

Artur Malinowski

Odeski Narodowy Uniwersytet im. Iłji Miecznikowa, Ukraina

ORCID: 0000-0001-5687-6413

ГОСТИННІСТЬ І АНТРОПОЛОГІЧНА СФЕРА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Серед так званих антропотехнік, що презентують людську поведінку передовсім в етологічному вимірі зі стабільно-динамічним звичаєвим ладом, комплексом уявлень про світ, гостинність є чи не найпоказовішою. Ця категорія настільки універсальна, що в певному сенсі дорівнює таким культурно-цивілізаційним загальникам, як істина, краса, добро, буття. Усіляко маркуючись відповідно до тезаурусу епохи, звичаєвого коду і типу літератури, гостинність постає надзвичайно рухливою категорією з помітним тяжінням до порівняльної типології і розширеної семантики. В ній кодуються емблематика і знакова сфера життя, вербально-невербальна поведінка людини, дискурс спілкування з *Іншим*, особлива риторика впізнавання і прийняття *чужого* у світ *свого*.

На правах гостинності змінює своє обличчя й українська література перших десятиліть ХІХ ст., долучаючись до європейського письменства та ідентифікуючи себе як локальне утворення з увиразненим вектором периферійності, цілком природної для неї провінційності. Відмикаючи канали для засвоєння чужої традиції, вона *гостинно* поводить ся з нею, творчо асимілює її форми та створює власні, національні, вбудовані в рідний ґрунт. Це метарівень гостинності, крізь який проглядають підпорядковані йому ритуали, моделі та схеми всередині художніх творів, тобто в системі подій і образних зчепленнях. Провінційність позбавлена тут будь-якої негативної конотації і пов'язана радше з потужним культурним комплексом на позначення пасіонарності і впливу на формування національної ідентичності. Провінційність має свою фізіогноміку і морфологію, тому між сферою людської поведінки, почуттів, емоцій і архітектонікою простору, ландшафтом встановлюється тождність. У контексті загальної *морфології культури*¹ простір «формує душу

1 Термін уведений у науковий обіг німецьким культурфілософом О. Шпенглером.

людини, він змінюється з людиною. Той самий ритм пронизував її почуття та шелест лісів»².

Становлення красного письменства на території помежів'я, національної околиці сприяло закріпленню, буквально герметизації в ньому моделей консервативної поведінки, усамітненої свідомості, цілої низки захисних реакцій на агресивне втручання зовнішнього світу. Хуторянство і провінціалізм стають необхідним чинником не лише письменницької поведінки, самоідентифікації, але й проектується у площину художніх подій. Знову ж таки ніякої негативної забарвленості ці комплекси не несуть, вони радше визначають поступ нашої словесності від «побутового консерватизму та місцевого, куткового патріотизму» як «першої фази національної свідомості українських авторів доби Котляревського та Квітки»³. Крім того, усамітнення, ізоляція невід'ємні від усвідомлення свого колоніального становища, яке, на протиполог імперському знеособленню, суцільному нівелюванню цінностей, дозволяє зберегти традиційні форми дозвілля та унормувати їх згідно з структуруванням національного універсуму.

Пов'язана з цим захисна настанова на локалізацію та ізоляціонізм передбачала переформування картини світу в цілому, вимагала структурних змін – не лише зменшення масштабів, але й заміни пріоритетів, полярного зміщення позицій, ідеологізації розбіжних точок зору⁴.

Продукуючи різноманітні форми гостинності як верифікації антропологічної сутності в соціально-рольовій поведінці, численних побутових сценаріях і суспільних діях, українські письменники майже однотайно збігаються в її потужній моделюючій функції. Причому означені нами межі цього комплексу є відносними і радше втілюють різні його аспекти. Справді, немає посутньої різниці між старосвітським ритуалом, антропологічною моделлю і літературною універсалиєю, позаяк вони постають у відносинах доповнюючої дистрибуції, семантичного нюансування відтінків цього потужного універсально-знакового комплексу. Художні тексти маркують гостинність й на макро-, й на мікрорівні, від окремих метафор, образів, мотивів до розгорнутих у часі і просторі ритуалів і етикетних церемоніалів. Польський дослідник Адам Пісарек пропонує розрізняти ситуативний, оказіональний та інституціональний, категоріальний виміри гостинності у відповідних контекстах:

Необхідно відокремлювати популярне, але вторинне і метафоричне використання від того, яке пов'язує гостинність з інституцією, в межах якої вона постає однією з основних вартостей і одним із засадничих нормативних індикаторів і водночас виконує суво-

2 О. Шпенглер, *Закат Європи*, Минск 1999, с. 118.

3 М. Зеров, *Українське письменство*, Київ 2003, с. 104.

4 О.І. Борзенко, *Сентиментальна провінція (Нова українська література на етапі становлення)*, Харків 2006, с. 16.

ро визначену функцію і містить весь набір зразків, шаблонів і дотичних до них стратегій їх утілення. Зразків і стратегій, що можуть бути екстрапольовані на інші дискурсивні і практичні категорії та зазнати інтерналізації⁵.

Звісно, в чистому вигляді гостинність зустрічається рідко, це радше схема для наповнення якимось суміжним змістом, що постає таким собі субстратом, матеріалом твору. Здебільшого вона сусідить і корелює з похідними від неї або, навпаки, зумовленими нею гастрономічними кодами, тілесними практиками, ритуалами зустрічі з *Іншим* як чужим, інакшим, містерією пізнання *не-своєї* культури на помежів'ї, заглибленням і неквапливим переосмисленням усього незнайомого, утаємниченого, сокровеного. Коливання між прийняттям і відторгненням іншого світу, позицією і контрпозицією надзвичайно широкі, але майже ніколи не долають граничних точок підставової схеми, або ідеологеми: «Лише одна гостинність є гостинною»⁶. Отже, між ідеєю гостинності та її втіленнями виявляється неабияка розбіжність, асиметрія, яка, втім, виглядає цілком закономірною в контексті співіснування різниці практик спілкування, невербальних риторик, типів комунікативної поведінки.

