

ДЖЕРЕЛА

1. Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV–XVIII ст. / Фернан Бродель. – К. : Основи, 1995. – Т. 1: Структура повсякденності: можливе і неможливе. – 543 с.
2. Енциклопедія українознавства : загальна частина / Репр. відтвор. видання 1949 р. – К. : Віпол, 1994. – Т. 1. – 400 с.
3. Козій О. Повісті і романи І. Чендея : неореалістичний дискурс : дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Ольга Борисівна Козій. – Кіровоград, 2007. – 209 с.
4. «...література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання...» : листи Івана Чендея до Юрія Станинця // Екзиль (Ужгород). – 2007. – № 5. – С. 29–34.
5. Чендей І. Вибрані твори : в 2 т. / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1982. – Т. 1: Оповідання. Птахи полишають гнізда... : [роман]. – 623 с.
6. Чендей І. Вибрані твори : в 2 т. / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1982. – Т. 2: Повісті. – 516 с.
7. Чендей І. Вікна в світ : [оповідання] / Іван Чендей. – К. : Дніпро, 1987. – 495 с.

В статтє говоритя о сосредоточенности Ивана Чендея на отображении сельской жизни, в частности сельской усадьбы. На примере анализа текстов И. Чендея воспроизводится особое родство крестьянина-верховинца с материальными концептами его бытия: хатой, колыбелью, колодцем, порогом и т. д., которые часто приобретают сакральное значение.

Ключевые слова: *матеріальний мир, sacrum (лат.), лейтмотив, топос, нарратор.*

The article deals with Ivan Chendei's focus on representation of rural life, in particular, rural farmhouse. Based on the example of I. Chendei's analysis of the texts, it is displayed a special connection of peasant from Verkhovyna with the material concepts of his existence: house, cradle, well, threshold, and others which often asquire sacral significance.

Key words: *material world, sacrum (Lat), leitmotif, topos, narrator.*

УДК 821.161.2–96/-97.09–15/17:821.161.1:27–285.4

Катерина Борисенко

ФУНКЦІЇ ПОЄДНАННЯ ХУДОЖНЬОГО І НЕХУДОЖНЬОГО ПИСЬМА В ТРАКТАТІ ДМИТРА ТУПТАЛА (СВ. ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО) «РОЗЫСК О РАСКОЛНИЧЕСКОЙ БРЫНСКОЙ ВЪРЪ»

У статті йдеться про історію розвитку жанру богословсько-полемічного трактату в українській літературі др. пол. XVII – XVIII ст., зокрема дискусії між православними авторами й російськими старовірами, визначаються етапи розвитку та характерні стилістичні особливості. Особлива увага приділяється художнім аспектам полемічного трактату Дмитра Туптала «Розыск о расколнической брынской вѣрѣ».

Ключові слова: *бароко, полемічний трактат, Церква, православний, російські старовіри.*

Усталеною на сьогодні є думка про переважно релігійний характер українського барокового письменства (серед слов'янських літератур така рішуча перевага релігійного складника над світським, як у нашій, характерна хіба для чеської літератури). Ця обставина посутньо позначилося і на колі провідних тем та мотивів, і на ідейному спрямуванні творчості українських письменників XVII–XVIII ст., і на жанровій системі. При тому цілий вузол гострих церковно-релігійних

суперечностей спричинився до того, що під ту пору наше письменство було просякнуте «полемічною свідомістю». Саме ця «полемічна свідомість», на думку Богдани Криси, виконувала головну з'єднувальну роль між автором та його аудиторією [2, 228]. Вона ж таки висуває на передній край жанрової системи українського літературного бароко богословсько-полемічний трактат. Він буде відігравати дуже важливу роль в історії нашої літератури, починаючи від доби бурхливих

полемічних змагань довкола Берестейської унії (злам XVI та XVII ст., що їх дехто з істориків, зокрема Ганс Роте, вважає за початок нового українського письменства) й закінчуючи антилібертинськими творами українських письменників другої половини XVIII ст.

Однак якщо полемічні розправи межі XVI та XVII ст. не раз ставали об'єктом пильного зацікавлення вітчизняної науки, то писання «могилянської» та «помогилянської» доби ще потребують докладного вивчення. З огляду на це, вартим уваги видається трактат Дмитра Туптала «Розыск о Раскольнической брынской вѣрѣ», котрий, як вважав ще Микола Костомаров, належить до найважливіших творів цього письменника.

