

## References

1. Isichenko I. Istoriiia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.) : navch. pos. dlia studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv / I. Isichenko. Lviv; Kyiv; Kharkiv : Sviatohorets, 2011. 568 s.
2. Istoriiia ukrainskoi literatury u dvanadtsiaty tomakh. T. 2 : Davnia literatura (druga polovyna XVI–XVIII st.) / nauk. Red. : V. Sulyma, M. Sulyma. Kyiv : Naukova dumka, 2014. 839 s.
3. Slovo mnohotsinne: v 4 kn. : khrestomatiiia ukr. l-ry, stvor. riznymi movamy v epokhu Renesansu (druga pol. XV–XVI st.) ta v epokhu Baroko (kinets XVI–XVIII st.). Kn. 1 : Literatura rannoho Baroko (80-ti roky XVI st. – 1632 r.) / uporiad. : V. Shevchuk, V. Yaremenko. Kyiv : Akonit, 2006. 800 s.
4. Slovo mnohotsinne: v 4 kn. : khrestomatiiia ukr. lit., stvorenoi riznymi movamy v epokhu Renesansu (druga polovyna XV–XVI st.) ta v epokhu Baroko (kinets XVI–XVIII st.). Kn. 2 : Literatura vysokoho Baroko (1632–1709) / uporiad. : V. Shevchuk, V. Yaremenko. Kyiv : Akonit, 2006. 800 s.

5. Ukrainska poeziiia XVII stolittia (persha polovyna) : antolohiia / uporiad., vstup. st. ta prym. V. V. Yaremenka. Kyiv: Rad. pysmennyk, 1988. 352 s.

6. Chyzhevskiyi D. Kulturno-istorychni epokhy // D. Chyzhevskiyi. Filosofski tvory : u 4 t. / pid zah. red. V. Lisovoho. T. 2. Kyiv : Smolospky, 2005. S. 24–35.

7. Chyzhevskiyi D. Ukrainske literaturne baroko : vybrani pratsi z davnoi literatury. Kyiv : Oberehy, 2003. 576 s.

8. Shevchuk V. Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI–XVIII st. : u 2 kn. Kn. 1 : Renesans. Rannie Baroko / V. Shevchuk. Kyiv : Lybid, 2004. 400 s.

9. Shevchuk V. Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI–XVIII st.: U 2 kn. Kn. 2: Rozvynene Baroko. Piznie Baroko. Kyiv : Lybid, 2005. 728 s.

10. Shevchuk V. Rozmysel pro kulturno-stylistychni epokhy. Koly pochalasia nova ukrainska literatura? // Ukrainska mova ta literatura v shkoli. 1998. № 7. S. 1–3; № 8. S. 4; № 9. S. 7–8.

Надійшла до редколегії 17.09.18

A. Katyuzhynska, stud.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

## THE EPOCH OF THE EARLY LITERARY BAROQUE IN THE SCIENTIFIC CONCEPTIONS OF V. SHEVCHUK AND V. YAREMENKO

*The article is an attempt to explore the features of the interpretation of the Early Baroque epoch by V. Shevchuk and V. Yaremenko in their scientific works. Particular attention is paid to the comparative analysis of the periodizations of these scientists, the emphasis is made on the urgency of the problem of periodization of the Baroque epoch in general. Common and distinctive features in the interpretation of the Early Baroque by V. Shevchuk and V. Yaremenko are substantiated. V. Shevchuk defines this period as the part of the Renaissance epoch. The scientist considers that it begins with the creativity of I. Vyshensky and continues until the establishment of the Kyiv-Mohyla Academy. In addition, it is cultivated not only in Kiev, but also in Western Ukraine, often combines with the Renaissance. But V. Yaremenko pays attention only to the influence of the culture of the European Renaissance on this period and considers that it begins in the 80 years of the XVI century. However, the scientist considers that the idea of the Renaissance of the ancient culture with its humanistic essence is not artificially introduced to Ukraine, because the elements of the ancient culture are acquired in Ukrainian literature constantly and organically. Both scientists emphasize that the Renaissance features originally combine with the Baroque features, at the same time there is aesthetic conjunction with the poetics of the Middle Ages during the Early Baroque period. Moreover, in both conceptions the epoch of the Ukrainian Baroque is considered in conjunction with the European one, which indicates the entrance of Ukraine into Western European space. However, V. Yaremenko also emphasizes that Ukrainian literature is characterized by the orientation to the ancient Byzantine-Kiev-Russian tradition during this period.*

**Keywords:** cultural-historical epoch, the problem of periodization, Ukrainian literary Baroque, the Early Baroque, V. Shevchuk, V. Yaremenko.

