

И. РЫБАЛКА

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Х.Л. БОРХЕСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У. ЭКО

В статье исследуется влияние творчества Х.Л. Борхеса на художественную практику известного итальянского писателя-постмодерниста У.Еко. автор анализирует текст, сюжет, главных героев романа «Имя розы» для выявления авторских рецептов произведений аргентинского писателя.

Ключевые слова: текст, знак, символ, образ, аллюзия, цитата, читатель, авторская рецепция, интерпретация.

I.RYBALKА

U.ECO'S PERCEPTION OF BORGE'S WORKS

The author of the article studies the influence of Borges's works on U. Eco's fiction. The article touches upon the text of the novel, its plot structure and the main characters in order to understand the author's perception of the Borger's well-known short stories.

Key words: text, sign, symbol, image, allusion, site, reader, the author's reception, interpretation.

УДК 821.111. – 31. «15». 09

Олег РОДНИЙ

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПАРОДІЙНИЙ ДИСКУРС СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ ВІДРОДЖЕННЯ

Установлено, що в епоху Відродження пародіювання позбавляється своєї середньовічної структури - «перевернутого» відтворення ціннісної ієрархії - і стає одним з найважливіших аспектів художнього мислення, що прагне узгодити «готові» смисли й форми традиціоналістської культури з усвідомленням універсальності людської природи. Саме в епоху Відродження відбулася світоглядна революція, яка висунула принципово нову систему ціннісно-світоглядних установок, які ґрунтувалися на засадах комічного.

Ключові слова: пародія, сміх, Відродження, лицарський роман, рецепція, двійництво, жанрова ієрархія, комічне.

В епоху пізнього середньовіччя і особливо Ренесансу послаблюється ієрархічна система християнських норм і оцінок. Розвиток філософії, науки, літератури, мистецтва і ремесла того часу підготували переверот вертикальної картини світу в площину горизонталі. Людське світосприйняття вимагало просторово-часового пізнання суті речей і явищ. Ключовим словом Ренесансу, що позначив ментальність епохи, на думку Л.М. Баткіна, є «*varieta*» - різноманітність. Характерно при цьому, що дешифрування, зчитування різних культурних кодів і «їх зіткнення всередині себе» для людини епохи Відродження не передбачало безумовного прийняття будь-якої певної позиції, але мало на увазі дистанціювання... коригування, що ставило реципієнта в положення не заручника різноманітності, а, навпаки, його творця – *переклад мій – О.Р.*» [3, с. 174].

В епоху Відродження відбулася світоглядна революція, яка ослабила і змінила підвалини традиційного суспільства, висунувши принципово нову систему ціннісно-світоглядних установок, які стали основою формування нового типу розвитку людства – техногенної цивілізації. На зміну середньовічній людині приходить ренесансна особистість з явно вираженими трансгресивними схильностями. Це людина, яка прагне до нового, незвіданого і навіть забороненого. Замість християнського смирення вона демонструє нездоланну гординю, що дозволяє їй відчувати себе особистістю.

Мистецтво Відродження в його найвищих проявах демонструє присутність в ньому традицій народної культури. «Може бути, що саме цим пояснюється широке проникнення в літературу найрізноманітніших форм комічного – пародій, гротеску, бурлеску, буфонади. Дотепність, здатність висміяти свого супротивника, перемогти його гострим словом стає найбільш прикметною особливістю світської культури – *переклад мій – О.Р.*» [9, с.203 – 204].

Як зазначає М.Л. Андрєєв, «сміх виникає на кордонах – соціальних, культурних, історичних – там, де є можливість побачити «іншого», і в ньому, як у дзеркалі, самого себе. Де є зони безпосередньо-фамільярного контакту, де стикаються культурні світи, ламаючи свою жорстку непроникність. Де є відчуття межі і,

отже, відчуття форми – поки кордон не пройдено, культура постає самодостатньою й абсолютною, а абсолют не має форми, він є сфера, центр якої всюди, а окружність ніде – *переклад мій – О.Р»* [1, с. 404]. Ренесансний сміх узяв на себе функцію своєрідного «центру», що генерує нові ідеї, «зламає» застарілий світогляд.

