низка різноманітних легенд, але всі вони сходяться у тому, що Ліліт – демонічна істота жіночої статі" [3, 93]. Л. Уліцька пояснює цю паралель таким чином: "Ліліт, язичницьке божество, яке уособлює темні начала жіночої душі, і Медея, антична героїня, яка повністю поринає у владу цієї темної стихії (до речі, за варіантом міфу вона була чарівницею, служницею культу Місяця), з сьогоднішніми жінками, про яких я багато пишу. (...) Загальний напрямок людської історії дозволяє припустити, що «чоловічі» пріоритети (…) замінюються пріоритетами «жіночими» – продовженням роду і збереженням життя потомства. Але впродовж останнього століття з'явилася «освічена жінка». Не жінка-рабиня, не жінка-подарунок, нагорода, об'єкт боротьби, не жінка-виключно спосіб продовження роду. Освічена жінка – істота іншого порядку" [3, 94].

У ході розвитку літератури образ жінки піддавався значній еволюції: поглиблювався психологізм, ускладнювався, ставав багатограннішим внутрішній світ. Жінка ставала уособленням різних, іноді взаємовиключних, на перший погляд, якостей. Так, привносячи руйнування в одних життєвих ситуаціях, вона може втілювати творче начало в інших. Сучасність виявляється тісно пов'язаною зі своїми міфологічними витоками, історія роду Медеї стає узагальненим поданням історії людського роду, одвічною історією кохання, зради, прощення та милосердя.

Л. Уліцька вибудовує свій роман, поєднуючи окремі впізнавані історичні мітки, у своєрідний "ланцюг переродження" – від шаленої Медеї-дітовбивці до Медеї-праведниці, милосердної берегині свого роду. На думку Л. Уліцької, процес "деміфологізації" є неминучим: втрата магічного зв'язку жінок з темними силами, особливої влади жінок над чоловіками у сучасному світі є очевидною [4, 215–237]. Автор порівнює головну героїню з Ліліт, однак у самому романі інтертекстуальні зв'язки з міфом про Медею подані не для того, аби наділити головну героїню міфічними рисами, а з метою возвеличити образ жінки-берегині у людській свідомості.

Література

1. Болотова М. А. Рождение лирики из духа пародии. Л. Улицкая "Весёлые похороны", "Медея и её дети", "Сонечка" & "Казус Кукоцкого". Пародия в русской литературе XX века. Барнаул: Изд-во АГУ, 2002. С. 135–149.
2. Улицкая Л. Медея и её дети. Москва: Эксмо, 2006. 346 с.
3. Улицкая Л. Священный мусор. Москва: Астрель, 2012. 476 с.
4. Улицкая Л. Принимаю всё, что дается: интервью. Вопросы литературы. 2000. № 1. С. 215–237.

Дубініна К. А.,
кандидат філологічних наук,
Хмельницький національний університет

ЕВОЛЮЦІЯ СТРУКТУРНОЇ ТОПІКИ: ВІД РЕЛІГІЙНОГО КАНОНУ ЧЕРЕЗ ЕСТЕТИКУ РИТОРИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ ДО ВНУТРІШНЬОЇ КУЛЬТУРИ АВТОРА (АНАЛІЗ ПИТАННЯ НА ОСНОВІ РИТОРИКИ ПОЛЕМІЧНОЇ ПРОЗИ XVII-XVIII СТ. ТА ЗБІРКИ "БАЙКИ ХАРКІВСЬКІ" ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ)

Структура полемічної прози багато важить для досягнень мети автора і його намірів, що зумовлюють ту чи іншу послідовність викладу матеріалу. Традиція бере початок саме з усних обвинувачувальних та похвальних промов, які мали вступну частину, розповідь, доведення, спростування й висновок. Ці складники й визначають науку красномовства, яка "вчить мистецтва складати промови" [2, 74]. Якраз це

мистецтво, як свідчать українські тексти, допомагало полемістам будувати захист і вибирати стратегію нападу. Проте класичній риториці полемічна проза, певна річ, відповідає досить приблизно, адже щоразу проявляються ознаки жанрової специфіки: листи, які дуже поширені в історії полеміки, наприклад, "Відповідь клірика острозького Іпатію Потію", послання, характерні для творчості Івана Вишенського, полемічно-богословські трактати, наприклад, "Антиграфи" Мелетія Смотрицького, "Апокрисис" Христофора Філалета, літописна хроніка в "Пересторозі", поетична проза "Треносу" Мелетія Смотрицького.

Побудова полемічного твору нерозривно пов'язана з топікою, з тією системою класичної риторики, яка часто нагадувала "комору з припасами" [2, 92], в якій можна було знайти викладові форми різного характеру і для різних потреб. Певні топоси передбачені традицією, інші зумовлені метою тексту й авторським задумом. У кожній частині твору можна виокремити притаманні їй "загальні місця", зокрема: вступного характеру – exordium, розповідного – narration, що включає в себе доведення – argumentitatio і спростування – refutatio, а також заключного типу – epilogus [2, 81].