УДК 821.161.2-3.09"19":7.049.1::159.942.6

Ю. Лесняк, асп.

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

## ГОЛОС І ПОЕТИКА АФЕКТУ

*Досліджено особливості репрезентації афективних станів у художній літературі, позаяк саме афектами найчастіше зумовлені мотиви вчинків персонажів, ті чи інші сюжетні ходи тощо. Встановлено, що прозова творчість М. Хвильового з цього ракурсу постає особливим випадком, у якому поєднуються афективні стани з елементами рефлексії, а схема побудови образів афекту, у якій часто центральним мотивом постає голос, сприяє сугестії відповідного враження реципієнтові.*

**Ключові слова:** афект, афектація, пристрасть, голос, мімезис, простір, тіло, текст, поетика, автор, Микола Хвильовий.

Афект і особливості цього стану становлять об'єкт наукового зацікавлення ще з античних часів. Історично афект вважається невід'ємним елементом дихотомії чуттєвого й розумного, тілесного й духовного. У наш час терміном "афект" послуговуються і філософія, і психологія та психіатрія, і юридичні науки, причому, хоча в усіх цих науках цей термін використовується у значенні сильного емоційного сплеску, під впливом якого індивід на короткий час втрачає вольовий контроль над власними вчинками, слово "афект" і досі в деяких працях використовується для позначення людських емоцій загалом. У європейських гуманітарних науках інтерес до афектів вилився в появу нового напрямку досліджень, відомого як affect studies.

Для літератури стан афекту можна умовно назвати постійним джерелом сюжетотворення. Адаже навіть для найперших зразків художньої літератури саме афекти, вчинки у стані афекту (прикладом у цьому випадку є "Іліада" та "Одіссея") були рушіями сюжету й основою внутрішніх і зовнішніх конфліктів. Тому афект потребував особливих засобів відображення, засобів, які б повністю сугестували б реципієнтові враження про емоційний і психологічний стан персонажів. Відтак окреслення

суті афекту й аналіз образів цього стану в літературі ХХ ст. буде **метою** цього дослідження.

У часи античності афект ототожнювався з пристрастями. Це, за Арістотелем, стани, які впливають на волю особистості, здатні змінювати її рішення і поведінку, і, найчастіше, у такий спосіб призводять до страждань, однак не є за своєю суттю добрими чи злими [1]. У рецепції творів мистецтва афект катарсису є необхідним, позаяк приводить до ціннісного переосмислення життєвих установок індивіда [2]. Ідеї Арістотеля отримують продовження у філософії раціоналізму. Р. Декарт [9] [8], Д. Г'юм і деякі інші мислителі розвивають концепцію, за якою пристрасті є властивими людині від природи й здатні як з позитивного, так і з негативного боку впливати на людську волю та прийняття рішень. Д. Г'юм озвучує ідею, згідно з якою людина, яка керувалася б самим розумом, існувала б лише пасивно, оскільки сам по собі розум не здатен до активної дії і тільки афект на базі раціональної оцінки світу стимулює діяльність особистості [7, с. 348]. При цьому силою, протилежною до афекту, є не розум, а воля. Б. Спіноза наголошує, що афекти здатні як і перетворювати людину на раба власної пристрастності, так і сприяти досягненню рамок добра і зла [16; 14].

Розмитість меж поняття афекту зберігається до ХХ ст., тобто до того часу, коли афект сам по собі починає цікавити дослідників і філософів. До г'юмівського трактування афекту звертається Ж. Дельоз, який зазначає, що афект є основою суб'єктивності індивідуума: "Суб'єктивність задається як афект, як враження рефлексії" [10, с. 13]. Душа, за його твердженням, не суб'єктивна, однак суб'єктивується під впливом принципів, пристрастей та афектів.

Коментуючи працю Ж. Дельоза та Ф. Ґваттарі, Б. Массумі подає визначення афекту як особливого стану, досуб'єктивного, який не належить ні до сфери почуттів та емоцій, ні до сфери розуму: "Це доперсональна енергія, що пов'язана з переходом від одного емпіричного стану тіла до іншого, і яка означає посилення або послаблення здатності цього тіла до дії" [24, с. 16].

Натомість український дослідник О. Івашина акцентує на докогнітивному аспекті стану афекту, зауважуючи, що афекти є особливим типом пізнання об'єктивної реальності або ж знання про об'єктивну реальність, зміст якого не піддається висловленню [12, с. 118]. Він висуває споріднену з ідеями Б. Спінози теорію, що "Афекти (пристрасті, любові, зачудування), як виявляється, ведуть до безпосереднього пізнання ідеалу, оскільки вони дають нам можливість бачити його (у розумінні безпосереднього чуттєвого сприйняття)" [12, с. 120].

