через призму бароко – практично немає. Книга В. Кайзера «Гротескове в живописі і літературі», яку М.М. Бахтін називає «єдиною серйозною роботою по історії гротеску» демонструє очевидний зв'язок між еволюцією творчості письменників і відомістю характерних гротескних форм [15].

Мета дослідження – вивчити контекст слов'янських літератур у світі гротеску як основоположної естетичної категорії творчості, що допоможе глибше уявити своєрідність творчої форми, спробувати сформулювати цілісну гіпотезу гротеску одночасно в рамках теоретичної і історичної поетики української, російської та польської літератур.

Завдання дослідження: розглянути особливості появи і розвитку гротеску в слов'янських літературах, простежити витоки цих явищ, визначити форми гротеску, розглянути творчість слов'янської літератури періоду бароко в контексті гротеску; простежити еволюцію гротеску доби бароко слов'янських літературах і визначити їх значення.

Виклад основного матеріалу. Будь-який художній світ є результатом творчого «перегривання» дійсності. Відбувається це в зв'язку з тими «стилетворчими» тенденціями, які характеризують творчість автора літературного напрямку або «стилю» доби. Співвіднесення творчого методу письменника, його художнього світу з культурою бароко крізь призму гротеску дозволяє істотно розширити контекст творчості, перевести проблему формування методу з площини історичної синхронії в культурно-типологічну діахронію. За О. В. Михайловим «бароко – це особливий період існування усталених уявлень про світ та одна з останніх стадій в історії традиційної культури» [10, с. 479]. Розгляд літератури доби бароко крізь призму гротеску у слов'янських літературах є доречним, адже до сьогодні гротеск залишається одним із найбільш цікавих і динамічних явищ у художній літературі, яке вбирає в себе як традиції, так і новаторство письменників. Поступово складаються і зміцнюються риси нового стилю мистецтва, іменованого «бароко», що за твердженням Д.С. Ліхачова, взяло на себе функцію «Ренесансу у культурі Давньої

Русі» [7, с. 18-45]. Проте людина бароко, на відміну від цільних натур літератури ренесансу, є роздвоєною. Прагнучи виражати свої думки в алегоріях, складних метафорах та емблемах, барокові письменники були схильні до афористичності. Літературний афоризм є породженням доби бароко.

Гротеск є одним із найскладніших і багатогранних явищ у мистецтві від найдавніших часів відомий ще з часів прадавніх міфів, майже з початку цивілізації. Зі зміною епох змінювалися його семантика, функції та особливості.

На думку Л. В. Карасьова «поміж видами гротеску в літературному процесі не існує чітких меж, оскільки види гротеску виявляють дивовижну відкритість, прагнення до художнього синтезу досягнень різних епох», що особливо яскраво виявляється в романтичному, реалістичному і модерністському дискурсах. [4, с. 68]. Слід зазначити, що пробудження теоретичного інтересу до вивчення гротеску як самостійного естетичного (і ширше – культурологічного) явища, відзначається відносно пізно, – перші трактування його як категорії здійснювалися в XVII столітті, а стійке ставлення до нього як до предмету дослідження спостерігається лише з другої половини XVIII століття.

Ю. В. Манн пише: «У гротеску «дивне», «загадкове» і т. д. – не лише предмет зображення, але, в даному разі, і його спосіб», при якому «щось від зображуваної абсурдної дійсності переноситься в саму форму». «Під знаком «вдсторонення» в гротеску обов'язково збіг двох сторін – власне змістовної і формотворної» [9, с. 84].

З точки зору традиційного підходу, гротеск – це система художніх форм, що відхиляються від якоїсь ідеальної норми формотворчості або протиставлена їй, а також покликані виявити невідповідність «норми життєподібності» зображуваних подібними засобами предметів і персонажів (див. довідники, книги О. Ф. Лосева і Д. П. Шестакова «Історія естетичних категорій», книги Ю. В. Манна і Ханса Гюнтера, статтю Ю. М. Лотмана «У світі гротеску і філософії») [6]. М. М. Бахтін, навпаки, говорить не про відхилення від норми, а про дві рівноправні і взаємодоповнюючі естетичні норми (або канони), що співіснують в культурі протягом багатьох століть. Добре відомо, що створена М. М. Бахтіним концепція гротескної образності повністю суперечить традиційному підходу до цієї проблеми. Хоча ця бахтінська теорія, як і інші, користується найширшою популярністю, на практиці традиційний підхід в науці майже безроздільно панує. Він особливо помітний в дослідженнях літературознавчих, а не культурологічних, причому присвячених літературі Нового часу (наприклад, з одного боку, дослідження про Гоголя, Щедрина і Достоевського, з іншого – книгу Д. С. Лихачова і його співавторів про сміх у Давній Русі) [8, с.165-214].