У зв'язку з тим, що кожен письменник дбає про прихильне ставлення з боку читача, то перший крок, який він має зробити – відрекомендуватися через формулу скромності. Для європейського і українського Середньовіччя формула скромності є першим топосом, тим своєрідним ритуалом, що викликає прихильність і довіру читача.

Обов'язковою для вступної топіки в українській полемічній прозі є присвята (dedicare, dicare, vovere, consecrare). Як-от скажімо, у вступній частині "Апокрисиса" Христофора Філалета сказано, що присвята ясновельможному його милості пану Замойському [6, 3].

Топосом є фактично подяка Богові при завершенні твору, – зокрема в "Антиграфах" Мелетія Смотрицького: "Chwala Bogu, w Troycy iedynemu" [1, 1300]. Власне весь твір – це подяка і приношення дарів Богові. Середньовічні автори особливо наголошували на цьому.

Полемічні твори часто мають конкретного адресата і це також є необхідним елементом вступної топіки. Наприклад, "Ключ Царства Небесного" Герасима Смотрицького присвячено Олександру Костянтиновичу Острозькому, "Антиграфи" Мелетія Смотрицького присвячено Янушеві Острозькому.

Ще один вступний топос – "від імені кого", "за чиїм наказом" пише автор – набуває особливого значення у полемічному тексті, адже захищає інтереси певної громади (церкви). Також для функціонування твору важливе стратегічне значення має заключна топіка, остання нагода автора підвищити "температуру твору" [4, 142] – викликати потрібні емоції у читача: захоплення, прихильність, співчуття чи обурення.

До вступної частини традиційно належить топос скромності, або афектна скромність. Полеміст посилався на брак досвіду, на свою невпевненість, на недостатню готовність. Християнство витворило навколо авторської скромності особливу сферу, у якій домінує християнське смирення. Зокрема, в "Унії" ознаку скромності виражено формулою: "За дозволением старших" [5, 111]. Автор, применшуючи свою роль, наголошує на послуху. У полемічній прозі топос скромності може з'явитися і в заключній частині твору, як у "Посланію до латин". Власне, цей топос підкреслює повагу у звертанні: "Łaskawy czytelniku" [1, 1163]. Тож апеляція до читача, до його почуттів можуть з'явитися у всіх структурних частинах полемічного твору. Якоюсь мірою з топосом скромності пов'язана й анонімна традиція. Близьким до проблеми анонімності, авторства й авторитету є топос, "за чиїм наказом написаний твір" і "присвята". Автор – лише інструмент, тому особливого значення його ім'я, принаймні для нього самого, не мало: він говорить від імені певної спільноти або від імені правителя, які своєю чергою є інструментом і словом Бога, єдиного творця – "aristo

tehnin" (щонайвищого митця). Отже, це лише один з поглядів на топос скромності й анонімність як традицію, погляд крізь призму авторитетності.

У полемічній прозі XVII–XVIII ст. і в бароковій прозі загалом, наскрізно простежується культурний та суспільний розвиток, еволюція думки та історичний поступ: перехід від релігійності до мистецької свободи. Саме до такого висновку нас підштовхнула творчість Григорія Сковороди як вінця барокової літератури і як особливого плоду тієї духовної традиції, яка передувала його творчості та сприяла його зростанню. Як нам відомо, він чудово знав канони (адже мав класичну освіту і був одним з найкращих студентів), але і так само чудово розумів потребу в культурному поступітогочасної доби (цьому сприяли, як його особистісні якості, так і безпосереднє знайомство з європейською наукою та філософією).

Беззаперечним зразком еволюції структурної топіки стала збірка "Байки харківські", яка мала не лише чітку побудову відповідно до мети і тематики, але й особливі ознаки риторичної традиції притаманної полемічній прозі, більше того, її ознакою. Тут ідеться про структурну вступну топіку, яка включає в себе передмову зі звертанням до читача, топос скромності і, як різновид канонічної традиції, авторитетність (від імені кого, за натхненням кого пише автор): "Прийми ж, люб'язний приятелю, дружнім серцем від твого друга цю небезсмаковиту думок його воду. Не мої це думки, не я їх вигадав, бо істина – безначальна. Але люблю – з тим і мої, люби – і будуть твої" [3, 102].

Особливої уваги заслуговує емоційний аспект в передмові до читача, який виражається автобіографічними фактами (якими автор починає передмову) і заміною формули звертання – "читачу", "читальнику" на "друже", "любий друже", "любий приятелю", "друже мій" [3, 101–102]. І це особливим чином відрізняє манеру Сковороди від манери звертання його попередників та сучасників полемістів і літературних діячів, які аж так близько не наближались до читача і не стирали межі між письменником та читачем.

Також умовно, як елемент заключної топіки, в "Байках харківських" може витупати завершальна 30 байка – "Соловей, жайворонок та дрізд" [3, 129], яка присвячена дружбі, як одному з ключових понять передмови і головної формули доброзичливого звертання: друже, приятелю. Таким чином Григорій Сковорода без використання жорсткого риторичного канону, але з її елементами, створив для своєї збірки своєрідну риторичну оправу (канву).