Однак, за словами А. Ямпольської, справжню реабілітацію афекту здійснюють феноменологи: "Феномен ототожнюється з афектом, з травмою як події, яка "завжди вже" відбулася, автором якої суб'єкт не є, у стосунку до якої суб'єкт не просто рецептивний, а пасивний в абсолютному розумінні, і яка конститує суб'єкта як такого" [20, с. 155]. Для Е. Гуссерля афект – це рушій переходу свідомості від пасивного стану до активного, від загального до індивідуального, від "інтенційного фонового переживання" до "актуального cogito" [8, с. 71], відтак афект зумовлює можливість переходу від конституювання світу до конституювання себе у світі: "Пробудження означає переживання афектації, тло стає "живим", інтенційні предмети більше або менше наближаються до Я [...] Оскільки Я сприймає у зверненні те, що дане йому перед через афіціювальне збудження, ми можемо говорити тут про рецептивність Я" [8, с. 72]. Отже, афект передусім не лише активності, а й рецепції, становлячи один із нижчих рівнів, що уможливають формування основи досвіду.

Афектація також зумовлює категорію часовості: "ми є темпоральними не тому, що є спонтанними та в якості свідомості здатні відділятися від себе – навпаки, час є підставою та мірою нашої спонтанності" [14, с. 488]. Для М. Мерло-Понті афект є тим, що встановлює точку відліку темпоральності для свідомості, зв'язує світ і людське Я і провокує усвідомленні змін. Афектація відтак пов'язана феноменами мови і тіла, є водночас і фактором побудови значень, і перспективою, з якої відбувається обмін значеннями між суб'єктами, оскільки "ми є одночасно активними та пасивними, адже ми є виникненням часу" [14, с. 488].

Голос, міміка та жести, за словами Ж. Дерріди, формують основу для інтуїтивного осягнення стану іншого індивідуума, позаяк прямий доступ до суб'єктивної сторони його досвіду неможливий [11, с. 55]. Мова, голос є сферою значення, вказування у фізичному сенсі: "Звична мова приписує нам сприйняття навіть внутрішніх досвідів інших людей; ми "бачимо" їхній гнів, їхні страждання тощо. Розмова про це цілком коректна доти, доки ми допускаємо, що зовнішні тілесні речі також розцінюються як зрозумілі, і загалом до тих пір, доки поняття

сприйняття не обмежується адекватним, строго інтуїтивним результатом сприйняття" [11, с. 56].

Трансцендентність голосу описує Е. Лагаей: "голос лунає поза своєю тривалістю; як "фантасмагоричний" голос він виходить поза тіло, стаючи в певному розумінні атемпоральним" [23, с. 6]. Дослідниця акцентує увагу також на ключовій властивості голосу висловлювати те, що залишається поза мовою, водночас і залежати від мови, і протиставлятися мові. У цьому аспекті важливим є твердження, що голос "починається ще до мови" [23, с. 6].

С. Жижек пише, що справжній "об'єкт голосу завжди німий, "застрягає у горлі" [25, с. 93], він доступний не так слухові, як зору. Звучання голосу оприсутнює розрив між самим голосом і людським тілом.

Соціальна природа людини, за М. Доларом, детермінована голосом: "Ми є соціальними істотами в голосі і через голос [...], тому голоси є матерією для соціального життя, та водночас зародком суб'єктивності" [22, с. 17]. Голос допомагає встановити міжособистісні контакти і є провідником смислів, у цьому контексті М. Долар вказує на той факт, що кожен, хто вступає у розмову, насамперед зустрічається з голосом співрозмовника, його особливостями: тембром, інтонаціями, акцентом, тобто первісна рецепція мовлення редукується до рецепції звучання голосу. На побутовому рівні голос невіддільний від значень, натомість у філософському контексті протиставлення звучання і змісту формують дихотомію голосу й значення.

Метафорична дефініція голосу як "тіла духу" [22, с. 71] отримує реальну основу в аспекті людської афективності. Культуролог О. Булгакова акцентує на тому факті, що голос, на відміну від міміки, жестів, пози тіла, не піддається вольовому контролю [6]. Тому голос у літературі модернізму й особливо постмодернізму й набуває такої ваги, що часто характеристика персонажа звужується лише до характеристики його голосу.

Література, як і мистецтво загалом, та афективність людської природи в усі часи перебували в тісному зв'язку. Відтак маркери впливу афектів на літературний твір можна прослідкувати на кількох рівнях.

