

явище синестезії («мовчазні очі», «заховалося тепло людської руки», «пляма суму і одчаю», «шовковий простір блакитного моря»).

У оповіданні «Хвала життю» так само, як і в «Сні», архітектурні образи стають компонентом композиції і виявляють себе як на рівні тематики, так і на рівні просторової організації у творі. Обидва твори отримують здатність впливати на зорові на тактильні відчуття читача, як це характерно для пластичних мистецтв. Відтак, взаємодія літератури та архітектурних прийомів маємо змогу спостерігати на різних рівнях структури оповідань «Сон» і «Хвала життю», передовсім на рівні побутування образів, що містять інформацію про архітектуру як інший вид мистецтва.

1. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с. 2. Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность / А. В. Иконников. – В 2 т. – Т. I. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 656 с. 3. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. / Михайло Коцюбинський. – К.: Наук. думка, 1974. – Т. 3. Оповідання. Повісті (1908–1913). – 431 с. 4. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с., 5. Онірична парадигма світової літератури // Сучасні літературознавчі студії : Зб. наук. праць. – Вип. 1. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2004. – 171 с. 6. Павличко Соломія. Теорія літератури / Соломія Павличко [передм. М. Зубрицької]. – К.: Основи, 2002. – 679 с. 7. Строительство. Архитектура (заглавие с экрана) [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.arxh.ru/> 8. Студенко Т. С. Естетика импрессионизма в творчестве Э. Золя / Т. С. Студенко. – Минск: БГУ, 2004. – 82 с. 9. Яковенко С. Романтики, естетики, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму / С. Яковенко. – К.: Критика, 2006. – 295 с.

Деркач О.М., к. філол. н.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ХУДОЖНЯ ПАРАДИГМА «КРАСА–ЗЛО» У ЖІНОЧІЙ ПЕРСОНОСФЕРІ ОПОВІДАнь І.АНДРИЧА

Статтю присвячено дослідженню жіночої персоносфери оповідань І.Андрича, зокрема розгляду художньої парадигми «краса – зло» у контексті реалізації категорії «краси» та її ролі в організації сфери жіночих персонажів оповідань письменника.

Ключові слова: жіноча персоносфера, жіночий персонаж, категорія «краси», художня парадигма «краса – зло», оповідання.

Статья посвящена исследованию женской персоносферы рассказов И.Андрича, в частности – рассмотрению художественной парадигмы «красота – зло» в контексте реализации категории «красоты» и ее роли в организации сферы женских персонажей рассказов писателя artistic paradigm «beauty - evil».

Ключевые слова: женская персонифера, женский персонаж, категория «красоты», художественная парадигма «красота – зло», рассказ.

The research is devoted to investigation of woman's sphere of characters in the stories of I.Andric and to investigation of the in the context of the realisation of category «beauty» and it role in the organisation of woman's sphere of characters in the stories of Ivo Andric.

Key words: woman's sphere of characters, female character, category of «beauty», artistic paradigm «beauty - evil», story.

Творчість будь-якого письменника постає на глибокому, своєрідному та цілісному осмисленні основних закономірностей життя. І.Андрич є письменником-мислителем, творцем глибинних за ступенем осягнення та художнього вираження основоположних концепцій своєї творчості – буття та героя – художніх образів та інших естетичних елементів ідейно-образного змісту творів.

Краса у художньо-світоглядній парадигмі митця набуває онтологічного значення. Вона є одним з тих елементів, що мають на меті розкриття сенсу й змісту буття людини. Категорія краси у створенні художньої природи жіночих персонажів має одне з ключових значень, яке зумовлюється авторським трактуванням краси та втіленням її у жінці, що є, за автором, найвищим її виявом. Категорія краси є наскрізною у творчості письменника та зумовлює основні особливості художньої природи жіночих образів, еволюціонуючи на різних етапах цієї творчості, набуваючи різних семантичних конфігурацій. Найповнішої реалізації категорія краси зазнає у межах взаємодії жіночої й чоловічої персонифери, перегукуючись таким чином із мотивом «потягу до жінки» та стверджуючи ключову роль жінки у розгортанні життєвого перебігу чоловіка.

Але жіноча персонифера І.Андрича не обмежується згаданою площиною, натомість автором пропонується розширення зображуваного простору та розробка проблеми екзистенційного рівня – проблеми жіночої долі. Таким чином, письменником створюються різноманітні семантичні конфігурації персонажів у залежності від їх домінант. Цей художній прийом дозволяє піти шляхом авторської типізації образів та дослідження типологічного зрізу проблеми. Художня дійсність літературного твору розбудовується на основі ідей та переконань автора посередництвом художньо-естетичних категорій. Однією з основоположних категорій у художній моделі світу, вираженій у творчості І.Андрича, є категорія краси.