Комічне, предметом якого є «збудження життєвих сил» (М. Бахтін), їх надлишок, гра (навіть фізіологічна), – характерна риса Відродження. «Це історична особливість його «позитивного» сміху в порівнянні з власне сатиричним сміхом літератури XVII ст., де джерелом комічного є, як правило, недостатній розвиток, занепад людської природи, обмеженість, зазвичай класова, взагалі вади: вади «природи», якій бракує «розуму», або вади «розуму», який штучно віддалився від «природи» (вживаючи звичайне в XVII ст. протиставлення) – *переклад мій – О.Р»* [5, с.193].

В епоху Відродження відбувається зміна моделей культури: теоцентрична модель поступається місцем антропоцентричної, для якої центральною проблемою є людина в єдності духовного і тілесного. Величезну роль у гуманістичному антропоцентризмі грає поняття людської діяльності, без якої немає нового розуміння людини. В будь-яку епоху людина намагалася зрозуміти власну природу, своє призначення, взаємовідносини з усім, що її оточувало. Особливо актуальною ця проблема стає в перехідні періоди, коли різко змінюються соціальні умови життя. «У цих умовах, коли факти середньовічної культури втрачали свою цінність, а цінності капіталістичної культури ще не стали здійсненим фактом, єдиною реальною цінністю представлялася сама людина з усіма її різноманітними можливостями розвитку, людина як руйнівник старого і творець нового – *переклад мій – О.Р»* [6, с. 145].

Епоха Відродження знаменується падінням священної ідеології і зростанням ролі сміхової культури. «Сміх в його найбільш радикальній, універсальній... і водночас в його найбільш веселій формі один тільки раз в історії на яких-небудь п'ятдесят – шістдесят років (у різних країнах в різні терміни) прорвався з народних глибин разом з народними («вульгарними») мовами у велику літературу і високу ідеологію, щоб зіграти суттєву роль у створенні таких творів світової літератури, як «Декамерон» Боккаччо, роман Рабле, роман Сервантеса, драми і комедії

Шекспіра та інші – *переклад мій – О.Р*» [2, с.450]. Найвищою точкою тисячолітньої історії розвитку сміхової культури став Ренесанс – епоха, в якій стихійне сміхове світосприйняття здійснило перехід в осмислений, цілеспрямований стан. «Середньовічний сміх на ренесансному етапі свого розвитку став вираженням нової вільної і критичної історичної свідомості епохи – *переклад мій – О.Р*» [2, с.84].

Відродження визнало світо споглядальне значення сміху, можливість поглянути на світ по-іншому, ніж це робить офіційна серйозність, надати всенародну безмежну утопічну свободу і рівність, а також бажану надію на оновлене в світлі радості і щастя. Мета даної статті – виявити особливості літературної ренесансної пародії як елемента сміхової культури.

Ренесансному світовідчуттю було притаманне магічне ставлення до світу саме тому, що новий образ людини і відповідного йому світу будувалися в сфері художньої уяви, яка не знає меж. Людське буття у своїй специфіці виявляється ніби безперервним творінням в орієнтації на вищі гармонії і смисли, образи і символи; висвічується горизонт його чуттєво-практичної діяльності, яка задає спосіб організації її духовно-морального життя. У межах пантеїзму затверджуються антиаскетичні цінності і проповідується необхідність чуттєвості і насолоди, відроджується епікуреїзм.

Розпад феодального устрою і християнської системи цінностей сприяє інтеграції офіційної та народної культур. В епоху пізнього середньовіччя сміх поступово виходить за межі дозволеної йому просторово-часової царини та впроваджується в усі сфери офіційної ідеології. Під кінець середньовіччя сміхові образи особливо інтенсивно проникають у велику літературу; письмова розповідь ведеться на народних мовах. З'являються мораліте, соті, фарси; створюються блазенські суспільства.