Перший із цих рівнів можна умовно назвати рівнем творення. Загальновідомо, що розвиток науки, і психології зокрема, спростував теорію часів античності, згідно з якою акт творчості відбувається під впливом божественної одержимості. Однак роль неусвідомлених психологічних процесів та емоційності у процесі формування твору мистецтва залишається й донині незаперечною, оскільки таке поняття, як творче нахнення дотепер частково залишається поза сферою можливостей раціонального пояснення. І. Франко у трактаті "Із секретів поетичної творчості" напівжартівливо пропонує "поетичну вдачу признати окремим психічним типом" [17, с. 64], а вже у ХХ ст. психіатр К. Леонгард описує навіть особливий тип темпераменту, афектно-лабільний, який, за його словами, властивий передусім людям мистецтва [13, с. 127–130]. Поверховість емоційних реакцій для людей такого типу невластива, натомість спостерігається коливання емоційного спектру від спровокованих адекватними причинами позитивних до негативних емоцій, причому спосіб переживання цих емоцій межує з екзальтацією. Обґрунтовуючи ідею, згідно з якою цей тип властивий передусім поетам і художникам, К. Леонгард зазначає, що талант не може обійтися без високого рівня чуттєвої вразливості й емоційної напруги, а забезпечити такий рівень здатна тільки властива афектно-

лабільному темпераменту швидко зміна сильних і глибоких переживань [13, с. 127–128].

Процесові появи ідей і творення тексту присвячує багато уваги І. Франко. За його концепцією, художня творчість тісно пов'язана з рівнями свідомості людини, тобто з "верхньою" і "нижньою" свідомістю, а також із життєвим досвідом. Враження зовнішнього світу транслюються у "верхню свідомість", утворюючи таким чином активний багаж досвіду, однак під впливом часу та інших подій переходять у "нижню свідомість", тобто частково забуваються, переходять у пасивний стан, роблячи "сю нижню свідомість величезним, невичерпаним магазином думок і почувань, багатим шпихліром, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які їх щасливий властитель не раз і сам не знав нічогосінько" [17, с. 62]. Відтак випадкові чинники, якими може бути щось неочікувано побачене, почуте і, як наслідок, викликана цим якась "психологічна буря", "душевне зворушення" тощо, зумовлюють обставини, під впливом яких враження з "нижньої свідомості" знову прориваються до "верхньої свідомості", що і становить передумову появи літературного твору. Це також означає, що акту творчості завжди передують рецепції. І. Франко зауважує, що умов, за яких постає твір, автор не може ні передбачити, ні контролювати, більше того, не завжди здатен пояснити їхнє виникнення.

Ці ідеї можна частково накласти на теорії Р. Барта, згідно з якими процес творчого акту ізольований від інтенції автора, і в написанні твору досвід і, зокрема, мовний досвід, відіграють визначальну роль: "...що ж до сучасного скриптора, то він народжується одночасно з текстом, у нього немає ніякого буття до і поза письмом, він не є тим суб'єктом, у стосунку до якого його книга була б предикатом; залишається тільки один час – час мовного акту, і кожен текст завжди пишеться тут і зараз" [3, с. 389]. Згадане "тут і зараз" скриптора можна розглядати як особливий досвідно-мовний афект.

Другий рівень – це рівень сприйняття. Пік рецептивного відгуку є рядом складних переживань і емоцій, тобто катарсис, який веде до духовного очищення та зміни особистості.

Третій рівень обумовлює роль і місце самого афекту у структурі художнього твору, елемент психологічної характеристики персонажів, і дуже часто рушій сюжету. Тут у гру вступає проблема міметичності. Зображення в літературному творі стану афекту має на меті сугестію відповідного враження читачеві, а що цей стан характеризує та підпорядковує собі зазвичай людське тіло, то й оприсутнення його, як і у випадках оприсутнення емоцій, наприклад нерішучості через невпевнену, із зупинками, ходу, або відчаю через заламування рук, відбувається за посередництвом опису тіла.

Ф. Штейнбук досліджує голос у аспекті "тілесного міметизму" й доводить, що образи голосу в художніх творах ХХ-го і ХІХ-го ст. викривають не лише спектр особистих емоцій персонажів, а й навіть здатні долучатися до характеристики духу епохи [19, с. 103].

У контексті прози М. Хвильового голос заслуговує особливої уваги. Унікальність стилю цього автора полягає в поєднанні афективно-емоційного складника як проекції внутрішнього стану самого письменника й рефлексії. Композиційну присутність М. Хвильового у власних творах зауважувала С. Павличко, підкреслюючи, що той "описує передовсім свою драму, своє роздоріжжя, свій неспокій та кризу" [15, с. 273]. Згадана бурхливість емоцій, екзальтованість часто оприсутнюється в текстових образах голосу. На структурному рівні його

репрезентує і особлива імпресіоністично-експресіоністична синтетичність, еклектична модель побудови цих образів, на що звертає увагу Г. Яструбецька [21]. До прикладу, голос як абстрактний, матеріально невловний об'єкт у М. Хвильового часто одержує фізичну репрезентацію внаслідок накладання на цього властивостей простору або навіть матеріального тіла. До таких образів належить зокрема "волохатий гомін" [18, с. 354], або ж просторова характеристика: "росли нічні звуки" [18, с. 382].