Крім того, при формальному порівнянні відмінних ознак комічного (як естетичної категорії) і гротеску можна виявити елементи схожості. Так, на думку більшості дослідників комічного, в основі даної естетичної категорії лежать різного роду протиставлення: потворного – прекрасному, нікчемного – піднесеному, безглузого – розсудливого і т.д. Взаємозв'язок тих же самих контрастних сутностей багато вчених вважають і одним з основних ознак гротеску.

Порушуючи проблему комічного в гротеску, Ю. В. Манн характеризує структуру даного типу образності як «форму розкриття не тільки комічного, а й трагічного або потворного» [9, с. 358]. У всіх перерахованих випадках відсутні розгорнуті приклади, що підкріплюють дані зауваження, однак сам факт сумніву в комічній природі гротеску для нас надзвичайно важливий. Є всі підстави говорити про існування як комічного, так і «некомічного» типу гротеску. Ми можемо припустити: проблема комічного або трагічного гротеску знаходиться у сфері прагматики, а тому сприйняття гротеску як комічного або трагічного залежить від контексту сприйняття.

В основі комічного гротеску лежать властивості комічного взагалі. Наведемо визначення даної естетичної категорії: «Комічне (грец. *Comikos* – веселий, смішний, від *komos* – весела процесія ряджених на діонісійських святах) в широкому сенсі викликає сміх» [4, с. 68-86]. Варто підкреслити, що комічне і смішне аж ніяк не є синонімічні поняттями. Сміх – основна властивість комічного, але смішне включає в себе будь-який прояв сміху, все його різноманіття. «Життєва сфера сміху набагато ширше області комічного, яке являє собою лише одну з можливих передумов сміху: конкретно-об’єктну причину. Сміх часто буває вільним від спрямованості на локальний предмет. Така, наприклад, «чиста» життєрадісність в побуті» [11, с. 459].

Як зазначає Ю. Борев «сміх може бути показником щастя, гарного настрою, а також страждання; образи й озлобленості» [3]. Що ж стосується власне комічного, то це естетично оформлений сміх, що виявляє себе в мистецтві. Тому в літературознавстві існує визначення комічного як «естетичної категорії, що має на увазі відображення в мистецтві явищ, що містять невідповідність, невідповідність або алогічне протиріччя, і оцінку їх за допомогою сміху». Варто підкреслити, що специфіка комічного як традиційної естетичної категорії полягає саме в оцінці сміхом ситуацій, що виходять за рамки норми.

Свою оригінальну, але також не цілком логічну, систему видів комічного представив А. Бергсон [2]. Рухливість кордонів між відтінками сміху, а також відсутність чітких критеріїв в дефініції різних форм комічного і сміхового в літературі, визначило те, що до сих пір ведуться суперечки про відношення тих чи інших явищ, наприклад, гротеску, до комічних форм. Навіть відносно сатири іноді висловлюються сумніви. Жан-Поль, наприклад, спочатку взагалі залишає сатиру за межами комічного.

У слов’янських країнах бароко передусім сформувалося у польській літературі. Провідним теоретиком був єзуїт Сарбевський (1595–1640), у теорії якого стикаються ідеї Відродження та Контрреформації. Серед відомих представників польського бароко слід назвати поетів Грабовецького, Кохановського, Морштина, епіка В. Потоцького (1621–1691), автора «Записок про Хотинську війну». Необхідно згадати і цикл пісень Ш. Зиморовича (1608–1629) «Роксоланки», з хорами українських дівчат та юнаків з Галичини та відчутним впливом місцевого фольклору. Ціковою є совізальська течія бароко (плебейська, від імені Совізжал – польської кальки Ойленшпигель).