У М. Хайдеггера виникає якась новизна в розумінні новоєвропейської картини світу, яку він бачить у тому, що людина складає собі таку картину світу, в яку включає і саму себе. Тому «людина стає репрезентантом суцього – *переклад мій – О.Р*» [8, с.56] і, крім того, має тенденцію накидання власної мовної та концептуальної картини світу на все різноманіття культури.

Серед комічних кодів західноєвропейської літератури пізнього Середньовіччя та Відродження найбільш поширеним є код пародіювання. М.М.Бахтин розглядає пародіювання в контексті глибинної двоскладності середньовічного світу, який включав в себе благоговійно-серйозне і сміхове, офіційні життєві уклади та їх карнавальне відчуження.

Під пародією зазвичай мають на увазі літературний твір, який наслідує якийсь відомий твір, або в окремих сюжетних лініях, або героїв з комічною або сатиричною метою знижуючи і спотворюючи їх.

Цілісна теорія пародії формується в трактатах римського ритора Квінтіліана (35 – 96 н.е.), написаних у той час, коли вже було створено великий корпус пародійних текстів. Квінтіліан у своєму «Повчанні ораторам», підбиваючи підсумок сформованим до його часу уявленням про пародію, визначає їх як наслідування наявних творів, звертаючи увагу на характерний для цього жанру «наслідувальний» («імітаційний») стиль. Крім того, пародія повинна носити засуджувальний, руйнівний характер. Так позначається залучення пародії в об'єктне поле риторизованої поетики стилю, що розгорнулася в Середньовіччі в ототожнення пародіювання з риторичними прийомами.

У контексті такого розуміння пародіювання критерієм розрізнення пародії та інших літературних форм імітації або критики є її, пародії, сміхопороджувальна функція, яка полягає в перетворенні жанрової організації твору, що пародіюється, і це приводить до відсторонення його естетичної тональності.

У дослідженні М. М. Бахтіна («Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя і Ренесансу», 1940) вивчення генези пародії включається до процесу становлення сміхової культури Середніх віків та Відродження. Якщо для О.М.Фрейденберг [7] ціннісна горизонталь пародії – це якийсь універсальний принцип пародіювання, то для М.М.Бахтіна – її конкретно-історична властивість. М.М.Бахтин першим спробував окреслити межі культури комічного і дати її характеристику. Він розділив засоби маніфестації комічної культури на три категорії: 1) обряди і представлення («карнавальні» розваги, комічні вистави, які показували на площах, і т. і.); 2) комічні твори, усні і письмові (на латині або на народних мовах); 3) інші «низові» жанри (образи,

прокляття і т. і.). Усі ці способи виявлення сміхового начала складала, на погляд дослідника, значну частину середньовічної культури, не менш важливу, ніж форми релігійного впливу на світогляд людини. Вони належали до зовсім іншої сфери буття, звідки розвивалася нова, більш вільна життєва концепція.

Наприкінці Середньовіччя почався процес ослаблення кордонів між культурою сміху і офіційною культурою. Кульмінацією цього процесу в XVI ст. з'явився роман Ф.Рабле про Гаргантюа і Пантагрюель. З формами народно-святкового сміху прямо або опосередковано пов'язана і величезна пародійна література Середньовіччя. Середньовічна пародія найменше спрямована на щось негативне. Це – друга правда про світ. Усі жанри, сюжети та образи літератури цієї епохи були об'єктом постійного самопародіювання, а воно, у свою чергу, було лише частиною всеохоплювальної пародійної гри, яку вела з собою середньовічна культура в цілому. Який характер цієї гри?

