

21. Ушкалов Л. В. З історії української літератури XVII–XVIII століть / Л. В. Ушкалов. – Х. : Харківська шк., 1999. – 216 с.
22. Франко І. Історія української літератури. Часть перша : від початків українського письменства до Івана Котляревського / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Літературно-критичні праці. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 40. – С. 7–370.
23. Чижевський Д. Українське літературне бароко : вибр. праці з давньої літератури / Дмитро Чижевський. – К. : Обереги. – 2003. – 576 с.
24. Яременко П. К. Мелетій Смотрицький. Життя і творчість / П. К. Яременко. – К. : Наук. думка, 1986. – 160 с.
25. Charakterystyka i geneza poetyznych utworów Ambrożego Metlińskiego. Napisał Cyryl Studziński [Osobne odbicie s Tomu XXVI. Rospraw Wydziału filologicznego Akademii Umiejętności w Krakowie] / Cyryl Studzinski. – Krakow, 1897. – 51 s.

Анотація

У статті розглянуто аспекти функціонування літературної традиції на прикладі твору “Тренос” Мелетія Смотрицького й текстів українських письменників-романтиків. Традиції барокової епохи виявлено на різних рівнях структури творів романтиків, зокрема, на рівні жанру плачу, образу матері-церкви, матері-батьківщини, матері-землі, проблем зради й віри.

Ключові слова: Мелетій Смотрицький, барочна традиція, романтизм.

Аннотация

В статье рассмотрены аспекты функционирования литературной традиции на примере произведения “Тренос” Мелетия Смотрицкого и текстов украинских писателей-романтиков. Традиции барочной эпохи выявлены на разных уровнях структуры произведений романтиков, в частности, на уровне жанра плача, образа матери-церкви, матери-родины, матери-земли, проблем предательства и веры.

Ключевые слова: Мелетий Смотрицкий, барочная традиция, романтизм.

Summary

The article deals with aspects of the literary tradition as an example the product “Trenos” by Meletiy Smotrytskiy and Ukrainian texts of Romantic writers. Traditions of the Baroque era are revealed at different levels of product structure Romantics, in particular at the level of genre crying, a mother-church, motherland, mother-earth, issues of betrayal and faith.

Keywords: Meletiy Smotrytskiy, baroque tradition, romanticism.

УДК 821.133.1–31Жене.09

Семенець О.С.,

аспірантка,

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

КОЛЬОРОПИС І ФЛОРИСТИЧНА СИМВОЛІКА У П'ЄСІ Ж. ЖЕНЕ “ПОКОЇВКИ”

Французький письменник Жан Жене (1910–1986 рр.) посідає дещо усамітнене місце в культурному просторі ХХ століття. Свою письменницьку діяльність він розпочав у 1940-ті роки. Скандальна біографія, гранично відверта тематика творів Ж. Жене сприяли тому, що у суспільній свідомості він став символом епатажу та співцем маргінальної (кримінальної і гомосексуальної)

субкультури. Етична і соціальна лімінальність, що знайшла відображення у його творчості, призвела до того, що довгий час ранні твори Ж. Жене були заборонені в деяких країнах Європи і Америки.

Незважаючи на те, що світову славу письменнику принесла драматургія “театрального” періоду творчості (п'єси “Балкон” (*Le Balcon*, 1956), “Негри” (*Les Nègres*, 1958), “Ширми” (*Les Paravents*, 1961), “Вона” (*Elle*, 1955)), етико-естетична концепція і специфічне художнє світобачення митця були сформовані саме у “романному” періоді творчості (романи “Богоматір квітів” (*Notre-Dame-des-Fleurs*, 1942), “Диво про троянду” (*Miracle de la rose*, 1944), “Поховальна церемонія” (*Pompes funèbres*, 1944), “Керель із Бресту” (*Querelle de Brest*, 1945), “Щоденник злодія” (*Journal du Voleur*, 1946), п'єси “Висока варта” (*Haute surveillance*, 1945), “Покоївки” (*Les Bonnes*, 1947)). Останні дві п'єси відносяться до “романного” періоду (класифікація Л. Долініної [5]) не лише за хронологічною близькістю, а й через те, що в них Ж. Жене продовжує розкривати взаємозв'язок тих явищ, яким присвячені всі його романи і вірші: реальність і ірреальність, любов і ненависть, смерть і ритуал, злочин і святість, створює безкінечні рівні ілюзії, робить гру способом існування своїх героїв.