Як бачимо, риторична традиція присутня, але переосмислена та доповнена автором, що характеризує його як письменника в традиційному руслі, однак зі своїм баченням, філософією, творчим підходом.

Отже, спочатку українські полемісти навчилася використовувати античну судову риторику як засіб, що допомагає логічно підтвердити власну позицію, проте згодом, це стало особливим засобом впорядкування тексту та формувало естетичність структури твору. Таким чином, тут поєдналися мета і естетика. Однак, стосовно використання топіки у творах, а особливо структурної, це переросло ще й в певний риторичний канон, де кожен образ, звертання, має своє місце і свою нагальність у творі і певний філософський зміст, проте все ще досить формальний. Безумовно за таку умовність відповідала особливість жанру полемічної прози, як жанру релігійно-публіцистичного (в українському контексті) з характерною рисою судових та політичних дебатів. Однак структурна топіка неймовірно органічно плелася в канву світської літератури доби Бароко і дістала окрім формального і частково релігійно-філософського навантаження, більш духовний усвідомлений зміст, в якому письменники зуміли проявити своє бачення і створити прекрасні зразки світської літератури.

Література

1. Антиграфи. Памятники полемической литературы в Западной Руси. Петербург, 1903. Кн. 3. Т. 19. С. 1151–1307.
2. Курціус Е.-Р. Європейська література і латинське середньовіччя / пер. з нім. А. Онишко. Львів: Літопис, 2007. 752 с.
3. Сковорода Г. Твори: у 2 т. – К.: АТ "Обереги", 1994. Т. 1. 528 с.
4. Stefanowska L. Trenos Meletija Smjryckiego. Ukraina. Teksty I konteksty. Księga jubileuszowa dedukowana Profesorowi Stefanowi Kozakowi w siedemdzisiątą roczcicę urodzin / pod redacją Bazylego Nazaruka, Walentyny Sobol, Wołodymyra Aleksandrowycza. Warszawa: Katedra Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2007. P. 139–152.
5. Унія греков з костелом римским. Петербург : РИБ, 1882. Кн. 2. Т. 7. С. 111–168.
6. Філалет Христофор. Апокрисис. Острог, 1597. 211 с.

Ємець О. В.,
кандидат філологічних наук,
Хмельницький національний університет

МЕТАФОРА КРАСИ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ У ТВОРАХ О. ВАЙЛДА, Д. ТОМАСА ТА В СУЧАСНІЙ ПРОЗІ

Відомий англійський поет Джон Кітс писав: *"A thing of beauty is joy forever"* (Краса – це вічна радість). Сприйняття краси є неоднаковим у різні епохи і у різних народів. У художній літературі розуміння краси – як фізичної, так і духовної та інтелектуальної – залежить від картини світу письменника, ідіолекту автора, а також від ментальності всієї нації. Краса у поезії і прозі часто описується і характеризується через явища і предмети матеріального світу, що зумовлює образність, метафоричність творів.

Мета нашої доповіді – визначити метафоричні засоби зображення людської краси і краси природи та прагматичні аспекти образності у коротких оповіданнях таких видатних письмениників, як Оскар Вайлд і Ділан Томас, та у сучасних оповіданнях жанру flash fiction.

Оскар Вайлд відомий своїми афоризмами про красу, зокрема: *Beauty is a form of Genius* (Краса – це форма геніальності). У своїх казках та притчах письменник зображує красу людини, і критерієм краси є природні об'єкти. Вайлд використовує переважно біоморфні порівняння і метафори, особливо розгорнуті метафори: *His hair is dark as the hyasinth blossom, and his lips are red as the rose of his desire* ("The Nightingale and the Rose"). Відома перекладачка Д. Радієнко вдало відтворила семантику і звуковий ефект: Кучері в нього темні, мов гіацинт, а вуста червоні, наче пелюстки троянди, про яку він мріє. Основою для зіставлення зовнішності людини є назви квітів, дерев, а також дорогоцінних металів та коштовних каменів: *Her hair was as a wet fleece of gold [...]; her body was as white ivory, and her tail was of silver and pearl* ("The Fisherman and His Soul"). Ми також розглянемо зв'язок краси і моралі у творах Вайлда, зокрема концептуальні метафори МОРАЛЬ – ЦЕ КРАСА та АМОРАЛЬНІСТЬ – ЦЕ ПОТВОРНІСТЬ.

Ідіостиль британського поета і прозаїка Ділана Томаса, чия творчість припадає на середину XX століття, значно відрізняється від стилю Вайлда, проте біоморфна спрямованість його метафор і порівнянь відображає духовну та інтелектуальну красу природи і людини: *his God grew like a tree from the apple-shaped earth* ("The Tree"). Високе духовне значення краси природи автор виражає у розгорнутій метафорі, де звичайні травинки зісталяються з оракулами, жерцями: *The wind blew back the heads of the nearby grasses and made an oracle of each green mouth* ("The Enemies"). Зміна