

інтелігенції та артистичного бомонду, вони сприяли витворенню такої атмосфери, яка прихильно ставилася до екстремістських програм і дій радикально налаштованих політичних сил.

У 1919 р. Вяч. Иванов, відповідаючи на лист Г. Чулкова, зізнався:

Да, сей костер мы поджигали,  
И совесть правду говорит,  
Хотя предчувствия не лгали,  
Что сердце наше в нем сторит [Пайман 2002: 265].

**Література:** *Хомяков 1995:* Хомяков А. С. По поводу разных сочинений Латинских и Протестантских // Хомяков А. С. Сочинения Богословские. – СПб.: Наука, 1995. – С. 163 - 228.; *Хомяков 1995:* Хомяков А. С. О значении слов «кафолический» и «соборный» // Хомяков А. С. Сочинения Богословские. – СПб.: Наука, 1995. – С. 273 – 280.; *Шапошников 1996:* Шапошников Л. Е. Философия соборности: Очерки русского самосознания. – СПб.: Изд – во С. - Петербургского ун – та, 1996. – 200 с.; *Аверинцев 2005:* Аверинцев С. Русское подвижничество и русская культура // Аверинцев С. Собрание сочинений. Связь времен / под. ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. – К.: Дух і Літера, 2005. – С. 189 - 198.; *Хоружий 1994:* Хоружий С. С. Хомяков и принцип соборности // Хоружий С. С. После перерыва. Пути русской философии. – СПб.: Алетейя, 1994. – С. 17 - 31.; *Вестбрук 2006:* Вестбрук Ф. Л. Вячеслав Иванов и «Новая Мифология» // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. – СПб.: Филологический факультет С. - Петерб. гос. ун-та, 2006. – С. 22 – 34.; *Пайман 2002:* Пайман А. История русского символизма / Авторизованный пер. с англ. В. В. Исакович. – М.: Республика, 2000. – 415 с.; *Иванов 1994:* Иванов Вяч. И. Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего // Иванов Вяч. И. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачева. – М.: Республика, 1994. – С. 37 - 50.; *Белый 1994:* Белый А. Театр и современная драма // Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – С. 153 - 167.; *Мандельштам 1990:* Мандельштам Н. Я. Вторая книга: Воспоминания / Подг. текста, предисл., примеч. М. К. Поливанова. – М.: Моск. рабочий, 1990. – 560 с.

*В статье рассматриваются основные стратегии переосмысления богословского учения о соборности. Первая часть исследования посвящена анализу взглядов А. Хомякова. Во второй части представлены идеи Вяч. Иванова и русских символистов.*

**Ключевые слова:** соборность, символизм, хор, единство, театр

Біляшевич Т.М. к.ф.н, (Київ)

УДК 821.133.1–2.09 “19”

ББК Ш5 (4 Фра) 6–6

### Поетика єдності у п'єсі Поля Клоделя «Атласний черевичок»

*Стаття присвячена аналізу поетики єдності в п'єсі П. Клоделя «Атласний черевичок». У ній з'ясовано, що об'єднавчі настанови зумовлюють спосіб репрезентації дійсності, образні домінанти, композицію, особливості художнього мовлення та рівень взаємодії твору з іншими текстами, театральними традиціями та мистецтвами.*

**Ключові слова:** поетика, єдність, П. Клодель.

*The paper is dedicated to the poetic analysis of P. Claudel's play «Le soulier de satin». It demonstrates that the uniting principles determine the modus of reality representation, image dominants, composition, artistic speech peculiarities and the level of the interaction of the play with other texts, theatre traditions and arts.*

**Key words:** poetic, unity, P. Claudel.

Доробок П. Клоделя (1868 – 1955) в Україні ще й досі залишається мало відомим. Українські переклади низки поезій письменника, здійснені Ю. Кленом і М. Драй – Хмарою, та п'єс «Благовіщення Діви Марії» й «Атласний черевичок», зроблені А. Перепадею і Г. Малець відповідно, представляють важливу, однак незначну частину творчості багатогранного та надзвичайно плідного автора. Щодо наукового освоєння текстів французького митця, то перед українським гуманітарієм відкривається неозора цілина: у нас немає ґрунтовних досліджень, присвячених його поезіям, п'єсам, есеїстиці, щоденникам та екзегетичним творам. Тим часом у Франції спадщину П. Клоделя продовжують регулярно публікувати та осмислювати. Зокрема, 2011 року видавництво «Галлімар» випустило друге найповніше академічне видання його драматургії. Такий стан речей зумовлює актуальність і новизну