М. М. Бахтін підкреслює, що середньовічна пародія не знає заборонених тем. В першу чергу і з особливим розмахом пародіювалися найбільш серйозні явища середньовічної культури. У непристойному світлі знижувалися церковні тексти, включаючи Біблію, пародіювалися слова навіть Ісуса на хресті («Тому-то Господь велів і заповідав нам міцно пиячити та промовив слово: «Спрага»), пародіювалися державна влада, двір, судочинство.

Це означає, що об'єктом пародійного висміювання були не віджилі або периферійні елементи середньовічної культури, а, навпаки, елементи найголовніші, високі, навіть священні. Середньовічна пародія, як правило, не тільки не накликала на себе гонінь, але навіть підтримувалася багатьма церковними та світськими володарями.

Причина лояльного ставлення офіційного життя Середньовіччя до її сміхової паралелі полягала, на погляд М.М.Бахтіна, у тому, що середньовічна пародія прагнула не до дискредитації і знецінення об'єкта, що пародіюється, а до його комічного подвоєння. Поруч з цим об'єктом виникав його знижений двійник; поруч з величавим єпископом – кривляється хлопчисько в єпископській митрі, поряд із справжнім Credo – Credo п'яниці, поряд з любовною піснею – «безглузда пісня». Таким чином, основу середньовічної пародії, яка перекладає мовою

буфонади будь-які загальноприйняті уявлення і норми, М.М.Бахтін пов'язує аж ніяк не з блюзнірством і навіть не зі скепсисом, а, навпаки, з глибокою вірою в ці уявлення і норми. Середньовічна пародія не усувала і не звільняла від існуючих культурних і поетичних цінностей, вона доводила їх життєвість.

Літературна пародія відсторонена від високого. Її основне призначення – не розхитувати, не знижувати ідеал, а на час відчужувати його, знімати дистанцію між реальністю і цим ідеалом. У Середньовіччі «віссю» людського визначення було затвердження дистанції між реальним і ідеальним, і вона залучала в царину її усвідомлення і її пародійне – тимчасове – подолання, що припускає відтворення відмінності між життєвою дійсністю та її ціннісними проєкціями в «серйозній» сфері культури.

У ході становлення ментальності Відродження рецепція такого співвіднесення ідеального і реального розгорнулася в переакцентуацію середньовічної ціннісної вертикалі в ренесансну аксіологічну горизонталь, у контексті якої наявність дистанції між ідеалом і дійсністю осмислювалось як умова її подолання. Пародіювання, яке здійснювалось в культурному контексті Ренесансу, уже не відсторонює ідеал, а зображує в іншому світлі дистанцію між ідеалом і реальністю. Причому показує цю дистанцію як умову досягнення людиною свого ідеалу: якщо середньовічна людина ототожнювала свій ідеал з набуттям такої подоби Творцю, яка редукувала б «низьку» тілесність до «високої» духовності, то людина Відродження осягає цю подібність як втілення універсальності власної природи об'єднує в собі всі начала світобудови – «високе» і «низьке», духовне і тілесне.

Пародіювання і відображає ту сферу етичних і естетичних шукань Ренесансу, у яких відбувається віддалення від ідеалу, що забезпечує його здійснення.

Ряд літературних новацій Відродження, що перетворюють жанрову організацію лицарського роману через його зв'язок з поетикою епопеї, відкриває поема Луїджі Пульчі (1432–1484) «Морганте», створена в 1478 р.

Відштовхуючись від сюжету «Пісні про Роланда», ренесансний автор свідомо трактує його в комічному ключі. Смільне і серйозне, віра і зневіра, наївність і науковість уживаються поруч в цьому творі, визначаючи його героїко-комічний характер.

Суміщення героїчного і комічного начал, що задає багатоскладність жанрового вигляду «Морганте», формується пародійним відстороненням топосу лицаря в образі головного героя, який належить до племені добродушних, але недалеких велетнів. Його величезна сила не пропорційна його розумовим здібностям. І проте Морганте наділяється лицарськими якостями: він хоробрий, непохитиний у дружбі, захищає слабких. Пародійний елемент, який прирівнює велетня до лицаря, сприяє руйнуванню і середньовічної ціннісної ієрархії, і її проекції на літературу, втіленої в поезиці «високих» жанрів і стилів.