Тематизація цього комплексу відбувається частіше у координатах Я – Ми-спільнота за підтримки авторитетного, директивного Воно. Комунікація передбачає особистісно-надособистісний рівень, де індивідуальність розчиняється спочатку у колективній свідомості, що згодом скеровується владою традиції, персоніфікованої в актах і ритуалах повсякденного життя. Зчаста діалог між єдиною нерозчленованою міжлюдською групою (з різними образними аналогами у вигляді промовляючого на всі лади і голоси вулика, сільського сценічного майданчика з лубочним обрамленням завчасно розпланованих і продуманих дій учасників та іншими формами ансамблевої присутності людей на публіці) і представниками іншого світу, ідеології відбувається саме на рівні гостинності як певного ключа, дешифратора системи відносин у суспільстві, комунікативної поведінки, культури і філософії життя загалом. Завважимо, що зустріч колективу як монолітно зібраного тіла з притаманною йому соборною точкою зору, сакральним мірилом усього сущого з чужим, не-своїм, або своїм-чужим набуває різноманітних форм вираження у літературі – від різкого неприйняття, відторгнення до цілої містерії пізнання, навіть впізнавання і поступової асиміляції.

Під цим оглядом справжня парадигматика гостинності вишикується в *Пані Халєвському* Г. Квітки-Основ'яненка. Міметична техніка розгортання матеріалу подібна до прийомів кінопоетики, що передбачають послідов-

5 А. Pisarek, *Gościnność polska. O kulturowych konkretyzacjach idei*, Katowice, 2016, с. 103.

6 Ж. Делез, Ф. Гваттари, *Что такое философия?*, Москва 1998, с. 15.

ну зміну картин, серійність у відтворенні традиційного ладу, подій у житті старосвітської верхівки. Письменник буквально ліпить образи, жести та рухи персонажів, які презентують окремі сцени і мікросцени твору. Настанова на візуальне схоплення усього, що проходить перед очима, майже фактурна відчутність різноманітних проявів тілесної і соціально-рольової поведінки зумовлені позицією суб'єкта оповіді, його жанровими пріоритетами, взятими з арсеналу усної і писемної словесності імітаційними техніками. Оповідач надягає маску простака, який вдається до стилізованих під усне мовлення мемуарів про миле його серцю старосвітське життя. Завважимо, що тактика дивакуватості, наївності, якоїсь інфантильності мала детально розроблені типологічні варіанти в українській наративній традиції, і добре прислужилася Квітці в аспекті застосування до реалій минувшини. Стихія усноповідного слова толерувала діалог між наратором і читачем у відкритих формах, без зайвого екрану, посередника, медіатора. Дистанція між ними скорочувалася, встановлювалися іноді фамільярні відносини, що свідчили про особливу довірливість українського Симпліциссімуса і впевненість у тому, що читач його зрозуміє. Цей контакт здійснюється у формі «гри с адресатом оповіді – через узнання, вгадування, розшифровку натяків і відображення у подвійних дзеркалах»⁷. Тому представлений світ надзвичайно відчутний і наділяється властивостями зорового, слухового, тактильного сприймання.

Кульмінаційний парад гостей у *Пані Халявському* ретельно структурований і вписаний в основний корпус тексту як цілісний ритуал з увиразненою соціально-антропологічною ідентифікацією. Гостинність виведена назовні, всі її топоси словесно і понятійно номіновані, художньо оформлені, атрибутика є наочною і відповідно узгодженою з драматургією, церемоніалом. На очах читача розгортається містерія прийому гостей із низкою супровідних акцій, щоправда, без зайвої утаємниченості, інтимності. Це містерія з реалізації соціальних дій, що суворо корелюють із суб'єктами корпоративної патріархальної свідомості. Однак буде неприпустимим спрощенням зведення гостинності лише до соціального фундаменту, реалізації практичних потреб з обміну матеріальними і нематеріальними цінностями. У *Халявському* це ще й категорія, закорінена у плоть і кров традиції, національної ментальності, етнічної психології. З методологічної точки зору надзвичайно важко відокремити різні аспекти гостинності як універсально-знакового комплексу.

7 М.В. Лескинєн, *Жанровые классификации и проблема адекватности читательского восприятия. Из истории критики и рецепции романа Григория Квитки-Основьяненко «Пан Халявский»*, [в:] *Человек-творец в художественном пространстве славянских культур*, Москва–Санкт-Петербург 2013, с. 102–127.

На думку С. Зенкіна, існує два основних різновиди гостинності: не опосередкований зайвою нормативністю, рольовими відносинами, штучними поняттями ритуал традиційних суспільств і протилежна йому ігрова поведінка з різноманітною метафорикою переосмислення, вигаданими сценаріями, специфічною мовою і загальними місцями. Обидві моделі співвідносяться між собою як прагматична, життєво необхідна і непрагматична, окультурена, усіяко текстуралізована і потрібна для ілюстрації чогось іншого, більш загального, не пов'язаного безпосередньо з фігурами господаря і гостя. Опозиція *антропологічної* і *літературної*⁸ моделей гостинності є відносною, часто-густо ці поняття функціонують як синтетична цілість. Загальну схему гостинності можна уявити як взаємодію свого і чужого:

...отримувач-гість присутній на території та / або у спільноті його подавців-господарів як «чужий» і включається в їхнє життя саме як чужий, не асимілюючись⁹.