Твір спрямовано проти прихильників старої віри, котра особливо сильні позиції «тримала» саме в Ростовській єпархії, розташованій на перетині важливих торгових та урядових шляхів. Як слушно зазначав І. Шляпкін, «думка святителя про розкол була сформована ним іще в Малоросії. Св. Димитрій вважав розкол лише результатом неуцтва та поєднаних із ним упертості й грубості, і саме з цих позицій викривав його. На неуцтво він відповідав переважно історичним оглядом виникнення того чи іншого обряду, на грубість нападок – різким викриттям» [11, 412].

Однак не лише цими засобами послуговувався святитель з метою впливу на ростовську громаду. Найхарактернішою ознакою «Розыска...» є поєднання художнього й нехудожнього письма, котре подибуємо протягом усього тексту; і якщо нехудожній компонент постає тут у формі строгих богословських догматів, цитувань релігійних документів, апелювань до Святого Письма чи рясного вживання наукової термінології, то художній знаходить найрізноманітніші вияви – від влучних метафор до вкрапель агіографічної літератури та навіть ритмізованої прози.

Зрештою таке поєднання постає вже в самій назві, де слово «брынская» є метафорою самого старообрядництва, скити якого розташовувалися в брянських (бринських) лісах; а разом із тим автор сам розкриває цей символ, що стає зрозумілим із повної назви «Розыск о Раскольнической брынской вѣрѣ», – далі по тексту поняття «розкольники» та «бриняни» будуть вживатись як абсолютні синоніми. До того ж цей прийом влучно відображає ставлення митрополита до старообрядництва як до віросповідання мешканців лісу, себто людей диких і неосвічених. Тож метафора як основний прийом барокової літератури постає тут засобом вираження авторської експресії й елементом формування в реципієнта відповідного ставлення до об'єкта розмови.

Метафорою послуговується письменник і для розкриття засадничих питань православного віровчення. Так, мовлячи про культ святих мощів,

Димитрій зазначає «Тѣло челоуѣчее в жизни сей есть яко одежда души: яко же бо одеждою покрывається тѣло, сице тѣлом покрывається душа. И яко же тѣло челоуѣку к сну ноцному идуицу, совлекается одѣжд своих, сице душа совлекается тѣла к сну смертному отходяицу» [6, 190 (зв.) – 191]. Далі автор поглиблює думку, застосовуючи порівняння «рубшице нищаго» та «порфира Царская», де протиставляє тіло грішника та святого праведника. Така «візуалізація», на нашу думку, сприяла кращому розумінню реципієнтом суті речей, а також виявляла здатність краще зафіксувати ці постулати в його пам'яті.

Цікавим видається сама згадка про «тілесність» у рамцях богословського трактату в такому контексті, бо ж під ту пору «тілесність» застосовувалася здебільшого як складник антиномії «тіло–душа». Однак таке явище цілком узгоджується з естетикою доби – адже, як слушно зазначав Дмитро Чижевський, «метафорика літератури бароко часто рідкісна, нерідко змінюється значення метафори на протилежне – образ, що звичайно має позитивне значення, набуває негативного смислу і т. п... Метафори, гіперболи та інші стилістичні засоби часто виступають “довгими ланцюгами»» [10, 122–123]. Останнє засвідчує і подальший текст трактату, де, зокрема, зазначається: «Подобает почитати мощи святых: понеже имут быти пріятелища небесных славы, сосуды прославленных своих душ, звѣзды сияющія на тверди Небесных, солнца пресвѣтлая, немерцающая...» [6, 196].

Подибуємо в тексті й елемент гри, що базується на різкій контекстуальній зміні поняття «тіло»: «праведных тѣлеса просвѣтятся яко солнце в царствіи небесном: тѣлеса же грѣшных очерняются, яко уголь черн, и сажа, и смола, и ефіоп адскій» [6, 195]. До речі, бодай побіжно, але загальний потяг доби бароко до екзотики відображає згаданий тут образ ефіопа, котрий узагалі не вперше зринає в творчості Туптала – зокрема подибуємо його в збірці легенд «Руно орошенное» [7, 13 (б. п.)]. Варто зазначити, що влучна метафора переплітається з серйозним богословським викладом протягом усього тексту.