поданої статті: в ній здійснено спробу аналізу поетики творчості П. Клоделя на матеріалі п'єси «Атласний черевичок» (1919 – 1924), котру сам митець вважав своїм *opus magnum*.

Французькі дослідники називають театр П. Клоделя релігійним [*Alexandre 2011: XXVI; Comragnon 2007: 706*] та апологетичним [*Alexandre 2011: XVIII*]. Ці означення пов'язані з ключовим моментом біографії автора. 25 грудня 1886 року під час різдвяної служби у Соборі Паризької Богоматері вісімнадцятирічний Клодель пережив одне з найбільших потрясінь свого життя – раптове навернення. Внаслідок цього доволі ліберально налаштований випускник одного з провідних ліцеїв Парижа переглядає свої життєві та творчі принципи, підкоряючи їх вищому авторитету. Відповідно, в його текстах поряд із земним існуванням персонажів з'являється вимір вічності.

У контексті духовних та мистецьких шукань кінця XIX – початку XX століття прагнення вийти за межі реальності не було дивиною. Розчарована у позитивістському оптимізмі й водночас занадто рафінована, щоби сприйняти простоту християнської істини, французька богема у пошуках трансцендентного натхнення часто вдавалася до найхімерніших духовних експериментів – порушення нормальної роботи свідомості через вживання алкоголю та наркотиків, спиритуалістичних сеансів, оргій, східних практик. П. Клоделя, котрий відвідував салон С. Малларме й зачитувався творами А. Рембо, з одного боку, приваблювало поетично здійснене символістами «вражаюче розширення світу» (цит. за: [Autrand 2005: 18]). З іншого боку, як християнин він не міг споглядати встановлені ними «відповідності» виключно в естетичному ракурсі. Розуміння того, що «добро творить, а зло – ні», робило його щонайменше старомодним в очах багатьох сучасників, котрі, сприймаючи зло як джерело натхнення, могли би підписатися під відомим висловом А. Жіда про те, що «з добрими почуттями не створюють гарну літературу» [Claudel 2011, V. II: 1294 – 1295]. Відтак, хоча П. Клодель, як і символісти, хотів представити світ в його тотальності, однак відмова від ціннісної релятивізації відрізняє його зрілу творчість від напозір схожих символістських тенденцій.

Поетика творчості П. Клоделя ґрунтується на принципі єдності. У п'єсі «Атласний черевичок» він охоплює основні рівні тексту: спосіб репрезентації дійсності, образну систему, композицію, художнє мовлення, площину взаємодії з різними текстами, театральними традиціями та мистецтвами.

Перш ніж аналізувати п'єсу, слід відмітити, що об'єднавчі тенденції у доробку П. Клоделя пов'язані з біографією самого автора. Він, як і Сен-Жон Перс і Ж. Жіроду, суміщав поклики письменника з дипломатичною діяльністю. Впродовж 46 років П. Клодель служив Франції як консул і посол у різних країнах світу – США (1893 – 1895, 1927 – 1933), Китаї (1895 – 1909), Японії (1921 – 1927), Бразилії (1917–1918), виконував важливі дипломатичні завдання в Німеччині, Данії, Бельгії, Чехії. Спільним знаменником його двох фахів – і дипломатії, і красного письменства – було прагнення зблизити людей. Ще на початку минулого століття П. Клодель бачив майбутнє Європи в її об'єднанні на кшталт федерації штатів у Північній Америці. Навіть у побуті письменника захоплювали винаходи людського розуму, здатні стирати дистанцію між індивідуумами: автомобіль, пароплав, літак, мотоцикл, залізниця, телеграф [Autrand 2005: 19].