Культура кордонів, семантика розрізнення і відмежовування слугує надзвичайно необхідним інструментарієм в аналітиці гостинності. Тому особно акцентується увага на відмінностях, своєрідності, структурній маркованості персональних сфер учасників акту гостинності, що прочитується як певний текст, закодована знаками тубільного походження система. Так само, як текст містить формальні елементи початку і кінця, архітектоніка гостинності складається з *«ритуалів прийому і проводів*, тобто відмічені моменти протягом часу, коли драматично розігрується і тимчасово нейтралізується основоположна опозиція „своє / чуже“; у ході цих ритуалів гість стає „своїм чужим“, „освоюється“ чи „присвоюється“ господарями...»¹⁰. У цій комунікації культурне і не-культурне, прагматичне і літературно-фікційне співіснують, об'єднуючись у ситуації зустрічі Я з *Іншим*, взаємопізнання і толерування міжсуб'єктних, міжнаціональних, міжнародних контактів.

Надзвичайно структурований і прозорий, побудований на опозитивних відношеннях ритуал прийому і проводів гостей уводиться Квіткою не лише як увертюра і фінальна частина розкішного бенкету. У цьому обрамленні відчитується набагато ширша семантика, пов'язана з функціонуванням культурної традиції і кодуванням її у текстових глибинах. Через гостинну ритуальність і атрибутику проглядають ритми, темпоральність і знакові прикмети етнічної психології козацької верхівки XVIII – першої половини XIX століть. Усе наочно продемонстроване письменником є цілісним текстом, що ретранслює культурний тип, тяглість традиції, генеральні тезаурусні конструк-

8 Ці терміни слугують умовними позначеннями типології ритуалів гостинності.

9 С.Н. Зенкин, *К антропологическому и литературному определению гостеприимства*, [в:] С.Н. Зенкин, *Работы о теории*, Москва 2012, с. 181.

10 Там само, с. 182.

ції. За Ю. Лотманом, традиція безпосередньо пов'язана з «механізмом перекодування», тому вона є

системою текстів, що зберігаються у пам'яті даної культури, або субкультури, або особистості. Вона завжди реалізована як *окремий випадок, що розглядається як прецедент, норма, правило*. Тому «традиція» піддається більш широким інтерпретаціям, ніж «сучасність». Текст, який пропускається крізь код традиції, – це текст, який пропускається крізь якісь інші тексти, що виконують роль інтерпретатора¹¹.

Відтворений простакуватим оповідачем світ подвійно кодований, бо на власні суб'єктивні враження та емоції накладається все ж таки сфера денотатів, того, що було реально і що слугувало фундаментом для тієї епохи. Крім того, відновлена у пам'яті Трушка Халявського драматургічна послідовність із симетричним чергуванням актів бенкету, ретельна деталізація, уречевленість, прискіплива увага до самого церемоніалу підготовки, зустрічі і проводження гостей свідчать про орієнтацію на загальні місця літературного застілля цієї доби. Зі свого боку сучасні автору тексти ретранслюють барокову традицію з її тяжінням до гіперболізації, нагромадження, карнавального гротеску. Будь-які повсякденні реалії в естетиці бароко перетворювалися на справжній церемоніал з домішками пихатості і демонстрацією надмірності. Така тернарна структура, що складається з власного, дещо наївного і очищеного від культурно-цивілізаційних туманностей бачення, денотатів з прирощеними до них в уяві наратора конотативними смислами і традиційних схем літературного бароко сприяє створенню місткого образу розкішної учти з обов'язковим дотриманням правил, етикету:

И что это были за банкеты!... Куда! В нынешнее время и не приснится никому задать такой банкет, и тени подобного не увидишь; а еще говорят, что все вдалися в роскошь! Да какая была во всем чинность и регула!...¹²

Бенкет постає прецедентом, за яким проглядає щось загальне, культурна парадигма, соціальні практики і т. ін. Звісно, цей статус ритуалу у текстовому корпусі виправдовує його ретельне структурування і послідовне неквапливе розгортання драматургічних актів за аналогією до церемоніалів барокової доби. Дійсно, бенкет у Халявських – це справжня містерія, в якій за кожною дійовою особою закріплюється своя роль, а дії надзвичайно злагоджені і відповідають головному призначенню – забезпеченню суспільної консолідації і підтриманню соціальної стабільності, безперервності функціонування механізмів і гарантій соціуму. Бажання зберегти усталений патріархальний порядок настільки сильне, що оповідач вдається навіть до грайливої мі-

11 Ю.М. Лотман, *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования, заметки*, Санкт-Петербург 2000, с. 210.

12 Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, *Зібрання творів у 7 тт.*, т. 4, Київ 1979, с. 13.

стифікації, якоїсь утаємниченості, що усіляко підсилюють містеріальність змальованого бенкету.

Вона різноманітно вводиться в текст – від окремих проявів тілесної поведінки до інтенсивних, спрямованих на ліплення гіперболічного образу, гастрономічних дій, рухів, жестів учасників ритуалу. Повідомлення про бенкет відразу спричиняло суто тілесну реакцію матінки («...тогочас принимаються вздыхать, а то и всплакнут»). Ця печаль зумовлена значними витратами у вигляді продуктів натурального господарства, втратою найкращої свійської птиці і відбірного м'яса тварин. Особливим медіумом передбенкетної процедури був «міський кухар», який запрошується за п'ять днів, три з яких «гуляє», а потім майстерно впроваджує церемоніал приготування наїдків і напоїв. Йому підкоряються інші учасники ритуалу, за кожним з яких емблематично закріплюється індивідуальна тілесна поведінка, емоційна реакція, статусно-рольова характеристика. Сукупність мікрорухів, жестів та інших проявів соціально обумовленої поведінки і створює враження містеріальності усього, що відбувається:

