

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Інститут української мови НАН України
Інститут мовознавства імені О. О. Потебні НАН України



ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ



ШУМЕНСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЄПІСКОПА
КОНСТАНТИНА ПРЕСЛАВСЬКОГО

Матеріали

I Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія



Харків – Шумен
Харківське історико-філологічне товариство
11 травня 2021 року

Матеріали I Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія / за заг. ред. О. О. Маленко.
Харків – Шумен : ХІФТ, 2021. 344 с.

Рекомендувала до друку вчена рада Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(протокол № 5 від 2 червня 2021 року)

ISBN 978-966-1630-51-1

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 3281 від 18.09.2008.

Редакційна колегія:

Маленко О. О., докт. філол. наук, проф.; ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Корнієнко С. І., канд. філол. наук, доц., докторант; ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Умрихіна Л. В., канд. філол. наук, доц.; ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Рецензенти:

Радчук О.В., докт. філол. наук, доцент, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов; ХНПУ імені Г. С. Сковороди.
Сюта Г. М., докт. філол. наук, ст. наук. співроб. відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики; Інститут української мови НАН України.

У «Матеріалах» уміщено доповіді українських, болгарських, молдовських мовознавців, літературознавців, істориків, педагогів-методистів, філософів, мистецтвознавців, які взяли участь у I Міжнародній славістичній конференції, присвяченій пам'яті святих Кирила й Мефодія, що відбулася в Харкові 11 травня 2011 року. Питання наукового обговорення висвітлюють основні напрями сучасних досліджень у філології, історії, дидактиці, філософії освіти.

Для науковців, викладачів, здобувачів вищої освіти всіх рівнів, учителів.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
вул. Валентинівська, 2, м. Харків, Україна, 61168

© Автори доповідей, 2021
© Дизайн Т. Лисиченко, 2021

Муслієнко Олена

НАЦІОНАЛЬНІ ВЕРСІЇ АБСУРДУ: ЙОРДАН РАДИЧКОВ 246

Налбантова Елена

СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРСКА БЕСАРАБСКА ПРОЗА.
ДИМИТЪР КАРАУЛАН КАТО ХУМОРИСТ 255

Нестеренко Наталя

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ РОМАН
У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ 260

Промська Альона

НІЩЕАНСЬКИЙ ДИСКУРС У РОМАНАХ
В. ВИННИЧЕНКА Й СТ. ПШИБИШЕВСЬКОГО 267

Рацева Елена

КНИГА, КОЯТО ПРЕДСТАВЛЯ НОВ ДЯЛ
В ІСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА 273

Румянцева-Лахтіна Оксана

ГІПЕРТЕКСТУЛЬНІСТЬ ЯК ДИСКУРСИВНИЙ ВИМІР
РОМАНІВ М. ПАВИЧА ТА СІМЕЙНОЇ САГИ
«МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ» О. ЗАБУЖКО 281

Стоянов Светлозар

КЪМ ТОПОГРАФИЯТА НА СРЕДНОВЕКОВНАТА
БЪЛГАРСКА СТОЛИЦА ПРЕСЛАВ 289

Цанов Страшимир

ОСЛЕПЯВАНЕТО НА САМУИЛОВИТЕ ВОЙНИЦИ
ПРЕЗ 1014 ГОДИНА — ЮРИДИЧЕСКИ КОНТЕКСТ
НА ТРАГИЧНОТО ІСТОРИЧЕСКО СЪБИТИЕ 298

Цочева Надежда

ПОЕТИКА НА МИТОЛОГИЧНОТО
В «КОРЕНИТЕ» НА ВАСИЛ ПОПОВ 304

возможность создать такой оригинальный поэтический текст.