Гротеск двоосновний: заперечення і твердження, правдоподібність і фантастика співвіднесені всередині єдиного цілого. Порушення зв’язності і

стійкості образу виводить за рамки реально можливого: ознака гротеску – подвоєння реальності. Його «чарівність», за С. Ейзенштейном, будується на «незімкненні рядів», «поєднанні протилежних планів [14]. Йдеться про творчість анонімних авторів із соціальних низів (памфлети, сатири, комедії, містерії, фарси, мораліте, анекдоти), в яких величні громадянські мотиви перемежувалися веселими пригодами спритних шахраїв.

На думку Д. Чижевського, «на Україні першим письменником, у якого знаходяться риси барокового стилю, можна вважати Івана Вишенського. Справжній початок бароко – це Мелетій Смотрицький, це проповіді та почасті вірші Кирила Транквіліона Ставровецького, а повна перемога бароко – утворення київської школи» [13, с. 112]. Одностійкості в поглядах учених на періодизацію українського літературного бароко немає. Так само неоднотайні науковці й у визначенні джерел українського бароко. Д. С. Наливайко пише про національні та регіональні джерела й елементи: «Це, по-перше, давньоруські витoki українського бароко, тобто витoki книжного походження, які йдуть через посередництво візантійської літератури й патристики, від спільних глибинних основ європейського письменства, від «пізньюантичної» риторичної традиції, котра була одним із найважливіших стилетворчих факторів і для західноєвропейського бароко. Широка взаємодія з фольклором і народною культурою загалом характерна для бароко в слов'янських літературах і становить їхню важливу типологічну рису» [12, с. 68]

На відміну від західноєвропейського, українське бароко завдяки своєрідності свого розвитку, в якому об'єдналися ренесансні й барокові риси, внесло в барокову картину світу оптимізм, було життєрадісним і мало просвітницький характер: літературні твори не лише призначалися для розваги, а й виконували дидактичні функції.

П. В. Михед, аналізуючи бароковість творів М. Гоголя, вводить їх у контекст тогочасної російської літератури (Ф. Глінки і В. Наріжного), зауважуючи: «Якщо Ф. Глінка тяжіє до історіографічної барокової традиції козацьких літописів і орієнтованих на літературу високого бароко, то романна творчість В. Наріжного засвоює і дає нове життя жанрам низового чи народного бароко» [11, с. 118 – 119]. Говорячи про гротеск як один із найдавніших способів побудови художнього світу, слід зробити висновок про те, що гротеск має особливу структуру (алогічне поєднання різнорідних елементів у єдине ціле або їх неприродний розклад) і не тотожний гіперболізації чи контрасту. Окрім того, гротеск може ґрунтуватися на фантастичній основі, проте не завжди він є залежним від фантастики (наприклад, «реалістичний гротеск» М. Гоголя). Гротескний принцип зображення дійсності може бути реалізований на різних рівнях художнього твору (на рівні сюжету, композиції, системи образів, стилю), маючи на меті відображення як дисгармонії, так і прагнення до гармонії світу.

Висновки. Сьогодні про гротеск пишуть естетики, теоретики, дослідники періодів розвитку літератури і мистецтва, тобто фахівці різних профілів. Однак більшість авторів виходить з традиційної точки зору на гротеск, що склалася протягом двовікової історії його вивчення, або зі свого розуміння гротеску, заснованого на приватному матеріалі конкретного дослідження. Тим часом

теоретична перевірка авторитетних висловлювань про сутність цього явища, вироблення нових позицій, з урахуванням усього попереднього досвіду, по можливості точного уявлення про нього стають назрілою необхідністю. Все це робить постановку проблеми гротеску в загальному плані особливо актуальною враховуючи вивчення форм гротеску у слов'янських літературах доби бароко.

Теоретичний інтерес може представляти дослідження конкретних зв'язків гротеску з іншими різновидами творів доби бароко, творчості окремих письменників або на іншому фіксованому матеріалі.