Щодо самої п'єси «Атласний черевичок», то поетика єдності зумовлює насамперед *спосіб репрезентації дійсності*, в якій реальна історія, біографія автора та дійсність читача (глядача) переплітається з фікціональним змістом.

Основна сюжетна лінія твору вибудовується навколо історії кохання вигаданих персонажів – Доньї Пруезе та Дона Родріго. Донья Пруезе, котру віддали заміж за нелюбого й набагато старшого за неї суддю Дона Пелажіо, не може протистояти коханням, що запалив у ній Дон Родріго. Їхній зв'язок триває недовго. Молода жінка вирішує спокутувати свій переступ у служінні християнам в Африці. Невтішний Дон Родріго за наказом короля їде керувати Південною Америкою. Лише після десяти років перипетій герої знову зустрічаються: Донья Пруезе перед своєю мученицькою смертю віддає Дону Родрігу їхню доньку Сім – Шпаг. З часом Дон Родріго переживає навернення й також присвячує себе Богу.

Водночас історія фікціональних персонажів відсилає до фактів реальності. По-перше, П. Клодель у п'єсі «Атласний черевичок», сховавшись за маскою Дона Родріго, художньо переосмислив факти свого особистого життя, пов'язані із забороненим коханням [Autrand 2011: 1568 – 1569]. По-друге, ці автофікціональні події розвиваються на складному історичному тлі кінця XVI – початку XVII ст.: протистояння християнського та мусульманського світів, релігійних воєн між католиками й протестантами в Європі, боротьби за вплив у Новому Світі. При цьому П. Клодель вільно поводить з історичними фактами, підпорядковуючи їх художньому задуму п'єси. Звідси й чимало свідомих анахронізмів: битва при Лепанто (1571) у творі відбувається після, а не до битви під Білою горою (1620); поразка Непереможної Армади (1588) передусім страті Марії Стюарт (1587). Ці історичні неточності не завадили драматургу мистецьки відтворити дух епохи. Бароко з його неспокоєм, мінливістю, тяжінням до універсальності віднайшло своє нове життя у п'єсі французького митця, а

також у масі науково-критичної літератури після Першої світової війни. Саме тоді гуманітаристика пережила т. зв. «барочний бум» [Наливайко 1981: 108]. Це й не дивно, адже світогляд бароко у своєму запереченні антропоцентричної моделі гуманістів та їхньої наївної віри в природжену доброту й розумність людської натури отримав своє трагічне підтвердження у реаліях історичного світу. Барокове сприйняття людини втілено у п'єсі П. Клоделя в образах протагоністів: Дона Родріго й Дона Пруезе помиляються, падають і лише завдяки втручанню вищої сили віднаходять вірну путь.

Окрім того, події п'єси «Атласний черевичок» часом виходять за межі театральної умовності, втручаючись у світ читача (глядача). То Навіжений вривається на сцену і, скаржачись на автора, починає сам командувати акторами (II, 2); то Господиня заявляє, що їй «лист конче необхідний, щоб п'єса далі йшла, щоб не завішана була між небом і землею» [Клодель 2007: 212]; то Актриса волає, що вона опинилася за завісою і вистава почалась без неї [Там само: 341]. Подібні репліки, а також відповідні авторські вказівки [Там само: 13], що руйнують «четверту стіну» сценічного простору, створюють комічний ефект і водночас навіюють думку, що потрясіння та внутрішні метаморфози, котрі протагоністи переживають на сцені, здатні оволодівати також читачами (глядачами).

*Образні домінанти* п'єси «Атласний черевичок» (дорога, нитка, храм) теж втілюють об'єднавчу настанову. Так, наскрізним образом твору є *дорога*. Це й морські шляхи, й іспанські путі, й Аппієва дорога в Італії, це також збудований під проводом Дона Родріго шлях, «котрий із двох розрізнених Америк робить одну» [Там само: 265]. Дорога розлучає і знову поєднує героїв твору, котрі, як правило, перебувають на півдорозі, у дорозі, при дорозі. Їхня діяльність розгортається на різних материках, охоплюючи Європу, Африку, Південну Америку, японські острови.