Литература

1. Музыка кино. Мелодии в жизни Эльдара Рязанова. [Электронный ресурс] URL: <https://dommuseum.ru/kalendar-sobyitij/2021/maj/muzyika-kino.-melodii-v-zhizni-eldara-ryazanova> (дата обращения: 5.05.2021).
2. Поэт Эльдар Рязанов. *Блог Центральной библиотеки им. А.С. Пушкина г. Челябинск*. 18 ноября 2017 г. URL: http://vokrugknig.blogspot.com/2017/11/blog-post_18.html (дата обращения: 5.05.2021).
3. Рязанов Э.А. Любовь — весенняя страна. Москва : Эксмо, 2007.
4. Юцевич Ю. Словарь музыкальных терминов. Киев : Музична Україна, 1988.

НАЦІОНАЛЬНІ ВЕРСІЇ АБСУРДУ: ЙОРДАН РАДИЧКОВ

Муслієнко Олена

*кандидат філологічних наук, докторант,
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди
ev.muslienko@gmail.com*

Поняття «абсурд» традиційно входить до числа найбільш проблемних у визначенні низки гуманітарних дисциплін. В історичній перспективі до ХХ сторіччя розвиток абсурду йшов у двох основних напрямках: синтез варіантів абсурдного гумору та різноманітних проявленнях ірраціонального — від казкових елементів до зміщеної

логіки, характерної для сну чи марення. У сучасній гуманітаристиці абсурд розглядають не тільки як художню категорію, але і як особливий культурний феномен, який заперечує завершену форму і сприяє оновленню художньої картини світу, пропонує нові стратегії породження/відчитування смислу.

Поняття *абсурд* беремо до уваги в базовому визначенні О. Буреніної як «універсальний феномен, який виникає в кризові моменти історії, стає в літературі й в історії культури трансформаційним механізмом переходу із буденної сфери у сферу нову й несподівану, зі звичних форми і смислу — в інноваційні» [Буренина 2004: с. 16]. «Специфіка дискурсу про абсурд у слов'янських країнах, — аналізує ситуацію О. Буреніна, — полягає в тому, що попри наявність цього слова в усіх слов'янських мовах (пор. польск. *absurd*; хорватськ. *apsurd*; чеськ. *absurdum*; болг., рос., укр. *абсурд* і. т. д.), більшість дослідників розробляють теорію абсурду переважно в контексті російської культури й творчості оберіутів» [Буренина 2004: с. 48]. «Якщо говорити про чеську, польську, хорватську і болгарську літератури, — продовжує авторка, — то теоретичних наукових студій усе ще не багато» [там само].

З-поміж відомих дослідниця називає праці Дороті Гелхард «Абсурд у «Лазориці» Йордана Радичкова: спроба глибокої психологічної інтерпретації» [9] та Олега Зуса «Метаморфози сміху та люті» [10], які є першими й піонерськими, але вже не повністю відповідають сучасним інтелектуальним запитам. Отже, питання про національні модуси абсурду, спосіб і специфіку його формування та побутування лишається відкритим. Для аналізу специфіки болгарського літературного абсурду репрезентативним є художній доробок Йордана Радичкова.

Йордан Радичков (1929–2004), мабуть, найголовніший голос болгарської літератури в останній третині

XX століття. Написані переважно до краху комунізму в 1989 році, його твори не відповідали жорсткому канону панівного тоді соціалістичного реалізму. «Дивні та гротескні, часто на межі безглуздя, але в той же час сповнені підривних поглядів, його праці змушують іноземних критиків описувати його як болгарського Гоголя чи болгарського Кафку» — прокоментували творчість письменника Аделіна Ангушева та Галін Тіханов в опублікованому в часописі «The Guardian» некролозі, присвяченому Йордану Радичкову.

