

Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі

Італійський текст, що реконструюється на основі поезії Оскара Вайлда (головним чином збірки “Poems” 1881 року) та його епістолярної спадщини, ідентифікується нами як *регіональний локальний надтекст*. Осмислення цього феномена вимагає врахування особливостей художнього простору, культурних кодів, зумовлених специфікою вказаної території (географічною, історичною, кліматичною, міфологічною тощо), а також сукупності ландшафтних характеристик, образів природи, загальних категорій простору. Водночас напрямок розгортання Італійського тексту в творчості англійського митця виявляється пов’язаним з тим індивідуально-авторським, суб’єктивно-особистісним образом світу, що складається в його творчості як “чужинця”, що художньо освоює “чужу” для нього територію.

Оформлення Італійського тексту творчості Вайлда розпочинається 1875 року під впливом вражень від подорожі до Італії, яку він здійснив під час своїх перших літніх канікул в Оксфорді. “Узагальнюючою константою” (“кодом” – за визначенням О.П. Ауера) [1] корпусу поезій Вайлда, в яких розробляється локус “Італія / Italia”, є засадничі для естетизму концепти “Краса / Beauty” і “Мистецтво / Art”, завдяки чому “домінуючим” у творчості поета залишається “стійке уявлення про Італію як про «естетичний простір»” [4, 75].

У поетичних візіях Вайлда, що відображені в його ліричних творах (“Ravenna” та ін.), завдяки використанню характерних для естетизму художніх технік, елементів рослинного, пейзажного, ландшафтного кодів, кольористично насиченого зображення, Італія постає передусім як світ південної екзотики, пишної, яскравої краси, протиставленої “північній” стриманості барв англійської природи і профанному, урбанізованому й прагматизованому світу буржуазної цивілізації.

Художні засади естетизму визначили й особливості формування в творчості Вайлда авторського культурного міфу Італії як грандіозного **мистецького феномену**. Відповідна семіотизація геопростору Італії забезпечується через широке використання антропонімів на позначення митців, імена яких є знаковими для італійського мистецтва і світової культури загалом (Данте, Джотто, Рафаель), а також літературно-мистецьких алюзій і ремінісценцій, що апелюють до мистецьких шедеврів італійського Ренесансу, об’єктивуючи у такий спосіб концепт “Art”.

Література

1. Делекторская И. Научный семинар “Москва и «московский текст» в русской литературе: московский период в творчестве писателя”. Новое литературное обозрение. 2008. № 94. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/de36-pr.html>.
2. Кривина Т.М. Что знал о красоте Оскар Уайльд. Зарубежная литература. 2006. № 7. С. 13–14.
3. Шаровська Н.Б. Естетизм як духовно-світоглядний феномен: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08. Київ, 2015. 23 с.
4. Элман Р. Оскар Уайльд: Биография / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Изд-во Независимая газета, 2000. 688 с.

Петренко О. І.,
магістр філології,
Національний університет “Києво-Могилянська академія”

ПРАГМАТИЧНІ МОТИВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ОБРАЗУ МІСТА У БАРОКОВОМУ “КИЇВСЬКОМУ ТЕКСТІ”

Прагматика як розділ семіотичного вчення досліджує співвідношення між знаковими системами й тими, хто їх використовує, а також зосереджує увагу на контекстах функціонування висловлювання [5, 80]. Згідно з напрацюваннями

урбаністичних студій, місто є синкретичним поєднанням текстів і кодів, засадничий поліглотизм якого робить його полем різноманітних, неможливих за інших умов семіотичних колізій. XVII–XVIII ст. у текстуальній історії Києва стали часом свідомої наративізації, активного формування урбаністичного міфу. Тож доцільно розглянути підстави формування текстуального образу барокового Києва як естетичного об'єкта, беручи до уваги прагматичні настанови творців “міського тексту”.

Дослідник просторової поетики М. де Серто пропонує дві стратегії опису урбаністичного простору: місто-концепт та місто-практика. У першому випадку предметом розгляду стає ідея міста, вивчення його уявного образу; у другому йдеться про з'ясування способу життя містян, у фокусі дослідника опиняються соціальні практики співжиття людей у специфічному урбаністичному просторі [1, 26]. А отже, прагматичні мотиви формування естетичного образу міста можна умовно поділити на ритуальні та ужиткові.

Наративна стратегія міста-концепту спирається на міфоритуальне підґрунтя. Із теологічно-філософського погляду ідея міста є втіленням уявлення про осердя світу, що постало внаслідок об'єднання простору довкола центру. Після гріхопадіння та вигнання людини з Едему урбаністичний простір постав субститутутом раю, а “право на місто” осмислювалося як “право на спасіння”. Аби місто було захистом для мешканців, не досить обнести певний простір міським муром: сакральний локус необхідно сотворити, позаяк він не здатен, за М. Еліаде, самоорганізовуватися з однорідної профанної реальності, тож появі святого місця передуює “вибух простору”, що спричиняє виникнення якісно нової території, відмінної від довколишнього хаосу [2, 15].