При цьому всесвіт п'єси «Атласний черевичок» не обмежується виключно матеріальною площиною, він постійно взаємодіє з небесним виміром буття. Тому матеріальна дорога у п'єсі дублюється невидимим сполученням між небом і землею. Цей зв'язок виявляється насамперед у молитві, котра лунає в тексті тричі. Отець-Єзуїт у першій сцені твору благає Бога врятувати його брата – гордівливого й запального Дона Родріго. Донья Пруезе теж звертається до Діви Марії, щоби та вберегла її від гріха. Разом із молитвою молода жінка віддає Святій Діві свій черевичок: «Та щойно потягнуся я до зла, нехай зроблю це із кульгавою ногою! Поставлений вами бар'єр, якщо захочу подолати, нехай зроблю це із підрізаним крилом!» [Там само: 44]. Цей епізод, що символізує зв'язок людини з небом, котрий не може перервати навіть гріх, становить код всього тексту. Цю ж ідею увиразнюють португальське прислів'я «Бог пише закони кривими рядками» та вираз Святого Августина «Etiam rescata» («Навіть гріх»), винесені в епіграф твору [Там само: 11]. Слова Отця Церкви у п'єсі промовлятиме Ангел-Охоронець: «Гріх теж для чогось слугує» [Там само: 229]. Він, як рибалка, тягнутиме за нитку Донью Пруезе від гріха до вічного життя, а вона, в свою чергу, слугуватиме «наживкою» [Там само: с. 228] для спасіння Дона Родріго. В результаті обидва зречуться забороненого кохання заради вічності.

У першій сцені третього дня представлено також молитву Донї Музики. Вона молиться у порожній церкві Святого Миколая на Малій Страні в Празі невдовзі після битви під Білою горою. Цей бій становить один з найбільш кривавих конфліктів Тридцятилітньої війни, в якому чеські протестанти зазнали нищівної поразки від католицьких військ Габсбургів. Донья Музика, дружина правителя-переможця, молить Бога про майбутнє дитини, котру вона носить у своєму лоні та на яку покладає надії відновлення спокою в цьому понівеченому краї. Її слова про мир відлунням повторюються у монологі чотирьох святих, що непомітно для жінки входять до храму. «Ніхто вже не принижує нікого, католики й понурі протестанти – усе з'єдналося, замерло, навіть ріки відносити і розділяти перестали, ніщо не зворухнеться» [Там само: 183], – промовляє Святий Миколай, дивлячись на засніжену Прагу.

У п'єсі «Атласний черевичок» принцип єдності актуалізується також в образі *нитки*. Її використовують Ангела-Охоронець під час спасіння Донї Пруезе та Дона Родріго, Святий Яків (Сантьяго), котрий тягнув за «нитку світла» [Там само: 137] каравелу Колумба до Нового Світу. Той самий святий на малюнку Дона Родріго «кидає на Іспанію ніби змотаний канат, який розмотується аж до неба й падає», поєднуючи землю з небесами [Там само: 295]. Нитки у творі тягнуть людину і до світла, і до темряви. Приміром, чорношкіра чаклунка, готує зілля, аби прив'язати до себе невидимими нитками потрібного їй чоловіка [Там само: 80].

Відтак, у п'єсі образ нитки втілює ідею зв'язку між земним світом та духовною реальністю. Джерелом цього образу в творчості П. Клоделя можна вважати книгу пророка Осії, неточну цитату з якої драматург наводить в інтерв'ю 1948 року, присвяченому п'єсі «Опівденний розподіл» [Claudel 2011, V. II: 1472]. У Біблії є такі слова: «Я тягнув їх шнурками, що людям лицюють, шнурками любови, і був Я для них, немов ті, що здійсмають ярмо з-над їхньої шиї, і Я їх годував» (Осія 11:4). Саме вони якнайкраще передають провідну думку п'єси «Атласний черевичок»: Бог любить навіть найзапеклішого грішника і заради його спасіння не шкодує засобів. Слід зазначити, що біблійний інтертекст, котрим

насичена п'єса, скерований на те, щоби продемонструвати шлях повернення людини до свого Творця. Протагоністи твору, як згадані у драмі Адам і Єва [Клодель 2007: 178 –179], після гріхопадіння втрачають одвічну гармонію. І як Блудний Син та Йосип [Там само: 32], переживають зворушливу зустріч з Отцем.