Вочевидь, подібний інтерес до метафори є виявом символічно-емблематичного способу сприйняття світу як однієї з домінант творчості святого Димитрія, на що вже вказували дослідники [4, 21]. Це також є одним із присутніх моментів, що зближує писання митрополита Ростовського з доробком Григорія Сковороди. Причому цей процес простежується не лише на рівні світоглядних концепцій, а й навіть на рівні певних образів, адже ще В. Нічик вказувала на те, що «нижчий щабель стає зрозумілим як момент розвитку, коли з'являється вищий... ключем до розуміння спадщини Д. Туптала є філософія Сковороди, попередником якого він був» [3, 86–87]. Не поділяючи погляду на доробок Туптала як нижчий щабель

розвитку, ми все ж погоджуємося з думкою про їх взаємозв'язок, себто крізь призму філософії Григорія Сковороди стає зрозумілішим доробок святителя.

Однак, повертаючись до спільних образів, зазначмо, що в тексті «Розыска...» зринає також образ бджоли.

О пребезумнаго безумія безумных лжеучителей и кривотолков!

Словеса Господня словеса чиста, облыгают аки бы не велящия кланяться Богу доземным тьла поклонієм. От коих словес польоватися бы им подобаше, от тьх они вред себь при- яша, безумным словес Христовых толкованієм. Подобно их лжеучителское дьло сему: Цвѣт егда росю утреннею орошен бывает, пчела прильтьвши собирает от него росу: такожде и наук приползши, туюжде от тогоже цвѣта росу собирает, но собранная ими роса, не во єдинакое существо претворяется: в пчелъ бо претворя- ется в мед, в наукъ же в яд смертоносный. Сице кривотолки, от цвѣтов словес Божіих, от них же правовѣрніи и добродѣтелніи мужіе, аки пчелы мед, собирают сладкую души пользу: они от тьх же Божіих словес, аки науки приемлют вред ерети- чества... [6, 142 (зв.) – 144].

Так, бджола тут теж є носієм ідеї «сродності», однак якщо в Сковороди (байка «Пчела и Шершень») ця ідея криється в «сродній праці», то тут – у відповідному знанні, яке можна використати як на користь, так і на шкоду, але в основі як одного, так і іншого лежить пізнання. Цитований текст і згаданий твір Сковороди подібні й на формальному рівні, адже образи бджоли й павука – це фактично алегорія, притаманна жанру байки, коли через символічні персонажі розкривається суть речей, про що відтак мовиться у висліді. Також присутнім тут є вплив гомілетики, адже від 1706 р. у своїх проповідях святитель постійно звертався до теми розколу [11, 412–415]. Отже, можемо говорити про вкраплення художньої прози як засобу, що впливає на емоції реципієнта, але й водночас виказує неабияке митецьке обдарування автора, для якого літературний аспект твору завжди був визначальним, – досить пригадати бодай його проповіді «українського» періоду, часто писані віршами, чи фундаментальну працю «Житія святих», котра, вийшовши за рамці уста- леного канону, стала вершинною не лише у творчості святителя, а й для української барокової літератури загалом.

Також однією з провідних ознак барокових писань є посиленна увага до ритму художнього тексту. Та якщо поетичний ритм не раз ставав об'єктом досліджень, то ритмізована проза значно рідше втрапляла в поле зору науковців, хоча вона зазвичай слугувала потужним структурантом тодішніх текстів, зокрема й полемічних трактатів («Nowa miąga starey wiary» Лазаря Барановича,

«Знаменія...» Стефана Яворського та ін.). Подибуємо її і в тупталівському «Розыску...». Зокрема, підсумовуючи перший розділ, присвяче- ний темі віри, автор зазначає: *Како бо может у них быти правая истинная вѣра, егда ниже вѣдят что есть вѣра; слышим бо много в препростых людех, яко и нравы, и обычаи своя, не токмо каковыя нехудыя, но и самаяхудыя дѣла, вѣрою нарицают. Вопросы престолюдина: для чего у вас воруют, крадут, разбои творят; отвѣщает: такова вѣра... Для чего у вас скверная и пресквер- ная дѣла дѣлаются, прелюбодѣнія, любодѣнія, и прочая слуху невмѣстителная скаредства; такова вѣра. О вѣро святая! О превеликое и пре- чистое имя вѣры! О вѣро во едином токмо Бозѣ упокоевающаяся! До какого ты у простых мужи- ков дошла безчестыя! [6, 79–79 (зв.)].*

Такі авторські рефлексії перебувають у річищі тогочасної риторики, мету якої вбачали в тому, щоб «мовою задовольнити того, хто досліджує», – а це, згідно з курсу красномовства Феофана Прокоповича, означало те саме, що й «перекону- вати мовою» [5, 119]. Іншими словами, мета риторики збігалася з об'єктом дослідження, й автор не лише мав словом переконати свого читача, а й самому собі довести правильність обраної позиції.