П'єса “Покоївки” є найвідомішою з драматургічного доробку Ж. Жене. Ж.-П. Сартр присвятив “Покоївкам” цілий розділ своєї книги “Жан Жене: актор і жертва” [28], вбачаючи у грі служниць сенс не тільки їхньої екзистенції, а й екзистенціальної свободи Ж. Жене. Розвідки російських і вітчизняних дослідників творчості письменника групуються навколо таких питань, як історія написання і театральна доля п'єси (О. Гальцева [1], В. Максимов [1]), проблема Маски та роль ритуалу в “Покоївках” (Л. Долініна [4], С. Ісаєв [10], Ю. Покальчук [17]), прийом театралізації дійсності, як визначний для всього драматургічного і прозового доробку Ж. Жене (Д. Ращупкіна [18]), феномен маргінальності (М. Климова, В. Кондратович [13]), залишаючи поза увагою особливості авторської поетики (широке використання флористичної символіки та кольоропису). На Заході визначальним рисам поетики Ж. Жене присвячені роботи Н. Фредетт [27], Ж. Дерріди [26] та інших, проте предметом аналізу вони обирають прозу письменника, ігноруючи п'єси “Висока варта” і “Покоївки”, що, однак, нерозривно пов'язані з його романами. Наш же інтерес до поетологічного аспекту семантики цих художніх текстів, який є прикметою часу, тим більше виправданий, коли йдеться про твори, які не просто наповнені культурними символами, а “структуровані” архетипами, перетвореними в поетичні образи. Саме така тенденція простежується у творчості Жана Жене.

Отже, метою нашого дослідження є аналіз п'єси Ж. Жене “Покоївки” з точки зору використання в ній флористичної символіки (символів абстрактної квітки, троянди, липи) і колірної палітри (чорний, білий, червоний кольори) та визначення їх основних функцій, що є спільними для всієї творчості Ж. Жене.

В основу п'єси покладено реальний випадок, що мав місце у 30-ті роки минулого століття у французькому містечку Ман, де сестри-служниці Крихтин і Леа

Папен жорстоко і безжально вбили своїх хазяїв. Але попри здавалося б соціальний сюжет захисту експлуатованих сам Ж. Жене у статті "Як грати "Покоївок" проголошує один з основних постулатів свого "театру на цвинтарі": "для цього є профспілки, а п'єса зовсім про інше" [8; 10]. Вона присвячена основній у творчості письменника проблемі відчуження особистості, її алієнації і особливому, на думку американського критика В. Сохліча, характеру переборення цієї алієнації, досягнення власного "я" через визнання інших, через утвердження себе в їхніх очах: "*Соланж: Мадам буде тепер звертатися до мене: мадемуазель Соланж Лемерсьє ... Я веду всіх. Мене веде кат. Натовп кричить "ура"*" [6, 74–75].

Герої п'єси, як і в романах "Богоматір квітів", "Керель з Бресту", "Диво про Троянду", п'єси "Суворий нагляд", є передовсім відбиттям суб'єктивного світу, уяви автора, навіть частинами автора, його уявного "я". Таким чином створюється ілюзія ілюзії: Мсьє – ілюзія Мадам, Мадам – ілюзія покоївок, Клер і Соланж – ілюзія юнаків-гомосексуалістів, а ті – ілюзія самого Ж. Жене.