Провідні болгарські дослідники творчості Й. Радичкова зауважували експериментаторський характер його письма. Ніколай Звезданов порівнював художню манеру Й. Радичкова зі стилістикою Габрієля Гарсія Маркеса [Звезданов 1987: с. 82], а Енчо Мутафов суголосно в низці досліджень зауважив домінування в художній манері письменника метафоричної логіки, гротескності, пародійно-ігрової трансформації сюжетних, образних одиниць, міфологізм [Мутафов 1973: с. 52]. Створення автором некласичних умовних форм оповіді нерідко реалізується в його творах через травестійне зниження, інколи абсурдизацію відомих мотивів і сюжетів, вільну пародійно-ігрову трансформацію сюжетних, образних і стильових одиниць, карнавалізацію, фрагментарність композиційної будови деяких текстів адресують до естетики і поезики постмодерністської літератури.

Найбільш повно формування неконвенційного типу оповіді, заснованого на гротескно-міфологічному началі, оприявнилося в книзі Й. Радичкова «Лютий настрій» (1965), далі в збірках оповідань і новел «Цапина борода» (1967), «Водолій» (1967), «Шкіряна диня» (1969). Саме в цих книгах представлені гротескність, анекдотичність, пародійно-ігрове та абсурдне начала, які й формують своєрідну «фантастику абсурду». Як підкреслював

дослідник Е. Мутафов, гротескне начало у творах Й. Радичкова ґрунтоване на амбівалентному пародійному сприйнятті дійсності, сміх стає карнавальним і, відповідно до концепції М. Бахтіна, суміщує функції як заперечення, так і ствердження [Мутафов 1973: с. 54]. Метафоричність художнього мислення письменника й виключну роль метафори у текстах Й. Радичкова дослідник називає «гротеском» і «міфом у мініатюрі». Обидва визначення є конструктивними компонентами тексту абсурду.

Учений робить дуже важливе спостереження: основою міфологічних моделей письменника є «дитяче начало», яке проявляється в стилістиці «художнього примітива», оскільки «найближче до міфологічного мислення знаходиться синкретизм дитячого мислення». Письменник нерідко порівнює два предмети чи явища не за спільною для них ознакою, а за ознакою, характерною лише для одного з них, виводить їх у такий спосіб у нову «логічну орбіту» [Мутафов 1973: с. 54].

Приємом реалізації і буквалізації метафори як характеристики письма Й. Радичкова корелює із артикульованою Ольгою Чорнорицькою [Чернорицкая] теорією побудови абсурдного тексту, в основу якої покладена версія Вольфа Шміта [Шмид 1998: с. 237] про абсурдність мислення персонажа, схильного до буквального прочитання метафор (ототожнення означуваного й означника). Основною специфікою художнього міфологізму в прозі письменника стає трансформація пародійно-ігрового характеру різних сюжетних, образних і стильових «міфологічних одиниць», їх введення в новий художній контекст, створення власних міфологем, оригінально-авторських образів верблюда, цапиної бороди, а також метушні та ієрогліфа, які трапляються в однойменних оповіданнях.

Як маркери тексту абсурду теоретиками визначені комунікативні розриви, деструктовані діалоги та монологи

[Ревзина, Ревзин 1971: с. 234]. Специфічна графічна організація тексту — шрифтова акциденція, розриви, «кrapкyвання», письмо «драбинкою» — виконує функцію візуалізації емоційного руху в межах тексту, ситуацій абсурду: неповноти або й відсутності слова, а також сигналу його можливої присутності. Розриви і трансформація можуть проявлятися й на структурно-композиційному рівні — «обрив» сюжету чи оповідний еліпс, який є «відсутньою ланкою» сюжету тощо. Такі маневри із очікуваним і, здавалося б, передбачуваним розвитком дії і подій, які могли б логічно вивершитися в кульмінаційній точці, призводять до того, що читач опиняється в ситуації абсурду, адже в кульмінаційному моменті руйнується хід нарації і часто стартує новий сюжет, не пов'язаний із попереднім: «сюжети, «сплутані» в нероздільній амальгамі, можуть завершитися в найнезрозумілішому місці» [Мутафов 1973: с. 57].