У свою чергу часопросторові образи наділяються властивостями звуків або голосу: "глуха невідома безвість минулого" [18, с. 255], "неясні відголоски давніх літ" [18, с. 253]. Стилїстичним маркером екзальтованості, вітаїстичного пафосу виступає і проектування індивідуальної емоційності на вектори часу та простору: "І він подумав тоді: про радість. І урочисто залунало по кварталі: – Радість!" [18, с. 253]. Тут індивідуальний вимір (голос), накладаючись на простір довкола, наділяє емоцію особливою патетикою, підкреслюючи її силу, всеохопність і значущість. Наділення природи ознакою людського голосу як стратегія побудови настроїв романтичної емоційності також сприяє сугестуванню реципієнтові відповідного настрою: "Тоді в дощ заскиглили дерева, потім у дощ засміялись дерева" [18, с. 261]. Динаміка переходу від скигнення до сміху, розпорошення уваги між кількома яскравими й рівноцінними образами, що є основою письма М. Хвильового, посилюють враження тотальної екзальтованості, відкритості, що межує з розхристаністю, і вразливості на грані межового стану.

Формування тексту міста також не обходиться без голосу, наприклад: "Город шумів, кричали мотори, летіли будинки" [18, с. 260]. Така стратегія допомагає композиційно зчепити людину й місто, вказати на останне як на простір, який (водночас) і змінює особистість, визначає умови її існування, і водночас є витвором не лише людських рук, а й глобальним проектом людської свідомості. У свою чергу формації атмосфери виміру міжособистісних стосунків сприяє структура образів тону мовлення, інтонації, які часто передаються опосередковано, фразами на зразок: "...Буває в синю ніч зарипити далеко журавель – витягають воду. Зарипів" [18, с. 152], "І знову у вікно ллється блакить" [18, с. 286], "...так холодно, ніби зима, і непривітливо, ніби глибока осінь" [18, с. 299]. Умовна візуалізація стає характеристикою як і суті розмови, так і духовних станів персонажів. Можна стверджувати, що метою цієї специфічної образності є розставлення ряду натяків на речі й ідеї, які не піддаються словесному вираженню та раціональному поясненню. У такий спосіб закладається основа протистояння раціонального (логічного, матеріально вираженого, об'єктивно очікуваного) і нераціонального (непоясненого, ідейно суперечливого, підсвідомого), тобто формується підґрунтя інтуїтивного, чуттєвого осягнення закладених у тексті ідей (афективне осягнення, за О. Івашиною [12, с. 120]). Наприклад, стан меланхолії, породження Альоші з новели "Лілюлі" знаходить свій вияв у неодноразовій імітації гудка паровика: "Тоді некрасивий карлик голосно й схвильовано сказав:

– Коли паровик вилітає в далекий степ, коли він пролетить зелений семафор, тоді він назад кричить так: вп... – у-у!

Альоша так чітко протягнув на "у" площадне слово, що майже всі підскачили" [18, с. 306]. У цьому випадку стан психологічної чужості, трансформований у мовну

гру, транслює візію духовної розбалансованості цього персонажа.

Насамкінець не можна не звернути увагу на епізод із "Повісті про санаторійну зону", у якому Майя імітує крик санаторійного дурня: "Майя [...] розставила руки й загопила яблуневий глуш:

– О-о-о!

– Так кричить санаторійний дурень! – подав із дальньої койки психопат.

– Коли хочете знати, так кричить життя! – кинула в бік Майя" [18, с. 367].

Ця імітація призводить до скандалу між Майєю та персоналом і пацієнтами зони, тобто до такої реакції, якої справжній крик дурня не викликає. Отже, імітація крику виводить на поверхню щось таке, що в оригіналі цього крику неусвідомлене та приховане (а тому й неусвідомлено небезпечне), як би часто він не звучав. Причина криється в поясненні-формулі "так кричить саме життя": крик розумної істоти, породжений афективним станом, вириває всіх, хто його чує, зі стану пасивності, і провокує в екзистенційному вимірі як і усвідомлення кожною окремою особистістю свого "Я" в конкретному тут і тепер, так і переоцінку векторів існування – а це, за умовами санаторійної зони, є своєрідним табу.