Письменник утверджує у "Покоївках" власну концепцію "театру на цвинтарі" [9], апелює до античних ритуальних спектаклів, що супроводжували поховальну церемонію. Оспівуючи вбивство, Ж. Жене приділяє увагу не стільки самому злочину, скільки ритуалу, частиною якого ї є убивство (Соланж вбиває Клер випадково, занадто захопившись грою). Витворюючи власну міфологічну систему, драматург, на думку Ю. Покальчука, "пропонує умовність, що базується не на творенні, а на руйнуванні життєвих уявлень, на розтині звичних цінностей і суспільних усталень, на сумніві щодо сприйманні Добра і Зла і на їх взаємоперехідності, а відтак релятивності" [17, 87].

П'єса "Покоївки" перенасичена символами, починаючи від архаїчних і закінчуючи християнськими. Використовуючи багатозначність смислової структури вживаних символів, Ж. Жене намагається подолати прірву між суттю і видимістю зображуваного світу, між загальноприйнятим і особистим, і у цей спосіб символічно протистоїть суспільному відчуженню, хоча і не перемагає його. У такий спосіб, "*відкриваючи для себе красу*", він "*відкривав поезію*" [7, 82].

Так, широке використання флористичної символіки стало візитівкою Ж. Жене. Виконуючи метафоричну та характерологічну функції, символи квітів (у "Покоївках" це троянди, гладіолуси, мімоза і липа) надають театральному дійству статусу ритуалу, священної містерії. Клер і Соланж прикрашають кімнату Мадам великою кількістю квітів, несвідомо відтворюють поховальний обряд. Коли ж атмосфера у домі стає нестерпною, господиня у розпачі вигукує: "*Колись я впаду мертва перед вашими квітами. Бо ж ви мені влаштуєте труну, вже коли кілька днів оберемками приносите цвинтарні квіти!*" [6, 48] або "*Ви мене dokonаете своїми квітами*" [6, 62]. Обрані сорти квітів вказують на наміри покоївок. Так, у вазах ми бачимо троянди, що означають божественну таємницю, любов і всепрощення; гладіолуси – символи перемоги, сили характеру, скритності; мімозу – уособлення віри у воскресіння і прощення, гвоздики – "квіти вогню і боротьби". Квіти у кімнаті ніби сигналізують Мадам про те, що тут відбувається щось таємне, що її

вірні Клер і Соланж готові повстати проти неї: *“Соланж: у Вас квіти, у мене помийниця. Я лише служниця. Мене, Мадам, ви принаймні не зможете зганьбити”* [6, 24] чи *“Мадам вбиває нас своєю чуйністю. Отруєє своєю добротою. Бо Мадам добра!!!”* [6, 63]. Господиня у глибинах підсвідомості щось передчуває, бо постійно просить сестер забрати квіти із її кімнати.

Опис завітчанної кімнати дуже нагадує опис страти Соланж, яка їй примарилася: *“Вінки, квіти, хоругви. Б'ють дзвони. Несуть вінки. Скільки квітів! Який розкішний похорон”* [6, 74]. Використання квітів як символів круговерті народження, життя, смерті, відродження і продовження життя ще раз вказує на перехідний характер самого факту смерті заради вічного безсмертя в етико-естетичній концепції Ж. Жене. Клер і Соланж вважають Мадам перепорою на шляху до свободи і хочуть вбити її, щоб жити далі. Вони не ненавидять її про що свідчать їх наміри: *“Винесемо її до лісу (символ свободи – прим. моя – О.С.) і там четвертуємо, при місячному світлі, посеред ялин (символ вічного життя, спокою та пошани – прим. моя – О.С.). Будемо співати! Закопаємо її під квітами (символ краси і відродження – прим. моя – О.С.) і щовечора будемо поливати з маленької лійки”* [6, 45]. Навіть готуючи вбивство Мадам, сестри намагаються зменшити її страждання і муки, використовують як знаряддя злочину липовий цвіт із гарденелом. Липа здавна була символом чуйності і доброзичливості, хоча паралельно і уособленням боротьби за рівність.