Напрочуд цікавим з огляду на це видається фрагмент, присвячений пошануванню ікон [6, 162 (зв.) – 163].

Тут перед нами фактично постає низка іконі- чних образів, пов'язаних із Богородицею. Таким чином створюється своєрідний іконічний простір (бо далі в тексті подибуємо й згадку про образи мучеників Христових). Знову ж таки, зринають яскраві візуальні символи, а ритм забезпе- чує рух у межах цього простору; навіть більше – завдяки ритміці та прекрасній евфонії й динаміці сюжету створюється виразний «музичний ефект». Власне, складається ситуація, на яку вказував Н. Фортунатов, зазначаючи, що «сприймання ритмічної організації художньої прози, з її спа- дами та підйомами, споріднене із сприйманням музичного твору» [9, 185].

Злиття воедино літератури, музики та маляр- ства є загалом прикметною рисою барокової доби й виказує її риторичний первень, коли мистецтво творилося, спираючись на засади теорії крас- номовства. У нашому випадку таке поєднання створює алюзію церковної служби (реципієнт ніби перебуває у храмі, де звучить слово пас- тиря й лунають піснеспіви) – літургії; недарма ж бо у самого Дмитра Туптала синонімом до цього поняття є поема [6, 33].

Принагідно зазначмо, що в доробку святителя чільне місце посідає культ «Діви Марії», – досить пригадати його поезії або згадувану вже збірку «Руно орошенное», присвячену Іллінській чудо- творній іконі Богородиці.

Зрештою в тексті «Розыска...» подибуємо своєрідний вплив інших творів святителя, зокрема «Житій святих» та «Літопису», – адже полемічний трактат рясно помережений покликаннями на агіографічну літературу та священну історію; почасти автор долучає ледь не повний виклад котрогось життя, почасти ж обмежується невеликою згадкою або навіть покликанням на відповідний розділ «Міней». Такий спосіб звернення до художнього письма здебільшого застосовується для того, щоб надати оповідному тону виваженості та підсилити авторську аргументацію. Справді, в тексті такі фрагменти виконують функцію «урівноваження», – зринаючи, як правило, в момент граничної напруги авторської емоції, вони спрямовують оповідь у річище наукового викладу.

Ведучи мову про ритм прози, варто вказати й на те, що текст загалом має чітку ритмічну організацію. Йдеться найперше про чергування подібних за структурою фрагментів: кожна з трьох частин поділена на змістові розділи, а ті, у свою чергу, на дрібніші параграфи, причому художня проза неодмінно межує з нехудожньою. Відтак кожна структурна одиниця складається з теми (за яку править певна теза розкольників), доказів та висновку, а разом вони складають цілісну узгоджену систему. Таким чином, бачимо, що твір спирається на засадничі для риторики принципи: *inventio–dispositio–elocutio*.

Цікавою є формула «самоусунення», котра подекуди править для Дмитра Туптала за своєрідний евфемізм: коли автор не бажає говорити на певні теми, він вказує на свою «необізнаність» з предметом, посилаючись на своє «інакше» походження. Так, коли йдеться про купівлю архієрейських чинів, автор заявляє: «*О прежних временах, как в царствующем градѣ Москвѣ водилось, мы от Киевских стран призваніи не вѣмы, ниже испытуем о вещи нам не нужной. Нынѣ же не слышится то, да бы владушими и началствующими кая мзда взыскивалвся от возводимых на степени Архирейства*» [6, 441 (зв.)]. Зрозуміло, що митрополит був обізнаний зі станом речей, однак не бажав спинятися на цій не вельми приємній темі, тому й користався таким риторичним прийомом, немов лишаючи слово за свідками.

У річищі поєднання художнього й нехудожнього письма варто вказати й на введені до тексту «Розыска...» оповідання про побут розкольників, які рясно подибуємо в третій частині трактату. Тут автор теж свідомо абстрагується від розповіді, ніби даючи змогу висловитися очевидцям: «*Не от себе же предложим, аз бо смиренный не в сих странах рожден и воспитан, ниже слышах когда о расколах в странѣ сей обрѣтающихся, ни о льсах брянских, ни о скитах, ни о разнствѣх вър их... Предложим убо та, иже подлинно ово от неложных повѣствователей увѣдахом, ово от самовидцов*