Існувала низка ритуалів з освячення простору людиною, котрі імітували діяльність богів. Сакралізація місця настає внаслідок маркування його священною дією – у випадку Києва йдеться, зокрема, про встановлення хреста та виголошення пророцтва апостола Андрія на пагорбах майбутнього Києва, загибель мучеників-християн на місці майбутньої Десятинної церкви, пролиття крові русичів у битві з печенігами на місці майбутнього Софійського собору. Ці сюжети було реактуалізовано в часи повторного становлення Києва як духовного центру – насамперед у полемічній літературі, бароковій шкільній драмі, метафізичній поезії.

Описи Києва до початку XVII ст. позначені рисами топофобії: поруйновані міські вали, зачинені храми, знелюдніле княже місто (наприклад, у латиномовних поемах “Роксоланія” Себастьяна Кльоновича та “Дніпрові камени” Івана Домбровського). Однак із перенесенням до Києва друкарні та заснуванням лаврського гуртка книжників зусиллями Єлисея Плетенецького й освітньо-культурною діяльністю Петра Могили риторика “київського тексту” змінюється: замість “темені безмовної”, що панувала доти, сяє “світло добрих справ” (Олександр Митура “Візерунок цнот...”).

Міфоритуальне розуміння характеризує місто як простір ієрофанії, якісно відмінний від профанної периферії. Явищем ритуальної прагматики є вибудовування у просторовому образі Києва вертикальної вісі, що сполучає верх і низ – ключову для київського рельєфу опозицію. У барокових редакціях Печерського патерика виникає парадоксальний концепт “неба печерного” та “світла невечірнього”, що сяє з-під землі. Наприклад, у “Патерику, або Отечнику Печерському” (1661) протиставлено “небо дольне”, де спочиває тіло, і “небо горне”, куди відлітає душа. Ще одним прикладом того, як локуси, що фізично перебувають внизу, на символічному рівні підносяться догори, є оспівування Могилянської колегії як храму знань та нагірної оселі муз. Так, у панегірику “Евхаристиріон” Софронія Почаського школу на Подолі названо Геліконом і Парнасом. Метафоричне означення розташованого на ярмарковій площі освітнього закладу як гори Аполлона є своєрідним актом освячення профанного “нижнього міста”. Подібно до концепту “неба печерного” щодо Печерського монастиря, у панегірику

Стефана Яворського Київська Академія названа “Могилянськими Небесами” (“Руський небесний Арктос”).

На противагу місту-концепту, де прагматика має насамперед ритуальну мету, стратегія опису міста як практики спирається на ідеологічні підвалини. У бароковому мисленні аксіологічна роль “старовини” у значенні критерію доброго ладу вплинула на глорифікацію знакових подій і постатей київської історії. Згідно з концепцією “уявних спільнот”, становленню націй передуює обрання певної історичної чи легендарної події за точку відліку і здійснення її символічної інтерпретації [3, 31].

У бароковій літературі таку функцію виконує легенда про прихід Андрія Первозваного, ставши ідеологічним знаряддям у полемічних текстах, запорукою політичної єдності в літописанні, прототекстом в історичній поезії та драматургії. Посилаючись на “час Оно”, автори розглядали культурне та суспільне піднесення своєї доби моментом реалізації апостольського пророцтва. Серед іншого, активне апелювання до минулого в “київському тексті” було засобом колективної пам’яті, адже загальним місцем в аналізованих творах стає страх, що славу предків поглине “темінь безмовна”. У цьому контексті знаковою видається діяльність Петра Могили щодо канонізації печерських святих і розкопки Десятинної церкви як засвідчення права на києворуську спадщину.

Чільною рисою “міського тексту” є багат шаровість і резонантність – відсилання до вже описаних раніше прецедентів, цитат, алюзій. Під час моделювання семіотично значущого локусу необхідно брати до уваги ідею “перенесення” сакрального простору, що була провідною в задумі творців. У добу Бароко був популярним мотив трансляції святості, що знайшов утілення в уподібненні Києва до інших міст. Наприклад, формульного характеру набув вислів “Київ – другий Єрусалим”, що виник ще на початковому етапі християнізації Київської Русі, зокрема в “Пам’яті і похвалі князю Володимирі” Якова Мніха. Київ як текст із погляду платонівських ейдосів трактувався через ідею “земної ікони Небесного Сіону”. Поновлення інтересу до концепту Києва як “Єрусалиму землі Руської” пов’язане з приїздом Єрусалимського патріарха Теофана 1620 р. та висвяченням православних ієрархів. Натомість за часів Івана Мазепи набуває поширення уподібнення Києва до Риму: Пилип Орлик у панегірику оспівує одноголового гербового орла свого патрона, що містить алюзію до образу “avis Romana”, римського птаха – символу імператорської влади. Теофан Прокопович у вірші “Похвала Борисфену” також вдається до давньоримського дискурсу, вживаючи поняття “Urbs” на позначення конкретного міста Києва та “Imperia” щодо держави [4, 168].