Необхідно з'ясувати шляхи і причини звернення різних письменників слов'янських літератур доби бароко до гротеску, а також їх відходу від умовних способів зображення. Особливої актуальності ці стильові проблеми набувають у зв'язку з порівняльним аналізом творчості письменників доби бароко, з детальним вивченням протилежних методів і світоглядів, що визначають змістовну специфіку форм гротеску.

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М., 1990.
2. Бергсон А. Смех / А. Бергсон. – М., 1992.
3. Борев Ю. Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Борев. – М., 1970.
4. Карасёв Л. В. Мифология смеха / В. Карасев // Вопросы философии. – 1991. – №11. – С.68 – 86.
5. Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – М. : Искусство, 1964. – 376 с.
6. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М., 1992.
7. Лихачев Д. С. Барокко и его русский [литературный] вариант XVII века / Д. С. Лихачев // Рус. литература. – 1969. – № 2. – С.18 – 45.
8. Лихачев Д. С. Барокко в русской литературе XVII в. / Д. С. Лихачев. Развитие русской литературы X-XVII веков. – Л., 1973. – С. 165 – 214.
9. Манн Ю. В. О гротеске в литературе / Ю. В. Манн. – М., 1966.
10. Михайлов А. В. Избранное. Завершение риторической эпохи (Письмена времени) / А. В. Михайлов. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2007. – 479 с.
11. Михед П. В. Пізній Гоголь і бароко : українсько-російський контекст / П. В. Михед. – Ніжин, 2002. – С. 118 – 119.
12. Наливайко Д. С. Украинское литературное барокко в европейском контексте / Д. С. Наливайко // Украинское литературное барокко. – М., 1987.
13. Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибр. праці з давньої літератури / Д. Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 576 с.
14. Andrzejewski, J. Z dnia na dziec // Literatura. – 1977. – N 22.
15. Kayser, W. Das Grotleske in Malerei und Dichtung. – 2. Aufl. Hamb., 1961.

Шлапак Д. В. ФОРМЫ ГРОТЕСКА В СЛАВЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЭПОХИ БАРОККО

В статье предлагается попытка осмысления природы и сущности гротескного образа, автор пытается показать глубину и сложность его содержания, его универсальность и широту спектра возможностей использования. Определены и описаны характерные особенности форм гротеска в славянских литературах эпохи барокко. Особое внимание уделено аспекту гротескные формы в народном быту. Статья подводит некоторые итоги изучения украинского барокко, своеобразия своего развития. Автор стремится проследить процесс развития барокко в славянских литературах на основании анализа форм гротеска барочного типа. Такой взгляд будет интересен специалистам в области литературоведения, компаративистики, культурологии.

Ключевые слова: гротескный образ, абсурдная действительность, литературный афоризм, сатира, ирония.

Shlapak D. V. FORMS OF GROTESQUE IN THE SLAVIC LITERATURE OF THE BAROQUE ERA

The article focuses on the problem of understanding the nature and essence of the grotesque image, the depth and complexity of its content, its versatility and the width of opportunity range to use it. Characteristic features of the grotesque forms in the Slavic literature of the Baroque period are determined and described. Particular attention is paid to the aspect of the grotesque forms in folk life. The article summarizes the results of the Ukrainian Baroque study, the peculiarity of its development. The development of the Baroque in Slavic literature is traced on the basis of the analysis of the Baroque grotesque forms. This aspect will be interesting for the specialists in the field of literary criticism, comparative studies, and cultural studies.

Keywords: grotesque image, absurd reality, literary aphorism, satire, irony.

УДК 821.111.091(045)

Ю. В. Шуба,

*к. філол. н., доцент Черкаського
національного університету імені Б. Хмельницького*

ГРА ЯК ПРИНЦИП ПОБУДОВИ РОМАНУ «МАНДРІВНИЙ ЗАМОК ХАУЛА» ДІАНИ ВІНН ДЖОНС

У статті розглядаються різноманітні ігрові прийоми, до яких вдається британська письменниця Діана Вінн Джонс у романі «Мандрівний замок Хаула». Роман досліджується на рівні жанру, сюжету і композиції, стилю, прослідковується інтертекстуальний зв'язок між «Мандрівним замком Хаула» і текстами-донорами. Також запропоновано обґрунтування вибору письменницею імен для дійових персонажів зазначеного твору з урахуванням їх семантичного