слышахам, овая же на писмѣ пріяхом» [6, 485]. Відтак перед читачем постають моторошні картини «справ» старовірів, де реальне межує з фантастичним, а добро й зло набувають почасти фольклорних рис. Святитель править про скити, де панує підступ, розпуста, неправда; згодом переходить до картин самоспалення розкольників, уплітаючи до тексту оповідь про видіння, коли над палаючим «овином» літало двоє бісів, радіючи й повторюючи «наши, наши есте». Далі йдеться про розкольників «вчителя», що готував порошок із серця новонародженого для навернення до своєї віри нових людей, а ще переповідається про підземні голоси, що лунали на місці згарища, розкольників «причастя», скуштувавши якого, люди радо кидалися у вогонь, страшні випадки голодної смерті, що подекуди межували з канібалізмом, позашлюбних дітей, яких старовіри лишали «*в снѣдь звѣрем, и птицам или псом*» та інше.

Такі оповіді автор вводить до тексту, щоб застерегти свою паству від лютого зла, яке уособлювалося в нього зі старовірами. Прагнучи уберегти громаду від смертного гріха, він зумисне покликається на авторитет «самовидців», ніби наголошуючи на тому, що такі речі є загальновідомі. Також не завжди знаходячи розуміння серед мирян як людина, що є вихідцем з інших місць, він зумисне покликається на свідчення тамтешніх православних церковників. Такий прийом перебуває в царині аристотелівської риторики, згідно з якої приклади задля більшої переконливості мали виконувати функцію епілогу [1, 232], – тому й святитель вдається до нього наприкінці трактату.

Поступово текст «свідків» переходить в авторський, стаючи фактично звинувачувальною промовою, спрямованою проти прихильників старого обряду. Тут митрополит звинувачує проводирів розколу в усіх бідах, котрі зносять люди, що піддалися на їхнє згубне вчення, а лідера їхнього руху Аввакума навіть порівнює з дияволом, котрий нищить людські душі: «*О пребезумный Аввакуме лжеучителю, или паче рещи мучителю, ныси ли ты подобен дьяволу челоуѣкоубійцу искони, радующемуся о убійствѣ челоуѣческом, и на убійство челоуѣков подвизающему; Учиши бо и подвизаеши челоуѣки самих себе вдавати смерти, и погибати тѣлесы купно и душами. Здѣ бо тѣлеса их сгарют, а тамо души их огонь геенский пріемлет*» [6, 527 (зв.) – 528].

Відтак розкольниківкі лжепастирі для Димитрія гірше розбійників, адже «*лютѣйший сей разбой от расколников, неже бываемый по путех от разбойников. Разбойник бо на путех засѣдаяи, имѣние токмо отняти хоцет: расколник же и душу погубити ищет. Разбойник аще и убіет тѣло, но душу не может убити: Расколник же и душу с тѣлом убивает*» [6, 531 (зв.)]. Тут автор розробляє євангельський мотив (Лк. 12 : 4). Сам же старий обряд для автора ніщо інше, як пекельна

вигадка: «Востинну путь сей нѣсть Богоуоужденія, но Богопрогнѣванія; и не спасенія, но погибели. И начинаютъ таковыи бѣдніи ещѣ в жизни сей муку свою, и с тою идут в вѣчный тартар. О безбожнаго избортненія, и безчеловѣчнаго мучителства» [6, 532]. Фактично святитель розробляє ідею про «четвертий світ», де панує диявол, що активно побутувала в українському богослів'ї ще від Кирила Транквіліона-Ставровецького, й співвідноситься в Туптала саме з розколом.

Як бачимо, тут автор за напругою почуття, сміливими порівняннями та гнівними інвективами в бік супротивника почасти наближається до наших полемічних писань острозької доби, коли емоції досить часто «перехоплювали через край» [8, 125], – однак навіть у такий момент він не дозволяє собі вдаватися до відвертої лайки, як то не раз бувало серед наших церковних достойників межі XVI–XVII ст.

Завершується твір «Увѣщанієм», у якому автор просить Бога укріпити вірних, а грішних настановити на шлях істини.