Автор мало турбується, аби читач міг заповнити кінцеве мовчання через його зіставлення з моделями повсякденного досвіду, швидше він отримує сигнал неможливості цій історії мати розв'язку, логічне пояснення цьому світові лишається в стані епістемологічного сум'яття, яке провокує формування екзистенційних комплексів (оповідання «Укус блохи», «Собака позаду візка»). Редукована, або й зовсім відсутня інформація про події, фрагментарність оповіді, несподівані обриви нарації формують «відчуття оповідного та ситуаційного абсурду». Деструкція традиційних композиційних кліше відбувається також у модусі іронії та пародії, які формують риторичну матрицю тексту [Сливинський 2015: с. 98].

Активно демонстрована Й. Радичковим трансформація дискурсу реалізується також у статусі пародії на відомі читачеві літературні кліше, впізнавані стилеві моделі певних жанрів, стилів, шкіл. Питомо абсурдоцентричні модуси мовчання, тиша, порожнеча у творах

Й. Радичкова набувають особливого значення — вони є маркерами ситуації максимальної концентрації перспективи: одночасної зупинки та повної деструкції того, що було, страх хаосу, однак не прокреслюють перспективу нового творення й повноти.

Абсурдоцентричний модус п'єс Й. Радичкова цілком корелює із відомими прийомами формування світу абсурду із відповідними сюжетами та персонажами в п'єсах С. Бекета та Е. Йонеско [Ревзина, Ревзин 1971: с. 242]. Герої п'єси «Суматоха» (1967) говорять багато й докладно. У цьому світі головне говорити, розповідати, повторювати вже сказане своїми словами, коментувати те, що вже коментували, нагадувати про нагадуване, виправдовувати виправдане. У першій частині вистави через неодноразово повторювану історію про лисицю, яка прикинулася мертвою, повсякденні правила й закони ставляться під сумнів, деструкуються. Світ «Суматохи» — це світ повторень, у якому історія лисиці, яка прикинулася мертвою, повторюється до неприємності; у якій кілька разів співають одні й ті самі пісні; у яких герої постійно повторюють свої службові монологи та вічні фрази.

Персонажі Радичкова оточили себе своєю мовою, вони побудували повністю незалежні мовні світи, які й поставили бар'єри перед діалогом. Парадокс ситуації підкріплюється епізодами, які демонструють буквально розуміння окремих словесних метафор. Після того, як дружина Глігора дізналася, що він «вийшов зі шкіри», герой так описав ситуацію: «Вона втекла, і я почав шукати свою шкіру. Жаби кричать до неба, але я зовсім не дивлюсь на них, я шукаю свою шкіру. Я знайшов її, швидко одягнув і вилетів до жаб».

Однак найбільш інтенсивний подієвий і комунікативний ажіотаж формується у п'єсі навколо слова *суматоха* (метушня). На початку тексту автор зробив зауваження: «Примітка: Збуджені ажіотажем, що почався в

другій частині, герої не тільки беруть у ньому участь по-своєму, по-різному оцінюють безлад, але й інакше його називають. Наприклад: *суматоха*; *сюматоха*; *со-ма-тоха*; *сумайтоха*; *схуматоха*; *сумахота*; *схимитоха*; *схю-митоха*; *сумутоха*; *сомейтоха*; *саметоха* и т. н.». Це слово вимовляється, хоч і вкрай незвично, навіть із вуст глухонімого Петракі як «*тютюмаха*». Кожен із персонажів має власну гіпотезу про переполох. У той же час стає зрозумілим, що *суматоха* (метушня) має й інші назви, такі як «пригода» або «випадок», і ці «міські» назви відображають діалектику художнього світу: Кожен із персонажів Радичкова вступає в метушню (суматоху) по-різному: один на ходулях, інший – літаючи, третій — із запізненням. Тільки Ліло, опікун мертвої лисиці, відмовляється слідувати за іншими й кидає сцену навшпіньках, вимовляючи значущі слова: «Я не вступаю в метушню».