Одним найбільш показовим у створенні жіночих персонажів та розробці категорії краси у творчості І.Андрича є оповідання «Анічині часи». І.Андрич з образом Аніки, головної героїні твору, вводить до свого творчого «світу» образ ще однієї жінки-красуні. У ньому втілюється та стверджується вкотре наскрізна ідея краси. Але письменник у цьому творі пропонує дещо інакше її трактування.

Якщо досі ми визначали однією з найголовніших у дослідженні образів жіночих персонажів категорію краси, то оповідання, яке стало предметом нашого розгляду, надає змогу виокремлювати та застосовувати у вивченні художньої природи образу жінки категорію «сили краси». Саме сила Анічиної краси є новаторською площиною в авторській розробці образу, а також проблематики та поетики «жіночих» творів І.Андрича.

Оповідання «Анічині часи» належить до так званих «боснійських оповідань». Ця приналежність визначає місце дії, яке перегукується із локалізацією в одному з попередніх творів – «Кохання у містечку». У свою чергу, визначене письменником місце дії спричиняє характер проблематики твору. Мається на увазі, насамперед, проблема відчуження героїні від жорстокого світу провінційного містечка. Андричівські героїні-красуні завжди з'являються раптово, але ця поява запам'ятовується оточуючим надовго та назавжди змінює їх життя. Саме так з'являється Аніка. Автором одразу наголошується її відмінність від інших, що є важливим та вирішальним у подальшому розгортанні дії та створенні образу аспектом: «... вона раптово подорослішала, та ще й так, що відрізнялася і образом, і вбранням від інших жінок [Стоjanовић 1999, 60]».

Краса Аніки усвідомлюється оточуючими та нею самою. Аніка відрізняється від них, а значить – викликає в «інших» настороженість та упередженість, появу яких спричиняє явище колективного зла. Але автор іде далі у розробці цієї проблеми. Окрім усього іншого, Аніка викликає в оточуючих ще й ненависть, оскільки, користуючись силою власної краси, що здатна підкоряти собі думки і вчинки людей, починає діяти, керуючись власними бажаннями та ставлячи під удар усталений порядок речей, що сформувався під впливом традиції та часу. Таким чином, у андричівському трактуванні жіночої краси визначається ще одна парадигма – «краса – ненависть». Саме про ці дві домінуючі категорії говорить Драган Стоjanович, один з дослідників-андричезнавців, що присвятив увагу вивченню категорії краси у творчості І. Андрича [Стоjanовић 1999, 116].

Усвідомлюючи силу своєї краси та ступінь влади, яку вона надає, не задовольнившись місцем у структурі суспільства, яке за законами середовища було їй відведено, Аніка кидає виклик світові. Засобом реалізації цього виклику стає її краса. Ці часи надовго запам'яталися під назвою «Анічиних», а розпочалися вони тоді, коли вона «відкрила свій дім для всіх чоловіків [Andrić 2000, 71]».

Отже, Аніка стає жінкою-відступницею. Але причиною цьому є не лише «бунт» Аніки сам по собі, адже важко уявити, щоб до такого кроку людина не була чужою світу, у якому існувала, а світ не був чужий людині. Таким чином, краса жінки у даній ситуативній моделі є фатальним викликом, і для тих, хто її споглядає, і для жінки самої.

Краса у творах І. Андрича у більшості випадків існує нерозривно із коханням. Краса спричиняє кохання та облагороджується у ньому, тобто у житті, сповненому коханням до іншої людини. Бажання присвятити свою красу коханням до чоловіка має й Аніка, але це почуття має бути великим та винятковим, оскільки вона відчуває себе винятковою істотою.

Після невдалої спроби реалізувати кохання Аніка залишається сам на сам з нарцистичною одержимістю собою. Краса слугує їй інструментом виявлення сили та отримання влади над чоловіками. Вона не лише «продає» свою тілесну красу, але й, що є найстрашнішим, піддає важким випробуванням душі тих, хто її кохає. Жінка перетворила своє життя на безперервне вираження влади над тими, хто зачарований, збентежений або роздратований її красою та її статусом «публічної» жінки.

Відчуття такої сили не приносить Аніці щастя. Перебуваючи на вершині своєї влади, після численних перемог, здавалося б, у цілковитій недоторканості та могутності жінка говорить: «Добру справу зробив би той, хто вбив мене [Andrić 2000, 88]». Свідомістю

героїні досягається драма власної екзистенції. Жінка почувається самотньою, абсолютно розчарованою та зневіреною.