Не менш яскравим у творі є і кольоропис, якому відводиться одна з провідних ролей. Ще І. Гете зазначав, що *“певні кольорові враження <...> повинні діяти специфічно <...> і викликати специфічний стан”* [2, 190]. Так, Ж. Жене послуговується широкими можливостями кольору, щоб знов таки вплинути на підсвідомість читача і глядача (чітко вказує у ремарках кольори костюмів), невербальними методами донести основну ідею п'єси, адже колір є своєрідною мовою. Домінуючими у *“Покоївках”* є білий, чорний і червоний кольори, що здавна вважалися головними, а за словами Н. Сєрова, *“у підсвідомості декількох поколінь пов'язуються з політичною та ідеологічною боротьбою різноманітних класів і груп”* [19, 111]. На головуванні червоного, чорного і білого наголошував і В. Тернер [22].

Про соціальний статус і наміри головних героїнь свідчить колір їхніх костюмів. Так *“акторка, яка грає Соланж, вдягнена у непоказну чорну сукню служниці, на ступі ще одна така чорна сукня, прості чорні панчохи, під кріслом пара чорних черевиків на низьких підборах”* [6, 14]. Мадам же у чорному – комічна. Чорний – це щось старе, брудне, незавершене, позбавлене блиску. Він виражає заперечення і відчай, пригніченість і *“вічне мовчання без майбутнього”*, це колір гріха, підлості, мстивості, смерті, катів і убивць – колір Клер і Соланж. Найважливіше значення чорного кольору – небуття, хаос, розруха, він використовується у магічних ритуалах, тема яких пов'язана зі смертю, закінченням чи перериванням чого-небудь, йому відводиться провідна роль в обрядах ініціації. Ось чому всі ритуальні ігри сестер-покоївок проходять у темряві, найчастіше вночі: *“Ніч сьогодні надто темна”* [6, 30], *“Більше темряви, благаю!”* [6, 43], *“Це наша*

спільна темрява, моя маленька, лише наша” [6, 74], адже для них це своєрідний обряд ініціації, перехід на вищій щабель розвитку, перепустка в інший світ. У п'єсі відбувається постійне протиставлення чорного і білого кольорів, які є дуальними символами, універсальними міфопоетичними опозиціями і мають значення найважливіших символічних протиставлень: темрява-світло, смерть-життя, чистота, порядок – бруд, хаос. Білий як символ чистоти, божественності, добра, відкритості і доступності, святості використовується сестрами для очищення (за В. Кандинським [11]). Одягаючи білу сукню Мадам, Соланж наче переходить в інший духовний вимір, змиває з себе бруд і весь негатив, спричинений чорним вбранням, виправдовує свої майбутні вчинки: *“Вчора увечері, коли ти в білій сукні грала Мадам, Соланж, яка ти була щаслива. Променіла!”* [6, 32]. Клер, ім'я якої означає “світла”, найчастіше ходить у чорному (*“Тут я – Клер, що означає світла. Світліша, ніж будь коли. Промениста”* [6, 23] і відразу ж *“Ти, Клер, темрява, попри все”* [6, 24]), Соланж одягає білу сукню поверх чорної, яка визирає з-під полів, наче намагаючись приховати свою справжню сутність, але марно. Сестри постійно сперечаються, виконувати їм свою церемонію у темряві, чи при світлі. З одного боку, вони вважають свій злочин шляхетним вчинком і хочуть виставити його на показ, з іншого при світлі вони відчувають себе некомфортно, тяжіючи до постійної темряви: *“Світло нас зрадить!”* [6, 39], *“Вимкни світло!”* [6, 43].