Не менш важливим для створення унікальної жанрової організації поеми Пульчі виявляється використання прийому комічного двійництва, яким оформлялася поезика пародії в епоху Середньовіччя. Морганте своєю безглуздою зовнішністю відсторонює досконалий вигляд лицаря, але зберігає свою внутрішню причетність до ідеалу, протиставляється Маргутту, далекому від ідеальності «високих» героїв епосу і лицарського роману. Розгортаючи традиційно-пародійну функцію цього образу, творець героїко-комічної поеми Відродження задає діалогічне співвіднесення її поезики із середньовічним пародійним «перевертанням» впорядкованості світобудови.

Запеклий цинік, злодій і ненажера, що знущаються над усім і навіть умираючий від сміху, Маргутте викликає до себе співчуття своєю дотепністю і відвертістю. Так позначається пародійне відтворення того зрівнювання індивідуального і загального, яким визначається ренесансне «розхитування» середньовічної ціннісної ієрархії. Затверджена в її межах дистанція між ідеальним і реальним, духовним і тілесним, природним і протиприродним знаходить сміхову проблематизацію в образі люб'язного диявола Астаротте, якого Пульчі змушує проповідувати християнські догмати і захищати істинність католицької віри.

Минуло всього кілька років після появи «Морганте», як у Феррарі побачила світ ще одна поема на сюжет Каролінгського циклу – «Закоханий Роланд» (1486) Маттео Боярдо (1441–1494). Знову поет звертається до сказань про Роланда, але його твір не подібний на поему флорентійського поета. У Пульчі старовинне героїчне сказання ніби ожило серед заповзятого народного карнавалу. Боярдо наділяє його рисами куртуазного лицарського

роману. Творець «Закоханого Роланда» вводить у поетику лицарського роману складову основу авторського відтворення центрального сюжету Каролінського циклу, пародійне дистанціювання героя від лицарського ідеалу, що позначає динаміку сходження-розходження ідеального і реального в життєвій дійсності: комічне відчуження ідеальності лицаря, у межах традиціоналістської ментальності асоціюється з досконалістю людської природи, позбавленим універсальності його досягнення, розгортається в відтворення тієї дистанції між реальністю і її ціннісними проєкціями, яка - у контексті ренесансного світосприйняття - постає умовою їх сполучення.

Ще більшою мірою сміхове подолання середньовічної ієрархії виразилося в поемі Лудовико Аріосто (1474 – 1533) «Нестямний Орландо» (1516). Зображуючи цікаві авантюри своїх героїв, Аріосто прагнув піднести дійсність ренесансної поезії над прозаїчністю повсякденності, яка загрожувала їй, хотів прославити світ справжньої людяності, свободи та краси.

Розгортаючи задану Боярдо лінію пародійного відчуження головного героя до втрати та здобутком Роландом розуму - атрибута природи людини, ототожненого антропологією Відродження з її власне людським началом, Аріосто позначає той спосіб співвіднесення життєвої і художньої дійсності, яка багато в чому визначає і виявлення амбівалентності ренесансного способу мислення, що відбувається в його межах, і її подолання в літературі цієї епохи.

Таким чином, у контексті формування лицарського роману Відродження пародіювання позбавляється своєї середньовічної структури – «перевернутого» відтворення ціннісної ієрархії – і стає одним з найважливіших аспектів художнього мислення, що прагне узгодити «готові» смисли і форми традиціоналістської культури з усвідомленням універсальності людської природи, виходить за межі ієрархічної впорядкованості світобудови.