Залежно від прагматичної настанови варіювалася оцінка Києва його мешканцями: наприклад, у панегірику з нагоди призначення нового митрополита закономірним є відсилання до образу стародавньої столиці, натомість у проханнях про привілей містянам доречною видається заміна формули “головне місто всієї Русі” на “місто українне”.

Отже, аналіз корпусу барокових текстів засвідчує, що “київському тексту” цієї доби властиве поєднання синхронійної та панхронійної часових площин: від актуальних подій історії автори виходили на позачасовий рівень “вічного міста”. Інтелектуали доби Бароко апелювали до “старовини”, відчуючи потребу в міфологізації минулого, створенні об’єднавчого національно-релігійного підґрунтя, освяченні Києва як духовного центру для боротьби з політичними викликами. З огляду на те, що естетичний образ Києва формувався під впливом прагматичних чинників, варто погодитися з поглядом представників школи “нового історизму” на текст як соціокультурний продукт доби. Адже тогочасний статус Києва як воріт у степ, набуття містом нового значення після відновлення православної ієрархії, відкриття колегії 1635 р., поновне піднесення за часів Івана Мазепи – усі ці позалітературні явища формували “київський текст” епохи Бароко.

Література

1. Де Серто М. По городу пешком. Социологическое обозрение / пер. А. Космарский. 2008. Т. 7. № 2. С. 24–38.
2. Еліаде М. Священне і мирське / пер. Г. Кьорян. Київ: Основи, 2001. С. 7–116.
3. Сміт Е. Національна ідентичність / пер. П. Тарашук. Київ: Основи, 1994. 224 с.
4. Ушкалов Л. Барокові обличчя Києва. Київ і слов'янські літератури / упор. Д. Айдачич. Київ: Темпора – Београд: SlovoSlavia, 2013. С. 159–176.
5. Morris C. W. Writings on the general theory of things. The Hague, 1971. P. 73–397.

Петровская Т. М.,
аспирант,

Гомельский государственный университет
имени Ф. Скорины

**ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
И СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ СУБКУЛЬТУРЫ**

Каждое поколение детей – разное, что обусловлено многими факторами, которые иногда даже трудно обнаружить. Детская субкультура (от лат. Sub – под и cultura – обработка, воспитание, развитие) – в широком понимании – все, что создано человеческим обществом для детей и детьми; в более узком – смысловое пространство ценностей, установок, способов деятельности и форм общения, осуществляемых в детских сообществах в той или иной конкретно-исторической социальной ситуации развития. В общечеловеческой культуре детская субкультура занимает подчиненное место, и вместе с тем она обладает относительной автономией, поскольку в любом обществе дети имеют свою собственную язык, различные формы взаимодействия, свои моральные регуляторы поведения, весьма устойчивые для каждого возрастного уровня и развивающиеся в значительной степени независимо от взрослых.

Детская литература является частью такой субкультуры. Показательно, что автор детского произведения стремится, с одной стороны, стать своим в этой субкультуре, воздействовать на ребенка через его интересы, а, с другой стороны, вкладывает в произведение дидактическую идею, что является попыткой управлять детской субкультурой. Если говорить о современной детской субкультуре, то основные её характеристики связаны с техническим прогрессом и бережным отношением к физической безопасности и самостоятельности детей. Причём, оба эти факта породили два противоположных явления. С одной стороны, современные родители стали более информированными, а значит, и более тревожными по отношению к безопасности ребёнка, как следствие, современных детей максимально оберегают не только от излишней самостоятельности, но и от любой негативной информации. Для сравнения можно привести книгу-учебник Я. Коласа начала двадцатого века “Второе чтение для детей-белорусов”, где в разделе “Родные образы” можно встретить рассказы “Кладбище” и “Похороны”. Сегодня наличие вышеуказанных произведений в содержании детского чтения недопустимо, хотя сама по себе табуированность темы смерти в детской литературе – дискуссионный вопрос. С другой стороны, дети находятся в том же стремительно развивающемся информационном пространстве, что и взрослые, поэтому источником их знаний становятся не только взрослые и сверстники, которые их окружают. А это значит, что современные дети имеют дело с информацией “не по возрасту”, достаточно часто литература, входящая, например, в список чтения для начальной школы уже не соответствует интересам детей.