Червоною є найулюбленіша сукня Мадам, здавна символ влади і колір одягу аристократії (*“Ох, якби я носила червоний оксамит настоятельки монастиря, принаймні б у церкві виглядала шляхетно!”* [6, 27]). Але попри функцію класового розмежування, червоне ще уособлює в собі пристрасть, агресію і гнів, війну і революцію, а головне – силу, це колір сильних духом особистостей. Ось чому під час розігрування ритуалу вбивства, Соланж обирає для сестри червону сукню, а не білу, як хотіла остання, наче підштовхуючи її, допомагаючи їй знайти сили на злочин (*“Я сказала, що Ви одягнете червоне!”* [6, 17]). Але у Ж. Жене поряд із позитивними якостями червоного, виникає і його негативне смислове забарвлення, як кольору крові, убивць. Символічним є те, що Мадам дарує улюблену сукню саме Соланж, яка в решті-решт і скоїть убивство, наче обираючи свого ката (*“Зараз у мене є власна сукня, я рівна з Мадам! Ношу червоний одяг жінок-злочинниць!”* [6, 72]).

Отже, з проведених розвідок можна зробити висновок, що у поетичі п'єси Ж. Жене “Покоївки” домінуюча роль відведена флористичній символіці і кольорописові, які виконують характерологічну, метафоричну, розмежувальну функції. Така виразна поетика підпорядкована основній меті як прози, так і драматургії письменника: збурити найпотаємніші емоції, перевернути свідомість читача і глядача шляхом ремінісценцій до архетипних символів і знаків, що є промовистішими за слова. У цьому Ж. Жене вбачає основну функції театрального дійства.

Анотація

У статті проаналізовано функції флористичної символіки та кольоропису у п'єсі Ж. Жене “Покоївки”. Використання багатозначності символізму флористики і кольору підпорядковане основній меті художньої творчості Ж. Жене – надати вбивству вигляду священного дійства,

своєрідного прадавнього ініціального ритуалу. Флористична символіка (символи абстрактної квітки, троянди, липи, гладіолуса) відіграє переважно характерологічну та орнаментальну функції, тоді як архітипічний кольоропис – метафоричну і розмежувальну.

Ключові слова: символ, ритуал, квітка, кольоропис, функція.

Анотація

В статті проаналізовані основні функції флористичної символіки і колористики в п'єсе Ж. Жене "Служанки". Використання багатозначності символізму флористики і кольору служить основному стремленню художественного творчества Ж. Жене – придати убийству облик священнодействия, своєобразного древнього ініціального ритуалу. Флористична символіка (символи абстрактного цветка, розы, липы, гладиолуса) выполняет чаще всего характерологическую и орнаментальную функции, тогда как архетипическая колористика – метафорическую и разграничительную.

Ключевые слова: символ, ритуал, цветок, цвет, функция.

Summary

The functions of floristic symbols and colour are analyzed in the play "The servants" by J. Jénet. The use of many floristic symbols depends on J. Jénet's main purpose to give a look of sacral action or a look of original ancient initiational ritual to murder. The floristic symbols (symbols of an abstract flower, rose, lime-tree) play mainly characterologic and ornamental functions while archetypic colour plays metaphoric and demarcating function.

Keywords: symbol, ritual, flower, colour, function.

Література

1. Гальцева Е. Из истории театра Жана Жене / Е. Гальцева // Театр Жана Жене / сост. В. Максимова, коммент. Л. Долининой и В. Максимова. – СПб. : Гиперион ; Гуманитарная Академия, 2001. – С. 455–472.
2. Гёте И. В. Учение о цветах / И. В. Гёте // Лихтенштадт В. О. Гёте : борьба за реалистическое мировоззрение. – С-Пб. : Гос. изд-во, 1920. – С. 190.
3. Гуревич М. М. Цвет и его измерение / М. М. Гуревич. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950. – 268 с.
4. Долинина Л. В поисках образа / Л. Долинина // Аврора. – СПб., 2003. – № 3. – С. 169–173.
5. Долинина Л. Театр как достижение абсолютной свободы / Л. Долинина // Театр Жана Жене / сост. В. Максимова, коммент. Л. Долининой и В. Максимова. – СПб. : Гиперион ; Гуманитарная Академия, 2001. – С. 9–30.
6. Жене Ж. Покоївки : п'єса / Ж. Жене ; [пер. із фр. та післямова Ю. Покальчука]. – Львів : Кальварія, 2002. – 128 с.
7. Жене Ж. Щоденник злодія / Ж. Жене ; пер. з фр. О. Жупанського. – К. : Юніверс, 2004. – 304 с.
8. Жене Ж. Як грати "Покоївки" / Ж. Жене // Жене Ж. Покоївки : п'єса ; пер. із фр. та післямова Ю. Покальчука. – Львів : Кальварія, 2002. – С. 8–11.
9. Жене Ж. Это странное слово... / Ж. Жене // Как всегда об авангарде : антология французского театрального авангарда / сост., вступ. ст., пер. и коммент. С. Исаева. – М. : ТПФ "Союзтеатр", 1992. – С. 141–149.
10. Исаев С. Нежный / С. Исаев // Жан Жене. Строгий надзор / сост. С. Исаев. – М. : Изд-во "ГИТИС", 2000. – С. 7–22.
11. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский // К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи. – М., 1989. – 300 с.
12. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
13. Климова М., Кондратович В. Степень риска / М. Климова, В. Кондратович // Четыре шага в бреду : французская маргинальная проза первой половины XX века ; [пер. с фр., сост. и