булочница дрожит телом и духом... кухарка в другой кухне с помощницами также управляет с птицею... ключник разливает в кувшины пиво и мед... конюха на конюшенном дворе принимают лучшего овса...¹³

Демонстрація розкошів, достатку, надмірності зображується як пріоритет старшого представника генерації Халявських, який нічим не поступиться перед зміцненням власного авторитету, підтриманням патріархальної функції очільника роду, голови сімейства, своєрідного *транслятора* родинності, батька у широкому розумінні слова. Бенкети чотири рази на рік ілюструють не лише індивідуальне волевиявлення, а й потребу у своєрідному випробуванні, перевірці своєї життєвої ролі на відповідність нормі, правилу, припису. Циклічність і регулярність проведення бенкетів ґрунтується на «етосі повинності по відношенню до владних встановлень світопорядку, канонічного зразка, регламентованості людських відносин, легітимності думок і переживань». Тому й комуніканти у такому вкрай ієрархізованому суспільстві «здатні до рольового самовизначення і стурбовані обов'язками свого функціонування у світі»¹⁴. У контексті комунікативної поведінки гостинність постає *авторизацією* своєї соціальної ролі.

13 Там само, с. 15.

14 В.И. Тюпа, *Актуальность новой риторики для современной гуманитарной науки*, [в:] *Коммуникативные стратегии культуры и гуманитарные технологии: научно-методологические материалы*, Санкт-Петербург 2007, с. 45.

Вживання в роль – волевиявлення індивіда, який обирає для себе той чи інший соціальний образ. Тасуючи альтернативи, він так чи інакше відчуває себе співавтором того рольового припису, якому слідує...¹⁵

Семантика ритуальності посилюється у самому акті «збирання» та запрошення гостей. З метою підкреслення важливості учти, підвищення її ролі за допомогою різноманітних знаків соціальної престижності автор уводить у текст ансамблеву персонажну групу, яка, власне, презентує бенкет. Причому утворення цієї групи, поява на сценічному майданчику також набуває ознак містеріальності. Гості збираються поступово, впродовж усього дня перед бенкетом. Мешкаючи в різних куточках губернії, вони всі з'їжджалися заради поваги і честі пану Мирону Халявському і його найголовнішому гостю. Незважаючи на соціальну і станову розшарованість запрошених, їхні дії і поведінкові жести нагадують злагоджений механізм, в якому частини підпорядковані цілому, молодші підкоряються старшим, дружини – чоловікам, діти – батькам і т. ін.

Урочистість заходу підкреслюється описом святкового вбрання гостей. Оповідач вдається до строкатого модно-галантерейного екскурсу, який також виконує сигналетичну функцію. З окремих деталей, аксесуарів одягу, франтівських дрібничок і прикмет зовнішності складається повне уявлення про так званий *вестіментарний* (термін Р. Барта) код тієї доби. Між модою і місцем її демонстрації встановлюються корелятивні відношення, обумовлені аналогіями функціонально-просторового характеру. Після емоційного вигуку («Да посмотрели бы вы, как все гости разряжены, разубраны!») слідує надзвичайно деталізований перелік модних аксесуарів і деталей принципово небуденного характеру. Бенкет потребував особливого вбрання. Проте умовивід оповідача у цій частині не суперечить загальній тональності, а навпаки, доповнює уявлення про бенкет як акцію міжпоколіннєву, трансляційну.

Мода постає втіленням тієї ж таки традиційності, родинної тяглості між старшими і молодшими. Вона демонструє певний цикл, який проходить суспільство у безперервній боротьбі нового і старого, оригінального і стереотипного, і доводить діалектичну єдність суперечливих начал. Творча конфронтація між чепуристістю, підкресленою знаковістю і традиційністю одягу завершується утвердженням останнього. Як зауважує Ю. Лотман,

екстравагантність не спростовується періодичною модою на традиційність, адже традиційність сама постає у цьому разі екстравагантною формою заперечення екстравагантності¹⁶.

15 І.П. Смирнов, *Социософия революции*, Санкт-Петербург 2004, с. 225.

16 Ю.М. Лотман, *Семиосфера. Культура...*, с. 74.

Оповідач акцентує увагу на тому, що святкове вбрання не потребувало якихось витрат, воно передавалося у спадок від попередніх поколінь: «Каждая все это получила от матери, а та – от своей матери, и так все выше; теперь носит сама и передаст будущим своим дочерям и внукам». У цій тягlostі відчувається і міцна внутрішня консолідація та співпричетність різних поколінь, що зумовлює єдність тілесної поведінки, однакові жести і рухи, вартісні пріоритети і уявлення про красу:

Теперешние сборы на банкет не стоили им ничего более, как кружки ключевой воды, чтобы умыться; а оделись во все готовое. Да как же они хороши! Какой здоровый цвет в лицах! Какой яркий румянец в щеках! Какая свежесть в прелестных глазах! Немудрено: они ложатся спать ввечеру и с солнцем встают...¹⁷

Безсумнівно, уведений Квіткою вестиментарний код з відчутними фактурними акцентами, підкресленням кольору, форми, складу та якості матерії є допоміжним для розуміння соціально-рольової поведінки під час бенкету. Р. Барт писав, що одяг є найближчою до тіла субстанцією, «функціонує як його заміна й одночасно маска, а тому безперечно слугує об'єктом надто сильних психічних інвестицій»¹⁸. Традиційність, спадковість одягу зумовлює автоматизм поведінки і надзвичайну ритуалізованість її окремих невербальних проявів. Немов вишикувані в шеренгу гості зустрічають його ясновельможність пана полковника. У цій сцені найвідчутніше проявляється принцип ансамблевості. Вона втілюється у відповідній архітектоніці, у ліпленні єдиної нерозчленованої скульптурної групи, майстерно виписаної й уміщеної в звиклий стафаж старосвітщини. Присутні на бенкеті уособлюють модель суспільства, а відповідна геометрія розсаджування гостей за принципом соціально-гендерної ієрархії вияскравлює систему їхніх взаємовідносин. Тілесні рухи бенкетуючих надто ритуалізовані і передають радше психічний автоматизм поведінки, лялькову механістичність, готові емоційні реакції і завчасно сплановані дії. Безсумнівно, оповідач відтворює аналог суспільної ієрархії і вдається до символізації, переносить на побутову сферу знаки соціальної структури, важелі та механізми регулювання і розподілення статусів, іміджів, влади.