У п'єсі П. Клоделя принцип єдності оприсутнено також завдяки наскрізному для його творчості образу *храму*. Декораціями у п'ятій сцені другого дня слугує напівзбудована, ще вкрита риштуванням базиліка Святого Петра в Римі. Італія як центр католицизму осмислюється в драмі як центр світу, «де зв'язані в одну сув'язь усі нитки і жили» [Там само: 131]. І місія персонажів полягає в тому, щоби з'єднати увесь світ під куполом католицизму, що якнайкраще розкривають слова Дона Родріго, адресовані Японцєві: «Адже католик я, хай все людство об'єднається і ніхто не думає, що має право жити в своїй ересі, / Окремо від інших, наче вони їм непотрібні. / Ваші огорожі з квітів і чарів – їх, як і інші, треба проломити, і задля цього сюди прийшов я, той, хто відчиняє двері і дороги прокладає!» [Там само: 302]. Відтак у творі католицизм як форма єдності світу наближається до свого буквального значення, адже слово «*catholicus*» перекладається насамперед як «всезагальний», «всеохопний».

Водночас фінальна частина п'єси свідчить про неможливість єдності на основі панування однієї християнської конфесії. Так, тлом подій останнього дня є розгром Непереможної Армади англійським флотом. Протестанти завдають нищівного удару католикам. А поки християни ворогують між собою в Європі, в Африці мусульмани знущаються над їхніми братами по вірі. Донька Дона Родріго Сім-Шпаг усвідомлює абсурдність такої ситуації й прагне навіть ціною власного життя визволити полонених: «І всі християни, побачивши загибель нашу славну, підіймуться їх визволити й громити турків. / Замість того, щоби ганебно битись між собою» [Там само: 313]. Отже, хоча п'єса й сповнена пафосу католицизму, проте її основою все ж таки є апологетика християнської віри загалом, котра звільняє людину від земних умовностей. Тому в кінці твору смиренний і просвітлений Дон Родріго промовляє такі слова: «Небо – не стіна! Там нема ні муру, ні бар'єра для людини, лише – Бог» [Там само: с. 367].

На композиційному рівні п'єси «Атласний черевичок» принцип єдності виявляється завдяки *прийому сюжетної редуплікації*. За його віртуозне втілення П. Клоделя навіть називають «Шекспіром французів» [Луков 2011]. Текст п'єси П. Клоделя сплетений з численних повторень, котрі, так само як у його англійського попередника, скеровані на акцентуацію певної ідеї. Приміром, у драмі тема непокори, втілена у мотиві втечі жінки, повторюється щонайменше п'ять разів. Донья Пруезе полишає свого чоловіка, аби зустрітись з Родріго. Її родичка Донья Музика тікає світ за очі від силоміць посватаного їй погонича волів заради омріяного «короля Неаполя» [Клодель 2007: 73]. Закохані Донья Ізабель і Дон Луїс також планують втечу, щоб уникнути насильного шлюбу. Різничиха відмовляється від усталеного життя, лише б не бачити свого нареченого – «чарівного власника м'ясної крамниці» [Там само: 311]. Сім-Шпаг тайкома залишає свого батька Дона Родріго й пливе назустріч коханню – Хуану Австрійському – майбутньому переможцеві у битві під Лепанто.

Дух бунтарства у творі властивий також чоловікам. Саме він єднає антагоністів твору – сміливця Дона Родріго й ренегата Дона Камілію. Обидва підкорюють далекі краї: Дон Родріго – Америку та Азію, Дон Камілію – Африку. При цьому в небезпечних авантюрах вони покладаються виключно на свої сили. У молитві до Бога Отець-Єзуїт так характеризує свого брата Дона Родріго: «...Гадає він, що його справа – не чекати, а здобувати й володіти / Чим тільки можна, так, ніби є щось, що Тобі не належить і де нема Тебе» [Там само: 19]. Подібною є й життєва позиція Дона Камілію (його ім'я, до речі, перегукується з ім'ям непоступливої сестри письменника Камілли Клодель – учениці та помічниці відомого скульптора Огюста Родена): «...І вічно хтось над нами, – я задихаюсь!» [Там само: 32].