Отже, наявність образів афектів простежується на всіх рівнях прози М. Хильового. Афектованість лірично-го "Я" письменника поміщає і його самого, і його прозу в межі конститування часопростору через відношення "Я" до світу і світу до "Я", де це відношення закладається в голосі й через голос.

#### Список використаних джерел

1. Аристотель. Нікомахова етика / пер. з давньогрецької В. Ставнюк / Аристотель. – К. : Аквілон-Плюс, 2002.
2. Аристотель. Поетика / Аристотель. – К. : Мистецтво, 1967.
3. Барт Р. Смерть автора / Р. Барт // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 384–391.
4. Бахтин М. К философским основам гуманитарных наук / М. Бахтин // М. М. Бахтин. Собрание сочинений : в 7 т. – М. : Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 7–10.
5. Безхутрий Ю. М. Хвильовий : проблеми інтерпретації / Ю. Безхутрий. – Х. : Фоліо, 2003.
6. Булгакова О. Голос как культурный феномен / О. Булгакова. – М. : Новое литературное обозрение, 2015.
7. Гюм Д. Трактат про людську природу : Спроба запровадження експериментального методу міркувань про об'єкти моралі / Д. Гюм. – К. : Всесвіт, 2003.
8. Гуссерль Е. Досвід і судження. Дослідження генеалогії логіки / Е. Гуссерль. – Харків : Фоліо, 2018.
9. Декарт Р. Страсти душі / Р. Декарт // Р. Декарт. Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1989. – Т. 1. – С. 418–572.
10. Делез Ж. Эмпиризм и субъективность : опыт о человеческой природе по Юму / Ж. Делез. – URL : <http://www.gumer.info/del1/01.php>
11. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля / Ж. Деррида. – СПб. : Алетейя, 1999.
12. Івашина О. О. Афект / О. О. Івашина // Загальна теорія культури. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – С. 116–130.
13. Леонгард К. Акцентированные личности / К. Леонгард. – К. : Вища шк., 1981.
14. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / М. Мерло-Понті. – К. : Український Центр духовної культури, 2001.
15. Павличко С. Психопатичний дискурс : Микола Хвильовий / С. Павличко // С. Павличко. Теорія літератури. – К. : Основи, 2009. – С. 266–273.
16. Спиноза Б. Етика / Б. Спиноза. – URL : [vzms.org/spinoza.htm](http://vzms.org/spinoza.htm).
17. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // І. Франко. Збір. тв. : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.

18. Хвильовий М. Вибрані твори / М. Хвильовий. – К. : Смолоскип, 2011.
19. Штейнбук Ф. Текстові стратегії сучасної літератури в контексті антропології тілесно-міметичної категорії голосу / Ф. Штейнбук // Сіверянський літопис. – 2008. – № 1. – С. 103–112.
20. Ямпольская А. В. Аффективность как историческое измерение субъекта / А. В. Ямпольская // Вопросы философии. – 2013. – С. 155–164.
21. Яструбецька Г. І. "Імпресіоністичний експресіонізм" Миколи Хвильового / Г. І. Яструбецька // Г. І. Яструбецька. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. – Луцьк, 2013. – С. 146–164.
22. Dolar M. A Voice and Nothing More / M. Dolar. – Cambridge-Massachusetts : MIT Press, 2006.
23. Lagaay A. Voice in Philosophy : Between sound and silence/ reflections on the Acoustic Resonance and Implicit Ethicality of Human Language / A. Lagaay. – URL : [http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay\\_POS3.pdf](http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay_POS3.pdf)
24. Massumi B. Notes on the Translation and Acknowledgements / B. Massumi // A Thousand Plateaus. – Minneapolis : U of Minnesota P, 1987. – P. 16–19.
25. Žižek S. "I Hear You with My Eyes"; or, The Invisible Master / S. Žižek // Gaze and Voice as Love Objects. – Durham-London : Duke University Press, 1996. – P. 90–126.