Для представників старосвітської верхівки «соціально ефективними були підтримувані традицією форми родинної і станової взаємовиручки, збереження станового статусу. Відповідність людини своїй ролі є більш важливою, ніж можливості його особистої або станової реалізації. Розіграваний в традиційних суспільствах „театр патерналізму“ передбачав неодмінну демонстративну розкіш, показну щедрість, обов'язкову гостинність і допомо-

17 Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, *Зібрання творів...*, с. 17.

18 Р. Барт, *Система моди. Статті по семиотике культуры*, Москва. 2003, с. 270.

га тим, хто терпить нужду»¹⁹. Віртуозно виписана містерія гостинності вміщує численні кодифікації життєвих норм, зовнішньої атрибутики, крізь які відчитується тезаурус старосвітської культури, її місце у мінливому циклічному русі від закритого суспільства до відкритого і, навпаки. «До таких неписаних кодифікацій норм життя і поведінки можна віднести намагання маркувати через зовнішній облік, жести, вербальні і візуальні коди своє походження і стану приналежність»²⁰. Відбувається не просто символізація, а радше сакралізація влади, патріархального авторитету в принципово не-сакралізованих формах. Адже треба пам'ятати, що інстанція оповідача дорівнює невибагливій життєвій компетенції простака, який подає відомості про велич минувшини в контексті сімейної хроніки, родової генеалогії, імітованої фіксації найбільш ласих шматків милої серцю старосвітщини.

Стилізація під простака постає глибоко продуманим художнім завданням, покликаним розкодувати складну жанрову структуру і виявити в ній потужний пласт карнавальності, прийомів подвійного висвітлення, віддзеркалення профанного і сакрального. Оповідна інстанція Трушка Халявського окреслюється трансляцією «знижених взірців „високочолої“ писемної культури»²¹. Завважимо, що цей простак виконує неабияку структурно-модельюючу функцію в загальноєвропейській культурній традиції. Він увиразнює механізми народного світосприймання, сполучаючи свідомість і невідрефлексоване буття у формах наочного представлення. Простак має свою візію минувшини, без зайвих духовно-інтелектуальних обтяжень, тому відтворювана ним дійсність принципово не цілісна, не впорядкована, а є серією картин, уламків, вибіркового фрагментів. Використання такої тактики побудоване на «переплетінні, взаємовідображенні, дивній оптичній рефлексії одвічних відблисків минулої... архаїчної цілісності...»²². Виведення назовні закарбованих у хронікальній жанровій пам'яті готових образів дійсності виглядає як така собі імітація профанної оповіді анекдотичного ґатунку. Тому й оповідач нагадує дурня, ідіота, що має наповнену уформованими образами і асоціаціями скриньку, з якої почергово, а іноді й хаотично, вилучає смисли та дедуктивні умовиводи і презентує їх як товар, таку собі дороговизну. При цьому він наївно, з точки зору простодушної людини похваляється перед читачем, та й загалом перед публікою. Марковані його чистою, без до-

19 М. Лескинен, *Изобилие и обжорство в национальной культуре. Об интерпретации сарматских пиров*. [в:] *Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда*, ред. Н. Злыднева, Санкт-Петербург 2011, с. 186.

20 Там само.

21 В.С. Библер, *Образ простеца и идея личности в культуре Средних веков (Заметки на полях книги А.Я. Гуревича «Проблемы средневековой народной культуры»)*, Москва 1990, с. 90.

22 Там само, с. 93.

мішків інтелекту, емоційністю, образи постають надзвичайно живими, свіжими, незатьмареними.

Роль наратора в *Пані Халявському* не можна переоцінити. Адже він є тим необхідним стрижнем, композиційним ланцюжком, який сполучає зовнішній і внутрішній плани, переводить оповідь у площину пародійного слова, переосмислення і віднайдення метафоричних, вторинних смислів у суб'єктній компетенції автора. Наратор – це медіум, посередник між культурами, минувиною і сучасністю, патріархальністю і модерністю. Саме таке його функціонування у творі уможливило діалог, «перед культуру „високочолих“, „підгунтя“ цієї культури». Одвічна колізія «високочолого і простака, високовченого схоласта і безграмотного „ідіота“» втілюється у такій специфічній функції наратора, завдяки якій «ми, сучасні читачі не лише здатні почути живий голос простака, увійти в його свідомість, розрізнити у свідомості „ідіотів“ відблиск уявлюваної „міфологічної культури“, а й застосувати особливу техніку *сепарації*, тобто експериментального розмежування голосів, фіксації «зустрічного руху двох свідомостей... точніше, двоголосся, багатозначності однієї свідомості»²³. На цій зустрічі суб'єктних точок зору тримається сатирична складова твору, яка оприявнюється у прихованій критиці забобнів і численних буфонадних сценах. Іноді деякі фрагменти набувають підкреслено гротескової забарвленості і навмисне вводяться у твір як своєрідні дешифратори змісту, семіотичні вікна, крізь які відчитується весь культурний тезаурус епохи.