Не вичерпуючи функціонування пародії у формуванні жанрово-стильової картини Відродження, це дослідження особливостей втілення пародійного начала в поетиці ренесансних експериментів у сфері лицарського роману вказує на перспективи подальшого вивчення культури сміху цієї епохи – вияв специфіки комічного у «високих» жанрах і визначення естетичних витоків

його пізньоренесансного сполучення з іншими культурними модусами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андреев М.Л. Литература Италии. Темы и персонажи / М.Л. Андреев. – М. : РГГУ, 2008. – 415 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1965. – 517 с.
3. Мамонова В.А. Мультикультурализм: разнообразие и множество / В.А. Мамонова // CredoNew. – 2007. – № 2. – С. 169 – 182.
4. Пико дела Мирандолла. Речь о достоинстве человека / Мирандолла Пико // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5-ти т. – [ред. кол. л. ред. М. Ф. Овсянников]. – М., 1962. – 1968. – Т.1. – С. 506 – 514.
5. Пинский Л.Е. О комическом у Рабле / Л.Е. Пинский // Вопросы литературы. – 1959. – №5. – С.172 – 195.
6. Пинский Л.Е. Реализм эпохи Просвещения / Л.Е. Пинский. – М. : Государственное издательство худ. литературы, 1961. – 368с.
7. Фрейденберг О.М. Происхождение пародии / О.М.Фрейденберг // Уч. записки Тартусского университета. – вып. 308. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973. – С. 490 – 497.
8. Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Время и бытие. – М., Республика, 1993. – С. 56 – 75.
9. Шестаков В.П. Проблемы изучения эстетического наследия Ренессанса [Текст] / В.П. Шестаков // Проблема наследия в теории искусства. – М. : Искусство, 1984. – С.119 – 143.

О. РОДНЫЙ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАРОДИЙНЫЙ ДИСКУРС СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Установлено, что в эпоху Возрождения пародирования лишается своей средневековой структуры - «перевернутого» воспроизведения ценностной иерархии - и становится одним из важнейших аспектов художественного мышления, стремится согласовать «готовые» смыслы и формы традиционалистской культуры с осознанием универсальности

человеческой природы, выходит за пределы иерархической упорядоченности мироздания. Именно в эпоху Возрождения состоялась мировоззренческая революция, которая выдвинула принципиально новую систему ценностно-мировоззренческих установок, во многом основывающихся на принципах комического.

Ключевые слова: пародия, смех, Возрождение, рыцарский роман, рецепция, двойничество, жанровая иерархия, комическое.

O. RODNIY

LITERARY DISCOURSE RENAISSANCE CULTURE PARODY HUMOR

It was established that the Renaissance literature parody loses its medieval structure - "inverted" hierarchy of values playback - and become one of the most important aspects of creative thinking which seeks to reconcile "ready" traditionalist culture meanings and forms, awareness of the human universality nature. It was during the Renaissance there was a world wide revolution that had put forward a radically new system of values and philosophical systems that had been based on the comic principles.

Key words: parody, laughter, Renaissance, romance, reception, duplicity, genre hierarchy, comic.

УДК 821.161.2 «XIX» 008: 372.461

Христина ФЕДОР

КОЛОРИСТИКА ТВОРІВ ВАСИЛЯ ТКАЧУКА ТА ЇЇ РОЛЬ У ВИСВІТЛЕННІ ІДЕЙНО-ХУДОЖНІХ ДОМІНАНТ ПРОЗИ ПИСЬМЕННИКА

У статті розглядаються твори Василя Ткачука, що досі не ввійшли в жодну із п'яти відомих збірок митця. Зроблена спроба аналізу новел письменника для глибшого розуміння творчої манери, художнього мислення та виділення національного колориту. Визначення ролі та впливу творів на розвиток західноукраїнської літератури ХХ століття.

Ключові слова: аналіз, стиль, новела, проза.

Неабиякий внесок в історію української літератури початку ХХ століття зробив майстер малої прози, маловідомий і