#### References

1. Aristotel. Nikomakhova Etyka. Kyiv : Akvilon-Plus, 2002. 480s.
2. Aristotel. Poetyka. Kyiv : Mystetstvo, 1967. 129s.
3. Bart R. Smert avtora // R. Bart. Izbrannyye raboty : Semiotika. Poetika. Moscow, 1994. S. 384–391.
4. Bakhtin M. K filosofskim osnovam humanitarnykh nauk // M. Bakhtin. Sbornie sochineniy : v 7 t. T. 5. Moscow : Russkie slovari, 1996. S. 7–10.
5. Bezkhutryy Yu. M. Khvylovyyy : problemy interpretatsii : monografiya. Kharkiv : Folio, 2003. 452 s.
6. Bulgakova O. Golos kak kulturnyy fenomen. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 2015. 568 s.
7. Hume D. Trakrat pro liudsky pryrodu : Sproba zaprovadzheniia eksperymentalnogo metodu mirkuvan pro obiekty morali. Kyiv : Vsesvit, 2003. 514 s.
8. Husserl E. Dosvid I Sudzhenniia. Doslidzhenniia henealogii lohiky. Kharkiv : Folio, 2018. 372 s.
9. Descartes R. Strasti dushi // R. Descartes. Sochineniia : v 2 t. T. 1. Moscow : Mysl, 1989. S. 418–572.
10. Deleuze J. Empirizm I subiektivnost. URL : <http://www.gumer.info/del1/01/php>
11. Derrida J. Golos I fenomen : I drugie raboty po teorii znaka Gusserlia. Sankt-Peterburg : Aleteia, 1999. 208 s.
12. Ivashyna O. Afect // Zahalna teoriia kultury. Kyiv : Kyievo-Mohylanska akademiya, 2006. S. 119–130.
13. Leonhard K. Aktsentuirovannyye lichnosti. Kyiv : Vyshcha shkola, 1989. 380 s.
14. Merleau-Ponty M. Fenomenologia spryyniattia. Kyiv : Ukrainyysky Tsentr dukhovnoii kultury, 2001. 552 s.
15. Pavlychko S. Psykhopatychnyy dyskurs : Mykola Khvylovyyy // S. Pavlychko. Teoria literatury. Kyiv : Osnovy, 2009. S. 266–273.
16. Spinoza B. Etyka. (in Russ.). URL : [vzms.org/spinoza.htm](http://vzms.org/spinoza.htm)
17. Franko I. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti // I. Franko. Zibranniia tvoriv : u 50 t. – T. 31. Kyiv : Naukova dumka, 1981. S. 45–119.
18. Khvylovyyy M. Vybrani tvory. Kyiv : Smoloskyp, 2011. 1032 s.
19. Shteinbuk F. Tekstovi stratehii suchasnoii literatury v konteksti antropologii tilesno-mimetychnoi katehorii holosy // Siveriansky litopys, 2008, № 1. S. 103–112.
20. Yampolskaia A. V. Affectivnost kak istoricheskoe izmerenie subiekta // Voprosi filosofii. – 2013. S. 155–164.
21. Yastrubetska H. "Impresionistychnyy ekspresionizm" Mykoly Khvylovoho // H. Yastrubetska. Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu : monohrafiia. Luts, 2013, S. 146–164.
22. Dolar M. A Voice and Nothing More / Mladen Dolar. – Cambridge-Massachusetts : MIT Press, 2006. 215 p.
23. Lagaay A. Voice in Philosophy : Between sound and silence/ reflections on the Acoustic Resonance and Implicit Ethicality of Human Language URL : [http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay\\_POS3.pdf](http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay_POS3.pdf)
24. Massumi B. Notes on the Translation and Acknowledgements / Brian Massumi // A Thousand Plateaus. Minneapolis : U of Minnesota P, 1987. P. 16–19.
25. Žižek S. "I Hear You with My Eyes"; or, The Invisible Master / Slavoj Žižek // Gaze and Voice as Love Objects. – Durham-London : Duke University Press, 1996. P. 90–126.

Надійшла до редколегії 14.09.18

Y. Lesniak, Postgraduate Student  
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv

## VOICE AND THE POETICS OF AFFECT

*The article is devoted to the studying the problem of representation of affects in literature. Historically the sense of this word was varied in each epoch, but in every time affect was associated with passions and emotions. This word's deep meaning is the special state in which person loses control of his body and his actions. However this idea of losing control has to be clarified, while both of activity and inaction need activation of the somatic nervous system. So it must be considered that the affect means not the total loss of control, but rather we could talk about taking control of body by those elements of human subconsciousness which are usually marginalized.*

*In this context of literature this taking the control that was previously mentioned gets a special meaning, because the process of literary creation is unconscious, uncontrollable and unexplained. The models of representation affects in fiction deserves special attention because affects determine the actions of the characters and are the motives of plot. Prose by Mykola Khvylovyi is the special case in this aspect, it includes both of affects and reflection in the structure of composition. Moreover the scheme of creating images of affects is also includes such element as voice.*

*Keywords: affect, affectation, passion, voice, mimesis, space, body, text, poetic, author, Mykola Khvylovyi.*