Структурною відміченістю вирізняється заключна частина бенкету, яка вписується в загальну драматургію гостинності як ритуал в ритуалі. Причому уводиться вона у твір як сегмент з підвищеною семіотичністю, що відтворює дещо механістичну рухливість життя і зміну декорацій у принципово незмінному укладі. Та попри зовнішню часопросторову валентність, навіть позірну театральність, оповідь усе ж таки вибудовується як ахронна, безподієва. Її компоненти розташовуються у відносній незалежності один від одного і співвідносяться між собою в об'ємній площині. Епізод провадження гостей усіяко демонструє цю двоїстість, рух на місці, зміни незмінного, отже, є невід'ємним від загальної циклічності життя. Це субцикл у циклі, метафора життя, яке обертається за колом.

В читачькій пам'яті прощання з гостями тимчасове, лише проміжна ланка для наступної зустрічі. Адже Халявський влаштував бенкети чотири рази на рік. Очевидно, лише про необхідність нагадувати про себе утвердженням власного авторитету, а й про зв'язок із циклічним життям природи, органічну єдність соціального і природного. Особливий ініціаційний статус

23 Там само, с. 94.

ритуалу зактуалізовано саме на пограниччі, в перманентній ситуації переходу від надмірного частування до умовного фізіологічного змертвіння як передумови майбутнього воскресіння в образах соціального життя. Проводжаючи його ясновельможність пана полковника, Халявський раз по раз пригощає його особливим медом, від якого виникає відчуття надмірного насичення і який є гіперболізованим уособленням наїдків і питва у творі. Сама церемонія частування усіяко ритуалізується і набуває ознак структурності. Перший кубок випивається за повну чашу в домі, другий захищає від ворогів, третій сприяє процвітанню господарства, четвертий – на щасливу дорогу, п'ятий функціонально дублює четвертий... Однак на цьому ритуал не закінчується, він триває у церемонії прощання з другорядними гостями. Причому порядок і послідовність дій зберігається та сама, одна церемонія накладається на іншу, створюючи подовжений у часі і просторі ритуал.

Його пародійне висвітлення дається взнаки, особливо в тій частині, де виявляється невідповідність соціально вмотивованої функції та результату бенкетування. Прагнення розпорядника учти забезпечити стабільність власного становища на ієрархічних східцях і навіть отримати внаслідок виявленої щедрості високу нагороду у вигляді сотницького чина обертається майже карнавальним зниженням, профануванням. Замість престижного звання сотника Халявський отримує підпрапорного, набагато нижчий від очікуваного статус з усіма прикметами підпорядкування. Підкреслено знижений характер самої процедури нагородження відчутний у стилістиці глузування, зумисне знущальницькому тоні оповіді, суміщенні серйозного і смішного. Поєднання в одному епізоді поведінки ображеної маленької людини з гострим відчуттям свого принизливого становища і водночас показного хизування дарованим чином якнайкраще вияскравлює бурлескно-трагедійну поетику роману.

Как же получили батенька этот универсал: господи! Что тут было! И рассказать страшно!... Ногами затопали, начали кричать гневно, как будто в глаза пану полковнику, и даже запенились...²⁴

Така неофіційна поведінка зумовлена вивільненням емоцій із-під влади соціальної ієрархії і вдаванням до ексцентричностей як засобу розкриття у «конкретно-чуттєвій формі прихованих сторін людської натури»²⁵.

Письменником моделюється ситуація карнавального штибу, що знаходить відповідне втілення в ритуально-міфологічній схемі увінчання-розвінчання. В цій основі будь-якого карнавалу дається взнаки суцільне профанування загальноприйнятих цінностей, зведення усього серйозного і священного до сфери несерйозного, грайливого, фамільярного. Ідеєю і па-

24 Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, *Зібрання творів...*, с. 17.

25 М.М. Бахтин, *Собрание сочинений в 7 тт.*, т. 6, Москва 2002, с. 139.

фосом перетворень та змін постає «весела відносність усякого ладу і порядку, всякої влади і всякого становища (ієрархічного)»²⁶. В уведеному фрагменті наявні всі прикмети перелицьованого дійства: це і перемішування соціальних верхів і низів, і гра владною символікою та емблематикою, і скорочення дистанції між дозволеним і недозволеним. Дійсно, отримане звання підпрапорного підкреслює відносність кордонів між знаками соціальної престижності, символами влади, статусами. Саме це поняття розбивається вщент за допомогою пародійного стилю, гри зовнішнім і внутрішнім планами оповіді. Попри видиму повагу до скромного дарунку від пана полковника читач відчуває їдку викривальну сатиру з боку автора, самоприниження персонажа як маркер всепроникаючого пафосу висміювання. Ось хоча б цей пасаж:

...но сотничества, за другими охотниками, умевшими особым манером снискивать милости полковника, батенька никогда не получили и, стыда ради, всегда говорили, что они выше чина ни за что не желают, как подпрапорный, и любили слышать, когда их этим рангом величали, да еще и вельможным, хотя, правду сказать, подпрапорный и в сотне «не много мог», а для посторонних и того менее²⁷.