Отже, проаналізувавши працю Дмитра Туптала (св. Дмитрія Ростовського) «Розыск о Расколнической брынской вѣрѣ», можемо завважити, що текст витримано в річищі барокової риторики, де поєднання художнього й нехудожнього письма відбувається у формі вкраплення до тексту богословсько-полемічного трактату елементів художньої прози, котре здійснюється шляхом:

– застосування метафор, які є, з одного боку, потужним засобом впливу на емоції реципієнта, а з іншого – виявом авторського символічно-емблематичного світосприйняття;

– залучення до тексту «Розыска...» фрагментів агіографічної та історичної літератури, що підсилює авторську аргументацію та надає тону оповіді виваженості;

– використання оповідей «самовидців», що правлять за яскраві приклади та підсилюють позиції святителя щодо розколу;

– неабиякої уваги до ритму – як на рівні ритмізації окремих фрагментів, так і ритмічної організації тексту загалом, – що дозволяє подекуди виходити за межі літератури й шляхом створення яскравих «візуальних» та «акустичних» образів впливати на реципієнта;

– численних емоційно насичених авторських рефлексій, котрі одночасно є і засобом переконання реципієнта, і доведенням самому собі правильності обраної позиції, що цілком узгоджується з приписами тогочасних риторик.

Іншими словами, поєднання художнього й нехудожнього компонентів у «Розыске...» (де переконання реципієнта відбувається не лише шляхом наукової аргументації, а й засобами впливу на його почуття, через трансформацію авторської емоції) видається нам спробою урівноваження в рамках тексту *emotio* й *ratio* як складників людського сприйняття.

ДЖЕРЕЛА

1. Аристотель. Риторика / Аристотель // Аристотель. Поэтика. Риторика ; пер. с древнегр. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 81–347.
2. Крыса Б. Феномен античности в процессе становления украинской поэзии / Б. Крыса // Отечественная философская мысль XI–XVII вв. и греческая культура / ред. кол. В.М. Ничик и др. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 285–291.
3. Нічик В.М. Етичні погляди Д.С. Туптала / В.М. Нічик // Філософська думка. – 1973. – № 2. – С. 79–93.
4. Нічик В. Києво-Могилянська академія : основні напрями філософування і Г. Сковорода / В. Нічик // Сковорода Григорій : ідейна спадщина і сучасність. – К. : Інститут філософії НАН України, 2003. – С. 17–28.
5. Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво / Феофан Прокопович // Прокопович Ф. Філософські твори : у 3 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 1. – С. 101–477.
6. Туптало Дмитро (св. Дмитрій Ростовський). Розыск о Расколнической брынской вѣрѣ / Дмитро Туптало. – К., 1748. – 560 арк.
7. Туптало Дмитро (св. Дмитрій Ростовський). Руно орошенное / Дмитро Туптало. – Чернігів, 1696. – 90 арк.
8. Ушкалов Л. Феномен української полемічної літератури // Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К. : Факт – Наш час, 2006. – С. 121–132.
9. Фортунатов Н. Ритм художественной прозы / Н. Фортунатов // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / отв. ред. Б. Егоров. – Л. : Наука, ЛО, 1974. – С. 73–86.
10. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур : у двох книгах / Дмитро Чижевський ; пер. з нім. – К. : ВЦ «Академія», 2005. – 288 с.
11. Шляпкин И.А. Св. Димитрій Ростовский и его время / И.А. Шляпкин / Записки историко-филологического факультета императорского С.-Петербур. ун-та. – СПб., 1891. – Ч. XXIV. – 102 с.

В статті говориться об історії розвитку жанра богословсько-полемічного трактата в українській літературі другої половини XVII – XVIII в., в частині дискусії між православними авторами і рускими староверами, визначаються етапи розвитку і характерні стилістичні особливості. Особливу увагу приділяється художественним аспектам полемічного трактата Дмитрия Туптало «Розыск о расколнической брынской вѣрѣ».

Ключевые слова: барокко, полемічний трактат, Церковь, православний, русские староверы.

The article discusses the history of the development of such genre as theological polemic treatise in Ukrainian literature of the second half of XVII – XVIII centuries, in particular, polemics between orthodox authors and Russian Old Believers, determines stages of development and distinctive stylistic peculiarities. A great attention is paid to the artistic aspects of the polemical treatise by Dmytro Tupatalo «Розыск о Расколнической брынской вѣрѣ».

Key words: baroque, polemic treatise, church, orthodox, Russian Old Believers.

УДК 821.161.2–2

Наталя Веселовська

ПСИХОТИП СУЧАСНОЇ ЖІНКИ У СЮЖЕТІ П'ЄСИ Є. КОНОНЕНКО «МУЖЧИНА ЗА ВИКЛИКОМ»

У статті автор досліджує особливості художнього зображення жіночого образу на матеріалі п'єси Є. Кононенко «Мужчина за викликом», зокрема аналізує психологічну взаємодію героїв крізь призму сюжетотворчих колізій та окреслює психотип сучасної жінки.