На відміну від Дона Камілію, Дон Родріго упокорюється перед Богом. Це смирення символізує особливий тілесний гандж. Разом з Доньєю Пруезе вони утворюють пару персонажів, котрі кульгають: вона – тому що взута в один черевичок, він – через те, що втратив ногу в битві з японцями. Цю ваду герої сприймають як «в тіло колючку» (2 Кор. 12:7), що упокорює їх. По милості небесній обидва врешті-решт отримують звільнення від гріха. На композиційному рівні пафос свободи реалізується завдяки обрамленню: драма розпочинається молитовним проханням Отця-Єзуїта звільнити Дона Родріго та Донью Пруезе («Дай цим двом таке бажання, що відірве їх від буття земного / І первісну дасть повноту, і ту природу, яку Бог колись для них задумав!» [Клодель 2007: 20]) і завершується закликком францисканського ченця Брата Леона про «свободу полоненим душам» [Там само: 404].

Принцип єдності зумовлює специфіку *художнього мовлення* п'єси «Атласний черевичок», для якого властиві синтез поезії й прози та поєднання різних стильових реєстрів. На початку ХХ ст. поетичне мовлення майже зникло з французької сцени (виняток становлять хіба що твори Е. Ростана, написані олександрійським віршем). Тому п'єси П. Клоделя звучали абсолютно по-новому: в них поєднувалися два типи літературного мислення. При цьому поезія і проза в його драматургії не чергуються, як, скажімо, у В. Шекспіра, а переплавляються в неподільну єдність, котру у французькому

літературознавстві називають «*клоделівським версетом*». Сам письменник з цього приводу зазначав: «Насправді сьогодні я вже не знаю точно й відчуваю, що ніколи не знав, чим поезія відрізняється від прози. Все це є мовленням з різним ступенем інтенсивності та ритму» [Autrand 2011: 1579].

Окрім того, поетика єдності розкривається у *синтезі різних стильових реєстрів*. У творі діють понад сімдесят персонажів, котрі представляють різноманітні соціальні верстви та раси. Більшості з них належать незначні сцени, котрі однак вирізняє соковите мовлення, що розкриває особливості певного персонажа та ситуації. Так, у п'єсі поряд з любовною риторикою (I, 3; II, 10; III, 13) вжито псевдонауковий дискурс (III, 2), канцелярський стиль (III, 9; IV, 4) поєднано з народною говіркою рибалок (IV, 1, 5). Для передачі місцевого колориту автор нерідко вдається до іншомовних слів – латинських [Клодель 2007: 192, 194, 200, 376], іспанських [Там само: 29, 245], італійських [Claudel 2011, V. II: 448], англійських [Там само: 483, 519] і навіть японських [Клодель 2007: 298].

**На рівні художньої взаємодії** поетика єдності у п'єсі «Атласний черевичок» виявляється у синтезі різних текстів, театральних традицій та мистецтв.

Про зв'язки тексту П. Клоделя з Біблією та письмом Святого Августина вже йшлося вище. Інша **інтертекстуальна складова** п'єси оприсутнюється на рівні антропонімів. Ім'я клоделівського Дон Родріго недвозначно відсилає до героя трагедії П. Корнеля «Сід», конфлікт якої драматург ХХ століття переосмислює згідно зі своїм світоглядом. Класицистичний герой діяв переважно в горизонтальній площині міжлюдських стосунків, зрікаючись своєї індивідуальної пристрасті на користь загально визнаного обов'язку служити монарху. Натомість герой «Атласного черевичка», отримавши листа від Донї Пруезе, без дозволу короля покидає довірене йому керівництво Америкою та мчить на всіх вітрилах у Марокко, де потерпає його кохана. Але замість довгоочікуваної компенсації його чекає відмова: Донья Пруезе жертвує своїм коханням і своїм життям заради віри. Таким чином вона відкриває перед Доном Родріго позаземний обов'язок.