Сповнена пародійної двоплановості фраза є апофеозом розвінчання, зведенням до нуля і дискредитацією соціально визнаних практик. Сатиричне підґрунтя роману не виключає трактування цієї соціальності навіть з точки зору бурлескного натуралізму, незавуальованого фізіологізму. Генеалогія роду Халявських ведеться від пращура, що був опалювачем за часів польського короля і забив халявою мишу, внаслідок чого нагороджений панським титулом і підтриманий наданими йому шляхетностями. Безумовно, в цьому іронічно виписаному пасажі міститься неабиякий потенціал карнавальності. Він передбачає видиму гру знаками соціальної престижності, профанування процедури увінчання, статусного підвищення і певну каламбуризацію понять соціальної сфери. Крім того, відчутним є пародіювання і навіть відверте осмішування етіологічного наративу про походження роду. Адже до загального гербовника додали герб із вбитою мишею і халявою, зняряддя її загибелі і доказом відважності пращура. Дається взнаки застосування гри категоріями, які утворюються з «вільного фамільярного контакту», «карнавальних мезальянсів (раб–король), профанації (гри символами вищої влади)»²⁸. Наслідком такого вивищення над оточенням у минулому стає хизування манерами і власним становищем оповідача у теперішньому: «Итак, прямая, чистая, благородная кровь обращалась в жилах моих; сам собою был я очень недурен, даже хорош; обороты мои и все ухватки щегольские; кланялся зна-

26 Там само, с. 140.

27 Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, *Зібрання творів...*, с. 29.

28 М.М. Бахтин, *Собрание сочинений...*, с. 141.

чительно, ходил важно и все-таки хорошо». Подальші розмисли остаточно визначають семіотику чина в контексті розподілення символів влади серед представників козацької верхівки в імперському соціумі.

Что небольшого чина, это ничего: хоть мал чин, но заслуженный. А достаток? Тыфты, канальство! Достаток такой, что на, да пади! Сколько душ, земли, домашней богатели!...²⁹

Таке нівелювання незаперечності чина і віддання переваги матеріальним статкам пояснюється й територіальною віддаленістю периферії від центру, колонії від метрополії. На географічному помезжів'ї чин не мав такої «електризуючої» дії, як у центрі, в імперській бюрократичній культурі, наскрізь просякнутої відношеннями підпорядкування. Провінція демонструє радше формальне ставлення до ієрархічної драбини і розподілення чинів, позаяк вони є фікцією, невидимими мареннями, відмінними від суттєвого накопичення матеріально-речових цінностей. Тому між формою і змістом, зовнішньою оболонкою і сутністю можлива пародійна гра, яка виявляється у комічній стихії, у своєрідній етиці загравання з чином, віддзеркалюванні можливостей меншого і старшого статусів. Поетика чина в українській літературі найперше пов'язана з усвідомленням відносності розмежування звань і владних повноважень. Карнавальне перевертання рівнів соціальної ієрархії, тактика перелицьовування, суцільного травестування традиційної суспільної моралі втілюються як отілеснення у слові, жанровій структурі, розщепленні канонічних уявлень про нормативну поведінку персонажів – представників певних класів і верств.

Прикладом тотального розвінчання всюдисущого чина є *Конотопська відьма*, в якій послідовно демонструється банкрутство і крах низки особистих кар'єр. Зміщення із сотництва Халявського через зв'язок із нечистою силою символізує остаточно припинення всіх тих крутійських дій, різнояких перетворень, якими переповнений художній світ твору. Текстуальні перегуки між творами 1836 і 1840 рр. навряд чи випадкові, тим паче, що в *Пані Халявському* герой замість сотництва отримує підпрапорного, що не виключає перепрочитання цієї ситуації на рівні метатексту. Вочевидь, Халявський постає таким собі наскрізним образом, семіотичним ключем до розуміння та витлумачення ієрархічних відносин всередині козацької верхівки. Звісно, цей образ в обох творах сатирично забарвлений і усимволізовує негативні якості консервативної спільноти: млявість та усіяке заперечення суцільного поступу, невігластво та різке неприйняття європоцентричної моделі життя. З'єднуючим фінал *Конотопської відьми* і початок *Пана Халявського* ланцюжком постає ідея фатального унеможливлення увінчання на поса-

29 Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, *Зібрання творів...*, с. 29.

ді сотника. Намагання поновитися в почесному статусі амбівалентно пов'язане із зворотнім рухом до розвінчання, тому сама церемонія нагородження представлена в дещо вивороченому вигляді. Квітка навмисне використовує значущі *архитектуальні* схеми, вузлові епізоди, які є підставовими для розуміння сатири як головного інструментарію твору. Йдеться про вплив ритуалу увінчання-розвінчання на весь текстуальний корпус. Бахтін писав про «особливий розвінчальний тип побудови художніх образів і цілих творів...». Подібна жанрово-оповідна техніка реалізована в *Халявському*.

Якщо карнавальна образність згасала в образах розвінчання, то вони вироджувалися в чисто заперечувальне викриття морального і соціально-політичного характеру, ставали одноплановими, втрачали свій художній характер, перетворюючись в голу публіцистику³⁰.

Дійсно, розгортання сюжету здійснюється за цією схемою, тобто за принципом нанизування контрпозитивних, або двопланових образів, що унаочнюють Квітчину дидактику, стиль, жанрову структуру. Це опозиції старого й нового, модного і немодного, патріархального і європейського, традиційного і нетрадиційного.

Іронічне деконструювання поетики чина символізує також настання нової епохи, інакшої парадигми міжсуб'єктних відносин. Відтворювання змін, констатація нових реалій здійснюється за принципом темпоральності, що передбачає певну тяглість суспільних і культурних зрушень у свідомості оповідача. Знову ж таки в мемуарах контакт із читачем невимушений, надто живий і пластичний, зображена дійсність була далекою від завершеності, а, навпаки, втілювалася в перехідних неоформлених фрагментах. Тому ця процесуальність цілком узгоджується з естетикою карнавальної мінливості і діалектикою повсякчасних перетворень. Вона тримається на фіксації перманентних змін, безперервній рухливості і текучості життя. Проміжні моменти в послідовній динаміці культурно-цивілізаційних парадигм неодмінно породжують карнавальну естетику криз та оновлень.