- пред. Маруси Климовой и В. Кондратовича]. – СПб. : Гуманитарная Академия, 2000. – С. 5–26.
14. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи в 3-х т. / Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – 480 с.
 15. Обухов Я. Л. Образ-рисунок-символ / Я. Л. Обухов // Журнал практического психолога. – 1996. – № 4. – С. 44–54.
 16. Обухов Я. Л. Красный цвет / Я. Л. Обухов // Журнал практического психолога. – 1996. – № 5. – С. 39–47.
 17. Покальчук Ю. Дзеркальні лабіринти “святого” Жене / Ю. Покальчук // Жене Ж. Покоївки : п'єса ; пер. із фр. та післямова Ю. Покальчука. – Львів : Кальварія, 2002. – С. 80–125.
 18. Ращупкина Д. В. Театрализация реальности как основа драматического сюжета (Жан Жене) / Д. В. Ращупкина // Контрапункт : книга статей памяти Г. А. Белой. – М. : РГГУ, 2005. – С. 452–467.
 19. Серов Н. В. Цвет культуры : психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. – СПб. : Речь, 2004. – 668 с.
 20. Серов Н. В. Светоцветовая терапия : смысл и значение цвета / Н. В. Серов. – СПб. : Речь, 2001. – 256 с.
 21. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
 22. Тэрнер В. У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала Ндембу) / В. У. Тэрнер // Семиотика и искусствометрия. – М., 1972. – С. 50–81.
 23. Тэрнер В. У. Символ и ритуал / В. У. Тэрнер. – М. : Наука, 1983. – 278 с.
 24. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева и др. – М. : Локид-Миф, 2000. – 576 с.
 25. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2007. – 1007 с.
 26. Derrida J. La mythologie blanche / J. Derrida. – Paris, 1979. – P. 250.
 27. Fredette N. Figures du baroque / N. Fredette. – Paris : P.U.Vincennes, 2001.
 28. Sartre J. -P. Saint Genet, comedien et martyr / J. -P. Sartre // Oeuvres completes de Jean Genet. – Paris : Gallimard, 1952. – Т. I. – 674 p.

ОПОЗИЦІЯ “МІСТО / СЕЛО” В ЛІТЕРАТУРІ

УДК 821.161.2.09'06

Галич О.А.,

доктор філологічних наук,

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

СЕЛО І МІСТО В ПОСТМОДЕРНОМУ ТЕКСТІ

Бінарна опозиція: село–місто – відома ще з античних часів. Про античне місто є чимало свідчень у Фулідіда, Гіппократа, Аристотеля, міські мотиви відбилися в художніх творах Вергілія, Горація, історичних свідченнях Плутарха. Поглиблення урбанізації, особливо на рубежі ХХ–ХХІ століть, привело до того, що місто стало предметом творчих пошуків зарубіжних і вітчизняних письменників-постмодерністів, значна частина яких є народженими в місті, а це суттєво важливо для української