Окрім того, принцип єдності у п'єсі «Атласний черевичок» втілюється у **синтезі кардинально різних театральних традицій**. З одного боку, сформувавшись в епоху *fin de siècle*, П. Клодель, як і більшість тогочасних митців, захоплювався античною драмою. Молодий письменник навіть переклав трагедії «Агамемнон» (1892?–1895?) і «Жертва біля гробу» (1913–1914) Есхіла та написав передмову до всієї трилогії «Орестея» (1942), назвавши її «легендарною притчею <...> однієї з найважливіших проблем людської Свідомості – Злочину й Кари» [Claudel 2011, V. I: 1200]. Зв'язок людського та божественного, інтерес до етичної проблематики, символічність, поєднання ямба й анапеста у драматичному мовленні – ці характеристики творчості «батька трагедії» властиві й доробку французького митця.

З іншого боку, в п'єсі «Атласний черевичок» важливу роль відіграє християнська театральна традиція. Зокрема, дія першого дня драми розпочинається месою Отця-Єзуїта, події третього дня – сценою у церкві Святого Миколая у Празі. Окрім того, великий обсяг; широта охоплення дійсності («Місце, де розгортається ця драма, – всесвіт...») [Клодель 2007: 15]; представлення багаторічних подій протягом чотирьох днів; поєднання релігійного змісту та життєвої емпірії, трагічного й комічного; розбудова сюжетної лінії на основі актів гріха, жертвності та спасіння – ці формальні та змістові ознаки зближують клоделівський текст із таким жанром релігійної літератури, як містерія. У п'єсі «Атласний черевичок» на прикладі абсолютної метаморфози Дона Родріго реалізується сутність містерії як «Видовища Непідвладного Людині» [Клековкін 2002: 252].

До цих двох векторів впливу на доробок П. Клоделя, слід додати ще один – східний. Під час свого перебування на Далекому Сході письменник-дипломат познайомився з китайським театром тіней та японською драматичною традицією (Но, Кабукі, Кьоген), елементи яких він органічно вводив у свої твори. Приміром, епізод із Подвійною Тінню у чотирнадцятій сцені другого дня п'єси «Атласний черевичок» нав'язано саме східним театром.

Театр П. Клоделя відкритий також для **впливів інших мистецтв**, тому його ще називають тотальним [Comragnon 2007: 703]. Інтермедіальні тенденції, котрі позначили французьку літературу кінця ХІХ – початку ХХ ст., у драматургії П. Клоделя (до того ж автора мистецтвознавчої роботи з промовистою назвою «Око слухає») виявилися з небувалою широтою. Приміром, видовищність п'єси «Атласний черевичок» досягається завдяки взаємодії танцю, мімодрами, музики, архітектури, живопису, фотографії, кінематографа. Входження інших мистецтв у подієвість твору відбувається не лише через сценічні вказівки та пов'язану з ними зовнішню атрибутику, а й завдяки мовленню персонажів. Так, героїв п'єси «Атласний черевичок» вирізняє дар до живописання словом. При цьому вони вправно оперують різними художніми стилями. Свій останній у житті сніданок Дон Бальтазар закарбовує в пам'яті читача як розкішний фламандський натюрморт [Клодель 2007: 96 – 97]. Загибель Непереможної Армади Король Іспанії змальовує у дусі барокового мистецтва з його напруженою динамікою та песимістичною алегоричністю [Там само: 317 – 318]. Пейзаж з-за ґрат японської в'язниці Дон Родріго

оформлює за законами східного живопису з властивим йому мінімалізмом [Там само: 300 – 302]. Образи святих протагоніст моделює, вдаючись до іконографічної символіки [Там само: 341 – 342]. Знаково, що, хоча бажанням Дона Родріго полягає в тому, щоби «малювати, малювати, малювати малюнки до безкінечності» [Там само: 344], сам він не вміє орудувати пензлем. Уява героя породжує різноманітні образи, а на папір їх переносить Японець, після його втечі – Актриса. І як це не дивно, але у такій співпраці головує слово, воно створює неповторні екфразиси та гіпотипозиси. Натомість рука художника, ледь встигаючи, оформлює лише частину складного вербального малюнку.