Трагедія Аніки полягає у тому, що виклик, який вона кидає світові, виявляється заважким передусім для неї. Спроба героїні використати власну красу як інструмент помсти не приносить їй ані задоволення, ані щастя. На думку І.Андрича призначення краси полягає у тому, що вона є силою, яка створює, а не руйнує. Для чоловіка, що тягнеться до жінки як втілення краси, вона (краса – зауваження наше. – Д.О.) є запорукою гармонії. Жінка має ініціювати та створювати гармонію за допомогою краси, підтримуючи таким чином порядок речей у світі. Аніка ж свідомо порушує цей порядок, не утворюючи новий. З іншого боку, краса має викликати почуття кохання, бути захищеною ним, наповнювати його у самовіддачі і наповнюватися ним. Коли ж відбувається протилежне і замість кохання всюди існує лише ненависть, це свідчить про глибоке моральне падіння світу.

Категорія «краси» як одна з основоположних у жіночій персонісфері продовжує розроблятися письменником і у цьому творі, але невпинно еволюціонує та має неочікуване трактування. Аніка безперечно красуня, але вона носить у собі власне зло, яке до того ж зазнає впливу зла зовнішнього світу. Якщо б не було її краси, не було б й того коловороту зла, в якому вона загинула, і тому здається, що ця краса вабить зло до себе. Вона для кожного є господарем, тільки не для себе самої, бо не може жити за вимогами розуму й власної волі, бо вона є явищем, яке знаходиться поза логічними категоріями. В образі головної героїні письменник поєднує дві крайності людського життя, красу й зло, які, за І.Андричем, є наскрізними онтологічними поняттями. Краса як онтологічне поняття нерозривно й діалектично пов'язана з іншим, протилежним за своєю природою поняттям зла. Причому краса спричиняє та провокує зло зовнішнього світу, яким у даному разі виступає забобонність все того ж провінційного містечка, що, у свою чергу, призводить до продукування зла внутрішнього, призводячи, таким чином, до фатального перебігу подій. Краса Аніки з огляду на свою силу здатна керувати світом, світом чоловіків, яких вона заворює. Але керувати власною долею героїня не може, її краса існує сама по собі, вона не може існувати за правилами й вимогами розуму й волі, бо є явищем, що не підпадає логіці.

Андричівська ідея жіночої краси та її взаємодія із онтологічним поняттям зла втілюється у одному з жіночих образів-типів, а саме, у типі жінки-месниці, яка натомість не мстить за суспільству й не постає проти нього, як Аніка. Героїня оповідання «Тулуб» мстить за біль, який їй та її родині було завдано, мстить лише своєму кривднику, таємно чекаючи на час помсти, мстить жорстоко й безжалісно. Такою зображує автор сірійку, майбутній чоловік якої, Челебі-Гафіз, винищив всю її родину, а вона натомість стала для нього наймилішою дружиною та найближчою людиною.

Челебі-Гафіз, відчайдушний і жорстокий воїн, вирушає зі Стамбула до Сирії, щоб ліквідувати повстання в одній з областей. Жорстокість, ненависть та лють цієї людини не знає меж. Здавалося б, образ такого героя є абсолютно однозначним та зрозумілим. Але І.Андрич ніколи не керувався простотою та прямолінійністю у створенні образів, проблем та ситуативних моделей, керуючись основними буттєвими законами, які нерідко об'єднують протилежні явища, поняття та характеристики. І у даному випадку письмен-

ник заперечує абсолютне зло як єдино можливу характеристику героя. Зло, яким керується у своєму житті Челебі-Гафіз, перетворюється на кохання при контакті з красою, яка зрештою призводить його до смерті. Автор одразу наголошує на цьому: «одного разу й він помилився: він пожалів слабку, вмираючу жінку, яка зустрілася йому на шляху. На мить він припинив ненавидіти й вбивати, і цього було достатньо, щоб і на нього знайшла-ся управа [Андрич 1965, 112]».

Сірійка роками обдумувала й готувала месницьку ніч, вміло удавала люблячу дружину і чекала вдалого випадку для того, щоб повернути Гафізу все, заподіяне ним, перетворивши його на тулуб зі спаленим обличчям. Мета сірійки – не лише знищити того, хто завдав їй болю, а нищити його в муках. Вона прагне задоволення від нерозуміння Гафізом своєї небезпеки, знищення в його душі всього, чим вона тягнулася до «найдорожчого з усіх створінь», що є так само боляче, як і фізичні страждання. Один з воїнів Гафіза вбиває сірійку одним ударом шаблі. Така розв'язка є цілком логічною, адже покаранням має бути будь-яке зло, навіть якщо воно породжене іншим злом і є вираження помсти.