Ключові слова: психологізм, психотип, психосексуальна поведінка, сюжет, сучасна українська драматургія.

Лейтмотивом драматичних творів за-
вше були спроби пошуку шляхів до самопізнання
та самоствердження особистості, що є запорукою
її духовного розвитку. Однак кожна епоха ста-
вить власні акценти і вимагає адекватних методів
і способів реалізації такого пошуку.

Драматургії кін. XX – поч. XXI ст. притаманне
поліаспектне відображення реальності. Почасти
драматурги зосереджують увагу на таких жит-
тєвих колізіях, котрі не хотілось би помічати, бо
психологічно комфортніше сприймати їх як тим-
часове «порушення», проте герої сучасних драм
змушують нас заглянути собі у душу.

Деформація постколоніальних норм і моделей
поведінки людини в сучасному суспільстві, змі-
щення загальноціннісних акцентів у посттоталіта-
ризмі з «ми» на «я» та, як зауважує Н. Зборовська,
спираючись на міркування О. Гомілко, тривале
«отілеснення» українського художнього письма
на зламі XX–XXI ст. через активне звернення до про-
блем сексуальності, що пов'язане з «подихами»
сексуальної революції та філософського постмо-
дернізму в Європі [3, 429], створили так звану
культурну «постмодерністську мішанину» [3, 431]
з неоднозначним сприйняттям свого «продукту» –
сучасної людини, яка прагне самореалізації.

Уперше проблему сексуальності в українській
літературі порушували О. Кобилянська, І. Франко,
Леся Українка, В. Стефаник. Значно ширше роз-
глядав проблему статі В. Винниченко, а також
С. Черкасенко, Олександр Олесь, Є. Гуцало.
Сміливо і різносторонньо висвітлюють уже
й не зовсім «делікатну» тему сучасні письменники,
зокрема О. Забужко, Ю. Андрухович, С. Жадан,
Л. Дереш, Н. Сняданко, І. Карпа та ін.

Серед вітчизняних літературознавців чимало
таких, які застосовували гендерний підхід до ана-
лізу літературних творів: В. Агеєва, А. Блажко,
Т. Гундорова, В. Гуменюк, Н. Зборовська, І. Кошова,
Л. Мороз, С. Олійник, С. Павличко, В. Панченко,
Т. Сиваченко, Н. Чухим.

Проблему сексуальності в інших галузях
знав порушували як зарубіжні, так і вітчизняні
дослідники, зокрема питання психоаналізу роз-
робляли у своїх дослідженнях А. Адлер, Ж. Лакан,
З. Фройд, К. Хорні, К. Юнг, сексологі – А. Кінзі,
В.В. Кришталь, У. Мастерс, В. Джонсон. Соціальні
аспекти сексуальності досліджували Д. Ганйон,
Е. Гідденс, С.І. Голод, В.Е. Каган, І.С. Кльоцина,
І.С. Кон, У. Саймон, А. Тьомкіна.

Процеси тотальної індивідуалізації та детра-
диціоналізації, за словами англійського соціолога

Е. Гідденса, змінюють найінтимніші сторони життя людей, усуваючи визначеність, нормативність, перетворюючи будь-які стосунки у повсякчасний пошук та наполегливу самореалізацію, передусім – емоційну [1]. Такий пошук, без сумніву, відображено в літературній творчості, зокрема у сучасній українській драматургії.

Актуальність нашої наукової розвідки полягає у дослідженні художнього висвітлення близьких стосунків між чоловіком та жінкою як вияву трансформованої інтимності.

Мета статті: розглянути психологічні колізії героїв п'єси крізь призму інтимних стосунків між ними.

Досягнення мети полягає в розв'язанні таких **завдань:** з'ясувати причини психологічної дисгармонії героїні аналізованого твору; окреслити поведінковий психотип сучасної жінки та визначити його вплив на композиційну структуру п'єси.