Персонажі «Суматохи» мають своєрідну логіку: *ГЛІГОР: Я все розумію, просто не розумію, чому ці вовки білі? ГАМАША. Бо влітку вони їдять кукурудзу! Коли вони їдять кукурудзу, їхнє хутро біліє.* Образ світу Глігора, Гамаші, Гоци, Ліло, циган — своєрідний, абсурдний. Сама метушня (суматоха) — скоріше причина для розмови, аніж реальна подія. Про неї говорять, але вона не має цілком усвідомленого образу, представлена характеристиками «крах і виверження», а також непевною інформацією, що міститься в таких оцінках, як «великий переполох і паніка» (Араламбі), «Я ніколи не бачив такої гігантської метушні» (Гоца). Ці «цілком достовірні» свідчення нагадують кризу очевидності в усьому драматичному просторі «Суматохи».

Час персонажів ділиться на час до метушні (суматохи), яка не є завершеною подією, а швидше триванням, станом, процесом, та час після неї. Коли глухонімий Петракі заговорив, а цигани вкрали його голос, серед його реплік була й така: *Він негайно загубив свою*

мову і знайшов її в одного з циган. Абсурдна балаканина, безглузді повторення, уживання слів не для того, щоб щось сказати, а просто для того, щоб говорити, нагадують про одноманітність коридорів лабіринту. Однак цей світ лабіринтів має свою таємницю. Говорячи, базикаючи, теревенячи, герої «Суматохи» приховують свої думки: ... Тепер ви будете боротися з мовою, щоб прикрити те, що думаєте. Якщо думка хоче висунути морду звідси, ви мусите сховати її морду тут!». Наприкінці п'єси Ліло резюмує ситуацію таким чином: Я вам зараз скажу, щоб ви знали, мова — це лисиця, яка прикидається мертвою.

Попри те, що модуси національних версій абсурду зазнали наукового осмислення, його слов'янський варіант усе ще не є предметом активних теоретичних досліджень. Тож перспективність і актуальність цієї наукової проблеми цілком очевидна. Абсурд функціонує в художній практиці й інтерпретується сучасними дослідниками як амбівалентна програма, мета якої не тільки демонструвати катастрофічну деструкцію світу й смислу, трагічну приреченість людини на існування в ситуації відчуття/переживання відсутності онтологічного наповнення, але й виступати продуктивною стратегією, скерованою на пошуки нових форм комунікації; бути трансформаційним механізмом переходу в нові сфери формування й трансляції смислу.

Література

1. Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина. *Абсурд и вокруг: Сб. статей / Отв. ред. О. Буренина.* Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 7–72.
2. Звезданов Н. Неосветените дворове на душата: Йордан Радичков. София : Наука и изкуство, 1987. С. 78–86.

3. Мутафов Е. Амбивалентното начало в прозата на Йордан Радичков. *Литературна мисъл*. 1973. № 3. С. 40–52.
4. Радичков Й. Избранное. Пер. с болг. Москва : Радуга, 1982.
5. Ревзина О., Ревзин И. Семиотический эксперимент на сцене (Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием). *Труды по знаковым системам*. Учёные записки Тартуского государственного университета. Т. V. Тарту, 1971. С. 232–254.
6. Сливинський О. Мовчання як елемент жанрово-оповідної гри в прозі Йордана Радичкова. *Българска україністика*, брой 5, 2015 С. 96 – 108.
7. Чернорицкая О. Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/poetika-absurda-v-aspekte-literaturno-hudozhestvennoy-metodologii>
8. Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб. : Инапресс, 1998.
9. Gelhard D Absurdes in Jordan Radickovs Lazarica: Versuch einer tiefenpsychologischen Deutung. Wiesbaden: Harrassowitz, 1995. P. 123–137
10. Sus O. Metamorfózy smíchu a vzteku. Brno : Blok, 1965. Edice Hosta do domu. Sv. 4.