Оповідання про Аніку й сірійку зображують трагедію жінки й краси в часі і тим самим за допомогою конкретного й виокремленого розвивають думку про загальне й універсальне. В оповіданні «Байрон у Синтрі» немає часової конкретизації, а просторова підпорядкована провідній ідеї. Цей твір значимий в доробку І. Андрича тим, що в малому обсязі поданий багатий метафізичний зміст з необхідним внутрішнім простором, у якому розвивається світ відчуттів та уявлень. Очевидним є те, що письменник говорить про відомого англійського поета, але не намагається представити його біографічно або есеїстично.

Повертаючись з прогулянки і милуючись пейзажем, Байрон несподівано для себе зустрічає дівчину. І. Андрич у цьому оповіданні у появу жінки як носія краси вносить провіденціальний аспект: «Невідоме зло, що прогнало його з Англії і примусило поневірятися світом, наче навмисне привело саме сюди [Andrić 2000, 236]». Зло, яке рухає андрічівським Байроном, відрізняється за своїм сутнісним наповненням від зла боснійського світу. Якщо дівчина «послана звідкись, кимось», та ще і з «якимось повідомленням», що його потрібно розглумачити з її вигляду, оскільки ніякого контакту, окрім зорового між ними немає та не може бути, і якщо зустріч з незнайомою дівчиною наставхує Байрона на думку, що за цим стоїть певний «план», тоді зло постає таким, що має сенс та мотивацію. Поява такої краси, таємничої та осяяної, невловимої та недосяжної, хоча й присутньої, робить будь-яке зло, що передувало цьому моменту, нехай і не виправданим, але принаймні спокутим.

Отже, ідейно-художня парадигма «краса – зло» є основоположною в організації жіночої персонифікації оповідань І. Андрича. Вона ілюструє основні концептуальні постулати письменника, стверджуючи найвищим виявом краси – красу жіночу. Краса, яка за І. Андричем є онтологічним явищем, нерозривно пов'язана з явищем зла, як індивідуального, так і колективного, як внутрішнього, так і зовнішнього. Тому взаємозв'язок понять «краса – зло» нерідко уточнюється, розширюючи парадигму до співвіднесення «краса – ненависть» та «краса – помста».

1. Андрић И. Приповетке. – Нови Сад, Београд: Матица Српска, Српска књижевна задруга, 1965; 2. Богдановић М. Иво Андрић: *Приповетке* // Српска књижевна кптика. Критички радови Милана Богдановића. – Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1971; 3. Глигорић В. Читајући Андрићеву приповетку «Аникина времена» // Глигорић В. Књига и живот. – Београд: Просвета, 1976; 4. Стојановић Д. Лепота и мржња. *Аникина времена* Иве Андрића // Свеске Задужбине Иве Андрића. – Година XVIII. – Свеска 15, октобар. – Београд, 1999; Andrić I. Priče o ženi samoj sebi poznanoj. – Beograd, Jugoslovenska knjiga, 2000; 5. Цацић П. Иво Андрић. Есеј. – Београд, 1996. – 397 с.

Довбня К.В., асист.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

МОТИВ РОЗЛУКИ ТА ЗУСТРІЧІ З «БОЖЕСТВЕННИМ» КОХАНИМ У ПОЕЗІЇ МІРИ БАЇ

Розглянуто поширений у середньовічній літературі гінді течії бгакті мотив розлуки та зустрічі з божественним коханим на прикладі творів поетеси-містика Міри Баї.

Ключові слова: бгакті, розлука, зустріч, божественний коханий.

Рассмотрено распространенный в средневековой литературе хинди течения бхакти мотив расставания и встречи с божественным возлюбленным на примере приведенной поэтессы-мистика Мири Баи.

Ключевые слова: бхакти, расставание, встреча, божественный возлюбленный.

Although Meera is often classed with the northern Sant bhaktis who spoke of a formless divinity, there is no doubt that she presents Krishna as the historical master of the Bhagavad Gita who is, even so, the perfect Avatar of the eternal, who is omnipresent but particularly focused in his icon and his temple. She speaks of a personal relationship with Krishna as her lover, lord and master. The characteristic of her poetry is complete surrender. Her longing for union with Krishna is predominant in her poetry: she wants to be “coloured with the colour of dusk” (the symbolic colour of Krishna).

Key words: Sant bhaktis, Krishna, personal relationship.

Мотив розлуки та зустрічі з божественним коханим був поширений у літературі гінді в період розвитку середньовічної течії бгакті (любов до бога) з XIV по XVII ст. Це вчення зародилося в глибоку давнину, зародки цієї системи ми можемо дослідити вже в упанішадах, які викладали філософські основи ведичного канону. Вчення бгакті наполягає на практиці любові до бога як основного шляху визволення з колеса перенароджень. Відданий повинен прагнути встановлення емоційного контакту з божеством. Основний розвиток концепції бгакті дає центральна книга давньоіндійського епосу «Магабгарата»