Героїня п'єси Є. Кононенко «Мужчина за викликом» – сучасна ділова жінка, яка має власну справу, оплачує навчання доньки за кордоном, може купити все, чого потребує, але розуміє, що *«нове шмаття не оновлює життя»* [5, 140], а *«шуба на кожну погоду»*, в якій *«нема куди ходити»* [5, 136], не робить її щасливою. Єдиним порятунком у критичні моменти були зустрічі з чоловіком, який приходив *«на все готове»*. Їхні стосунки вона вважала щирою дружбою, але одного разу змушена була визнати, що помилялась. Підприємницький підхід героїні до побудови «дружніх» стосунків як способу капіталовкладення ще й в інтимній сфері виявився з часом нерентабельним. Взаємини на бартерних умовах у незмінному форматі перестають цікавити навіть чоловіка-утриманця. Приголомшена відмовою, жінка в розпачі звертається до Центру нетрадиційних послуг, який надає «допомогу» у подоланні депресії. Проте не діагностоване усвідомлення свого стану і потреба у фаховій допомозі керує нею. Випадково набраний номер телефону з газетних оголошень і знайомство з чоловіком за викликом – композиційний задум драматурга, майстерно створена зав'язка.

Пригнічений стан героїні п'єси, що виражений роздратованістю, риданням, відчаєм, судомними рухами, має вагомі причини, однією з яких є тривала перевтома, бо працює *«день і ніч»*, але насправді ця втома приховує багато інших взаємодоповнювальних чинників душевного розладу жінки. Вона інтуїтивно навчилася рятуватись, вкотре благаючи про допомогу давнього «друга». *«Тебе ж не просять дістати щось із неба чи з-під землі! Тебе не просять з кимось воювати, когось побороти, когось захистити, щось оборонити. Тебе тільки просять прийти. Навіть слів співчуття не треба... Тільки прийди!..»* [5, 129], – відчуття гострої і нагальної потреби у присутності чоловіка як у словах, так і в рухах героїні п'єси яскраво відображають її глибоку життєву кризу.

Відмова додає хіба що люті до її невгамовного істеричного жадання, з якого може бути лише єдиний вихід: їй потрібен саме чоловік, бо відсутність того, з ким мала тривалі стосунки, вона відразу заповнює чоловіком з агентства. Ані спроб самогубства (свій критичний душевний стан – *«на порозі суїциду»* – визначила сама), ані будь-яких інших способів вгамовування емоцій у її діях не було. Це дає підстави стверджувати, що депресивна поведінка героїні п'єси має психосексуальне підґрунтя.

Сексуальна поведінка людини залежить від того, яку потребу вона задовольняє. І.С. Кон виокремлює декілька основних форм такої поведінки, беручи до уваги кінцеву мету і вік людини [6]. Одна з них – комунікативна сексуальність, коли сексуальна поведінка є формою виходу із самотності, – повністю відповідає героїні аналізованої п'єси. Самотність жінки виявляється односторонньою, контрастуючи між суспільним та інтимним, зовнішнім і внутрішнім. Успішне бізнесове партнерство і фінансова стабільність не діють компенсаторно: відсутність подружнього партнера, а отже, і реалізації себе як жінки не так легко заповнити чимось іншим. Поглиблює душевну кризу ще один невід'ємно жіночий аспект (інстинкт) – єдиним постійним і доступним виявом материнської любові стає спілкування по телефону та очікування зустрічей з донькою під час літніх канікул.

Отже, на перший погляд, порятунок від самотності у такий спосіб науково обґрунтований і виправданий. Ще у часи середньовіччя Фома Аквінський висловлював міркування, що великий сум лікують теплою дружньою бесідою і чаркою доброго вина [7]. Такий спосіб допомагав героїні впродовж тривалого часу, бо, цілком імовірно, що роль чоловіка-утриманця задовольняла обидві сторони, але мала лише симптоматичний ефект. Кризові періоди не тільки повторювались, але й поглиблювались. І згодом героїня збагнула, що *«треба дійти до ручки»*, аби оновити життя. Якщо ж воно *«не міняється на краще, значить ти ще не дійшов до самого дна»* [5, 140].

Поява чоловіка з агентства зміщує психосексуальні акценти взаємин, дозволивши глибше зазирнути в підсвідоме жінки і трактувати її поведінку як сексуально трансформовану. Освічена, досвідчена, вибаглива у всьому, вона отримала гідного співрозмовника, з яким можна було *«читати вірші, слухати музику, обговорювати філософські проблеми»* [5, 142], який вражав шляхетними манерами і бездоганним умінням вести розмову. Його психологічна майстерність, хоч і не дипломова, виявляється у перші хвилини зустрічі. Чоловік не тільки швидко та бездоганно визначає, яка жінка перед ним: *«Ви не з тих, хто купується. Ви з тих, хто купує»* [5, 131], а й з'ясовує її проблему – *«виклик – це поклик, забезпечений матеріально»* [5, 131]. Жінка має нагальну потребу в ньому, як у заспокійливій пігулці, і не вважає за доцільне приймати інших