УДК 398.8(=161.2):393.94

Г. Мартинюк, здобувач  
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк

## ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКИХ РАННЬОБАРОКОВИХ ЛЯМЕНТІВ (ДО ПИТАННЯ ПРО ГЕНЕЗУ ЖАНРУ)

*Ідеться про генетичну пов'язаність літературних ляментів із жанрами поховальної творчості (голосіннями, піснями-плачами) і похідними від них думами. Показано шлях еволюції голосінь у пісні-плачі, а потім у народні думи. Наголошено, що перехідною ланкою між голосіннями та думами були "невольничі плачі", "лицарські пісні", "козацькі псалми", мета яких – створити культ князя-богатиря, відажного лицаря. Думи, що виникають як продовження епічних традицій минулого, споріднені з поетикою народних голосінь і пізніших ляментів тим, що не лише оплакують смерть видатної людини, а й ідеалізують своїх героїв, прославляють їхні справи, звершені за життя.*

*Ключові слова: лямент, голосіння, пісні-плачі, думи, генеза жанру, поетика.*

### Постановка наукової проблеми та її значення.

Попри певний науковий інтерес до давньоукраїнських ляментів, який став помітно відчутним упродовж останнього десятиліття (праці В. Коваль, І. Мельничук, О. Новик, О. Циганок, Т. Шевчук), питання генези та подальшої еволюції жанру, співвідношення в ньому фольклорних і книжних традицій натепер залишається відкритим і науково **актуальним**. Наявність у таких творах оплакувальних мотивів, а також сам факт творення ранньобарокової поезії в Україні під потужним західноєвропейським ренесансно-бароковим впливом стимулюють до пошуків як фольклорних, так і книжних витоків цього літературного жанру. На нашу думку, для розуміння цілісної картини генези й розвитку жанру ляменту в українській літературі важливим є врахування як місцевих фольклорних і книжних традицій, що склалися у дохристиянській і ранньохристиянській період, так і найдавніших світових надбань, що сягають античності й ренесансно-барокових європейських, насамперед польських впливів.

У межах цієї статті ми ставимо за **мету** показати фольклорні джерела українських ранньобарокових ляментів і тим самим окреслити найсуттєвіші моменти генези жанру.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** З'ясовуючи походження давньоукраїнських ляментів, насамперед варто врахувати, що основою таких творів, як стверджує В. Шевчук, є "народні голосіння й плачі за вмерлим" [13, с. 155], а відтак – використовувалася відповідна поетика.

Зв'язок віршованих ляментів із народними похоронними голосіннями визнає більшість дослідників, що вивчали цей літературний жанр або його окремі тексти. Про сліди фольклорної поетики в таких літературних пам'ятках ідеться у статті Л. Семенюк [8]. Деякі зауваги з цього приводу знаходимо в розвідках В. Коваль і Т. Шевчук. Однак питання про генетичну пов'язаність літературних ляментів із жанрами поховальної творчості (голосіннями, піснями-плачами) і похідними від них

думами залишається недостатньо висвітленим та заслуговує окремої уваги.

Відомо, що обряд поховання "як найтрагічніший за своєю суттю різновид родинного фольклору" традиційно супроводжувався плачами й голосіннями, які виконувалися професійними плакальницями [2, с. 198–200; 11, с. 70]. "Голосіння – це словесно-поетичні твори, які виконуються над покійником у період між його смертю та похороном (у час смерті, покладення в труну, прощання в хаті, під час виносу з оселі, прощання з селом, останнє прощання перед похованням); виконання яких періодично повторюється в час поминок чи свят вшанування духів померлих" [5, с. 229]. Давнє походження голосінь – факт, що не підлягає сумніву. На це вказує й речитативна форма їхнього виконання – у вигляді протяжного наспівного примовляння, що робить їх легкими для імпровізування, і зв'язок із поховальним обрядом і магичними діями, що його супроводжують, і належність до жіночого репертуару, й особливо – наявність у текстах сталих формул-кліше та первісної символіки.

Вчені припускають, що форма виконання і текстові характеристики (часті звертання) похоронних плачів можуть бути ознакою того, що останні, у свою чергу, походять від замовлянь, які в давнину були словесними формулами [5, с. 229]. Одним із перших таку думку висловив О. Потебня. На його переконання, голосіння виникли з прадавніх замовлянь на основі віри в магичну силу слова, що має здатність повертати душу зі світу мертвих, "розбудити" покійника (за зовнішньою подібністю мертвого зі сплячим). Вони ґрунтувалися на анімістичних уявленнях праслов'ян у здатність душі чути й бачити все, що відбувається у світі живих [7, с. 379–443]. Ф. Колесса стверджував, що в минулому обрядова функція голосінь полягала в тому, щоб голосним співом і криком відганяти від померлого злу силу, яка начебто зазіхає на його душу, і задобрити покійника через те, що не змогли повернути його до життя, щоб він у своєму загробному житті сприяв живим родичам, а не шкодив [3, с. 66–80]. Імовірно, що з таких міркувань у поховальних плачах перелічуються лише позитивні риси