Усі образи карнавалу двоедині, вони поєднують у собі обидва полюси зміни і кризи: народження і смерть, благословення і прокляття... похвалу і лайку, юність і старість, верх і низ, лице і зад, глупоту і мудрість. Звісно, ці опозиції об'єднує сміх, крізь який змальовано зміну влад і правд, зміну світоустроїв. Сміх охоплює обидва полюси зміни, стосується самого процесу зміни, кризи як такої³¹.

Презентоване поетикою карнавалу народження нової суспільної психології, відносність ієрархічних меж, приховане суцільне висміювання пієтету перед авторитетами увиразнює бурлескно-травестійне мислення письменни-

30 М.М. Бахтін, *Собрание сочинений...*, с. 142.

31 Там само, с. 142–143.

ка. Розвінчується і деконструюється не лише чин, конкретні персонажі, події, а загалом епоха з законсервованими в ній ритуалами і церемоніями.

Гостинність постає структурно значущою схемою твору, завдяки якій увиразнюється консолідуюча функція ритуалу. Практично неможливо відокремити антропологічний і літературний, умовно-метафоричний аспекти функціонування гостинності у творі. Зустріч Я та *Іншого* передбачає як символічний обмін дарами, тобто симпатіями, думками, матеріальними цінностями, так і щільне структурування й архітектоніку деяких текстових сегментів, в яких зосереджуються найважливіші формозмістові вузли твору. Аналітика гостинності дозволяє виокремити і типологізувати різновиди комунікативної та соціально-рольової поведінки персонажів, карнавалу, етнографічно-побутового дискурсу та інших складових культурного доби.

Бібліографія

- Барт Р., *Система моди. Статті по семиотике культури*, Москва 2003.
- Бахтин М.М., *Собрание сочинений в 7 тт.*, т. 6, Москва 2002.
- Библер В.С., *Образ простеца и идея личности в культуре Средних веков (Заметки на полях книги А.Я. Гуревича «Проблемы средневековой народной культуры»)*, Москва 1990.
- Борзенко О.І., *Сентиментальна провінція (Нова українська література на етапі становлення)*, Харків 2006.
- Зенкин С.Н., *К антропологическому и литературному определению гостеприимства*, [в:] С.Н. Зенкин, *Работы о теории*, Москва 2012, с. 179–191.
- Зеров М., *Українське письменство*, Київ 2003.
- Делез Ф., Гваттари Ф., *Что такое философия?*, Москва 1998.
- Квітка-Основ'яненко Г.Ф., *Зібрання творів у 7 тт.*, т. 4, Київ 1979.
- Лескинен М.В., *Жанровые классификации и проблема адекватности читательского восприятия. Из истории критики и рецепции романа Григория Квитки-Основьяненко «Пан Халаявский»*, [в:] *Человек-творец в художественном пространстве славянских культур*, Москва–Санкт-Петербург 2013, с. 102–127.
- Лотман Ю.М., *Семiosфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования, заметки*, Санкт-Петербург 2000.
- Смирнов И.П., *Социософия революции*, Санкт-Петербург 2004.
- Тюпа В.И., *Актуальность новой риторики для современной гуманитарной науки*, [в:] *Коммуникативные стратегии культуры и гуманитарные технологии: научно-методологические материалы*, Санкт-Петербург 2007, с. 9–73.
- Pisarek A., *Gościnność polska. O kulturowych konkretyzacjach idei*, Katowice, 2016.

Artur Malinowskyj

Odesa I.I. Mechnikov National University

HOSPITALITY AND THE ANTHROPOLOGICAL DIMENSION OF TEXTS

Summary

Among the so-called anthropologists, who present human behavior primarily in the ethological dimension with a stable and dynamic habit, a complex of ideas about the world, hospitality is perhaps the most indicative. This category is so universal that it is in some sense equal to such cultural and civilizational commoners as truth, beauty, good, being. In every way labeled according to the thesaurus of the epoch, common code, and type of literature, hospitality becomes an extremely moving category with a marked attraction to comparative typology and extended semantics. On the rights of hospitality, the Ukrainian literature of the first decades of the nineteenth century is changing its face as well, joining European writing and identifying itself as a local entity with a distinct vector of peripherality, quite natural for its provincialism. Unlocking channels to learn another's tradition, she hospitably treats it, creatively assimilates its forms and creates its own, national, embedded in native soil. It is a meta-level of hospitality, through which the subordinate rituals, models and circuits within the works of art are viewed through it, that is, in the system of events and figurative clutches. Provincialism is devoid of any negative connotation here, but rather associated with a powerful cultural complex to signify passionarity and influence on the formation of national identity.

Key words: hospitality, national identity, comparative typology, passionarity, provincialism.

ARTUR MALINOWSKI – Малиновский Артур Тимофеевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы Одесского национального университета имени И.И. Мечникова. Автор работ о литературной антропологии и компаративистике: А.Т. Малиновський, *Повість «Художник» у світлі Шевченкової візії нетербурзького тексту*, [в:] *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht. VI. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. München. Oktober 2016*, Bd 2016 (*Діалог мов – діалог культур. Україна і світ. VI Міжнародна наукова інтернет-конференція досліджень з україністики. Мюнхен. 27–30 жовтня 2016 року. Збірник праць*), München: Readbox uni-press – readbox publishing gmbh Open Publishing LMU, 2016; А. Malinowskyj, “*Gannusya*” by G. F. Kvitka-Osnovyanenko and “*Iafertivska makivnytsya*” by A. Pogorelsky: in search of Ukrainian and Russian space canon, [в:] *Ukraine und ukrainische Identität in Europa: Beiträge zur Standortbestimmung aus/durch Sprache, Literatur, Kultur*, München: Readbox unipress – readbox publishing gmbh Open Publishing LMU, 2017/2018; А. Malinowskyj, *Антропология лорнета, или Одесса как зона импорта европейского дендизма глазами проницательного путешественника*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3.