Отже, поетика єдності виявляється на різних рівнях твору «Атласний черевичок». Вона зумовлює його образні доміанти, спосіб репрезентації дійсності, композицію, особливості художнього мовлення та рівень художньої взаємодії п'єси з іншими текстами, театральними традиціями та мистецтвами. Таке різнопланове втілення принципу єдності в п'єсі П. Клоделя свідчить про надзвичайне різноманіття представленого драматургом універсуму, в якому проте все гармонійно підпорядковується вищій волі.

**Література:** *Клековкін 2002:* Клековкін О. Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика. (Структурно-типологічне дослідження). – К.: Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, 2002. – 272 с.; *Клодель 2007:* Клодель П. Атласний черевичок / Пер. з франц. Г. Малець. – К.: Кайрос, 2007. – 408 с.; *Луков 2011:* Луков Вл. А. Шекспир французів: Клодель // Современная французская литература / Электронная энциклопедия / Под ред. Вл. А. Лукова. – 2011. – Режим доступу: <http://modfrancelit.ru/shekspir-frantsuzov-klodel-statya-vl-a-lukova/>; *Наливайко 1981:* Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981. – 288 с.; *Alexandre 2011:* Alexandre D. Introduction. Démesures de Paul Claudel // Claudel P. Théâtre en 2 vol. – V. I. – P.: Gallimard, 2011. – P. XI–XLI (Bibliothèque de la Pléiade); *Autrand 2011:* Autrand M. Le soulier de satin. Notice // Claudel P. Théâtre en 2 vol. – V. II. – P.: Gallimard, 2011. – P.: 1559–1592 (Bibliothèque de la Pléiade); *Autrand 2005:* Autrand M., Alexandre-Berges P., Daniel Y., Dethurens P. Paul Claudel. – P.: adpf ministère des Affaires étrangères, 2005. – 120 p.; *Claudiel 2011, V. I:* Claudel P. Théâtre en 2 vol. – V. I. – P.: Gallimard, 2011. – 1709 p. (Bibliothèque de la Pléiade); *Claudiel 2011, V. II:* Claudel P. Théâtre en 2 vol. – V. II. – P.: Gallimard, 2011. – 1875 p. (Bibliothèque de la Pléiade); *Compagnon 2007:* Compagnon A. XX siècle // La littérature française: dynamique et histoire en 2 vol. / Dir. Tadié J.-Y. – V. II. – P.: Gallimard, 2007. – P. 543 – 832.

*Стаття посвячена аналізу поезики єдності в п'єсе П. Клоделя «Атласний башичок». В ній виявлено, що об'єднательні тенденції обуславлюють спосіб зображення дійсності, образні доміанти, композицію, особливості художественної мови, а також рівень взаємодії твору з іншими текстами, театральними традиціями та мистецтвами.*

**Ключевые слова:** поезика, єдність, П. Клодель.

**Олена Бистрова**, доцент (Дрогобич)

ББК 83.3(4РОС)5

УДК 821.161.1«XIX»

### Урбаністичний пейзаж у творчості Ф. Достоевського

*Статтю присвячено дослідженню особливостей формування образу Петербурга в творчості Ф. Достоевського. Образ міста аналізується в контексті творчості загалом, але особливу увагу приділено твору «Білі ночі». Досліджуються способи формування конотативності образу міста. Розкривається психологічний аспект зображення Петербургу в тісному зв'язку з протагоністом.*

**Ключові слова:** образ міста, психологізм, конотативність, авторська манера

*The article is devoted to the research of the speciality of the forming of the image of Petersburg in the F. Dostoevsky's creative works. The image of Petersburg is analyzing in the context of the whole literary works, but special attention puts for the work "White nights". The author of the article researches the poetical peculiarity of the forming of the cognition image of the town. We analyze the psychological aspect of the demonstration Petersburg in the connection with the protagonist.*

**Kew words:** image of town, psychology, connotation, author's style.

Через всю творчість Ф. Достоевського проходить образ Петербурга. Він стає центром хронотопного комплексу з багатьма складовими, які формуються навколо головного героя. Але в літературознавстві аналіз цього образу обмежувався, в основному, твором «Злочин і кара». Там образ